

P11  
178

1965

10

# O rizont

0111 178

# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE  
PERFECTIONARE A CADRELOR  
DOROTE  
TIMISOARA  
BIBLIOTECA  
Nr. 8059

10

Timișoara

octombrie 1965

Anul XVI (138)

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P-53.896-5

## CUPRINSUL

### *75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri*

<b>ȘTEFAN MUNTEANU</b> : Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri . . . . .	3
<b>ION CRIȘAN</b> : Alecsandri în Banat . . . . .	14
<b>ION ILIESCU</b> : Vasile Alecsandri în paginile revistei „Romänische Revue” . . . . .	16
<b>GEORGE C. BOGDAN</b> : Alecsandri răspîndit de Cornel Diaconovici . . . . .	21
*	
<b>ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ</b> : Frunza din vîrf . . . . .	23
<b>ION CARAION</b> : Amurg la Păciul lui Soare, Umbrele intrau în copaci . . . . .	23
<b>ION ARIEȘANU</b> : Ultima noapte pentru curaj . . . . .	25
<b>ION POTOPIN</b> : Elegie . . . . .	35
<b>DAMIAN URECHE</b> : Incepe viitorul, Înainte de a vedea marea, Elegie în alegro . . . . .	36
<b>AL. RAICU</b> : Puritate . . . . .	38
<b>ANGHEL DUMBRAVEANU</b> : La Eusebiu Camilar . . . . .	39
<b>HARALAMBIE ȚUGUI</b> : Dimineața poetului, Memento, Elegie pentru Eusebiu Camilar . . . . .	43
<b>GEORGE SURU</b> : Pura zăpadă a lunii august . . . . .	45
<i>Profiluri critice</i>	
<b>NICOLAE CIOBANU</b> : Eusebiu Camilar . . . . .	46
*	
<b>NICOLAE DOLINGĂ</b> : Casă nouă, Refren . . . . .	54
<b>SABIN OPREANU</b> : Ochii pădurii . . . . .	54
<b>HORIA GUIA</b> : Primăvara, Plecare . . . . .	55
<b>ALINA CAZACU</b> : După popas . . . . .	56
<b>ION POPA</b> : * * . . . . .	56
<b>FLORICA MERUȚA</b> : Diminețile acestea . . . . .	57
<i>Orientări</i>	
<b>HERTHA PEREZ</b> : Kafka și problemele artei . . . . .	58
<i>Din literatura universală</i>	
<b>LAUTREAMONT</b> : Te salut, bătrîn ocean, în românește de Modest Morariu . . . . .	63
<i>Poeti jugoslavi</i>	
<b>MIODRAG PAVLOVICI</b> : Noapte, Pe Kalemegdan, în românește de Veronica Porumbaču . . . . .	66
<b>RADE DRAINAT</b> : Peisaj, în românește de Al. Jebelcanu și G. Bulic . . . . .	67
<b>FLORICA ȘTEFAN</b> : Suflute, drumeț, în românește de Geo Dumitrescu . . . . .	67
<i>Cronica literară</i>	
<b>ANDREI A. LILLIN</b> : Miron Radu Paraschivescu și ideografia versului liber . . . . .	68
<i>Artă</i>	
<b>LUCIAN SURLAȘU</b> : Cîteva probleme de „colorit vocal” . . . . .	74
<i>Cărți-reviste</i>	
<b>AUREL BUTEANU</b> : Franyó Zoltan : „Barangolás” . . . . .	78
<b>FELICIA GIURGIU</b> : Demostene Botez : „Chipuri și măști” . . . . .	80
<b>ANGHEL DUMBRAVEANU</b> : Al. Andrițoiu : „Vîrfurile cu dor” . . . . .	81
<b>MIRCEA BRAGA</b> : Ion Lungu : „Itinerar critic” . . . . .	82
<b>T. L. B.</b> : Anuarul de filologie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Iași ; Iașul literar, nr. 7/1965 . . . . .	84
<b>MARIA GALETARIU</b> : Revista „Teatru”, nr. 8/1965 . . . . .	86
<b>MIRCEA ȘERBANESCU</b> : Nicolae Mărgeanu : „Singele negru” . . . . .	87
<i>Cartea străină</i>	
<b>GAVRIL BLAGA</b> : David Lewis : „Brancusi” . . . . .	88
<b>TRAIAN LIVIU BIRAESCU</b> : Gaëtan Picon : „Panorama de la nouvelle littérature française” . . . . .	90
<b>ALEXANDRU INDRIEȘ</b> : Roger Fayolle : „La critique littéraire” . . . . .	91
<i>Miniaturi critice</i>	
<b>FLORIAN MOLDOVAN</b> : Expoziția închinată lui Alecsandri . . . . .	93
<b>A. D.</b> : Manuscris de dimineață . . . . .	94
<b>I. D. SUCIU</b> : Sublinieri : în revista Studii, nr. 6/1964 . . . . .	94
<b>GR. POPIȚI</b> : Din relațiile româno-sirbe . . . . .	95
<b>M. Ș.</b> : Sensul unei pagini de istorie . . . . .	95
<b>ROMUL FABIAN</b> : Poetul țăran Paul Tărbățiu . . . . .	96

## LIMBA LITERARĂ ÎN OPERA POETICĂ A LUI VASILE ALECSANDRI

### I

**A** vorbi despre limba lui Alecsandri înseamnă a aduce în discuție înseși problemele fundamentale ale limbii române literare dintre anii 1840—1880. Aceasta, în primul rînd, pentru că activitatea creatoare a poetului acopere o jumătate de secol, în care răstimp a avut loc procesul treptat, dar nu mai puțin „dramatic”, al limpezirii și fixării limbii noastre literare în formele ei actuale. Și totuși destinul literar al operei poetului — înțelegînd prin aceasta semnificația atribuită creației sale de generațiile contemporane cu el și de cele următoare — a urmat un alt drum decît acela al unor mari scriitori, ca Eminescu sau Creangă, de pildă, care s-au impus mai tirziu în conștiința literară românească, dar al căror prestigiu nu a încetat să crească mereu cu vremea. Nu același lucru se întîmplă cu Alecsandri.

După o glorie care durase patru decenii, admirația îi este retrasă după 1880, nu tacit, ci public și cu oarecare ostentație din partea unor scriitori din noua generație, cum erau Vlahuță și Delavrancea, stăpîniți de sentimentul, care era nu numai al lor, ci și al multor contemporani, că autorul „Pastelurilor” întirzia prea mult pe o treaptă din ierarhia valorilor artistice naționale pe care se cuvenea înălțat Eminescu. Aceștia se asociau astfel aprecierilor lui Al. Macedonski, D. Petrino sau Aron Densusianu care puneau la îndoială, din perspective diferite, însăși valoarea artistică a operei poetului.

Astfel de exagerări ne surprind astăzi, dar ele trebuie explicate prin reacțiile contradictorii dintr-o epocă de fierbere culturală, literară și filologică, cum a fost aceea dintre anii 1840—1870—80, numită pe bună dreptate de G. Ibrăileanu „epocă de chin al renașterii”.<sup>1</sup> Criticul ieșean precizează că această perioadă prezintă mai mult interes din punctul de vedere al limbii literare decît al literaturii. Distincția este, fără îndoială, prea tranșantă și în defavoarea literaturii, dar ceea ce trebuie reținut e faptul că Ibrăileanu vede în aceste decenii de mare efervescență și de controverse filologice o epocă în care limba română literară avea să se constituie în formele ei

evaluate și moderne, întemeiate pe vechea tradiție ce se adapta la imperati-  
vile culturale ale vremii. Cel care sintetiza acest moment din istoria ei  
era însuși V. Alecsandri.

Prima cercetare mai atentă asupra limbii lui Alecsandri ne-a dat-o  
Petre V. Haneș, într-o lucrare utilă și astăzi și anume *Dezvoltarea limbii  
literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, 1904,  
ed. a 2-a, 1927<sup>2</sup>. Autorul studiază aici numai faptele aparținând creației  
poetului dintre anii 1840—1860, ceea ce reprezintă doar prima fază din  
activitatea literară a lui Alecsandri. Constatarea pe care o face Petre V. Ha-  
neș că „Alecsandri este, în această epocă, din punct de vedere al limbii, un  
scriitor moldovean” (p. 174) (așadar „regional”), este susceptibilă de cel  
puțin trei obiecții, de natură diferită. În primul rând, limba lui Alecsandri  
este în această perioadă „moldovenească” așa cum, în general vorbind,  
este „muntenească”, fără a fi deci „literară” în sensul actual al termenului,  
limba lui Gr. Alexandrescu<sup>3</sup> din primele sale creații sau cea a lui  
N. Bălcescu. În al doilea rând, observația lui Haneș este numai parțial în-  
temeiată și fiindcă el n-a făcut distincția între limba autorului și cea a per-  
sonajelor sale din comedii, unde elementele regionale își au o motivare  
estetică, fiind folosite cu intenția de a individualiza și de a satiriza perso-  
najele. (Dacă nu am ține seamă de acest criteriu ar trebui să socotim limba  
personajelor din comedii și schițele lui Caragiale, „regională” în raport  
cu limba literară, ceea ce nimeni n-a susținut până acum). În sfârșit,  
P. V. Haneș extinde dincolo de limitele reale proporția lexicului regional,  
întrucât include aici și numeroase fonetisme, ca de pildă: *cîntic, a giudeca,  
jaratic, țaran, fâl, a videa* etc. (p. 172—173). Autorul adaugă însă pe bună  
dreptate că limba lui Alecsandri e totuși o limbă plină de viață și armoni-  
oasă, care a cîștigat autoritate prin răspîndirea operei poetului în toate  
provinciile locuite de români, unde ea a fost întîmpinată cu sentimentul că  
reprezintă expresia limbii naționale a întregului popor român.

Pornind de la ideea că poezia are un rol percumpănitor în procesul  
de selectare și de impunere a formelor de exprimare literară, O. Densu-  
sianu<sup>4</sup> atribuie acest rol creației poetice a lui Alecsandri, afirmînd în capi-  
tolul consacrat aspectului estetic al limbii poetului că, luată în întregime,  
opera lui Alecsandri „e cea mai armonioasă și cea mai senină din litera-  
tura noastră”<sup>5</sup>. Învățăutul bucureștean, care se ocupă aproape exclusiv de  
poezia lirică din primele cicluri ale operei lui Alecsandri, nu trece cu vede-  
rea însă ceea ce este mai puțin realizat, sub același aspect estetic, singurul  
de altfel care-l interesează, în limba artistică a poetului<sup>6</sup>.

În cele ce urmează ne vom ocupa de limba poeziilor lui Alecsandri cu  
particularitățile ei din ultimile ediții apărute în timpul vieții și sub supra-  
veghearea autorului. Comparațiile cu ediția din 1863 vor putea ilustra evo-  
luția limbii poetului, ca expresie a dezvoltării „dialectului literar” moldo-  
venesc însuși în primele decenii din cea de a doua jumătate a secolului  
trecut<sup>7</sup>.

Fonetismele moldovenești, formele și lexicul din limba lui Alecsandri  
vor putea apărea astfel într-o altă lumină decît aceea pe care ne-o oferă  
limba poeziilor sale publicate pînă la 1860 și studiată de Petre V. Haneș.

! *Fonetica*. Fonetisme moldovenești<sup>9</sup>. Coloratură regională păstrează îndeosebi vocalismul. (În exemplificările care urmează primul termen reprezintă fonetismul regional, al doilea pe cel literar) :

a pentru *ă* neaccentuat : *balaie* (O. I 16), *barbați* (O. I 4), *departat* (O. I 178), *mătasă* (O. I 9);

e pentru *a* accentuat provenit din *ea* : *șapte* (O. I 35, III 179) ; *șerpe* (O. I 197); *i* în loc de *e* neaccentuat : *cintic* (O. I 157), *degite* (O. II 11), *gemini* (P. II 11);

a pentru *e* după *j*, *s*, *ș*, *z* : *jăluit* (O. I 112), *jălire* (P. II 77), *sănină* (O. I 113) etc. reprezintă un aspect popular arhaic, întâlnit ca atare și la scriitorii munteni ai acestei epoci, ca Heliade, unde găsim (*Opere*, ediția D. Popovici, I) *șăsul* (p. 102) *șărpi*, (p. 164) *jăli* (p. 105) etc. (cf. și acad. Al. Rosetti, *Limba scrierilor lui Ion Heliade Rădulescu pînă la 1841, în „Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea”, [I] 1956, p. 61.*

În legătură cu diftongii, notăm reducerea elementului semivocalic (*a* pentru *ea* după labiale și *r*) în exemple ca *clăpală* (O. I 120) *șirata* (O. I 205); *ei* apare ca *ii* : *grierilor*, *cutrieră* (O. III 90). În alte cazuri se păstrează fonetismul arhaic, de pildă în *țeară* „țară”, grafic păstrată prin tradiție și de alți oameni de cultură de mai târziu. (O. I 26, 8, 87 ; II 79). În *ziori* „zori” (O. III, 33, 183) întâlnit și la Heliade (*Opere* I, ediția citată, p. 177 etc.) avem mai degrabă o variantă a formei actuale provenite din contaminarea substantivului *zori* cu *zi* (cf. acad. Al. Rosetti, studiul citat din „Contribuții . . . [I] p. 61).

În legătură cu consonantismul, de notat mai ales fonetismul *g* (*i*) pentru *j* în numeroase exemple ca : *impregiur*, (O. I 48, III 10), *giumatate* (P. II. 69). *gios* (ibid., p. 91) etc. și disimilarea lui *r* în *pin* „prin” (O. I 18), *pintre* „printre” (O. II 150) etc.

Important ni se pare faptul că aceste fonetisme nu sînt generale, ci coexistă cu altele muntenești, adoptate de poezie încă în ediția din 1863, dar mai cu seamă în cea din 1875. Fenomenul trebuie subliniat cu deosebire, căci evidențiază evoluția și uneori fluctuația fonetismelor și a formelor (cum vom arăta mai departe) ce caracterizează nu numai fonetica și morfologia poeziilor lui Alecsandri, dar și limba celorlalți scriitori ai acestei epoci. În general, se trec cu vederea aceste trăsături „moldovenești” ale limbii scriitorului, tocmai pentru că ele nu se opun normelor actuale, reținându-se în schimb cele care frapază prin caracterul lor arhaic sau regional.

Există, în adevăr, numeroase cazuri cînd fonetismele literare apar încă în ediția din 1863 și se mențin neschimbate și în ediția din 1875. Ne limităm la cîteva exemple, din numărul mare ce s-ar putea cita : „Cînd a bate vînt de seară / Prin ogorul de săcară” (p. 39 ; O I 43)<sup>9</sup>. „De dinsul n-am teamă / Căci am pe-al lui seamă / Voinic buzdugan” (p. 60); . . . Căci am pe-a lui seamă / Al meu buzdugan” (O. I 65). În *Hora Unirei* citim totuși : „Amîndoi sîntem de-o mamă, / De-o făptură și de-o samă”, fonetism păstrat și în ediția ulterioară, de bună seamă din necesități de rimă. Alte exemple : „Să te pot strînge de mină / Ca<sup>10</sup> ieri seara la fintină” ; „Cine știe mîine încă / De-om mai fi printre cei vii” (p. 281 ; O. II 42).

*Nour* (O. II 71 ; III 8) este concurat de forma muntească și ardelenască *nor*<sup>11</sup> : „Însă *norul* sus vuia” (p. 106 ; O. I 112) ; „Pe mare valuri ! în ceruri *nori*” (p. 144 ; O. I 151). În *Sfârșit de iarnă*, *nouri* alternează cu *nori*, în *Iarna* este folosită exclusiv forma *nor*. Tot astfel Alecsandri recurge la fonetisme nemoldovenești, cel puțin pe alocuri, când scrie *șease* (ortografiat *șese*, O. III 43), *șapte* rimează cu *lapte* (p. 32 ; O. I 36), *spăriată* cu *săgeată* (O. III 80), *nisip* (O. III 84), alături de *năsip* (O. III 51) etc.

Aceeași este situația și în cazul consoanelor. Astfel, alături de *gioc*, *giura*, *impregiur* etc. se întâlnesc și variantele corespunzătoare muntenești, astăzi singurele literare : *joc*, *jura*, *imprejur*, în ambele ediții : „Se înșirară / Iute, vesel pentru *joc*” (p. 229 ; O. I 61) ; „Se uita jucind ușor / Și stelutele uimite” (ibidem) ; „Mărioara tremura, *imprejuru-i* se uita” (p. 105 ; O. I 111) ; „Se aude-un glas ce geme... / Sau nechezul dureros / Unui cal răsturnat *jos*” (p. 261 ; O. II 18—19) ; „Și poporul *jos* pe vale umilit îngenunchează” (p. 30 ; O. I 74) ; „Sub acest măreț castan / Noi *jurăm* toți în frăție” (P. II 255).

Iată și câteva dintre variantele existente între cele două ediții, ca urmare a modificărilor pe care poetul le-a operat în ediția mai nouă, în sensul „literarizării” textului :

Ed. 1863

Ed. 1875

De-aș *ave* o puiculiță (p. 1, 2)  
Și de-atunci copii-mi ce-l tot *po-*  
*minesc*  
*Oamini* buni ! de-atunce în tihnă  
trăiesc (p. 38)  
*Biserica răsipită* (p. 273)  
Cu *jugariul* sprintenel (p. 33)  
Și de șerpi te-oi *discnta* (p. 6)  
Mă *giur* p-astă cruciliță (p. 3)  
Amor vecinic își *giura* (p. 44)

De-aș *avea* o puiculiță (p. 3, 4)  
Și de-atunci copii-mi ce-l tot  
*pomenesc*  
*Oameni* buni ! de-atunce în tihnă  
trăiesc (I. 42)  
*Biserica risipită* (II 33)  
Cu *jugarul* sprintenel (O. I 37)  
Și de șerpi te-oi *descnta* (I 12)  
Mă *jur* p-astă cruciliță (I 5)  
Amor vecinic își *jura* (I 49).

O primă constatare pe care sîntem îndreptățiți s-o facem este că fonetica limbii lui Alecsandri este în poezii mai apropiată de limba literară de azi decît se afirmă de obicei. Ediția de poezii din 1875 reflectă momentul deosebit de important al tendințelor de unificare a limbii române literare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, etapă în care elementele moldovenești cedează locul într-o măsură considerabilă celor muntenești.

La aceeași concluzie conduce și examinarea particularităților morfologice ale limbii lui Alecsandri, din care menționăm câteva dintre cele mai tipice.

În legătură cu substantivul, notăm arhaismul *sor* „soră” (O. II 119), schimbări de gen a) prin suprimarea vocalei finale, din necesități metrice : *arom* de flori (O. III 116) ; *costiș* „costișă” ; „Oastea se coboară / Colo pe *costiș*” (O. I 53) ; *năluc* „nălucă”. (P. II 138). Cf. și Heliade : „Dar un *năluc* urmează” (*Opere* ed. cit. I, 166) ; b) prin schimbarea desinenței de plural : *glonții*, subst. masc, pl. (O. I 46), *pasuri*, subst. neutru, pl. „pași” (O. I 138). Forme vechi la nominativul și acuzativul plural al unor substantive feminine : *blane* „blănuri” (O. III 112), *lampete*

(O. I 155), *lumine* (O. I 144). Neologismele recente primesc desinența *-uri*: *casteluri* (O. III 134), *diamanturi* (O. II 112), *misteruri* (O. II 112), *palaturi* (O. I 112). Alături de această formă a epocii apare și desinența mai nouă *-e*: *canaluri-canal* (în aceeași poezie, *Veneția*, O. I 155).

Genitiv-dativul substantivelor feminine păstrează în declinarea articulată formă mai veche în *-(e)i*: steaua *fericirei* (O. I 124), îngerul *iubirei*, (O. I 135), însoțirea *naturei* (O. III 58); „Vină de pune cu a ta iubire / *Durerei* crude vecinic hotar” (O. I 152). Paralel însă ne întâmpină formele mai noi în *-(i)i*: răcorala *dimineții*, fața *lumii*, zarea *luncii* (O. III 59).

Articolul posesiv (genitival) apare frecvent cu forma invariabilă *a*: *a* florilor miros (O. I 127), gem cu *a* nopței vînt (O. I 194), *a* nopții aer cald (O. II 128). Sub *ale* nopții blinde luceferi luminoși (O. I 153). Uneori, din necesități ritmice, articolul este întrebuințat pleonastic: „Și-n aer parfumul *a* florilor dalbe / Plutea cu lucirea stelutei albe”, (O. I 126).

Articolul demonstrativ (adjectival) *cei, cea* apare la gen. dat. fem. sing. sub forma veche *cei*, frecventă încă în limba poetică din secolul al XIX-lea: „fiul Romei *cei* bătrîne / Scapă armele din mine” (O. II 20); „Albastrul mării *cei* nemărginite...” (ibidem, p. 38). Forma o întâlnim și la Heliade: „Turcu apare / Ca angel de urgie dreptății *cei* din cercuri” (O. I 228) și, mai târziu, destul de des, la Eminescu: „El deșteaptă-n sînul nostru dorul lării *cei* străbune” (*Epigonii*). (Cf. și acad. Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în vol. „De la Varlaam la Sadoveanu”, 1958, p. 338).

Cu privire la pronume, vom menționa folosirea formei scurte a pronumelui demonstrativ, cu valoare adjectivală, care precedă substantivul, ca în vorbirea populară (și în creațiile folclorice), de unde este împrumutată: „Răpezit-am ochii mei... / Pe *cea* vale adîncită” (O. II 9). „Privesc... / La cele dealuri nalte, la *cea* cîmpie mare”<sup>12</sup> (O. III 143). Aspect regional păstrează, deși nu totdeauna, și pronumele demonstrativ (*acesta*): „Cînd creștinul *ista*, Domnu-l odihnească, / Pe-un cal alb ca iarna în deal se ivi” (O. I 141).

Numeroase trăsături deosebite față de limba literară actuală prezintă verbul. Identitatea formei de prezent indicativ la persoana a 3-a plural cu aceea a persoanei I singular la verbele de conjugarea I este o caracteristică aproape generală a limbii poetice din prima jumătate a secolului al XXI-lea, întâlnită la Iancu Văcărescu (cf. G. Ivănescu, *Ortografia și limba lui Iancu Văcărescu din „Poezii alese”* [București] 1830 în *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea* II, Editura Acad. R.P.R., 1958, p. 64), la Heliade și Bolintineanu, iar mai târziu la Eminescu. La Alecsandri ea revine cu insistență: „Toți zmeii din lume / *Se-nclin* l-al meu nume” (O. I 165); „Și norii ca talazuri *arunc* spume de foc” (O. I 193); „Fulgii *zbor*, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi” (O. III 9). Modificarea desinenței conjunctivului este determinată de necesități metrice (ca și în exemplele cu forme ale indicativului, date mai sus): „Vezi cum brațele-și întind? / Parcă vreu să ne *cuprind*” (O. I 45).

Interesante sînt modificările pe care le suferă unele verbe în *-esc* sau *ez* fie că e vorba de cuvinte populare, fie de neologisme. În unele cazuri sufixul verbal este înlăturat: „El *aminte* („amintește”) suvenirul acelor timpuri negre, crude” (O. III 31); „Pe cînd steaua *se ogîndă* („se ogîln-



dește), (O. II 171); „Lumini („luminezi“) cu raze splendide / Prezent și viitor“ (O. III 113); „Ei desemnă („desemnează“) încet tabloul pe hirtie de orez“ (O. III 160).

Alteori sufixul verbal *-ez* apare la verbe aparținând altei conjugări decît în limba literară actuală: „Abdul se-nfuriază“ (P. II 122); „Șerpii lungi se-ncolăcează“ (O. III 63); „Auzit-ai, frate, de acel Bosfor... / Care oglindează“ ca prin vis ușor“ (O. II 39)<sup>13</sup>; „Mii de arce săgefesc“ (O. III 160).

Poetul recurge des la formele populare de viitor, ca de exemplu: „Că cu noaptea ți-oi cînta, / Ca pe-o floare te-oi căta“ (O. I 8); „Incel pe mare te-oi legăna“ (O. I 59). Forma apare și la Heliade, așadar la un scriitor muntean, care scrie: „Și vocea mi se stinge, râmii estasiată / Pe loc cînd te-oi vedea“. (*La amanta, Opere*, ed. cit. I 69). Nu mai puțin apar însă la Alecsandri, ca și la scriitorii munteni, și formele literare de viitor: „În dușman vom da năvală...“ (O. I 84); „Gîndul meu la tine, dragă, / Vecinic, vecinic va zbura, / Ș-orice e mai sfînt în mine, / Dulce înger! pentru tine / Pentru tine-l voi păstra“ (O. I 173).

