

P. 111
178

✓
1965

11

O rizont

P. 11 178

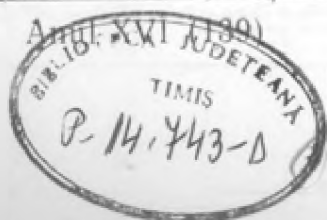
orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

11

Timișoara

noiembrie 1965



CUPRINSUL

MARCEL BRESLAȘU: Itinerar bănățean	3
LUCIAN BLAGA: Cînd clopotul bate	5
V. VOICULESCU: Dincolo de atom	5
ION VINEA: Soartă	6
NORIA FURTUNA: Cuvintele	5
ANDREI A. LILLIN: Poetica lui Aristotel	8
PAVEL BELLU: Bacovia	10
VLAICU BIRNA: Ritual	14
IELE CONSTANTIN: Clipa aprită	14
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Poem cu umbre	15
AL. IEBELEANU: Sonet dionisiac	15
VASILE NICOLESCU: Cite ți-am spus...	16
PLATON PARDAU: Pastru, surprinde-mă-n cuvîntul...	16
NICHITA STĂNESCU: Gînduri la oca opt	17
DIMITRIE STELARU: Cana de lut	17
PETRE STOICA: De pe vremea filmului mut	18
GEORGE SURU: Îmbucarea lui Uliște	18
IULIAN NEACȘU: Plecăriile absurde	20
IULIA ALEXANDRU: Pe plaja pustie	20
ION CĂDĂREANU: Voronet	25
MARCEL TURCU: Mîndria de a fi copac	24
MIRCEA MICU: Frenesia corosului de munte	25
NORIA PATRASCU: Oboseala	26
VALENTINA COCISIU-DIMA: Oțelul Roșu — în anul V	27

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

EZRA POUND: Căntec XLIX, Fu I, Li Po, Aprilie, Măncăda, în românește de A. E. Baconsky	30
BORIS PASTERNAK: Hamlet, în românește de Aurel Buteanu	40
BORIS PASTERNAK: Zorii, în românește de Aurel Buteanu	41
KASSAK LAJOS: Paris, în românește de Aurel Buteanu	42

★

VICTOR CRĂCIUN: Memorialistica de călătorie a lui Nicolae Iorga	44
--	----

CRONICA LITERARĂ

ALEXANDRA INDRIES: Universul „Cintezelor țesute” și al „Versurilor în proză” de Adrian Maniu	50
NICOLAE TIRIOI: Ion Horea: „Umbră plopiiilor”	53
SERBAN FOARȚĂ: Marin Sorescu: „Poeme”	54
C. UNGUREANU: Radu Coșbuc: „A înțelege sau nu”	58

DOUA ANIVERSARI

MIRCEA ȘERBĂNESCU: Ion Paș	63
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Alexandru Dima	64

ISTORIE LITERARĂ

ȘTEFAN MUNTEANU: Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri	67
C. N. MIHALACHE: Vasile Alecsandri, continuator și precursor	73

CĂRȚI-REVISTE

SIMION BĂRBULESCU: Ion Brad: „Fintini și stele”	77
H. TUGUI: Gabriela Melinecu: „Ceremonie de iarnă”	78
C. N. MIHALACHE: P. P. Poniștescu: „Începuturile și biruințele scrierilor în limba română”	79
OLIMPIA TERNOVICI: Francisc Păcurariu: „Introducere în literatura Americii Latine”	81

CARTEA STRAINĂ

STANCA CIONCA: Selected Poems of Andrei Voinesenski	85
PAVEL ROSCOȘ: Jan Rak: „V údolí Slnka” (În valea soarelui)	84

MINIATURI CRITICE

LYGIA CHIRIȚĂ: Marginalii la un spectacol	86
ALEXANDRA INDRIES: Un precursor al poeziei matematice	86
RADU ZAHARIA: Boletim da Sociedade de Lingua Portuguesa 1—5/1965	87
MIRCEA ȘERBĂNESCU: O carte despre mecanicitori	87
C. CERNA: Rezonanțe	87

ITINERAR BĂNĂȚEAN

Indătînatul colind al poezilor pe întreg cuprinsul țării, în cea dintîi săptămîină a lui octombrie, s-a bucurat în anul acesta de zilele aurite ale unei toamne tîrzii, ca și cum firea ea însăși ar fi ținut să strălumineze și să incunune sărbătoarea Poeziei, cu limpezimea cerului, cu feerica paletă a priveliștilor.

Sînt scriitori care își aleg, an de an, un alt colț de țară, către munte sau către șes, către dealuri sau către mare, pentru a cunoaște de fiecare dată alte locuri și alte frumuseți, pentru a lega noi pritenii, alcătuiindu-și astfel, de-a lungul vremii, o hartă sentimentală a patriei întregi. Sînt alții, printre care mă prenumăr și eu, care se întorc la începutul de toamnă în aceeași regiune, cutreerind-o mai în amănunt, descoperind-o mai în adîncime, regăsind prieteni mai vechi la care se adaugă alții, tot de prin părțile locului, urmărind cu neostenită încîntare epocalele prefaceri pe care le aduc vremile noastre în orașele și satele țării, dar și în sufletele făuritorilor ei. Am dat și dau precădere acestei dimensiuni a itinerariului meu, însumîndu-mi harta în timp, adunînd-o în loc să o despătur. Și mă întorc, iar și iarăși, credincios aceluiași ținut, chiar dacă de-a lungul colindului, meleagurile și așezările nu sînt aceleași, întocmai. Am străbătut și anul acesta, în lung și în lat, frumoasa regiune a Banatului. Am regăsit Timișoara, Aradul, Reșița, Lipova, am cunoscut Herculaneele, Buziașul, Bacova, parcurgînd o mie opt sute de kilometri cu trenul sau pe șosele, de-a lungul Mureșului, al Begăii, al Bîrzavei și al Cernei. Valea și cheile acesteia din urmă, sînt unele dintre cele mai impunătoare peisagii pe care mi-a fost dat să le văd, în sălbăticia lor aproape neumblată, în defileul îngust și amețitor, în variația fascinantă a perspectivelor care se succed proiectînd în uriașe proporții meandrele capricioase ale apei repezi de munte. Am cuprins, pînă în cele patru zări, de pe dealurile Silagiului, întinderea cîmpiei, contrapunctînd imaginile abrupte cu cele domoale, aflînd în ele și imbold și cumpăt, și decor și teme, și „atmosfera” și „substanță” pentru Poezie. Dar mai ales, am simțit pretutîndeni pulsînd această viață nouă, ritmul care însufleștește nu numai centrele industriale, ci și cele mai patriarhale tirguri de pe vremuri — acelea pentru care Sadoveanu spunea că „sînt locuri unde nu se petrece nimic” — și satele înșirate de-a lungul șoselei, cu școli, cămine culturale, policlinici... Și am resimțit acest avînt inoitor — de ce să nu o spun, cu oarecare strîngere de inimă — și în larga șosea turistică

implintată în inima munților, șerpuindu-și panglica albă prin tănuita vale a Cernei.

Ne-am întâlnit cu oameni feluriți, orășeni și gospodari din cooperative, muncitori, studenți și școlari, cititori și iubitori de poezie. Săli pline, calde, fremătătoare... Pe alocuri lecturile noastre au fost urmate de discuții, fructuoase înainte de toate pentru noi, oaspeții, prin observațiile judicioase, competente, prin sugestiile și „rezervele“ formulate și care transformau tradiționala „șezătoare“ într-un veritabil seminar, într-un prietenesc dialog între sală și tribună. Poeți localnici întâreau echipa de scriitori bucureșteni și timișoreni. Printre acei băștinași, neuitata întâlnire cu Petre Oancea — Tata Oancea cum îi spun toți, cu filială afecțiune — poetul din părțile Bocșei, care la mai bine de nouăzeci de ani recită pe dinafară zeci de strofe ale sale — unele scrise cu decenii în urmă, pline de patosul protestului social și de nădejdea unor vremi pe care acum a apucat să le trăiască. Un alt poet, încă și mai bătrîn decît venerabilul nonagenar, poporul el însuși, cîntă astăzi, cu dulcele accent dialectal :

„Multe-avem în sat la noi
Sat bătrîn în straie noi . . .

(cules în comuna Cuptoarele, orașul Reșița) — la care parcă răspunde cîntărețul din raionul Lugoj :

„Hei Banat, Banat bătrîn
Omul harnic și-e stăpin,

lăsinul celor din Vălișoara — Caransebeș, să încheie cu :

„Mîndră țară e Banatul
Azi în ea cîntă tot natul !“

MARCEL BRESLAȘU

P O S T U M E

C Î N D C L O P O T U L B A T E

*C*înd clopotul bate
cu glasul Prea-Dreptului,
turnul ne-nvață :
Mergînd în viașă
purtași-vă inima
la înălțimea
mîndră, a pieptului.

LUCIAN BLAGA

D I N C O L O D E A T O M

*P*ătrund toate, tai în patru firul,
Urc pîn-la cer mîndria că sint om ;
Nu m-a cuprins amăgirea, nici delirul
Iată, acum am pus mîna pe atom.

Stau totuși cu mine la judecată :
Îmi șoptește la ureche ceva ascuns,
Că mîntea poate fi intunecată,
Inima să se lumineze și e de-afuns.

V. VOICULESCU

S O A R T Ă

*O*rele se perindă calm în ochii străinului.
Înaltă e toamna pe zborul fîntînilor.
— Să fugi ai vrea din parcul cetății
dintre vechile ziduri ocol dînd restriștei.

*Pași fără număr semeni în pietrele drumului,
vis răzvrătit legeni în freamătul arborilor,
cu stol sălbatic de cuvinte ai năpustit piața.
Van e repaosul azi pe fiecare bancă.*

*Răpus, din lupte obscure de unul singur,
fluturi în fularul decolorat, steagul tău
fugar, sub victoria indiferentă a nimănui . . .
Noaptea doar îți boltesc arcu vast al Exilului.*

ION VINEA

C U V I N T E L E

*C*uvintele sunt ale tale
Că-s moștenite din strămoși :
Sunt fete de țărânci în iie,
Sunt copilași cu ochi frumoși,

*Sunt sănătoși vlăjgani de munte
Porniți pe luptă și pe trai,
Sunt iețele solomonite,
Sunt ingerii picați din rai.*

*Sunt vorbele prelungi de clacă
Si gemetele din iubiri,
Sunt limba românească plină
De fulgere și adormiri.*

*Pe noaptea ta plutesc tăcute
Așa cum stelele se strâng,
Puzderie copleșitoare,
Pe-o biată stîncă din Parîng.*

*Din somnul trupului tău trîndav,
Cuvintele, doar, te trezesc :
Nedeslușitul rost al lumii
Cuvintele îl limpelesc.*

*Cînd singele-ți în piept se sbate
De-o istovire fără leac,
Cuvîntul, frate bun, te-alină
Și te descîntă ca un veac.*

*Cînd presimțirile de moarte
Te vor abate, — mînte-le :
Ridică fruntea sus, și chiamă
Intr'ajutor cuvintele.*

*Cînd uliul morții își rotește
De-asupra-ți, largul rotogol,
Din praștie s-arunci cuvîntul
Ca să-ți rămîie cerul gol.*

*Cuvîntul a deschis în tine
Cărări, și tainițe, și porți ;
Cuvîntul e mindria lumii.
Tăcerea e a celor morți !*

*Tăcerea nu-i de aur, dacă
Sub sterpu-i acoperămînt
N-așteaptă rodnică, și n-are
In ea, sămînță de cuvînt.*

*Un singur : — da ! —, și-arată drumuri
C-un singur : nu ! — te-ai mintuit.
Prin vorbe poți să afli unde
Se află cel ce te-a pîndit.*

*Cu vorbe poți culege mierea
Din susletele omenești.
Poți trece prin capcana vieții
Și viața ta s-o cucerești.*

*Cu vorbe au sădit nădejdea
Poezii și cuceritorii ;
Cu ele-mpodobesc viața
Crezînd în rostul aurorii.*

*Cuvîntul e stăpînul lumii !
Nu sta și nu mai aștepta ;
Topește-ți gîndul în cuvinte ;
Și fă-ți din ele viața ta !*

*Cuvîntul a-mbrăcat pămîntul
Cu cea mai luminoasă zi.
La început, a fost cuvîntul. —
Și, la sfîrșit, tot el va fi !*

HORIA FURTUNĂ

POETICA LUI ARISTOTEL

La apariția noului traduceri a acad. D. M. Pippidi

Apariția unei opere clasice într-o traducere nouă invită totdeauna la o lectură comparativă cu originalul și cu alte traduceri mai vechi, fie în aceeași limbă, fie în alte limbi de prestigiu universal. Rostul comparației poate fi strict filologic — în cazul acesta interesează, pe lângă aportul de reușită al noului traducător și inevitabilele lacune și, poate, tot atât de inevitabilele greșeli — dar el mai poate fi dictat și de interese variate, anticaristice, filozofice, estetice. În cazul din urmă, plăcerea lecturii este de obște cu atât mai mare cu cât itinerarul ei este mai accidentat.

Pe paginile ce urmează vom descrie cât mai succint unele din accidentele de acest gen pe care le-am înregistrat, parcurgând cu atenție *Poetica* lui Aristotel în noua traducere românească a acad. D. M. Pippidi. Cu alte cuvinte, studiul ce urmează este conceput mai mult în manieră expositivă a unor probleme, pe care ni le-a lăsat lectura traducerii, decât critică, privind rezultatele străduințelor depuse de acad. D. M. Pippidi în vederea unui nou text românesc de lectură a *Poeticei*, clar, precis și elegant, precedat de o introducere, în care pozițiile proprii se sprijină totdeauna pe aprecierea critică a întregii literaturi existente, și însoțit pe aproape o sută de pagini de un comentariu care condensează un volum considerabil al documentării în note invariabil utile. La sfârșitul lucrării se adaugă și 4 apendici, în formă de mici ceseuri, în care sînt tratate variantele la ediția Hostagni, cit și controversatele probleme ale raporturilor între Aristotel și Aristofan, Aristotel și Tucidide și Aristotel și Horațiu, prin care acad. D. M. Pippidi procedează la integrarea *Poeticei* marelui Stagirit în cimpul ei imediat de acțiune spirituală, aît înapoia lecțiilor de poetică din Lykeion, scoțînd în relief semnificația diferențelor în concepția despre comedie și istoriografie între corifeii acesteia și filozof, cît mai ales în viitor. În condițiile speciale ale culturii romane clasice. Astfel, deci, acad. D. M. Pippidi încearcă un început de stratigrafie a proceselor de gîndire declanșate de opera mult controversată dar nu mai puțin canonică, despre poezie a lui Aristotel, procedeu la care ne atașăm cu aît mai bucuros cu cît împărtășim punctul de vedere de la care pornește, că *Poetica*, în versiunea ei actuală, este doar un caiet de însemnări personale, notele de curs ale filozofului, împărtășite discipolilor în cadrul unei serii de lecții cu dezvoltări și comentariile necesare, șirul cărora — credem — nu se va opri cît omenirea se va preocupa de problemele artei poetice.

PERI POIETIKES (*Poetica*), operă mult comentată a lui Aristotel este, printre urmele fragmentare ale culturii antice, una din cele mai enigmatice. Ca importanță, G. E. Lessing o compară cu *Elementele* lui Euclid¹⁾. Aprecierea nu e exagerată. Insuși Marele Stagirit a conceput-o ca o disciplină filozofică (*Peri hermeneta*, cap. 4).

Cu privire la datarea *Poeticei* lui Aristotel părerile diferă. S-a cristallizat totuși o dată convențională. Astfel, Ueberweg, unul dintre editorii, traducătorii și comentatorii ei, crede că *Poetica* a fost elaborată în jurul anului 330 î.e.n. În *Introducerea* ediției noi a tălmăcirii în limba română a *Poeticei*, acad. D. M. Pippidi optează și

¹⁾ *Werke* (ed. Lachmann) vol. VII, p. 453.

el pentru anii 334—330 aproximativ²⁾. Mai importantă ni se pare stabilirea locului ei între celelalte lucrări ale filozofului. Procedeeul este înlesnit prin faptul că Aristotel într-o parte din opera sa o citează în câteva rânduri. Amintim astfel că de două ori în *Peri hermeneia* i.e. și în *Politica* VIII, cap. 7 paragr. 4 se referă la ea ca la o lucrare viitoare; în schimb în *Retorica* I cap. 11 *et passim* o pomeneste ca un op înfăptuit. De aici obținem următoarea succesiune: *Peri hermeneia* respectiv *Politica* — lucrări premergătoare *Poeticel* — și *Retorica*, lucrare ulterioară ei. Mai rămâne acum întrebarea dacă în conformitate cu metoda inductivă a Marelui Stagirit lucrarea *Peri poetikes* (*Poetica*) n-a fost precedată de o altă lucrare *Peri Poieton* (*Despre poezii*), la fel cum *Culegerea celor o sută cincizeci de politici, urmate de moravurile barbarilor* a premerg *Politicii* și cum ulterior prezentarea istorică a doctrinelor retoricilor înaintași va premerge expunerii propriiei teorii a lui Aristotel despre arta cuvântării. Din cele trei cărți ale lucrării *Peri Poieton* există câteva referințe sărace în *Deipnosopistiis* lui Atheneu (XI p. 505) *Saturnalia* lui Macrobiu (I, 18) și, mai ales, la Diogene Laertiu (II, 45—46; III, 48 și VIII, 57). Acestea, poate, nici nu se bazează totdeauna pe chiar textul aristotelic, căci la aproape jumătate mileniu după marele filozof, rolul intermediarilor este tot ce poate fi mai probabil în condițiile de atunci ale difuzării operelor sale. Și tot acestor condiții specifice se datorește și textul corupt al *Poeticel*. Cum arată și acad. D. M. Pippidi, în original lucrarea pare să fi fost alcătuită din mai multe cărți — ipoteza cea mai îndreptățită este cea care-i atribuie două — iar întinderea cam de două ori cit textul ajuns până la noi.

Nu este desigur neinteresant, înainte de a intra în analiza unor probleme de fond ale *Poeticel* lui Aristotel să scoatem în relief în câteva trăsături caracteristicile principale ale vieții grecești din jurul anului 330 î.e.n.

Între 347 și 334 Aristotel trăiește la Pella și Miēza, la curtea lui Filip Macedoneanul, care în 349/42 îi incredințează educația lui Alexandru. Aristotel nu se află încă în zenitul puterii sale de creație. Cu toate acestea influența sa asupra tinărului vâstar macedonean este atât de covârșitoare, încât pe drept cuvânt putem spune că procesul de elenizare a lumii, pe care ulterior Alexandru îl va declanșa, se pregătește de acum prin dragostea și înțelegerea față de cultura grecească pe care Stagiritul izbuteste să le trezească în tinărul său elev. Îi citește pagini nemuritoare din Homer și Pindar care în ambianța curții macedonene, iubitoare de muzică și poezie, dar și profund sfișlată de mari ambiții politice și militare, trezesc un ecou singular. În felul acesta, ulterior, când Alexandru va deveni rege iar faptele sale războinice nu vor putea fi cîntate decît de Cherilos și Anaxarichos în versuri pompoase și goale, el îl va invidia pe Achile care își găsisse în Homer un cîntăreț congenial. Tot din ordinul lui Alexandru tragediile marilor clasici: Eschil, Sofocle și Euripide, sînt adunate și păstrate cu grijă. Este fără îndoială mai mult decît gestul unui amator de frumos, căci de acum, în literatură, epoca marilor creații este a trecutului. În locul creației trece exegeza critică; în lipsa inspirației, aprofundarea științifică — etică și istorică — a marilor valori ale trecutului cîștigă tot mai mult teren. Se mai ivesc, ce e drept, și cîteva talente apreciabile ca Theophrastos, Ephoros și Theopompos, iar în comedie se afirmă sîrguinciosul Menandru; totuși, singurele creații de valoare superioară ce se ivesc arată înclinația vădită a epocii spre poezia didactică și satirică. Insuși Aristotel, prin prevalența acordată în gîndirea sa problemelor etice, pare a fi principalul catalizator al acestei tendințe în cultura grecească din jurul anului 330 î.e.n. Și, semnificativ, în unul din puținele momente de entuziasm liric din viața sa ce ne-a fost transmis, îl vedem izbucnind în versuri ca acestea: „*Virtute, încercare grea pentru genul uman, tu, năzuința cea mai nobilă a vieții! Pentru frumusețea ta, fectoară, să mori sau să înfrunți neînvinș o muncă grea este în Grecia un destin de invidiat.*” Mai departe, imnul devine retoric, explodînd cu lux de amănunte că muzele asemenea lui Hercule vor spori faima nemuritoare a celui virtuos, preamărînd în el pe „ospitalierul Jupiter” etc. etc. Hiperbola aceasta însă nu este nici ea înșelătoare. Grandoarea spre care țintește ne amintește, comparativ, știrea care ne-o transmite Vitruviu (Lib. III în praef.) că la un moment dat unul din arhitecții preferați ai lui Alexandru a primit sarcina să transforme muntele Athos într-o statuie colosală a impetuosului său stăpin, ținînd în mînă un oraș iar din cealaltă dînd curs unui fluviu: ideie plastică ce amintește statuile uriașe din Egipt și India, pe care în timpul înaintărilor sale cuceritoare le-a

²⁾ op. c. p. 10.

putut admira³⁾. Mai adăugăm, în sfârșit, că pe vremea lui Alexandru cel Mare, concomitent cu cucerirea orientului, în plastica greacă apare reprezentarea marșului triumfal al lui Dionysos în India⁴⁾, zeul devenind în felul acesta chiar simbolul expansiunii elenistice.

Într-o singură privință confruntarea intelectuală între Aristotel și Alexandru pare a nu fi adus rezultatele scontate. În ciuda străduințelor educative ale lui Aristotel, în fața particularismului grecesc, Alexandru rămâne „macedonean”. Încă Filip a cerut symachiei grecești să-l recunoască hegemon. După uciderea sa în 336 î.e.n., Atena și Theba manifestă dorința de a scutura jugul incomod. Acțiunile lui Alexandru împotriva complotiștilor, a rivalilor și a orașelor răzvrătite sînt fulgerătoare. Tribalii și Getii, apoi Ilirii, rînd pe rînd, îi cunosc minia; Theba este luată cu asalt iar reprimările sînt îngrozitoare: orașul e culcat la pămînt și locuitorii vînduți ca sclavi. Atena scapă după ce răstoarnă de la conducere căpeteniile partidului pro-persan, adoptînd totodată și o politică elastică de integrare în statutul prevăzut de Alexandru, ceea ce are ca urmare, pe de o parte, înflorirea ei economică, pe de altă parte, cu bunăstarea crescîndă, un curs mai profan în cultura ei. Astfel în noul teatru de piatră care se construiește acum sub Acropolă cultul lui Dionysos, în ciuda venerației aproape romantice față de tradițiile marelui tragedii, este din ce în ce mai mult eclipsat de producția în masă a noului tragedii și comedii cu aplecare spre o concepție mai individualistă, despre care, totuși, din lipsa textelor nu ne putem crea o imagine fidelă și clară. Cert este doar că Philemon și Menandru, cei mai de seamă autori comici ai epocii, au fost entuziaști ai lui Euripide, pe care Aristotel în *Poetica* (XIII), foarte semnificativ, îl consideră „a fi cel mai tragic dintre poeți”, în timp ce Aristofan în *Braoștele* (v. 869) dimpotrivă îl numește „autor de o zi”. De bună seamă, ambele calificative nu sînt întimplătoare. În orice caz, în concepția lui Aristotel „a fi cel mai tragic dintre poeți” înseamnă „a fi cel mai bogat în situații patetice” — ceea ce corespunde întru totul specificului tragediei lui Euripide, precum o arată și Friedrich Nietzsche în *Geneza tragediei din demonta muzicii* (cap. 12), în care, ajutat de perspectiva critică a două milenii, trasează o paralelă sugestivă între Socrate și Euripide pe baza atitudinii lor similare, ostile entuziasmului dionysiac, în locul căruia optează pentru „frumusețe și adevăr” ca fapte ale conștiinței apolinice. Aristofan, dimpotrivă, s-a considerat totdeauna un „purificator al țărilor care asemenea lui Heracle se opune răului” (*Vespere*, v. 1043), rău pe care-l identifică cu filozofia socratică, despre care în *Norii* ne dă cu nelimitată libertate interpretativă o imagine cu totul personală, fantastic de deformată, totuși nu fără ca noi să-l putem găsi explicația în spiritul tradiționalist atenian al partidei anti-macedoniene. Vedem, deci, cum în judecățile citate mai sus despre arta lui Euripide se confruntă două lumi și două ideologii: Aristotel ca exponent al noului curs realist în gîndirea ateniană, pentru care adevărata substanță este realitatea lucrurilor, așa cum ele există de fapt, subliniind patetismul devenirii lor ca maximă posibilitate a realizării lor individuale; Aristofan, dimpotrivă, luptînd ca exponent al tradiționalei viziuni mitice despre lume pentru o artă transmomentană, esențializată, a ordinii în sine a lucrurilor. Și poate nu e greșit dacă în continuare, înainte de a trece la analiza ideilor estetice de bază din *Poetica* lui Aristotel, încercăm o scurtă recapitulare a unor date despre originea tragediei grecești.

În capitolul IV al *Poetice*i, Aristotel subliniază că la origine „poezia tragică era un simplu cor de sătîri”. Anterior arăta că „multumită îndrumătorilor corului de ditirambi (...) tragedia s-a desăvîrșit puțin cîte puțin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvoltat în ea, pînă cînd, după multe prefaceri, găsindu-și firea adevărată, a încetat să se mai transforme”⁵⁾ — punct de vedere istoricofinalist care corespunde teleologiei din gîndirea sa în care se distinge totdeauna între un „principiu” (arhe) sau punct de plecare al mișcării unui lucru, „cauza” lui sau natura imanentă din care e făcut, „puterea” lucrului, prin care se înțelege posibilitatea lui fizică-materială, „act” sau realizarea lucrului și, în sfârșit, „substanța”

³⁾ Pe de altă parte, în jurul anului 300 î.e.n., în India la Gandhara se naște o artă greco-budhistă (cf. Studii lui A. Foucher, L. Bachhofer, A. Grünwedel, A. K. Coomaraswamy, W. W. Tarn), în care o seamă de elemente stilistice specifice plasticei grecești dinamizează concepția spațială a artei plastice indiene.

⁴⁾ H. H. Roseher: *Ausfühliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie*, vol. I, col. 1145 et. s., vezi și Helmut Berce, în rev. *Die Antike* III, (1927), p. 143.

⁵⁾ ed. Pippidi, p. 58.

lui⁶). Disocierile, în cadrul acestui sistem, pot fi deci dintre cele mai subtile, permițând o analiză multilaterală a fenomenului „tragedie” — analiză care totuși lipsește. Doar într-o singură direcție, și anume studiind efectul tragediei, Aristotel a ajuns să dezvăluie cu calitatea afectelor trezite de acțiunea tragică zonele mai intime ale genului, toate celelalte precizări cu privire la funcția subiectului și a alcătuirii sale, la rolul caracterelor etc. rămânând, din cauza principiului definitoriu al artei ca imitație — principiu profund greșit și cu urmări grave pentru cunoașterea estetică — până aproape de zilele noastre — la limitele superioare ale unor aproximații empirice abia depășite.

A fost poezia tragică la origine un simplu cor de satiri? Iată o întrebare la care, în decursul ultimelor decenii, s-au dat răspunsuri diferite). În orice caz derivațiile etimologice ale termenului „tragedie” de la „tragos”: *șap*, pe baza faptului că „corul de satiri” ar fi fost îmbrăcat în piei de șap, la fel ca și apropierea nu mai puțin romantică a termenului „tragedie” de cuvintele „trahis”: *auster, aspru, nblim* și de „ode”: *cîntare*, apar astăzi mai mult decît problematice, deși ecuația *șap*: *tragos* pare suficient de bine fondată, pe de o parte de un vers al lui Eschil (*Prometheu*, 202), pe de altă parte de unele resturi iconografice ale templului atic închinat lui Dionysos, căci în primul rînd legătura istorică între zeul Dionysos și corul de satiri ca formă primitivă a tragediei, ținînd exclusiv de cultul său, este astăzi controversată. În nici un caz nu se mai poate vorbi de o legătură simplă, firească, originară, cum la fel nu se poate vorbi de o evoluție lineară de la ditiramb la tragedie, indiferent cite trepte intermediare am admite, căci în realitatea lor istorică atît evoluția cultului lui Dionysos, cît și jocurile atice cu caracter tragic și satiric au parcurs un drum îndelungat, sinuos, mult accidentat și uneori independent unul de altul, asimilînd în decursul secolelor din variate izvoare tot ce a putut contribui la măreția și popularitatea lor. În același timp, tendința congenitală a elinului de a nu lăsa nimic neexplicat, a dus cu mult înaintea lui Euhemerios la raționalizarea tuturor miturilor, în sprijinul căreia chiar și spiritele cele mai de seamă ale lumii eline au creat de multe ori etimologii numai prea hazarde. Cităm printre acestea doar etimologia fantezistă pe care o sugerează Euripide în *Bacchantele*, cînd în strofa care cîntă nașterea lui Dionysos, pe lângă cele două nume tradiționale: Dithyrambos și Dionysos, cu care-l denumește tatăl său zămislitor, Zeus, poetul citează și epitetul „dithyros”: *făt de două porți*, de o vădită asonanță cu numele prim amintit, și prin care se relevă mitul includerii lui Dionysos în coapsa lui Zeus, după ce mama sa Semele, ce-l purta încă sub inimă, a fost mistuită de focul năprasnic al olimpicului său iubit. Toate acestea, însă, intervin, după cum se vede, tirziu, la capătul unui proces complex de asimilare treptată a numeroase motive mitice și cultice de către mitul originar chthonian al lui Dionysos, cît și de exegeza lui, fie poetică, fie istorico-filozofică, în climate spirituale mult avansate față de vechea mentalitate magică prin care i-a fost consacrată adorația, cînd ne-am putea aștepta la mai multă luciditate din partea unui raționalist de talia lui Euripide.

Aristotel își scria *Poetica* la circa două sute de ani după înstituirea la Atena a concursurilor dramatice în cinstea lui Dionysos, ce au marcat așazicînd punctul culminant în desfășurarea cultului său, într-un timp cînd procesul de cristalizare a mitului său, început cu imigrația frigiienilor în Asia Mică, unde și-au identificat zeii proprii cu zeii localnici, a fost aproape cu desăvîrșire încheiat. Procesul acesta implică desigur multe detalii necunoscute. Totuși, fără caracterul profund chthonian al lui Dionysos-Sabazios din vechea Tracie originară pe de o parte, al lui Attis-Tammuz din spațiul cultural cuprîns între Pontul Euxin și Golful Persic pe de altă parte, asimilarea între cei doi zei și nașterea formei superioare a mitului lui Dionysos n-ar fi fost posibilă. Tot în Frigia i s-a alăturat lui Dionysos ca animal sacru leul, pe care unii cercetători (îndeosebi Fr. Cumont) cred că-l pot identifica cu animalul totemic străoriginar al ținuturilor lidice și frigice. Și tot în noua sa patrie, Dionysos a devenit și zeul protector al viței de vie, atrăgînd asupra sa atributele unor alți zei indigeni, despre cultul cărora povestesc reliefulurile hitite cu inscripții hieroglifice.

⁶ Aristotel: *Metaphisica* I A 1. 1013; A II 1013; III 1046 b și Z I 1028 b).

⁷ Vezi Wilhelm Schmid: *Geschichte der Griechischen Literatur*, in *Handbuch der Altertumswissenschaft*, VII, 1/2 (1934) p. 36 și u. cu un aparat de note copioasă de bogat, resp. p. 775 și u. cu privire la lucrarea „Stasimon, Untersuchungen zu Form und Gehalt der gr. Tragödie” de W. Kraus (1933). Generoasă în privința perspectivelor pe care le deschide asupra corelației între miturile tragice precești și tragedia greacă este lucrarea „Aspects de la Trilogie chez Eschyle” de cercetătorul român M. Nasta, în *Studii clasice* VI (1966), p. 25 și u.

reprezentînd scene de libație, în care apare în fața zeilor o figură feminină ținînd în mîna dreaptă un pahar fără picior, numit GAL, care atestă folosirea vinului în ritualuri orgiastice ale popoarelor micrasiatice. În noua sa calitate de zeu protector al vitei de vie, Dionysos a invadat Peninsula Balcanică, supunîndu-și-o. Grecii îl cunosc încă în timpul genezei epopeelor homerice⁶⁾. Celebra ceașcă a lui Exekias, o capodoperă a ceramicii grecești din secolul VI î.e.n., îl arată venind pe mare, singur într-o barcă, cu vîntul umflînd vela albă, strălucitoare, cu un vrej de viță bogat în struguri alături de catarg și cu delfini jucăuși în jurul ambarcațiunii⁷⁾. Singurătatea zeului simbolizează puterea sa nelimitată, care ulterior, la Atena, îi va asigura epitelele: eleutheros: *eliberator*, katharsios: *curățitor*, lysios: *dezlegătorul de griji și melichios: îmblinzitor, mîngietor*. Cinci vase ateniene cu figuri negre de la începutul secolului V î.e.n. descriu diferite etape ale unei procesiuni festive închinată lui. Se remarcă mersul avîntat, entuziasmul general al participanților. În miezul procesiunii: un car naval cu doi satiri care cîntă din flautul dublu; între ei, zeul: fie o statuie, fie un actor fără mască; deasupra, plutind în aer, vrejuri de viță de vie.

În *Poetica* sa, Aristotel uită să releve caracterul cultic al ditirambului. Să putem identifica în aceasta, oare, un început de critică față de acele concepții care leagă originea tragediei grecești de cultul popular al lui Dionysos? Punem întrebarea, fiindcă tăcerea sub care marele Stagirit trece problema cultică a ditirambului este izbitoare. Și la fel de izbitoare e neatenția cînd îl analizează pe Euripide, scăpînd ocazia de a confrunta teoria sa proprie cu privire la felurile chipuri de a stîrni emoția tragică, respectiv succedaneul ei imediat: „curățirea” spectatorului de „asemenia patimi” ca ale eroilor tragici, cu epitetul „katharsios”: curățitor, al lui Dionysos. Sau, poate, Aristotel în toate acestea s-a ghidat după postulatul cu privire la științele exacte, expus în *Metafizica* sa (A II), de a stabili „principiile” ce stau la baza fenomenelor — țintă pe care o putea atinge mai sigur dacă ocolea orice polemică cu reprezentanții concepțiilor conservatoare, mistico-magice? În cazul acesta trebuie că a avut parte de elevi cu o mentalitate pură, vrednică de invidiat.

Schițînd în timpul lecturii *Poetice* lui Aristotel în noua traducere comentată a acad. D. M. Pippidi cele câteva probleme din paginile de față, ne-am simțit mereu îmboldiți de a arunca măcar în trecăt privirea și în traducerile frumoase din autorii clasici care în vremea din urmă au fost puse de către editurile noastre la dispoziția publicului mare.

ANDREI A. LILIAN

⁶⁾ Vezi *Iliada*, VI, 180 și u.; XIV, 328; XXII, 600 și *Odissea*, XI, 328; XXIV, 74; în schimb Dionysos în *Odissea* IX, 197 și u.

⁷⁾ Ernst Hirschow: *Griechische Vasenmalerei*, ed. 2, 1921, p. 131, fig. 94.

O R I Z O N T L I R I C

B A C O V I A

Sint doar un cîntăreț,
nimic altceva . . .
Sint atîta de sfios
de parcă razele lunii
ar sparge oglinda sufletului meu.

Tresar
la cel mai simplu șuier de vînt ;
mă topesc în cea mai subtilă aromă ;
mă strecor printre oameni
cu pleoapele-n jos
și mă pierd
ca apa sorbită de pietrele arse.

Nici cîntecele mele nu-s gureșe ;
sint atît de întornate și de sfioase,
atîta de tăcut-murmuitoare,
încît trebuiesc șoptite la ureche.

PAVEL BELLU

R I T U A L

*A*m îngropat sub geana lui Brumar,
 În cald cernoziom, ca o dimie,
 Boabe de forma lacrimiei
 Cu impecabilă euritmie.