O constatare similară trebuie făcută și cu privire la folosirea formei arhaice de imperfect, persoana a 3-a plural, în *a*, alterînd cu cea mai nouă în *u*, impusă în secolul al XIX-lea: „Ea pe cîmp de se ivea / Florile se-ave-selea / Inimile-și deschidea / Sufilele-și rîspîndea...“ (O. I 92).

Explicația că forma e cerută aici de necesitatea rimei, ca în poezia populară, nu satisface în cazul verbului *a sta*, unde ea apare și în corpul versului, ca în exemplul: „Două umbre *sta* în vale“ (O. I 49). Chiar cînd adoptă la persoana a 3-a plural forma cu *-u* (ceea ce se întîmplă destul de des, cum vom arăta mai departe), Alecsandri menține desinența arhaică la forma corespunzătoare a verbului *a sta*, foarte probabil pentru a evita omonimia morfologică cu prezentul (ei) *stau*.

Menționăm de asemenea întrebuițarea aproape generală a auxiliarului arhaic *au* în loc de *a* la persoana a 3-a singular a perfectului compus: „Căci *au* intrat iară / Sabie în țară (O. I 53); „Iarna vine, vara trece / Și pădurea *s-au* rîrit“ (O. I 60); „Ce înger mult fericit din ceruri *te-au* adus / Și pe pămînt aice / Străină *te-au* depus?“ (O. I 208). Totuși forma veche alternează uneori cu cea nouă, ca în versurile: „Și voinicu-n nemișcare / A rămas pe loc, uimit, / Și copila în uimire / Pe obrazu-i *s-au* roșit“ (P. II 161), ceea ce înseamnă o emancipare de sub influența tradiției vechi, care s-a menținut o vreme în limba scrisă și mai ales în cea poetică. De adăugat, în sfîrșit, imperativul cu forma regională *vină* (O. I 151, 152) și folosirea arhaică a locuțiunii prepoziționale simple *drept*, cu acuzativul: „*drept* fe-reastră din apus“ (O. I 102), în locul locuțiunii actuale compuse și construite cu genitivul: în *dreptul* ferestrei.

Prezența unor forme muntești în ambele ediții, pe de o parte și eliminarea treptată a trăsăturilor morfologice regionale sau arhaice, pe de altă parte, așadar apropierea de limba literară care se constituia în formele ei unitare în a doua jumătate a secolului trecut, reies din compararea deosebirilor existente între variantele textelor din cele două ediții luate și pînă acum în discuție.

Iată cîteva dintre faptele morfologice vechi și muntești comune ambelor ediții: „Tu *at* cerului dușman“ (p. 63; O. I 10); „Ah, cîte glasuri

de armonie în *al* meu suflet cîntă duios“ (p. 314 ; O. II 77) ; „Pe *al țării* tale sîn“ (p. 309 ; O. II 72) ; „Și *d-al țării* mele dor...“ (p. 308 ; O. II 71), cu eliziunea caracteristică pronunțării munteneste, numai în ediția din 1863 ; cf. și „Inima-mi e plină / *D-amor*, de lumină“ (p. 218, ed. 1863), particularitate menținută și în ediția din 1875, (O. II 228).

Amintim tot aici formele populare nemoldoveneste de pronume demonstrative cu funcție adjectivală : *astă* viață (p. 13 ; O. I 16) ; *aste* nume (p. 231 ; O. I 241) ; *aste* șoaapte (p. 134 ; O. II 134) ; *aste* decorații (P. II 185), forme pe care le folosește sporadic și C. Conachi.

Interes special prezintă mai ales deosebirile morfologice dintre cele două variante ale edițiilor și anume :

Ed. 1863

Ed. 1875

Sus la munte ninge, plouă.

La Craiova pică rouă

Din *a* nopței ochi cerești (p. 318)

Cine-aleargă pe cîmpie...

Intr-*a* nopții negru sîn ? (p. 45)

Singur, într-un codru, doarme el  
departe

De *a* lumii zgomot, visuri mult  
deșarte (p. 223).

Din *ai* nopței ochi cerești (O. II 81)

Intr-*al* nopții negru sîn ? (O. I 50)

De *al* lumii zgomot, visuri mult  
deșarte (O. II 233).

Așadar, afirmația făcută de Petre V. Haneș (loc. cit.) că poetul recurge consecvent la articolul invariabil *a* trebuie rectificată sau cel puțin limitată la perioada anilor 1840—1850, în orice caz înainte de apariția în 1863 a celei de a doua ediții a *Doinelor* (Ar trebui văzut dacă chiar în această perioadă folosirea articolului invariabil *a* este absolut generală, căci el nu apare consecvent nici la G. Asachi, care este un scriitor mult mai „moldovean“ decît Alecsandri).

E necesar să facem precizarea că uneori formele articolului sînt impuse de necesitățile versificației. Acest lucru nu este mai puțin important, întrucît poetul apelază parțial, e adevăral, la mijloacele pe care i le pune la îndemînă existența lor la scriitorii munteni. Așa, de pildă, în ambele ediții citim : „Voi simțiri înalte *ale* omenirei, / Glasuri mingiitoare *a* Dumnezeuirii“ (*Umbrei lui Nicu Ghika*), unde acordul în al doilea vers nu mai e repetat din motive ritmice (ar fi adus o silabă în plus).

Foarte interesantă pentru evoluția limbii lui Alecsandri, ca expresie a drumului străbătut de limba română literară în a doua jumătate a secolului trecut, este adoptarea formelor cu *-u* la persoana a 3-a plural a imperfectului, în locul celor fără *-u*, din textul ediției mai vechi. Iată citeva exemple paralele din cele două ediții<sup>14</sup> : (să se observe și deosebirile fonetice) :

Ed. 1863

Ed. 1875

Colo-n vale, la fîntînă,

Două fete *spala* lînă,

*Spala* lînă și *ridea*<sup>15</sup>

Iar din gură-așa *grăia* (p. 39).

Colo-n vale, la fîntînă,

Două fete *spălau* lînă,

*Spălau* lînă și *rideau*

Iar din gura-așa *grăiau* (O. I. 43).

Astfel vesel pe-o cărare  
*Glumia* gingașele fete,  
 Iar în luncă sta la zare  
 Doi voinici cu negre plete,  
 Și, cîntînd în poieniță,  
*Anina* cu veselie  
 Unu-o salbă-n chinguliță,  
 Altul flori la pălărie (p. 66—67).  
 În zădar copacii crengile-și *pleca*  
 Și zăpada-n cale-mi pe rînd *scutura*  
 (p. 211)  
 Și lupii ce urlă, și *arburii* muți  
 În negura deasă *rămînea* pierduți  
 (ibidem).

*Glumeau* gingașele fete

*Aninau* cu veselie

(O. I 73).  
 În zadar copacii crengile-și *plecau*  
 Și zăpada-n cale-mi pe rînd  
*scuturau* (O. I 22)  
 Și lupii ce urlă, și *arborii* muți  
 În negura deasă *rămîneau* pierduți  
 (ibidem).

Situația este aceeași în cazul unor forme ale conjunctivului, care diferă de la o ediție la alta, în sensul constatat mai sus, al evoluției spre formele literare actuale.

Ed. 1863

Ed. 1875

Să mă *ie* de lingă tine (p. 106).  
 Vină de mă *ie* (deși rîmează cu  
*stea*, ortografiat *sté*, p. 366).

Să mă *ia* de lingă tine (O. I 112).  
 Vină de mă *ia* (O. II 134).

Să adăugăm la aceste particularități și folosirea frecventă a perfectului simplu, în exemple cum sînt: „Fără vină, din născare / *Mă văzui* eu pe-depsită / Și de-a lumii dizmerdare / *Mă simții* în veci lipsită“ (O. I 16).

Nu rigorile metrice determină, în astfel de cazuri, alegerea acestei forme, fără circulație reală pe teritoriul lingvistic al Moldovei încă din secolul al XIX-lea<sup>16</sup>, în locul perfectului compus folosit de regulă și de mult timp în graiul viu din această parte a țării. Rațiunea este evident alta, și anume cea invocată și în celelalte situații în care arătam că fonelismele și formele tindeau să se integreze într-o normă supradialectală unică. Este vorba, cu alte cuvinte, de acea tendință de adoptare a unor particularități de exprimare simțite și de scriitorii moldoveni ca aparținînd într-o măsură mai mare limbii comune, întrucît ele reprezentau forme răspîndite atunci, ca și azi, pe o bună parte a teritoriului lingvistic românesc și în primul rînd în Muntenia.

Sintaxa limbii lui Alecsandri pune mai puține probleme, din punctul de vedere care interesează aici, decît fonetica și morfologia.

Din domeniul sintaxei propoziției notăm folosirea pronumelui reflexiv și a celui personal, forma scurtă, cu valoare de adjectiv posesiv și cu funcție de atribut, trăsătură a limbii vechi, iar începînd cu secolul al XIX-lea o particularitate a limbii artistice (fenomenul aparține de fapt în egală măsură și morfologiei). Ne limităm la cîteva exemple: „Nevasta-*mi* cu pruncii pe cîmp rămăsese“ (O. I 41); „gurița-*fi* zîmbitoare / Mă-*mbală*...“

(O. I 154) ; „Și doru-*mi* după mine aleargă suspinînd” (O. III 166) ; „Tu să fii în sînu-*mi* atît de ferice . . .” (O. III 177).

Atributul substantival cu prepoziție în locul atributului substantival în genitiv : „O copii de *România*” („ai României”, O. II 6) este o construcție sintactică de tip vechi și de altfel sporadic întîlnită la Alecsandri.

Să semnalăm în această ordine de idei și acordul forțat al atributului adjectival sau substantival, pe care poetul îl adoptă împotriva uzului literar, din aceleași necesități prozodice, ca de pildă : „Răpit-au pînea de hrană / Unei gingașe *orfană*” (O. II 124). Este adevărat că astfel de licențe sînt rare și ele vădese preocuparea artistului de a da cu orice preț „armonie” expresiei poetice. Mult mai frecvent ne întîmpină atributul substantival cu prepoziție în locul unui participiu cu valoare de atribut adjectival : „Ca să-*mi* arate-n lume un drum de *fericire*” (O. I 154) ; „Te las inger de *iubire*” („iubit”, O. I 176) ; „Tu ființă de *slăvire* (ibidem) ; „Mamă cu *durere*” („îndurerată”, O. III 175). Foarte des aceeași imbinare apare cu funcția de complement pe lingă un verb : „Du-ne Toni-n *liniștire*” (O. I 168) ; „Voi ce stați în *adormire*, voi ce stați în *nemișcare*” (O. II 5). „Toți rămîn în *asteptare*. . .” (O. II 56) „La poetica Florența viața curge-n *înflorire*”<sup>17</sup> . . .” (O. II 152).

Unele construcții, ca folosirea de predilecție a infinitivului în locul conjunctivului din limba vorbită și din cea literară de astăzi, trebuie puse pe seama influenței franceze (deși aceste construcții sînt uzuale și în limba veche) : „Căci mult, mult îi place / Vitejii a *face*”, (O. I 55). „Dac-ai vrea pe loc a *sta* / Să te fac nemuritoare” (O. I 161). Mai clară este influența sintaxei limbii franceze în construcții cu infinitivul precedat de prepoziția *de* : „Și dulce-i *de a zice* cînd inima jălește . . .” (O. I 135) ; „Ce-ți slujește *de a plînge* . . . ?” (O. I 101) ; „Ce sînt gata ca și mine / *De-a muri* toți pentru tine” (O. II 85).

În ce privește sintaxa frazei, sînt de amintit propozițiile subordonate introduse cu conjuncțiile vechi și populare *de*, cu valoare finală sau condiționată, și *cît* „(de) îndată ce” în propozițiile temporale : „Face-m-aș pri-vighitoare / *De-aș* cînta noaptea-n răcoare” (O. I 4) ; „Ah, vină, dragă steluță lină, / *De* strălucește pe sînul meu” (O. I 151) ; „Și *de* vrei să-*mi* fii pe plac, / Alege făina-ntrînsa / *De* fă lumii un colac” (O. III 121) ; „*Cît* străinul le vedea / lute mina-și întindea” (O. I 99) ; „Căprioara *cît* o vede, / Zboară vesel, se răpede” (O. II 90).

În sfîrșit, negația simplă este iarăși o particularitate sintactică a limbii vechi exploatată din motive prozodice în limba literaturii din secolul trecut. Cităm un singur exemplu : „Numai două nu se duc, / *Nici* se duc, *nici* se usuc” (O. I 88). Construcția cu negația dublă apare totuși frecvent la Alecsandri.

Ceea ce atrage luarea aminte în sintaxa lui Alecsandri este fluiditatea frazei, care imprimă versului ritmul firesc și melodios, împrumutat din poezia populară, ca în multe versuri din ciclul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, din care s-ar putea cita un foarte mare număr de exemple, cum sînt : „Iar dă vrei tu să-l mai vezi, / Peste munți să te răpezi / Într-a Zimbrului Domnie . . ., / Peste codri, peste munți, / Peste ape fără punți, / Unde-s florile frumoase, / Unde-s fetele voioase, / Unde-s doinele duiioase . . .” (O. I 27—28).

Cele spuse pînă acum impun constatarea că limba literară în opera poetică a lui Alecsandri a înregistrat în perioada dintre 1840—1875 o evoluție de la un stadiu mai pronunțat regional, popular și arhaic — în domeniul foneticii în primul rînd, apoi în acela al morfologiei și al sintaxei — la un stadiu în care aceste elemente cedează în bună măsură locul celor curente astăzi și în limba scriitorilor munteni. Nu e vorba de o renunțare totală la aceste particularități, care se vor menține parțial în limba sa încă multă vreme. Sînt totuși concesii făcute de cel mai de seamă scriitor moldovean al acestei epoci unei pronunțări și unor forme care vor coexista în a doua jumătate a secolului trecut alături de unele particularități moldovenești și de altele aparținînd celorlalte graiuri pentru a se realiza acea *koiné* pe care o reprezintă în general limba literară<sup>18</sup> și care poate crea impresia — cum se exprimă I. Coleanu — de „compromis” între toate dialectele românești<sup>19</sup>.

Factorii politic, economic și cultural, după ce Bucureștiul devine singura capitală a Principatelor Unite, colaborau la constituirea acestei unități *de fapt* a limbii române literare. V. Alecsandri era poetul „național” în această vreme și acest epitet cu care îl cinsleau nu numai contemporanii săi din Principate, ci și cei din celelalte provincii locuite de români, trebuia să-și găsească expresia și în caracterul național al limbii poetului. În 1877 el se adresa cu aceste cuvinte redactorului revistei „Albina Carpaților”: „Unificarea limbii va deveni o și mai strînsă legătură de rudine între frații din ambele poale ale Carpaților”. (V. Alecsandri, *Corespondență*, ediție îngrijită și note de Marta Anineanu, cu o prefață de G. C. Nicolescu, E.S.P.L.A., 1960, p. 243).

Prezența moldovenismelor și a elementelor populare (unele cu aspect arhaic) în limba scrierilor lui Alecsandri este explicată de G. Ibrăileanu prin aceea că poetul „nu citea cărți bisericești pentru a-și corija limba” (op. cit., p. 161). Dar Ibrăileanu are în vedere, ca și Petre V. Haneș, comediile scrise în prima perioadă din activitatea de autor dramatic a poetului, începînd cu anul 1840<sup>20</sup>, care sînt în adevăr pline de fonetisme populare „extraordinare”, cum le caracterizează criticul ieșcan.

Nu trebuie uitat însă că limba în literatura dramatică și în proza lui Alecsandri pune alte probleme, din punctul de vedere al structurii și mai ales al scopurilor estetice diferite cărora ea le este subordonată. Afirmația am făcut-o și mai înainte și nu vom dezvolta-o aici. Vom adăuga totuși că problema utilizării unor astfel de elemente extraliterare intră într-o altă sferă de preocupări, aparținînd la ceea ce I. Coleanu a numit cu foarte multă justele „componenta externă a stilului artistic”, constituită „din procedee luate din alte stiluri sau aspecte ale limbii” și „care se articulează cu precedenta (componenta internă, alcătuită din procedeele proprii scriitorului) numai pe baze estetice”, această componentă — externă — pîlînd fi socotită „un factor special de realizare a culorii locale”<sup>21</sup>.

În această situație, diferită, așadar, din punctul de vedere al limbii literare, se găsesc comediile lui Alecsandri, în care personajele sînt în primul rînd expresia unui anumit mediu și a unei anumite mentalități, care pot fi descrise sau sugerate și pe calea mijloacelor lingvistice.

În limba sa poetică, Alecsandri pornește de la modele vechi, literarizate, și populare, cărora le adaugă elemente noi pentru a face din ea un instrument evoluat și apt să îndeplinească rolul unui mijloc de cultură națională și de artă literară în perioada modernă de dezvoltare a societății românești.

La această concluzie ne duce și cercetarea lexicului, a derivării și a stilului operei poetice a lui V. Alecsandri, de care ne vom ocupa într-un articol viitor.

STEFAN MUNTEANU

<sup>1</sup> G. Ibrăileanu, *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi. (Curs litografiat predat la Facultatea de litere a Universității din Iași în anul universitar 1909—1910)*, p. 290.

<sup>2</sup> Trimiterile noastre se referă la această ediție din urmă.

<sup>3</sup> Vezi I. Fischer [Notă și variante la] *Gr. Alexandrescu, Opere*, I. E.S.P.L.A., 1957, p. 409—557. Cf. și O. Deșușianu, *Literatură modernă*, III, p. 144.

<sup>4</sup> O. Deșușianu, *Evoluția estetică a limbii române. (Curs litografiat, ținut la Facultatea de litere a Universității din București, în anii 1929—1931)*, p. 319.

<sup>5</sup> Op. cit., p. 256.

<sup>6</sup> Contribuții recente la cunoașterea limbii lui Alecsandri și a preocupărilor sale teoretice în legătură cu limba literară cu ocazia N. I. Popa în Prefața la *V. Alecsandri, Opere*, E.S.P.L.A., 1954, p. 32—38, I. Sivadbei, *Alecsandri gramatic*, în „*Limba și literatură*”, II, 1956, p. 313—318, Peșceșciuciu, (studiu citat mai sus), Ion Diaconescu, *Vasile Alecsandri și problemele limbii române literare din vremea sa*, în „*Analele Universității C. I. Parhon*”, seria Științe sociale, Filologie, 18, an. IX, 1960, p. 351—362.

<sup>7</sup> Referiri directe sau indirecte la limba lui Alecsandri se găsesc și în următoarele articole:

G. Ibrăileanu, *Indrumări în cercetarea morfologiei limbii literare românești din secolul al XIX-lea în „Limba română”, IV, 1955, nr. 1, p. 19—39; Idem, Limba poetică românească, în „Limba și literatură”, II, 1956, p. 197—224; Acad. Al. Rosetti și B. Causcu, Probleme de fonetică în studiul limbii române literare din secolul al XIX-lea, în „Limba română”, IV, 1955, nr. 2, p. 29—38; V. Coșu, Indicații de metodă în vederea studiilor sintactice și morfologice din secolul al XIX-lea, în „Limba română”, IX, 1955, nr. 6, p. 33—50; G. Istrate, O problemă controversată: literarizarea, în „*Studii și cercetări științifice*”, Filologie (Iași), anul VII, fascicula I, 1956, p. 1—46.*

<sup>8</sup> Ne-am folosit de textul ediției din 1875: *Vasile Alecsandri, Opere complete, Poezii*, vol. I. Dolno și I. Scrișnioare; vol. II. Mărgăritărele; vol. III. Pănturii și Legende, București, Socer, 1875 (titlul obișnuit în articolul nostru: O. I. H. III). Exemplele și citatele din ultimul ciclu (Legende) au fost date după ediția C. C. Nicolescu V. Alecsandri, *Poezii*, vol. II, E.S.P.L.A., 1955 (titlul obișnuit de noi P. II) care reproduce cu fidelitate ediția din 1875 (pentru ciclurile cuprinse la această ediție din urmă) și edițiile din 1880: *Poezii*, vol. V (însumând ciclurile Legende nouă și Ostașii noștri) și din 1884 (Viețile, ciclu publicat în sfârșitul volumului *Fințina Blănduziei*). Articolele fiind redactate înainte de apariția volumului *Vasile Alecsandri, Opere*, I. Poezii, ediția critică îngrijită de G. C. Nicolescu, București, Editura Academiei R.P.R. 1965, nu am putut folosi această excelentă lucrare.

<sup>9</sup> Nu am luat în considerare scrierile lui I în locul lui I din limba literară actuală (tride — zide, aln — aln) fenomen de „literarizare” caracteristic limbii noastre poetice de la *Heliodo* și până în Eminescu. Este greu să se explice astfel graji ca amărîtă (O. II 51) coboșul (O. II, 50) care nu au putut corespunde unei realități fonetice, deși pronunțarea I pentru I a pătruns, în unele cazuri cel puțin, și în limba literară. (cf. I. Istrate, *studiu citat mai sus* sub nota nr. 6).

<sup>10</sup> Prima indicația a paginii trimise la ediția 1863: a doua (O.) la cea din 1875.

<sup>11</sup> În original „Ca” — evident greșit.

<sup>12</sup> Cf. G. Ibrăileanu, *Limba poetică românească*, în „*Limba și literatură*”, II, 1956, p. 218—219.

<sup>13</sup> Pentru folosirea acestei forme, cf. acad. Iordan, *Limba română contemporană*, ed. a 2-a, 1956, p. 330 și *Gramatica Academiei*, ed. a 2-a, 1963, vol. I, p. 108.

<sup>14</sup> *Heliodo scrie . . . și-ndată se-ntunecează* (O. I, 83), „*În obișnuit îmbrăcoază*”, (ib. 86), „. . . unde . . . ca a-uburează” (ib. 96) (cf. și acad. Al. Rosetti, *studiu citat*, p. 62).

<sup>15</sup> În legătură cu diferențierea formelor la imperfect, pers. a 3-a și raiul arăbii lui *Heliodo* în această privință, cf. G. Ibrăileanu, *Indrumări în cercetarea morfologiei limbii literare românești din secolul al XIX-lea*, în „*Limba română*”, IV, 1955, nr. 1, p. 29—30. Vezi și I. Gheșie și Mirela Teodorescu, *În legătură cu desinența u a pers. 3-a pt. a imperfectului indicativ*, în „*Studii și cercetări lingvistice*”, XVI, (1965), nr. 1, p. 87—102.

<sup>16</sup> În text graji obișnuită cu i: rîdes.

<sup>17</sup> Cf. acad. Ioan Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții*, . . . [I], p. 168.

<sup>18</sup> *Procedul îl înclinăm reluat de Sadoveanu, dar numai cu prepoziția cu: „un leu la marginea împărăției. . . a mormăii cu înflorare ros sau bătrînețu”* (Nicoară Potcoară, în *Opere XVIII*, p. 15); „*Noișii repășii de jurând s-au scaturat cu g t h i r e a*” (ibidem, p. 35).

<sup>19</sup> Acad. Emil Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în „*Limba română*”, IX, 1960, nr. 3, p. 60 și urm.

<sup>20</sup> *Româna literară* . . . p. 38.

<sup>21</sup> În legătură cu activitatea dramatică a poetului din acești ani, cf. Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Vasile Alecsandri. (studiu introductiv)* în *V. Alecsandri, Poezii*, I, Editura Scriitură românească, Craiova, 1940, p. 52—58 și G. C. Nicolescu, *Viețile lui V. Alecsandri*, E.P.L., 1962, p. 56—62.

<sup>22</sup> Op. cit., p. 72.

## ALECSANDRI ÎN BANAT

După ce a străbătut lungi drumuri europene, în vara anului 1847, împreună „cu sluga dumisale, Gheorghi Damian, pentru interese de sănătate”, Vasile Alecsandri cunoaște meleagurile bănățene, făcându-și cura bălnească la Băile Herculane, denumite pe atunci Mehadia. Cu acest prilej, el a luat contact direct cu frumoasa Vale a Cernei și cu pitorescul împrejurimilor, cu oamenii locului. Despre această întâlnire el va mărturisi, în 1884, că a fost împlinirea uneia din cele mai mari dorințe a inimii sale, a-i vedea pe bănățeni „în frumusea lor țară”.