*Ritual străbun cu verigile trecute prin timp
 Am așezat în leagăn auria lacrimă de soare
 Și cu troienele iernii am acoperit-o
 De suflarea gerului, pustiitoare.*

*Zăcămintul nu le va fi claustrat
 Ca sub piatra criptelor de lângă Nil ;
 Din noaptea faraonilor își vor trece prin bruși
 Somnoroase brațe de copil.*

*Se vor trezi — un tău de ape verzi,
 Invăluit domol pînă-n hotar
 Când pe ținut, stăpină, primăvara,
 Le va striga din turnul ei solar.*

VLAICU BIRNA

C L I P A O P R I T Ă

*C*ind tu rămii cu mâinile-nchingate,
 Pe fruntea mea ca pe un vas de foc,
 Mă micșorez dinspre maturitate
 Spre fericirea vîrstelor de șoc.
 E poate fericirea tăiată pe cristale,
 Netulburată-n adîncimea ei,
 Inchipuind în coasta vieții tale
 Un diamant pe arcuri de scînteii.
 Nedialectic sufăr să dureze
 Oprirea, suspendarea, aminarea.
 Ca unghiul bun al unei după-amieze
 Ce și-i dispută soarele și marea.

ILIE CONSTANTIN

P O E M C U A M F O R E

Ai intrat cu pași ușori de petale moi și adinci,
 Cu ochii verzi mirați oriental . . .
 Aș fi crezut că ești vreo statuie dintre cele
 Ascunse de meșteri în mare, demult,
 Să nu le vadă nimeni, nicicând,
 Dar abia te-ai mișcat și subțioara ta de arbor tinăr
 M-a amețit c-o mireasmă sălbatică.
 Păru-ți curgea spre mine pe umeri și-am vrut
 Să-l opresc cu privirea, mai sus
 De miracolul pur de fructă necoaptă.
 Nu te-ai retras de sub palmele mele bolnave de tine
 Și-ai înțeles că-ți voi lua șoldurile
 Ca pe-o amforă tristă, că le voi închina
 Zilelor mele, iar buzele-mi matur insetate
 Vor urca încet de la glezne, ca un susur,
 Vor spune taine-ngropate în mine genunchilor
 Și pierșicii coapte sub frunze, ascuns,
 Lăudînd pururi pămîntul și soarele,
 Consacrîndu-ți, ca pe mirodenii, poemele
 Scrise ziua și noaptea sub icoana surisului tău . . .
 Ai intrat cu pași ușori de petale moi și adinci
 Cu ochii verzi mirați oriental
 Și fără să-mi spui vreun cuvînt, asemeni himerelor,
 M-ai dus lîngă mare, ca-ntr-o veche legendă,
 Să bem soare și cer, dezbrăcați de neliniști . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

S O N E T D I O N I S I A C

Cu vinul, precum cintul, iubirea-mi s-a legat.
 În sine și-n arome i se reflectă părul,
 Pe funduri de pocale năsprește adevărul
 În murmur de culori. Extaz multiplicat.

N-azvîrl un strop în mare, în joc, ca Valéry.
 Dulceața prîtocită, subtilă, din butoaie,
 Prefer să te-nfășoare cu vâluri fumurii,
 Fantasmă dănțuiască nebune prin odaie !

*Tăria-i ne desparte sau ne-mpletește gândul,
În mările din sînge-aburînd tulburător
Cotnarul cu iluzii și-nvîrtoșat burgundul.*

*Momească Dionisos și patimi și contraste !
Ridică sus paharul ! Gîtlejurile noastre
Cer durului metal să fie curgător.*

AL. JEBELEANU

C Î T E Ț I - A M S P U S...

*C*îte și-am spus, cîte și-am spus,
cuvinte adevărate ori false, ce importanță mai are,
dacă ar fi avut trup aș fi zidit cu ele un nou univers,
cu toate cele șapte minuni,
cuvinte necesare ca pîinea și aerul,

*cuvinte adevărate ori false, ce importanță mai are !
Toate se nășteau încă o dată și încă o dată
în jurul ochilor tăi, în jurul glasului tău,
și te purtau pe aripa lor singerîndă,
în hamacul lor de mătase, ca pe-o veveriță, ca pe un
rîs de copil aruncat dintr-un braț în altul
peste prăpastia care desparte cei doi părinți.*

*Cîte și-am spus, cîte și-am spus
cuvinte pe jumătate rostite, cuvinte obscure, cuvinte — răspîntii,
cuvinte clare ca apa de munte, ca trîlurile privighetorii,
agitîndu-mi mereu mîinile și lucrurile dimprejur,
agitînd spațiul pînă la țipătul soarelui, pînă la furtună,
numai chipul adevărat să-mi ascund, numai inima
alergînd pe-o elipsă nebună !*

VASILE NICOLESCU

PASĂRE, CUPRINDE-MĂ-N CUVÎNTUL...

*M*ic e timpul de condei,
flacăra se clatină tîrzie,
șirurile aleargă, șir de miei
pe cîmpia vîrstelor, cîmpie.

*Cineva cu pruștia pe prund
imi azvirle vorba printre vrăbii
ca un David straniu de profund
despărțit de Goliați și săbii.*

*Numai miez de pasăre e-n cer —
lîmpla cum mi-o bate, cum mi-o bate,
mic e timpul ; timpul mi-l tot cer
fie chiar din noapte jumătate.*

*Degetele-mi umblă pe copaci
după clapele albastru încrustate ;
fag ai fost, mesteacăn, să nu faci
sugrumat de vînt pe înserate.*

*Degetele-mi umblă, suie vîntul
pînă-n vîrf, și-n pietrele rotunde ;
pasăre, cuprinde-mă-n cuvîntul
ce mă strigă și nu-i pot răspunde.*

PLATON PARDAU

G Î N D U R I L A O R A O P T

*T*ot felul, mărturisesc, tot felul
de stafii ale frunzelor din primăvara trecută
mi-au venit în vizită strecurîndu-se
prin inelul pe care tocmai voiam să-l cumpăr.
Una mi-a spus : „Pari îndrăgostît,
pari mai înalt, mai iute de picior !“
Alta mi-a spus : „Ai un fel de neliniște,
care tulbură vinul în pahare și-l înegrește !“
Alta mi-a spus : „Nu pot face nimic
pentru tine pînă cînd
tu însuși n-ai să fii o stafie de frunză !“
Așezași-vă, pentru numele bunului Dumnezeu, le-am zis.
Așezași-vă, fiecare, pe cite-un deget
sînteți invitatele mele.
Fiți bine venite !

NICHITA STANESCU

*T*e-am băut dintr-o firavă cană de lut
cu mărgăritarele viței de vie
Toamna umbla prin insulă și erau aripi
galbene peste obraji. Semănai cu nisipul
din munții tuturor.

Vorbeam cu peșterile săpate de cornul lunii în ochii tăi
și jos aproape de golf
vântul, aproape de golf, hohotea din alămuri.
Atunci, te-am adunat într-o firavă cană de lut
și te-am băut până dimineața.

DIMITRIE STELARI

D E P E V R E M E A F I L M U L U I M U T

*A*șteptăm gituiți de emoție.
În sală e miros de tutun și carbid.
Lovim puternic din palme, deodată
lumina se stinge și ușile se închid.

Pe pinza ca o batistă uriașă de doliu
apar maimușe, lei, rinoceri,
admirăm piramidele grave
și faraonii dezgropați din tăceri.

După pauza de zece minute
vasul Titanic se scufundă-n ocean
în timp ce orchestra adunată pe punte
suflă din alămuri cu mare elan.

Ni se arată și războiul cu burii,
vedem explozii, arme, riuri de sânge.
Ca fitilul aprins trece suspinul prin sală,
lingă tata cineva plînge.

Îleșim cu felinarele în stradă,
lacrimi ne curg într-una pe față.
Nimeni nu vorbește pe drum.
Florile salcîmului sînt stele de gheață.

PETRE STOICA

ÎNTOARCEREA LUI ULISSÉE

*Chinuital, purtat prin toate războaiele
De peste toți anii, dar la număr numai zece,
S-a întors în Ithaca fiindcă nu putea
Să trăiască fără de dragoste,
Cu mîinile mînjite de sînge și blesteme
Și cu frumosu-i trup devenit
Stîlp de tortură.*

*S-a mai întors fiindcă avea
Și pentru cine și pentru ce să se-ntoarcă :
În covorul Penlopei erau doar țesute
Copilăria-i și adolescența,
Prin care ar fi vrut să mai treacă o dată
Cu pas de fluture, cu pas de pasăre,
Pe umăr cu arcuț din lemn de alun,
Cu toțba plină de săgeți cu virful bun,
La șold cu spada tăiată din șindrila
Păzitorului grădinii cu măslini.*

*Și a trecut în întoarcere peste marea Egee,
Fiindcă voia să se spele de morți,
Fiindcă voia să tragă la vîște și la otgoane,
Să-și obosească mîinile oțelite de scuturi
Într-o muncă asemănătoare cu munca pămîntului ;
Și s-a întors chinuital, ciuntuț de riduri,
Din toate războaiele, la ani numai zece,
Să doarmă mult, începînd cu apusul,
Să trăiască mult, începînd cu răsăritul,
Să-și mîngîie cîinele orb, să-l ducă de zgardă,
Să mîinice împreună cu soția bătrînă,
Să doarmă împreună cu soția bătrînă,
Să moară de adînci, de adînci bătrînețe,
Să fie jelit de rude, de prietenii rămași,
Și să fie îngropat la rădăcina măslinilor,
Lîngă păzitorul grădinii.*

GEORGE SURU

PLECĂRILE ABSURDE

Eeram întreg, aproape întreg, îmi lipsea numai puțin o mină când filmul s-a sfârșit. În sală s-a aprins lumina, iar eu mai stăteam înfipt în scaun, cu ochii abia închiși, și plingeam. Nici nu-i prea frumos să plingi la film. Dar așa mi se-ntimplă, tot mai pling la câte-un film care se termină prost și știu că nu-mi stă bine și ochii se-nroșesc după aceea. Atunci mă gîndesc la ce nu s-a-ntimplat dar putea să se-ntimple după ce am primit plicul — era un plic ieftin, nemarcat, dezlipit — după ce am rămas în ușă cu plicul în mînă, după ce l-am citit o singură dată și nu tot și doar „cunoscut — prezentați la — 24 ore — marțială“. Vreau să-mi aduc aminte, asta și vreau. Dadada, am intrat în bucătărie și i-am spus „plec“, „unde?“ a-ntrebat și am dat din umeri pentru că habar n-aveam unde. — „Să taci“, am rugat-o. Ea și tăcea, nici măcar nu plîngea, cum și trebuia, se aplecase cît să deschidă dulapul. Pe urmă a întins fața de masă albă, cu floricele albastre în colțuri, „spală-te pe mîini, pe față, piaptănă-te“, mi-a spus. Și mi-a dat să mîninc și am mîncat, pentru prima dată am mîncat singur, fără ei, în camera din față. Mă miram cum mîninc, mă uitam la farfurie, furculiță, lingură, mă și miram cum mîninc. Mai știam că nici n-ar trebui să mîninc, sau să mîninc puțin, sare și piine, adică deloc. Ea a stat lingă mine, pe pat, nu mă privea, știa că eu nu pot mîncea privit, de aceea cred că privea fotografia bunicului de lingă oglindă. „Ce iei?“ m-a-ntrebat și iar am tăcut, nu știam ce iau. „Vecina știe, al ei a plecat“. — „Și-a și crăpat“, am vrut să-i spun, chiar i-am și spus, încet, „a murit“. A dat din cap. „Dacă trăia el, nu te mai luau și pe tine“. „Și după mine?“ Vroiam neapărat să pling, mi-ar fi plăcut s-o văd plîngînd în locul meu. O clipă chiar mi-a și plăcut. Dar ea n-a plîns, a strîns masa și a plecat în bucătărie. Pe urmă nu mai știu ce-am făcut, poate am stat și m-am gîndit ce să iau și am luat fotografiile. Mi-am schimbat hainele, am luat costumul bun, grifer, pantofii negri și batista cu monogramă. Cînd am vrut să plec, a venit tata, cum era el gras, și vesel de cele mai multe ori, pentru că nu i se-ntimplase nimic important cît trăise singur și pe urmă cu noi. Ai întirziat, mi-a spus, „șefule“, mi-a spus și știam că-i place să-mi spună așa, pentru că el era cîzmar și eu eram băiatul lui, învățător, și, după cum credea, mai deștept decît grefierii. „Te-am așteptat“. „Pe mine? școala nu te-așteaptă, e ca o femeie, școala sună, sună cling, cling și gata, te-ai ars, dacă sună clopotul, și nu ești și te-ai ars cînd sună clopotul“.

„Plec“, i-am spus. „Pleacă, ce stai ?“. „Plec acolo“, i-am spus. Și i-am făcut semn mamei și după aceea am plecat. Pe stradă nu era nimeni, de aceea mi se și părea că toate casele pe lângă care treceam erau goale. Totuși l-am văzut pe unul în grădină, citea ziarul, ochelarii îi erau alunecați pe vârful nasului, citea ziarul. Am luat tramvaiul sau n-am luat tramvaiul ? S-ar putea să-i fi luat, cu toate că acum îmi place să știu c-am mers pe jos, pînă la școală. Chiar pot să spun cum am mers pe jos, cum am văzut o bătaie între un bărbat, alt bărbat și o femeie, cum mi se părea că era cald și nu era cald, ploua puțin, dar foarte puțin, cum plouă în septembrie. Cancelaria era goală, pe masă, acolo unde stăteam eu, era un bilet, directorul îmi scria că vrea să ne întîlnim mai devreme a doua zi. Mi-a și venit să rîd, acolo unde plecam l-aș fi luat și pe el. De-altfel venisem degeaba, în clasă erau 8 copii și de ei m-am despărțit spunindu-le „băieți, pentru miine învățați înmulțirea cu 2“. Și tot în clasă am înțeles pentru ce vroia să ne întîlnim directorul, cînd știa că pleacă înainte c-o noapte, înaintea mea a și plecat cu 3 ore și nu s-a-ntors. Eu spuseseam „miine“, fără să-mi dau seama, totul mi se-ntîmplase prea repede — și mă uitam la copii, vrînd să-i țin minte încă puțin de-atunci încolo. Trebuia să mă-ntilnesc la un colț de stradă, la un ceas, la patru, cu o fată, nu știam cum o cheamă, o cunoscusem eu o seară înainte, la o coadă, și nu mai țin minte cum era, pentru că a întîrziat sau n-a venit cînd am așteptat-o. Și am intra în sala cinematografului de-alături. Acolo era o plasatoare tină, cu ea am și intrat, și am stat alături, și am sărutat-o și i-am dat întîlnire pentru a doua zi. Și cînd ne-am despărțit, nu se terminase filmul, m-a-ntrebat „Cînd pleci ?“ și eu n-am putut să-i răspund și ea mi-a mai spus că în fiecare zi, din două în două ore ea cunoștea pe unul care pleacă. Și intră în sală cu acela și se sărută. Pentru că prietenul ei a plecat primul, înaintea tuturor, tot acolo. A vrut să mă sărute din nou, la ieșire, dar am îmbrîncit-o și am intrat într-o circiumă și am cerut băutură multă — multă, ca să beau și să fac ce-mi place. Acolo am stat cu un croitor și un bețiv, și ei mă luau în brațe de cite ori ciocneau paharele. Și urlau. — I-auzi ! I-auzi ! I-auzi, în timp ce un țigan își freca arcușul pe o cutie nenorocită cîntînd pe nas, dar foarte pe nas.

Mico, mico, mititicão
Fă lampa micão
Priponește-ți javrelelé
Ridica-ți poalelelé

„Miine“ le-am spus și ălora, după aceea. Era seară, eu am plecat spre centru, mai aveam cîteva ore și nu știam ce să fac, pentru că niciodată nu făcusem ceva într-un timp atît de scurt, chiar dacă trăim atît de puțin, cîteva zeci de ani și numai în asemenea momente ne dăm seama de asta. Mă uitam la lume, strada era plină — bărbați și femei — ei rîdeau, aveau chef de plimbare, se întîlneau, intrau în restaurante, în cinematografe, în casele lor — ca să petreacă bine sfîrșitul unei zile care pentru mine era un sfîrșit și-atît. Plec, mă gîndeam, adică plec, îmi spuneam și nu eram sigur că și va trebui să plec chiar în noaptea aia cine știe unde — pînă cînd. Plec, și ce ? ei se plimbă, rîd, petrec și printre ei sînt sau vor fi unii care vor pleca azi-miine ca mine, pentru că și eu desigur am rîs ieri, cînd nu

știam nimic. Mi se părea curios că toți cei pe care-i vedeam nu erau mai altfel, mai triști, sau, în orice caz, mai ascunși cu plăcerile lor. E adevărat, erau și dintr-aceștia, erau, însă eu nu-i vedeam, așa cum nici ei nu mă vedeau, trecind pe lângă mine, cu toate că ne căutam încă de-acum, ca să fim împreună. Noi, cei care plecam aiurea. Și pe lângă mine treceau femei care mă priveau, știam că inebunesc orice femeie în costumul meu grifer și m-am plimbat cu tramvaiul, și eram lângă două fete dintre care una era frumoasă și cealaltă deșteaptă. Și după ce am coborît, ele mi-au făcut cu mina, ceea ce putea să-nsemne foarte bine că mă despart mereu de ceva, printre ele sînt sigur că era și o iubită. Și despărțirea mea de ficcare femeie care mă privea cu ochi pisicești — rotunzi, și despărțirea mea era la fel cu altele, dintre logodnici și soți. Am băut din nou, nu știu de ce bărbății beau cînd sînt disperați, beau și nu uită, beau și tot plîng pe mesele circiumilor : poate pentru că în ele ai voie să faci orice te taie capul, poate pentru că riști numai să treci foarte beat, beat ca un ciine beat și nestăpin pe lucrurile tale. N-am reușit niciodată să mă-mbăt, aș fi vrut să cad sub masă, să urlu ceva, să mă-mbăt ca s-adorm, să mă-mbăt și să uit ca un scaun fără memorie. Să nu mai plec. Nici atunci nu m-am îmbătat, dar după ce-am băut, am intrat într-o casă cu lumină la ușă, cu preș roșu de catifea, cu marchiză și perdele roșii, de mătase roșie, la ferestre.



M-am întors acasă. Pe drum m-a oprit un sticlete și mi-a cerut actele. Nici nu i le-am dat, l-am și înjurat pentru că era polițist și asta făcea ca el să mă-ntrebe cine sînt, oricum. „Pleci?“ m-a-ntrebat, și eu, „de unde dracu știi?“ și el „știu“ și eu „Du-te dracului, lepră imputită!“ și el „degeaba, nu te iau, te iau alții, să te umple viermii“. Am vrut să-l pleznesc și chiar puteam s-o și fac, dar a întins-o și, culmea, era burtos și crăcănăt și fugea cu picioarele cruciș ca X-ul.

Acasă m-așteptau — „ți-am pus ce-ai nevoie“ mi-a spus mama — „de ce-am nevoie?“ m-am mirat. Ochii lui scilipeau, dar de fapt el nu înțelegea nimic, nu înțelegea ce se-ntîmplă, pentru prima dată i se-ntîmpla ceva lui. Își ținu mina tot timpul pe umărul meu — „nu pleca“ îmi spuse și-i simțeam mina pe umărul meu, și mă incomoda și mă stînjenea, mă uluia, pentru că nu puteam să fac nimic cît timp el se ținea ca umbra cu mina pe umărul meu — „Nu pleca îmi spune, te-ascund, te-ascund să nu te găsească“, și eu știam că n-are unde, că nu poate și că vroia doar să ne-amăgim, împreună, pentru cît rămăsesem.

Mama tăcea, ea știa mai bine că plec, se rezemase de sobă. Și n-o văzusem pîn-atunci rezemîndu-se. Mai era puțin. Și atunci i-am luat pe-amîndoi de mină și i-am împins pe ușă, încet, spunîndu-le „culcați-vă acum, asta trebuie să faceți voi, n-are rost să mai stăm. Culcați-vă amîndoi, sting eu lumina aici și încui ușa mea și las cheia sub prag ca să o găsiți miine dimineață“. Și am plecat, și cînd am plecat am închis ușa. Și pe oglînda dulapului am zgîriat ziua și anul. Și ei s-au culcat, o noapte sau cîteva n-au dormit după ce am plecat.

JULIAN NEACȘU

*P*e plaja pustie,
 vintul zidea în nisip formele rămase în vară
 și peste mare
 pescărușii au început dansul furtunii.
 Eu ascultam sălbaticul șipăt
 plâsmuind undeva, departe, un naufragiu,
 care-o să te-aducă la fărâ
 cu fringhii legat de catarg.

.....

*Ai să mă-ntrebi atunci,
 De nu sînt cumva Afrodită ?*

.....

*Și cum stăteam lângă mălinii sălbatici
 cu fruntea sprijinită-n genunchi
 eram ca o-ntrebare a verii
 rămasă pe plaja pustie ...*

IULIA ALEXANDRU

*E*un echilibru al clopotelor,
 al revărsatului sunet de aur prin ierburi,
 ne ridicăm înalți, plimbîndu-ne tăcuți
 cu voievozii de mîină
 ca la o paradă după o izbîndă-n bătăie ...
 Meșterii au știut să răzuiască piatra și lemnul,
 oamenii le-au împrumutat pentru o clipă — uitate — zîmbetele lor
 și sfinții au ieșit frumoși
 cu umerii lor înguști, de fecioară.

*E un echilibru al clopotelor,
al revărsatului sunet de aur prin ierburi,
desigur, meşterii de la Voroneţ
au avut copii cu ochii albaştri
i-au vrut sfinţi,
dar copiii se hîrjonesc dăltuiţi în piatră, adînc,
nematurizaţi încă, bucuroşi că au ochii frumoşi,
de culoarea prieteniei, albastră . . .*

ION CĂDĂREANU

M Î N D R I A D E A F I C O P A C

S*înt cel mai tînăr copac dintre oameni !
M-am născut în grădină. Şi vieţuiesc acolo.*

*De mă trezesc, la o parte dau ramurile
Ca să văd bine lumea. Cînd plec
Cu mine iau vîntul şi ploile. Le-arunc
Ca pe nişte păsări lungi să vestească
Sosirea celui mai tînăr copac . . . Am zis
C-arunc înaintea-mi, prelung,
Ploile-acelea fastuoase care
De cîte ori vor, improvizează îndată
Cea mai mare comedie a spiritelor . . . Pe urmă,
Copac fiind, aş vrea să fiu prieten cu toate
Curatele umbre cu
Frenezia complicată a izvoarelor, cu
Marile păduri nervoase şi-acele
Jivine nestăvilite, elastice,
Care ştiu să ţină atît de bine munţii pe arcuri . . .*

*Îmi place, de aceea,
Să fluier aspru, să mă bucur
În felul meu, cînd tună generos şi fulgeră —
Îmi place
Să rid la cer cu toţi dinţii, ca dacii :
Sînt cel mai tînăr copac
Nu mai urmează decît să fiu mîndru
Şi deosebit de mîndru, jubilînd, să fac tîmbe, s-alerg
Din toate hăţişurile lumii . . .*

MARCEL TURECU

FRENEZIA COCOȘULUI DE MUNTE

*S*inta crescut în prelungirea bradului,
cu sîngele răscolit de hipnoza lunară,
îreală risipă de cîntec, trompetă bolnavă,
peste catedrala albastră a pădurii.

*Și n-auzea pașii vicleni, el, care deslușea
creșterea frunzelor noi pe albastrele crengi
zgomotul apei filtrată-n pămînt și suspînul
și aerul morții urcînd pe poteci de mister.*

*Poate nu erau acolo decît penete lui,
restul se risipise în cîntec prin poeni argintate,
trecuse în albul eter, șerpuire
de sînge și de vitalitate.*

*Pocnetul scurt și flacăra galbenă,
l-au uimit ca o bătaie de palme copilărească
sunată la mijlocul unui concert
frumos și învăluitor ca somnul.*

*A rămas atîrnat cu ghiarele în bradul solemn
tremurînd de povara aceia duiosă
Pașii vicleni s-au îndepărtat șchiopătînd
îrîndu-se-napoi în întuneric.*

MIRCEA MICI!

OBOSEALA

Leșind din clădirea depoului, Borlovan nu o apucă pe alea din dosul sălii cu dușuri, așa cum făcea de obicei, pentru a scurta drumul pînă la șosea, ci porni agale, de-a lungul liniilor, către peron, acolo unde se zăreau lumini.

Ninsoarea se întetise. Fulgii se așezau mari, mulți, peste pămînt, acoperind totul : linii, traverse și macazuri. În jur era liniște deplină, de parcă nu ar fi nins cu fulgi, ci cu tăcere.

Departe, în față, culorile roșii și albastre ale semafoarelor scilpeu intrerupt, ca și cum ar fi clipit cineva din ochi acolo .des. Traversele abia se mai puteau desluși ; niște umflături moi, albe.

Pășind pe umflăturile astea, atent să nu se împiedice cumva furat de albeața lor uniformă, bătrînul înainta domol către peronul stației, în timp ce lada i se bălăbânca în mina dreaptă, lovindu-l uneori cu muchia peste genunchi. Dacă n-ar fi fost frigul acela năpraznic, ar fi scăpat cu siguranță lada din mină ; aproape că nu-și mai simțea brațul drept. Oricum, nu e jucărie să stai iarna, în plin cîmp, sub locomotivă și să tai cu briceagul, bucățică cu bucățică, pielea unei vaci care s-a înfășurat pe osii, ca un elastic, blocînd mișcarea roților. Muncă grea, scirboasă, dar la urma urmei bine că a fost numai atît. Putea să fie mai rău ; cînd grătarul izbise animalul, răsunase o bubuitură de parcă s-ar fi tras cu tunul.

Nu îi era somn. Somnul avea să vină mai tîrziu. Sau poate că nici nu mai avea să vină vreodată, era prea mare sfirșeala ce îi înmuia trupul, făcîndu-l să calce clătînat, ca și cum ar fi fost amețit. Se opri să răsufle. Din gură îi țîșniră cîțiva aburi albi ce fugiră înainte, pierzîndu-se în ninsoare, încercînd parcă să se ajungă unul pe altul. Se afla în dreptul pompei de apă.

— Noroc, nea Ilie ! — auzi o voce, undeva, foarte aproape.

Gîfîind, bătrînul se răsuci în loc, privind năuc și surprins în toate părțile. Nu se zărea nimeni. Probabil că i se năzărise lui ceva.

— Noroc, mă ! — bodogăni, totuși, în întuneric, pentru a nu se face cumva de rîs.

De la pompă încolo, începea peronul. Părăsi traversele și urcă bordura peronului. Aici însă, altă dandana : ascunse sub zăpadă, dalele din beton alunecau al dracului de afurisit iar Borlovan se întrebă dacă nu ar

fi mai potrivit să lase peronul în plata domnului, și să coboare din nou pe traverse. Dar nu mai avea cum cobori: ajunsese în dreptul garniturii. Se opri și se uită pe rînd la vagoanele intunecate.

— Doamne, că prăpădit mai arată un tren fără locomotivă! Parcă nici nu mai e tren, fir-ar să fie! — vorbi el încet, de unul singur. Dece, păcatele mele, nu vine *pișlăitărul* de servici, să ducă de-aci pacostea asta, să o lase boalei în triaj?

Pișlăităr era acea locomotivă micuță, care nu făcea altceva decît să plimbe de colo-colo garniturile rămase pentru manevră. Bătrînul știa că orice mecanic adevărat își începe ucenicia pe un pișlăităr dintr-acesta: cel puțin el, Borlovan, așa învățase alfabetul căilor ferate. Acum însă, nu se putea împotrivi dorinței de a-i zice cîteva celui ce întîrzie să ducă la culcare garnitura pe care o adusese el, tocmai de la Oțelul Roșu, și care, incremenită aici, arăta atît de jalnic.

Pe peron nu se afla nimeni cu care să fi putut schimba o vorbă. Hotărî atunci să intre pentru un minut, două, în restaurantul gării. Tocmai se pregătea să deschidă ușa, cînd aceasta sări în lături, și Pantelimon, vecinul lui de stradă, se năpusti afară, indesîndu-și de zor, prin buzunare, cîteva pachete cu țigări.

— Pantelimoane! Ascultă, mă! — îl prinse Borlovan de braț, bucurîndu-se că are cui să-i povestească chestia cu vaca.

— Nea Ilie, iartă-mă, fii bun, dar mă grăbesc. Îmi vine o sută doi-ul, știi și dumneata că sînt pe schimb. Iartă-mă!

— Bine, mă, bine. Du-te! — rise bătrînul, inveselit de graba asta oarecum caraghioasă a lui Pantelimon. Pleacă pe principală — își zise apoi, intrînd în local. Pleacă pe principală, bată-l Dumnezeu, iar eu îmi mă-nînc zilele, de treizeci de ani, cu secundara! Eh! Băiat bun. Ce să-i faci?

Așeză lada pe o masă, la întîmplare, apoi frecîndu-și mîinile înghețate, se duse la bar. Ceru țuică fiartă. Pînă ce să i se servească băutura, privi roată, prin încăperea afumată, încercînd să deslușească vreo figură cunoscută. Dar nu se afla acolo niciunul dintre acei pe care îi cunoștea.

Luă ceașca și se duse la masă. Se așeză încet, oftînd de plăcere. Un timp ținu ceașca între palme, răsucînd-o încetîșor, simțînd cum i se risipește în întreg trupul căldura porțelanului încins. Își întinse apoi picioarele înainte și bău pe indelete, cu sorbituri îndelungi, pînă ce în ceașcă nu mai rămase nimic.

Băutura îi făcu bine, dar îl și muie, dintr-odată; cîteva clipe, bătrînul simți deslușit că nu se va mai putea ridica de pe scaun. Apoi cineva îl scutură de umăr:

— Să trăiești, nea Ilie!

Borlovan își săltă capul de pe masă și clipi din ochi, buimăcit. Îi fu imposibil să-l recunoască pe acela care-l trezise.

— Să trăiești, moșule! făcu omul, din nou.

— Să...! — mormăi bătrînul, începînd să se caute după țigări.

— Ai venit?

— Am.

— Cum a fost?

Găsi o țigare. O aprinse.

— Cum să fie? Mi-a intrat o vacă sub roți.

- O ce ?
- O vacă.
- Ei, fir-ar-al dracului ! Pái cum ?
- De ! — zise bătrînul, Ştiu eu ?
- Trase din ţigară. Celălalt se grăbea.
- Altceva ?
- Altceva ? Nimic. Atît. Vaca !
- Bine, nea Ilie. Atunci, rămîi sinătos !
- Noroc bun.

Omul plecă. Se ridică şi Borlovan. „Eu ies, ăştia pleacă ! Eu abia am ieşit, ăştia abia pleacă ! Cu cine să schimbi o vorbă ? Cu dracul ?“ — îşi zise el.

— Nicoară ! Măi Nicoară, eşti aici ? — îi urlă cineva în ureche, imbrîncindu-l atît de puternic încît bătrînul fu gata să răstoarne o masă, dărîmîndu-se cu ea cu tot.

— Uşurel, taică — mormăi el, adunîndu-şi lada de pe jos. Uşurel, că n-au dat turcii !

Tinărul — căci era un tinăr cel care dăduse buzna în felul acesta — se opri în loc, şovăind.

— L-ai văzut pe Nicoară, moşule ? — întrebă.

— Care Nicoară ? — se miră Borlovan.

Tinărul făcu un gest cu mina, a lehamite.

— Ei, măi omule ! Dacă nu ştii, de ce încerci lumea de pomană ?

„Asta e nou ! — îşi zise bătrînul, supărat. Ori e nou pe-aici, ori s-a scrintit la cap. Una din două !“

Aşteptă în staţie vreme îndelungată pînă ce sosi un autobuz. Scoase bilet şi încearcă să intre în vorbă cu taxatoarea. Era una tinăvă, cu părul roşcat.

— Dacă ar umbla şi trenurile așa cum merg autobuzele astea, s-ar alege praful de cheferie — îi zise în glumă.

Roşcovana nu-i dădu nici o atenţie. Se uita într-una la retrovizor, zîmbindu-i şoferului în oglindă. În rest, nu se mai afla nimeni în autobuz, astfel că bătrînul se așeză pe bancheta din spate, cea de-asupra motorului, unde era mai cald, deşi zdruncina. La urma urmei, zdruncinătura era bună, îl împiedeca să adoarmă. Atîta doar că pînă în centru, la cofetărie, îi scoase sufletul. Dar nu-şi schimbă locul.

Trebuie să coboare în grabă ; autobuzul nici nu oprise cum trebuie, cînd o şi luă din loc, pornind. Rămăs singur în stradă, încercă să zărească prin vitrina aburită a cofetăriei dacă se mai află cineva acolo, înăuntru. Se afla. Bătu în geamul uşii, i se deschise, şi atunci paşi înăuntru. Era cald. Şi era lumină multă, iar Tuli îi sări de gît, imbrăţişîndu-l strîns. Apoi începu să topăie de jur-imprejurul lui, trăgîndu-l într-o parte şi alta.

— Stai, tu, nebuno ! — rise el, chinîndu-se să-şi păstreze echilibrul. Tulico ! Stai la un loc !

Răsucindu-l în fel şi chip, fata îl împinse pînă în dreptul unui scaun. Abia răsufliînd, Borlovan se lăsă să cadă pe el. Deşi nou, scaunul trozni din toate inchieturile.

— Îţi fac o cafea ! — gînguri fata, şi se strecură în dosul teighelei.

Incepu să minuiască, pe rind, manetele acelea strălucitoare, iar bătrînul, privind-o, nu-și putu ascunde un sentiment de mîndrie.

— Astăzi ai întîrziat. De ce ? — îl întrebă fata.

— Ei, așa. Așa s-a întîmplat astăzi — mormăi Borlovan. Am stat după un mărfar. Tu cum te descurci ?

— Bine. M-am obișnuit. Vasileasca e foarte bună cu mine.

— Cine e Vasileasca asta ?

— Cum, cine ? Responsabila noastră ! Ți-o fac dulce ? Ei ! Tată ! Te întreb dacă să ți-o fac tare dulce !

— Ce să fie — întrebă bătrînul.

— Cafeaua. Să ți-o fac dulce, da ?

— Cum crezi tu, Tulico. Știi mai bine decît mine. Fă-o !

Îi puse șase bucăți de zahăr. Apoi adăugă câteva picături de rom. Bătrînul nu mai înțelese ce făcea acolo. Observă doar eticheta galbenă a sticlei, apoi simți aburul sub nas.

— Vasileasca are niște pantofi teribili ! — vorbea Tuli. Niște pantofi cu toc ascuțit, cu toc cui !

Bătrînul învîrtea lingurița în ceașcă. Învîrtea lingurița în ceva. Învîrtea ceva în ceva și tresări deodată :

— Nu, nu dorm — zise el. Și bău. Puah !

Tuli se așezase dinaintea lui.

— Ce s-a întîmplat ? — întrebă ea, îngrijorată. E prea amară ?

— E prea dulce, fetiço ! — zise Borlovan. Dar e bună. E bună și caldă.

— Teribil, ce pantofi are Vasileasca !

— Întotdeauna închizi atît de tîrziu ?

— Nu. Dar astăzi am și spălat pe jos, sînt de serviciu. Vezi că verși alături ! Ce e cu dumneata, tată ?

— Tată ! Ce e cu dumneata ?

— Nimic, Tulico. Ce să fie ? Atita doar : asta ! Zici că merge. Zici că te descurci acum, da ? Ei, așa-i întotdeauna ! La început e mai greu. Cînd iei banii ?

— Mărți.

Fata se bucură :

— Sînt primii bani pe care îi cîștig, așa-i ?

— Primii. Să-i duci maică-ti, pe toți.

— Vasileasca... — îndrăzni fata.

— Pe toți — zise Borlovan. Ce e cu Vasileasca ? Pe toți, da ! — continuă. Vasileasca ! Cine e Vasileasca asta ?

— Of, tăticele ! Ți-am spus : responsabilă noastră. Fostă Istrat, de s-a măritat cu Iliciu, anul trecut !

Îi venea să plîngă de ciudă :

— Aia, la care am fost noi la nuntă !

— O vacă — murmură Borlovan, privind în altă parte, niciunde.

Fata nu-l auzi.

— Și-a luat pantofi cu toc cui. O frumusețe de pantofi ! Ar trebui să-mi cumperi și mie o pereche de pantofi cu toc cui, tată ! Acum sînt mare !

— Ei, doamne! — zise bătrînul. Prin cite trece omul! — și zîmbi.

— Vreau pantofi cui! — scînci Tuli. Vreau!

— Ce vrei? — o întrebă Borlovan.

— Tăticule! Dumneata ești... ești foarte obosit, nu? — observă ea.

În ceașcă nu mai era cafea. În ceașcă nu mai era nimic. În ceva nu mai era nimic, era doar o ladă, acolo, alături de ceașcă, pe masă. Era ceva acolo, pe masă, iar asta era lada lui. O deschise. Scoase un măr. Un măr mare, roșu. I-l adusese ei, din Obreja, și Tuli mușcă cu poftă. Apoi închise lada la loc.

— Ani iei? — îl întrebă ea, cu gura plină.