Și în această călătorie în Banat, poetul manifestă aceeași statornică preocupare față de comorile poeziei populare românești. Suplimentul I al *României literare* din 1855 cuprinde, în cadrul ciclului *Cântice populare ale românilor din Transilvania și Banat*, și balada *Erculean*. Aceste „cântice” sînt însoțite de însemnarea: „Unele din aceste cântice le-am cules de la frații noștri de peste Carpați”. Despre balada „Erculean”, Alecsandri afirmă că este o legendă ce „pare a cuprinde o alegorie ingenioasă și poetică asupra descoperirii apelor minerale de la Mehadia din Banat, dînd și temeinice explicații toponimice. (*Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, București, 1866, p. 14). Prof. Al. Bistrițianu, în broșura sa: *Vasile Alecsandri și bănățenii*, Buc. 1946, bazîndu-se pe asemănări tematice și de construcție, face observația că balada „Erculean” este de fapt cunoscuta baladă bănățeană *Iovan Iorgovan*.

Impresia bună pe care i-au lăsat-o regiunea și oamenii îl determină pe Vasile Alecsandri ca în vara anului 1884 să revină la Băile Herculane, unde va rămîne aproape două luni, iulie și august. „*Inclin pentru Mehadia, unde voi regăsi poate cîteva palide amintiri din 1847*”, îi comunică, la 1 iulie 1884, printr-o scrisoare, lui Ion Gibica, arătîndu-i hotărîrea de a renunța la băile din străinătate.

Ajuns de mult la maturitate creatoare, bucurîndu-se de un imens prestigiu artistic în toate părțile locuite de români, Vasile Alecsandri va trăi la Băile Herculane clipe emoționante, de neuitat. El va afla aici, nu doar niște palide amintiri, ci dragostea vie și prețuirea profundă pe care i-o vor arătat românii din partea locului. La 27 iulie 1884 se întâlnește cu o „deputațiune a românilor din Comitetul Caraș-Severin în frunte cu Coriolan Brediceanu, inițiatorul acțiunii. Bisăptămînalul limișorean *Luminătorul* nr. 59 din 6 august 1884, publică sub semnătura unui „opincariu participante” un amplu reportaj, pe două coloane și jumătate, despre această întâlnire. Apreciînd evenimentul ca pe o „sărbătoare adevărată literară națională”, reporterul descrie cu lux de amănunte, într-un stil colorat și atractiv, întreaga desfășurare a festivității care a avut loc în „Rudolfs-Hof”: „La ziua fixată peste 50 bărbați ațeși din diferitele părți ale comitatului punct 11 ore a. m. erau concentrați pe terasa salonului de cură din Băile Herculane, așteptînd plăcutul moment în care vor putea privi și cu ochii pre iubitul poet pre carele cu inima-l cunoșteau toți încă din copilărie”.

Atmosfera de entuziasm care a dominat întâlnirea, ca și discursurile pline de însuflețire au dat o semnificație deosebită ideilor și sentimentelor patriotice de care erau animați toți participanții. În cuvîntul său de salut, dl. C. Rădulescu, primarul Lugojului, după ce arată că poveștile lui Vasile Alecsandri „au produs lacrimi de bucurie” iar baladele „*visuri de aur*”, la românii din Banat, subliniază rolul literaturii în dezvoltarea conștiinței naționale: „Cînd constatațiunile vieții publice opresc un popor în libera sa dezvoltare, atunci

literaturii îi cade cea mai grea parte a chemării de a susține tăria conștiinței naționale în acel popor”.

Răspunsul lui Alecsandri, simplu, cald și pătruns de vizibilă emoție, este expresia fidelă a crezului său artistic, considerînd ca geneză a genului său creator poporul român, din care s-a născut „și care cuprinde în sinul său o comoară nesecată de cea mai sublimă poezie”.

Pasiunea neîntrecută de a face cunoscut lumii nesecatul tezaur al folclorului românesc și încrederea nețărmurită în viitorul poporului român sînt elocvent exprimate într-un pasaj final: „Am avut unica dorință: să culeg comorile poporului nostru, căci ele din zi în zi devin pradă uitării, și m-am convins, că poezia română stă la o înălțime, pre care nici o literatură străină nu o ajunge. Poezia română, precum și obiceiurile antice cari s-au păstrat între noi de prin timpurile romanilor și au sădit în noi mîndria numelui ce purtăm, îmi dau încredere, că poporul român are să se renască și se va renaște”.

Întîlnirea cu „Frații de peste Carpați” a fost o revelație pentru „regele poeziei”, fapt desprins și din felul în care descrie atmosfera din stațiune. În scrisoarea sa din 28 iulie 1844, adresată lui Ion Ghica, Vasile Alecsandri spune că „apropiata sosire a lui Marcovici”, plin de „vioiciunea spiritului său galic”, „ar fi adus un element de mare veselie în mijlocul monotoniei din Mehadia.”

Dar șederea la Băile Herculane a fost rodnică și sub raportul creației. În perioada de aproape două săptămîni cît a stat la cură în 1847, Vasile Alecsandri a cules versuri populare și „suvenerile”: „Pe un album”, datată 184... Mehadia și „Romanță”, Mehadia 1847. Prima poezie vorbește chiar de apa curgătoare ce trece pe lângă băi: *În zadar ouiește Cerna și se bate / De-a ei stînci mărete, vechi nestramutate, / Și-n cascade albe saltă pe-a lor sin... / Apa-i trecătoare, petrele rămîn. /*

Iar strofa următoare exprimă forța sentimentului iubirii:

*În zadar și anii s-adun cu grăbire,  
Trecînd peste inimi ce-au gustat iubire!  
Suvenerul dulce de-un minut slăvit  
Pruntre-a vieții valuri stă-n veci neclintit!*

Romanța evocă și ea Cerna:

*De-aș fi, iubito, gingașa floare  
Ce crește-n vale, lângă prâu,  
Aș da și roua și mîndrul soare  
Pe-o rază dulce din ochiul tău,*

anticipînd parcă — într-o altă strofă — delicatul vers eminescian de dragoste: *De-aș fi iubito, vîntu de seară, / Eu nici o floare n-aș îngina, / Ci cît e noaptea de primăvară / Pe sinu-ți traged m-aș legăna. /*

A doua ședere a lui Alecsandri la Băile Herculane a fost o perioadă frămîntată, de meditație asupra piesei *Ovidiu*. Trei scrisori, trimise de aici, Aristizei Romanescu, sînt semnificative în această privință: „Cît pentru Ovid, mă gîndesc mult la el, însă pîn-acum nu am reușit a-mi forma un scenario... de care sîu fîu mulțumit. Răbdare!” (1 august 1884). Două zile mai tîrziu el, îi scrie mării sale prietene, căreia i se adresează cu numele ce-l purta în „Fințina Blanduziei” — Getta —: „Deși aici sînt prea ocupat cu băile și cu primblările igienice și nu am timp să fac versuri, mă gîndesc cu drag la *Ovide și la Iulia*”; manifestînd cunoscuta-i exigență cu sine: „nici mie nu-mi mai este iertat a scrie banalități nici duminică a juca roluri neînsemnate.”

Contactul direct cu „pămîntul roditor”, bogat în „fructe mănoase” a Banatului, dar mai ales cu românii de pe aceste meleaguri, frumusețea naturii ca și comorile poeziei populare, i-au prilejuit lui Alecsandri momente de încîntare ale căror ecouri sînt prezente în opera sa. Pe această linie de idei, caracterizarea pe care i-a făcut-o prof. Al. Bistrițeanu, în lucrarea mai sus citată, p. 5, este pe deplin îndreptățită: „Scriitorul nu s-a închis în celălăuta singuratică a insului care trăiește din d-părtare volbură vremii, ci s-a dăruit cu întreaga sa ființă, idealurilor colectivității, năzuințelor de înnoire socială și spirituală ale epocii, izănzilor de avînt național, trăind, și ca om și ca artist, însingurările, decepțiile și biruințele poporului său.”

ION CRIȘAN



# VASILE ALECSANDRI ÎN PAGINILE REVISTEI „ROMÄNISCHE REVUE“

În procesul de răspindire a creației lui Vasile Alecsandri în țară și peste hotare, o contribuție de seamă a adus-o revista „Romänische Revue”. În paginile acestei publicații de prestigiu au fost tipărite în limba germană o bună parte din creațiile lui Vasile Alecsandri.

Biografii și istoricii literari au studiat cu pătrundere problemele vieții și operei poetului. Uneori cercetările au mers chiar și în probleme de amănunt. Despre contactul lui V. Alecsandri cu ardelenii Ion Breazu a publicat mai multe studii dintre care menționez se cuvine să facem pentru articolele: *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918, Matei Milo în Transilvania și Banat și mai ales Vasile Alecsandri și Andrei Birseanu* din lucrarea *Literatura Transilvaniei*<sup>1)</sup> Informații prețioase aflăm și în alte lucrări cum ar fi cele ale lui N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, E. Rădulescu Poșoneanu, *Viața lui Alecsandri*, G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, ca și în monografiile mai recente: G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, G. Călinescu *Vasile Alecsandri* etc. În 1946 Al. Bistrițeanu publica o broșură cu titlul *Vasile Alecsandri și bănățenii*. Prețioase informații despre legăturile cu Transilvania și Banat putem afla în corespondența și însemnările sale<sup>2)</sup> (vezi *Catalogul corespondenței lui V. Alecsandri*, 1957 și volumul de *Scrisori și însemnări*, 1964) sau în diferitele articole, între care amintim: I. Oarcășu, *Din corespondența lui V. Alecsandri către Iosif Vulcan* (Steaua, 1967, Nr. 10) etc. Nu e necesar să epuizăm bibliografia legăturilor lui Alecsandri cu Transilvania pentru ca în această direcție să mai aducem unele noi completări, de data aceasta legate de circulația lui Alecsandri în limba germană prin activitatea publicației *Rumänische Revue*. Revista care apare la Budapesta și anume din iulie 1885—ianuarie 1886; la Reșița, iulie 1886—decembrie 1888, Viena ianuarie 1889—decembrie 1892; Sibiu, ianuarie—decembrie 1893 și, în fine, Timișoara din ianuarie, decembrie 1894<sup>3)</sup>, avînd drept conducători și colaboratori o seamă de intelectuali bănățeni între care amintim pe Cornel Diaconovici, S. Mangiuca, P. Broșteanu, Valeriu Branște etc. Revista a tradus în limba germană și a publicat numeroase lucrări ale scriitorilor noștri, făcînd un mare serviciu operei lui V. Alecsandri. Primele lucrări sînt date din 1885, an în care apar *Fințina Blănduziei* tradusă de Ed. v. Hertz chiar în Nr. 1, (p. 49, 115, 236, 297). *Mărioara florioara* în limba germană de L. V. Fischer, p. 161, *Inelul și năframa*, p. 373. În *Rumänische Revue* continuă să publice intens din V. Alecsandri. Acum apar în paginile revistei lucrări de prestigiu cum ar fi piesa *Ovidiu* tradusă de Dr. Adolf Stern, (p. 164—186, 226—243, 293—310 și 337—354). De asemenea, se mai publica în traducere balada *Manole* (Mănăstirea de la Argeș) p. 47, traducător fiind L. V. Fischer. În anul al III-lea, 1887, spațiul acordat creațiilor lui V. Alecsandri este însemnat. Dintre poezii i se publică *Frumoasă copilă*, tradusă de Eugen Müller, p. 519, și *Spune dulcea mea copilă*, în înlămcirea Dr. Adolf Stern, (p. 608, precum și creația în proză *Buchetiera din Florența*, în limba germană de Leon Sonfeld, p. 49—61 și 129—140). În anul al IV-lea, adică în 1888, s-au publicat numai lucrări în versuri: *Dumbrava rosie* „poezie istorică”, p. 91—113, apoi *Balada Peșes*, p. 249 și *Secerătorii*, p. 343, toate traduse de L. V. Fischer, precum și poezia *Idilă*, înlămcită de Leon Sonfeld. Din perioada vieneză, adică începînd cu anul 1889, revista oferă în limba germană, *Dorul*, *Oțrandă lui Peșes Curcanul* p. 297—298, *Inelul și năframa*, „cîntec popular” 1891, p. 49—50 și *Grui Singer*, p. 192—198, toate înlămcite de cel mai asiduu traducător, L. V. Fischer, precum și cunoscuta baladă *Peșes Curcanu* p. 50—52 care a fost tradusă de un „C. de la Tismana”. La moartea poetului, în 1890, în numărul 9, au fost publicate următoarele poezii: *Cîntecul gîntei latine* în limba română și germană, p. 441, *Legenda Icărmioarelor*, p. 447—448, *Legenda de la Dorna*, p. 448 și *Concertul în luncă*, 448—449. Asupra altor poezii, în special cele populare, vom reveni ceva mai tîrziu. În perioada anilor 1893—1895, revista apare sub titlul *Rumänische Jahrbücher*, literatura ocupînd un loc mai modest ca înainte.

<sup>1)</sup> Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa școlilor, 1944.

<sup>2)</sup> N. Hodoș, S. Ionescu, *Publicațiile periodice românești*, București, 1913, p. 62.

Expunerea, chiar și în forma aceasta enumerativă, impune unele considerații. În primul rând reținem numărul relativ mare al traducerilor ce s-au făcut din opera lui Alecsandri. Am remarca apoi numărul însemnat de traducători: L. V. Fischer, A. Stern, E. Müller, Ed. v. Hertz, Leon Schönfeld etc., care s-au străduit să redea într-o limbă literară, aleasă, mesajul și frumusețea poeziei lui Alecsandri. În paginile publicației *Romanische Revue* au fost traduse numeroase lucrări în versuri, proză sau teatru, recenzii și note din și despre autori cum ar fi: D. Cantemir, A. Pann, G. Sion, A. Sihleanu, C. Stamatii, G. Crețeanu, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, Gr. Alexandrescu, A. T. Marinescu, I. Vulcan, I. Slavici, I. L. Caragiale, M. Eminescu, V. Mică, P. Ispirescu, I. Pop Reteganul, Al. Vlașuță, Al. Macedonschi, B. St. Delavrancea, D. Zamfirescu, etc. Așa cum arătam în altă parte „pentru traduceri din Eminescu în limba germană, un rol deosebit de important l-a avut revista *Romanische Revue*“<sup>1</sup>). Dar față de nici unul dintre scriitorii noștri revista nu s-a arătat mai generoasă ca față de Alecsandri. Nici chiar Eminescu, apreciat și tâlmăcit cu deosebită atenție, nu are în paginile revistei ponderea lui Alecsandri. În afară de aceasta, publicarea sistematică și continuă pe parcursul întregii perioade de existență a revistei, dovedește atenția cu care a fost difuzată în țară și străinătate opera lui Alecsandri. În sfârșit, se cere subliniat faptul că un număr însemnat dintre traduceri se publică în revistă nu la o prea mare distanță de data când ele au fost tipărite în limbă română. Așa de exemplu, *Fintina Blanduziei*, tipărită la *Convorbiri literare*<sup>2</sup>) în 1884 și reprezentată pe scena Teatrului Național din București la 22 martie 1885, e tipărită în limba germană în ianuarie 1885. Este interesant de reținut amănunțit că, în vara anului 1884, Alecsandri s-a aflat pe plajurile bănățene, mai precis la Băile Herculane (Mehadia) și n-ar fi exclus ca, în contactul pe care l-a avut cu intelectualii bănățeni, să fi cunoscut și pe unii din colaboratorii locali ai revistei. Piesa *Ovidiu* se publică în *Convorbiri* începând cu numărul din ianuarie 1885<sup>3</sup>). Iar în *Romanische Revue* apare în martie 1886. În corespondența sa de la Mehadia, poetul mărturisea Aristizzei Romanescu: „Că pentru Ovidiu, mă gândesc mult la el, însă pînă acum nu am reușit a-mi forma un scenariu de care să fiu mulțumit“<sup>4</sup>). Nu e lipsit de interes faptul că frământările sufletetice care au plămădit drama Ovidiu, s-au legat generic de viața poetului din această perioadă, iar că după tipărirea operei, bănățenii au tradus-o în paginile revistei lor. În cazul lui *Grul Singer*, scris în 1875<sup>5</sup>), a fost tradus în limba germană de L. V. Fischer, poezia fiind „republicată în cadrul unei serbări, în cercul de lectură de la Leipzig la 1 decembrie 1883 și primită cu puternice anlaure“<sup>6</sup>). Este adevărat însă că, după cum ne încredințază G. Călinescu, traducerea acestui poem a fost publicată în același an la Leipzig, W. Friedrich, 1883<sup>7</sup>). Iar în revista *Romanische Revue* abia în 1891. Cele mai multe dintre lucrări apar mai întâi în această revistă, fapt care merită să fie subliniat.

Un loc aparte îl ocupă în paginile revistei numeroasele informații și note care au însoțit diferitele traduceri. Astfel chiar în numărul prim din 1886, redacția anunță cititorii printr-un articol cu titlul *Ovidiu*, următoarele: „Noi sîntem în plăcuta situație de a face cunoscut cititorilor noștri că în curînd vom începe publicarea unei traduceri din cunoscuta dramă a lui Alecsandri, intitulată *Ovidiu*. Aceasta derivă din condelul încercat al traducătorului român, specialist în Shakespeare, Dr. Adolf Stern<sup>8</sup>). Altădată redacția oferea unele interesante relații cu privire la traducerea și publicarea în două variante a poeziei *Frumoasă copilă*: „Dr. Al. Stern, care este cunoscut cititorilor revistei noastre prin traducerea lui *Ovidiu* de V. Alecsandri, ne trimite prezenta traducere pe care o publicăm într-o altă versiune de Eugen Müller în ultimul număr al revistei noastre și o republicăm cu atât mai virtuos fiindcă ultima traducere, sub raport estetic, nu stă cu nimic mai în urma originalului și se apropie mai mult de aceasta ca precedenta<sup>9</sup>). E prezentă în mărturisirea de față grija pentru traducerea de o înaltă valoare estetică și care tot odăvă va trebui să nu trădeze textul original, și să fie cât mai apropiat acestuia. Nu în puține cazuri, unele note de subsol ofereau prețioase date și explicații. În numărul

<sup>1</sup> J. Hiescu, *Eminescu în Bonn*, Timișoara, 1964, p. 105.

<sup>2</sup> *Fintina Blanduziei* în „*Convorbiri literare*”, 1884, nr. 2, p. 92 și nr. 5, p. 169.

<sup>3</sup> *Ovidiu*, în „*Convorbiri literare*”, nr. 1, p. 1, nr. 2, p. 146.

<sup>4</sup> Al. Bistriceanu, *V. Alecsandri și bănățenii*, București, 1946, p. 23.

<sup>5</sup> V. Alecsandri, *Porcii*, ed. G. C. Nicolescu, vol. II, p. 297.

<sup>6</sup> *Literatura și arta în „Romanische Revue”*, 1888, nr. 7, p. 413.

<sup>7</sup> G. Călinescu, *Poziția Alecsandri*, ed. Tineretului, 1965, p. 157.

<sup>8</sup> V. Alecsandri, *Ovidiu*, în „*Romanische Revue*”, Budapesta, 1886, nr. 1, p. 125.

<sup>9</sup> *Romanische Revue*, Rejta, 1887, nr. 12, p. 608.

care publica *Buchetiera din Florența*, într-o asemenea notă se preciza: „Cît privește *Buchetiera din Florența* a domnului V. Alecsandri cu a cărei traducere remarcabilă începem de acum, ar putea deși n-are tematică românească să fie totuși de un deosebit interes pentru ceilalți, fiindcă a fost primul dezbătut literar al lui, cu care regele poeziei românești a păsît în fața publicului<sup>10)</sup>. Un ultim exemplu este cel prilejuit de traducerea baladei *Gruu Singer*, unde direcțiunea revistei s-a simțit datoră a da următoarei informații: „*Gruu Singer* este o poezie originală a lui Alecsandri care are la bază o veche legendă populară. Singer, se pronunță Sändcher, în limba latină cornus sanguinea, se chiamă în limba română boschetul roșu... Epitetonul „Gruu” care se întâlnește în vechile balade românești, aici joacă rolul unui nume de bolez și a fost adăugat de Alecsandri la radicalul „Singer” pentru a reda figura tipică a unui haiduc neînduplecat și a respecta totodată o tradiție legendară pe care poporul român o leagă de acest boschet sălbatic și de fructele sale roșii”<sup>11)</sup>.

Am mai putea distinge în afara acestor note unele scurte informații variate ca subiect. Spre exemplu, în primul număr al revistei redacția relatează într-un succint articol model în care V. Alecsandri, în calitate de ministru plenipotențiar al României, a fost primit la Paris. Aici, în audiența de gală, președintele Republicii Franceze, Jules Grévy, cu multă căldură, a spus între altele în mesajul său: „Dv. nu sînteți pentru noi un anonim. Noi cunoaștem meritele Dv. politice și literare și puteți conta din partea noastră la o primire într-adevăr cordială”<sup>12)</sup>. Sînt firește lucruri de amănunt, dar nu lipsite de semnificație pentru personalitatea complexă a poetului. Revista aminteste de Vasile Alecsandri și cu ocazia diferitelor recenzii despre *Convorbirile literare*, sau în alte articole, cum ar fi cel intitulat *Literatura română în limba germană* (Nr. 1, 1885), în care se comentează volumele traduse de diferiți autori, care, evident, au inclus și din creațiile lui Alecsandri. Numele lui Alecsandri apare în unele articole în care se discută și se evidentiază activitatea de traducător a lui L. V. Fischer (nr. 7 din 1888, p. 412 și nr. 2 din 1891, p. 127), în ultimul amintindu-se pe larg despre munca prodigioasă a traducătorului, atras în deosebi „de culegerile lui Alecsandri care l-au cantivat în gradul cel mai înalt”. În cadrul unei recenzii despre *Enciclopedia, lexicon de conversatie Brockhaus* se aduce drept exemplu de felul cum sînt prezentați oamenii din cultura noastră tocmai exemplul lui Alecsandri. Reproducem și noi conținutul articolului pe care *Romänische Revue* și republică după volumul I al *Enciclopediei*: „Vasile Alecsandri, poet român, născut în 1821 în Moldova de nord, și-a făcut studiile între anii 1834—1839 la Paris. Întors în țară, s-a atlatat lui Kogălniceanu și a fost unul din cei mai activi colaboratori ai revistei „*Dacia literară*”, fondată în 1840 și reprimată în 1842. După aceea Alecsandri a culegerat întreaga Moldovă pentru a cunoaște legendele și cîntecele poporului, iar în 1844, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi, a preluat conducerea Teatrului român și francez de la Iași pentru care a scris o serie de mici comedii, extrase din mediul social: *Carnavalul la Iași, Iorgu de la Sadăzura, Coana Chiriță la Iași, Chirița în provincie, O nunță țărănească*, etc. El a participat la mișcările din 1848 și după instaurarea reacției a plecat din țară și a lucrat pentru patria sa la Paris. Reîntors în 1857 este membru al Divanului pentru problemele constituționale, iar din octombrie 1859 pînă în mai 1869 a fost ministru de externe. După căderea principelui Cuza (1866) s-a retras din viața politică și a revenit abia în 1879 în Camera deputaților... Începînd din anul 1885 a fost trimis extraordinar la Paris și a început din viață la 4 septembrie 1890 pe moșia sa de la Mîrcetei. La revista *Convorbiri literare*” a Societății Junimea a scris frumusele sale poezii „*Pasteluri*”, concla eponee „*Dumbrava roșie*” 1872 și o comedie „*Ciocoi*”. Deosebit de importante pentru literatura română sînt colecția de *Poezii populare ale românilor*, Paris, 1853, și București, 1867, în limba germană de Kotzebeue, cu titlul „*Romänische Volkspoesie*” Berlin 1857 și fragmente de Rudow în *Romänische Volkslieder* ediția II-a Leipzig 1888. Din poeziile lui Alecsandri (s-au mai tipărit) *Les Dolnes*, Paris 1853, ed. II 1885, *Doine și lăcrămioare*, București 1863, și ediția a III-a 1880. S-au bucurat de popularitate în special cîntecele sale ostășesti din perioada războiului 1877—78. El este un maestru al baladei. Oda sa premiată în 1878 la Montpellier *Cîntecul gîteii latine*, l-a făcut celebru în toată România. Pentru calitatea de dramaturg îi lipsește factorul dinamic, totuși tragedia sa *Despot-vodă* a avut

<sup>10)</sup> *Romänische Revue*, Reșița, 1887, nr. 12, p. 49.

<sup>11)</sup> *Romänische Revue*, Viena, 1891, nr. 3—4, p. 102.

<sup>12)</sup> *Romänische Revue*, 1885, la 1, p. 23.

succes pe scenă în 1880 din cauza muzicalității limbajului, mai mult chiar decât piesa extrasă din viața lui Horațiu *Fintina Blanduziei*, București 1884, în limba germană de E. von Hertz, Viena 1885 și *Ovidiu* București 1885, în limba germană de Stern, Sibiu 1886. Operele de mai târziu destinate teatrului, Alecsandri le-a cuprins într-o culegere în 4 volume, 1875. O parte din poeziile sale le-a tradus chiar el în limba franceză (*Balades et chantes populaires de la Roumanie*, Paris 1895). Multe din poeziile sale au fost tălmăcite în limba germană de către Carmen Silva în *Romänische Dichtungen* ed. III-a Bohn 1890. Din proza lui Alecsandri se remarcă *Istoria unui galbin și a unei parale* apoi *Discursul comemorativ pentru Negruzzi* și aspecte din obiceiurile românilor. O culegere a operelor lui Alecsandri a apărut în 8 volume între 1873—1876<sup>13)</sup>.

Ceea ce socotim că merită sublinieri deosebite sînt informațiile documentate cu privire la edițiile lui V. Alecsandri în diferite limbi. Unele din aceste date nu apar nici chiar în monografiile mai noi (vezi capitolul „Bibliografie” din volumul *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu, p. 135—144).

Anul morții lui Alecsandri determină redacția ca, în semn de pietate, să publice un amplu articol urmat de cîteva poezii. Bine documentat, studiul acesta sintetic, prezintă viața și opera defunctului poet. De la primele rînduri aprecierile sînt pline de semnificații „Abia trecuse anul cînd poporul român și-a pierdut pe unul din cei mai de seamă poeți: în persoana lui Eminescu și acum iarăși a suferit o ireparabilă pierdere. Vasile Alecsandri, de asemenea unul din cei mai mari poeți, a încetat din viață în seara zilei de 3 septembrie anul trecut, pe moșia sa de la Mîrcești în apropiere de Roman, în urma unei îndelungate suferințe”<sup>14)</sup>. În continuare, se prezintă viața poetului, familia, studiile, călătoriile în străinătate, debutul și colaborarea la *Dacia literară*, preocuparea pentru creația populară, activitatea de conducere a Teatrului Național din Iași, etc. Am mai reținut din articol amănuntul că după 1848 „împreună cu Ghica și Kogălniceanu a editat revista *Propășirea* un organ literar și politic care după cîteva luni de apariție a fost suprimat de guvernul de atunci”<sup>15)</sup>. Sînt caracterizate apoi succint diferitele volume de poezii, teatru, proză, pe epoci și ani, făcîndu-se tot odată legătura cu întreaga activitate social-revoluționară din 1848 cînd scrie „Deșteptarea României”, luptă pentru Unire, desrobirea țiganilor, alegerea lui Cuza etc. Cu toate că a avut o bogată activitate diplomatică și socială, Alecsandri „a părăsit arena politică pentru care nici odată n-a avut vreodată deosebită afecțiune și s-a retras în singurătatea de la țară pentru a se putea dedica pe de-a-ntregul poeziei”<sup>16)</sup>. Cunoșcînd prodigiozitatea și spiritul mereu juvenil al poetului care nu înceta să creeze, redacția relevă faptul că cu prilejul războiului nostru pentru independență din 1877, „pentru a veni în sprijinul răniților, Alecsandri a publicat culegerea de ode și balade cu titlul „Ostașii noștri”. Sînt caracterizate, în continuare, lucrările dramatice *Despot Vodă*, *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu*, după care se trage concluzia că viața poetului „din fragedă tinerețe a fost o muncă perseverentă, o luptă neîncetată pentru bunăstarea, progresul și cultura poporului român”<sup>17)</sup>.

Sub titlul de glorie se consemnează, în acest articol, premiarea lui Alecsandri la Montpellier, cînd prin distincția acordată a fost „consacrat ca poet al latinității”. Imnul său a fost tradus în toate limbile romanice dar și în germană, polonă, magheară și, totodată, fiind pus pe note de compozitorul italian Marchetti etc. În textul articolului sînt reproduse unele fragmente din comentariile presei străine a timpului. Astfel din revista *Annuaire* a fost extras fragmentul în care se scria despre Alecsandri următoarele: „Genul său se asează alături de Victor Hugo ba chiar Alecsandri întrece pe marele liric francez prin aceea că el nu înfruchipează lucruri trecătoare și prejudecăți politice ci e militanul unei mărețe idei care poartă în sinul său viitorul latinității. Cînd această idee din lumea poeziei va trece în lumea reală atunci Alecsandri, fie viu sau mort va fi considerat ca primul apostol al celei mai mari confederații pe care a văzut-o vreodată istoria omenirii”<sup>18)</sup>. Socotim de asemenea ca deosebit de semnificative cuvintele rostite de Ca-

<sup>13)</sup> *Romänische Revue*, 1892, Viena, nr. 1, p. 63—64.

<sup>14)</sup> *Romänische Revue*, 1890, Viena, nr. 9, p. 435.

<sup>15)</sup> *V. Alecsandri*, *Romänische Revue*, nr. 9, 1890, p. 37, p. 460.

<sup>16)</sup> *Ibid.*, p. 437.

<sup>17)</sup> *Ibid.*, p. 438.

mille Lafargue, care cu demnitate se adresa poetului: „Aduc salutul meu acestui distins român reprezentant al societăților literare a celor două Rome: una în sudul Franței și alta pe Dunăre. Din ziua cînd el a fost proclamat la Montpellier ca primul poet al latinității, cu toții au fost cuprinși de dorul de a-l vedea în mijlocul nostru pe creatorul aceluia nemuritor imn în care el cînta gînta latină ca regină a lumii și conducătoarea națiunilor. El e regele tuturor poezilor nu numai frate a unui *Petrarca*, *Lamartine* sau *Mistral* ci tot odată *poetul tuturor națiunilor latine*. (subliniat I. I.) El a intruchipat mărețea idee de care depinde viitorul, siguranța, pacea și puterea întregii latinități. El e solul unui popor înrudit nouă care națiune sororă ne e apropiată mai mult deorice pînă acu a fost uitată și asuprită”<sup>19</sup>). Aceste cuvinte ale președintelui comisiei de premiere, ca și aprecierile unanime elogioase plasează și valorifică numele lui Vasile Alecsandri sub raportul universalității și aceasta chiar din perioada în care poetul nu-și dăduse întreaga măsură a capacităților sale creatoare. Este o recunoaștere pe care scurgerea anilor, prin noi și variate aprecieri a întărit-o și mai mult”.

În continuare, articolul redă pe cîteva pagini modul cum a decurs înmormîntarea poetului, diferite fragmente de la discursurile care s-au ținut, coroanele depuse etc. Cum era și firesc redacția arată felul în care a primit revista *Romänische Revue* opera lui Alecsandri. În această direcție au fost relevate aproape toate traduceri publicate de revista *Romänische Revue*, începînd de la numărul prim din 1885. Între poeziile populare traduse de L. V. Fischer în anul 1890 sînt amintite: *Miorița*, *Pribeaga*, *Stejarul și Cornul*, *Iubita pierdută*, *Dorul*, *Coborîrea*, *Urcușul*, *Suferința*, *Doina*, etc.

În fine, redacția nu scapă prilejul ca să sublinieze că V. Alecsandri a găsit numeroși traducători pentru limba germană care și-au publicat tălmăcirile nu numai în diferite volume, ci și sub forma unor cărți. Sînt amintite traduceri făcute de: Carmen Sylva („Penes Curcanul”, publicat în *Epoca*, București, 1878) și „poezii izolate în revista *Genzeit* (*Prezent*), care apărea la Berlin în 1878 și semnaie cu pseudonimul E. Wedi”, apoi mai tîrziu împreună cu Mite Kremnitz, o traducere valoroasă sub titlul „*Romänische Dichtungen*” care a apărut la Leipzig, 1881. Mai este menționat valorosul volum de 180 de pagini publicat la Berlin sub titlul *Romänische Volks poesie gesammelt und geordnet von V. Alecsandri, deutsch v. W. v. Kotzebue*, „poezii populare românești culese și prelucrate de V. Alecsandri, în limba germană de W. Kotzebue, în 1857”. În continuare sînt pomenite diferitele antologii sau volume care cuprind poeziile ale lui V. Alecsandri. „Doi ani mai tîrziu (deci în 1859) I. C. Schuller a publicat la Sibiu o culegere de versuri românești care conține mai multe poezii de-ale lui V. Alecsandri”. Atunci mai trebuie să amintim pe Staule cu *Poezii române*, 1864, Th. Alexis cu *Poezia cultă română*, 1880, L. V. Fischer: *Grui Singer*, 1883, Colecția *Cartea iubirii*, Leipzig, 1882, și excelențele traduceri din poeziile lui Alecsandri publicate „în *Die Dioscuren*, Magazin pentru literatura internă și externă și a revistei care și-a încelat apariția după cîteva luni: *Das litt. Romänien*”.

Acest articol consacrat memoriei poetului V. Alecsandri, deosebit de interesant și prețios prin documentare, se încheie cu aprecierea că „multe din lucrările poetului au apărut în traducere franceză, engleză, maghiară”<sup>20</sup>) etc.

Am reunit aceste date importante pentru cunoașterea circulației lui Alecsandri în limba germană, informații prin care se va putea contura mai clar imaginea despre ceea ce a fost și reprezintă numele lui Alecsandri în literatura națională și universală.

ION ILIESCU

<sup>19</sup>) V. Alecsandri, în „*Romänische Revue*”, 9, 1890, p. 439.

<sup>19</sup>) V. Alecsandri, în „*Romänische Revue*”, 9, 1890, p. 440.

<sup>20</sup>) *Romänische Revue*, nr. 9, 1890, p. 445.

## ALECSANDRI RĂSPÎNDIT DE CORNEL DIACONOVICI

**N**umele și gloria literară a lui Vasile Alecsandri, au depășit truntariile Principatelor Române, cu mai bine de două decenii înainte de premierea sa la concursul de la Montpellier, pentru *Cîntecul gîutei latine* (1878). La început au prevalat traduceri în limba franceză. Totuși culegerile de *Poezii populare ale românilor* n-au întîrziat să apară și în limba germană (berlin 1857).

În fruntea periodicelor apărute la sfîrșitul secolului trecut în limba germană, în care s-au publicat numeroase talmăciri din toți clasicii literaturii noastre și în special din Vasile Alecsandri, se situaia „*Romanische Revue*”, precum se poate vedea și din studiul publicat în revista noastră. Editată de bănățeanul Dr. Cornel Diaconovici (1859—1923) în diferite centre din Austro-Ungaria de altă dată — în funcție de peregrinările și de indeletnicirile multilaterale ale fondatorului — această tribună cu profil preponderent combativ, a stăruit timp de zece ani, începînd cu anul 1885, să facă cunoscute printre străini multiple aspecte din zbuciumata noastră existență națională. În ultimul timp, meritele acestei publicații, a animatorului ei și a colaboratorilor săi, au fost adeseori consemnate, elogiate cu respect și lipărite cu majuscule în cap de coloană. Astfel anul trecut în legătură cu răspîndirea peste hotare a operei lui Mihai Eminescu, Elena Piru a evidențiat această muncă devotată, în revista *Viața românească* (nr. 4—5/1964), I. Ștefan în revista *Steaua* (nr. 5—6/1964), Ion Iliescu în volumul *Eminescu în Banat* (1964) etc. Aprecieri avîntate, „o mare stimă retrospectivă” pentru contribuții similare exprimă și Mariana Șora, în revista *Secolul 20* (nr. 12/1964) în articolul său comemorativ despre traduceriile din Ion Creangă.

Fără îndoială nu va lipsi citarea amplă a revistei „*Romanische Revue*” și cu ocazia comemorării lui Vasile Alecsandri din acest an. Numeroasele și adeseori izbutite versiuni germane din opera lui Alecsandri, apărute în susindicata publicație, justifică reamintirea acestor intense preocupări.

Intenția noastră este însă de a reliefa de data aceasta o etapă de activitate mai puțin cunoscută, dar nu lipsită de semnificații, care a precedat apariția revistei *Romanische Revue*. Ne vom strădui deci să identificăm linia de conduită care s-a conturat tot mai cu folos în fața de dezvoltare ulterioară, dar care își are obîrșia încă în anii de formație a lui Cornel Diaconovici.

Enciclopedistul de mai tîrziu, și-a început ucenicia în publicistică încă în anii petrecuți ca elev al liceului din Timișoara (1876), apoi a continuat-o cu perseverență în anii de studenție la facultatea de drept din Budapesta. El colaborează la diverse ziare românești, germane și maghiare, redactîndu-și textele cu același ușurință, în oricare din aceste limbi. Dotat cu o putere de muncă excepțională, fără a-și neglija studiile, el nu și-a stăpînit niciodată sclea pentru lectură, atracția pentru artele plastice, muzică, teatru, dragostea pentru folclor etc. dîndu-și seama de la început că reușita în domeniul care-l preocupă nu poate fi asigurată fără o îmbinare de erudiție, pasiune și gust.

În neobositele sale călătorii, Cornel Diaconovici s-a apropiat și de verbul poetic al scriitorului de la Mîreștii.

În toamna anului 1881, la 29 octombrie, apare la Lușoj, primul număr din săptămînalul german *Südungarische Revue*. Redactorul responsabil al noii publicații — „organ pentru beletristică și interes social” — era Arnold Pinkusz. Parcurgînd însă colecția, oricine poate constata contribuția impetuoasă a tînărului Cornel Diaconovici, desbîlfînd în același număr, săptămînal, probleme de o mare diversitate, unele sub semnătura, altele însemnate cu inițiale și multe anonime, dar cu pecetea transparentă a personalității sale.

În cuvîntul de pornire la drum, izbește de la început o promisiune puțin obișnuită, făcînd cititorilor, care în condițiile istorice de atunci, echivala cu o mină amicală, întînsă, cordial. Acel demers de apropiere, bănuim că a fost sugerat de dirigența aceleiași C. Diaconovici: „*În partea de beletristică, ne vom strădui să oferim... studii și traduceri din literatura concetățenilor noștri negermani*”. Și, cine puteau fi acești cetățeni nenomînalizați, în Lușoj de atunci, în care meseriașii coșocari români erau o breaslă dominantă, chiar dacă din punct de vedere politic trăiau sub dominația imperiului austro-ungar?

Într-adevăr, încă în numărul de debut din *Südungarische Revue* apare poezia „*Peneș Curcanul*” de V. Alecsandri în traducerea germană a lui Cornel Diaconovici. Tălmăcirea este reușită, în spiritul originalului. Poate că alegerea n-a fost întâmplătoare. Poate a fost un prilej anume căutat, pentru a populariza o figură ajunsă legendară printre români, spre a aduce un omagiu meritat patriotismului oamenilor din popor.

În numerele următoare ale originalului săptămînal, apar cu regularitate informații diverse despre probleme românești. Aici ne vom limita însă numai la cele care au vre-o legătură cu Vasile Alecsandri. Astfel la 26 noiembrie 1881 se publică în acelaș săptămînal (nr. 5) un foileton intitulat „*V. Alecsandri*”, semnat cu inițialele C. D. (îndubitabil Cornel Diaconovici). Prezentarea vieții și rezumarea comentată a operei scriitorului moldovean se face după teza de doctorat în filozofie a lui Petre Dulfu, apărută la Cluj în 1881 în limba maghiară, sub titlul „*Aleksandri Vazul mőködése a román irodalom terén*”. (Activitatea lui Vasile Alecsandri pe terenul literaturii române). În nr. 7 din 10 decembrie 1881 apare poezia *Ich liebe Dich...* de V. Alecsandri, tot în traducerea lui C. Diaconovici.

În *Südungarische Revue* nr. 9 din 24 decembrie 1881 — ultimul din acel an — se publică o recenzie nesemnată asupra antologiei întocmită de frații Heinrich și Julius Hart, publicată sub titlul *Das Buch der Liebe* (Cartea iubirii), apărută în editura Otto Wigand din Leipzig (f. a.). Culegerea cuprinde tălmăciri în limba germană, făcute de diferiți traducători, din lirica literară a tuturor timpurilor și a tuturor popoarelor. La sfîrșitul recenziei se reproduc în limba germană cîteva traduceri, însă *exclusiv din scriitori români* ca: G. Sion, D. Bolintineanu, V. Alecsandri și M. Eminescu. Această selecție preferată din limba noastră, este motivată cu următoarea subliniere: „*de oarece perlele acestei tinere literaturi, pînă acum sînt prea puțin cunoscute la noi și ele merită în grad înalt aprecierea tuturor națiunilor culte*”. Din V. Alecsandri s-a reprodus tălmăcirea germană a poeziei „*Frumoasa copilă*” (Du wunderschönes Mägdlein). Este evident că autorul recenziei nesemnate este tot Cornel Diaconovici, preocupat mereu, încă din fragedă tinerețe, să răspîndească efortul creator al umililor săi „valahi”.

În urma unor asemenea exerciții publicistice, cel ce devenise în anul 1883 Dr. Cornel Diaconovici, va fi chemat să lutezez frontispiciul mai multor periodice și va elabora în curînd lucrări de prestigiu. El s-a pregătit să devină editorul revistei *Romänische Revue* în compania spiritală a clasicilor români. Așa a reușit să dureze printr-o muncă perseverentă și metodică, respectiv redactorul „*Enciclopediei române*” o punte de legătură solidă, între cultura națională și cea universală.

GEORGE C. BOGDAN

F R U N Z A      D I N      V Î R F

*E*ra, în vîrf, o frunză. Și frunza a văzut  
virtejul unui viscol în zarea vineție,  
și, ca silaba unui nebun, s-a desfiăcut,  
rănită de lumină și grea de profeție.

*E*ra, în vîrf, o frunză. Dar n-a căzut pe drum.  
s-o calce-n tină omul cel stricător de steme.  
Mi-am agățat-o-n locul pleoapelor, și acum,  
prin ea, descopăr totul cu-o clipă mai devreme.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

A M U R G   L A   P Ă C U I U L   L U I   S O A R E

*F*urase note muzicale și frași,  
din văzduhul stepci, un copil în nădragi.

*T*riburi de păsări de baltă  
zburară-n tăcerea cealaltă.

*I*n opaițe, cetatea, caduce  
omagii seri-i aduce.

*P*rintre umbrele ei de harac,  
insula plutea ca berevoii din veac,

*P*eri pădureți, singeri și ulmi  
fugiseră — printre sălcii — la gînduri, pe culmi.

*D*rumul strămoșilor întinerea în urmași,  
fără ciini, fără pași.

*P*e șuriș, din partea cenușilor, soarele  
i-a despletit verii holda, mîngîindu-i picioarele

*r*ăsturnate-n apa tristă de la fund.  
Și-un călișar cu seara ieșise pe prund.



## U M B R E L E   I N T R A U   Î N   C O P A C I

*R*ecunoscum tot drumul. Am pornit  
sub trandăfirii gândurilor noastre  
ca flăcările printre case-albastre  
de dragoste, de ape, de zenit.

*S*urisu-n care vîrstele-ți ascuți  
n-a obosit să treacă prin orașe,  
iar flori de sonde încă pălînașe  
mai ard naintea munților descuți.

*L*a apogeul inimii, solemn,  
se-mbracă-n togi de purpură pămîntul,  
din loc în locuri — fastuos — cînd vîntul  
deschide ora pulpelor de temn.

*N*emărginiți în simplitate, blînzi,  
ne-mbrățișăm cu lujeri și etanuri  
așa cum poposeau noaptea la hanuri —  
pe vremuri, covîltire cu flămînzi.

*Și-analogii frenetice, la țel,  
(născută din prelingerile safe)  
cuprind ulciorul setei virginale  
cu-al cărui suflet paștea mi-nșel.*

*Doar falduri moi de voci au mers în jur ...  
Ca două graniți poposind în noapte,  
pe-un umăr către care zboară șoapte  
ne regăseam ...  
Și cîmpul a fost pur.*

ION CARAJON

## ULTIMA NOAPTE PENTRU CURAJ\*

**P**urta în el, poate fără să știe, vibrația aceea ascunsă și prepetuă, acel instinct care pornea din zone profunde și neliniștite ale spiritului său. Era animat de porniri îndrăznețe, de dorul descoperirilor, care ar fi putut să fie mari, dar erau destul de mici (puteau fi ignorate de către cei mai mulți și puteau fi ignorate chiar de către el însuși), era aici dorința aceea înfrigurată de a mișca ceva din loc, de a disloca o piatră și a pune alta în locul ei, chiar dacă asta nu avea nici-o finalitate, era acea vibrație ascunsă și încă instinctuală, acizelată prin studii profunde, vibrație care nu putea fi însă nici judecată și nici oprită niciodată în el.

După o convalescență lungă, după acele zile și nopți de spital, așteptând să-și regenereze unele porțiuni de piele arsă, stătea acum în lăcere, din nou, în „biroul” de lemn al Preparației, suspendat pe pilonii lungi de la marginea baldinei negre, și se gîndea copleșit că „lucrarea” lui, ideea cu „săpunul naftenic”, care o descoperise în prezidia incendiului, se împotmolise și ea, ca și multe altele. Sta la o fereastră pudrată cu praf de cărbune privind peste panorama nocturnă a orașului, auzind în spatele său cum, în lighianul deformat de aluminiu, maestrul Lațcu se spăla de zor pe mâini și pe față, pufnind ca o focă veselă...

Era în el acum o simplă chemare de a fugi de-aici, de a părăsi această încăpere de lemn, anostă și meschină, dată cu molarină pe podele, cu dulăpioarele ei înguste, la care se vedeau agățate diverse lăcțe, cu masa aceea grosolană, vopsită într-un verde murdar și cu acele bănci soioase și cu oglinda ciobită, de deasupra lighianului alb, în care el se spălau două schimb... Era acum în el dorința fierbinte de a se depărta de „lucrarea” aceea a lui, de locul acesta sever al unei datorii zilnice și inverșunată, de a părăsi totul în acest moment și de a străbate, să zicem, nepăsător, orașul, de a urca spre pădurile întunecate și reci prin care putea auzi suierul vîntului de Sud, din spre Dunăre. Era voința lui adunată aici, era și încăpăținarea lui aici, și mai erau anoi oboseala și deziluzia și disperarea și lupta aceea permanentă și teribilă, meruț reînnoită, acea luptă plină de o umbră încăpăținare, între dorința lui de creație și insuccesele sale, între instinctul său pozitiv de a descoperi meruț ceva și oboseala, extenuarea zilelor și nopților sale care-l aplecau deasupra carnelor mișgălite cu desene și asupra eprubetelor cu reactivi chimici sau a lametelor microscopului său...

— Nu mai fuma că ai fumat destul, două pachete, îl făcu atent maestrul, în spatele său. Nu se întoarse de la fereastră, însă auzi prosopul foșnind, cum se ștergea cu el pe obraz și pe mâinile ude. N-au intrat zilele în sac, continuă cel din spatele său, ștergîndu-se cu prosopul. Azi și mâine, douăzeci de ore de somn. Ordin de la maestrul Lațcu. S-a înțeles? Mai ai puțină apă caldă în cană... Spală-te și tu...

El părăsi geamul, merse în colțul încăperii și luă lighianul cu apă murdară turnîndu-i conținutul într-o găleată. Apoi, dintr-o cană burtoasă, cu buza știrbă, goli în lighian puțină apă caldă și începu să se spele, absent, pe mâini.

\*) Fragment de roman

— Ii târziu, spuse maistrul, are să mă cerle baba mea. Pe tine nu te ceartă? Întrebă dînd cu piaptănu! prin părul ud.

— Mama, spuse, mă ceartă și se mai plînge...

— Așa-s bătrînele... Ei, gata? Mergem? Întrebă maistrul luîndu-și gentuța lui cu ojină și apăsîndu-și șapca pe cap.

— Dumneata nu mă aștepta, îl făcu atent, eu mă spăl și pe urmă nu știu ce fac, poate mai stau aici, poate mă duc... Nu știu ce fac...