— Ce să-ți iau?

— O pereche de pantofi cui. Îți mai fac o cafea?

— Nu, Mulțumesc. A fost foarte bună, fata tatii, dar acum hai să mergem. Că lui tata îi e somn.

Se ridicară.

— Vasileasca — zise bătrînul, fără nici o noimă. Mda! Vasileasca, aia cu nunta de anul trecut! Aia, de era responsabilă! Mda, aia! Ce zici că e cu Vasileasca asta?

— Hai, tată! Hai, că e tîrziu. Uite, trebuie să închid — vorbi fata, cu glas străin.

— Aia, da! — mai făcu bătrînul.

Pe străzi, către casă, singuri ei doi. Și cu ei — zăpada. Umbra poticnindu-se.

— Dar ninge, domnule! — se miră el într-o vreme. Și o prinse pe fată de braț, strîns. Am dat peste o vacă — mai zise. Dar fata nu-l asculta.

Se descălțară în bucătărie, amîndoi. Se strecurară în casă, bătrînul se opri în dormitor, iar Tuli trecu dincolo și aprinse lumina. O auzi cum se dezbracă. Se dezbracă la rîndul lui, și se vîri, incetîșor, în pat. Femeia nu se trezi. Se răsuei numai sub plapumă: se întoarse pe partea cealaltă și rămase nemișcată.

De aceea se miră foarte mult cînd, tîrziu, simți în întuneric brațul ei gol, așezat peste piept.

— Ai venit? — îi șoptea ea mereu, în ureche. Iar răsufierea îi mirosea a casă, a căldură, și a femeie. A casă obosită, a căldură moale, și a bătrînă trează; a bătrînă bună, cu care te poți înțelege oricînd...

Apoi se dădu jos din pat și se îndreptă către bucătărie, i se făcuse sete. În drum, deschise ușa de la camera fetei și privi înăuntru. Tuli dormea dusă, dezvelită aproape cu totul; cămașa i se ridicase pînă sus, către umeri. Plapuma alunecase pe covor. Se strecură în virful picioarelor. Mai privi cîteva clipe spre pat, apoi stinse lumina și închise ușa.

În bucătărie era frig. Era atît de frig, încît mina lui începu să tremure și, odată cu mina, începu să tremure și paharul așezat în chiuveță, sub robinet. Apa curgea bolborosînd. Curînd, se revărsă peste marginea paharului. Și-o amînti pe Tuli, aproape goală, dormind.

— Mi-a crescut fata, mare! — își zise. Iar apa se revărsa peste marginea paharului. A crescut, și eu n-am avut habar de asta! A crescut

mare, și cred că va trebui, totuși, să-i cumpăr pantofi din aceia. Din aceia cu toc cui, sau cum spunea ea.

Bău, Apa, rece, îl făcu să se scuture. Și abia atunci simți oboseala. Abia atunci simți cum oboseala asta nemaipomenită îl dărîmă, îi înmoaie oasele, îl face să șovăie. Abia mai ajunse înapoi, în pat. Se trînti, cit era de greu, în așternut. Arcurile trozniră. Femeia nu se trezi. Perna era rece, se răcise între timp, iar femeia dormea, și numai el, el singur, știa ce se petrecuse în seara aceea.

— Mda! Trebuie să-i cumpăr o pereche de pantofi cui! — spunea cineva în el.

Dar acel cineva era un străin. Era un străin de departe de foarte departe, pentru că atunci, în momentul acela, Borlovan dormea. Dormea dus.

HORIA PATRAȘCU

OȚELUL ROȘU — LA ANUL V

E un fapt pe cât de miraculos pe atât de rar să asisti la nașterea unui oraș, să urmărești pas cu pas dezvoltarea, să-i cunoști „pe viu” și în amănunt istoricul, cronica scrisă, dar mai adesea nescrisă a evenimentelor sale, sau pe aceea a vieții de fiecare zi. Și totuși: epoca noastră, care abia a împlinit ea însăși 20 de ani, ne-a oferit nu o dată acest prilej de a fi martori la apariția unei noi așezări umane. În Banat, Oțelul-Roșu era un punct pierdut pe hartă, o stație pe o linie ce duce din Caransebeș către Țara Hațegului — dar și aceasta de pușini ani, căci numele său anterior mărturisea că e vorba de o colonie industrială, botezată cu acea lipsă de jantezie ce caracterizează înjgheburile pripite; i s-a zis Ferdinand, după prenumele lui Hoffmann, unul din întâii antreprenori ai uzinei, amplasată aici pentru că mediul natural oferea din belșug ceea ce era pe atunci indispensabil industriei metalurgice — pe lângă materia primă: apa și lemnul. Apa era Bistra — vije lioasă și cam nărăvașă — iar lemnul urca jalnic pe munții înconjurători, alcătuiind codri străvechi de șaști din care nu rar ieșeau la drumul mare loturi a căror acțiune justificată îi făcea frați buni cu haiducii.

Însă, dacă tot am început cu antecedentele ce alcătuiesc „preistoria” orașului de azi, să amintim că zona geografică e aceea a unei regiuni de întinsă și veche civilizație: pe aici trecea drumul dinspre Tibiscum, odinioară castru roman (ale cărui ruine persistă încă la Jupa, lângă Caransebeș) — până la legendara Sarmisegetuză, numită și azi tot așa.

Însă ce ciudată evoluție are și această frumoasă așezare de muncitori: la cinci ani de istorie, 140 de ani de preistorie capitalistă, de letargică și anevoioasă dezvoltare, anarhică și scrișnită. Istoriceste, epoca s-a încheiat în 1944, de când istoria parcurge anii cu o nouă viteză. Iar confirmarea trecerii la noul stadiu de dezvoltare urbanistică poartă și ea o dată: 26 decembrie 1960, când prin legea nr. 3 cu privire la restructurarea administrației, M.A.N. confirmă trecerea Oțelului-Roșu printre așezările citadine ale României. Pe harta patriei a apărut de atunci încă un cerc concentric, și, între Caransebeș și Hațeg, cu adevărat un centru muncitoresc. Trenul așteaptă la ora schimbului lungi minute, pentru a duce oamenii la casele lor, în împrejurimi. Dar, pentru a apărea această nouă funcție de de serviu feroviară a trebuit să se dezvolte uzina, să crească orașul.

Deocamdată să ne plimbăm în „anul cinci” al orașului, pe străzile sale largi și drepte, sistematizate după preceptele noii arhitecturi moderne. Cartale întregi sînt alcătuite din blocuri noi. Multe străzi nici nu au existat pînă mai ieri.

Și la fiecare alegere pentru Marea Adunare Națională edilii orașului au de așezat tabele cu străzi noi, cum sînt acum strada Trandafirilor, Ciptrian Porumbescu, Valea Ohăbii, Ecaterina Teodoroiu, Mesteacănului, Ion Creangă, Bistrei, Zorilor. Și peste ani procesul va continua: pe strada Lenin se află în construcție blocuri cu alte 60 de apartamente. „Ștefan cel Mare” e un bulevard cu trotuare și carosabil de asfalt, pe strada „Lenin” perspectiva duce spre Bistra. Dar în oraș se aduc mereu grămezi de piatră, asfaltul se întinde pe sute de metri pătrați.

Însă oraș înseamnă și altceva. Poate sînt seci, dar merită a fi transcrise și date cu acestea: 17 magazine alimentare, 2 centre de carne, 7 centre de piine, 4 magazine industriale, 1 fabrică de piine cu o capacitate de 10 tone.

Nu sînt bineînțeles excluse nici contrastele. Am cunoscut Oțelul-Roșu și la început de martie, cînd se topesc zăpezile și Bistra vine mare, și în iulie, pe căldura care înmoaie asfaltul străzii ce duce la uzină și cînd pe sub sălcii și meandrele rîului așteargă lumen

după un colț de umbră și de răcoare : I-am cunoscut și seara, cînd pîcle se aștern în depăr-
tări pe crestele munților Poiana-Ruscăi și Retezat.

Aici natura e un element bine definit al peisajului, un element aflat încă, să o pre-
cizăm, la sine acasă. Pe cînd se construia modernă clădire a clubului de astăzi, în livada
ce avea să devină piața centrală a noului oraș, mai pășteau încă vite cu tîlângi, iar la
Ohaba, în vale, se mai organizau nedeie. Un colț din orașul nou, de sub Gai, își oferă și
acum, toamna, pe lingă șirul de vile cu jaluzele în culori pastel, la ferestre, priveliștea că-
pișelor de fin din grădinile pe care, ca mîina, vor înflori florile cele tinere ale confortului
citadin. Și după ștrandul mic, dar confortabil, dai de o pădure adevărată, cu mure și
ciuperca, iar profesorul Petru Craia ce a dedicat întocmirii monografiei orașului cu care a
obținut examenul de gradul II, fi lui de studiu, notează pe undeva că „Joanna mai coboară
și acum pînă în apropierea orașului, după fructe, ursul brun”. E și un termen în monografia
sa : „oraș, cu caracter semiurial”. Insa, privind statisticile și mai ales realitățile citadine
din Oțelul-Roșu e clar că satul dă înapoi, cotorînd în istorie.

S-a schimbat pînă și Bistra. Un pod nou de piatră și beton te întîmpină, reținîndu-ți
atenția o inscripție : „Oțelul-Roșu, serviciul mecanic șef, 1960” ; același an, 1960, al înfiin-
țării orașului. Și podul acesta nou uneste malurile unei albie noi, rezistente. Digul a deven-
nit de aceea locul de promenadă al celor pe care i-am văzut la diferite ore ale zilei îndrep-
tîndu-se spre uzină, sub curcubeiele hazuzului ce-si aruncă apele în tîmpănia drumului.
Bistra, strînsă în cîingi cum e, nu-si mai poate ieși din mlaacă în primăverile și toamnele
cînd se pornesc puhoiurile și, în plus, oferă peisajului un element nou, de însoțită frumusețe

Socialismul a modernizat uzina, iar uzina a grăbit procesul de urbanizare. Simptom
cu o ecuație : în 1948, 3.979 locuitori, în 1964, 8.400.

În aceeași perioadă s-a dublat și producția de oțel și de laminate.

Însă celor de la Oțelul, faptele le apar într-o perspectivă mai adînc și mai con-
cret înfiptă în istorie. Inginerul Ion Tonin, șeful secției „fabricăria de cilindri”, care a
cunoscut și Verdmandul, poate afirma pe dreptate că : „Niciodată, cu toate societățile care
s-au perindat la conducerea uzinei, nu ar fi fost la Oțelul nici asfalt, nici iluminatul fluo-
rescent, nici apă potabilă. N-ar fi existat o fabrică modernă de pîine cum avem azi, polikli-
nică și spital, școli”. Și conchide astfel : „Niciodată, nici dacă ar fi curs aur pe poarta uzî-
nei”. Concluzia cerea o argumentare și același inginer, azi om cu tîmplele cîrunte, ne-a
evocat o întîmplare cînd vizitările Bistrei nu rupt podul de lemn ce descriea uzina. Stă-
pîniți ei nici în s-au sinchisit să-l repare, dar mi-te să construiască altul nou din piatră
betonată, cum sînt două astăzi. Ce te pîsa lor că muncitorii trebuiau să treacă șanta cu
brațele peste podul rupt ? Ei știau să ceară, nu să dea”.

... Cu prilejul nu știu a cărei aniversări a zilei de naștere a lui Auschwitz, directorul
uzinei, Fuhrmann, adus cu „mari sacrificii” din occident, i-a făcut cadou lui Max o clă-
dire frumoasă. Mișcat, acesta îi întoarce gestul și în anul care vine oferă și el o vilăsoară
„specialistului” său deputat. Dacă n-ai raporta totul la condițiile de viață și de lucru ale
muncitorilor, care se întorc în satele lor dintre munți cu colturile de pîine neagră și
uscată, mai că ai inclina să crezi că e vorba de gesturile amabile ale unor oameni bine
crescuți.

Dacă n-ar fi fost anii cînd Ioan Robnik, azi pensionar, era purtat prin închisori, cînd
Fuhrmann, știînd că e „omul comunistilor”, încerca să-l „neutralizeze”, oferindu-i o sumă
la care nici el ca director nu putea rîni — numai și numai să plece „să-i lase oamenii în
pace”. Erau anii cînd moș Petru Nicoară și alții ca el lucrau pe platoul oțelăriei în opinci,
mîncînd mîlai cu ceapă, stringînd cureaua și încăreau cuptorul cu mîinițe ; anii cînd în ier-
nile friguroase, nevestele muncitorilor adunau cărbuni la holdă ori pe terasamentul căii
ferate. Anii despre care azi vorbesc pensionarii la reunitunile educative de la club cu tinerii
din generația care s-a ridicat acum. Pentru că cei de acum e bine să știe și să nu uite ...
Fără asta, tot ce se face ar pîrea unilateral, prea simplu, prea „în firea lucrurilor”.

Există, e drept, o fire nouă a lucrurilor, despre care ne-a vorbit, cam în grabă,
cînd era în schimb, un oțelar. Erau acolo, sub dogărea jocului din cuptor, la izvorul mira-
colului de azi : în uzină. Am avut pe platoul oțelăriei și în biroul secției o plăcută con-
voorbire cu primitorul Gheorghe Vasiloaie. Tocmai sunase sirena sfîrșitului schimbului II.
Sunetul gros, persistent, însoțea pașii grăbiți ai oamenilor spre ieșire. Aerul era lîmpede,
proaspăt, stăruia lumina nestinsă de la flăcările din secțiile uzinei, izburnea puizeria
aceea de știință care la oțelărie e sermă că se deșarjează.

Interlocutorul nostru era un om extrem de modest, un moldovean cu voce domoală, pripășit de mulți ani pe aici, un muncitor excelent, care te îndeamnă să te gîndești, pe marginea celor spuse de el, la multe aspecte ale profilului moral al oțelarului de azi. Și, mai ales, la forța educativă a întrecerii socialiste. Gh. Vasitoare e secretarul organizației de bază pe schimbul II. Muncă de educator, răspunderi civice deosebite și, mai ales, prezență totdeauna trează, în fruntea colectivului. Chiar în ziua aceea, fusese pe platou, după-amiaza. Pînă la ora schimbului mai era o jumătate de zi și mai bine, dar el a venit să vadă „cum stau lucrurile”. Învîrtindu-se pe platou, ochiul său experimentat a descoperit o infiltrație de oțel la stîlpul din stînga al cuprului, aflat în reparație, care ar fi putut cauza neptăceri: dacă s-ar fi zidit pe această infiltrație de oțel s-ar fi ajuns la perforarea vetrei.

— Mai erau 10 cm și perfora.

— Și cum de ați aflat?...

— Cu ciocanul. După sunet. Ciocanul îți spune că-i vorba de metal. Trebuie să ai ureche exercată, auzăgî el. Da' nu-i greu.

A venit vorba apoi de întrecerea socialistă: cum sînt pregătiți oamenii pentru bătălia cu oțelul care cere bărbăție, înaltă disciplină, calități morale cu totul aparte.

— Avem oameni buni, sau dacă nu-s, întru totul, îi pregătim noi, continuă oțelarul.

— Și de care din ei v-ați ocupat mai mult?

— De toți ne ocupăm, eu sau alți tovarăși din organizație. Însă, fiindcă mă întrebași, vă spun de Malei Burcă. Prin 1958—60 ne dădea mult de furcă. I-a lipsea, ba se certa și se încăiera pentru te miri ce. L-am luat în echipă și ne-am pus cu ochii pe el. L-am lăsat să vadă cum muncea ceilalți, să înțeleagă singur de ce se poartă ei așa. Nu i-am spus vorbe mari. Dar nici nu i-am înghîșit abaterile. Destul să vă spun că astăzi e membru de partid și om de bază în echipă. S-a căsătorit, și-a făcut casă în Gai.

— Spuneți-ne acum ce bucurii v-au făcut tinerii de care v-ați ocupat?

— Am să vă povestesc despre Axente Tănăsioni. Mai acum trei ani avea dosarul depus pentru a fi primit în partid. Urmă să fie discutat peste o lună, cînd deodată, pe neașteptate, i-a sosit ordinul de încorporare. Ce să facem? Doream cu toții ca băiatul să fie primit în partid. Am convocat de aceea pe comuniștii în adunarea generală extraordinară, l-am primit și am cerut comitetului uzinal să grăbească la raion confirmarea. În orice caz, Axente a fost primit în partid. Și nu ne-a dat de rușine. La scurtă vreme ne-a sosit o scrisoare de la locțiitorul politic al unității: ne mulțumea pentru felul cum l-am crescut și ne înștiința că e bun militar, călît și devotat patriei. Ce altă satisfacție mai poți avea ca secretar? Astăzi Tănăsioni e secretarul U.T.C. pe schimb și ca oțelar, un om de bază, prețuit de toți.

Inginerul Pavel Munteanu, șeful secției „Laminorul de platine”, ne-a relatat că în acele zile la București un tînar tehnician urmîrea la Institutul de fizică atomică cursurile de specializare, trimis de uzină să deprindă mînuirea aparaturii și a tehnologiei ce va face ca, în curînd în secțiile uzinei, izotopii radioactivi să îndeplinească ei funcția pe care astăzi o face omul. Multe operații vor fi automatizate. Va fi încă o biruință a omului asupra materiei, o biruință la care se asociază numele socialismului, a revoluției tehnice inițiată de partid.

Mai bine zis e o încununare a unei evoluții neconținute care a început atunci, în 1948, cînd uzina a devenit bun al celor ce muncesc în secțiile ei. Dar pe atunci la laminare mai era încă un iad de jum și de joc pe care se puteau înscrie cuvintele avertisment ale lui Dante: „Jasciate ogni speranza”... O muncă îndăbustătoare, o adevărată caznă. Dar din acel 11 iunie 1948 n-a fost an în care uzina să nu fi cunoscut un eveniment, pînă ce a devenit pilonul finăr de azi al industriei noastre siderurgice. Laminorul a fost el însuși reclădit, înzestrat cu tehnica de acum. Pe atunci și Pavel Munteanu lucra ca simplu muncitor la Reșița. Dar era nevoie de noi tehnicieni și muncitori laminatori a fost trimis la școală, a urmat facultatea, după ani de dirză confruntare cu sine și cu învățătura. E un om de o forță literică și de o scoeritate impresionantă. Unii nu rezistă dintre cîi tineri, și-si cer transferul în alte secții. Dar cei care rămîn cu inginerul Pavel Munteanu îl iubesc și-l stimează ca pe un om adevărat ce este. Așa s-a purtat și cu tînarul inginer trimis atunci la specializare în utilizarea industrială a izotopilor. Venit aici ca inginer practicant, lui Remus Telescu i s-au impus „jesele” dificile ale șefului de la „platine”. Trebuia să-l încerc, zice Pavel Munteanu. Și i-am dat o temă pentru care, vă mărturisesc, am studiat și eu. Alții înaintea lui îmi dăduseră lucrarea nelăcută și și-au

cerut transferul. El s-a apucat de studiu și mi-a dat problema rezolvată. Controlul rezultatului mi-a impus iarăși muncă și calcule. Era totul bine. L-am bătut pe umăr".

Zimbi, dar dintr-odată încheie:

— Păcat. Am să-l pierd.

— De ce? Nu se întoarce la dumneavoastră după școală?

— Ba da, însă nu în secție. E foarte probabil că uzina va avea nevoie de cunoștințele lui și se va crea un sistem de dirijare a utilizării izotopilor. Așa că noi îi formăm, îi călim și... ne vin alții. Doar ingineria e și o muncă cu oamenii. Numai după aceea e rindul metalului.

O vilă cu storiuri pastelate, cu marchiză și palier modern, cu dale inierbate și ronduri de flori. Aici, pe strada Ciprian Porumbescu, la nr. 13, locuiește deputatul în sfatul popular orașenesc, maestrul oțelar Ilie Lințu.

La ora aceea, a după-amiezii ne primește soția sa, Estera.

Pe străzi trecuseră plicuri de bicicliști, întorși grăbiți din schimb.

— Nu, soțul n-a venit încă. Dar îl așteptăm. Are pe semne o ședință. Până la patru sosește el. Dar, luați loc, vă rog.

Zimbește. Nu știe ce să ne arate mai întâi, ce să ne mai spună despre familie, despre casa nouă pe care și-au făcut-o de câțiva ani.

Pe soțul ei, maestrul (până nu de mult munci or), îl cunoscusem în urmă cu vreo doi ani recomandată de cei de la club: „ne-a știut un rețerat interesant de „ziua maestrului”. Lumea a rămas încântată. Face să-l cunoașteți”.

Însă pe platou nu prea era vreme de discuții. Nimerisem chiar la o oră când se pregătea deșarjarea unui cuptor și din clipă în clipă venea cite un om să întrebe ceva, să ceară un sfat, o indicație. Ne-a invitat atunci acasă, după schimb, să stăm de vorbă în liniște. Și iată că acum, răspunzând tardiv a ceea ce am invitat, maestrul nu e. Dar peste puțin timp în curte se aud pași și-n prag apare silueta cunoscută, înaltă până la pragul de sus, al maestrului.

Trecem să vedem încăperile locuinței. Camere curate, frumos mobilate, cu sobe de teracotă.

Copiii, acum plecați la cor și la școala de muzică, au camera lor unde tronează un pian mare, negru, la care mezinul a început să cînte sonete de Bach, Mozart și Beethoven. Casă de oameni fericiți și... cu responsabilități. Întrebându-l de preocupările sale, Ilie Lințu ne-a vorbit de proiectele de deputat în circ. 18.

— Ați văzut, venind încoace, că toți oamenii lucrează la stradă. Ne facem troțuare, pînă-ntr-o lună trebuie să fie gata. Avem și altele în plan... Sint străzi noi, toate, și se cer multe împlinite...

— Știu că aveți și alte preocupări. Cum de vă împăcați cu toate?

— Merge!

— Dragă, îi spuse Estera, zimbind, nu uita, mai ești și soț.

Dar maestrul nu uită. Nici că e părinte nu uită. Dovadă, școala de muzică a celui mic (cel mare, președintele unității de pioneri, nu dovedește aplicare pentru muzică, lui îi place tehnica. Tatăl l-a abonat la reviste, i-a încurajat pasiunea pentru filatelie). În clipele libere, cei trei urcă sus pe Gai, unde e un plai întins și neted, aleargă și bat din nisip și din piatră castele, care, dacă nu durează cine știe cât, reușesc să lege și mai mult prietenia dintre tată și băieți. El iese după-amiezele în curtea sa cu dale de ciment și trebuluiește la palierete cu trandafir: „m-am fost învățat din copilărie să dorm după-masă și nu pot să mă odihnesc astfel” zice el. „Dar trandafirii îmi aduc ei adevărata odihnă”. Acum, de cînd are casa de lângă Pîrlul Morii, a învățat cum se altoiește această floare delicată și pretențioasă, acum a învățat amănunțit despre soiurile de plante dicotiledonate. Cînd pregătește un rețerat pentru club ori pentru consfătuirile de producție, despre mărirea randamentului cuptoarelor Martin, el meditează și face calculele într-un decor care predispune la lirism și visare.

Dar în definiție de ce să fie o distanță atât de mare între oțel și trandafiri? Epoca noastră care a apropiat atîtea distanțe, a unit cele mai surprinzătoare domenii de activitate într-o sinteză nouă, de superioară semnificație umană.

Vorbind de cultură și de prezența ei, ades în forme uimitoare, în viața cetățenilor orășului de pe Bistra — nu poți ocoli monumentul său arhitectonic nr 1: clubul sindicatului.

Clădirea cu formele ei masive, cu latura fațadă în sticlă și beton, domină un scuar înfrumusețat de conurile decorative ale arborilor de fisă. Va fi, aici, mai târziu o piață al cărei echilibru e susținut, deocamdată, pe partea opusă de clădirea cu trei nivele a complexului de deservire comercială.

Desigur, difuzarea culturii nu e o treabă simplă. A fost pe aici simfonica timișoreană și totuși a mers bine, deși n-a lipsit temerea că sala nu va fi plină. Dar, acum vreo cinci-șase ani, nu era atât de ușor să se umple o sală mai mică. Teatrul timișorean a venit cu o piesă, însă spectatorii au fost mai puțini: se nimerise o nedede printr-o comună învecinată și deși mulți au luat bilete, la spectacol nu au venit. În schimb cele 600 de locuri ale sălii au fost pline, la multe spectacole ale teatrelor din capitală, din regiune, ale ansamblurilor artistice.

În acest an i-a vizitat și Opera din Timișoara. Fusese mult așteptată. Clubul s-a gândit bine: înainte de spectacolul cu Rigoletto de pildă a organizat în uzină expuneri despre opera lui Verdi, despre trăsăturile ei muzicale, despre conținutul libretului. „Nu e nici o rusine să explici, ne spune directorul clubului, principialul e să găsești amănuntele care să-i meargă omului la suflet. Așa va iubi mai mult teatrul liric“.

Vara, acum la Oțelu' începe vremea frumoasă a excursiilor. În poienile cu sălcii și arini din luncă se înving petreceri în aer liber, la care cântă tarajul și soliștii clubului, la cerere dansează echipa laureată; cîntă muzicienii și posovovici n-au rămas la porțile uzinei, dimpotrivă oțelarii și laminatorii cultivă bogatele tradiții ale coregrafiei populare.

Dar, acum la Oțelu' cu drezina și motoare, cu camioane, cu excursii la Poiana Mărului, per pedes, pe Mont'le-Mir, pe la cleanțul Scorilei (nume evocator al unui antropomimic, după toate probabilitățile dacice; spun unii că și tipul umon al văii, cu acești oameni blonzi, păstrînd îmbrăcămintea albă de în sau cîneapă ar prelua aproape neamestecat vechiul tip dacic. Să nu ne fie de micare, Sarmisegetuza e la vreo 35 de kilometri...)

Se călătorește însă și mult mai departe: profesorul Tiberiu Boșcaiu cu elevii săi de la „seraf“ străbate vară de vară drumurile țării, adunînd materialul unor viitoare prelegeri și argumente ale educării patriotice, iar clubul face înscriseri prin O.N.T. pentru vizite în R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacă, R. P. Polonă, Republica Democrată Germană, etc.

Cultura are azi la Oțelu' o sferă extensivă de largă. Ea înseamnă cele peste o mie de lire de cărți de la biblioteca clubului, sala de lectură pentru adulți și aceea cu mobilier minuscule, destinată celor mici, dar și întâlnirile priin-topitorului Gheorghe Vasilescu cu absolvenții clasei a opta despre „frumusețea meseriei de oțelar“. Cultura e sala plină la Rigoletto și D-na Butterfly, prezentate de Opera din Timișoara, este cercul de radiomatori, cu pasiunea lui experimentatori întru-ale tehnicii, e cercul de acordeon și de bătă care deprind cu frumusețea pe copiii muncitorilor, tehnicienilor și funcționarilor de la uzină.

Și cultura mai înseamnă, la Oțelul-Rosu, cineclub. Cîte orașe cu 8.500 de locuitori au deocamdată o asemenea alcătuire permanentă de entuziaști ai celei de a șaptea arte? A face filme la Oțelu', nu e afirmație hazardată ci o treabă foarte serioasă și care nici a început acum cinci ani și mai tîrziu. N-a fost de atunci eveniment în oraș care să nu fi fost trecut pe peliculă, expedită la cerere Televiziunii din București. E într-un fel preocupare de croniciari. Și trebuie să fi văzut lunga sală de conferințe a clubului, devenită platou de filmare, să fi văzut reflectoarele aprinse și camera instalată pe circucioțul de traveling, ca să înțelegi că cineamatorii de la Oțelul-Rosu nu mimează ci fac cu adevărat filme. Tăticul meu, realizat mai demult, aduce pe peliculă un omagiu celor care, în tozna ilegalității jiucau aprinsă lăcașul luptei revoluționare; comunistilor, iar Opt minute, filmase un episod real, chiar în hata de turnare a oțelăriei. Interpretii se jucas pe ei înșiși, erau topitorii din echipa lui Ion Izvernaru, angajați într-o dramatică luptă cu oțelul, salvînd șarja turnată, la temperatură la care plină și mînușa de azbest (prinsă în primplan) începe să jumege...

Filmul acesta, care s-a bucurat și de o consacrare internațională, e expresia cea mai grațioasă a sensului pe care-l dau muncii lor cei de la cineclub, Emil Mateias, Paul Kovacs, inginerul Nicolae Negruțiu, Ion Stoicănescu, Tiberiu Boșcaiu, Corneliu Mărăscu, Fr. Wollner; el e expresia eroismului cotidian al celor din uzină.

O producție recentă s-a chemat Mireasă pentru cinci minute, și era o pledoarie artistică și etică pentru frumusețea morală a tinereții.

Cultura în anul V al orașului este așa dar un atribut al vieții cotidiene, un punct de sprijin în urcușul spre înălțimile eticii socialiste. Însă pentru a înțelege amploarea acestui proces trebuie să amintim neapărat aici și școlile orașului...

Trebuie să vii și să rezi mereu aici. Să găsești noi motive de studiat și de înțeles. Mai mult : ca să privești. E unul din locurile din Banat care oferă vizitatorului multe surprize. Banale? Poate, că nu sînt ieșite cu totul din comun. O nouă stradă asfaltată, un cîmp care n-a fost, un nou complex de deservire. Un pod arcut peste ape.

Și, mai ales, frumusețea morală a oamenilor săi, destoinici, prinși cu munca, cu preocupările lor, aceiași, dar mereu alții. Și pe urmă mai e și Sergiu-Sorin, copilul de-o vîrstă cu orașul. La aproape cei cinci ani ai săi, alege singur discul preferat. Pune să cînte o sonată, ori poate marea simfonie a Titarelui. Un cîntec imens de bucurie, punctat de izbucnirea persistentă, tonică, a sirenei uzinei.

Am să mă mai întorc la Oțelul Roșu. Totdeauna serile au aici primăvara și vara un jarmec aparte, calm și învăluitoare. Oamenii ies în grupuri din sala cu aer condiționat a casei de cultură și înainte de a se întoarce acasă, se plimbă pe aleile asfaltate ale parcului, în mireasma finului cosit. Departe se mai zărește Poiana-Ruscă peste care coboară negurile înserării. Se-aude pe aproape fluierînd o locomotivă. S-aprind becurile, tuburile fluorescente și cineva remarcă : a sosit cursa. Intr-adevăr, de la gară spre uzină și apoi de la uzină spre gară, trec muncitorii. Iese schimbul doi, păsînd pe sub înalții stîlpi cu tuburi fluorescente, care, aplecați înspre mijlocul drumului, alcătuiesc un original arc de triumf.

Se-nvăluie totul în lumina vapoasă, ușor ireală, dar plăcută, creînd o atmosferă nouă, anume spre a cînti pe cei care trec osteniți de muncă dar mulțumiți.

Și „arcul de triumf” de pe strada Mihai Eminescu ce se încheie la poarta uzinei, devine parcă un simbol al noului oraș : pe sub luminile lui, ca pe sub o aureolă, trec muncitorii care intră în schimb

VALENTINA COCIȘIU-DIMA

EZRA POUND

În românește de A. E. BACONSKY

C A N I O S

XLIX

*P*entru cele șapte lacuri și de niciun om aceste versuri :
Ploaie ; fluviu pustiu ; o călătorie
Foc din nor înghețat, ploaie deasă-n amurg
sub acoperișul colibei era un felinar.
Trestii-le-s grele ; plecate ;
și bambușii vorbesc de parcă-ar plinge

Lună de toamnă ; coline răsar în jurul lacurilor
împotriva amurgului
Seara e ca o cortină de nori,
o pată deasupra valurilor ; și de-a lungul
vîrfurilor ascuțite-ale scorțișoarei,
o melodie glacială prin trestii.
După colină clopotul călugărului
purtat de vînt.
O velă trecu în April ; poate revine-n Octombrie.
Barca se dizolvă-n argint ; încet,
soarele, rug singuratic pe fluviu.

Unde un steag de culoarea vinului ia ostatic amurgul
Fumegă-n lumină oblică risipite cămine

Apoi zăpada coboară pe fluviu
și-o lume se acoperă de jad,
O bărcuță plutește legănat, ca un felinar
Apa ce curge se-nchiagă de frig. Și la San Yin
Lumea e-n pace.
Rațe sălbatice se pitulează în dune.

Nori se adună în jurul deschizăturii geamului.
Apă întinsă ; giștele se aliniază cu toamna
Ciori croncănesc peste felinarele pescarilor
O lumină se mișcă în zare spre nord ;
unde băețandrii ridică pietrele căutînd raci.
În 1700 a venit Tsing la aceste lacuri din dealuri.
O lumină se mișcă în zare spre sud.

Statul creînd bogății trebuie să se-ndatoreze ?
Asta-i o infamie ; asta e Geryon.

Canalul acesta merge tot la Ten Sih
deși bătrînul rege-l săpase pentru plăcerea lui.

KEI MEN RAN KEI
KIU MAN MAN KEI
JITSU GETSU KO KWA
TAN FUKU TAN KAI

Soarele răsare ; muncă
soarele apune ; te odihnești
sapi fîntîna ; bei apă ;
sapi cîmpul ; mîntînci boabe
E puterea imperială ? Și ce-i asta pentru noi ?

A patra ; dimensiunea liniștii
Și puterea asupra fiarelor

EPITAFURI

F U I

Fu I iubea norul înalt și dealul.
Dar vai, muri de alcool.

L I P O

Si Li Po a murit tot beat.
Vroia să-mbrățișeze luna
În fluviul galben.

A P R I L I E

*T*rei spirite-mi ieșiră înainte
 și mă luară deoparte
 Într-un loc unde crengi de măslin
 Zăceau despuiate pe sol.
 Palid măcel sub ceața strălucitoare.

M A N S A R D A

*D*eșteaptă-te, să-i plingem pe cei mai bogați decît noi.
 deșteaptă-te, draga mea, și amintește-ți
 că bogații au slugi și n-au prieteni
 Iar noi avem prieteni și n-avem slugi.
 Deșteaptă-te, să-i plingem pe cei căsătoriți și necăsătoriți.
 Zorii intră cu pași mici
 ca o Plavova aurită
 Și eu sînt alături de dorul meu
 căci viața n-are nimic mai de preț,
 Decît ceasul acesta de clară răcoare
 ceasul deșteptării alături.

HORIS PASTERNAK

H A M L E T

S-a stîns rîmnoarea, am intrat în scenă,
 Stau răzimat de Arlechin . . .
 Ascult în depărtări cum dau asalt
 Involburări de rele și de chin.

A besnelor lentile mii și mii
 Încearcă să mă prindă sub focar,
 Fă doamne, tu, să treacă de la mine
 Și-acest amar și dificil pahar.

*Îmi place planul cum e izvodii
Cu bucurie rotul l-ași juca,
Dar alte drame colcăie-n adîncuri —
Implor, acum odată, deslegarea ta.*

*Totul curge. Mereu pe-acelaș drum . . .
Sînt singur. Bine — rău ? Indiferent.
S-a-nstăpînit prea mult fariseismul :
„A fi“ — nu e supremul aqrement.*

In românește de AUREL BUTEANU

Z O R I L E

*D*estinul meu nu era nimic făr- de tine.
A fost apoi războiul cu ruinele.
Mult timp n-am știut de tine nimic,
Nu dăduseși nici un semn cît de mic.

*Timpul trecu, dar acum,
O noapte pe tesmanetul tău,
Glasul tău revine și mă răscolește,
Redobîndindu-mi cunoștința.*

*Vreau să mă amestec în mulțime
La rîvna ei în plină zi
Sînt gata să pun totul într-una,
Să arunc pe fiecare-n genunchi.*

*Coborînd scara, sosesc
Și văd, ca pe-o revelare,
Acele trotuare ninse și moarte
Și-aceste drumuri încă deșarte.*

*Totul se trezește, se luminează de pace,
Omul își bea ceaiul, așteargă la tramvai
Și-n cîteva clipe peisajul
Orașului e schimbat.*

*În portaluri gerul impletește
Refele din fulgi îngrămădiți.
Fiecare grăbește s-ajungă la timp,
Fără să fi terminat dejunul.*

Tot ce simt ei simt și eu,
Ca și cum aș fi în locul lor.
Mă cufund cu zăpada
Incruntind ca aurora sprincenele.

Lângă mine sint oameni fără nume.
Arbori, copii, gospodine.
Eu sint cucerit de ei
Și numai aceasta mi-e victoria.

În românește de AUREL HUGARIU

KASSAK LAJOS

P A R I S

I.

*D*in depărtări o femeie-și amintește de mine.
În inima mea cîntă o pasăre
după treizeci și cinci de ani cît de despuiate
mi se arată bătrinele străzi ale Parisului!
Pe Saint-Michel trageri la țintă și roata norocului
pictori bărbași își mai mizgălesc visurile cu creta albă
pe asfaltul negru.