— Nu te prosti, obiectă maistrul frecîndu-și vârful barbicii. N-au intrat zilele în sac. Du-te acasă și culcă-te...

— Bun, declară el dînd cu mîinile săpunite pe față, mă duc acasă și mă culc...

— Așa da, fu de acord maistrul, nu uita, simbătă și duminică, douăzeci de ore de somn. S-a înțeles? Noaple bună...

Împinse ușa și ieși. Rămase singur, cu fața plină de clăbuci. Se privi astfel, cu fața albă de clăbuci, în oglindă și începu să ridă. Era de nerecunoscut. Rîdea ca un disperat și privea obrazul acela lidos din oglindă și lacrimile începură să-i izvorească din ochi și să-i curgă, de-avalma, peste obrazul alb. Se vedea cum curgeau peste spuma albă topind în drumul lor totul, lăsînd dire curate pe fața sa care mai păstra, spre ureche și frunte, urma roșie a arsurilor. Goli apa și-și turnă alla, rece, simtea răceala pe niela învînsă și asupra pleoapelor, și sub răcoarea ei, se liniștea. Cît de aproape era întotdeauna de un lucru și cît de departe, totuși...

Își infundă obrazul în prosopul ud pe jumătate și rămase astfel, cîteva secunde, apoi începu să se șleargă meticulos. Pe urmă își scoase cămașa curată, de zi, din dulap, o îmbracă, închise dulapul și rămase deodată speriat în mijlocul încăperii făcute. De abia în acel moment își dădea seama de încremenirea din jur, de înșepenirea aceea a mașinilor care pînă luni dimineată nu mai aveau să trepidez la Spălătorie și Flotație. Stîlnise lumina, închise biroul și cheia o dădu portarului. În urma lui rămase clădirea înaltă, puțin înclinată, absolut întunecată și pustie, și el se gîndi că mașinile, ca și omul, erau făcute ca să meargă mereu, fără oprire, și că o singură oprire poate da sentimentul că totul e mort pentru totdeauna: „Nu trebuie să mă opresc niciodată, pentru a nu avea senzația că sînt un mort. Cît timp mișc și mă mișc, cît timp mașinăria din mine vrea ceva, nu pot avea senzația asta...”

Să mă duc acasă? încheie el pășind absent pe șoseaua luminată. Da, ei îi așteptau de mult cu mîncarea finută caldă, în cuptorul de cărămidă. Muris: bună și nu mai avea cine să le pună oala aceea mare de pămînt ars, plină cu apă, să se încălzească pe plită încinsă. Rolul acela al bunei îl luase însă, din mers parcă, mama Savi, ea devenise acum cea mai bătrînă în casa lor și, odată cu moartea bunei, bătrînețea ei se făcu subil simțită. Umbra deci tăcută prin odăi, mereu stătea în bucătăria de vară și de iarnă, unde trăise buna, o auzea uneori vorbind de una singură, pe-acolo, parcă ar fi conversat cu cea dusă dintre ei pe totdeauna. După un timp, ceea ce pe el îl impreslonă profund, ea spuse că se mută cu dormitul acolo, în patul bunei, iar lui să-i rămîină odaia aceea primă, priazilorul, pentru treburile lui. Ea nu-l mai sîcîia acum nopțile, numai cînd el adormea cu lumina aprinsă, atunci ieșea afară din cuină și intra în prînzilor la el și-i punea mîna pe umeri, scuturîndu-l și spunîndu-i să se culce, dar fără să mai facă mare caz (parcă murise ambiția de a fi singura stăpînă în casa lor), de nopțile lui pierdute.

El vroia în acel moment să stea neapărat de vorbă cu cineva, să schimbe niște cuvînte obișnuite, despre tot felul de lucruri, d spre orice, afară de „lucrarea” lui. Dacă ar fi trăit buna, ar fi vorbit cu ea. Sau ar fi vorbit singur, fiindcă buna l-ar fi ascultat numai, fără să-l întrerupă. Apoi l-ar fi întrebat ce mai scrie ziarul și dacă se mai bat în lume oamenii, dacă se mai pușcă unii pe alții...

Colori spre grădina de vară a restaurantului. Erau niște chioșcurei verzi, cu mesele respective, cu scaunele acelea grele de fier, și la mijloc cu un rondou cu flori și o artexiană iar în jurul rondoului cu o pistă de dans, cimentată. Orchestra cînta pe un podium luminal puternic iar în spate, lângă gardul înalt, din scinduri vopsite tot verde se auzea clipeșitul unei vine de apă, din care ieșeau aburi, o apă fierbinte de la pompele putului sau de la turbină.

Roli privirile, absent, peste oamenii de la mese și atunci îl văzu pe Zărcula. Era într-un costum nou, de seară, avea o cravată strînsă pe gîtul solid și o pălărie pe capul rotund ca o minge. Sta țepăn acolo la masă, îl ținea pe genunchi pe copilul Margăii, și Marga ședea și ea pe un scaun, vizavi, într-o rochie verde ca frunzele copacilor care

inconjurau grădina de vară. Văzu și două sticle de bere pe masa lor. Prima îi zări Marga și-i tacu imediat, surizînd, un semn discret: „Vino la masa noastră...” Grădina era arhiplina, zumzeul grasuilor rămenea neatins sub bolțile rotunde ale acelor copaci enormi, niște castani arnauci, și cînd ei se apropie de masa celor trei, Zărcula, care ședea înțepenit pe scaun, parca ar fi ingluțit ceva lung și tare, congestionat, cu gîtul strîns în ștreangul cravatei, abia atunci îi văzu și el și se ridică brusc în picioare uîlînd de copil, care căzu de pe genunchiul sau.

— A, exclamă el, șezi aici, sire!

Arătă alii de bine dispus, cu o mîndrie abia reținută, și de rubicond și de caraghios, în hainele acelea închise, la doua rînduri, încît el abia își putu stăpîni risul.

— Mai există un scaun și pentru mine? căută din ochi un al treilea scaun.

— Se face, aprobă Zărcula și cu un gest larg arătînd spre scaunul lui: șezi tu colea! Cu copilul de mîină se îndreptă spre acel mic bar, din spatele grădini, de unde venea un miros apăsător de carne friptă, și se întoarse rapid cu un scaun. Se așeză la masă, luă din nou copilul pe genunchi și-i umplu și lui un pahar de bere: — noi, de cînd a venit vara, adăugă el foarte serios, numai bere consumăm... Nu-i așa, Marga?

Marga surise, drept un răspuns și privi pe lîngă ei. El îi cerceta chipul, o vedea acum, pentru prima dată, destinsă, parca desfărcată de încremenirea ei specifică. Fața ei emana acea fericire calmă, sfîntă, și el recunoscu de pe fizionomia ei uimirea aceea lirică, pe care o găisese și pe chipul nevastei sale, al Linușcăi, cînd o luase pentru inima oară la mare. Era o transformare completă a liniilor feței și, desigur, și a interiorului ei, era acea mulțumire, acea rugăminte a femeii de a nu i se da prea mult pentru a avea siguranța că nu era o iuize totul. Era apoi statura ei demnă, la masă, erau privirile care primiseră un calm și o ordine care veneau dinăuntru, era acel bărbat bun și naiv, puțin caraghios și puțin înțepenit, era copilul de pe genunchiul lui, copilul care privea cu o încîntare vie prin grădina plină de lume, erau și privirile ei îndreptate spre acel copil, apoi, desigur, bucuria aceea mult timp inexistentă sau reținută care fugea acum pe fețele lor... „Ce s-a petrecut aici între ei?” se întrebă el și ceru chelnerului o sticlă de bere.

— Încă trei sticle, ceru și Zărcula. Apoi, spre el: N-ai stat niciodată cu noi la masă, nu-i așa, Savi? îl întrebă, mîngiind în același timp creștetul copilului: Cum te simți, tată? îl chestionă acum pe copil. Bine? Nu te doare popoul cum stai așa pe genunchiul meu?

— Nu, declară copilul ronțînd încîntat niște bomboane mărunte, după care își vîra mereu degețele într-o mică pungă, lingîndu-și degețele unse, cu plăcere.

— Nu-ți mai linge degețele, mamă, nu-i frumos, îl admonestă femeia, însă fără răutate.

— E bună și rece berea asta, admise el privind în ochii femeii, și îmi pare rău acum că nu am mers pînă acasă s-o fi adus și pe Linuș...

— Așa simțeți voi, îi reproșă femeia, dar tot fără răutate, serioasă, gustînd puțin din berea din pahar.

— Eram prea obosit, se scuza el, și nu prea stiam bine nici ce vroiam. Așa, am trecut numai înșimplător pe-aici și v-am văzut, dar de fapt parcă nici nu vroiam să intru...

— Tată, interveni copilul, cum îi zice la aia unde cîntă omul ăla? arătă cu mîna înlînsă, spre cel de la pian.

— Nu-i frumos să arăți cu degetul, mamă? îl lovi ușor femeia peste mîină, însă o lovitură numai în joacă, o lovitură cu zîmbet.

— Pian, tată, îi explică satisfăcut Zărcula.

— Și cum cîntă? continuă copilul.

— Uite, cîntă, omul apasă cu degețele și pianul cîntă.

— Hi, hi, rise copilul și își vîri degețele după noi bomboane, apoi și le lînsă cu delicatețe, parcă degețele însele ar fi fost bomboane. Femeia se aplecă spre copil peste masă și i le ștersu cu o batistă, fără să-l mai admonesteze. „Ce s-a petrecut aici între ei?” se gîndi el surprins simțînd calmul acelei fericiri lirice instalate parcă la masă cu el.

— Am auzit că ai dat de capul unei inovații grozave, îi drept? îl întrebă Zărcula privindu-l cu toată fața sa numai suris.

— Nu mă întreba nimic despre asta, se posomorî el, fiindcă n-am de gînd să-ți vorbesc.

— Îți omori nopțile cu ele, cu inovațiile alea, și nu prea ai mare lucru de pe urma lor, stăruie femeia privindu-l deodată înristată.

El tăcea și privea prin grădina aceea de vară, răcoarea nopții colinda prin frunzișul umezit de rouă și, la un moment dat, muzica atacă un vals vechi, melodia senină invadează grădina, în timp ce de la chioșcul din spate venea un miros apetisant de mițitei și grătare și fumul albastru, încărcat de cărnurile fripte, luneca pe sub coroanele castanilor rămuroși, excitând nasurile celor de la mese, făcând și mai plăcută melodia aceea arhaică.

— Tată, și ai aia ce-i? se interesă copilul arătând spre insul care cânta la saxofon.

— Saxafon, tată, sa-xa-fo-n! silabisi el în urechea copilului. Sufliă în el și saxafonul cântă. Cântă frumos, auzi? Tu, Tu, tu! Ce gros cântă, rise el spre copil.

— Hi, hi, rise și copilul. Și eu am acasă un sacsa... Nu-l așa, mamă? Când suflu eu în el să vezi...

— Ar fi fost bine s-o fi luat și pe Linuș la restaurant spuse femeia. Nu vă prea văd împreună. Nu-i bine, oftă ea. Apoi privi lung spre Zărcula și spre copilul care arunca priviri extaziate spre saxofonist.

— Lasă că mine seară ocupăm o masă împreună, preciză Zărcula. Vin eu mai devreme și ocup o masă și...

El tăcea și privea absent prin grădina plină și ceva deprimant subori în ființa lui privind la oamenii aceia care rideau și beau și se bucurau și își spuneau că el nu-și ieșise niciodată din țifini, să se imbecileze odată și el, să bea ca un disperat, să cânte sau să urle pe străzi, să uite pentru o săptămână sau o lună sau un an desenele lui și cărțile lui și să fie mulțumit numai cu această bere din fața sa sau cu balivernele unor amici de restaurant sau, pur și simplu, să privească și el, timp și pilit, la pulpele unei femei de la masa de vis-a-vis. Era aproape o patimă, o rătăcire care ar fi vroia să pună stăpînire pe el, un dor de fugă și de uitare, de evadare în orice în afară de „lucrurile” lui, de obsesiile lui. Vroia să vadă, poate, toate minunile acestui pămînt și el își împărțea viața între mașinile Preparației, seralul, și reactivii lui chimici sau desenele lui. Vroia să parcurgă păduri neumblate, să străbată drumuri întinse, să treacă riuri și fluvii, să escaladeze munți și să străbată așezări omenești, să vadă animale nevăzute și oameni necunoscuți, și el își împărțea viața între odaia lui întunecată și refuzul celor de la Cabinetul tehnic. Era o pîndă și o neliniște, și o groază a oboselii de fiecare zi și de fiecare ceas, a oboselii care coboară în tine după toate aceste zile și nopți și acum vroia doar să uite și, dacă se poate, să plece. Da, va pleca! își spuse. Va pleca și el în orașe mari, va lărgi studiul său, va cuprinde cu aria sa de cunoaștere multitudinea de probleme care se dezbăteau în el acum, doar la un stadiu foarte elementar, și cunoscînd și avea fericirea lui; văzînd, și cuprinzînd un alt orizont care îl cheamă, va avea mulțumirea lui. Da, își preciză el, pînă azi nu m-am gândit că voi pleca. Willy m-a chemat în nenumărate rînduri cu el. Va trebui să plec cu el. Să studiem împreună și să fim mereu împreună. Pe urmă...

— Ți-a fost tare sete, conchise Zărcula, privind spre sticla sa de bere, goliță foarte repede.

— Da, afirmă el, mi-a fost...

Băiatul vîri degetele în pachetul de bomboane, apoi din nou și le linse, dar acum nimeni nu-l mai luă în seamă. După un timp, el spuse privind peste mesele acelea aglomerate:

— Imi pare bine că v-am găsit pe voi la restaurant... Veneam de sus, arătă el spre clădirea cu lumini stinse, a Preparației, nu știam încotro am s-o iau, mă simțeam așa de... că nu știam ce să fac, și, deodată, v-am găsit pe voi aici... Vroiam să stau neapărat cu cineva de vorbă, să aud pe cineva vorbind cu alții sau cu mine, nici nu mă gîndeam să vă găsesc aici și uite că...

— Trebuia să-ți fi adus soția la restaurant, repetă femeia, privind cu tristețe la el, te-ai fi simțit și mai bine...

— Altfel, poate mine, ocup eu o masă, repetă Zărcula și apoi putem să...

— Tată, se impacientă copilul pe genușchiul lui Zărcula, mă duc să fac pipi. Zărcula se ridică grav, rotește și întepenit în costumul lui bine strîns pe trup și merse cu copilul de mîna, printre mese, spre locul indicat în spate, cu o săgeată albă.

— Ține la copilul tău, spuse el privindu-i din urmă pe bărbat și pe copilul dus de mîna.

— Da, îl iubeste mult, acceptă femeia ferindu-se de privirile lui.

— Asla e foarte bine, judecă el jucîndu-se cu o scobitoare luată din sărăriță, e chiar foarte bine și eu mă bucur din inimă că s-a întîmplat în așa fel încît...

Femeia tăcea. Luă o sticlă de bere, plină, și umplu paharul lui, gol, și pe urmă, îl umplu și pe al lui Zărcula.

— Nu m-am gândit niciodată că are să fie așa, recunosc eu. Totul a venit pe neașteptate... Mama zicea să nu fac prostii până el nu mă duce la ofițerul stării civile. Desul m-a costat o prostie, zicea. Spunea că nici nu e bine să ieșim mereu ca oamenii vorbesc și știi tu cum e... Dar eu îmi zic că n-au decît să vorbească. Ei vorbesc oricum și dacă faci bine și dacă faci rău. Acum să vorbească, fiindcă eu simt că orice s-ar întîmpla între noi, mai tîrziu, fără iubirea asta a lui pentru copilul meu eu nu mai pot trăi...

Ea tăcu și el îi văzu obrazul puțin îmbujorat și palmele ei muncite, pe care și le ducea acum la gît, să caute dacă nasturele bluzei era prins bine acolo, sau netezea fața de masă, sau și le înțeșta una de alta.

Se gîndi că mereu îi întrebasese în timpul din urmă pe băieții lui de la Preparație și pe Willy: „Băieții, voi puteți iubi ca Zărcula, cu atîta uitare de sine? Zărcula despre care voi spuneți că nu e capabil de iubire și că trece pe lângă orice femeie cu mîinile la spate? Voi puteți iubi ca Zărcula, băieții?” Putea oare iubi și el ca Zărcula? Se spune simplu: „î-am dat inima”. Și nimeni nu-și dă seama că a-ți da inima înseamnă ceva care se apropie de eternitate, de absolut. Am o inimă, a mea, și o primesc și pe a ta. Am o inimă „a mea, și cu a ta, fac două. Trăiesc deci prin două inimi. Ce mă doare pe mine, te doare și pe tine, ce mă tulbură pe mine, te tulbură și pe tine, e o osmoză perfectă, o dăruire perfectă, e o dorință continuă de compasiune pentru cealaltă inimă, e o răbdare a ta de a nu o face să singereze, sau dacă singerează din alt motiv, de a o acoperi cu inima ta.

— Am trăit unul lângă altul, reluă femeia, și nu ne-am cunoscut cum trebuie, și acum, deodată... Poate că nu va fi nimic între noi, admise ea, poate că el are numai să se joace cu noi doi, cu mine și cu copilul meu, dar eu nu mă pot opune, eu trebuie să las lucrurile să curgă înainte și miine, chiar dacă ar fi numai jocul două inimi. Ce mă doare pe mine și pentru joc, fiindcă el mi-a însemnat copilul și i-a dat...

— Ei, tată, auziră vocea lui Zărcula, ai văzut și de aproape cum cîntă pianul și saxafonul?

Copilul dădu din cap și privi satisfăcut spre mama lui.

— Mamă, am făcut piș, rîse el.

— Bine, spuse femeia și începu și ea să rîdă.

Rîse acum și Zărcula apoi începu să rîdă și el, deschis, privind la copil care, singur acum, între ei trei, rămăsese serios privind-i cu uimire și neprincepînd de ce rideau ei toți la masă.

Apoi, după ce rîseră, el spuse că pleacă. Să-l ierte că pleacă, dar trebuie.

— Sigur, sigur, acceptă femeia.

— Lasă că miine seară, atunci, vin eu mai devreme și ocup o masă, spuse Zărcula, și atunci poți s-o aduci și pe tine, iar noi...

## 2

Traversă aleca pietruită și sui pe drumul de țară, care înconjura ca un șarpe burta dealului, spre strada Tolstoi. Atunci, trecînd pe lângă fabrica de boțari și pe lângă gaterile mute, își aminti, exact, ca în urmă cu cîteva luni, de figura lui Filipașcu. Îi văzu statura înaltă, uscățiva, părul acela bogat și sur, ca un păr de lup bătrîn, îi auzi vocea ușor voalată și tusea uscată, pe care o scoala din cînd în cînd din piept. Își amintea de el fiindcă își spunea că a sosit momentul să se ducă să-l caute. Întîrziase mereu, de luni, această întîlnire și acum socotea, subit revollîndu-se parcă pe el însuși, că a sosit momentul... Privi în sus spre strada Tolstoi și văzu luminile stînte la ferestrele lor: „Ele mă așteaptă cu cina, își spuse, și eu ce drac fac?” Rămase cîteva secunde înțepenit în mijlocul drumului, apoi făcu o slînga-împrejur rapidă și începu să alerge. Alerga de-a lungul străzii pustii la acea oră, și slab luminată, începu să urce o stradă în pantă, și gîlîia cînd ajunse la liziera pădurii. Auzea viața șuierînd pe înălțimi, frecîndu-se de virfurile țepoase ale coniferelor, iar printre trunchiurile rare zărea, totuși, în vîrf de tot, în rarîștea dinspre Tereza, în preajma turlei părăsite, două ferestre care licăreau prin întunericul dens, și parcă văscos, al pădurii... „Încă nu s-a culcat”, își spuse, respirînd ușurat.

Începu să urce voinicește prin pădure, gîlîia, însă se împingea cu pasul și cu pieptul înainte, pe înclinarea mare a pădurii... „Are să creadă că-s trăznit de-î caut la o asemenea oră. Sau n-are să mă primească... Sau...”

La colțul de răsărit al clădirii ardea un bec. Trecu pe sub ștreșini, pe un îngust trotuar, și în fața ușii deschise a antreului auzi mîriiitul cîinelui. Spuse „cuțu-cuțu”, nu-l vedea pe cîine, însă îi auzea mîriiitul, apoi un lătrat scurt și, în fine, îi văzu silueta apărînd în antreul întunecos. Apoi se auzi o ușă care se deschise și vocea aceea cunoscută lui, care întrebă cine-i acolo.

— Eu, souse el, declinîndu-și numele și apropiindu-se jenat de intrare. Cîinele dispăruse înăuntrul clădirii și cînd ajunsese în antreu el văzu ușa deschisă a unei camere și în rama luminată pe omul pe care îl căuta. Sta în cămașă, în usă, și cîinele se freca de picioarele lui.

— Intră, intră, îl invită bărbatul privind cu pleoapele strînse la el pînă apărî în zarea lămpii care ținea pe ușa deschisă.

Intră și cîinele îi miroși pantofii și manșelele pantalonilor. Odaia era înaltă și mobilă, în lărgimea de-acolo, părea nefsemnată. Văzu totul dintr-o privire și dulapul verde de bucatărie, și recamleul și masa și ceea ce conținea un aer aparte mobilei heteroclitice, acei birou masiv și negru, cu multe sertărase. Pe el, vrafuri de cărți tehnice, reviste, ustensile de scris, o lamă de birou, creioane, cerneluri de diverse culori. Și, peste toate, simți aerul de usoră boemă, acea zăhărită din dreptul patului, colivia în care canarul dormita și reșoul acela electric pe care cloceala într-un ceainic apa și figura lui în întregime, în timp ce conținea niște biscuiți, și se mișca prin odaia imensă.

— Bună seara, souse el, fisticit, știu că deranjez, probabil, însă a trebuit să...

— Lasă, îl întrerupse bărbatul, oacă loc te roș.

— Mulțumesc, știu că la ora asta deranjez, probabil, însă...

— Vai de mine, protestă bărbatul. Mai vru să adauge ceva, însă se oări și se precipită spre ceainicul care sforăia lăsînd ne gîtul lui deschis să iasă în odaie mireasma plantelor și florilor care fierbeau acolo. Il luă și îl depuse pe masă, apoi scoase două cești albe și două lingurite.

— Ne cunoaștem, adăună el turnînd ceaiul în cești, ne cunoaștem de la o întîlnire cu inovatorii... Nu-i așa? Ai avut chiar o inovație cu un mecanism de uns la un lanț transportor care...

— Am avut mai multe și tocmai aia pe care o știi dumneavoastră nu era o inovație...

— Zău? Dar ce era, întrebă curios și surzînd, punînd acum zahăr cu lingurița în cele două cești. Cîte lingurite de zahăr preferi? Se înfiorase spre el. Trei, patru?

— Nu trebuia să vă deranjezi pentru mine fiindcă eu am urcat la dumneavoastră la o oră atît de nenotivită, pentru că trebuia să...

— Nu-i deranj așa. Dacă nu veneai, tot beam o ceașcă de ceai de unul singur. Acum să bem în doi. Ia, te rog, îi întinse el ceașca care aburea. Poftim, biscuiți, acolo e dulceață de caise, arată el un borcan. Eu știam că a fost vorba de o inovație... reveni. Așa spunea și Willv, care mi-a vorbit mi se pare odată despre dumneata...

— Oh, Willv, oftă surzînd obosit, el exagerază, știți, a exagerat și atunci, se roși el subit, aia cu lanțul transportor a fost doar o raționalizare...

— Iți, mda, o raționalizare, mormăi și-l privi intens, odihnindu-și ochii, pe care-i vedea de un albastru calm, peste chipul său. Eu n-aș putea să m-apuc de lucru seara fără o ceașcă de ceai, continuă. Nu te-ai obișnuit cu așa ceva? Si nervi si neliniște, toate se topesc cînd simți în palme ceașca asta cu ceai... De fapt, îți fac o destăinuire. Eu îl savurez, așa cum alții ar savura alte delicii...

— Da, trebuie să fie bun, însă eu n-as vrea să vă deranjez mult, e o oră atît de... Și, de fapt, am suit pînă la dumneavoastră fiindcă trebuia să fac de mult acest drum, însă n-am avut curajul necesar...

— O, făcu bărbatul, ești un copil...

— N-am avut curajul și acum curajul mi l-a dat un fel de disperare. Nu vi s-a întîmplat acest lucru să prindeți curaj din disperare?