Oh, vechii mei prieteni, clocharzi care și azi mai dormiți
pe aburitele gratii ale metroului
sub bătaia blîndă a ploii de decembrie.

Eu azi trec printre voi într-o mașină neagră și frumoasă
inima-mi bate împreună cu motorul ei în timp ce
alte mașini se-nghesuie înaintea mea, în urma mea
și alături de mine
cu ochi roșii ca niște uriașe țestoase.
Vuietul și mișcarea este a unei minunate certitudini.

Aici nopțile sint tot atît de luminoase ca zilele.

Noaptea mă simt la fel de la mine acasă ca și ziua.

Am venit să te salut oraș al luminilor
oraș al sărutărilor tinereții — Paris.

*Rămasul bun mi-l iau plingînd ca un copil.
Turn Eifel spinare împletită din fier
pe care se sprijină cerurile epocii noastre
care prăvali în u'mire pe străini
adu-ți aminte,
adu-ți aminte de mine
încă multă vreme de acum înainte, amintește-ți de mine '*

II.

*Străzile sint pline de adolescenți cu piele colorată și de
fetișcane care au ajuns aici.
Ce frumoase sint aceste răsaduri ale coloniilor '
Cresc văzînd cu ochii
se risipesc pe bulevardele Parisului
ca niște vestitori ai viitorului.
Pe mine despre care știi că nu le sint dușman
mă îmbrățișează
Pielea mea e albă dar în inima mea pulsează același singe
ca în inima lor.*

*Sint veseli și cîntă cîntecele muncii
mîinile lor trandafirii mă ating
qura mea se deschide și începe să cînte cu ei.*

III.

*Lumină !
Lumina curge prin sitele cerului
lumina sfișie pleoapele noilor născuți
lumina desenează conturul turnurilor
lumina se naște printre petalele de trandafiri
lumina topește umbra omului
lumina destramă culisele nopții
lumina mi-a dăruit imaculata ei binecuvîntare
în o mie nouă sute șasezecișunu
pe Champs-Elysées.*

In românește de AUREL BUTEANU

MEMORIALISTICA DE CĂLĂTORIE A LUI NICOLAE IORGA

Cînd la 1895 apărea primul volum memorialistic al lui N. Iorga, Amintiri din Italia, literatura română de călătorie avea o tradiție de aproape șapte decenți în care circulară paginile impresionante ale lui Dinicu Golescu, Ion Codru Drăgușanu, D. Boliuțineanu, V. Alecsandri, N. Filimon, C. Negruzzi, I. Ghica, Alexandru Odobescu și alții. Existau prin urmare scrieri ale genului de valoare literară incontestabilă despre Țara Românească și Moldova, despre cele mai de seamă țări ale Europei occidentale, chiar despre Africa și Asia Mică. Literatura noastră de călătorii era mult mai veche însă. Miron Costin înserează în scrierile sale istorice, în Letopiseșii și De neamul Moldovenilor, pagini despre călătoriile sale în Țara Românească, până la rămășițele podului Traian. Dimitrie Cantemir descrie Turcia, în Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman, Țara Românească și Moldova în Istoria ieroglicilor. Viața lui Constantin Cantemir, Descriptio Moldaviae. Ion Neculce se referă în Letopiseșii la călătoria în Rusia și Polonia, iar Nicolae Millescu lasă două cărți despre China: Jurnal de călătorie în China și Descrierea Chinei. Interesul pentru descrierea locurilor văzute îl are Iorga nu numai de la scriitorii patruzecioștii și de la cronicarii cărturari anteriori, istoricul pozitivist român fiind convins că descrierea țării sale contribuie la consolidarea sentimentului patriotic, iar notele de călătorie despre alte țări instruesc pe cititor și îl educă în spiritul respectului față de valorile date de alie popoare. Paginile sale de călătorie formează o întinsă literatură — cea mai bogată scrisă de un autor român. Și în această privință Iorga este de neegalat prin vastitatea cîmpului geografic parcurs, prin varietatea problematică, prin pătrunderea în specificul național. Dacă în ceea ce privește literatura peregrinărilor în România Sadoveanu deține locul întâi, prin numărul de opere și valoarea lor artistică, în ceea ce privește călătoriile în afara țării acest loc i se cuvine lui Iorga, chiar dacă istoricul nu se așează la masa de lucru, mai ales după primul război mondial, cu răbdarea literatului care cîntărește valoarea artistică a expresiei.

Iorga a dat o mare însemnătate literaturii de călătorie. Într-un articol aduce dovezi privitoare la Golești și alți elevi ai lui Töpfler în Geneva, în Istoria literaturii, autorul Însemnării călătoriei mele este socotit un luminist. Prefăcează Peregrinul transilvan al lui Ion Codru Drăgușanu, afirmînd că scrierea acestuia „e o carte cu totul nouă și, desigur, una din cele mai interesante, mai bogate în idei, în fantezie, în puncte de vedere originale din cîte le are literatura noastră”, ea ocupînd „loc onorabil în literatura noastră mai veche”. La 1901 publică însemnările de călătorie în Rusia ale bănățeanului Mihail Popovici, iar în Istoria literaturii române apreciază Memorialul de călătorie al lui Gr. Alexandrescu, Călătorie în Africa de V. Alecsandri, Călătoriile lui D. Boliuțineanu și însemnările lui N. Filimon.

Deși călătorise peste hotare și publicase un volum despre drumurile în Italia, Iorga a căutat să-și cunoască bine mai întâi patria. Astfel, la începutul secolului nostru, realizează în mod organizat călătorii în Moldova, Muntenia și Ardeal, publicînd Drumuri și orașe din România (1904), Sate și mănăstiri din România (1905), la care adaugă însemnările Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească (1906).

Călătoria, mai ales în Ardeal, n-a fost ușoară. Mult mai târziu, vorbind despre Liga culturală, istoricul își amintește: „Mă văd țipat cu șupa la miezul nopții de la Orșova... mă văd căutat în casa preotului din Drăgușul Făgărașului, de jandarmi cu puștile în bandulieră și expedit la subprefectură, pentru că pașaportul meu nu era în ungurește și pentru că notele mele de drum m-arătau șpion.” Dar înțărul de atunci continuă cu îndrăzneală drumul, cunoaște locuri și oameni, adună material: „am descoperit, vale de vale, povirniș de povirniș, tot cuprinsul țării mele... Amintirile istorice deveneau o realitate mai vie decât oricând înaltea pământului pe care se desfășurase trecutul, înaintea urmelor, oricât de neglijate și disprețuite, care pentru istoric căpătau un glas... Imi luam note în cale, scriindu-le pe băncile răvoaielor... Am învățat astfel... o mulțime de lucruri care s-au integrat în cunoștințele mele, ajutându-mă esențial în studiile de mai târziu”.

Sate și mănăstiri din România urmărește localitățile însemnate, cu valoare istorică și culturală, din Moldova, Țara Românească și Dobrogea, Oltenia, drumul începând cu Botoșanii copilăriei, urmînd pe la Hirlău—Cotnari—Tirgu Frumos—Iași—Ceahlău—Slănic—Odobesti—Tulcea—Constanța—împrejurimile Bucureștilor—Valea Olteului—Cozia—Valea Jiului—spre Vîrciorova. Drumuri și orașe în România urmează calea inversă, ca Vlahușă în România pitorească: pleacă din țara Oltului, de la Turnu Severin prin Tirgu-Jiu—Craiova—Rîmnic — pentru a ajunge în Țara Românească (Slatina—Turnu Măgurele—Pitești—Curtea de Argeș—Tirgoviste—București—Buzău) și apoi în Moldova (Focșani—Bacău—Piatra Neamț—Roman—Fălticeni și Baia—Botoșani—Dorohoi—Iași—Vaslui—Hirlad—Tecuci—Huși). Volumul încheie circuitul călătoriei pe Dunăre (Brăila—Galăți—Tulcea—Sulina de unde urmează o deplasare la Constanța, și reluarea ștrului Dunării în jos, la Giurgiu și spre Turnu Severin).

Cartea despre Ardeal este scrisă pe ținuturi: Brașov, Sibiu, Miercurea și Sebeș, Alba Iulia, Orăștie, Hațeg, Deva, Munții Apuseni, țara vinului, Tîrnăvele, Aiud, Turda, Cluj, pe Someș, Bistrița, Maramureș, Bala Mare și Chiuaru, Sălaș, Salmar, Oradea, Beiuș, Arad, Banat.

După cum se observă, călătorului nu l-a scăpat nimic. El este prezent în toate orașele de oarecare însemnătate, în satele răzeșești pomenite în documente, la mănăstirile de valoare arhitectonică și picturală, în care s-au tipărit cărți ori s-au produs evenimente istorice, în cele mai pitorești locuri ale țării, în Băranul lanurilor de griu, pe Dunăre — împăratul fluvilor din Europa — „acolo unde e Panaghia, mana de piatră în jurul căreia, din cele patru părți ale lumii se luptă vînturile”.

Interesul este al cărturarului dar și al prozatorului care nu a încercat să scrie nuvele și roman, însă și-a concentrat puterea descriptivă și narativă în însemnările de călătorie. Iorga este un observator lăcesc, erudit, care nu se ridică la mijloacele artistice ale lui Odobescu din ai cărui urmași literari face parte. Naratiunea sa este istorică, depășind stilul obiectiv al autorului de istorie, dar lipsindu-l căldura evocării care impresionează atât de mult la Sadoveanu. Descriindu-și călătoriile sale, Iorga este adesea tentat să se oprească, să facă legături cu trecutul, să nareze fapte atestate istoric pe acele meleaguri. Dacă din punct de vedere geografic, istoric, etnografic, literar, călătorul erudit aduce contribuții prețioase pentru instruirea cititorului, realitatea imediată socială nu-l zguduește și nu-și propune să o analizeze, deși călătoriile se desfășoară în preajma singerosului an 1907, cînd țăranul era nemulțumit și exploatarea crudă. Nici aștindu-se în orașe, nu-l interesează producerea bunurilor materiale, muncitorul și fabrica unde acesta lucrează din oreu. Iorga, care debutase la Contemporanul, se hrănește în memoriile sale de călătorie din trecutul socotit glorios.

Dacă naratorul intervine numai din cînd în cînd, paginile de care ne ocupăm sînt ale unui descriitor, caracterizîndu-se prin minuțiozitate și nu prin căldură. Așezările omenești sînt descrise cu stîngăcie, lapidar, și fără să-l descopere pe artist. În afara citorva personalități istorice Iorga nu descrie oameni și nu-i pune pe aceștia să comenteze. Lipsa dialogului dă o oarecare monotonie scrierilor sale memorialistice. Chiar și acolo unde avea posibilitatea să descrie, cînd e vorba de Botoșanii copilăriei ori de Iașul adolescenței, contururile sînt palide și neconvînșătoare. Numai cînd se referă la natură, descrierea prinde violetune, pentru că tablourile nu sînt statice, natura aștindu-se în continuă mișcare și schimbare. Vînturile sînt ale unui istoric. Agapia apare ca o fortăreață, „între zidurile codrilor”; peste munți unde „zac neguri tăptoase”; „călătorul nu merge, el se luptă”; pătrunzînd în pădurea deasă „îndată sîntem robii pădurii care ne înconjoară de pretutîndeni”; stîncile Ceahlăului îi sugerează

rează „palatul farmecelor care zace incrementi”; Dunărea e un împărat al fluviilor : „cursul marelui riu atinge cea mai mare lățime a unui riu european ; e un adevărat împărat al fluviilor, care-și scaldă în lumina ce-l întinerește neconținut cu puterea ei făcătoare de minuni, zalea de oșel albastru a valurilor, lungul păr umed al trestiilor”. Sau tată începutul descrierii Turnului Severin : „Severin se cheamă locul ; satul lui Severin — un nume foarte obișnuit în aceste părți. Turnul e o amintire a turnului presupus roman pe care-l cuprinde acum o frumoasă grădină publică... Orașul e unul din cele mai tinere ale noastre ; frate cu Alexandria, cu Giurgul și Brăila, fiu al Regulamentului Organic”. Tot istoricul descrie Oltul sau Carpații sudici ; „Oltul... Ce idei de măreție nu deșteaptă el în mintea cui nu i-a văzut niciodată. Marele riu care dă numele unei țări, care desparte două climăte, două înfățișări deosebite ale pământului nostru... Măreția se află la noi numai în triumfașa înaintare a Dunării împărătești sau în culmile de piatră goală ale celor mai înalți dintre Carpați. Numai acolo. Altfel natura românească e bogată, felurită, plină de farmec și de noutate, dar bună, prietenoasă, fără sublimi ați tragice, — așa cum e și poporul —... Oltul are fărâmi, nu maluri, o ablie de plumb iar nu o surprătură a solului sau un întins pat pentru ape largi. Adincimea-i nu înfloară și Strence de ispită și nenorocire, Neretide minchioase nu pindesc în fundul întunecat al valurilor, — ci numai păsări de apă micuțe și neobosite își răcoresc aripile în apele lui mai mult plumburii decât albastre, sau de un verde vesel... În fund stau unul lângă altul, ca o manifestare a celui mai adinc trecut, a celui mai nelăinse puteri și a celui mai înalte intrupări a măreției, Bucegii, Bucegii, Virșul cu Dor, Jepii, Caraimanul, Zăpada unei împărătești bătrineși le acoperă culmile ascușite, creștele de stîncă”.

Iorga descrie măreția din natură care se află în concordanță cu măreția simplă a poporului care veacuri de-a rândul și-a apărut „sărăcia și nevoile și neamul”. Plină de măreție este Dunărea („cursul marelui riu”), Marea Neagră, munții, brazii : „Iată, între ceilalți arbori, pe care-l dezbracă vinturile reci ale toamnei, vînjosul, împastibilul brad. Alte înălțimi, și mai mari, ridică mai presus de cingătoarea lui totdeauna verde, tușșuri de copaci închitriși, cărora abia dacă le îngăduie stîncă această viață săracă”.

Pe călătorul Iorga îl impresionează atât calmul naturii, surprins cel mai adesea, cît și momentele de transformare din natură, pentru că natura își arată măreția în continua ei desfășurare. Una din cele mai frumoase pagini din memorialistica lui este următoarea descriere a împrăștierii ceții de pe Dunăre : „După cîteva ceasuri, vîntul vine din susul apei, — rece, vioi, iute, — și mătură, în păriletele fără deschizături ale ceții oarbe, se face o mișcare subită. Sîlpii se despart, împleticindu-se ca niște stafii urmărite de cele dintii raze. Apoi e un forșot de aburi pretutîndeni, un vîrtej alb, subțire, ideal, un dans nebun de umbre scămoșate, care aleargă spre cerul de unde soarele trimite cel dintii zîmbet limpede și vesel, spre fărâmițele ale căror linii înegrite încep să se deosebească... Lingă fărîmul dobrogean numai, gonite din urmă de vîntul ce înseninează, ultimele fărîmituri, destrămături ale ceții, alcargă besmetice pînă ce lumina le soarbe și stăpînește, acum pretutîndeni, bine-făcătoare”.

Este aci ceva din forța cu care descrie Hogaș sau Sadoveanu atotputernicia razelor de soare care înfrîng întinericul sau stihțiile. Dar Iorga este un descriptiv grăbit, nu întotdeauna avînd răgazul să poposească și să coloreze, și de aceea nu emoționează, ci comunică cu exactitate, lucid, obiectiv, rece.

Iorga își dorește țara în prefacere, fiind convîns că va fi peste puțin timp, o altfel de Românie, pe care o întrezărește în Amintirile din Țara Oltului (1936) : „Multe lucruri se vor schimba în România, multe lucruri pe care bătrînii nu vor să le admită, pe care tinerii nu le văd încă, dar lucrurile acestea, sub apăsarea vremurilor se vor sfîrși. Și eu cred că voi trăi să le văd... Voi trăi să văd minunea ca această țară să se întărească pentru noi cu tot ceea ce este viață românească intrînsă”.

În 1906 se încheie de fapt șirul însemnărilor sale de călătorie din patrie. Unele din acestea („Drumuri și orașe, Sale și mănăstiri”) sînt retipărite în 1916. Neamul Românesc în Ardeal și Țara Ungurească este reeditat în 1939, adăugîndu-i-se cîteva priveliști noi. Acest din urmă volum este important și pentru Prefața în care Iorga recunoaște că din punct de vedere social, soarta ardelenilor nu s-a îmbunătățit odată cu trecerea la România : „Înțeleg această carte, ca o întărire, necesară, a sufletelor, într-un ceas de mare primejdie (cel de al doilea război mondial ! n.n.) care nu se combate cu teama și descurajarea. Am adus pagini în care se vede cum

erau lucrurile a doua zi după liberare, și frică-mi e că, în multe privinți, cu tot ceea ce au făcut suferite cinstite și harnice, nu e mult mai bine nici acum". Ca și în unele versuri din 1939, este evident și aici că Iorga sesizează „primejdia” unui nou război, cotropitor, nedorindu-l.

În 1924, Iorga mai vorbește o dată despre țara sa, adresându-se, spre a o cunoaște, străinătății. Titlul este împrumutat de la Vlahuță *Le Roumanie pittoresque*. Cartea apare la Paris, în format mare, pe hârtie velină, și cu numeroase ilustrații, urmărind priveliștea României pe cursurile de apă. „Această carte este, dacă vreți un album, dacă vreți un ghid, dacă vreți o descriere a României pitorești”. Se evocă trecutul și se descriu locuri, cartea fiind a unei îndelungi cunoașteri și experiențe, scrisă în ton de popularizare.

Insemnările de călătorie despre România sînt ale unui înfocat patriot cînd este vorba despre trecutul istoric și de frumusețile țării. Păcat că viața socială de atunci cu unele excepții, nu stă în atenția istoricului. Altfel, acesta și-a cunoscut bine țara, a contopit trecutul cu prezentul, viața socială cu elementul istoric, geografic, etnografic, într-un stil precipitat, al scriitorului cărturar, mai puțin predispus să emoționeze.

★

Harta geografică a călătoriilor peste graniță ale lui Iorga este foarte întinsă, cuprinzînd un spațiu între Oslo și Sicilia și între Constantinopol și Chicago. Această hartă se poate oricînd recompune cu ușurință după însemnările sale, fiindcă istoricul a consemnat totul cu minușia care-l caracteriza și din necesitatea de a se face folositor cititorilor din parie. El este unul din primii comentatori români ai peisajului scandinav și primul român care descrie viața triburilor din America. El este primul călător român care lasă cărți de sute de pagini despre Italia, Constantinopol, Spania, Portugalia, Catalonia.

Lunga serie a descrierilor țărilor pe unde pașii cercetătorului l-au dus începe cu Amintirile din Italia (1895), preocupat să surprindă imaginea citorva orașe de seamă: Veneția, Padova, Viena, Verona, Milano, Turin—Genova—Pisa, Roma, Florența, Neapoli. Sînt paginile cele mai literare din memorialistica sa, fiind conștient de aceasta în Prefață, cînd notează: „de obicei, prefața n-are rostul într-o carte de literatură curată”. Amintirile sînt într-adevăr descrieri literare, pline de farmec și înedit. Aceasta este prima carte la noi despre Italia, înainte de cea semnată de Smara (Schite și amintiri din Italia — 1900) și Russu Șirianu (La Roma — 1903). Intrucît cartea nu are ecou în presa vremii, Iorga nu-și țipărește alte însemnări decît peste aproape zece ani: Pe drumuri depărtate (1904) în anul cînd debutează atît de glorios cu patru volume Sadoveanu. Aici sînt grupate însemnările despre Italia, Dalmația, Galiția și despre Haga, Copenhaga, Stockholm, Varșovia, Belgrad. În 1907 apare Prin Bulgaria la Constantinopol (cu ilustrații de pictorul Stolca), cuprinzînd călătoria de la Dunăre la Constantinopol, descrierea capitalei Bulgariei, a Adrianopolului și Constantinopolului, evident, pregătind la fața locului marea sa operă istorică: Istoria împăriei otoman. Bulgaria este descrisă mult înainte la Sadoveanu (44 de zile în Bulgaria) și Topirceanu (Pirin Planina, Amintiri din luptele de la Turtucaia) — scriitori combatanți, ajunși acolo în timpul războiului balcanic, iar Constantinopolul, înainte paginilor lui Sadoveanu (Creanța de aur, Zodia Cancerului), Ionel Teodoreanu ori Camil Petrescu (Rapid Constantinopol—Bioram). Iorga se interesează și descrie arhitectura moscheilor, discută probleme sociale și morale. Notele de drum din 1913 cuprînd pagini despre Germania, Polonia, Bruxelles (înainte Călătorie în Olanda a lui Sadoveanu). Franța de nord, Anglia, Oxford, Windsor, Paris, Versailles, ca peste un an să apară Pagini despre Serbia de azi (1914). Războiul întrerupe drumurile lui Iorga și decît și însemnările. În 1922 apare Franța, drumuri ale unui istoric, titlu care sintetizează cel mai bine caracterul întregii sale memorialistici. Este descris Parisul cu împrejurimile și celelalte orașe ale Franței. Fiînd „drumuri ale unui istoric” îl interesează trecutul, istoria, cultura și artele, dar nu trece cu vederea nici prezentul. Mașinismul modern a dat al patrulea Paris, care dacă nu domină, amenință totul”. Și mai departe: „Sena urmează între fabrici, mai vechi și mai nouă, gîlțîndu-și fumul; apa, amestecată cu scursorile lor, are un miros infect. Malurile prezintă rareori grupe frumoase de copaci înalți; sînt seci, nîsipoase”.

Notele polone din 1924 nu sînt de fapt însemnări de călătorie, ci comentarea unor documente. Urmează trei cărți despre țările latine din peninsula Iberică:

Cîteva zile prin Spania (1927), Țara latină cea mai îndepărtată în Europa : Portugalia (1928) și O mică țară latină : Catalonia și expoziția din 1929 (1930), toate editate de Casa școalelor și cuprinzînd, în afară de însemnările de călătorie propriu-zise, conferințele ținute la Teatrul Național despre țara, poporul, istoria, literatura și arta lor ca și unele probe de versuri în propria tălmăcire. În Spania poposește la Madrid, Toledo, cetățile Maure, Escorial, Granada, Castilia, — în Portugalia, la Lisabona, Evora, Coimbra, Porto ; în Catalonia la Barcelona, Terrasa etc.

În același fel, însemnări însoțite de conferințe și ilustrări literare, mai apar trei cărți : Țări Scandinave : Suedia și Norvegia (1929), America și românii din America (1930) și Vederi din Grecia de azi (1931). După ce părăsește Germania de după primul război este impresionat de peisajele scandinave, descrie muntele norvegian, apoi Oslo și împrejurimile sale, trece prin munți în Suedia, ca să se ocupe mai îndaproape de Stockholm. În America lorga călătorește la invitația românilor din Indiana Harbor care sărbătoreau douăzeci de ani de la înființarea clubului cu numele Nicolae Iorga. După ce descrie cu mai multă grijă călătoria transoceanică, avînd pe vas timpul necesar să consenmeze uneori cu mijloace poetice, viața de pe vapor și marea, — ajuns în America își grupează însemnările pe capitale. Capitala afacerilor este New Yorkul, cea politică — Washingtonul, cea industrială — Chicago. Capitalele grădiniilor sînt Colorado, San Francisco, Los Angeles, capitalele trecutului : Philadelphia, Baltimore, Trenton, Boston, Harvard. Un capitol este dedicat lumii învinsilor : ținutul indian. Grecia, îi oferă călătorului priveliștea Salonicului, Atenei, Pireului, Corintului, Epidaurului și a altor monumente ale vechii culturi eline.

La 1930, în douăzeci de pagini descrie Priveliștii elvețiene, alături de peisajul natural făcînd scurte incursiuni în viața orașelor Berna, Zürich, Tirol ; iar la 1938 sînt publicate ultimele însemnări despre alte popoare : Instantanee venețiene.

Memorialistica sa despre alte țări poate fi împărțită în două. Volumele publicate pînă la primul război mondial sînt scrise mai îngrijit, lorga dăruiește hîrtiei nu numai idel și fafte, dar și largi vizituri poetice, descrieri ale naturii monumentale, comparații și epitele grăitoare, avînd mare putere de surprindere. Autorul nu are în vedere decît omul istoric, doar din cînd în cînd observă pe omul prezentului și anume, cînd viața grea a acestuia i se înfățișează direct, ca în următorul portret făcut unei femei italiene : „O umbră de femeie : gîrbovă, cu fața boșită, părul alb ridicat spre creștet și niște ochi negri, de o șlărețenie minunată”. După război, omul i se înfățișează în aspectul său principal — munca. Omul este deservit de acum, ca vechime, istorie, civilizație, morală, ocupații, viață socială etc., elogiîndu-i munca : „Dar mîna omului, în ultimele timpuri mai ales, a fost deosebit de harnică”. Viața majorității populației i se pare mizeră pentruîndeni. O afirmă în Instantaneele venețiene : „În fabricile și atelierele lor, oamenii aceștia au muncit greu... O sărăcie este, deși răsare numai șfoasă, ca niște gurgani suri leșiți din piunișele cartierelor muccede. Femei care au trecut dincolo de marginile vieții și care, vii, par mai moarte decît cei din morminte, moșnegi cu mîni de ceară care tremură, copii purtînd cocoșoa famililor strînse de mizerie, muncitori rădiți storși de putere și de încredere în viață”. Mai ascuțit critic privește lorga „orașul deșezului glacerist” care este New Yorkul, pe care îl și numește capitala afacerilor. Istoricul deosebeste pe muncitor de patron și atît. Nu înțelege lupta dintre ei și nici puterea muncitorilor. Istoricul este un umanist, atent deopotrivă cu toate popoarele pe care le cunoaște, pătrunzîndu-le specificul național, recunoscîndu-le meritele culturale în decursul istoriei și contribuția la propășirea civilizației mondiale.

Aflat pe meleagurile globului, lorga nu-și uită țara, din vreme în vreme gîndul ducîndu-l acasă, cu simțămîntele de dragoste ale unui adevărat patriot. Călătorul respectă poporul indiferent de nație, privînd cu ironie viața de lux a celor avuți. Iată cum descrie spre exemplu începutul călătoriei în America : „Înăuntrul mărețului vas, de 33 000 de tone, clasa I-a, luxul expune pretențioase figuri banale : un cinematograful viu. Jos numai, la popor, călătorii pentru Neapole au violciune, culoare. Interes. Acela nu figurează, ci trăiesc”.

Călătorul lorga este grăbit. El nu are vreme să poposească pe indelete, nu stă să-și organizeze și stilizeze însemnările de călătorie. Ele sînt spontane, noate în grabă, se pot asemăna cu jurnalele cinematografice. Memorialistica de călătorie a lui N. Iorga este cea mai întinsă din literatura română. Ea stă sub semnul preocupării esențiale a lui Iorga, este, cu toată strădania acestuia de a literaturiza, concepută

de un istoric, avînd în prim plan probleme istorice. Prozatorul Iorga este prezent în deosebi în descriere. Memorialisticii sale îi lipsește cu desăvîrșire dialogul și destul de rar este folosit monologul interior. Narațiunea istorică intervine uneori în descriere pentru a rememora fapte și întâmplări necunoscute sau uitate, pentru a preciza însemnătatea locului pe care îl descrie. Deosebirea de scriitorii epocii este de obiect. Artiștii își propun — transmițînd — să emoționeze. Iorga își propune să arate. Cărturarul are foarte multe de spus și nu-și permite migala construcției. Așa cum arăta G. Călinescu, „Fișele sînt luate una după alta și vărsate într-o frază foarte personală, saruroasă adesea, nu mai puțin abstractă”.



Inzeștriat că prozator, după cum se observă din scrierile sale, Iorga nu s-a dedicat literaturii propriu-zise în proză. El își manifestă aptitudinile în memorialistică, unde nu l se cer eforturi deosebite de constructor literar, eforturi pe care nu avea răgazul să le facă. Contribuția lui Iorga în domeniul memorialisticii se impune prin vastitate și realizarea scopului urmărit: a-și face cunoscută țara și a comunica opinii despre locurile pe care le-a străbătut în Europa și America.

VICTOR CRACIUN

UNIVERSUL „CÎNTECELOR TĂCUTE” ȘI AL „VERSURILOR ÎN PROZĂ” DE ADRIAN MANIU

Versuri în proză — tot ce pare, după o anumită concepție diletanțică în critica literară — mai dezlinat, mai lipsit de densitate și ritmicitate. Totuși, la lectură, volumul Cîntece tăcute, precum și ciclul Cartea păcii din Versuri în proză rezervă surpriza unei îngrijite versificații tradiționale, de o melodiozitate sporită prin grația ce conferă rimelor și cadențelor o rară discreție, prin înșiruirea versurilor pe orizontala prozei, marcându-le alternanța doar printr-o linioară ondulată, iar ciclurile Poeme în proză, Frunze moarte și Însemnări apoetice, prin cele mai reușite lucrări cuprinse în ele, prezintă atâtea calități poetice — rod al unei maxime concentrări — încît adesea uităm aspectul formal, exterior, al genului.

Ritmicitatea versurilor în proză ale lui Adrian Maniu are un dublu caracter: desfășurarea versului și vizitarea asupra lumii. Cu rimele și asonanțele ei larg spațiate, de exemplu poezia Vedenje de toamnă (Cîntece tăcute, p. 31) sugerează lunecarea tristă a naturii din tîrziul toamnei înspre iarnă și a zilei, din amurg în noapte. Cadența stingerii treptate se realizează și prin imaginile kinestetice ale unei legănări cu intervale treptat mărite, fie în planul vizual: „Privesc, uitat, în gol, la clătinarea pomilor pe cer; ~ lini leagăn, obosit, visarea ~ pe frunzări mucețit plouate” /, fie, cu efecte sinestetice de mare expresivitate, în planul auditiv („Ascult cum toate zgomotele capătă îndepărtări rărite, ~ ca fostul verde, sărăcit de măreția despuiațelor tulpini... ~ Dar iar s-au năpustit spre cuiburile nopții pasări răgușite, ~ în zbor peste împărățiile de spini”. În toamna „cu apusuri cercănate” iarna se prevestește în „răsărirea sfîrșitului de lună”. Fiecare detaliu imagistic concordă astfel la realizarea impresiei de sfîrșire lină.

Adrian Maniu e un poet al ceasurilor de tranziție dinspre seară în noapte (Lîngă pămînt, Scăldătoarea, Într-o grădină veche etc.), al dimineților răzbătînd prin ceșuri (26 august, Poveste tînuță), al verilor galben-aurii trecînd în roșul și negrul toamnei (Seară veche), al după amiezilor — toride de vară pierînd domol în seară (Crucile finținilor) și al asfințitului de zi și de vară (Luponica) etc. De remarcat că cel mai adesea mișcarea de schimbare a anotimpului concordă cu cea a metamorfozei lumii. Nu lipsese din universul poetic al lui Adrian Maniu nici imaginile primăverii învîind în sunet de tîlăc (Pe munte...) sau ale iernii licărînd mîrșic (Senin de iarnă). Varietatea și precizia aspectului temporal sînt legate direct de calitatea concreteții înscrisurii în timp și spațiu a lumii imaginare din lirica lui Adrian Maniu. Înestrat cu un simț al timpului de mare finețe, poetul știe să exprime în poemele sale de război și stărilor sufletești cînd trăirea subiectivă a duratei abolește firescul cronologic, încremenind ceasul („Nu mai era zi, nici noapte în amurgul de tăceri năpădit” — Versuri în proză, Moartea în primăvară, p. 218) sau trăgînd zilele „prelungi, trindave, goale și absente” (Observator, op. cit., p. 315).

Calitatea specifică a concreteții universului poetic creat de A. Mantu, în care se îmbină plasticitatea cu forța de sugestie într-o osmoză rar întâlnită, se regăsește și în exprimarea unuia din elementele principale ce îl alcătuiesc imaginile — înscrise totdeauna precis în acum și în aici — anume: cerul, Amurgurile — moment, cum am văzut, predilect inspirației sale — au „cerul de aramă” (Țară, din Cîntece tăcute, p. 22); alteori „norii singerează” (Balada I-a, op. cit., p. 57); aceste două motive, al aramei și al singelui, apar deseori în alcătuirea metaforei cerului. Mai interesantă însă nu se pare senzația neobișnuită de mișcare pe care adeseori o evocă imaginea cerului. Lucirea rece a metalelor, sugerată de atributele substantivale, e dinamizată de un verb expresiv: „Amurg de aur și fier năruise cerul” (Nouri, id., p. 200). Orizontul peisajelor are o surprinzătoare mobilitate. Versul „De toamnă cerul s-a mărit” (Seară veche, id., p. 25) exprimă cu sobrietate o observație de un acut realism, care denotă un sentiment al spațiului tot alt de subtil ca cel al timpului. În Cîntec la neguri (p. 42) zarea nocturnă apare într-o tulburătoare expansiune spre înfînt, printr-o grație a motivelor, potențată de repetarea cuvintelor — cheie: „Stele sule-n depărtare, (...) vechi, luceafărul tresare ~ în cerența nepăsare (...) Cîntece de dor se-aprind ~ în cerească depărtare” (s.n.). Predominarea ritmelor și asonanțelor în „-ind” și „-indă” și în „-are” crează o alternanță de senzații auditive profunde și sonore care contribuie din plin la sugerarea stării de dor inefabil al sufletului ce pare să se pierdă treptat în vastitatea nopții. În poemele în proză, deosebit, imaginea dilatării orizontului capătă un ritm interior de mare frumusețe: (...) dintr-odată, nici o zare... Chiar depărtările s-au pierdut” (Drunul de noapte din Versuri în proză, p. 54). Tensiunea dramatică a nopții în clar de lună e exprimată prin comparații de un mare dinamism, încercătura poetică principală aparținînd verbelor: „Cerul scinteiază din ce în ce mai tare, parcă foarte curînd înaltul are să se aprindă, sau are să se sfărme” (Alt cîntec, op. cit., p. 66).

Alteori, dimpotrivă, orizontul apare comprimat: „Greu apăsată, zarea zvirle nalte havyze de pămînt” (Cînd știu... id., p. 230) sau „cerul: arde ca o cască” (Praf, id., p. 279). În volumul Cîntece tăcute apare deosebit senzația aceasta de restrîngere a zării: „Noaptea se zbate și ne-impresoară. / Pomi nebuni ~ cresc în furtună... / Cerul s-a-nchis...” (Privești blestemată p. 41). Mai adăugăm doar în trecăt prezența „cerului gol” pe care se înscriu, subliniindu-i parcă pustiul, cercuri negre de păsări (Magura cea mare. Vedenie de toamnă) sau, în cîntecul Cartea păcii, numeroasele imagini ale unui cer murdărit, telurizat (Praf etc.).

Pe cerul universului poetic al lui Adrian Mantu o prezență specifică este luna „în descreșteri” (Vedenie de toamnă), numită alteori „vechea lună” (Balada I-a, din Cîntece tăcute, p. 57) sau „un ciob de lună, (...) lună veche în scădere” (Cîntec de lună veche, op. cit., p. 70). Astrul diurn e descris descori indirect, prin acțiunea sa de luminare: „Sfîrmă soarele scinteii” (Seară veche, id., p. 25) sau cu un aspect terifiant în peisajul războiului: „rîșnitorul soare de aramă, ireal, enorm” (Praf, p. 278). Paradoxul dat determinărilor foarte materiale de adjectivul „ireal” este caracteristic universului din Cartea păcii, în care absurdul și banalul se ciocnesc și se pătrund într-o dureroasă poezie a împotrivirii la rău.

Forma de relief care domină în lumea creată de Adrian Mantu este balta înconjurată de crînguri pe de o parte, munții și dealurile pe de alta. Orașul, grădinite cultivate sînt quasi-absente sau creionate fugitiv. În schimb, peisajul fluid al iazurilor e descris cu minuție (26 august, Sculdătoarea, Lupoaica, Alt cîntec etc.). Cîntăm doar cîteva versuri din Poveste lăunuită (p. 21) pentru expresivitatea mișcărilor și culorilor de o concretețe rar întâlnită: „Crapii negri spintecă adîncul verde (...) Din vise se ridică și recade opintire, ~ de parc-ar înainta făcînd mătăanii plutirea; ~ undele redeschid străbătutele cercuri închise. / Balta se leagănă-n vînt, ~ răsucind frunze și valuri albe”. Scena e văzută — imaginar — și provoacă o reprezentare vizuală vie și impresionantă. Delta (Însemnări) sau mlaștina (Țară. Poemul podului de peste Vid, Seară neagră) completează peisajul aeratic. Demnă de relevat este mobilitatea impresiilor spațiale exprimate și în privința solului cu aceeași artă ca în cea a cerului: „zare vinetie, ~ drum ajuns fișie, ~ Munții se fac mici” (Înoptare p. 17), sau: „Fără de margini, ~ cîmpul îmi strînge mai tare pieptul”. (Dragoste, și aici... p. 129). Notăm din nou paradoxul, justificat psihologic, al citatului din urmă. Aspectul acesta mobil al peisajului e legat și de trăirea subiectivă care îl transfigurează dar și de relevarea subtilă a unor efecte de iluzie optică care dau specificul universului poetic descris de



noi, în care abundența și exactitatea observației realiste se îmbină cu muzica interioră a trăirilor sufletești dinăd subiect lucrurilor, din poezia simbolistă.