— Se întîmplă, admise bărbatul sorbind îngîndurat din ceai. Se întîmplă tot felul de lucruri stranii în jurul omului și în omul însuși și ca să prizi curaj din disperare nu e ceva neobișnuit... Mi s-a întîmplat și mie, și nu o singură dată...

Acum beau amîndoi ceaiul fierbinte, fereastra odăii era larg deschisă și se simțea, odată cu boarea care intra înăuntru, mireasma ierbii crude, udate de rouă, și a rășinii de brad.

— Nu ți-a fost urît să urci pînă aici noaptea, prin pădure? îl chestionă bărbatul privind țintă pe fereastra deschisă, în întuneric.

— Brazilii şuieră când bate vântul, declară el şi printre brazi cam întoldeauna bate vântul, aşa că parcă-ţi vorbesc, când treci pe lângă ei, urcând prin pădure, şi am văzut ferestrele luminate, încă de jos, de la lizieră, aşa că nu mi-a fost urît... Tăcu făcînd o pauză de gîndire, apoi, deşi era vizibil că o spunea cu jenă, întrebă: De ce v-a-ţi cocoşat tocmai în locuinţa asta de pe virful dealului? E cam greu de urcat pentru dumneavoastră... Şi iarna, mai ales, pe zăpadă...

Bărbatul sorbea din ceai şi ţinea plănapele aproape închise, ţinea ceaşca în amîndouă palmele, palmele lui înconjurau trupul alb al ceştii calde ca şi cum şi-ar fi încălzit acum degetele, ca în toată iernii, la căldura ceaiului fierbinte.

— Da, iarna e cam greu de urcat, recunosc, dar nu de dragul iernii stau eu aici sus la aer, ci de dragul altor anotimpuri şi de dragul medicilor, la urma urmei... Mai bău o înghiţitură şi tăcu. Uite, de pildă, acum vara. Ai simţit, zici, boarea pădurii şi izul de răşină al brădetului. Bun... dar toamna, cînd acele cad pe jos şi lişie frunzişul şi iarba păleşte, ai urcat aici? Să vezi pădurea din apropiere, să vezi ce culori... Ah, ce culori, dumnezeule. Ce pictor are pe paleta lui asemenea culori!... Bău din nou şi tăcu un timp. Dar primăvara, cînd dau brînduşele şi dediteii şi viorelele pe coastă... Ai urcat vreodată primăvara? N-ai urcat? Dar ce ai făcut atîta timp aici în oraşul ăsta de n-ai văzut nici pădurile care-l înconjoară şi n-ai simţit anotimpurile? Ce faceţi, voi, tineretul de azi? Întrebă el surîzînd ca să nu dea gravitate întrebării. Ah, bun ceai, păcat că n-am avut şi lămîie... Dar a mers şi fără lămîie... Ce zici? Rămaseră cîteva momente tăcuţi amîndoi. Filipaşcu adună ceştile goale, zahărul, biscuiţii, dulceaţa şi le virî pe toate în bufet.

— Aşa, spuse el oftînd, cu povestea asta am terminat. Scoase un pachet de ţigări şi-l lîmbie.

— Am fumat azi mai mult de două pachete, refuză el, dar dacă dumneavoastră fumaţi...

— Nu-i neapărată nevoie atunci să mai aprinzi şi lişarea asta. Vezi că eşti tînăr şi te distrugi cu alita nicotină în tine... Şi eu ar trebui să mă las definitiv. Nu-mi face bine. Medicii mi-au spus, dar n-am aflat voinţă s-o pun de-o parte. Numai cînd are să fie rău de tot atunci o să...

În holul pustiu se auziră tropituri de paşi, voci stridente, risete şi apoi o uşă deschisă şi închisă la loc.

— Vecinii mei, preciză bărbatul. Apoi, după o tăcere: Şi despre ce disperare era vorba? reluă el de la gîndul întrerupt.

El tăcu şi privi la lucrurile din încăperea aceea imensă, văzu chitara agăţată în sfoara ei, de un cui, deasupra recamieiului, apoi colivia în care canarul, burzuluil, dormita, apoi toate acele lucruri, mobila diversă, aproape bizară, şi biroul masiv, cu aerul lui neobişnuit, cu vrafurile de cărţi şi hărţi şi dosare împrăştiate deasupra, acea dezordine frumoasă a muncii de noapte pe care el o adora, o cunoştea alît de bine.

— Mi-i şi teamă să vă spun de unde a pornit totul... E, poate, o copilărie. Sau e, poate, o boală... Totul a pornit de acolo că mi-am pierdut încl încrederea.

— Ce s-a întîmplat de fapt cu dumneata? întrebă bărbatul şi se aşeză în scaunul său, la birou. Lumina veiozei îi cădea pe o jumătate de obraz şi pe părul albit, care luca ca o platină.

— S-a întîmplat că am încercat de toate şi n-am reuşit nimic!...

— Cum aşa?

— Bine. În toţi anii ăştia am găsit zeci de inovaţii, mi-au trecut zeci de idei interesante prin cap şi aproape niciuna nu a folosit nimănui...

— Nu se poate! protestă bărbatul şi cu un creion de pe o foaie scrisă pe jumătate izbi în tăbla groasă. Nu se poate! repetă. Dar ce-ai făcut tot timpul cu ele? Ar fi trebuit să ştim şi noi! Le-ai dus şi biroului tehnic? Trebuia să ştie şi biroul tehnic ceva despre ele, să-ţi dea o speranţă, o soluţie, un îndreptar...

— Da, afirmă el, biroul tehnic mi-a dat o speranţă în plus, peste cele pe care le aveam: mi-a spus să mai aştept...

— Şi ce-ai făcut? întrebă bărbatul depunînd creionul frumos pe foaia scrisă.

— Am aşteptat. Am descoperit mereu cîte ceva şi am aşteptat...

Din încăperea vecină se auziră risetele tinerilor de-azolo, a sportmenilor. Miine era duminică, aveau meci, venea o evhipă din O. şi deci în asemenea simbetete ei erau consem-



nați în camere, însă, probabil, că reușiseră să fugă pînă jos în oraș, se întoarseră cu ceva hătură și acum se distrau.

— Și nu s-a sesizat nimeni de acest lucru?

— Ba da. Deslui. Însă nu acei care trebuiau, adică de la cabinetul tehnic. Mereu găseau ei o hibă acestor mici raționalizări sau inovații, mereu n-aveau nevoie de ele și mereu eu mă poticneam, n-aveam curajul să lupt pentru ele. Mi-a spus Willy poate bine că-s un cacăfrică. Așa am fost tot timpul, recunosc, un cacăfrică, n-am avut curajul să duc un lucru pînă la capăt, să-l impun conducerii Preparației și cabinetului tehnic...

— Și atunci de ce vii acum la mine? Crezi că eu pot să dau un asemenea curaj? Tăcu și-l privi ironic, apoi se ridică de pe scaun, luă un alt scaun de la masă și-l puse lângă biroul său luminat: Șezi, spuse, șezi aici aproape... Un asemenea curaj se naște. Nu-i destul să arunci o idee în lumea largă și apoi să te desolidarizezi de ea, să renunți foarte senin la ea. Există o necesitate a luptei, a curajului, în orice, și mai ales în aceasta din urmă, unde căutările noi și descoperirile se impun cu dificultate, fiindcă tradiția și conservatorismul sînt foarte puternice, nu pot fi date la pămînt de la o zi la alta...

— Eu am curajul să lupt cu mine, declară el așezîndu-se pe scaunul de lângă biroul masiv, lupt cu mine, cu ideile mele, cu inerția și oboseala din mine, dar nu pot lupta cu oboseala din alții... Asta nu o pot face, recunosc...

— Atunci e ca și cum n-ai lupta de loc, constată bărbatul.

— Știu, oftă el, știu acest lucru, mi l-a spus și Willy, am avut discuții destule cu el, s-a oferit să se bată el pentru inovațiile mele, dar l-am împiedecat. Mi se pare ciudat, dar dacă o inovație nu e îndeajuns de interesantă ca să cucerească și inima unui prăfuit îns de la cabinetul tehnic, atunci înseamnă că nu e mare lucru de capul ei. O inovație trebuie să fie ca o poezie. Mie îmi plac mult poeziile. Citesc mai ales poezii cu rimă, deși îmi plac și cele fără rimă, citesc chiar multă poezie și mi mă emoționez. Astfel aș vrea eu să emoționeze și o inovație pe cei care o cercetează! Nu-i așa, spuneți?

— În esență nu-i așa. Nu poate fi așa. Dar din punctul dumințiale de vedere, subiectiv, așa trebuie să fie, neapărat... tăcu și privi la el, apoi urmă: Și acum desigur, ai din nou o inovație pe care nu vrei să o împui nimănui, fiindcă vrei să cucerească ea singură „inima” celor de la cabinetul tehnic și să te cheme urgent printr-o adresă oficială la ei, să te felicite și să spună, „Tovarășe, Savi, inovația dumințiale ne-a emoționat profund, ca o poezie, fiindcă și noi citim poezii, tovarășe inovator, nu numai dumneavoastră!?”

Bărbatul vorbise cu ironia lui specifică, pe care el, Savi, nu avea de unde să i-o cuoaască, însă acum ea nu-i făcu nici un rău. Era o ironie care nu putea să-i facă nici un rău, mai ales că el trecuse în această noapte ultimul examen pe care îl avea de dat, urcînd aici sus la acest om.

— Nu, preciză el, de data asta am o inovație pe care doresc mult s-o impun. Chiar cu forța! Apoi nu mă interesează! Apoi am să plec de-aici cîțiva ani...

— Cum așa, se interesă Filipașcu? S-a întimplat ceva între timp?

— Da, spuse el, am de gînd să mă bat, și de aceea am venit la dumneavoastră.

— Sper că nu cu mine, rîse Filipașcu, ai de gînd să te bați.

— Nu, firește dumneavoastră mă veți învăța doar arta de a mă bate... Vorbeau amîndoi în felul acesta, ușor metaforic, și apropierea lor se făcu aproape nevăzut, ca și cum niște linii de forță ar fi trecut de la unul la altul și ar fi legat gîndurile și interesele lor.

El îi vorbi despre ultima lucrare care îl chinuia. Descoperirea unui nou „săpun naționale” pentru Flotația lor. El descrie totul, luă și o foaie de hîrtie și creionul pe care-l văzu acolo pe birou, schiță totul, Filipașcu îl asculta îngîndurat, îi privea obrazul lung și fruntea aceea bombată și impulsivă și aerul acela pușin infantil, privea peste umăr la formulele înșirate pe hîrtie și-i asculta pledoaria pentru introducerea unui asemenea „săpun naționale” la ei, la Preparație, ceea ce ar fi însemnat o elevare a calității hulei și o scădere a prețului de cost, acel săpun fiind unul din principalele obiective care costau în cadrul Flotației. Bărbatul privea peste umăr la cele scrise de el și ghicea totul, descifra marea valoare a descoperirii lui, însă recunoștea și necesitatea rezolvării ultimului punct rămas nerezolvat în formula săpunului, aceea a grăsimii ieftine și calitativ superioare care să intre în componența noului săpun.

— Uitați, aici la grăsimi mă poticnesc, recunosc el ciocnînd cu creionul în hîrtie. Am găsit destule grăsimi bune și foarte bune dar nu sînt economice și săpunul meu național trebuie să fie foarte economic și în acest sens n-am descoperit încă nimic...

— Încă, exclamă Filipașcu prinzându-și obrazul în palme... Bine că poți spune: „Încă”. Ai putea spune simplu: „N-am să descopăr niciodată nimic”. Spui însă: „Încă”. Îți lași, deci, speranța înainte. După o clipă de tăcere, se ridică de la birou și merge la fereastra deschisă: Ascultă, te superi dacă am să-ți dau eu o idee...

— Vai de mine, sări Savi de pe scaun și merge și el la fereastră.

— Atunci hai cu mine. Ieșim puțin până afară. Am eu o idee, nu știu dacă e cea mai bună, nu-mi dau încă seama, însă am să ți-o destăinuiesc. Să ieșim puțin...

Își luă o haină pe umeri și pătrunseră în antreul întunecos. Căminele era acolo și îi însoții. Era liniștea desăvârșită a pădurii, până la care zgomotele orașului nu suiau. Versanții văii se ridicau înalți ca două borduri de vas, profilați pe cerul senin. Din spre deșisul din spatele vilei, răzbătea piuitul unei păsări de noapte, căreia îi răspundea alta, de la distanță, parcă acolo ar fi fost ecoul primei.

Filipașcu o luase înainte, coti pe lângă pădure, ajunsese la o coastă cu pământ galben, sfărâmițos, care se ridica deasupra stadionului ale cărui conture se distingeau perfect.

— Am ajuns, spuse el deodată oprindu-se în mijlocul acelei limbi de pământ galben, în care pantofii lor se infundau ca într-o clisă moale. Stăm jos aici puțin, îl invită. Nu-i rece pământul de loc. L-a încălzit soarele toată ziua...

Se așezară în tăcere și el se întrebă contrariat: „Ce i-a venit așa, deodată, de m-a m-a adus aici pe vârful dealului?” Din spre pădurile vaste, de pe înălțimile din jur coborau spre ei, parcă rostogolindu-se, pale de aer rece, cu iz de frunziș verde și lemn putred.

— E frumos orașul noaptea, ce zici, se interesă bărbatul și după un moment scapără un chibrit în pumni aprinzând o țigară. „Sper că nu m-a adus aici sus ca să-mi arate cât e de frumos orașul...” reflectă el scoțind de asemenea o țigară și aprinzând la jarul scellelalte.

— Și, zii, nu găsești o grăsimă ieftină la săpunul tău naftenic, vorbi bărbatul privind cu putere luminile din valea adâncă care parcă îl fascinau. Nu găsești o grăsimă... Mde... momnăi trăgând apoi din țigară...

— Ah, ce-am făcut eu până azi, ce-am făcut? se plinse el. Nici de capul acestei inovații, care, da, ar însemna ceva pentru noi, n-am dat. Decum să mai am curajul să lupt pentru ele... Spuneți-mi, am făcut eu ceva?

— Ai visat, dragă băiete, ai visat puțin și asta ajunge...

— Dar dumneavoastră?...

— Acum îți descopăr o taină, spuse bărbatul punându-și mâna colac peste umerii osoși. O taină, continuă, visul tău, băiete, e mai valoros de-o sută și de o mie de ori decât acela al meu, din tinerețe, la care știu că te gîndești și despre care știu că ai vorbit și cu alții, că așa sîntei voi, ne comentați pe noi, bătrîni, însă visul tău e mai valoros decît a fost al meu, fiindcă are o finalitate, are un scop și nu trece nepăsător peste oameni și peste lucruri... Fiindcă există un scop în toate lucrurile, băiete dragă, există, și ca să afli asta, uneori trebuie poate să-ți irosești o viață și să afli numai la sfîrșit de tot acest lucru destul de obișnuit și de banal... Și eu l-am aflat destul de tîrziu, n-am de ce să-ți ascund, așa să știi, acest lucru...

— Dar eu, eu am un scop, totuși, cînd nu știu încă aduc biruința unor lucrșoare ca sine mele și cînd nu simt necesitatea acestor lupte?

— Există o vîrstă în toate lucrurile și în oameni. Femeile, se spune, au vîrsta sistemului lor nervos. Poate că nu numai femeile. Există apoi nu numai vîrsta biologică, ci și cealaltă, pe care nu ne-o arătăm în toate momentele. Tu nu ai atins încă această vîrstă a luptei, ai fost prea copil și prea slab pentru ea, dar mi se pare că mine ai s-o atingi, ce părere ai?

— Dar dumneavoastră?

— O, nu te referi mereu la mine. Eu am alergat mulți ani, mai mulți ca tine, ca să aflu adevărurile pe care tu le afli înaintea mea. Am avut și eu un „spirit” din copilărie, totți îl avem, care îl avem, însă el nu mi-a fost canalizat, l-am închinat hazardului, atureliilor, inventării prafului de insecticide și a unor turbine cu gaze care nu puteau fi încă inventate pe atunci... De aceea îți spun, dragă băiete, visul tău e mai valoros decît al meu, de o sută de ori, de o mie de ori, fiindcă are un scop. Nu se poate trăi numai așa, în desăvârșire, fără scop, tu ai unul, crezi în el, l-ai găsit devreme și ai să înveți curînd și să lupti pentru el, așa cum am învățat și eu, la timpul meu, însă mult mai tîrziu, după ce am terminat „universitatea” în închisoarea din C...

Tăcu și trase din țigare și în lumina jarului el îi văzu chipul osos și împietrit și lucirea scurtă a ochilor, în care se reflectau luminile orașului răspândit în valea profundă.

— Uite, în privința grăsimii săpunului tău naftenic, ți-am spus că am să-ți dau o idee... Tăcu. Scormoni cu degetele în pământul moale, prins numai cu o coajă scortoasă la suprafață, adună în pumni un boț de pământ, îl strânse între degete și-l viri în palma lui. Ce zici, așa n-ar fi bun?

El simți în palmă boțul umed și gras și rece de pământ galben și nu înțelese la început nimic.

— Nu-i bun? Crezi că nu-i bun pentru o grăsimă leftină? întrebă din nou Filipașcu, luind din gropa făculă între picioarele sale încă o mină de pământ.

El frământă acum pământul acela moale și unuros între degete, în neștire, privi rapid la fața lui Filipașcu, și văzu cum liniile l se destinasă subit, cum ironia din colțurile gurii sale rămânea acolo, frumoasă și eternă, colorându-i trăsăturile aspre și, privind la bărbatul de lângă el, tipă deodată înăbușit, iluminat, și se ridică brusc în picioare.

— Formidabil! exclamă el simțind enoția izvorind în arterele lui fierbinți. Formidabil! apoi se aplecă și scormoni febril pământul acela galben, de sub picioarele lor, care, într-adevăr, putea deveni, eventual, o grăsimă extraordinară, la îndemână, și pe gratis, pentru săpunul său naftenic. Pământul acela rece care-i intră printre degete, se vira sub unghiile sale, se îmbibă în liniile palmelor, intra cu mireasma lui de argilă, în nările sale și în hainele sale, pământul pe care ei ședeau...

— Biroul tehnic a fost analizat, așa să știi, și au fost puse acolo câteva lucruri la punct. S-a făcut curățenie generală... Asta e un motiv pentru curaj?

— Motivul pentru curaj a fost acest pământ formidabil, maistre, spuse el precipitat, adresându-se ca mai demult, pe care l-ați descoperit!

— Eu? Eu n-am descoperit decât ceea ce era de mult descoperit... Aici, pe deal, ne jucam în copilărie, făceam boțuri de pământ, le stringeam în palmă, formam două tabere, de-o parte și de alta a dealului, puneam gogoloașele alea de pământ în virful unor nișe flexibile și ne războiam aruncând unii în alții cu ele... Când mai nimeream, rămânea pe haine și pe trupul nostru peceala grasă a pământului galben... Noi îi spuneam, în jocurile noastre, „coasta cu meci”, „coasta mică” și ea a existat și înaintea mea și are să existe și după mine, fără s-o descopăr eu... Eu ți-am dat doar, cum ai spus tu, puțin curaj... Rise în întuneric, un ris apropiat, generos și simpatice.

— Așa-i, spuse el emoționat, așa-i, maistre...

Se despărțiră la liziera pădurii de conifere. Când el întoarse capul, ceva mai târziu, spre casa din virful dealului, văzu din nou licărirea vagă a ferestrelor, printre crengile brazilor: „Noapte bună, maistre, murmură el copilărește, stringind în palmă un gogoloș de pământ care începea să prindă căldură din căldura sa... Noapte bună... Nici tu nu ai somn, maistre... Noapte bună...”

Mai târziu, în timp ce urca pe strada Tolstoi, spre casa lor, spre odaia unde își avea nimicurile acelea scumpe ale muncii lui de zi și de noapte, el avea să-și amintească de cuvintele acelea schimbate între ei, pe dealul galben, în întuneric, în timp ce din spate bălea răcoarea pădurii și mireasma ei vegetală. Apoi, și mai târziu, în timp ce el se spăla în bucătăria în care mai slăruia imaginea bunei, trecută în lucruri, în patul înalt bătrânesc. În oala aceea de pământ ars, pentru pus apă la încălzit, și în toate celelalte mici lucruri și obiecte și în chiar aerul odăii, avea să-și amintească din nou de cuvintele spuse de el, acolo în întunericul de pe dealul galben. Apoi, și mai târziu, a treia oară mai târziu, când el avea să părăsească odaia lui, cu cărțile și caietele și rafturile ei pline, cu eprubetele acelea modeste și cu desenele lui un pic stângace, un pic caraghioase, atunci când, la gară, în așteptarea trenului, cu bagajul pe peron, el avea să aștepte cu Willy împreună plecarea lor în T., la examene, el avea să-și amintească a treia oară de discuția lor de pe dealul galben. Mai târziu, probabil peste câțiva ani, aceea întâlnire avea să slăruie în el ca o amintire liniștită de-a bunei sau ca o amintire de-a casei lor, ca un lucru apropiat, ca un gest cunoscut al femeii lui sau al unui prieten intim. Ea va face parte din propria lui ființă și, după un timp, v-a socoti că întâlnirea cu acel om, dacă ar fi avut loc înainte cu un an sau cu doi, măcar, l-ar fi scutit de altele deziluzii și ar fi reușit să-l plaseze pe orbita unei cunoașteri și al unui curaj de care avusese de mult timp nevoie, curaj de care avusese, de fapt, nevoie tot timpul, dar pe care el singur nu putuse să și-l impună.

ION ARIEȘANU

**A**vea femeia ochii mari cu ape  
 Care foşneau lovindu-se ușor  
 Ca niște sălcii tinere, sub pleoape  
 Și glasul se înmlădia sonor  
 Departe, uneori, apoi aproape  
 Ca o aripă albă de cocor.

Și lângă mine luneca domoala  
 Prin boarea dimineții, pas cu pas  
 Parcă se desprinsese o petală  
 Din nufărul lunar în zori rămas  
 Ca o prezență proaspătă, reală  
 Numai aromă,  
 Numai glas.

Dar eu îi auzeam, ca o cascadă  
 Prin trup bătându-i singele mereu  
 Și așa își vrut veșmintele să-i cadă  
 Și trupul să i-l strâng la pieptul meu  
 Să ne topim ca o zăpadă  
 Marea matinală —  
 Ea și Eu!

ION POTOPIN

# I N G E P E V I I T O R U L

**V**iiitorul începe de la poalele munților :  
 Iși lasă paltonul de aur  
 În coarnele cerbilor  
 Și aruncă cu clipe în riuri.  
 Tiptil vin apoi riurile  
 Și bat la ferestrele noastre.  
 Atunci ne deschidem  
 Și viitorul trece prin noi  
 Până ne facem bunici.  
 Copiii se joacă cu viitorul în nisip.  
 Și uită de ei,  
 Până se fac bărbați  
 Și uită jocul.  
 Ju repetabil azi  
 Ne pune cercuri în jurul inimii  
 Ca la niște brazi adevărați.  
 Viitorul nu-i decît un prezent prelungit  
 De privirile noastre  
 Până la ora de vîrf a ideii.

## N A I N T E D E A V E D E A M A R E A

**M**are Neagră, apropiată,  
 Mare albastră, îndepărtată,  
 Până azi  
 Nu te-am văzut niciodată.  
 Nu ți-am cules talazurile,  
 Nu ți-am semănat cîmpiile,  
 N-am văzut cum îți spargi de maluri,  
 Necazurile sau bucuriile.  
 Mi te închipui fugind rotund  
 Și-n brațele vîntului  
 Faci cîlă dragoste vrei.

*Fără să-ți simțit vreodată  
Dorul — amfibie al ochilor mei.  
Deși nu ți-au cunoscut  
Poporul mut de valuri euxine,  
Munții te știu  
Lăudăroasă și plină de tine.  
Dar n-ai avea cu ce să-ți răcorești  
Golul uscat al marilor pustiuri  
De nu ți-aș da în fiecare zi  
Năvala mea de Olturi și de Jiuri.*

E L E G I E Î N A L E G R O

*„Nu poate mola ore să bard vint”  
St. Aug. Dolnaș*

*N*e vom vedea din ce în ce mai rar,  
Din ce în ce mai des va bate vântul.  
Iar timpul, ca un tinăr arhivar,  
O să-ți păstreze sufletul și gândul.