În bălțile, pădurile, dealurile și munții, lsați de forța curburilor, trăiește, prin aceeași vază a expresiei poetice, o faună și o floră de o mare diversitate, dintre cele mai bogate din poezia noastră, ceea ce vadește încă odată gustul pentru concret al lui Adrian Maniu. Animale domestice: vite și oi, cini și măgari, populează după amiezele și amurgurile sale campestre. Sălbăticiuni ca lupoaica, vulpea, iepurii animă peisajul cu durerile și temerile lor. Greierii, albinele, fluturii umplu, acustic și optic, spațiul; șopirle și șerpi ondulează prin terbi, apele sînt pline de broaște și de pești de tot soiul. Repertoriul ornitologic este enorm: șoimi, vultur, corbi, giște sălbatice, mierle, porumbel, cocori, cuc, vrăbii, păun, ciocirlii etc., etc. Și fiecare din aceste făpturi ale văzduhului au o culoare, un zbor sau un cîripit caracteristic. Uneori, precizia și economia mijloacelor de descriere are ceva din delicatețea unei stampe orientale: „Cu șarpe-n plise, se lasă barza ~ din cer de fumuri înegrit” (Țară, p. 22). Bogată este și flora, în care predomină, firește, vegetația specifică bălții: trestii, sălcii, răchită, continuînd apoi cu arini, ulmi, plopi, mestecenți spre stejari și brazi. În peisajul deluros și muntos. Dintre pomi și florile cultivate, cîreșul și trandafirul sînt aproape singurii reprezentanți. În schimb, îndomptabilul peisaj al crîngului de lîngă apă e descris cu finețea nuanțelor și cu fantezia asociațiilor, niciodată arbitrar, după cum se vede și din versurile: „Hățis de mure-albastre, ~ plopi negri care-n soaptă albă se închină, ~ răchite coocliu, ~ ulmi cu frunza neliniștită” (Scăldătoarea, p. 15). Un motiv vegetal cu o mare frecvență este acela al frunzelor căzute. Concentrate alegoric sînt înscrise în imagini ca „Soarele scrie lumini pe frunze ce-n vînt au să plece...” (Lupoaica, p. 27) sau „Toamna a făcut inimă de aur în foi” (Flas de toamnă, p. 26). Alteori, mișcarea anotimpului din august spre septembrie este transfigurată într-o imagine concisă: „Frunze aurii scuturate, ~ urmau căderilor arginții de stele...” (Mai departe, p. 78). Multitudinea viețuitoarelor și plantelor, precum și diversitatea metaforică a descrierilor lor, contribuie în mare măsură la impresia de viu, de real palpabil, al universului poetic din opera lui Adrian Maniu.

Un rol foarte important în realizarea impresiei de imediatitate a acestor peisaje revine culorilor și sunetelor. La o primă lectură, gama cromatică ne apare compusă din câteva culori și nuanțe puternice: alb, negru, aur, argint, cenușiu, roșu, verde, galben, albastru. Rar apar violetul și portocaliul, extremele curcubeului. Impresia de autenticitate sensibilă a peisajelor nu se poate însă explica prin simpla prezență a acestor câteva culori și nuanțe. Revenind asupra unor texte care ne-au lăsat o puternică amintire cromatică, remarcăm câteva mijloace artistice de plasticizare a culorii. Utilizarea adjectivului coloristic nu ca atribut, cum se obișnuiește, ci ca complement de mod, de pildă, contribuie la dinamizarea și, prin ea, la reliefaarea culorii, la rîndu-i distinsă cu o subtilitate care depășește observația comună: „a scăpărat, albastru, luceafăr ciobănesc” (Lîngă pămînt, p. 11). Remarcabile sînt combinațiile cromatice. Exprimate prin complement și atribut, culorile contrastează puternic în versul: „Un taur se ridică negru în seara galbenă” (Crucile fîntinilor, p. 12). Acorduri delicate reunes, în schimb, verdele, rozul-cenușiu, galbenul și negrul — așezate fiecare la începutul frazei — strofă din poezia Cului (p. 40). Adjectivul coloristic cu funcție complementară, laolaltă cu stinestezile evocate, precum și cu aparentul paradox cromatic, realizează frumusețea versului: „întunecimea aripează alb valuri amare” (Cîntec de noapte la mare, p. 133). Din volumul Versuri în proză desprindem o adevărată melodie cromatică constituită de Una metamorfoză a lumii în culori și apoi în sunete: „Pădurea de argint se schimbă-n lumini; o clipă e trandafir, întocmai palidelor răsuri, pe urmă învinețește clar de lună, și dintr-odată, înflorată, se scutură în căderi de stele, cu clinchet din altă lună” (Pădurea de argint, p. 46).

În sonoritatea peisajului domină glasul metalic al clopotelor și tîlîngilor și vîetele multiple ale apei și vîntului. Uneori, sunetele metalice și cele acratice se îmbină: „de dangăte de clopot, lung bălțile vuiesc” (Lîngă pămînt, din Cîntec tăcut, p. 11). Cîntul de păsări, firîitul greierilor, ploite, doznele, buctumele se adaugă, grupîndu-se și acestea de cele mai multe ori în cele două tonalități de bază: cea metalică și cea acrată.

Lumea poeziilor lui Adrian Maniu — și ne referim, firește, exclusiv la cele pe deplin realizate artistic — este vie, perceptibilă parcă prin simțuri. Poetul a știut auzi și mai ales vedea realitatea, distilîndu-i esențele. În universul acesta imaginar,

după cum s-a putut observa și pînă aici, eroul liric are o psihologie bipolară, oscilînd între sentimentul instabilității (mediul fluid, frunze uscate, cer de singe, lunecări în seară și în toamnă) și sentimentul opresiunii, al încrămențării (culori metalice, violente, orizonturi apăsătoare, cer de aramă, înghețuri). Marea frumusețe a peisajelor obnubilează parcă restrîngea omnească, într-un dor vag de înălțare sufletească, de reînțegrare. El nu-și pune însă, la modul mediativ-filozofic, cel puțin în cele două volume la care ne referim, răscolitoarele probleme ale condiției umane, ci exprimă sincer stările și viziunile unui om sensibil, care s-a maturizat într-o lume oprimată și neliniștită și care își găsește în anii bătrîneții speranța în împlinirea omului (cf. mai ales Revăzînd manuscrisul din Cîntece tăcute, Simplă adnotație lămuritoare la Cartea păcii și Cerul deschis din Versuri în proză). Vom releva în încheiere doar cîteva din trăsăturile psihologiei lirice. Sentimentul solitudinii se exprimă, de pildă, prin note de personificare afectivă a peisajului: „Încremenesc doar marile singurătăți prin luminatul aer” (Însemnări din Cîntece tăcute, p. 20). Momentul psihic „cînd s-a făcut străină și vreme, și poveste” se exprimă printr-un contrast complex între om și natură: „Fără durere, norii în lacrimi se destramă, iar ochii seci stau țintă la tot ce nu mai este” (Rătăcire, op. cit., p. 34). Înfrîngerea în care germinează speranța resurecției apare în tonalitatea melancolică tot în strînsă conexiune cu soarta lumii materiale: „Liniște în ogorul unde sămînța veghează, ~ liniște în sufletul învins, ~ liniște pe foile ce s-au desprins, ~ și în steaua care stă să cadă” (Glas de toamnă, id. p. 26). Titlul de „Cîntece tăcute” al acestor poeme atît de muzicale se referă, desigur, la discreția sentimentelor. Poetul nu apare aproape de loc, nu gesticulează niciodată: sufletul său parcă se intrupează în natura ce-i trezește dorul. El nu vede numai peisajul, îl și trăiește.

Despre tragedia războiului, cu moartea, invaliditatea și, mai ales, stîlcirea personalității, cum apare ea în Cartea păcii, nu vom mai vorbi aici. Notăm doar că, în mod semnificativ, acest ciclu al omului ce-și caută „pierduta omenie” se încheie cu apoteoza erei cosmice, simbol al unei omeniri mai bune și mai adevărate, „pozitivă biruință, ~ adevăr intrat în cer” (p. 367). Nu vom discuta, deasemeni nici intenționalitatea neologismelor, uneori cam artificiale, mai ales în ciclul Însemnări poetice și nici despre poemete-legendă sau dramoletele poematice, destul de convenționale și desuete, în ciuda unor momente de distanțare ironică, precum apar gustului nostru. Ne-am referit exclusiv la cîteva aspecte ale universului imaginar intrucît ni s-a părut că în frumusețea și deplinătatea concretă a acestuia stă valoarea durabilă a celor cincizeci de ani de poezie ai lui Adrian Munteu.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ION HOREA: „UMBRA PLOPILOR”*

Oricît de multă originalitate și nouitate tehnică de exprimare am pretinde unui poet pentru a-i cîntări valoarea, faptul nefundamental că poezia rămîne în esența ei comunicare emoțională și că o stare afectivă are posibilități de exteriorizare limitate, statornicite prin imitație, îngustează implicit criteriul modern de valorificare stilistică. S-a spus, nu fără temel, că poezii au învățat pe oameni să iubească, dar sensul acestei afirmații e dublu. Pe de o parte, poezii au deprins pe oameni cu anumite atitudini lirice, conservate de-a lungul vremii prin modele, prin exemplaritate. Pe de altă parte, existența însăși a operelor lor, care este expresie concretă a unei trăiri reflectată întotdeauna de conștiință pe un plan formal, îmbogățește realitatea noastră psihică. Artă păstrează și transmite astfel un limbaj tradițional cu

* Editura pentru literatură, 1965. 88 pag.

valoarea semnificativă de experiențe sufletești ce nu se pot neglija ci se impun ca o condiție a accesibilității.

Caracterul romantic și idilic al liricii românești este o zestre tradițională și, atât timp cât vibrăm la versurile lui Eminescu și Coșbuc, de pildă, nu putem mesocoti sfera motivelor lor de inspirație și nici tonul lor afectiv, și foarte puțini cititori acceptă altfel sistemul de convenții al artei cuvintului. Această este explicația rezistenței marelui nostru public față de diferitele tentative lirice confecționate după modele străine. Problema ce ne interesează însă aici este întrucât poetul zilelor noastre își poate dezvolta originalitatea creatoare pe linia tradiției noastre literare.

Poezia lui Ion Horea, și cu acest nou volum, mi se pare că dă un răspuns — deși, bineînțeles, nu unicul, — exemplificând o interesantă experiență în evoluția liricii noastre contemporane. Poezia sa, în ciuda unor rezonanțe multiple și variate, românești și străine, cu farmecul ei melodic și cu ingenuitatea sensibilității subtile descoperă vibrații noi în evocarea frumuseților agreste. Ea aduce un plus de delicățețe și sinceritate a sentimentului de trăire și de integrare în procesul, nu numai cosmic ci și social, al schimbărilor din natură, în raport cu remarcabilii săi înalțaiși — altă de modernul în structura lor lirică — ca Francis Jammes, Ion Pillat și chiar Tudor Arghezi. Cînd, de pildă, poetul Ion Horea spune :

Minunea dintre frunze mărunte nu se-arată.
Va trebui să trecem o dată, altă dată,
Să rotunjim, și-n plame să ținem sori și stele
Din constelații strînse-n coșării de pătlăgele.
Dar, către miezul nopții pe poliți o să-nceapă
Să lăcrimeze iarăși semnițele de coapă,
Uscate înimi, negre, și strînse-n măciulii
De lângă ape, rinva pămîntului trezi
Și-n ele-o bucurie-a durerii și-un fior
Al dragostei neplînsă-n incremenirea lor.
(Sentimentul primăverii)

ne dăm seama numaidecît că avem de a face, nu numai cu un sensibil contemplător sau cu un pasager căntător de corespondențe pentru persistentele-i răscoliri intraveritice, ci cu o rafinată transpunere în limbaj accesibil a unei noi viziuni lirice despre roadele pămîntului.

În versurile lui Ion Horea personificările particularizează descrierea, nu o convenționalizează cum se întimplă indeobște, fiindcă sensibilitatea sa, spre deosebire de a celorlalți poeți, se oprește, cu alte mișcări și cu alte porniri interne, pentru a rotunji ogîndirile terestre ale constelațiilor și pentru a simți o rîvnă neobosită a pămîntului și o bucurie neomenescă a durerii de a se cristaliza în fructe.

Numai un talent autentic poate da valoare nouă unor aspecte de obicei neobservate. Încercîndu-le cu o simțire pură și umanizatoare, cu o gîndire atât de spontană, cum ar fi :

Și unde lângă teacuri, butoaiele de rînd
Sînt grele de lumină, de piatră, de pămînt,
De ploaie și de vînturi, de brumă și de var,
Cît aur se răsfrînge și-ntrînzic-n pahar
Parcă din fața coastei cu piersicul stingher
Păzit acum în geruri cu sulite de fier.
(Sentimentul iernii)

Fiecare astfel de „intruchipare a sufletului și a gîndului” exprimă, în versurile lui I. Horea, sentimentele celor patru anotimpuri într-un timbru cu totul personal și-ntr-o viziune fermecătoare, unde :

În jocul dus de ape și ceruri depărtate
E-ntoarsă tremurarea din frunzele mirate.
Și soarele în stropii de ploaie să-și respire
Lumina, din înalțuri o-ntoarce în rodire !
(După zăpezi)

Elegiac, din raflunt nu întotdeauna mărturisite (Basm, Pia, Și iarăși, Ori poate), ori numai pretextate (Umbra plopilor, Păreai, Erai), Ion Horea folosește figuri de stil și vorbire figura a imprumutând termeni luați din universul rustic și cîmpenesc, care se dovedește a-i fi cel mai familiar, chiar și în versurile erotice. Imbrățșarea îndrăgostiților e asemănată de I. Horea cu două ruguri mistuite de aceeași flacăară; tăcerea lor e integrată în tăcerile pădurii; privirile lacome ale bărbatului sînt închipuite culturi (Erai); cuvintele îi cară poetului prea mult pămînt la vale sau aduc năvala cirezilor (Ori poate); amintirea lui e o umbră a plopilor; gîndul — o creangă îndoită (Fosnea lumina serii); anii iubitei pot fi „zvirliți în cîmp”, iar poetul vede părul ei „în frunzișul galben”. (Hotar) etc.

Critica noastră literară a subliniat, firește, ca o slăbiciune inexplicabilă pentru talentul lui Ion Horea învîrșirea evidentă a unor poeți cunoscuți, în speță a lui I. Pillat, însă, ca orice poet adevărat, Ion Horea, chiar dacă vibrează sub influența versurilor admirate la alții, știe să le dea și replica sensibilității personale, uneori în mod deplin conștient, cum face, în acest volum, bunăoară, în Cit aș fi vrut (față de Annabel Lee de E. A. Poe) sau în Întoarcere (față de Cimitirul marin de P. Valéry).

Poemul Întoarcere, în paranteză fie spus, e destul de ermetic, dar numai pentru că poetul face un salt al gîndirii fără să aibă totuși vocația abstracțiunilor. Marea e identificată simbolic cu iubirea refuzată de el în anii mai tineri, cînd era refractar tumultului, bizarului și indefinistului, deci temporarului, vieții fremătătoare și setoasă de forme și culori. Ca o „coloană în amiază” înlănțuită de soare și oglindită în infinit, din orgoliul rațiunii, poetul ezita altă dată la ademenirea cerului mișcător al dragostei omenеști, căci: „Lăsa în urmă nufărul pe baltă / Și căutînd al dragostei abis / De brațele luminii pe o altă / Imbrățșare dintre-adînc și vis.” /

Astăzi, reîntors la fărîmul mării, cu regretul pierderii de odinioară, sufletul său se deschide îndatorat chemării vieții tulburătoare, din adînc. Această penitență pentru „cazul orb” al unei singurătăți orgoltoase nu exprimă nimic din cutremurătoarea înflexiune a profundei și recei gîndiri valéryene, însă dă un tîlc poetic personal întoarcerilor la izvoarele de trăire afectivă mai veche, cum ar fi desigur nostalgia vieții în mijlocul roadelor pămîntului.

Ion Horea este atît de preocupat de dorința aceasta de „întoarcere”, încît însuși cuvîntul acesta are, pe semne, pentru el o rezonanță poetică deosebită, de vreme ce e repe at cu insistența manierei de expresie. Reproduc, din diferite versuri, cu sublinierile făcute de mine: „ochii mei întorc vulturii” (pag. 24); „întoarcе-mă-n copilărie” (pag. 12); „te-ai întors grăbită” (pag. 27); „se cunosc întoarse imagini în sîntină” (pag. 30); „să-ntoarcă lumina înc-odată” (pag. 31); „întors la fărîmul mării” (pag. 36); „întoarsă, mierla primăverii” (pag. 38); „frunza lor întoarsă de undeva” (pag. 40); „să fii și tu întors” (pag. 40); „e o visare-ntoarsă astăzi” (pag. 40); „morcovii -n adîncuri, zvîcnind, o să-ți întoarcă” (pag. 46); „e-ntoarsă tremurarea” (pag. 46); „lumina, din înalțuri o-ntoarcе în rodire” (pag. 46); „ca un ecou întors (pag. 54); „era o lume-n-toarsă din poveste” (pag. 54); „vol fi și eu pe Argeș întors ca un îndemn (pag. 59); „te văd întors la munții...” (pag. 61); „ureau să te-ntorc pe dealuri” (pag. 62); „întoarc-te-ncărcată, mireasa mea de aur” (pag. 70); „-n hotarul cu cumpeni de te-ntorci” (pag. 73); „și-ntors pe cîmp” (pag. 74); „întoarcerea luminii din ploaie-n curcubcu” (pag. 76); „mă-ntorc pe drum” (pag. 81); „din înfînit să-ntoarcă mesaje” (pag. 83); „și-ntoarsă către ziuă” (pag. 83); „mă-ntorc din nou” (pag. 83); „înviorat, mă-ntorc” (pag. 86)...

Decît reminiscențele stilistice din alți poeți sau decît modesta reflexiuni filozofice, mi se pare mai dăunător retorismul unor versuri, vădit în versuri, fie prin întrebuintarea invocațiilor (Pia, Zbori, Plopii, Octombrie pe Argeș, Sentimentul iernii), a interogațiilor (Pădurea, Plopii, Pia), fie prin aceea a repetițiilor inutile (Umbra plopilor, Și iară-i, Basm, Plopii, Sentimentul primăverii). Furat de sonoritatea versurilor sale, Ion Horea se lasă uneori pradă, din păcate, imagisticii leștine sau confuze, ca de exemplu în următoarele exprimări: „Și mă-nfășur cum apa se-nfășură cu stele / Stringîndu-ți răsufierea-n căușul gurii mele” (Hotar); „Mi s-a părut o elipă că sovăi și că-aștept / Să mi se culce-n suflet, cu unda, plopul drept” (Mi s-a părut) sau, în fine, naivități de soiul: „Încremenire și durată / Dramatic mă întrepătrund / Ca-ntr-o iubire-nfrigurată / Cînd sufletele își răspund” (Pădurea).

Cu toate limitele și stingăciile semnalate, Ion Horea aduce și în volumul *Umbra plopilor* robustul și tonicul sentiment de bucurie a vieții în fața frumuseților roditoare ale pământului și contribuție esențială, cu talent, la depășirea și subtilizarea iditismului și romanțiosului în literatura noastră. Contribuția aceasta statornică și fecundă merită, fără îndoielă, a fi mereu subliniată.

NICOLAE TIRIOI

MARIN SORESCU: „POEME”

...**I**ată o poezie care nu se pierde în mărunțșuri. Poemele lui Marin Sorescu abordează exclusiv marile teme ale artei: geneză, viață, moarte, destin, timp, creație. Tematologia au inventariat, clasat și adnotat aceste teme perene cu aerul că perenitatea operei lui Marin Sorescu este asigurată. Dar prezența temei perene într-o operă este o condiție necesară perenității operei, nu și suficientă.

Faptul că Marin Sorescu spune morții pe nume (adică moarte și nu... de-a v-ași ascuns), sau că o tutuiește mult mult ori mai puțin inspirat — nu e mare lucru. Faptul că se impacientează din pricina temperaturii solare în scădere, pe un ton cu orice preț spiritual („Mai aruncați niște vreascuri / în soare, / Am auzit că o să se stingă / Peste cîteva miliarde de ani,” Focul sacru) — nu adaugă strălucire, nici motivul solar, nici duratei universului (ca temă), nici chiar ... numelui său. Cel mult ține Marin Sorescu să polemizeze cu La Rochefoucauld, pentru că: „Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement”).

Faptul că suprațacează un subsol de Rilke și un parter de Blaga („Cred că m-am îmbolnăvit / Într-o zi / Cînd m-am născut” (Blaga) nu niște caturi în stil propriu („Doctore sînt ceva mortal / Aici în regiunea ființei mele, / Mă dor toate organele...”) nu asigură nici o stabilitate în plus acestui mausoleu. Cîteva sustin că Marin Sorescu „nu are predilecții”, nu „se specializează” (de exemplu în tema morții). Dar tocmai această „predilecție” (consubstanțialitate) face legitimă (la Rilke, la Blaga) existența unei arhitecturi funerare. Variașunile pe o temă dată, pe orice temă dată, sînt neconvingătoare, și în ciuda execuției bune, sînt și perfecte, al senzația că în culise a fost pus dinainte un magnetofon. Oricum, preferabil este originalul. nu „reproducerile ieftine” (vezi finalul superbului poem *Tablouri*).

Mult mai credibil e Marin Sorescu în Fuga, unde renunță la „idelle” altora. Iar prezența morții este împinsă într-un viitor incert, decît într-un plan al experienței proprii (asta nu înseamnă că pledez pentru poezia exclusiv „trădită” sau că îl confund pe Marin Sorescu cu un liric subiectiv): „Într-o zi / Mă voi ridica de la masa de scris / Și voi începe să mă îndepărtez de cuvinte, / De voi. / Și de fiecare lucru în parte”. Moment de mare solemnitate („desolemulară” poeziei lui Marin Sorescu e mai ales lexicală), amintind de fuga patriarhului de la Iasna Poliana.

Dar poemul (pe aceeași temă a morții) în stil absolut sorescian este *Portretul artistului*: „Am încălțat cu pantofii mei / Drumul. / Cu pantalonii am îmbrăcat copacii / Pînă la frunze. / Haina i-am pus-o vîntului / pe umeri, / Primului nor care mi-a ieșit în cale / I-am pus în cap / Pălăria mea veche // Apoi m-am dat înapoi / În moarte. / Să mă privesc. // Autoportretul / îmi reușise de minune. / Asemănarea era altă de perfectă, / Încît, uitînd să mă iscălesc, / Oamenii au scris ei singuri / Numele meu / Pe o piatră”. Poemul este excelent, de mari sugestii (printre altele e o frumoasă profesiune de credință). Și este foarte à la maniere de... are, adică, o frază țesută din mătase și țepi („G. Căitnescu”), din catifea neagră și țepi. În mijlocul celui mai profund sentiment (veridic blagian aici) intervine imprevizibil witz-ul. Și artistul, pentru a se autocontempla, se dă cîteva pași înapoi, după un tipic profesional, nișel cabotin, în... moarte.

Poetul se joacă, uneori, destul de stingaci, de-a „mecanicul placat pe viu” (în sens propriu, nu bergsonian). Rezultatele nu sînt dintre cele mai bune (vezi *Printr-un ochi de sticlă*.) Dar cuierul ca simbol al alienării prozateului *Sancho Panza* este

sugestiv. (Don Quijote și Sancho Panza). *La fel, cu concursul lui Eugène Ionesco, scaunele din Capriciu. Interferența între regnuri diferite e foarte speculată în Leda*: „Leda trece surizind / Printre lucruri. / Și se culcă / Cu fiecare. / Gardului i-a născut un copil / Din iederă ... etc. Dar Marin Sorescu nu are suficient esprit gallicque pentru asemenea interferențe. (De fapt, se poate „de pinde” acest esprit și din Moș Nichiforul lui Creangă).

La antipodul (cu realizări) lui Viscol este Laocoon, impresionant poem al generațiilor: „Fiul își prinde de mijloc părintele. / Și trage din răputeri / De le troznesc la amândoi / Oasele. // Tatăl își prinde de barbă / Ori de grumaz / Tatăl. / Și încordându-și toți mușchii / Trage / Cu o experiență milenară. // Numai bunicul / Nu mai are de cine să se prindă. / În fața lui e numai aer / Fără nici un trup. // Și începe să plîngă. / Stringînd în brațe o minge / Aproape rotundă”. *Laocoon pare a fi pendantul unui fragment din Viziunile lui Nichita Stănescu*: „E un trup de copil / ce ține în brațe / un trup de adolescent / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E-un trup de bărbat ce ține pe frunte / tulpile scorjite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustața-ngălbenită de tutun, / ce sărută pe gură / fantomele norilor, / cerul albastru, universul negru” (Către pace).

Diferența de viziune (crispantă, dramatică, la Marin Sorescu, calmă, destinată la Nichita Stănescu) corespunde unei diferențe tematice. Laocoon este un poem al „experienței” milenare; fragmentul lui Nichita Stănescu — un cântec senin al experienței individuale. Ambele deschid o largă perspectivă cosmică. Să fie acest fragment pretextul poemului? Posibil — reminescentă de parodist.

Că Marin Sorescu continuă, uneori, să parodizeze — e sigur. În anumite cazuri, critica l-au luat prea „în serios”.

Unghi, de exemplu, este mai mult o fabulă. Cîteva îți pune palma peste ochi, îți arată lumea și te solitează s-o descrii. La care, evident — dintr-un așa unghi de ... vedere, răspunzi invariabil: noapte. În *Developare* e persiflată, poate, naracisomania poetului. A fotografia copaci, pietre, scaune pînă cînd toate aceste lucruri încep să semene „îngrozitor cu mine” este a face o profesie de credință barbăstă, „un act clar de narcisism” („lumea purificată pînă a nu mai oglindi, decît figura spiritului nostru”). Seriozitatea tonului se menține pînă în final, unde e fin anulată printr-un ironic: mi-e frică”. Idem, misterul factice, din Rame, de solul aureolelor electrice din piesele lui Maeterlinck, pare a fi o discreditare, prin autoparodie, a misterofililor. Zelul cu care poetul „înrămează” misterele murale, spre exasperarea amicilor e suspect, frizează farsa: „Miine va trebui să pun / Și-n locul acesta o ramă”. În Pași avem poate tragicomedia imobilității, inertului, într-o mult mai mică proporție *Scopia* (moluscă cefalopodă, care se apără de inamici prin cerneală), ca simbol al scriitorului (care se apără de pretenția obiectelor la viață artistică, prin cerneală), poate conține și sugestia inflației de migălici. La fel cum Hirtie denunță, printr-o viziune quasi-apocaliptică excesul de maculatură: „Și la urmă / Scos din răbdări, / Se va căsca pămîntul. / Va înghiți cu poftă totul / Și se va șterge la gură / Cu oamenii care s-au transformat / În șervețele”. De fapt poetul „se uită la toate lucrurile / De două ori / O dată ca să fiu vesel. / Și o dată ca să fiu trist” (De două ori). *Aproape în permanență simbolurile sale (uneori superbe) au o față sublimă și alta ridiculă și poetul face pași abili și grațioși între cele două extreme.*

*Merită subliniată mulțimea „Ideilor” poetice din acest volum. Copacul suifob, autor, toamnă de toamnă, al aceluiași act magic (Copacul și-a întins umbra / Pe asfalt / S-o calce mașinile / Așa cum sălbatici / Modelează din lut / Chipul dușmanilor lor / Și-l străpung cu săgeți”, Pornire) sau copacul cu care poetul joacă baba-oarba și este descoperit cu „hohote de frunze” (Am legat, restul poemului se continuă schematic) sînt niște prezențe de suavă fantezie. La fel (plus nota gravă), această comparație prin care se sugerează presentimentul morții: „Un fluier lipă deodată / În spatele unui trecător / Al cărui trup se umple de rumeguș / Ca un copac, cînd simte / În marginea pădurii / Gaterul” (Fluierul). *Sentimentul civilizației moderne (v. metafora) nu-i lipsește lui Marin Sorescu. Predominant însă la el este sentimentul naturii (e implicată critica tehnocrației, v. Drumul de ez.): „Azi am fotografiat numai copaci. / Zece, o sută, o mie. / Li voi developa la noapte. / Cînd sufletul va deveni o cameră obscură” (Developare).**

Elogiul vizualității (din Ochii), — „Ochii mi se măresc tot mai mult / ... / Voi lăsa să intre în cercul lor / Foarte multe lucruri: / Luna, soarele, pădurea și marea / Cu care voi continua să mă uit / La lume” trimite la o metaforă a lui Blaga, prin

care se poate completa: „Dacă am vedea cu lacurile, / stelele s-ar apropia / întâmplându-ne la drumul jumătate”.

Acorduri tandre de laus animi trec prin aceste poeme (vezi Dansează!, Retro-versiune), culminând într-un patetic fortissimo: „Nu știam, nu știam / Că am atîta geologie în mine / Și că-n virful ei / Sufletul meu, șade / Măreț și neclintit / Ca Minăstirea dintr-un Lemn!” (Munții). Drumul (*speculind ingenios un paradox al lui Zenon Eleatul*) este o laus raționalis. Poetul are oroare organică de tot ce țese din sfera perfectă a raționalului: absurditatea războiului (Șah), regresivitatea în spectri inferioare, dezmațul atomic (Cearcăn).

Poemele „social-culturale” (Shakespeare, Muzeul satului, Trebulau să poarte un nume) conțin premisele producției în serie. În Dante (publicat ulterior) schema din Shakespeare se repetă anost.

Nu lipsesc din acest volum, destul de unitar, platitudinile, facilitățile, terțibi-limele.

Sînt plate calambururi sau jocuri de cuvinte precum: „Să treacă peste granița / Dintre floarea-soarelui / Și floarea lunii / (Pașaportul) sau „Numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii / care îi ieșeau merou fără soț”. (Trebulau să poarte un nume).

E facil să dai o semnificație extraordinară unui loc comun („Breughel bărinul”) în felul următor: „El nu era mai bătrîn decît mine, ! Dar i s-a spus bătrînul, / Fiindcă pe toate le știa cînd a murit” (Tablouri).

Poemele lui Marin Sorescu își plac sau nu în măsura în care accepți sau nu accepți formula lui poetică. Această formulă foarte severă, în ciuda multelor libertăți, constă, printre altele, în organizarea sau reorganizarea (chestiune de regie) înedită, ingenioasă, adesea paradoxală și, dacă e posibil, unică, a „unui material dat (de regulă „apoetic”, banal, literesc, loc comun). „Scaunele sînt foarte receptiv / La poezie / Dacă știi cum să le așezi” (Capriciu) Parafrazînd, s-ar putea spune: Dacă știi să le (sau să te) așezi devît receptiv la poezia ... scaunelor.

Cineva anula dintr-o singură lovitură, și de sub steagul poeziei lui Marin Sorescu, orice altă modalitate de a face poezie. Modalități ei îi zicea unealtă. Iată aceste unelte (pe care M. S. („le lasă intacte versificatorilor”); complicația verbală, expansivitatea emoțională, entuziasmul juvenil, delirul poetic. Dar aceasta nu e calitatea lui Marin Sorescu, ci a formulei sale. Și nu e o calitate (merit) ci o calitate (caracteristică) a acestei formule poetice. În măsura în care Marin Sorescu respectă această (și altele) caracteristică a formulei adoptate face o poezie nu numai interesantă dar și veritabilă.

ȘERBAN FOARȚA

RADU COSAȘU: „A ÎNTELEGE SAU NU”

Romanul lui Radu Cosașu șochează prin lipsa de politețe față de formula consacrată a unui anumit fel de roman practicat la noi. Romanul e inegal fiindcă nu duce pînă la capăt anumite prefigurări, dar e sprijinit pe o gândire epică originală, pe o tipologie intuitivă de multe ori cu finețe, ceea ce, dinocamdată, nu e puțin. Alcătuirea romanului frapază de la cel de al doilea capitol. Vechea dezvoltare de tip clasic a intrigii, pedalarea afiș de cunoscută pe evoluția subiectului, dispar cu totul. E de fapt vorba de niște cuceriri ale romanului din secolul XX pe care Cosașu le folosește de cele mai multe ori cu succes, și chiar dacă pe undeva ne trec prin minte nume ca ale lui Dos Passos sau ale altora (pentru completarea

tabloului autorul citează din ziare, face liste de cărți, etc.), originalitatea romanului e incontestabilă.

Mi se pare că alt merit al romanului, în afară de deschiderea spre nouitate și inovație, e nuanța sa polemică. Lucrul e firesc, fiindcă o carte care nu e cât de cât polemică nu-și merită existența. Fără a exagera amplitudinile, cred că în această carte, într-una din direcții, se polemizează despre cunoaștere și pentru cunoaștere. Subtitlul cărții e Vieți paralele în toamna lui '44. Toată demonstrația, sprijinită pe arhitectura cărții, e că viețile paralele nu sînt afit paralele cît simultane, toți eroii romanului condiționindu-și, într-un fel sau altul, existența. Surprinzătoarele întîlniri dintre eroi sînt un artițciu în plan estetic. Oamenii angrenați în lupta pentru socialism sau în lupta contra lui, oamenii adormiți la lampa fumegîndă a unor iluzii deșarte sînt angrenați în lupte decisive, și în aceste lupte, problema înțelegerii sau a neînțelegerii devine problema cheie a existenței.

Cu acestea romanul se ridică împotriva relativismului, a literaturii bazată pe agnosticism. Romanul lui Radu Cosășu e în bună măsură un roman al cunoașterii și mai pe urmă romanul unui moment istoric, un roman cronică, deși o demonstrație contrară ar avea suficiente puncte de sprijin.

Ca atare, nu mi se pare exagerată raportarea direcției polemice la romanul agnostic tip (Qurtelet Alexandria), deși această raportare are un teren minim. Pornind de la premiza că romanul lui Radu Cosășu atacă probleme ale cunoașterii, adică ale înțelegerii istoriei, vom găsi, printre eroii care se desfășoară pe un capitol, două sau cel mult trei (revenind sumar în altele), un erou central. Istoria A înțelege sau nu într-unul din punctele nodale, înseamnă a înțelege sau a nu înțelege istoria, a înțelege necesitățile istoriei sau a rămîne într-un refuz inert în fața ei.

Prin urmare, în această orientare pro și contra istoriei, personajele, provenind din diferite categorii sociale, vor păstra diferite grade de înțelegere, vor percepe mai mult sau mai puțin din acest flux imens care merge înainte. Vor pricepe intuitiv sau mărginit, vor acționa generos, se vor sacrifica pentru cauza revoluției — între înțelegere și neînțelegere e o înfinitate de nuanțe.

Semnificativă în acest sens este evoluția a trei dintre eroii romanului: medicul Șerban Nicolau, tatăl său, profesorul Filip Nicolau și proaspătul absolvent.

Spațiul dedicat acțiunii propriu-zise, epicului pur, este strîmtat binîșor, și înlocuit cu dezbateri de idei: datorită acestei vehiculații de probleme, miza romanului crește și anvergura problemelor, cît și „îndemînarea” rezolvării acestora în complexul epic dau măsura realizărilor și slăbiciunilor romanului. E, să recunoaștem, o miză mare, și neajunsurile, nu tocmai mici, sînt compensate din plin de reușite. Repertoriul acestor „puncte de plecare” se vădește și în tehnica năcăturii romanului, în microcompoziția lui. Din dezbaterile de idei, necesare prin premise, se ajunge uneori la capitole cu structură de eseu, după cum tot nuanță eseuistică au și comentariile despre diferite opere sau autori (mai ales Dostoievski).

În alt plan, paginile tip reportaj apar din necesitatea conturării atmosferei momentului. Greoaie și inoperante în altă structură înfuziile de reportaj și eseu dau greutate romanului, amplifică semnificațiile gesturilor eroilor. Cum am mai observat, sînt și acestea căutări ale romanului modern pe care Radu Cosășu le folosește cu succes.

În romanul lui Cosășu apar mult mai puțin ca în altele, șabloanele. Ceeace caracteriza multe romane consacrate lui 23 August era apariția a două categorii de oameni, unii incredibili prin sadism înnăscut, alții uluitori prin luciditate, curaj și cîteodată dezarmanți prin singurătate și bravură. Carența esențială era lipsa aprofundărilor, lipsa nuanțelor, lipsa unei motivări sau a unei cauzalități precise.

Romanul lui Radu Cosășu este construit mai ales pe urmărirea traiectoriilor unor oameni în revoluție. Ca atare, intuiția tipologică are un rol fundamental și în măsura în care scriitorul realizează un tip, precizându-i valențele gesturilor, romanul câștigă sau pierde. Reluând o idee exprimată anterior, trebuie adăugat că dimensiunea reușitei e dată de felul în care personajele alese de Radu Cosășu reușesc să vehiculeze ideea înțelegerii sau a neînțelegerii revoluției. Romanul nu și-a luat dintru început un mediu, nu este limitat de o conveniență epică inițială, ci se bazează pe portrete paralele sau cum îi place autorului să spună, vieți paralele.

Or, aceste vieți paralele reprezintă (sau ar trebui să reprezinte) câteva tipuri esențiale ale societății românești din acea perioadă. Câteva, și nu toate, fiindcă autorul nu intenționează ambițios, fresca totală a insurecției armate. Vieții paralele alese vor trebui să fie vieți exemplare; și câteva dintre ele, într-adevăr sînt. Ceea ce aduce în câteva rînduri autorul e ineditul tipologic: observația poate fi întâmpinată cu explicabilă mirare: oare aștea romani despre insurecția armată n-au reușit să aducă în paginile lor o tipologie esențială? Lectura romanului lui Cosășu demonstrează în plus că și Șoseaua Nordului și Bariera, și Rădăcinile sînt amare ș. a. ocolean nuanțele, în cele mai dese cazuri. Succesul lui Radu Cosășu vine de la faptul că nu-și ia eroul de-a gata, înarmat cu o conștiință revoluționară fără fisuri, cu urmărește, prin intermediul mai multor eroi, formarea acestei conștiințe. Și în drumul acestuia spinos al cunoașterii succesele nu cad din cer; unii eroi sînt înfrinți, capitulează, trec, prin neînțelegere sau înțelegere strîmbă, de partea dușmanului. Autorul ocolește bine, unde e cazul, dezbaterea cerebrală, lăsînd în locul ei torentul vieții. Nu toți eroii aderează la revoluție dintru-început prin idei, și nu toți o înțeleg în întregime. Unii aderează la revoluție instinctual, ca abia pe urmă să treacă la înțelegerea mai riguroasă a fenomenului. Alții o vor înțelege îngust, egoist. Pricop sau Dridea, tipograful Bucur sau Anton Mihailopol, Șerban Nicolau sau Tiberiu Roșca conturează câteva individualități sigure, chiar dacă mai planează asupra lor zgura polisărilor neterminale. Eroismul fiecărui dintre ei e ușor estompat, oamenii nu mor spectaculos, eroismul nu reiese din bravura spectaculoasă, și din gesturi mărunte, de utilitate imediată. Pricop, aproape muribund, caută Judejeana de partid și visează să împartă Scînteia. Moare simplu, fără puteri, scriitorul notează toată deplasarea lui pe străzile Bucureștilor, toată învălmășeala de gânduri care-i bîntuie capul înfierbîntat, efluxiile de bucurie în fața unei demonstrații muncitorești etc. E un eroism simplu, mișcător de simplu, urmărit pe fiecare gînd al eroului: Pricop știe că o să moră; e conștient de acest lucru, dar face abstracție de el, de persoana sa, brea să lucreze pentru comuniști. Tragedie optimistă, realizată emoționant și semnificativ, moartea lui Pricop, această dăruire totală revoluției sugerată prin analiza psihologică la obiect, spune mai mult decît nu știu cîte morși spectaculoase în luptă cu 7—8 dușmani.

Pe alte trepte de înțelegere îi vom găsi pe brutarii Pavel Crăciun sau Calistrat. Ultimul e alt portret inedit. Calistrat, muncitor, are de fapt idealuri mic-burghize și aderă la revoluție din spirit afacerist și miros de căpătuială. Fuga lui din fața plecării pe front, „consolarea” în herghelile regale de cai reprezintă eșecul unei înțelegeri mic burghize, rudimentare, a revoluției. A înțelege și a nu înțelege — între acești poli se mișcă toți eroii. Resorturile înțelegerii sau ale neînțelegerii reprezintă substanța cărții, a eroilor. Tiberiu Roșca va aluneca, după o viață de lagăr, tot mai departe de revoluție și de logodnica sa, Maria, care se va îndrepta spre revoluție.

Nuanțe bine prinse, mobilități inteligente semnalate ne întîmpină în amintirile Vieții paralele. Medicul Șerban Nicolau, devenit ilegalist, se va înrola trup și isușlet în bătălia pentru socialism, devenind un comunist, mereu prezent în acțiunile tovarășilor săi. Deopotrivă acestei lupte, Șerban Nicolau riscă sau e gata să riste orice pentru un tovarăș de-al său, pentru un comunist. Dar aici sau de aici, Șerban cade în altă tatură a neînțelegerii,

aceea că oamenii nu se împart rigid în prieteni și dușmani, și intransigența, de altă parte ori poziția, suferă de rigiditate atunci când e vorba de tatăl său pe care îl trece, fără explicații și fără prea multe încercări de clasificare, în categoria „cinstit dar limitat”. În realitate, Șerban Nicolau e un personaj complex, în formare și această etapă a sa, a absolutizărilor, e foarte explicabilă. O dramă caracteristică trăiește Filip Nicolau, tatăl său. Ni se pare că puțini scriitori au scris, în literatura noastră din ultimii ani despre intelectuali, pagini la fel de adânci, ca acelea ale lui Radu Cosășu în „testamentul” profesorului Nicolau. O întreagă generație, un întreg sistem (familiar) de gândire se conturează în acest contact al profesorului, disperat și neputincios în fața mizeriei societății sale, cu revoluția. Paginile sînt eseistice și sînt scrise frumos.

Rătăria, neputința de a lupta, lumea abstracțiilor, pe care o manevrează bătrînul sînt constante, definitorii pentru un sistem social. Pentru profesor, definiția intelectualului e legată de frumusețea rătăirii și de eleganța tragică a resemnării; pentru el, fiul său angrenat în lupta socială e un fanatic, nu e un intelectual. Lumea n-are nuanțe, profesorul merge și crede inert. Profesorul e mărginit la lumea burgheză și pentru el judecățile se construiesc doar pornind de la această lume, ea fiind singura posibilă. Finalul profesorului e o demonstrație că neangajarea e imposibilă; profesorul e ucis de unul dintre teroriștii „partidelor istorice” venit să-l execute pe fiul său. În fața morții, Filip Nicolau vrea să rămînă în patul procustian al cărșilor, încercînd să-și diseca, precum cutare erou al lui Dostoievski, senzațiile. Dar în tentaculele primejdiei îl inundă frica, o ia la fugă și cade, împușcat în ceafă. Viața e necruțătoare, vrea să spună acest simbolic sfîrșit.

Cam în același grup ni se pare că se poate încadra Anton Mihailopol. De fapt, în drum spre înțelegere, adolescentul Anton se îndreaptă spre ea pe alte căi decît maturul Șerban Nicolau. E vorba de o aderare într-o măsură oarecare instinctuală la revoluție, sprijinită pe generozitatea și elanul specific virstei. E mult entuziasm, multă bucurie în tot ce face acest tînăr jovial; e o bună doză de credulitate și, uneori, poate chiar naivitate. Lui Anton i se pare că poate transforma lumea rapid, fără prea multe complicații. Puțin amețit de literatură (cînd îi propune lui Șerban transformarea unei semiprostituate tor acesta îl ia peste picior, supremul argument al lui Anton e „Recunoaște că-ți place Brule de suif”), în evoluția lui Anton (sau în acest tablou al ei) e tratată tot o problemă subtilă de cunoaștere, într-unul din punctele dintre înțelegere și neînțelegere, dar aproape, foarte aproape de prima.

Ceea ce, mi se pare, limitează totuși dintru început romanul e lipsa unei dimensiuni în timp, a unei urmăriri, fie și într-al doilea volum, a acestor vieți paralele. E drept că riscul cel mare al romancierilor noștri e romanul fluxiv, cu numeroase volume anunțate, care nu mai apar sau, cînd apar, strictă și impresia lăsată de primul volum; dar atacînd o asemenea problemă, o dezvoltare în timp, o ieșire din momentul mărunț spre viziunea generală a momentului se cerea imperios.

S-a observat că romanul e negat, și tendința de a dăbui o tipologie oarecare după șablon se simte (vezi Vladimir Skladovskiy). Anumite pagini par scoase direct din romanele mai puțin reușite ale lui Cezar Petrescu și insistențele repetate asupra elanului Rălea parazitează romanul; aristocrația, micii burghezi alunecînd înform, în mijlocul marilor frămîntări (tip Zeply Rînceanu) nu dau prea mult semnificațiilor romanului. Se pare că scriitorul a vrut să aducă în roman și viețile paralele inerle, existențele seci care au, în felul lor, un rol reacionar, dar a alunecat într-o atmosferă de roman dulceag și spectaculos. Dintre toți acești parazizi de care se ocupă autorul cam cu prea multă generozitate, (fiindcă în strîlca dezbatere de idei nu prea aduc multe lucruri noi) se remarcă Winwette, prin

superficialitate enormă și Wladimir Sklodowsky, (în a doua parte a evoluției sale). Și aici însă e vorba de o anumită diluție.

Cele mai nerealizate pagini mi se par acelea ale încercărilor de ripostă a partidelor „istorice”. Incercînd vagi creionări (Ștef Murnu) Cosașu nu trece peste portretul simplu al unor indivizi stilați, predispuși mereu la aventuri erotice. Dacă romanul pierde undeva în echilibru, pierde tocmai aici. S-a spus pe bună dreptate că autorului îi lipsește suficient detașarea de timpul istoric.

În miezul faptelor, urmărind aceste vieți paralele cam prea pe milimetru pătrat, se pierd semnificațiile mai adînci ale actului de la 23 August. E drept că formula, odată aleasă, permitea mai greu această „detașare”, dar prin ea romanul nu ar fi avut decît de cîștigat.

Cu toate aceste neajunsuri, cartea se impune ca un roman valoros închinat insurecției armate din august 1944

CORNEI, UNGUREANU

ION PAS

Din anii cei dinții, cititorul poate regăsi, scormonind ca într-o ladă cu vechituri și cu umbre, uneori, cele mai bizare impresii despre scriitori și cărți. Cel șaptezeci de ani împliniți recent de Ion Pas, m-au zburat cu gândul la propria mea adolescență de sub streșină de război, prilejuindu-mi, ca o întâlnire neașteptată, cam ciudată, senzația culorii galbene. Nu un galben proaspăt, plin, ci unul difuz, parcă stins de patina vremii. Cartea pe care o știam câteva minute după aceea în mină îmi contrazicea, parțial, impresia spontană născută printr-o asociație de idei și de senzații. Galbenul caracteristic unuia dintre colecțiile de literatură universală tipărită de o editură azi dispărută se păstra mult mai bine ca impresia mea. Lucrarea însăși emană aceeași prospețime a unei opere valoroase din tezaurul culturii popoarelor.

Se va stabili o dată aportul substanțial pe care septuagenarul de astăzi l-a adus culturii românești prin traducerea unor capodopere ale literaturii universale. Și această operă de cultură Ion Pas o îndeplinea în ani cind munca de transpunere dintr-o limbă într-alta era la noi salahorie curată, nerăsplătită nici materialmente și, cu mare zgîrcenie, recunoscută profesional. Perspectiva timpului și amploarea de astăzi a transunerii în limba lui Eminescu a tot ce are cultura mondială mai bun, înobilează cu grade de aur o activitate scriitoricească altădată aproape anonimă, astăzi prețuită și răsplătită inclusiv retroactiv.

Care au fost căile pe care le-a străbătut tânărul muncitor tipograf ca să ajungă la înalta treaptă de cultură și de generozitate? Le putem bănuți, în anii aceia grei, pe care însuși, într-o ample și solidă operă literară originală, le găsește simbolul „lanțurilor”. Cu o modestie și putere de muncă impresionantă, Ion Pas parcurge drumul spinos al intelectualității cinstite a patriei, înscriindu-se la loc de cinste printre aceia care și-au transformat condeiul în armă de luptă sub influența directă a mișcării muncitorești revoluționare. Numele său figurează în cele mai multe dintre publicațiile editate direct sau indirect de către partidul comunist, aflat în adîncă ilegalitate în perioada dintre cele două războaie mondiale. Alături de cei mai buni scriitori, publiciști și oameni de cultură ai vremii respective, Ion Pas a militat pentru democrație, pentru dreptate socială, pentru pace.

Vederile sale largi în problemele culturii și artei au putut fi amplu valorificate în anii de după eliberare. Vechii idealuri generoși se puteau îndeplini și vechi vise puteau fi transformate în realitate. Ion Pas este un strălucit reprezentant al intelectualității românești, care și-a pus întreaga forță și întregul talent în slujba revoluției socialiste, în slujba revoluției culturale, care ridică po-

porul nostru de pe acum pe trepte înalte, nevisate decît de temerari în trecut. Pentru distînsul cărturar, revoluția culturală are un sens profund și cuprinzător și pe meleagul bănățean niciodată nu va fi uitat îndemnul și sprijinul său pentru înflințarea teatrului, pentru formarea unei vieți artistice de înalt nivel.

Vasta sa operă literară cuprinde nu arareori pagini adresate copiilor, tineretului. Este o datorie pe care și-a îndeplinit-o, poate și în memoria copilului de altă dată însetat de cul ură, a aceluși copil care la 11 ani, ca legător de cărți, trăia întimitatea cărților. Blîndețea acestor pagini, caracterul lor educativ, emoția pe care o radiază au dus la o foarte largă răspîndire a scrierilor pentru tineret ale scriitorului.

Nu mai puțin adevărat este că întreaga sa operă literară, printre care romanele „Zilele vieții tale”, „Lanțuri” (recent apărut sub o revizuire severă din partea autorului), volumele de călătorie. Incununează o îndelungată și mișcătoare trudă asupra cuvîntului scris. Aportul său la actul de cititorie al noii culturi socialiste a poporului român este remarcabil și acasă îi aduce adinca stimă a confracților și a masei de cititori. Semnificativ a fost pentru mine că într-o discuție purtată cu un profesor, pe tema aniversării care prilejulește rîndurile de față, acesta m-a surprins cu aceeași amintire concretă: culoarea galbenă a coverții unel dintre traduceriile lui Ion Pas din literatura universală.

Dacă socotim că de atunci au trecut mai bine de trezeci de ani, trebuie să recunoaștem că faptul în sine are o semnificație mai profundă decît ar părea la prima vedere.

Șaptezeci de ani e o vîrstă a înțelepciunii și în asemenea cazuri urările sînt de rigoare; le vom face și noi în numele intelectualității și al cititorilor apropiați revistei noastre: La mulți ani tovarășe Ion Pas, și spor la muncă!

MIRCEA ȘERBANESCU

ALEXANDRU DIMA

In al doisprezecelea lustru al vieții sale profesorul Al. Dima oferă exemplul prodigios al unei activități neobosite și multilaterale; o activitate care unește, în mod fericit, cercetarea austeră, studiul arid de bibliotecă, cu publicistica curentă, cu participarea continuă și eficientă la discuțiile privind dezvoltarea noii noastre literaturi. O activitate a cărei multilateralitate demonstrează caducitatea separării arbitrare a preocupărilor de teorie și istorie literară, de acelea ale activității de critică literară curentă.

Este dificil a se încerca, într-un articol ocazional, cercetarea exhaustivă a operei, atît de bogată, a profesorului Dima. Ca o caracteristică a acestei opere, care cuprinde numeroase articole, studii, volume de sine stătătoare, de estetică și sociologie, de filozofia culturii și folclor, de istorie, teorie și critică literară, ar fi — după cum observa odinioară regretatul Tudor Vianu — o „estetică aplicată la fenomenele de creație românească”. Caracteristica aceasta poate fi întregită cu sublinierea importantei contribuții pe care o aduce Al. Dima la răspîndirea literaturii universale în țara noastră. În această direcție, universitatea românească, recunoaște în Al. Dima, pe unul din remarcabilii ei profesori. Discipol al lui

Tudor Vianu, Al. Dima continuă eforturile ilustrului său predecessor în direcția afirmării unei școli românești în literatura universală și comparată. Caracteristica acestei școli constă în efortul de sistematizare, de pe poziții marxiste, al domeniului vast și divers al literaturii universale. Acceptând comparatismul ca metodă de cercetare în literatura universală, Al. Dima solicită debarasarea comparatismului de formalismul școlii franceze Haldensperger-van Tieghem. Alături de studiul influențelor, preocuparea exclusivă a noii literaturi comparate, trebuie adăugat, cu tot atita îndreptățire, studiul paralelismelor și al difuziunii operei literare și, în special, „cercetarea amplă și profundă” a condițiilor economico-sociale”. (Al. Dima: Conceptul de literatură universală în Secolul 20 nr. 5—6 1962). A doua caracteristică a școlii românești de literatură universală e respingerea hotărâtă a „europocentrismului” și, mai ales, aceea a împărțirii literaturii universale în literatură a popoarelor mari și mici. Repudiind această diferențiere, Al. Dima arată (idem.) că literatura română a produs valori universale, în trecut, Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, astăzi, cel puțin, Mihai Sadoveanu și Tudor Arghezi, valori care pătrund în circuitul literaturii universale; dovedesc că de arbitrară și de caducă e împărțirea literaturii universale în literatură a popoarelor mari și mici. Preocuparea de a sublinia valoarea universală a literaturii noastre o găsim, de altminteri, în repetate rânduri la Al. Dima. Într-un studiu intitulat Dimensiunea universală a literaturii române (în Studii de istorie a teoriei literare românești, 1962) se subliniază ecoul, din ce în ce mai larg, pe care îl are literatura română în străinătate. În Motivul cosmic în opera eminesciană (Studii eminesciene, 1965), urmărindu-se izvoarele motivului cosmic la Eminescu, se subliniază, cu îndreptățire, organica integrare a literaturii române în sinul celei universale.

Cercetarea, fie și accidentală, a activității lui Al. Dima, descoperă, ca un criteriu esențial al ei, preocuparea pe care o vădește autorul pentru realitățile culturale și literare românești. Atenția deosebită acordată de Al. Dima acestui domeniu e vădită încă în 1936 când i se acordă premiul scriitorilor tineri (raportor Tudor Vianu) pentru lucrarea Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană. Inițiativa acestei preocupări o dovedește și teza de doctorat: Conceptul de artă populară (1939). Atras de problemele generale ale esteticii: Probleme estetice (1943), Domeniul esteticii (1947). Cu privire la esența tragicului (în Studii de istorie a teoriei românești), Al. Dima va raporta însă, îndeobște, problemele esteticii generale, la un cadru precis delimitat, acela al esteticii literare aplicată la literatura română. În documentul Istoriei esteticii românești, al istoriei teoriei și criticii literare române, contribuția lui Al. Dima este esențială și are valoarea muncii de pionerat. În monografiile speciale: Concepția estetică a lui G. Ibrăileanu (1947) și Alecu Russo (1957), dar și în lucrări speciale de istorie a esteticii românești și a teoriei și criticii literare la noi în țară, Al. Dima schițează linile unui viitor „corpus” al istoriei românești al acestor discipline, lucrări care constituie materialul de referință indispensabil cercetătorului în acest domeniu. Gândirea românească în estetică (1943) examinează, definește și în atitudine critică, față de ideile estetice ale unor literați de cea mai eterogenă formație: Ibrăileanu, Ralea, Zarișopol, G. Călinescu, Lucian Blaga, Vasile Pîrcău, Tudor Vianu, Liviu Rusu; pină astăzi lucrarea rămâne un indispensabil breviar pentru cine vrea să studieze ideile estetice, atât de contradictorii, vehiculate în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Între volumul amintit și cel apărut douăzeci de ani mai târziu, Studii de istorie a teoriei literare românești (1962) există o continuitate de preocupări, dar și un evident progres sub raportul

creșterii calitative a cercetării. Insușirea metodei științifice marxiste îl conduce pe autor la abordarea multilaterală a cercetării începuturilor teoriei literare românești la Alecu Russo, B. P. Hașdeu, C. D. Gherea. Un interes deosebit suscită capitolul închinat lui Duiliu Zamfirescu, un exemplu de aplicare creatoare a tezei leniniste a celor două culturi în domeniul valorificării moștenirii literare. Legarea literaturii naționale de ansamblul literaturii universale se vedește și în capitolul Gherea în cadrul criticii științifice europene. Se examinează aici nu numai, și nu atât, influența lui Taine, ci și situarea lui Gherea în ansamblul criticii literare marxiste a epocii, reprezentată prin Lafargue, Mehring, Plehanov.

Un studiu publicat recent: Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare (Anuarul de Filologie al filialei din Iași a Academiei Republicii Socialiste România) adaugă jaloane noi cercetării, dezvoltării studiului teoriei literare în zilele noastre.

Iată schițate numai câteva puncte de referință pe marginea unei activități din ce în ce mai rodnice, din ce în ce mai bogate. Aștat în plinătatea activității sale, profesorul Al. Dima va adăuga, an de an, lucrări noi întru desăvârșirea operei sale, de pe acum atât de cuprinzătoare. Nu-i putem ura decât ani mulți, viață îndelungată, atât pentru cei care îl cunosc și iubesc, dar și pentru propășirea literelor românești, a teoriei, istoriei și criticii noastre literare.

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

LIMBA LITERARĂ ÎN OPERA POETICĂ A LUI VASILE ALECSANDRI (II)

Ceea ce numim modernizarea limbii române literare în secolul trecut este un proces complex determinat de factori diverși care au dus la o înnoire a vocabularului, ca reflex al prefacerilor sociale, politice și culturale într-o perioadă de emancipare rapidă a societății românești de sub tirania formelor de viață feudale¹. Asistăm acum la o îmbogățire substanțială a mijloacelor lexicale și implicit a celor expresive prin adoptarea de termeni noi și calcuri, în marea lor majoritate de proveniență latino-romanică, precum și la pătrunderea elementelor populare și regionale în lexicul limbii literare². Limba poeziilor lui Alecsandri reflectă, ca și limba altor scriitori ai epocii, această stare de lucruri.

În privința lexicului, trebuie amintit mai întâi faptul că elementele de vocabular din categoriile menționate sînt distribuite în opera poetului într-o ordine care atestă precumpănirea termenilor populari și regionali față de neologism, în primele cicluri, aceste elemente variate echilibrîndu-se în *Pasteluri* și mai tîrziu în *Legende* și *Ostași noștri*, unde împrumuturile își găsesc oarecum locul firesc alături de cuvintele din fondul vechi al limbii. Vom ilustra caracteristicile lexicului din opera poetică a lui Alecsandri cu cîteva exemple spicuite din *Pasteluri* — ciclu care reprezintă o etapă de maturitate în evoluția mijloacelor literare ale scriitorului.

De remarcat mai întîi că, încă în ciclurile anterioare *Pastelurilor* și tot astfel după 1875, așadar de-a lungul întregii creații poetice, ne întîmpină frecvent o serie de elemente lexicale poetice sau considerate astfel în limba artistică din secolul trecut. Alături de substantive ca *farmec*, *făptură*, *flori*, *inger*, *odor*, *plat*, *șoaptă*, *susplu*, *vîfor* etc. stau adjective-epitete ca *dalb*, *dulce*, *gîngaș*, *lin*, *tainc*, *vesel*, *volos* etc., luate toate din fondul comun al limbii. O altă clasă de cuvinte poetice o formează termenii neologiei reprezentînd împrumuturi din literaturile romanice apusene, adoptate și în stilul poeziei noastre lirice din aceeași epocă. Așa sînt *amor*, *armonte*, *auroră*, *dîvin*, *fantasmă*, *fantastic*, *ideal*, *iluzie*, *melodie*, *mîster*, *mîsterios*, *orizon*, *nostalgie*, *roze*, *sucerin* etc. În sfîrșit, o altă categorie de neologisme fuseseră întrebunțate mai puțin sau chiar de loc în limba poeziei noastre pînă la Alecsandri. Așa sînt *atmosfera*, *bizar*, *coloan*, *favore*, *indignare*, *insultă*, *meteor*, *note*, *pilot*, *onor*, *semnal*, *spirală*, *splendoare* etc.

E necesar să facem observația că poetul dădea dovadă de o intuiție justă în alegerea neologismelor, chiar dacă uneori stăruia în impunerea unor forme neasimi-

¹ Vezi Tudor Pănuș, Din problemele limbii literare române a secolului al XIX-lea, în Probleme de stil și artă literară, București, ESPLA, 1955, p. 184 și urm.

² B. Cazacu, Probleme ale studiilor lexicului limbii române literare în secolul al XIX-lea, în SCL, XIII, nr. 4, 1962, p. 179.

late mai târziu de limba literară, cum este cazul substantivului *onor*³, recomandat de poet pentru sonoritatea lui „bărbătească”, în opoziție cu femininul *onoare*, care-i amintea formațiile propuse de analogismul lui A. Pumnul. A avut rezerve care s-au dovedit neintemeiate și față de neologisme ca *chestiune*, *națiune*, *președinte*, *ședință* etc. Acestea sînt însă fapte izolate. Limba română literară a păstrat cea mai mare parte dintre termenii noi cărora Alecsandri le-a dat întrebuintare, chiar dacă el n-a fost cel dintîi care i-a folosit. Fără îndoială însă că, datorită prestigiului operei sale poetice, el a mărit aria lor de circulație și a favorizat asimilarea lor de către limba literară. Învinuirea adusă poetului acum 80 de ani de Aron Densușianu, în legătură cu lipsa de gust estetic în alegerea neologismelor, aparține unui mod cu totul particular și ciudat de apreciere a valorii artistice a unei opere literare și nu merită să fie luată în seamă.

Elementul popular ocupă un loc egal cu cel deținut de lexicul neologic, iar dacă îl așezăm după acesta o facem nu pentru a stabili o ierarhie, ci fiindcă el intră într-o sferă de preocupări mai largă și în același timp mai complexă.

Poezia lui Alecsandri, de la *Doine și Lăcrimioare* și pînă la *Ostașii noștri*, demonstrează modul în care a avut loc procesul de absorbire directă și masivă a elementului de limbă popular, luat mai întîi din limba creațiilor folclorice, apoi în continuare și paralel cu aceasta din limba vie. Poetul aplică în felul acesta principiile care stătuseră la baza programului „Daciei literare” și mai târziu al „României literare”. Scriitorii care reprezentau această orientare, și în primul rînd Al. Russo, aduceau argumentele teoretice pe care se întemeia noua tendință. Originalitatea unei literaturi trebuie să se manifeste nu numai printr-o tematică inspirată din realitățile autohtone, ci și printr-o limbă în care să-și găsească expresia specificul ei național.

Nu vom stăruia asupra numeroaselor cuvinte și expresii populare care ne întîmpină în primele cicluri de poezii, elemente considerate astăzi în majoritatea lor regionale, dar aparținînd atunci — ca și acum — graiului viu din Moldova, la ale cărui mijloace lexicale poetul recurgea de obicei⁴. Vom menționa cîteva fapte limitate la *Pasteluri*, pentru motivele invocate mai înainte și anume caracterul clasic al acestor creații, reprezentînd perioada de maturitate și de desăvîșire în evoluția mijloacelor literare ale poetului. Notăm o parte dintre acestea: *boroaie*, *căpîță*, *clăbuci*, *ceaururi*, *huceag*, *imaș*, *a meni*, *măsunoaie*, *plăvan*, *promoroacă*, *răstoacă*, *scrincioab*, *stuh*, *stoguri*, *stergar*, *țurțuri*, *zurgălăi* etc.

Prezența masivă a unor astfel de elemente imprimă lexicului acea notă „regională” și „rustică” prin care este evocat un anumit mediu patriarhal și idilic într-o viziune virgiliană a peisajului și a satului românesc⁵. Din punctul de vedere care interesează aici, e de relevat faptul că cea mai mare parte dintre cuvintele de acest gen nu beneficiaseră, pînă la Alecsandri, de privilegiul utilizării lor în limba poeziei. Deși problema dozării elementelor neologice și a celor populare în stilul artistic al lui Alecsandri se situează în afara preocupărilor noastre din prezentul articol, vom spune în treacăt că, în cele mai multe cazuri, fuziunea dintre cele două categorii de termeni este organică și fericită. Iată cîteva exemple: „Cocostreii cu largi pasiuni, calcă rar și medîtînd” (O. III 41); „Ca fantasmă albe plopii înșirați se pierd în zare” (O. III 9); „doritul soare / Strălucește și dizmiardă oceanul de ninsoare” (*ibid.*); „S-afundă-n largul spațiu și spintecă amurgul” (P. II 79); „Și iată-i pe o culme nocturnă călători” (*ibid.* 80).

Neologismul apare, în general, integrat în ambianța lexicală a versului, ceea ce înseamnă nu numai intuiție în materie de limbă, dar și un simț al nuanțelor caracteristice unui poet care cultivă formula versului clasic.

Eminescu a putut găsi în versurile înaintașului său un exemplu de utilizare artistică a unui material popular, chiar dacă nu-l va fi luat direct de la Alecsandri. (Printre acestea totuși *huceag*, *promoroacă*, *răstoacă* precum și unele epitete au putut trece la Eminescu de la autorul *Doinelor*.) Și tot astfel pentru termenii exotici din

³ Cuvîntul fusese folosit cu această formă mai întîi de I. Brăni-Deleanu, cum a observat O. Densușianu în *Evoluția etetică a limbii române, 1930-1931*, p. 261. Vezi și acad. Panaitescu-Perpessiciu, Alecsandri și limba literară, în *Volumele de la Varșovia la Saulevcanu, București, ESPLA, 1958*, p. 266.

⁴ Vezi în această privință Petre P. Haney, *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea, pd. a 2-a, 1927*, p. 368 și urm. și N. I. Popa *Poetului la V. Alecsandri, Poezii, I, București, ESPLA, 1954*, p. 33.

⁵ Vezi C. Călinescu, *Vasile Alecsandri, București, Editura științifică, 1965*, p. 55 și urm.

⁶ Ch. Drăghet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, București, 1924*, p. 133.

Scrisorile lui Eminescu, drumul întrebunțării lor fuseser de Alecsandri în poezii ca *Păscarul Bosforului*, *Mandarinel* sau *Murad Gazi Sultanul și Bercl Mustafa*.

Dintre arhaisme amintim substantivul *risipuri*: „ruine”: „Și cad printre risipuri ca fulgerul trăsînd” (O. II 86), cu varianta *risipire* (*ibid.* 87). Cuvîntul este cunoscut în limba poetică din secolul trecut, inclusiv de Eminescu. *Mereu*, cu sensul de „întîns”, „continuu”, care apare în expresia „codri merei”: „În codri merei pustii / Unde urlă fiare mii”. (O. I 29); „Și-amîndoi se pierd de vii / În codri merei pustii” (O. II 90), este luat din limba veche, unde-l întîlnim ca determinant pe lîngă substantivul *pod*: „Și făcu pod mereu peste Nistru” (I. Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. Iorgu Iordan, 1960, p. 144, 146; Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, 1958, p. 167. Cf. și Tiktin, DRG, unde sînt înregistrate exemple din alți scriitori vechi și din folclor). Expresia codri merei o regăsim la Sadoveanu: „și codri merei... se vād spre dreapta” (*Opere*, XVIII, p. 23). *Zadară* „zadarnic” dintr-un exemplu ca „cercarea le-i *zadară*” (P. II 28) este un adjectiv derivat, pe care-l folosise și I. Budai-Deleanu: „Ci cit mai curund trebuie a merge, / Că amintere poate fi *zadară* / Ajuțarea” (*Țiganiada*, ed. J. Byck, ESPLA, 1953, p. 164). Amintim, în sfîrșit, forma verbală *derază* „la naștere”, „se trage”, „provine” din versul: „Că orice fericire, că orice dulce bine / Din ochii tăi *derază*”, o reminiscență din limba veche, cum se poate vedea din cunoscutele versuri ale lui Miron Costin: „Neamul țării Moldovii de unde *dărădăz*? Din țara Italiei, tot omul să creadăz” (Miron Costin, *Opere*, ed. etc., p. 326).

Formarea cuvîntelor este unul dintre capitolele instructive ale limbii lui Alecsandri. Procedeele la care recurge poetul în derivare demonstrează limitele limbii noastre literare din această perioadă sau, mai exact spus, care sînt secțiunile limbii în care poetul se simte stînjinit de lipsa unor mijloace de exprimare ale limbii literare de pînă la el, ceea ce îl împunea folosirea unor elemente care alcătuiesc una din trăsăturile distincte ale limbii sale artistice.

Amintim mai întîi frecvența întrebunțare a unor substantive colective, ca de exemplu: *argătîmea* (O. III 4), *ostășime* (P. II 22), *oștime* (*ibid.*, 10), *strigoimea* (O. II 123), *tătărîmea* (P. II 80) etc. Procedeele populare, cu mențiunea că unele din aceste derivate (între care sigur *poporîme*, poate și *oștime* și *strigoime*) nu aparțin limbii populare, în sensul circulației lor în limba vie, ci sînt create prin analogie cu celelalte.

Numeroase sînt la Alecsandri derivatele adjectivale cu sufixele *-tor* (*-toare*) și *-os* (*-oasă*). Dintre numeroasele exemple ce se pot da din prima categorie cităm: (*rază*) *-nedălcitoare* (O. III 23); (*buze*) *-ndulcitoare* (O. I 103); (*glas de clopot*) *jălitor* (O. I 111); (*florițele*) *lucitoare* (O. I 102); (*bocet lung*) *pătrunzător* (O. I 111); (*sîmul lunei*) *umbritoare* (O. III 25); (*munți*) *spumegători* (*ibid.* 99); (*ochii dulcii veselitori*) (O. I 171). Și tot astfel: (*luna*) *amoroasă* (P. II 72); (*traze*) *argîntoase* (O. II 128); (*zi*) *primăvăroasă* (O. III 72); (*ochiul*) *scîntetos* (P. II 189) etc.

Puține dintre formațiile din prima categorie înșirate mai sus s-au impus în limba literară — între acestea *lucitor* și *pătrunzător* —, deși ca procedeele de formare ele se încadrează în sistemul de derivare cu un sufix productiv în limba română, încă din perioada ei veche. Din cel de-al doilea grup de exemple în *-os* trebuie menționat că derivatele de acest fel sînt frecvente în limba poetică de la mijlocul secolului trecut și pot fi întîlnite într-un număr apreciabil la Heliade și Bolintineanu, iar mai tîrziu la Eminescu, într-o proporție care scade spre epoca maturității. Cf. „Căci acum din pleiada-ți *aurasă* și senină / Se stîne o lumină...” (*La mormîntul lui Aron Pumnul*); „Atunci Memphis se înalță, *argîntos* gînd al pustiei” (*Egiptul*). La Alecsandri, ca și la ceilalți predecesori sau contemporani ai săi, derivațiile în *-os* apar mai puțin fericite (de almintîri ca și cele în *-tor*).

Diminutivele alcătuiesc un aspect important al derivării în limba lui Alecsandri. Ele atrag atenția prin numărul lor impresionant și prin caracterul lor deseori artificial pe care îl au atît în poeziile de inspirație populară, cît și în cele erotice, unde continuă așa-zicînd stîlul liricii noastre erotice mai vechi. Poetul cedează destul de ușor tentației de a crea pe această cale rime perfecte, cum sînt: *sorioară* — *lăcrimioară* (O. I 16); *balatoare* — *zimbitoare* (*ibid.* 44); *șoimulești* — *semești* (*ibid.* 47); *potență* — *chinguliță* (*ibid.* 73); *mindrullă* — *doiniță* (*ibid.* 79); *bătețel* — *voinicețel* (*ibid.* 71) etc. El găsește mai multe posibilități decît cele oferite de limba populară atunci cînd scrie (limbi de pară) *albăstrele*. După modelul substantivului (*flori*) *albăstrele* (O. I 49); *focurele mici* (*ibid.* 51); *îngerele* (P. II 44); *nourele* „norași”

(*ibid.*); *povățulele* (*ibid.* 78); (vint) *primăvărei*, de fapt un fals diminutiv, echivalent cu *primăvăratice*, de *primăvară* (O. II 127) etc.