*Albinele zburînd prin telefon  
Nu și-or mai face-n glasul tău prisaca,  
Iar gările-n eclipsă de peron  
Vor inventa doar trenuri care pleacă.*

*Vu dom sui în fiecare zi  
Pe zăriștea stelarelor vitrine,  
Să știm ce doruri ni s-ar potrivi  
Și care despărțiri ne-ar sta mai bine!*

*Zăpada moare, berzete răsar,  
Și-n hohot vesel ride tot pământul.  
Ne vom vedea din ce în ce mai rar,  
Din ce în ce mai des va bate vântul!*

DAMIAN URECHE

**Ș**uvoaiele luminii cad pe timpla,  
zăbovesc în cuget, mă sărută.  
Nu veni cu nici-o zăpadă,  
cu nici-o umbră alungită și slută.

Sint aci doar cu lumina verde  
cu picurul păsărilor răvășite.  
Piuitul lor trece prin liniști negre  
pînă-n ceruri albe, pierite.

Toată vremea se scurge încet,  
între arbori goi și ape anume,  
pînă cînd vorbele se-nfiripă  
venind din lapovișă, sunîndu-și un nume.

Atunci lumina obosește așa,  
sensurile capătă neostenită culoare  
oamenii își urmează drumul în convoi,  
totul e afîf de pur că și zăpada mă doare.

AL. RAICU

## LA EUSEBIU CAMILAR



**N**u voi putea crede niciodată că Eusebiu Camilar s-a călătorit în lumea tăcerilor nepătrunse și dacă am în încă expedierea scrisorii pe care i-o pregătisem în dimineața în care mi s-a spus că s-a slins, e pentru că îl aștept în orașul acesta din vest... Și dacă-ntirzie să coboare în toamna timișoreană, care i-a plăcut alit de mult întotdeauna, e un semn că nu l-au lăsat să plece apele și pădurile Bucovinei și că mai întirzie la sfat cu țărani din nord sub cerul curat de pe colinele Udeștiului.

Eusebiu Camilar este legat de toate pământurile țării, și-odată, în altă toamnă, care mi se pare ireal de îndepărtată, imi spunea că uneori, cind nu se simte împăcat cu propriile gânduri, se repede pentru un ceas la țărnuț Pontului Euxin. Mi-l închipuiam atunci stind pe malul apelor mării, urmărind drumurile mișcătoare de pe ariile albastre și acurile albe ale pescăru-



șilor care plecau din inima lui către zărilor lumii. Și-atunci imaginea lui se confunda cu umbra lui Ovidius, cel care vorbea cu vîntul :

Vă rog, o zei, priviți-mi nenorocirea mea.  
Scăpați-mă ! Dați lumii, dintr-un preastînt îndemnu.  
Un om cu fruntea prinsă de negru! morții semn !

Avea o congenitală dragoste pentru tot ce este tînăr. Ii plăcea să sâdească pomi tineri în livada de meri a casei părintești și-n cele mai felurite împrejurări vorbea despre pămîntul natal de la nord. De-acolo asculta veacurile istoriei noastre și-avea ca nimeni altul sentimentul permanenței, al legăturilor nevăzute prin care sîntem uniți cu marii bărbați și cu marile fapte ale poporului nostru. Il vedea pe Ștefan cel Mare aevca și ochii lui senini se luminau ciudat oridecîteori vorbea despre domnitor. Asculta, în ceasuri de taină, zbuciumul bătăliilor, plînsul mamelor, durerea logodnicilor îndoliațe. Și poate că uneori el însuși intra în cortegiile de ceață ale transhumanțelor, de vreme ce paginile cărților lui deveneau altă de răscolitoare.

Avea o dragoste înăscută pentru tot ce e tînăr, pentru că el însuși a fost întoldeauna cel mai tînăr dintre noi.

Intr-o iarnă l-am întîlnit la Lipova, pe valea Mureșului, la o consfătuire a tinerilor condeeri din cercurile literare. Peste noapte ninsese bogat și-n zori, ochii mirați ai copiilor veniți la consfătuire priveau de la toate ferestrele statura scundă și vînoasă a academicianului Camilar care se plimba descriînd ciudate itinerarii. Pașii lui, între vitele stațiunii, tăiau drumuri de acces în zăoadă, pentru tinerii scriitori care nu se sculară încă. L-am privit, cu ochii înlăcrimați, cum trece nins pe pîrliile de lumină și mi s-a părut că sînt martor al unui generos simbol care-l definește atît de bine . . .

Intr-o altă toamnă, am cutreerat drumurile din jurul Iasului, cu alți tineri poeți, avîndu-l cu noi pe Eusebiu Camilar. Era, ca-ntodeauna, de-o modestie exemplară care pe noi, din venerație, ne stînjenea. Se sunăra cînd simțea că ne ținem de-o parte de dînsul. Ne întroba ce seriem, ce planuri avem. Se întroba de necazurile noastre și ne sărea în ajutor nu numai cu sfatul. La acele sezători de noezie, în Moldova, era însolit de umbra a trei poeți, de care nu se desărtea niciodată : Ovidius, Li-Tai-Pe și Magda Isanos. Recita emoționat din Magda Isanos, care plecase mai de mult spre soare apune :

Umelînd încănerea și inima toată,  
Bărbatul veni de-afară, din zloată ;  
Glasul lui mare făcu să se sperie focul.  
Suduia lenădîndu-si coilocul.  
Pare-ar fi un stejar stufos . . .

Il ascultam și, nu știu de ce, mi se părea că din versurile Magdei Isanos se desprindea chipul lui însuși . . .

Cînd recita din Li-Tai-Pe, Imi aduceam amînte de-un poem pe care i l-am închinat ca modest firav omagiu pentru fastuoasa interpretare românească a marelui poet chinez . . . Poate de-atunci l-am cunoscut, dar îl știam

de mult, din paginile *Turmetelor*, ale lui *Cordun* și ale *Avizuhăi*, din cercurile infernului pe care-l zugrăvise în *Negura*.

Eusebiu Camilar iubea cu credință, cu religiozitate, pământul și oame-nii patriei, trecutul și valorile ei. Era un apostol al culturii. Vorbea fermecător, și nu se sfia să iasă de la Ateneu sau de la Sala palatului și să intre într-o sală modestă de cămin cultural în cine știe care sat de la marginea țării, pentru a vorbi celor veniți acolo să-l întâmpine și să-l asculte. Anul trecut, în iarnă, a făcut înconjurul țării cu o conferință despre Ion Creangă și, înainte de a cuvînta la festivitățile de la București, a fost ascultat de țărani și școlarii din Recașul bănățean.

Acum 15 ani, îl văzusem pentru prima dată tot la o conferință. Vorbea la Timișoara despre Mihai Eminescu...

Era un călător neobosit. Cunoștea toate regiunile țării și avea prieteni pretutindeni.

De Banat l-a legat înainte de toate marele lui prieten, profesorul Ștefan Pavelescu. Era înconjurat cu dragoste și era așteptat întotdeauna de toți scriitorii timișoreni. Îi socoteam un frate mai mare.

Porneam în grup sau în doi prin parcurile și pe străzile orașului. Odată, l-au impresionat covârșitor platani uriași, răspîndiți prin toate grădinile și parcurile Timișorii. A cutreerat aproape toate orașele regiunii, a vorbit și-a spus versuri pretutindeni — și pretutindeni era invitat să revină. Și Eusebiu Camilar n-a uitat niciodată să revină. Se va întoarce și acum din drumurile lungi, neobosit, zîmbind, însuflețindu-ne vultuřește...

Undeva, la Suceava, îl așteaptă un tânăr poet, să-i prefațeze volumul de debut. Aici, la Timișoara, îl așteaptă un poet cu simpla căruntă și-un altul mai tânăr, să-i cinstească pragul și versul. Îl așteaptă prietenii, parcurile, platani. Noaptea, pe malul canalului, *Inima platanului* bate puternic. Cad frunzele galbene în parcuri, cocorii trec spre sud, spre „deșertul fierbinte libian”. Ultima oară, Eusebiu Camilar îmi spusese că va veni în mijlocul nostru la toamnă. Scosese o hîrtie și ne rugase, modest, să-l ascultăm ultima poezie — *Dimineța*. Citea rar, apăsător, și glasul i se amesteca amețitor cu lumina verii, suind parcă din timpuri de demult, din timp și peste timp...

Ne-a privit și a-nțeles că ne-a plăcut. A rîs fericit, ne-a spus că poezia e scrisă pe-o contrapagină a unei scrisori primită de la Timișoara, de la Ștefan Pavelescu, și ne-a rugat să-i cilim și noi...

Eusebiu Camilar n-a uitat nicicînd să revină. Îl așteptăm la Timișoara, deși îmi aduc aminte că au venit țărani din Udești, că l-au dus pe umeri pe aleile cimitirului și l-au coborît în noaptea pămîntului, undeva lângă Magda Isanos, care plecase mai demult spre soare apune... Îmi aduc aminte învățătorii Udeștiului, tinerii scriitori bucovineni veniți în ziua aceea la București. Îl aduseseră pămînt din dealul Udeștilor, crengi și flori. Să doarmă în lutul natal. Să asculte foșnetul frunzelor din pădurile natale. Să respire aroma florilor din țărîna Udeștilor. Să-și amintească mărul din livada sub care-și încheia poemele, și sub care le recita, cu ochii adînciți în Univers...

Îmi aduc aminte de ultima scrisoare, dictată pentru profesorul lui, care-l aștepta la Timișoara: „Am o mare mîngîiere: Jupiter nu trăznește

decit pe edificiile foarte inalte...". „Imi doresc citeva lucruri : să-mi văd strugurii de pe casa de la Udești ; merele cred că au făcut de mult aripi... Nu le regret, decit cum omul regretă dispariția simbolurilor...“

A fost un mare scriitor. Un prozator deschizător de drumuri, un dramaturg și un poet, un talmăcitor din marile literaturi. Sub pana lui limba noastră capătă frumuseți și nuanțe neștiute. Se socotea un ucenic al artiștilor populari, al celor ce-au zămislit *Miorița* și bisericile bucovinene. Credea în geniul poporului român și era încredințat de viitorul mare al acestui popor și al culturii române. Tradusese din Ovidius și voia să dea o amplă antologie a poeziei latine. Tradusese din poezia chineză și interpretase divin poemul popular chinez „As-Ma, fata ecoului“. Dăruise culturii române o traducere completă a dramei sanscrite *Sakuntala*, repovestise în patru ample volume, cele *O mie și una de nopți*. Avea numeroase planuri neîmplinite. A lăsat dire adinci în toate zonele culturii în care s-a avîntat. Opera lui este vastă și nebănuît de diversă. Critica și istoria literară vor avea de descoperit și de interpretat un univers literar dintre cele mai durabile.

Dar e împotriva oricărei logici să crezi că Eusebiu Camilar, ctitorul moldovean, s-a trecut dintre noi. Se află undeva, pe lângă Ceahlău, sau pe cine știe care drum, descoperind frumusețile acestui pămînt generos... Va veni curînd în Banat, rupînd cu umerii vinjoși cețurile loamnei, și va spune versuri cîntate :

A timpului cărare cu aripile ar ...

O vezi ? O vezi ? se-ntinde neîntreput, mereu :  
Se-ntinde înfinitul, și-l ar cu zborul eu ...

Ne-nfiorăm cînd valuri în cale ies și pier ...  
Hai, albatros, mai tare, căci nicăieri nu-i cer.

Și nicăieri nu-i capăt, precum nici nu era,  
Alăturați prin spații oricît am mai zbura.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*V*eghez solemn în alba dimineața  
 Ca dintr-un pisc de marmură lunară ...  
 Întors, un gând prin slove se-nfioară  
 Și-n geru-i pur privirile-mi îngheață.

*S*înt pași de reci luceferi ce scoboară  
 Spărgînd a liniștii verzuie ceață,  
 Și albi pegași, de dincoto de viață,  
 Cu trap de abur și-aripă de ceard.

*P*arcă-i aud și parcă se pierdura  
 Prin singe-n zbor cu nările-imbătate  
 De-o inumană, tainică măsură ...

*D*ar ritmuri noi și rime răsturnate  
 Mă risipesc în liniștea augură ;  
 Și pleoapele cu stele cad brumate.

M E M E N T O

*Î*n cimitir, prin boarea vesperală  
 Amurg și gânduri cad tîrziu pe trepte ...  
 Copacii cresc ca niște umbre drepte  
 Din cei ce dorm la rădăcini în poală.

*M*ormintele stînd grave și-nțelepte  
 În somnul beat de-aromă vegetală,  
 Par soțuri verzi dintr-o enormă sală  
 Ce s-a deschis, statuia să-ți aștepte.

*D*ans, — ierburi mari se cațără pe tine  
 Și-acerb mușcîndu-ți lacom din retine,  
 Fiorul verde-și saltă mii de guri.

*E-al Vieții glas, nestinsul, ce mai vine  
Să-ți toarne-n timple freamăt de păduri -  
Ascultă-atent ! Trec morții prin nercuri ...*

## ELEGIE PENTRU EUSEBIU CAMILAR

*O*ricît n-ați vrea să credeți, ochilor --  
Oricît ți-ai umple golul, inimă, cu plumb --  
Bărbatul cu frunte înaltă, nostalgică  
Plecat-a pe drumul cel fără întoarcere ...

*Venea din Țara de Sus cu un vuiet de codru :  
Venea din adîncul mileniilor ca un strigăt de luptă :  
Dar sub platoșa rece-a tăcerilor sale  
Purta o inimă ca un ied de căprioară.*

*Ii plăcea să se-nbete cu-amarul băut  
De norodul de rînd prin trecutele veacuri ...  
Și istoria se făcea cîntec în slovele lui,  
Aspră, feciorelnică și gravă poezie.*

*Și-i plăcea să desfoaie zarile țării  
Făcîndu-și căpătii din coline și munți.  
De aceea fiecare pagină scrisă de inima sa  
E-o castă și dulce bucată de patrie.*

*L-am văzut cum mingiia ca un zeu din străbuni  
Cu palme sjoase, boabe de păpușoi și fasole,  
Și ciorile ochilor lui erau umede ca de rouă ...  
Cine-ar putea uita, vreodată, un astfel de om ?*

*Acum, ranița-i plină de doruri și stele boghete  
Zadarnic își așteaptă oșteanul drumar.  
Umerii lui scoboriți în pămînt se visează în sat la l' dești,  
Iar noi strigăm suspinînd : „Încă un arbor de foc absurd doborît !”*

*Dar oricît de departe-i acum șoapta glasului său,  
Și-oricît de adînc e noaptea în care-a purces,  
Rămîne o veșnică zi, strălucitoare în marmura anilor  
Ființă bărbatul căzut a fost rîu de lumină.*

HARALAMBIE ȚUGUI

# PURA ZĂPADĂ A LUNII AUGUST

**Z**apezile se scurg în pământ, pământul se urcă-n zăpezi,  
E o naștere și-o moarte între două anotimpuri,  
Unul ce pleacă și unul ce vine...  
În cea mai adâncă tăcere se-ntîmplă miraculosul  
Dispariției de alb în pământ,  
Și-n cel mai neauzit șuvoi de slavă se rupe  
Pământul în firele de iarba...

După aceea prind glas pasarile și plopii,  
Eroii își zămislesc arcurile, își hălătoresc cele două degete

De la mina dreapta, după vulturi și astre,  
Apele-și dezmoțesc viețările solare cu solzi, vidrele

Încuța pui să încute și să rupă din lumina undelor,  
Școicile încep să minuneze firul de nisip,  
Cei purtători de bine înving încă o dată înlunecul,  
Fetele se dezvăluie aburind în dragostea lunii,  
Și tot ce a fost neasemuit în trecerea rară a zăpezii  
Fecundează sublim pământul natal, pământul  
Ajutat de trecerea zăpezii, în ruperea sfântă  
Pentru firele de iarba...

Și rămân prietenii de suflet, cunoscuți prin eroii de la Podul Iuall,

În jurul firelor de iarba, însoții  
În ruperea sfântă a inimii de către  
Pura zăpadă a lunii august...

GEORGE SURU

## EUSEBIU CAMILAR

**I**n linia epicii de vibrație lirică a prozatorilor moldoveni și într-o continuă interferență cu tradiția folclorică, Eusebiu Camilar se relevă, cu fiecare pagină a scrisului său, un romantic ce nu caută niciodată să-și desminte vocația. Evident, este vorba de un romanticism izvorât din intimitatea temperamentului artistic al scriitorului și niciodată de unul programatic, în sensul rallerii la o anumită școală.

Condiția realizării, pe o asemenea direcție, între altele, fără îndoială, depinde într-o măsură hotărâtoare și de natura universului problematic, de lumea de care este solicitat creatorul. Aceasta, întrucât, s-o recunoaștem, nu chiar orice aspect al existenței omului contemporan se prelează unei asemenea receptări, chiar dacă viziunea romantică, în cele din urmă, dispune de o largă gamă de nuanțe ca tonalitate afectivă și ca unghi de vedere particular. În ce-l privește pe Camilar, situația este cât se poate de limpede, în sensul că apetițul său pentru lemele de o vădită coloratură romantică este de-a dreptul impresionant. Cu toate acestea, dat fiind zelul scriitorului de a cuprinde în aria sa de observație cât mai mult, în esență impresia este aceea a luptei dintre romanticismul înrîns și tentația romanțizării adhoc. De unde și certele izbînzi ale scrisului lui Eusebiu Camilar dar și supărătoarele inegalități.

Nu'rînd o mare admirație și un respect de-a dreptul sacerdotal pentru plămăditorul Victoriei Linan și al lui Cozma Răcoare, autorul lui *Cordun* nu este totuși un sadovenian. Și acest fapt se cuvine a fi accentuat în chin deosebit pentru că, într-o foarte mare măsură, critica literară, din comoditate și superficialitate, este vinovată de instaurarea prejudecății după care Camilar ar fi un sadovenian, avînd însă norocul — se zice — de a se fi salvat de la epigonism, grație puternicului său talent. Nu e locul potrivit să se întreprindă aici minuloase paralele analitice, dar, pe lângă disocierile ce se vor mai face pe parcurs, unele observații de principiu se impun totuși de pe acum.

E adevărat, punctul de plecare, în ordinea plasării pe linia tradiției, este același, epoul popular definind locul primordial și la Camilar. Bîntuit de „foamea sufletului după cîntece frumoase”, într-un loc, scriitorul se confesează direct:

„M-am reîntors mereu în valea natală, să caut urmele meșterșugarilor de demult. Astfel, mi-am amintit de toți. Sînt înfînit de mulți, și voi scrie despre ei, la rînd și în alte cărțicele. Să mă ierle că le tulbur somnul cel fără destentare! îi aduc martori în fața confratrilor mei, spre a-î destenta pe unii din lelașoara neîntreruptă și spre a le aminti că fără meșterii cei mari al graiului nu se poate scrie”.

Asemenea lui Creangă, prozatorul își exaltă cu nelărmurită înfîntare locurile de obișnie, privindu-le, fără reținere, la modul superlativ: „M-am născut în valea cea mai frumoasă de pe pămînt. E cuprinsă între Vorona și Suceava, între Bosani și dealul cel mare al Scorfinesților. Cerul srișînit pe dealuri domoale, e totdeauna parcă de mătase. Pe valea noastră trece șoseaua împărătească, pe unde a bairducii Florea, și pe unde au trecut cătane să-l supună pe pona Andrei, cel care s-a beienit, în anii vechi, cu tot satul, decît să se supună pașurilor împărătești. Uneori, în ceasurile adînci de liniște, se aud bubufind ca din fundul pămîntului clopotele cele mari ale Sucevi. Au bîntuit vifore. Revărsări au cuprins țarinile și s-au înîmplat locuri în nopți de demult. Au trăit pe aici oameni vrednici, conocari, trîmbițași, lăutari”.

Dar în timp ce Sadoveanu *recrează*, la modul romantic-reflexiv, universul de fapte, de gânduri și de simțiri comunicat de patrimoniul popular, realizând astfel sinteze artistice de o originalitate uluitoare (o mitologie sul-generis, în sens goethean, aș zice), Camilar este bîntuîl în permanență de demonul confesiei și al rememorărilor năvalnice. În ultima instanță, epica sadoveniană e una de ficțiune și de elaborare savantă. Scriitorul, în esență, e un înțelept ce meditează cu calmă detașare la rosturile existenței, citind aceste rosturi în plămăuirile imaginației sale de alchimist genial. Spontan, prin excelență, Eusebiu Camilar este incapabil de a se detașa, spre a transfigura, la modul laborios, faptul trăit, văzut sau auzit nemijlocit. De aceea, opera sa, în latura ei cea mai viabilă, evită, ca să spunem așa, monumentalul narativ, construcția amplă, de o perfecțiune compozițională sferică, și se constituie fragmentar și spontan, după tehnica liberă a mozaicului. Fiind dominat de material, povestitorul se lasă în voia acestuia și ceea ce imprimă linia directoare a scrisului său nu-i nicicum vigurozitatea filonului epic, ci tensiunea participării afective a creatorului. Poet autentic, acaparat de epică, asemenea lui Zaharia Stancu (dar, cum vom vedea, total deosebit de aceasta în alte privințe), Camilar are o deplină încredere în autenticitatea și în sinceritatea participării sale la faptele zugrăvite, chiar dacă prezența sa fizică nu îi se relevă întotdeauna. Romantismul lui Sadoveanu, împregnat, cum spuneam, de reflecție și guvernat de detașarea demiurgică a creatorului, este, în fond, unul de viziune, de concepție, implicat în naratiune, transmis, deci, oarecum pe căi obiective. Cel al lui Camilar, în schimb, este exclusiv unul de simțire, instinctiv, fără o bază conceptuală distinctă, tocmai pentru că spontaneitatea poetului prevalează asupra capacității de elaborare sistematică a prozatorului.

*Cordun și Turmele*, împreună cu romanul de halucinantă atmosferă tragică *Prăpădul Solohodei* (1943) — acesta din urmă aproape necunoscut azi, din cauza unei inexplicabile neglijențe a editurilor, — anunțind un povestitor de mari resurse, de o originalitate șocantă, fixou, în liniile lui directe, însuși universul problematic al epicii scurte a lui Eusebiu Camilar. Aceasta chiar dacă în viitor prozatorul își va lărgi continuu sfera tematică și, mai ales, își va restruktura viziunea, concepția social-filozofică, în spiritul învățăturii marxist-leniniste. Desltminteri, cred că sub acest din urmă aspect, critica literară — ca și în cazul altor scriitori — a exagera mult, socotind primele scrieri ale lui Eusebiu Camilar antirealiste în cea mai mare măsură. Dumitru Micu, care, altminteri, face observații deosebit de pătrunzătoare despre înceturile scriitorului, are în ar lasi timp rezerve de o gravitate extremă. În legătură cu *Cordun*, criticul vorhește de existența unui „misticism tenebros ce încelează de a mai exprima (pre-cum religiile primitive) setea de cunoaștere”. Referindu-se la *Turmele*, autorul studiului *Romanul românesc contemporan* (pag. 53 și urm.) afirmă răspicat: „Autorul nu se află, d-sigur, în sfera realismului ciud înfățișează multimea ca o turmă de arătări besmetice, nepuțincoasă cu desăvîrsire, pleacălă nănaștei, mulțumindu-se să implore mila celui de sus”. Iar *Prăpădul Solohodei* este trecut complet cu vederea, pe motivul că ar fi învăluită de „un gros nor de misticism”.

Ne aflăm, neîndoios, în fața unei confuzii de planuri. Este foarte adevărat că misticismul planează, uneori pînă la sufocare, asupra umanității descrise de Camilar în scrierile amintite. Dar, paradoxal, într-o foarte mare măsură realismul rezidă tocmai în autenticitatea cu care este comunicat acest adevăr fundamental, rîruos determinat istoriceste, intrinsec propriu unei colectivități care se află, în chip straniu, pe una din treptele cele mai de jos ale evoluției sociale, treapta de trecere de la obstea primitivă, tribală, la feudalismul cel mai întunecat. Străin de orice tentații leziste retrograde, prozatorul nu exaltă de loc asemenea orînduiei, propunîndu-le cititorului ca un ideal de viață. Dimpotrivă, tragismul narațiunii provine tocmai din încordarea cu care oamenii se luptă cu disperare spre a se elibera de servitutele anășării sociale, economice și spirituale ale unui trai de opresune sălbatică. Chiar dacă finalitatea acestei zbateri este destul de neguroasă, de incertă, (fapt subliniat de povestitor în episoadele de la sfîrșit), adevărul istoric nu este știrbit cu nimic în esență. Cititorul sesizează cu suficientă claritate dacă nu detașarea naratorului, în orice caz neutralismul poziției acestuia, ceea ce, la urma urmei, este expresia limbelor înțelegerii realiste a faptelor, în cazul lui Camilar, în acea etapă de început a scrisului său.