Adjectivul cuprinde și numeroase alte derivate, creații ale poetului, care lasă friu destul de liber imaginației cînd e vorba de invenții verbale. Iată câteva dintre formațiile cele mai tipice care se pot adăuga la exemplele date mai sus: (ciocîrlia) *ciocîrlie* (O. III 86); (cerb) *codrese* (*ibid.* 139); (aripă) *corbie* (P. II 70); (zale) *atnaso-rie* (*ibid.* 81); (liare) *povestice* „din poveste” (*ibid.* 87); (aurora) ... *rozie* (O. III. 69); (stema fecrică) *stelnuă* (P. II 75); *stelute* („de stele”) *seceriș* (O. III 147); (ochi) *șerpil* (O. II 33). Unele derivate din această categorie au aspectul unor participii, ca de exemplu: (valurile mării) *furtunate* (*ibid.* 75); (cîmpia) *rouată* (O. III 58); (culmea) *virfuită* (P. II 94) etc.

O mențiune aparte trebuie făcută în legătură cu adjectivul (cu formă de participiu) *pretucrat*, avînd sensul verbului simplu „lucrat”, „confecționat”: „un lung cate de albanos / In aur *pretucrat*” (O. I 147) și pe acela de „simplu”: „Fă in viață o minune / Hotărîndu-te a-mi spune / Adevăr *nepretucrat*” (*ibid.* 211). Forma pare să fie o creație a lui Alecsandri.

Impresia de ansamblu care se desprinde din examinarea materialului oferit de limba lui Alecsandri, din punctul de vedere al lexicului și al derivării, este aceea a căutării de mijloace noi și variate de exprimare, impuse de cerințele limbajului poetic. Faptul acesta determină pe poet să recurga pe de o parte la elementele tradiționale și poezice, adăugîndu-le numeroase altele de proveniență neologică sau populară, ceea ce a dus la o considerabilă lărgire a sferei de întrebuințare a mijloacelor limbii literare în general și a celei artistice în special.

Poetul face apoi la formații noi, sufixate, cele mai multe în concordanță cu sistemul de derivare al limbii române, alături la creații proprii alcătuite după modelul acestora și care nu s-au impus. Ele ne apar astăzi ca elemente convenționale care dau limbii lui Alecsandri un aspect anacronic.

Trebuie subliniat însă efortul poetului de a înmulți procedeele de exprimare pentru a răspunde intențiilor estetice ale creației sale. Avem a face cu o rascolire și o frământare a materialului lexical care, chiar dacă nu este rodul unor elaborări îndelungate, reprezintă totuși o încercare de a depăși, ca urmare a unei intuiții spontane, ceea ce îi ofereau posibilitățile limbii artistice din prima jumătate a secolului trecut. Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că numai Eminescu a avut curajul în această epocă să trateze cu atita libertate materialul limbii, pentru a-l subordona intențiilor exprimate artistic, cu rezultate, e drept, diferite. Dar nu acesta este criteriul care trebuie să călăuzească cercetarea contribuției unui scriitor la dezvoltarea limbii literare.

Stilul. Vom da o accepție restrînsă acestei noțiuni, referindu-ne la acele particularități de expresie care dau o notă individuală scrisului lui Alecsandri și reprezintă un anumit moment din evoluția mijloacelor estetice ale limbii literare. Fără a părăsi terenul lingvistic, ne vom situa totuși la marginea lui, adică la punctele de contact ale acestui domeniu cu acela al cercetării literare. Interpretarea noastră va urma, așadar, procedeele tradiționale, situînd obiectul cercetării în sfera de preocupări a stilisticii literare³.

S-ar putea vorbi despre treptele evoluției stilistice la Alecsandri, ținîndu-se seama de ciclurile mai importante ale operei sale poetice. Astfel, în primele două volume (*Doine și Lăcrîmtoare, Mărgăritărele*) factura populară a multora din versuri și caracterul erotic al altora explică numărul ridicat de elemente populare, precum și numeroasele formații diminutive, în primul caz, și, alături de acestea din urmă, un număr crescînd de neologisme, în al doilea caz. În *Pasteluri*, cele trei elemente se asociază și se armonizează pentru a realiza impresia de echilibru și de

³ *Într-o scrisoare către Ion Ghica, din 2 ianuarie 1887, poetul îi exprimă că s-a hotărît să refacă drama Ovidiu din care a și terminat primul act. În continuare, Alecsandri scrie aceste rânduri caracteristice pentru ceea ce se numește spontanitatea sa în materie de creație artistică: „Se spune că numai începutul este greu ... în mine numai primul vers ... O dată reușit în bune condiții, restul curge ca din izvor” (V. Alecsandri, Scrisori, înscrisuri, note și înălți de Maria Aninanu, E.P.L., 1964, p. 94).*

⁴ *În legătură cu punctele de vedere diferite în cercetarea stilului artistic, vezi Tudor Vianu, Cercetarea stilului, în Probleme de stil și artă literară, București, EPLA, 1955, p. 199—224; B. Cazacu, Despre cercetarea limbii și stilului, în Omagiu lui Ionuț Jordan, București, Ed. Acad. R.P.R., 1958, p. 105—153; I. Coteanu, Stilul artistic și variațiile lui, în Româna literară și problemele ei principale, București, Editura științifică, 1961, p. 70—87; D. Macrea, Problemele studiului limbii literare. Cu privire specială la limba literaturii artistice, în Probleme de lingvistică română, București, Editura științifică, 1961, p. 155—198.*

peisaj bucolic, privit cu ochiul unui artist plastic. Ciclul ultim (*Legende*), din ediția tipărită în 1875, ca și volumele ulterioare *Legende nouă* (1880) și *Ostașii noștri* (1884), dezvoltă o nouă trăsătură, prezentă încă în creațiile anterioare și anume ceea ce s-ar putea numi stilul eroic⁹.

O. Densusianu a atras atenția asupra atmosferei feerice, de vis ce învăluie multe din versurile lirice ale poetului, aparținând perioadei de creație de până la 1875¹⁰. La aceasta își dau contribuția atât epitete ca *blînd, divîn, feeric, lîn, misterios, ușor*, cit și comparațiile, în primul rînd cele în care termenul secund e reprezentat printr-o noțiune concretă, cu caracter general, de pildă, „Albe ca *floarea de crîn / Blînde ca un cer scînt*” (O. I 45) sau „Le-aurii deasupra-mi glasul dulce, lîn / Ca o *șoaptă blîndă, ca un blînd suspîn*” (O. II 192). Tot atât de frecvent apare și comparația abstractă, cultivată cu predilecție de poet. Cităm doar cîteva exemple: „Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă, / *Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngioasă*”. (O. III 30); frunzele se desprind din crengi și cad „ca *frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc*.” (ibid. III 7); soarele palid apare printre nori „ca un *vîs de tînerete printre anii trecători*.” (ibid. 9) etc.

Prin astfel de procedee poetul aluneacă destul de des în convenționalism, căci registrul termenilor de comparație folosiți de el este totuși limitat, indiferent de caracterul concret sau abstract al noțiunilor care intră în alcătuirea lor. Exemple cum sînt „albă ca o *lăcrimioară / Dulce ca o primăvară*” (O. I 91) sau „Pe a vîlești unde să plutești ușor / *Ca o floare vîle pe un lîn izvor*” (O. III 139) etc. nu sînt, din nefericire, singurele ce se pot spicui din opera poetului. Aceeași este impresia pe care ne-o provoacă acumularea de epitete dezvoltate, prin care sentimentul exprimat își diluează intensitatea pe măsură ce șirul epitelor se lungeste: „Căci te iubesc, Elenă, *ca-o tainică urmăre, / Cu focul tîneretii, cu dor nemărginit, / Cu lacrimă, cu credință, cu dulce ferice, / Cu tot ce este-n mine putere de iubit*” (O. I 165).

În lirica patriotică și în poezia epică ne întîmpină frecvent epitete ca *falnic*: *falnicul tău nume* (O. I 163), *geniul falnic, falnic viitor* (ibid. 166), „De pe munte *falnic cade*” (O. II 35), ba chiar (în lirica intimă): cel mai *falnic* dor al meu (O. II 173). Tot astfel triumfal: *glorii triumfale* (O. I 164), *măreț*: „Deși cuprins de lațuri, *măreț* intră românul” (P. II 84), *maiestuos*: (Dan) „Înalt-a lui statură și zice *maiestuos*” (ibid. 85); *fruntea maiestuoasă* a munților Carpați (P. II 210); *sublim*: *sublima devotare* (ibid. 202) etc.

Procedeele amintesc, în această privință și în altele, de stilul lui Victor Hugo, a cărui influență asupra poetului a putut fi urmărită nu numai sub acest aspect, dar și sub acela al unor imagini care au trecut de la autorul *Contemplațiilor* la Alecsandri, așa cum în poezia erotică modelul stilistic al poetului fusese Lamartine¹¹.

Inrudite cu epitetele de mai sus sînt comparațiile în care cel de-al doilea termen este reprezentat printr-o noțiune care sugerează ideea de îndrăzneală și forță. Încă din primele cicluri poetul împrumutase procedeul din stilul poeziei populare și din limba vorbită, cînd scria: „Un cal aprig ca un *leu / Negru ca păcatul greu*” (O. I 4): „Iată-l vine ca un *zmeu*” (ibid. 36) etc. În poemele de inspirație istorică în primul rînd, dar și în cea lirică propriu-zisă, asemenea comparații revin. Ne limităm la cîteva exemple din numărul impresionant care s-ar putea cita: „Bătrînul Dan trăiește ca *șofnul* singuratic” (P. II 73); „Ursan, *pletos ca zîmbrul*, cu pleptul gros și lat” (ibid. 76); „Ființa lui (a omului) se-nalță ca *vulturul de munte*” (O. I 125).

Procedeele menționate mai sus au satisfăcut o vreme destul de îndelungată gustul estetic al contemporanilor, care luaseră cunoștință de maturizarea poeziei românești într-o perioadă de intensă influență romantică. Dar ele nu reprezintă pentru noi, cei de azi, latura cea mai izbitoare sub aspect stilistic a creației poetului. În schimb, ne rețin atenția cîteva note particulare care individualizează stilul lui Alecsandri, chiar dacă ar li să ne referim numai la unele epitete, ca buhnă *solitară* (O. III 154), *zeu grotesc de China* (ibid. 87), *noapte instelată* (P. II 79), *negura cea surdă* (ibid. 87), *anticii codri* deși (ibid. 97), *luna plină de-o lumină moale* (P. II 69), *spaima vechilor stejari* (ibid. 123). Ultimele exemple ne amintesc de Eminescu și nu mai puțin unele imagini de genul celor următoare: „Străluce-o frumoasă *ninsoare de*

⁹ N. J. Popa (op. cit., p. 35) îl numește *stil exclamativ, ciclicil mai ales în cuvînte și epitete sonore ca falnic, învîiere, măreț, urlay...* etc.

¹⁰ O. Densusianu, op. cit., p. 291; cf. și N. J. Popa, loc. cit.

¹¹ Vezi Ch. Deaubert, op. cit., p. 13, 59 și urm.

stele" (O. II 151). Cf. Eminescu: „Prin ploaie de raze, *ninsoare de stele*" (*Mortua est*); „Aș pune pe-a ta frunte un *diadem de stele*" (O. I 165); „Și-a creat pe pinza goală pe *Madona Dumnezei / Cu diademă de stele*, cu surisul blind, vergin" (Eminescu, *Venere și Madona*); „Tu să mori, *dulce minune...*" (O. I 16); „Și te-ai dus, *dulce minune / Și-a murit lubirea noastră*" (Eminescu, *Floare albastră*); „O, *valuri mari de spume, / Purtați-mă prin lume*" (O. I 179); „O, *valuri ale sfintei mări, / Luați-mă cu voi!*" (Eminescu, *Ce suflet trist*). Evident, simpla identificare a unor astfel de corespondențe nu este suficientă. Ar trebui subliniate deosebiriile stilistice care țin de specificul structurii imaginii la cei doi poeți, în raport cu conținutul comunicării. Astfel, în cazul de față, vom nota doar amănuntul că Eminescu introduce, pe lângă *mare*, epitetul moral *sfânt*, de o mare forță evocatoare, sugerind — în al doilea vers — ideea de pribegie pe un drum fără țință și fără întoarcere, ca al valurilor zburcimate ale mării, spre deosebire de Alecsandri care invocă valurile *de spumă*, cărora li se încredințează pentru a-l purta „prin lume” până pe țărmul Bosforului, unde așteaptă să-și găsească alinarea suferințelor.

Fără îndoială că asemenea apropieri nu se pot explica decât prin influența directă pe care Alecsandri a exercitat-o asupra lui Eminescu, nu numai în anii debutului, ci și mai târziu. Problema a făcut obiectul unor cercetări speciale, destul de numeroase¹³, și nu vom relua-o aici. Vom adăuga doar că există în poezia lui Alecsandri strofe întregi în care imaginile, ritmul și mai presus de acestea ceea ce am numi tensiunea lirică a versurilor vestesc pe Eminescu. Exemplul care urmează este, credem, edificator în acest sens:

„Atunci pe nesimțite un glas de zburător / Il tot fura auzul șoptindu-i plin de dor / „Atît ești de frumoasă la chip și la făptură, / Că nopții dal lumină, și iernei dai căldură, / Și orbilor din umbră dai ochi să te admire, / Și munților grai dulce să spuie-a lor simțire, / Ah! părul tău lung, negru ca aripa corbie / Cu-a lui întunecime ar face nopți o mic, / Și chipul tău ce fură chiar ochii de copile / Din alba lui splendoare ar face mii de zile!... / Iar ochii tăi, luceferi cu talnice luciri, / Hăsrîng toată văpaia cereștilor iubiri / Ce ai aprins în inimi cînd te-ai lîvit pe lume, / Tu, zîină fără seamăn, minune fără nume" (*Legenda Rîndunicii*, P. II 70).

Sîntem îndreptățiți să afirmăm că limba română literară atinge prin Alecsandri o fază în care virtuțile ei expresive sînt valorificate pe planuri multiple. Experiența poetică a autorului unor astfel de versuri putea servi drept model urmașilor atît prin succesele ei, cît și prin riscurile pe care poetul și le asumase într-o perioadă cînd limba română își căuta tipare noi și oarecum stabile de exprimare literară și estetică. „Limba literară a lui Alecsandri — observă Perpessicius — e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată sigură de sine..., ingenioasă în inițiativele de îmbogățire, nu complet decantată încă de impuritățile fatale ale unei epoci de tranziție, în care macerația ierburilor populare romantice nu e totdeauna desăvîrșită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc și de o incontestabilă originalitate" (*op. cit.*, p. 235).

Limba lui Alecsandri înfățișează nu numai o etapă din istoria fonetismului și a formelor limbii noastre, dar și momentul final dintr-o evoluție în care această perioadă de tranziție se desăvîrșește. Epoca Alecsandri în literatură reprezintă și o epocă în istoria limbii române literare.

ȘTEFAN MUNTEANU

¹³ Vezi în special O. Densușianu, *op. cit.*, p. 280—282; I. M. Răscu, *Eminescu și Alecsandri, București, 1936; Radu Manoliu, Izvoarele motivelor și procedeele din poeziile lui Eminescu, în „Preocupări literare”, din 1 mai 1936; G. Călimăscu, Opera lui Mihai Eminescu, IV, București, 1936, capitola Tehnica, p. 219—235; Elene Rădulescu-Pogonaru, (în notele la ediția) Vasile Alecsandri, Poezii, vol. I—II, 1940; D. Panăitescu-Perpessicius, Alecsandri și limba literară, în volumul De la Verulam la Sadoveanu, 1958, p. 230—232; Ștefan Munteanu, Eminescu și limba poetică a înalțărilor, în „Orizont”, nr. 6/1964, p. 29—37.*

VASILE ALECSANDRI, CONTINUATOR ȘI PRECURSOR

Garabet Ibrăileanu intuia exact, ca în atâtea alte cazuri, valoarea scriitorului când, în cursurile sale universitare, da numele său unei întregi epoci: epoca Alecsandri. Criticul nu avea în vedere numai faptul că prin activitatea sa multilaterală Alecsandri, mai mult decât alt contemporan al său, acoperea aria literaturii noastre, ci mai ales faptul că opera scriitorului reflecta complex spiritualitatea epocii în substanța ei. Pentru Ibrăileanu epoca Alecsandri se întindea între anii 1840—1870, când o altă epocă se face simțită și rapsodul ei cel mai reprezentativ avea să fie M. Eminescu. Epoca lui Alecsandri se caracterizează printr-o intensă culturalitate în slujba luptei politice pentru împlinirea idealurilor majore ale istoriei noastre: unirea, independența, progresul social. Numele lui V. Alecsandri rămâne indisolubil asociat de aceste împliniri care stau la temelie statului român modern. Și meritul scriitorului-cetățean, deși pe plan exterior artei, rămâne imperisabil. Pe plan cultural scriitorul e un continuator, dar și un pionier: repertoriul dramatic original i se datorește lui, valorificarea folclorului a aflat în poet un entuziast prețuitor și explorator, publicistica a avut în Alecsandri un asiduu și prestigios reprezentant. Revista *România literară* din 1855 este o dovadă grăitoare.

Meritele culturale și politice ale lui V. Alecsandri îi asigură un loc de necontestat între ctitorii culturii noastre din secolul al XIX-lea. Spre deosebire însă de alți pionieri ai culturii noastre — G. Lazăr, G. Asachi, I. Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu — Vasile Alecsandri a izbutit să depășească domeniul cultural și să creeze opere literare care au marcat un progres vizibil în creșterea literaturii noastre artistice, în unele sectoare chiar a însemnat un salt revoluționar, ceea ce conferă lui Alecsandri și dreptul de a sălășlui alături de creatorii de valori artistice nepieritoare. Între Conachi și Eminescu, Alecsandri depășește cu mult și în multe ramuri ale creației literare toată epoca celui dintii, pregătind momentul de strălucire a literaturii noastre din epoca următoare al cărei rapsod reprezentativ avea să fie M. Eminescu. Anticipez chiar că cei mai reprezentativi scriitori din epoca Eminescu dezvoltă, la alt nivel și de altă factură, elemente alexandriniene: Caragiale în teatru, Eminescu, Coșbuc și Mace-

donschi în poezie, Creangă în proză. Dacă în poezia erotică nu i-a depășit cu mult pe înaintașii săi (Conachi, Văcărescu), nici privind intensitatea sentimentului și nici în privința mijloacelor de expresie, V. Alecsandri a descoperit și a anexat imperiului poetic zone noi, absente în poezia predecesorilor. E vorba în primul rînd de natură, de pitorescul patriei și de zăcămintele folclorice, transformate de poet în izvor de naționalizare a literaturii. Elemente descriptive apar și la alți scriitori ai epocii, dar sporadic și numai drept cadru. V. Alecsandri creează poezia descriptivă, pastelul, ca specie a genului liric prin cele peste 40 de pasteluri create între anii 1866—1876 și publicate în *Convorbiri literare* de la Iași.

Față de poezia erotică anterioară, pastelurile reprezintă un succes deosebit în arta poetică alecsandriniană. Ele marchează atingerea maturității poetice. Trecuseră aproape trei decenii de la cele dintîi ale sale compuneri lirice în limba franceză. Valoarea pastelurilor, atît de mult prețuite de Ion Pillat, a fost relevată de cercetarea critică. Subliniez doar faptul că pe acest drum deschis de V. Alecsandri au urmat și alți creatori: G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, Panait Cerna, Ion Pillat ș. a. Toți aceștia au înscris pagini dintre cele mai valoroase din evoluția poeziei noastre descriptive. Mai puțin a fost subliniat faptul că prin Pastelurile sale Alecsandri a înscris un moment remarcabil și în evoluția poeziei descriptive universale. Notez că poezia descriptivă la V. Alecsandri a luat naștere nu din vreun impuls romantic, ci ca expresie a sentimentului național. George Călinescu relevă și valoarea remarcabilă a unor pasteluri exotice. Elementul exotic apare dealtfel și în alte creații ale lui V. Alecsandri, poezie și proză, ceea ce îl face un precursor al lui Al. Macedonschi și al simboलिष्टilor post-macedonschieni. Tot lui George Călinescu îi aparține și observația că pastelurile lui V. Alecsandri, „sînt pline de elemente folclorice și umul. Soarele, vîntul și gerul, în care se vorbește de preeminența vîntului trădează un motiv popular curent” (G. Călinescu: V. Alecsandri, pag. 70).

Elementele folclorice din opera lui V. Alecsandri relevate de cercetătorii operei poetului mai ales din primele sale volume — *Doine și Lăcrămioare, Suenire, Mărgăritărele* — (*Doina, Cîntic haiducesc, Strunga, Baba-Cloanța*), sînt mult mai numeroase în volumele sale de maturitate (*Pasteluri, Legende*) și atît de profund asimilate încît, în această privință, V. Alecsandri trebuie așezat alături de M. Eminescu. *Răzburarea lui Statu-Palmă* din anul 1872 și cîteva din legende create pe motive folclorice sînt realizări de autentică poezie. Patru ani mai tîrziu, mergînd pe același drum, M. Eminescu publica poemul *Călin, file de poveste*. În arhitectura internă a creației alecsandriniane elementele folclorice s-au țesut, la început, mai stingaci, cu timpul însă ele s-au împletit organic cu cele originale, au alimentat întreaga gîndire poetică a lui V. Alecsandri și au dat naștere la creații de certă valoare. Întreaga evoluție a poeziei noastre de după Alecsandri ilustrează constatarea că zăcămintele folclorice au rămas izvorul nesecat de înprospătare a temelor și a mijloacelor de expresivitate ale poeziei. Un studiu atent, detaliat, al motivelor folclorice în poezia noastră ar arăta cît datorăm folclorului și lui V. Alecsandri, care a publicat poezia populară la 1852 și care a mers hotărît pe acest drum. Natura și zăcămintele folclorice sînt două domenii pe care Alecsandri le-a anexat sferei poe-

ziei noastre și prin acestea poetul a creat o operă originală și națională, cum o voia M. Kogălniceanu încă din 1840.

Poezia cetățenească, patriotică, nu era o modă în veacul al XIX-lea, ci o necesitate obiectivă. În lupta pentru împlinirea idealurilor politice naționale, versul avea o eficiență mobilizatoare fără egal. Alecsandri a avut, în acest domeniu, înaintași — Cîrlova, Alexandrescu, I. Eliade Rădulescu, Catina ș. a. El e un continuator și mai ales unul a cărui liră a vibrat mereu în momentele de mare tensiune națională. Mureșanu și Catina rămîn asociați anului 1848, Cîrlova anului 1830 — înființarea miliției naționale — V. Alecsandri însă e bardul tuturor marilor momente (1848, 1859, 1877). *Hora unirii* a avut un efect mobilizator incomensurabil. Alecsandri deci a dat poeziei cetățenești o semnificație adincă, precisă, exteriorizînd pulsul impetuos al poporului în dorința lui de afirmare, de libertate și independență. Potențarea ideii patriotice poetul a obținut-o prin creația de evocare a trecutului istoric. Pe urmele lui Gr. Alecsandrescu, ale lui D. Bolintineanu și C. Negruzzi, Vasile Alecsandri scrie legendele și poemele sale — *Dan căpitan de plai*, *Grui Singer*, *Legenda Ciocîrtiei*, *Mura Gazi sultanul și Becri Mustafa* etc. „Ca fragmente de epopee național-fantastică și realistă trebuie deci considerate Legendele, care depășese tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen”. (G. Călinescu : V. Alecsandri, pg. 71). Alecsandri rămîne deci poetul care a creat poema de largă respirație epică și în această direcție e un precursor remarcabil al poezilor de azi. Poezia patriotică la Alecsandri cunoaște un moment însemnat prin *Ostașii noștri*, o monografie adevărată a eroismului popular.

În creația dramatică, V. Alecsandri e un deschizător de drumuri. E creatorul comediei în toate speciile ei : monologul, cântoneta, vodevilul, farsa, comedia. El a desțelenit un pămînt pe care avea să crească I. L. Caragiale cu opera lui fără egal. În drama istorică a fost precedat de Al. D. Părăleanu cu *Grigore Ghica Voievod* și de B. P. Hașdeu cu *Răzvan și Vidra* (1867). Alecsandri continuă acest început cu *Despot-Voda* (1879), care se joacă și azi aflînd ecou puternic în sensibilitatea contemporanilor noștri. Meritul lui V. Alecsandri e de a fi lărgit cîmpul de inspirație al dramei evocînd două figuri de scriitori ai antichității : Horațiu și Ovidiu. În teatrul de inspirație istorică V. Alecsandri bătătorește o pîrtie pe care aveau să înscrie pagini însemnate urmași ca Al. Davila (*Vlăicu Vodă*), Barbu Delavrancea (*Apus de soare*, *Vîforul*, *Luceafărul*), Victor Eftimiu (*Ringala*), Camil Petrescu (*N. Bălcescu*) ca să nu cităm decît pe cei care au creat opere viabile.

Mai puțin relictate au fost, pînă în ultima vreme, meritele lui V. Alecsandri ca prozator. Chiar la începuturile sale literare, Alecsandri a publicat *Bucetiera din Florența*, apoi *Dridri*, *Mărgărita* etc. inaugurînd cu ele proza romantică ce va fi cultivată de M. Eminescu după 1870 (*Sărmanul Dionis*, *Cezara*, *Insula lui Euthanasius*). A creat apoi proza umoristico-satirică (*Istoria unui galben și a unei parale*), a continuat îmbogățînd-o, proza de călătorie (*O călătorie în Africa*), proza memorialistică (*V. Porojan*) și proza politică diplomatică (*Istoria misiilor mele politice*). George Călinescu afirmă : „Poate că cea mai durabilă parte a operei lui V. Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice,

scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor" (G. Călinescu : V. Alecsandri, pg. 110). Autorul formulează o probabilitate, ceea ce dovedește că și criteriul estetic nu poate duce la judecăți de valoare inapelabile. Păreră noastră este că judecata de valoare a lui Călinescu trebuie completată cu o parte din pasteluri, cu câteva din legendele sale, ca fragmente din poemele istorice și cu o parte din dramaturgia sa.

Contribuția lui V. Alecsandri la dezvoltarea limbii literare îmi îngădui s-o numesc apreciazabilă și să citez opinia lui I. Pillat în această privință : „Hotărât lucru, Alecsandri a fost unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut limba română. Instinctul său sigur și un gust rar în minuirea și întrebuințarea cuvintelor, îl fac creatorul graiului nostru poetic. Dacă sintezele verbale ale lui M. Eminescu, genialele și tulburătoarele lui asociații de sunete și de gând, au depășit versul lui V. Alecsandri, ar fi nedrept să uităm că poetul *Mioriței* făurise minunatul instrument verbal al Pastelurilor, când autorul *Lucașărului* de mai târziu își căuta încă expresia poetică în vocabularul perimat al lui Bolintineanu. Dacă Alecsandri a reușit să ne dea un vers autentic românesc, acolo unde toți contemporanii și înaintașii săi dăduseră greș — poate numai cu excepția lui Eliade în *Sburătorul* și a lui Gr. Alexandrescu în *Umbra lui Mircea la Cozia* —, acest fenomen se datorește faptului că Alecsandri — părăsind modelele străine neo-grecești, franțuzești sau italienești — care la Văcărești, Asachi, Eliade dăduseră, cu toată calitatea autorilor, un lamentabil fiasco — își adăpase arta poetică în apele înviorătoare ale poeziei populare". (I. Pillat : Tradiție și literatură, pg. 176).

Intruchipînd în opera sa aspirațiile poporului, identificîndu-se cu poporul, Alecsandri rămîne unul din cei mai de seamă scriitori ai literaturii române. Lecția lui de natură poetică, culturală și etică va vorbi tuturor generațiilor ce s-or urma, fiind un izvor de îmbărbătare și de reconfortare morală.

C. N. MIHALACHE

Ion Brad: „Fîntîni și stele“

Cu noul volum de versuri, Ion Brad se află la al doisprezecelea volum. (Socotim între acestea și poemele epice de debut și versurile pentru copii, precum și romanul *Descoperirea familiei*, apărut anul trecut). În 1956, într-o *Cronică a optimistului*, G. Călinescu aprecia la Ion Brad perceperea nemijlocită și cu toate simțurile a miracolului vieții și scotea în evidență nota simplității și mimarea copilăriei, cu care poeții adevărați „*uimesc și produc, ca și muzicienii, sentimentul inefabilului*“ (*Contemporanul*, nr. 7). La rîndul său, în 1961, Al. A. Philippide atrăgea atenția asupra „*izvoarelor bogate ale unui folclor străvechi*“ din care se alimentă poezia lui Brad.

Nota folclorică este prezentă și în cele mai bune poezii ale recentului volum, fie sub aspectul influențelor pur formale, fie sub cel al asimilării de motive și teme. Astfel, ritmurile mioritice se întîlnesc în poeziile de evocare istorică. De pildă: *Codrul Slătioarei și Sfirșit de baladă* (din *Vlăcu*), din care reținem: „Și la munta sa / În genunea-albastră / N-a căzut o stea. / Pentru-nțita oară / În balada noastră / Insuși el cădea, / Cădea omul-stea“. Motivele sînt încorporate unor imagini meditative, ca — de pildă — cel al chemării pămîntului natal, în poezia *Rădăcin*. Chemarea satului care: „*după glas e om / după deschiderea brațelor-pom*“ este, ca și pentru eroul mitic Anteu, izvor de tinerețe, de putere. Poetul reține această voce care nu-l minte și s-ar vrea rapsozul acestor chemări: „*Trimite-ți păsările din cuvînte / Să mă poarte cu ele prin lume. / Păsările vrăjite altădată de somn*“... Motivul dracului care își bate nevasta și al babei Dochia sînt încorporate într-un pastel — *Inceput de martie*, cu intenții vădite de a reține laturi umoristice: „*Ninge cu soare / Plouă cu soare / Își bate dracul nevasta. / Undeva-n munți /*

Se spune că moare / Baba Dochia pe vremea asta“.

Pastelul este de altfel o veche pasiune care trebuie interpretată tot în conexiune cu dragostea poetului pentru folclor. Ceea ce caracterizează însă ultimile sale pasteluri este tratarea meditativă a unor aspecte ale naturii sau chiar a unor peisaje industriale în fața cărora adoptă o atitudine copilărească de uimire, de contemplație — ca în *Noapte la Hunedoara*: „*Cu ochii oboșiți de-atîta zi, / Incendiată noapte, / Te contemplu*“. Un pastel de virtuozitate, în care reflexia filozofică dintre om și salcie amintește de motivul pascalian al trestiei: „*Pe malul dintre zi și noapte, / Cum stăm tăcuți cu toții, mi se pare / Că sîntem niște sălcii aplecate / De timpul fără somn, de așteptare / Sîntem noi sau salciile?*“ Dintr-un alt pastel, *Brazil*, desprindem concepția despre înrudirea omului cu elementele firii și despre exemplul generator de forță și entuziasm pe care natura îl oferă omului. Ca și în poezia populară, bradul este simbolul rectitudinii morale, al omului demn. Bradul îl însoțește pe om în marile evenimente ale vieții și de aceea poetul li asociază apelativul de frate: „*Frații mei sînt totdeauna pe stînci / Între fulgere și prăpăstii — cumpănă dreaptă. / Pîn-acolo s-au urcat pe brînci, / Munte cu munte, / Veac cu veac, / Treaptă cu treaptă*“. Această imagine a brazilor-frați urcînd munții și veacurile — dobîndește semnificație de simbol evocînd ascensiunea trudnică dar sigură a poporului, spre înălțimi, spre lumină...

Un pastel meditativ din sursă eminesciană este *Migrație*, din care reținem interdependența dintre fenomenul trecerii cocoarelor și cel al mișcării în: „*Numai păsări sălbatice, numai cocoare, / Mai sus de fruntea mea, nomade popoare / Se duc /*

Unde oare? /... Cu trecerea lor peste noapți și abisuri, / Inima mea migrează în visuri”.

S-a insistat mai înainte — în unele cronici literare — asupra evoluției lirismului lui Brad spre afixarea unei atitudini etice. În noul volum, de care ne ocupăm, această înclinație pentru etic îmbracă fie forma mai facilă a unor aforisme versificate, a unor cugetări ritmate uneori necurățate de zgura didacticismului (ca în *Ciclop*, *Eroica*, *Zgura*), fie forma poeziei de concepție. Dacă nu ne înșelăm, pe acest tărâm poetul își caută liniile directoare ale evoluției sale viitoare. Atenția ne este solicitată în primul rând de poezia care dă titlul volumului și care exprimă admirația pentru Ion Agirbiceanu — scriitorul care s-a identificat cu suferințele mulțimii, („Și n-avea Fefelega nici lacrimi pentru-a plînge- / În piatră, nu-n sărină, copiii și-a-ngropat”), cum și năzuințele spre viitor: „Un braț încearcă-n noaptea fîntinilor lumină, / Un braț e printre stele, mai sus, în viitor” (*Fîntini și stele*). O altă temă spre care poetul se îndreaptă: elogiul pasiunii creatoare a lui G. Călinescu: „In-covotat pe cărți, / C-un plug de platină / Le-ai răscolit lumina”... (*Elegie*).

Atitudinea etică se desprinde mai bine din acele piese în care poetul transcrie gânduri și sentimente caracteristice vârstei pe care a atins-o: „Sorb aerul avid al proșpețimii, / Ștind că-l răsufarea mea în toate — / Ca brazii în Carpați ne risipim / Ozonul de idei transfigurare” (*Timpul*). Își apreciază vârsta ca o stare de grație: „Acum e timpul cel mai înțelept / Cînd sint grăbit, dar pot să mă aștept...” (*Acum*). Conștient de frumusețea vjeții, dar și de ireversibilitatea ei, se dăruie cu frenezia clipel: „Alerg și mă supun eu dărînte / Acestei risipiri ce niciodată / În altă vîrstă n-o să mă întie / Cu clonș

și-afpi de vulturi să mă bată...” (*Finis*). Ca poet, își propune să înregistreze liric toată „clipa aceasta furiașată / Dintr-o geneză unică și vie...” (*Geneză*). Pentru aceasta este atent să nu-l scape nimic din ceea ce poate să-i desfete sufletul. Scrie deci un poem al ochilor, fiindcă: „Prin ei / Mă prînde lumea imensă / În mrejele-i amețitoare, / Prin ochi / Mă revărs înafară, / Ca o cascadă-amuțită / De atîta mirare” (*Ochii*). Scrie însă și un poem al cunoașterii — în care surprinde alegorie zbuciumul cunoașterii creatoare, prin apelul la motive folclorice (*Balada cunoașterii*). Față de cuvinte — ca instrumente ale gândirii — își mărturisese, pe linie coresiană, atitudinea de sfoșenie împletită cu sentimentul unei mari răspunderi, ca în fața piinii coapte: „Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de sămănători / Înflorați de viața ascunsă în miez, / Mornită, nerăbdătoare / Să se legene inspicată-n amiez” (*Cuvintele*). Este de fapt o mărturisire estetică de care trebuie să ținem neapărat seama, pentru înțelegerea artei spre care tinde. Poetul respinge concepția idealistă a artei și formalismul estetic, potrivit căroră arta ar fi o finalitate fără scop, ceva ce n-ar exprima nimic în afară de sine (eine Welt für sich). El este partizanul unei concepții militante despre artă — orientată etic: „Nu știi să mă joc, nu pot să mă joc, / Flecarea grăunte are miezul de foc...”

Prin acest ultim volum de versuri, Ion Brad — credem — a reușit să depășească într-o mare măsură faza notațiilor intime, orientîndu-se spre o poezie de meditație, axată pe problemele grave ale existenței, ale cunoașterii și ale creației, prin sondarea experienței personale de viață și în strînsă conexiune cu motive și teme folclorice frecventate cu pasiune de poet.

SIMION BĂRBULESCU

Gabriela Melinescu: „Ceremonie de iarnă”

Dacă la ceilalți confrăți de generație există tendința către un lirism distilat (și uneori prea cerebralizat), Gabriela Melinescu are predilecția pentru poezia directă, în care sinceritatea și căldura conștiinții joacă rolul principal în declanșarea emoției. Din acest unghi de vedere, poeta pare

a face parte din constelația spirituală a Magdei Isanos, vestind, pentru viitor, o creație de rezonanță interioară.

De aici și cantabilitatea acestor versuri ale debutului, puritatea sentimentelor pe care tinăra poetă le trăiește cu plenitudinea exultantă a adolescentului de astăzi :

„Bucuria fug-e-n mine plăcări, / N-am oglină și mă ulti pe cer. Sora mea-și aruncă părul negru / peste vînt, lutunecat hauger. (...) Vîntul mî-a pătruns în simțuri, / fulger alb e risul peste dinți. / Au rămas în casă singuri / ochii aruncați pe chip șterbuși” (Casa părintească). Astfel, chiar dacă exprimarea din ultimele versuri nu este tocmai fericită, ideea generoasă și prospețimea notației sînt atrăgătoare, aducînd elementul de surpriză necesar lirismului.

Căutînd să-și definească o personalitate poetică proprie, Gabriela Melinescu abordează ipostazele de copilărie și adolescență cu destulă fervoare, asimilînd în expresie valoroasele experiențe ale unor antecesorii iluștri ca Serghei Esenin și Ion Barbu, primul fiind prezent în tonalitatea unor poezii ca: *Scrisoare, Vacanța, Cîntec de fată* etc., iar al doilea în strofe ca: *Vară caldă, vară caldă, / vrăbiile-n praf se scaldă. / Un motan pe-acoperișe, Ochi cu tăieturi piezișe* / sau: *„O, arcul buzelor s-a rupt / nervurile cum să-, adun. / Și nările îmi ard cînd trec / mirosuri albe de tutun”*^{*)}

Ceea ce se reține din poezia Gabrielei Melinescu este în primul rînd gingășia și naturala viziunilor poetice, transparența imaginilor. Remarca prezentatorului G. Dimisianu, privind versurile erotice ca mai realizate, este justificată în bună măsură. Iată aceste exemple: *„rănește aerul iernii cîntînd”, „lubește și pietrele pe care*

calcă băieții”, „il este drag din nou de cineva”, „ar fugi cu hainele, prelungite în vînt să-și întâlnească prietenii din lume”, „piatră cu piatră se unesc în sărut”, „pietrele șterbinși rămîn îndrăgostite în umbra ei înaltă” etc.

Este interesant acest univers de asociații al tinerei poete, în general bine acordat cu frenezia vîrstei, în care se pot include, firește, și anumite poze. Acolo însă unde se încearcă abstractizarea, ca în *Cîntec*, rezultatele sînt minime. Versuri cu *„Din ce în ce mai des, las brațul inutil / cu degetele resirate-n mît...”* sînt simple declarații neconvingătoare. Aceeași carență se face simțită și în poezii ca: *Umbra, Imnuri, Circuit* și altele, în care se vede mai mult exercițiul poetic și mai puțin trăirea unor sentimente autentice. Este zona de explorare cea mai puțin favorabilă temperamentului poetic al Gabrielei Melinescu.

De asemenea se poate imputa unor poezii și atracția spre o anecdotică facilă, de circumstanță, chiar dacă imagistica e bună în sine: *„Azi la școală prima oară-am dat / un extemporal la geografie / (a rămas puțin de așteptat / pînă la vacanța ce-o să vie)... (Jurnal de-o zi).*

Poezia respectivă, datată 1959, putea fi lăsată afară din plachetă. Semnalăm această tendință de poetizare a unor elemente strict banale, pe considerentul că tinăra poetă are alte disponibilități lirice, cu mult mai puternice. *Ceremonie de iarnă* constituie un debut promițător.

H. ȚUCUI

P. P. Panaitescu: „Începuturile și biruințele scrisului în limba română”^{*)}

Autorul e un vechi cercetător al culturii române din trecutul îndepărtat. Contribuțiile d-sale la deslușirea unor probleme de mare însemnătate din acest domeniu sînt substanțiale. E de ajuns să menționez numai studiile privitoare la cronicarii Gr. Ureche și Miron Costin, la opera lui D. Cantemir, la influența lui Petru Movilă, mitropolitul Kievului, asupra culturii din Moldova și Muntenia, ș.a. În lucrarea de care ne ocupăm, autorul pornește de la ideea că scrisul românesc a apărut în urma unui impuls intern și

nu a fost, cum s-a crezut multă vreme, consecința unei influențe din afară. Se știe că istoricii noștri literari, începînd cu N. Iorga, au încercat să demonstreze că limba română a fost întrebuițată în scris în urma influenței husite (Iorga), luterane (Al. Rosetti și O. Densusianu), catolice (Ilie Bărbulescu) ș.a.

Ideea susținută de cărturarul de mare prestigiu P. P. Panaitescu este, în primul rînd, prețioasă. Demonstrația autorului în sprijinul concepției sale, pe temelul textelor

^{*)} Ed. Academiei Republicii Socialiste România.

și al cercetărilor îndelungate, este și convingătoare.

De la cele dintii modeste începuturi (Scrisoarea lui Neacșu din Cimpulung, 1521 și textele maramureșene) și pînă la biruința scrisului românesc afirmată puternic spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, lupta împotriva slavonismului a fost o manifestare a poporului român de pe toate plaiurile românești cu feudații asupritori.

„Biruința limbii române are un caracter mai general în istoria României, ea înseamnă o afirmare a individualității poporului român, maturitatea lui culturală, biruința lui asupra influențelor și tradițiilor străine, în special a celor slavone”, scrie autorul în Introducere (pag. 7).

Poporul care a creat *Miorița* și *Plugușorul* într-o limbă de neasemnată plasticitate și dulceață, trebuia să-și imprime pecetea și pe cele scrise. Autorul dezvăluie condițiile social-politice care au favorizat apariția scrisului românesc în Maramureș, apoi tipărirea celor dintii cărți în limba română la Brașov de către un meșteșugar, diaconul Coresi.

„Principala cauză economică determinantă pentru începuturile scrisului în românește este creșterea relativă a economiei de schimb. Deși nu a atins mari proporții, totuși schimbul între oraș și sate și între țările românești pe linia schimbului produselor meșteșugărești transilvane cu cele agricole din Moldova și din Țara Românească, începuturile exportului de grâu spre Marea Mediterană și, în veacul al XVI-lea, spre imperiul otoman, au provocat, pe plan social, ridicarea unei noi pătri de producători, boieri, boier-nași, orașeni meșteșugari, interesați în aceste operații de schimb.

Vechile autarhii domeniiale, imunitățile lor privilegiate se dizolvă și se deschid porțile relațiilor comerciale externe și interne. Purttătorii acestor relații nu se mai puteau mulțumi de folosirea limbii slavone, bună pentru momentele solemne ale rugăchunilor cîntate în abur de tămîie, ci aveau nevoie de un instrument practic pentru tranzacțiile lor” (pag. 6—7). Autorul nu numai că expune o concepție nouă privind apariția scrisului românesc, dar aduce și contribuții de amănunt vrednice de a fi luate în seamă.

Una din aceste contribuții e cea privitoare la data cînd s-au scris textele rotacizante din Maramureș. Istoricii literari care au cercetat aceste texte au emis diferite păreri: unii le așezau în a doua jumătate a sec. al XV-lea (Iorga), alții în prima jumătate a secolului următor (Ro-

setti). P. P. Panaitescu coroborînd datele istorico-sociale cu cele de ordin tehnic, — filigrana Psaltirii Hurmuzachi și criptograma Psaltirii Schelene — statornicește faptul că aceste texte au fost scrise între anii 1490 și 1515. Este un bun cîștigat pentru cercetarea culturii noastre vechi.

Alături de textele maramureșene, primele traduceri românești de cărți populare reprezintă cea dintii fază a scrisului în limba poporului român.

În lupta pentru biruința scrisului în limba română un moment de mare însemnătate este activitatea diaconului Coresi. Autorul lucrării demonstrează că Brașovul, atunci, era un centru inter-romănesc, un oraș de legătură între toate țările românești. Diaconul Coresi a fost proprietarul tipografiei de la Brașov și în activitatea sa a fost susținut de biserica română din Șcheii Brașovului. El n-a fost un slujitor al luteranismului, ci dimpotrivă un exponent al curentului de afirmare românească. Nu Iohannes Benkner a fost patronul lui Coresi, ci adevărații lui patroni au fost *„conducătorii comunității orașenești din suburbiul românesc al Șcheilor Brașovului, care erau totodată și patronii din acel centru orașenesc”*.

Acest meșteșugar, Coresi, despre care autorul crede că era pămîntean, apare, într-adevăr, într-o nouă lumină. El n-a fost un obedient meșter tipograf în slujba judeului Brașovului, ci un luptător conștient pentru drepturile limbii române în viața culturală a poporului nostru.

În secolul al XVII-lea lupta a continuat în alte condiții. La sfîrșitul acestui secol, prin activitatea umanistilor români, se acreditează ideea că limba română nu e o limbă inferioară față de cea slavonă, ci o limbă de origine romană superioară, care trebuie să devie un instrument de civilizație.

Gr. Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și mitropolitul Dosoftei, au meritul de a fi demonstrat că limba română nu mai este limba „mișeilor” ci un instrument de cultură superioară. Capitolul despre umanismul românesc și cel despre limba literară sînt contribuții de mare importanță.

Prin natura ei lucrarea are un caracter polemic; autorul a fost nevoit să respingă teorii și aserțiuni contrare tezei susținute de d-sa, dar acest lucru se face cu tot respectul pentru munca altor cercetători și pentru elementele pozitive ale cercetării lor, într-un stil de cea mai bună tradiție academică. Concluzia lucrării merită a fi reprodușă:

„Slavonismul, în istoria culturii noastre, n-a fost decât o formă a diferențierii de clasă, o încercare a nobilimii, a bisericii și a statului domnesc de a păstra o poziție predominantă și de a lăsa în întineric clasele aservite și neprivilegiate. Așadar înlocuirea limbii slavone cu cea română nu poate însemna decât birușința acestor clase. Din simpla enunțare a problemei reiese că înlăturarea slavonei a însemnat nu rezultatul unei încete schimbări firești, ci o luptă cu caracter social, așa cum în toate societățile împărțite pe clase: mica nobilime, dregătorii locali, orașenii, oamenii liberi au dus această luptă

care poate fi intitulată lupta poporului pentru dreptul lui de cultură”, pag. 227.

Chiar dacă, în unele privințe aserțiunile autorului mai pot fi discutate, în linii mari concepția se întemeiază pe documente de nediscutat și pe o argumentare de o logică fără greș.

Câteva greșeli de tipar (vasul în loc de vasal (pag. 63), promotor în loc de promotor (pag. 197), pasajii în loc de pasaje (pag. 159), distonează cu acuratețea condițiilor în care lucrarea a apărut.

Lucrarea a înregistrat și un succes de librărie. N-a putut fi aflată nici de specialiști. O a doua ediție se impune.

C. N. MIHALACHE

Francisc Păcurariu: „Introducere în literatura Americii Latine“

Imaginea naturii și a oamenilor subcontinentului american a stăruit tulburător în conștiința multor europeni. Descoperirea „autenticității americane”, mijlocită prin traduceri din literatura Americii hispanice, cunoașterea tot mai profundă a realității unui continent de aproape 250 de milioane de locuitori se completează anume prin contactul cu evoluția culturii lui milenare. În acest sens volumul lui Francisc Păcurariu este un ghid de primă necesitate. Recunoscând realitatea de „călăuză” a volumului subînțelegem: o bună informație, laconismul clar al expresiei, capacitate exactă de a jalona valorile.

Intitulat „Introducere”, volumul ar părea destinat, mai curînd, instrucției didactice. Tonul cald și simplu îl salvează însă de a fi livresc făcîndu-l larg accesibil. Pe de altă parte, informația bibliografică bogată, asociată cu ușurința autorului de a ordona și comenta un material imens, îi dau o certă valoare științifică.

E greu de spus în ce măsură cartea lui Francisc Păcurariu aduce o contribuție originală. Trimiterile bibliografice sînt foarte frecvente; uneori probitatea științifică a autorului obosește. Problema are, însă, un interes secundar și ar putea preocupa, cel mult, pe exegeții în materie. Cartea lui Francisc Păcurariu are în cele din urmă scopul de a informa și nu acela

de a comenta și, oricare ar fi volumul aportului personal, lucrarea se impune prin capacitatea de sinteză a autorului.

În afară însă de această calitate de metodă lucrarea are reale calități de principiu. Autorul pornește din capul locului de la ideea că în istoria culturii hispano-americane „Conchista” nu reprezintă decât o etapă într-o evoluție al cărui început trebuie plasat în tradiția precolumbiană. Concepția, adoptată (după cum reiese din carte) de toate spiritele progresiste ale Americii latine, subliniază importanța elementului indigen în structurarea unei literaturi pline de originalitate și infirmă teoriile tendențioase ale tezelor „europoiste”.

Fundamental pentru configurația literaturii subcontinentului american este permanentul și ascuțitul caracter social. „Pe noi ne doare America, și de aceea vorbim”, spunea undeva Miguel Angel Asturias. Avînd în perpetuă atenție „determinarea socială a fenomenului cultural” Francisc Păcurariu a răspuns nu numai imperativului științific de tratare ci și specificului realității tratate.

Mulți dintre scriitorii Americii latine au trăit și și-au editat operele în străinătate — unii sînt revendicați chiar de literatura Spaniei — după cum artiștii spanioli, surghiuniți de împrejurările politice din patria lor, s-au asimilat aproape complet lite-

* 1 Brașlava, 1965.

raturii hispano-americane (*Emilio Prados, Pedro Salinas, Luis Cerunda, Leon Filipe*). Cu atât mai judicioasă, strădania lui Francisc Păcurariu de a preciza riguros limitele patrimoniului american. Criteriul „prezența specificului social” și cultural de continent, se manifestă de la primii reprezentanți ca *Juan de Castellanos* sau *Alonso de Ercilla* — autorii unor poeme epice despre războaiele de cucerire ale Americii — până în imediata contemporaneitate. (*M. A. Asturias, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Ciro Alegria*). În felul acesta *Ruben Darlo* „poetul cel mai prețuit în Spania” (G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*), cel care și-a exprimat nu o dată cultul pentru Franța („Patria universală”), rămâne profund legat de Nicaragua și prin ea de întregul continent de sud.

Configurația literară a Americii latine fiind clar definită, concepția după care cultura celor douăzeci de țări este tratată global se legitimează. Ceea ce pentru Europa este specific național, pentru America latină ar fi specific subcontinental, sugerează cartea. Și totuși autorul nu pierde din vedere că, în cadrul acestei literaturi de continent, există douăzeci de țări cu o structură (economică, socială și culturală) individuală. Continuând o civilizație diversificată pe trei spații culturale (maya, inca, aztecă) actuala literatură hispano-americană poartă pecetea unui ritm de dezvoltare nemuritor. Ca urmare, arată autorul, determinismul social nu e identic

pe întregul subcontinent. Frapantă în cursul volumului este aproape totală absența a citatului exemplificator din opera scriitorilor, cu atât mai mult cu cât referințele din bibliografia de specialitate sînt multe și substanțiale. Urmărind prezentarea de ansamblu, fixarea doar a unor puncte de reper, autorul a neglijat analiza de amănunt. De aici, unele pasaje (vezi mai ales cap. X, XI, XII) au aspectul de expunere cam uscată și, poate chiar, prea aglomerată. Formula ar fi acceptabilă, dar fiind scopul pur informativ al cărții, deși G. Călinescu, într-o eu totui opusă manieră (cea a eseistului) ne-a dat o strălucită, succintă și foarte vie imagine a literaturii spaniole în *Impresii asupra literaturii spaniole*.

În final, relevăm modalitatea — sugestivă și interesantă — prin care este conturată personalitatea unui poet de frunte și de mare prestigiu cum a fost Ruben Darlo. Figura scriitorului, creionată rapid în momentul literar căruia îi aparține, se completează prin adaosuri succesive de-a lungul capitolelor următoare până la deplina sa definire. În felul acesta se transmite și pe calea expresiei ceva din vigoarea coplesitoare și obsedantă, pentru lirica urmașilor, a marelui poet nicaraguan.

Păcută și instructivă, cartea lui Francisc Păcurariu se recomandă cu căldură cititorului.

OLIMPIA TERNOVICI

Selected Poems of Andrei Vosnesenski

Editura Grove Press din New-York prezintă cititorului american în formă de „Poeme alese” pe Andrei Vosnesenski, nume necunoscut dincolo de Atlantic, sau vag legat de cel al lui Evtuşenko și de „noul val” din poezia rusă. Ceea ce strigă încă din primul poem, cea coordonată esențială a universului sufleteș care motivează structura unui poet, este la Vosnesenski tinerețea nestăvilă, exultantă, extrovertită, într-o stare de continuă efervescență spirituală, de căutare neliniștită, singura în stare, poate, să capteze ritmurile vieții contemporane.

Descoperirea propriei pluralități sufletești (*Divagație despre mine însumi: a celor șapte euri „ca șapte fiare”*) unde e arghezianul *„M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunzi și șapte / Grumaji și șapte teste!”* / pare doar o personală reluare a vechii teme a multiplicării interioare, expresie în ultimă instanță a unei complexități psihologice nedescifrate în straturile profunde. Căci Vosnesenski nu are fașete ireconciliabile, contradicții uluitoare, ca, de pildă, Arghezi. Poezia lui e constant eruptivă, dinamică, prin excelență contemporană. Respinge simetria, convențiile, restricțiile rimei și ale ritmului clasic. Versul liber îi e necesitate organică.

Energiile revoluționare nu se canalizează spre probleme politice ca la Evtuşenko ci se centrează pe cercetarea pasionată a psihicului uman (poetul notează puțin școlărește *„Problema de bază a literaturii contemporane: să privească adânc în mîntea omenească, drept în adîncul creierului”*). Căutarea lui Vosnesenski, trăind prin ea însăși, prin febrilitatea nașterii ideilor, nu ajunge la cristalizarea pe care o dau certitudinile dobîndite. Astfel frământările interioare, linia parabolică a cunoașterii: *„mai mult în întineric dar cîte odată — e un curcubeu”*, frumoasă în sine,

alimentează fiorul liric al poemelor. Poetul nu e totuși un filozof, cu toată obsesia *„perei în trei colțuri”*, simbolul adevărului, miez al lucrurilor și titlu al ultimului său volum de mare succes despre America. Linia judecății lui se rupe adesea în concluzii neașteptate, care poartă în ele farmecul și prospețimea ingenuității autentice. Un exemplu: Vosnesenski nu cunoaște sentimentul timpului ireversibil, al sfîrșitului, al morții. Dar Vosnesenski filozofează despre moarte, sfîrșit, punct (excelenta *Baladă despre craniul străbătut de glonte al lui Pușkin: „În pămînt intrăm / Prin porțile gării lui / Punctul la capătul tunelului / e negru, / Ca gura unui tun. / Unde se oprește? Nemurire? Necunoscut?”*). Întrebarea și-au pus-o toți poeții. Răspunsul nu mai seamănă cu al nici unuia: *„După calcule, se spune, punctul e inexistent în natură / Deci vom fi foarte bine nemuritori. / Fiește așa-!”,* În asemenea schimbări bruște de ton, căderi de tensiune, stă ineditul lui Vosnesenski. Aici pare să se concentreze originalitatea și farmecul lui.

O altă particularitate: poetul nu e cîntăreț al erosului. Îl vrăjește mai curînd un aeroport (*„viitorul poezilor și al aeroporturilor!”*). O pasăre metalică îi aduce noaptea în cameră *„geamătul Erei Nucleare”*, o motocicletă îi dă revelația *„vieții orizontale”*, o femeie pe seuter capătă aripile unui inger de Rubiov (analogia de construcție a metaforei — cu femeia — porumbel a lui Picasso, unde ambivalența liniei dă impresia transpunerii metaforei poetice în pictură, ne-o sugerează poetul însuși într-o proză închinată lui Lorca). Merită consemnată la poetul rus îndrăzneala uimitoare a metaforelor, sugerate de transformările continue, uriașe ale formelor în epoca noastră, în care un brad poate deveni perlon: *„Jerseul meu vîscoză brazi*

slberlent", notează deci poetul. Și tot ca bătrînului pictor de icoane i se strecoară și în lumea tehnicizată a lui Vosnesenski crîmpeie din atmosfera vechii Rusii: „Trăiesc în Rusia înconjurat de zăpezi și de îngeri". În asemenea momente îi putem stabili poetului ascendența, îndărăt pînă la Pușkin: „Prin această Rusie a catedralelor

și a zibelinei / Prin Rusia ruptă și zdrențuită — / hei — să mergem!" Totuși ruptura de vechea tradiție e puternică. Creația lui Andrei Vosnesenski, ca de altfel întreg „noul val", marchează un moment de revoluție în poezia sovietică contemporană.

STANCA CIONCA

Jan Rak: „V údolí Slnka" (În valea soarelui)

Cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea poetului slovac Ján Rak (28 august 1915) Editura Slovenský Spisovateľ, a publicat un volum de poezii, cuprinzînd selecțiuni din creația poetului apărută în edițiile anterioare: Je vypeďané (Totul este vîndut, 1943), Nezanechajte nádeje (Nu părăsiți speranțele, 1946), V údolí slnka (În valea soarelui, 1946), Vietor krvi (Vîntul de sînge, 1948), Moja krajina (Țara mea, 1953), și Plener (Jeuitorul, 1962). De asemenea, volumul cuprinde și cinci valoroase poezii — „Nadarmo odides" (Degeaba pleci), „Noc pod horami" (Noapte sub munți), „Noňny park" (Parcul nocturn), „Orchester" (Orchestra). „Je jesen úrodná" (E o toamnă îmbelsugată), „Moja ltaka" (Itaka mea) și „Stretnutie s Ovidiom" (Întîlnire cu Ovidiu) — poezii care pînă-n prezent nu au fost cuprinse în vreun volum.

Noul volum *V údolí slnka* nu întîmplător este intitulat la fel ca și cel din 1946, deoarece între ele există o legătură firească. În forma sa din 1965, el este compus în total din patruzeci și șapte de poezii selecționate de autor însuși și împărțite în două cicluri tematice: partea I cuprinde lirica intimă, iar partea a II-a este dedicată pastelului. Autorul a pus în noul său volum cea parte a creației sale care reprezintă o valoare vie în lirica slovacă contemporană și care constituie un aport original în orchestra poeziei slovace, în ansamblul ei.

Ják Rak apare în poezia slovacă ca unul dintre reprezentanții suprarealismului de avangardă ai anilor patruzeci. Curentul a luat mare amploare, formînd punctul de plecare al liricii slovace contemporane. Ca atare n-a fost lipsit de unele implicații progresiste ca gîndire socială. De aceea a și dăinuit mai mult în

Slovacia, decît în altă parte. Pe de altă parte, creația grupului de poeți proletari, care încă din anii treizeci s-a realizat pe bazele ideologiei estetice ale realismului socialist, a exercitat asupra unora dintre reprezentanții curentului suprarealist de avangardă o influență binefăcătoare atrăgînd o parte din ei în tabăra artei fătîș angajate.

De la bun început, Ján Rak se deosebește profund de ceilalți reprezentanți ai suprarealismului, el fiind mai degrabă un impresionist atașat naturii înconjurătoare și frumuseților ei. De aceea în creația sa predomină, în general, lirica intimă și cea a naturii, lipsind în schimb aproape cu desăvîrșire poezia cu caracter social.

S-ar părea, la prima vedere, că noul volum al lui Rak, nu ar avea nimic comun cu curentul suprarealist, afară, poate, de versul alb. Poetul apare aici ca un impresionist melancolic, fiindu-i specific un vers simplu, nerafinat; el realizează peisaje nostalgice colorate în mijlocul cărora se aude cîntînd „cucul tîneretîi" sale. Eroul liric la el are „Inima suferindă de focul dragostei", pare de-a dreptul fermecat de frumusețile naturii, se desfată de armonia ei; decît cucerirea și schimbarea ei, mai mult îl preocupă căutarea urmelor copilăriei trecute; nu vrea să fie stăpînul naturii, preferînd, „ascuns în desuși" și „fericit ca un copil", rolul „culegătorului de inele verzi ale stelelor" pe care „le atinge cu degetele-tî întinse". Dar la Rak aceste tablouri nu au simpla menire de a impresiona prin frumusețea lor. La el nu rareori acestea reprezintă un mijloc de exprimare a unor idei și sentimente poetice de elevație, natura fiindu-i în concepția sa prietena care nu-l înșală niciodată.

Un loc deosebit, mai ales pentru noi, îl ocupă în volumul lui Rak poezia

„Strenuție s Ovidiom” (*Intâlnire cu Ovidiu*), scrisă în anul 1981, când poetul ne-a vizitat țara și a poposit în acele locuri memorabile unde marele Ovidiu și-a cîntat „Tristele”. Rak realizează în această poezie minunate peisaje ale Mării Negre, al „portului care niciodată nu doarme”, evocă legenda Medeei cu Iason care au poposit prin locurile acestea fugind „din Colchida natală de mînia tatălui”; poetul este pur și simplu exaltat de Constanța, Mamaia, Eforie, Mangalia pe care le compară cu niște „stori de grant de pe malul mării”. Ovidiu apare aici parcă mistificat: Rak îl vede ba hoinărind cu marinarii veseli, ba ascultînd gînditor urletul mării, ba umblind printre strîncile de pe țarm în care lovește valurile enorme de apă inspumată, ba întorcîndu-se pe piedestalul său și meditănd melancolic în adinecul nopții de toamnă.

Noul volum al lui Rak reprezintă un moment însemnat în lirica slovacă contemporană. Pregătind acest volum, poetul

a lucrat mult și la îmbunătățirea versului său. Cu toate acestea, însă, el nu a putut înlătura toate neajunsurile de expresie: pe-alocuri se remarcă chiar mici superficialități. Mai mult, poetului i s-ar putea reproșa ici-colo chiar un insuficient dinamism al versului, o fantezie relativ săracă în căutarea metaforei, o gamă tematică îngustă, uneori chiar un descriptivism prea amplu.

„V údolí slnka” rămîne totuși un volum cu atît mai valoros, cu cît el cuprinde poezii ale lui Rak completamente divergente față de poezia suprarealistă propriu-zisă. Faptul arată limpede că, atunci cînd se vorbește de suprarealismul slovac de avangardă, în general, nu se poate vorbi de el ca de un întreg. Anumite personalități artistice aparte, care l-au aparținut cîndva, în împrejurări istorice bine determinate, au evoluat spre o artă mai angajată din punct de vedere social. Acest lucru este perfect de bine valabil și pentru poetul recent sărbătorit. Ján Rak.

PAVEL ROZKOS

MARGINALII
LA UN SPECTACOL

Spectacolul teatrului de stat din Timișoara cu piesa Sosească deseară a lui Tudor Mușatescu este - în prim rînd - un indiscutabil succes de public. Aplauzelor la scenă deschisă și iluziile care puncta replicile spumoase mușatesciene sînt o confirmare.

Regizorii Dan Radu Ionescu și Radu Auram au urmat să inaugureze spectacolul cu explicații și justificări sociale care sparg înțelegerile de înțelegere ale realismului critic și infatigabilele discursuri mai profunde ale acțiunilor, mentalităților și miscărilor sufletești ale personajelor, desbinate de dulceașurile idilice ale năzuințelor lor patriarhale. În marea parte, scopul vizat a și fost atins. Ochii critici ai deșăurii de coordonate sînt de asemenea mesajului transmis de autor s-a reținut pregnant, permitînd publicului să-și dea seama că „happy-end”-ul final constituie doar o soluție de pseudo-fericire, ridicolă în fond prin îngrășimarea și de concepționarii rezoluție mic burzoază.

Dacă sîntem deosebit de multumii de izbînda rețetei pe acest plan, exprimăm în schimb unele rezerve în legătură cu un exces de mișcare scenică, care olinocă uneori într-o bufonerie inutilă, periculoasă chiar pentru cine o replică săvîrșind, pierdută în abuzul de gesticulație.

În acest sens, am regretat puțină pensură mișcare în dauna poeziei verbale, care a privat-o pe interpretă Adelaidă de unele momente oferite cu dăruire de text. Acrifia Annela Costache a fost înclinată, și-a compus personajul cu veridic și înțelept, demonstrînd calitățile științifice care au caracterizat din prima clipă sufragiile spectatoriilor. Acesta ne-a determinat să ne gîndim cu gîf mai mult, ceteleuze clipe de sacrificare a cu-

luntului, de dragul poeziei. Artistul emerit Ștefan Iordănescu a dat din nou dovada registrelor sale ample, cu mare diversitate de rezonanțe. Atenție la cele mai fine nuanțe, de la scenele „mari” ale lui Olimpiu, pînă la descălțatul unei ohoie, a oferit un portret veridic al renierului de orșel provincial, cu tot ce avea acesta îndulțoselor sau condamnabile, dramatice sau ridicole. Gheorghe Bilanțiu a construit un Saché notabil, reușind unul din cele mai bune momente ale lui. Corect și Zinca Eugeniei Crețoiu și apariția episodului a Poștașului (Ștefan Susu).

Scenografia Dinei Alimășan Popa a evocat atmosfera adecvată. O mențione specială pentru îmbucurarea și îndobîzirea deșăurii-urii lui Olimpiu și ale Adelaidelor.

LYCIA CHIRTA

UN PRECURSOR AL POETICII MATEMATICE

Tendința intelectualului modern spre o pătrundere din mai complexă și mai largă a fenomenelor materiale și spirituale își găsește expresia și în apariția unor științe bio-sociale, cuprinzînd domeniul pînă atunci distinct și chiar considerat ireconciliabil. Opușe; printre acestea, lingvistica matematică și poezia matematică sînt deosebit de caracteristice mentalității contemporane. Expunerea prezentată de matematicianul Solomon Marcus în cadrul cercetului de poezie al Academiei de sub conducerea acad. prof. Al. Rosetti și publicată apoi în revista Studii și cercetări lingvistice, nr. 4/1965 sub titlul Un precursor al poeziei matematice: Pius Servien, aduce prețioase informații cu privire la actualitatea unor cercetări și idei ale acestui adevărat umanist al secolului XX, matematician, poet și filozof,

de origine română. Numele adevărat al lui Pius Servien a fost Șerban Coculescu; el a fost fiul astronomului român Nicolae Coculescu; la vîrsta de treizece ani a plecat în Franța, unde apoi și-a dat doctoratul în literă, obținînd însă mari contribuții științifice în domeniile științelor, poeziei, filozofiei științelor și matematicii, pentru care s-a bucurat de aprecierea unor personalități ilustre printre care poetul pasionat de matematică, Paul Valéry.

Solomon Marcus, autor al citorva studii de lingvistică matematică în Revista de filozofie etc., prezintă în contribuția sa amintită o analiză succintă și foarte clară a principalelor idei expuse de Pius Servien în Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique (1970) și le langage des sciences (1972). Deosebit de importante pentru actualitatea preocupărilor poeziei matematice sînt caracteristicile limbajului liric (LL) și ale celui științific (LS). Definiția de limbajul român. Este vorba în primul rînd de faptul că fiecare frază din LS are un sens unic, precis determinat, putînd însă fi exprimat într-o înfățișare de fraze echivalente, pe cînd în LL dimpotrivă, fiecare frază „este un unicat, irepetabilitatea sensului fiind esențială pentru o astfel de frază. Acestei fraze i se asociază un fascicul de sensuri, care se prezintă ca un spectru continuu. Fiecare iradiere a acestui spectru este sesizabilă de un anumit individ și numai unul, într-un moment bine definit al existenței sale”. Deci, prin ultima frază citată, necesitatea coroborării studiului științific al psihologiei cu matematica și alte științe la înțelegerea problemelor estetice din prisma contemporanității ni se pare încă o sugestie demnă de reținut.

Autorul expunerii, analizînd în continuare și alte idei ale lui Pius Servien, arată cu justete procesul istoric al pă-

trunderii metodelor matematice în științe, înțel prin aspectele lor numerice, statistice, și numai apoi în un anumit grad de dezvoltare, prin aspectele logice, structurale. Matematicianul Solomon Marcus preconizează crearea unei „stilistici structurale și estetice științifice” pe baza indicațiilor prețioase oferite în opera savantului Pius Ser vien, îmbogățite cu recentele date ale ciberneticii și ale altor științe, prin care critica să nu mai fie exclusiv o metacliteratură, ci o comentariu a LL tot în LL.

După concepția lui Pius Ser vien, esența frazel limbajului liric (LL) stă în fascicoul de sensuri nenumărabile, irradiat de o frază unică și definitivă formată, în care fiecare nuanță a expresiei poate modifica acest fascicoul de sensuri; în felul acesta, structura structurală va trebui să devină un studiu în unitățile indestructibile fond-formă cu ajutorul celei mai generale dintre științe — matematică.

ALEXANDRA INDRIES

BOLETIN DA SOCIEDADE DE LINGUA PORTUGUESA I—5/1965

Ceea ce umple de legitimă mândrie pe cititorul român al acestei publicații, este atenția de care s-a bucurat memoria marelui nostru poet, Mihai Eminescu, din partea redactorilor săptămânatului portughez.

Astfel, în nr. 1/1965 a publicat un anunț despre conferința Eminescu, cel mai mare poet român a prof. dr. Fernando Venancio Reiszo de Fonseca, urmată de inaugurarea unei expoziții iconografice și bibliografice asupra vieții și operei poetului.

În numărul din martie (3, 1965) apare o amănunțită relatare a cadrului festiv în care s-a ținut conferința deschisă de prof. dr. Hernani Cidade, subliniind cu acest prilej afinitățile existente între limba și cultura română și portugheză. Această manifestare a mai fost urmată de lectura a patru poeme ale sârbătoritului, în portugheză și în original, dintre care Hyperion

(Lucașfăruș) a fost caracterizat un cîntec de lebdă al marelui romantic.

Ultimul număr recenzat conține lucrul înșelător al conferinței. Din cuprinsul ei cităm câteva aprecieri entuziaste de elogiatoare: „poetul roman — unul din ulumi mari romantici europeni — prozator fantastic în genul lui Novalis și Hoffmann, autor teatral, publicist, dispunind de o vastă cultură, Eminescu face parte dintre acei scriitori a căror spiritualitate s-a manifestat în toată puterea cuvîntului”. Și mai departe: „numai lipsa de înțelegere a ariei limbii vorbite îi împiedecă să fie renumit ca Edgar Poe, Baudelaire, Rilke, Pușkin, Paul Claudel și alții alții”. „Cu toate acestea, în ultimii ani a crescut interesul pentru opera lui Eminescu”, se mai găsește în articol, „fapt constatat prin mulțimea traducerilor și a studiilor ample. Eminescu punând cu acuitate probleme esențiale ale existenței umane și a căutat soluții noi prin care s-a ridicat mult deasupra orizontului epocii sale”.

Autorul mai enumeră și alte date convingătoare în privința edițiilor din poezia eminesciană în străinătate și ca exemplificare sînt inserate în continuare poemetele Pe lângă plopii fără soț (Ao pé dos alamos sem par), La steaua... (Até a estrela...) și Dintre sute de catarge (De centenas navios) în excelența traducere a dr. Victor Buescu și a poetului Carlos Quiros și care au fost editate împreună cu alte 43 de poezii într-o colecție bilingvă încă în 1950.

RADU ZAHARIA

O CARTE DESPRE MECANIZATORI

Reporterul Virgil Lazăr nu este la prima sa carte de acest gen; el și-a mai grupat reportajele în două volume (La școala belșugului și Utmîștii colectivelor — 1963) avînd meritul de a aduce în fața cititorului aspecte inedite ale vieții noi din satul contemporan. Volumul mecanizatori, noul său volum apărut în Ediția politică anul acesta, se inspiră de asemenea din viața satului,

dar dintr-o categorie de muncitori ai ogorelor necunoscută înainte. De tinerii tractoriști, acești vrednici lucrători ai agriculturii socialiste, reporterul se apropie cu aceeași căldură și înțelegere din cărțile amintite. Se constată, față de acestea, o îmbunătățire a mijloacelor de expresie.

Narațiunea, dialogul, descrierile lirice legate de acțiunea reportajelor sînt folosite de Virgil Lazăr, de data aceasta, cu mai mult firească introducere cititorul cu ușurință într-un mediu nou, puțin cunoscut, descoperind și relevînd resurse de conștiință și de psihologie bogate. Relația colectiv-individ, spre exemplu, a stat în chip deosebit în atenția sa ca una din problemele cheie ale profesiei de mecanizator.

Avînd meritul de a investiga un mediu puțin cunoscut, Virgil Lazăr aduce un mesaj generos. Cartea sa se citește cu plăcere și interes.

MIRCEA SERBANESCU

REZONANTE

Sub acest titlu, Casa Regală a creației populare Susceava a adunat lucrări ale scriitorilor din Țara de sus într-un volum omagial închinat Partidului. Sînt tipărite poezii semnate de: Platon Parădu, Lucian Vălcă, Teofil Dumoravencu, George Damian, Traian Chelariu, Ion Murgădanu, Ion Iancu Leșter, Constantin Ștefuriuc, Luminia Roman, Marcel Mureșanu, Ion Beldeanu, Eugen Păscanu, Arcădiu Arbore, Mihai Nuntănu, Constantin Prut, Clement Antonovici, A. Guza, Dragoș Nisloiu.

Publică reportaje: George Sidorovici, Ion Paranieli, Mihail Țintar, Gheorghe Lupoiu și Grațean Jucan.

Cartea se bucură de condiții grafice excelente.

Mai bogată în nume de scriitori și cu lucrări mai bine selectate, acest volum prezintă, față de culegerile anterioare, un progres neluătoare.

E. CERNA

COMITETUL DE REDACȚIE

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

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

●
Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

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

●
Tiparul executat
sub comanda nr. 7347
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—