Scrisă în 1938 (iunie-august, 1938, Iasi, consemnează autorul la sfîrșit), amola povestire *Cordun* a văzut lumina tiparului abia în 1942. G. Călinescu — cunoscînd-o în manuscris — o semnală încă în 1938 (Viața Românească nr. 7), socotind-o un adevărat „poem tribal”, pentru ca în *Istoria literaturii române*, marele critic să reamintească prezența scriitorului în acești termeni:



„Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite (*Cordun*) răspundește prin reviste Eusebiu Camilar, în așteptarea editării scrierilor sale.”.

De fapt, *Cordun* are două părți relativ distincte, care, la rândul lor, pot fi socotite povestiri de sine stătătoare: *Oameni, locuri și întâmplări* și *Moartea tatălui meu*. Independența celor două părți vine atât din faptul că în prima eroul povestitor e la vârsta copilăriei iar în a doua la aceea a adolescenței, cât și de acolo că însăși formula compozițională diferă într-o anumită măsură.

Compusă într-adevăr dintr-o suită de instanțanțe, prima parte are semnificația unei evocări monografice. Fluxul amintirilor recompuse, capricios, dar exact, imaginea de ansamblu a unei existențe colective îndepărtate, în centrul căreia se situează copilăria povestitorului. Observația realizată pe calea rememorărilor este radiată, în cele din urmă, iar amintirile sînt alit de viu, încît povestitorul are senzația că, datorită concreteții lor, le poate simți în chip strict material: „Dacă aș întinde mina, zice el, aș putea pipăi întîmplările de atunci”.

Ca într-un caleidoscop (comparația e des folosită, dar aici e cit se poate de potrivită!), pe ecranul amintirii se profilează chipurile a doi soldați ruși, Isaac și Iacob, dintr-un război îndepărtat, apoi vin scenele de noapte, înfricoșătoare, în care mama se culcă cu loporul sub căpătii spre a-și apăra casa de atacurile hoșților, pe urmă momentul înlocuirii fetei de la muncă, din minele îndepărtatei Americi sau episoade evocînd înundațiile frecvente, boala fratelui Mandache, căsătoria neobișnuită a unei surori cu un flăcău venit de pe alte meleaguri etc. etc.

Ceea ce surprinde în permanență (și aceasta îl deosebește pe Eusebiu Camilar de Zaharia Stancu) este indubițabila pendulare a vieții între stări de lucruri de o asprine împinsă la ultimele limite și înclinația n-stăvilită spre reverie, spre exaltări ce duc la dezlănțuirea pornirilor celor mai naturale. Lăsînd impresia că acum se desprind din natură, eroii lui Camilar se zbat continuu spre a-și conserva candoarea primitivă, sore a nu se lăsa complet prinși de vicisitudinile tratului de fiecare zi. Așa se și explică alternanța de episoade extrem de contradictorii în aparență sau există nța unor scene avînd un sfîrșit neașteptat; este, de pildă, cazul secvenței în care se descrie prinderea de către jandarmii a haiducului Furtună sau scena înecării celor două fetițe ce se jucau de-a miresele. Evoluția în planul unor coordonate de legendă și de exaltare romantică, dintr-o dată personajele sînt smulse din inconștient și sancționate fără milă de către instanțele vieții sociale.

Spre deosebire de eroii lui Zaharia Stancu, cei din *Cordun* se mai leagună încă în iluzia drepturilor naturale ale existenței și nu acceptă blazarea disperată, similară cu aceea stare de scepticism aparte, încordat, gata să irupă dintr-un moment într-altul, precum seminii lor din *Descult*. Pierderea oricărei iluzii îi înzestreaază pe eroii lui Zaharia Stancu cu o luciditate aproape neomenească, uneori făcînd din ei adevărați iconoclaști. Aflată pe o treaptă istorică inferioară, colectivitatea din satul *Cordun*, spre deosebire de cea din *Omidia*, trăiește cu încrîncenată măreție romantică tocmai acel moment de tranziție ce-i divizează orizontul spiritual și etic.

Cu totul caracteristică este, de aceea, structura de caracter a celor doi eroi povestitori. Pentru Darie, dobîndind o precocitate ieșită din comun la vârsta sa, mitul, eroicul se relevă ca fiind ceva aparținînd unor vremuri îndepărtate, pe care le povestește mama sau mătușa Uțupăr. Deci ieșirea din legendă este definitivă. Viața din jur, datorită asprimii ei lucii, îl smulge brutal din copilărie, răpindu-i orice posibilitate de a-și mai trăi candoarea virstei. Eroul lui Camilar, dedublat, se zbate neîntrerupt, fiind aruncat pe neașteptate din legendă și din eluziunea infantil romantică în realitate aspră, de loc poetică, a vieții din sat. El se zbuguiește cu ceilalți copii pe coaclauri, ca o adevărată sălbaticuine, prinzînd pui de păsări, scaldîndu-se, uimindu-se în fața imensității naturii, și a frumuseții fascinante a acesteia, trăiește cu emoție aventura sentimentală, de erou de basm, a viitorului său cumnat, aprigul Calistru, sau se extaziază de faptele curajoase ale haiducului Furtună. Dar, adesea, este smuls din acest eden, spre a gusta din amărăciunile tot mai insistente ale vieții din jur.

În general, oamenii din *Cordun* cunosc, cum spuneam, asemenea dublare a existenței și înclinația pentru cresuri și legendă este, evident, o consecință a acestei stări de lucruri. Din acest punct de vedere, vîtlorul este surprins de amestecul ciudat dintre

bigotismul creștin obedient și un anume misticism de sorginte păgână, primitivă. Eroul povestitor îi este milă de vite, atunci când acestea sînt bătute de tatăl său. El se gîdește că, acestea — conform unei metempsihoze autohtone — ar putea fi intruchiparea unor altor ființe, poate chiar umane: „Poate că în vitele noastre trăiește sufletul cuiva, al vreunui om. Uite, ce ochi buni au vitele noastre. Parcă s-ar ruga de iertare. Parcă ar vrea să spună ceva în grai omeneș”; mama îndurerată de pierderea unui copil, cheamă noaptea, în grădina, sufletul acestuia; părinții își amenință cu toată seriozitatea copiii cu pedeapsa venită din partea unui cal negru, care pindește la drum așteptînd să-și răzbune stăpînul, un haiduc vestit de altădată, pe care l-au ucis mișelește niște bicisnici.

Imixtiunile legendei și ale miturilor în istoric, evident, sînt și ele frecvente. Insuși eroul povestitor își identifică străbunii pe o asemenea cale fabuloasă, legînd deducțiile de legenda unei vechi așezări scufundate într-o mlaștină din preajma satului:

„Se spune că acolo e scufundat un sat întreg cu oameni cu tot; că unsoară s-aud în adînc clopotele satului scufundat, strigăte spăimîntale de cocoși și plîsete.

Căci cine se oprește să asculte cade mort pe loc.

(...)

Pe vremea cînd treceau lucrii și tătarii pe la noi, s-ar fi scufundat aici o întreagă țară urmărită de voevodul de la Suceava.

Numai cîțiva ar fi rămas rătăcind prin codru (...)

Prin codrii de altădată, cei cîțiva păgîni au rătăcit o bucată de vreme. Pînă s-au aprit sub streșină și au prins rădăcină.

În patria lor din Răsărit mînau cămilele. Tot cu cămilele au venit și pe la noi, aduși de semilună. Băștinaișii le-au zis „cămilar”. S-au înrudit cu oamenii, și cu pămîntul. Aței păgîni au fost străbunii mei, dinspre lată. Mama e sămînță de ciobani coboriți de la Maramureș”.

Partea a doua a povestirii, *Moartea tatălui meu*, axată mai riguros pe un fir narativ (cel indicat în titlu), adună într-o singură albie amintirile eroului, totul avînd menirea de a marca smulgerea sa din plasa iluziilor și a erorurilor. Pătrunderea satului în circuitul sufocant al vieții sociale, feudalo-capitaliste, reduce existența oamenilor la dimensiunile ei reale, în așa fel că miturile, inclusiv cel religios, se spulberă rînd pe rînd, fără putință de întoarcere. Moartea tatălui, cu toate coșmarele din timpul suferinței, zbaterile fratelui Alec cu între credință și lăgadă, spectrul mizeriei totale, inoculează eroului un simț al realității din ce în ce mai profund. Finalul deschis al povestirii sugerează că eroul povestitor, ajuns în pragul primei tinereți, devorat de setea de cunoaștere, își va îndrepta pașii spre zările unei vieți de cu totul altă structură, străină de mrejele cufundării în mit și în reverie. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul va părăsi lumea copilăriei și a adolescenței. Dimpotrivă, căci epica lui Camilar își are izvorul principal tocmai aici.

Scrierile imediat următoare lui *Cordun* — ampla povestire *Turmele* și romanul *Prăpădul Solobodei*, stau măturie vie în această privință.

Intitulată uneori roman, ca și *Cordun*, de altfel, *Turmele* este indiscutabil o povestire amplă, pentru că, așa cum arătăm în altă parte, scriitorul, pe terenul prozei de evocare, nu dă la iveală o asemenea scriere epică în stare să se plaseze în sfera romanului-povestire, de tip sadovenian, așa cum se întîmplă în *Prăpădul Solobodei*.

Evenimentul coborîrii ciobanilor de la Maramureș, a ciobanilor din a căror sămînță, s-ar trage și mama povestitorului, formează subiectul *Turmelor* (1946). Este poate scrierea cea mai valoroasă a lui Eusebiu Camilar, capodopera sa. În același timp, ea deține un loc cu totul singular în ansamblul prozei românești moderne.

Prin *Turmele*, proza poetică românească atinge una din cele mai înalte culmi. Scrierea prin clocotul ei tînguitor lăuntric, de un tragism venit parcă din timpuri imemorabile, rechemă străvechile povestiri legendare ale Vechiului Testament. De o vibrație și o tensiune unică, *Turmele*, este o adevărată baladă a transumanței. Ca și altele dintre creațiile romantico-folclorice, ale lui Sadoveanu — *Baltagul*, de pildă — povestirea lui Camilar se refuză analizei prin relatarea subiectului într-un fel, ea fiind innarabilă. Subiectul ca atare, e de o simplitate extremă, întrucît scriitorul a fost călăuzit de ideea sublimării totale a naturii anecdotice. Spectaculozitatea romantică, de aceea, nu tine de epic decît într-o mică măsură, rolul determinant avîndu-l atmosfera, gesturile oamenilor, notația revelatoare, halucinantă a stărilor de spirit colective și a cadrului.

Ceea ce ne pare a constitui meritul primordial al prozatorului poet este capacitatea de a transfera elementele baladescului tragic de pe terenul cultului, ca să spun așa, pentru una sau doar cîteva individualități umane excepționale, cum se întîmplă de obicei în eposul

popular, pe acela al desfășurării ample, al tumultului colectiv. Din această pricină, așa zice, mai degrabă, că viziunea este mai apropiată de cea epoeică, date fiind vastitatea pinzei pictate și locul central deținut de mulțimile umane.

Istorismul, bineînțeles, este implicat în pasta fictiv-evocatoare a povestirii, aceasta fiind, în primul rând, de esență vizionară, cum definește Dumitru Micu epica de evocare istorică a lui Sadoveanu. În cazul lui Camilar, cel puțin în *Turmele*, căci în romanul *Valca Hoților*, caducitatea scrierii provine și din incredibilitatea datărilor istorice, vizionarismul acesta este împins mai departe decât la marelă rapsod al istoriei Moldovei. Se procedează la o inspirată transpoziție în quasi-legendă și în parabolă. Istoricul, în sensul documentar al cuvântului, este, cu bună știință, difuz, vag. Se pomenește de exemplu în treacă, doar de domnia lui Mihail al Răcoviței sau de un boier Sturza. Scriitorul apelează chiar și la procedeele încifrării alegorice, cum se întâmplă cu reactualizarea personajelor biblice de cumplită cruzime, Gog și Magog, expresie, evident vestejitoare, a lacomei și agresivei sfințe bisericii catolice, care, prin emisarii ei zelosi, ce sîn crucea într-o mână și spada într-alta, uzurpă din drepturile lor strămoșești pe ciobanii maramureșeni. De altfel, o anume intenție, subtil condusă, de a sugera vremuri de apocalips social-uman, rezultă și din preferința pentru numele cu rezonanță biblic-araică: Ironin, Misail, Timotei, Gavriil, Filimon, Pastei, Văran, Dramba.

Așa dar, adevărul istoric este restituit în generalitatea sa pregnantă, esențializată, cu o veridicitate extraordinară, din perspectiva tradiției, cu alte cuvinte printr-o valorificare profund personală a așa-ziselor izvoare nescrise ale istoriei. Așa se face că *Turmele* e printre puținele opere de evocare a trecutului în care detaliile *stricto-sensu* sînt complet ignorate, ca să nu mai vorbim de totala absență a personalității istorice, în jurul căreia se țese acțiunea aproape tuturor narațiunilor aparținînd genului.

Ideea centrală a povestirii este aceea a relevării eroismului vieții zilnice ridicat la dimensiunile istoriei și ale universalității. Acest eroism este cu atât mai adînc cu cît el este declanșat de idealul independenței social-politice, etice și economice colective. Anti-abstracțiismul mobilului intim al cutezanței, mai bine spus anti-profesionismul acesteia, conferă, fără îndoială, nota aparte, specifică a cărții. Personajele lui Camilar devin eroice în sensul romantic al cuvîntului, nu dintr-o vocație anume și la modul programatic, ci pentru că istoria, prin ce are ea cel mai puțin spectaculos (prozaic economic și social), îi împinge necondiționat la aceasta. Așa dar, *Turmele* învederează acel gen de romantism izvorit din lupta aprigă pentru existență — în accepția complexă a fenomenului —, luptă ce-i în stare să ridice masele anonime la înălțimea unor altitudini și acte a căror grandoare numai acuitatea vitală a scopurilor urmărite o poate explica.

Dealtmînteri, trebuie spus că personajele asupra cărora se oprește mai mult atenția prozatorului (Ironin Buhosu, Caligraful Șperlă, fiul acestuia, Misail, Bonțoi, Văran, Mariuța, Melixina, Filimon-Trîmbițașul și alții) nu au o tipologie prea riguros definită. Individualitatea lor este în primul rînd echivalentul unei trăsături dominante a masei de păstori migratori (înțelepciunea, voinicia, abilitatea, plecarea spre visare sau spre pasiunea erotică etc.), în așa fel încît avem, mai presus de orice, revelația unui portret colectiv, impresionant prin veridicitatea sa de ansamblu.

Dar arta de mare evocator a lui Eusebiu Camilar, în *Turmele*, este probată, mai ales, de puțin obișnuita sa capacitate de a crea atmosferă, de a picta pe pinze vaste peisajul timpului și al locului. În această privință, ceea ce mi se pare cu totul tulburător este concretețea halucinantă a imaginilor plasate în cadrele unei povestiri de tonalitate folcloric-legendară. Descrierea mișcării turmelor însoțite de oameni plecați cu tot ce au putut lua de la vechile așezări, freacăntul codrilor seculari, relicile neașteptate, frînturile de gânduri notate, scriștiiul carelor, sunetele trîmbițelor și fluierăturile cu înțeles ale bacilor și altele multe alte detalii (cum ar fi și încărcarea în căruțe a sicriilor pe care bătrîni și le-au pregătit deja, și în care fiind obosiți unii dintre ei se așază încă de pe acum pentru a se odihni), copleșesc încă de la început atenția și sensibilitatea cititorului. Sau să amintim episodul înmormîntării după datina quasi-păgînă a lui Pastei vornicul, a cărui trecere din viață Caligraful Șperlă o consămnează astfel pe lila galbenă a ceaslovului: „Săvirșitu-s-au Pastei vornicul, în ziua Sfintei Mucenice Teodosia, anul 1727, în pădure la apa Tibăului, pălit de sabie”; sau descrierea, de tensiune cu adevărat apocaliptică, a ciumei, cu halucinațiile oamenilor și cu pustietățile incredibile ale locurilor; sau, în fine seara stranie a vrăjilor, condusă mefistofelic de baba Dorța. Pentru valoarea ei antologică, pe aceasta îmi permit s-o reproduc în întregime:

„— Să-mi spui... plingea femeia, să-mi spui ce mi s-a făcut ibovnicul; că el pentru toată obștia s-a dus...”

— Melixina, au șoptit amândoi flăcăii.

— Ți-oi descînta... se lîngua baba, privind-o prin aburii care ieșeaua din ceanul pus în crăcană, deasupra focului. Din viperă ți-oi descînta...

Măruntă, căzută din umeri, s-a aplecat asupra traistei de la picioare și pe cînd răscolea bulendrele, ienea parcă rugîndu-se către o lîntă nevăzută:

— Hai, arată-te, puțo... Unde te-ai ascuns?

Deodată, la gura traistei a ieșit o viperă, înălțîndu-se drept în sus în fața ei, ca un băț.

— Curvo... Vino la mama... Hai...

Și după ce a cuprins-o cu mîna dreaptă, ca pe un toiag, cu stînga i-a strîns capul între degete, căscîndu-i gura.

Vipera a seos ca un șuierat departat.

— Am să te pun în ulciorul cu apă și am să te beau... o amenință vrăjitoarea, în timp ce fiara se zbătea și plesnea cu putere, înfășurîndu-i-se pe mînă și desfășurîndu-se.

După aceea, vrăjitoarea oftă adînc, ca și cum și-ar fi potolit o sete de foc.

— Binecuvîntată ți-i gura, grăi ea — să-mi spui fiară, unde-i ibovnicul femeii aceleia!... Dacă-i la Răsărit, să ieși cu capul la Răsărit; dacă-i la Apus, la Apus să ieși cu capul...

Și sfîrșind, a pus vipera în sîn.

— Hai, buleandro, hai... te-ai ghemuit și te-ai strîns la căldura? Dacă ești leneșă, și inconjoară-mă...

Melixina tremura din tot trupul, holbată.

În umbra gorunului, Varan a vrut să-l ghintească pe Bonfoi, cu cotul, dar acesta iuglise.

Și vrăjitoarea continua:

— Hai, buleandro, hai... te-ai ghemuit și te-ai strîns la căldură? Dacă ești leneșă, mă duc în pădure și prind un șarpe lînr...

Deodată, fiara i s-a înfășurat pe lîngă trup — arătîndu-și capul la gura cămășii...

— La Răsărit te-ai arătat... mînceați-aș limba...

— Omul tău la Răsărit se află, Melixino!... Iată... Dinspre Răsărit s-arată omul călator...

Următoarele culegeri de povestiri ale lui Eusebiu Camilar (*Avizula* 1945, *Portul Țurturelor, Iuimi fierbinți* 1956, *Cartea porocelor* 1957, *Noapți udeștene* 1960, *Pămîntul zîmbetului* 1962) vor face tot mai mult loc narațiunii scurte, pe cîteva pagini, de obicei. Distincția dintre opera romancierului și aceea a povestitorului, în noua etapă, va fi, din acest motiv, deplină.

Ca povestitor, acum, rămîniind în genere același evocator patetic, Camilar asimilează o serie de elemente noi, atît ca viziune cît și în ceea ce privește sfera tematică, desi — și o spunem deschis — nivelul artistic rar va fi egal cu cel atîns în *Cordun și în Turmele*.

Prodigiozitatea și disponibilitatea deosebit de largă, în noua etapă, se cuvine a fi privită cu atenție și diferențial spirit critic, tocmai spre a nu aluneca în situații extremiste, fie apologetice, fie negativiste. În fond ne aflăm, am impresia, în fața unui creator de o mare vocație în arta povestirii, dar care, se pare, e predestinat, datorită structurii intime a temperamentului său — spontan-poetic —, să fie neînchipuit de inegal cu el însuși.

Ceea ce nu e ceva cu totul și cu totul ieșit din comun dacă avem în vedere exemplul altor scriitori, mai vechi sau mai noi, care și-au stabilit un loc sigur în istoria literară, cu toate că între calitatea și cantitatea operei lor raportul e departe de a fi direct proporțional.

Însușirea cea mai generală a povestirilor cuprinse în volumele citate mi se pare că rezidă în tentațiile de moralist declarat ale prozatorului. Tendințele moralizatoare, de regulă, merg în direcția educației patriotice și cetățenești. În acest sens, prozatorul se dezvăluie în postura de om alisînd o înțelepciune nu odată cărturărească, în maniera rapsozilor din Orientul asiatic, pentru a cărui cultură și umanitate Camilar simte o atracție statornică. Evident, într-o asemenea împrejurare, înclinația spre idealizarea romantică a faptelor — ceea ce atrage după sine și o pronunțată simplificare a conflictelor epice — este în-

vitabilă; dincolo de preocuparea pentru soliditatea narativ-analitică a scrierii, autorul acordă atenția principală descripției poetice și efuziunii sentimentale.

Formula, ca atare, nu poate fi încredințată, valabilitatea ei după cum și riscurile ei, fiind în primul rând o chestiune de apreciere concretă, pe text. De aceea, nu-i mai puțin adevărat că în afara unui susținut efort de a se plasa în intimitatea formulei în cauză, criticul cu greu se poate delimita în exigențele sale. Altfel, se ajunge lesne la exprimarea unor deziderate ce sînt prea puțin tangente la opera analizată. Este eroarea în care se află, într-o anumită privință, Ion Lungu. Criticul clujean (vol. *Itinerar critic* 1966, cronica la culegerea *Înimi fierbinți*, 1963), neținînd seama de o seamă de circumstanțe aparte, impuse de proza lui Camilar, îi reproșează acestuia, fără nici un fel de amendamente, că nu plăsmuiește „personaje propriu-zise, capabile de îndrăjire dramatică, puternică”, „insistența excesivă asupra fenomenului naturii” (deși, ciudat, Ion Lungu relevă, „capacitatea scriitorului de a colora efektiv faptele cele mai obișnuite!”) etc.

De o frapantă structură poetică, lirică, proza lui Eusebiu Camilar reclamă adesea și antenele sensibilității critice la poezie, întrucît aceasta are, aproape neîntrerupt, o prezență dominantă, curgînd slobodă de orice intenție deghizantă.

Problema este de a vedea în ce măsură conținutul moralist despre care vorbeam este implicat într-o materie artistică viabilă, nepierzînd din vedere, nici un moment, natura artei de povestitor a prozatorului.

De fapt, din punct de vedere stilistic — în sensul structurării compoziției, mai ales —, volumele la care mă refer sînt de un eclecticism bălător la ochi. Faptul acesta este de așa natură încît riscul de a arunca din albie, cum se spune, și pruncul odată cu apa apare foarte greu de ocolit.

În primul rând, scriitorul este vinovat de realitatea literară confuză pe care o oferă publicului și, implicit, criticului. Astfel, este straniu că Eusebiu Camilar, prin conținutul volumelor ce le tipărește, în anii din urmă nu pare a da dovadă că ar fi conștient de deosebirile structurale dintre activitatea sa de publicist și aceea de povestitor. Căci, oricîte puncte de contact ar fi între cele două modalități scriitoricești, suprapunerile totale nu sînt posibile. La Eusebiu Camilar ambiguitatea vine și de acolo că lirismul, poeticul sînt puternic prezente și într-un caz și în altul. Publicist și reporter dotat, probabil că el se autoiluzionează, crezînd că, printr-un minimum de epicizare a acestei activități, s-ar afla în sfera prozei adevărate. În realitate, foarte frecvent, sîntem leclorii unor eseuri, evocări ocazionale sau reportaje, a căror substanță consistă dintr-un ciudat și nu odată interesant amestec de reflexie, descripție, efuziune lirică și anecdotă.

Cîteva situații caracteristice, în acest sens.

În diverse împrejurări, prozatorul avînd un cult nelimitat pentru valorile inestimabile ale folclorului, simte nevoia să scrie sau să vorbească (se pare că la origine e vorba, de multe ori, de o conferință de popularizare) despre acesta. Și-atunci, fiindcă nu-l convine postura de exeget doct, recurge la poetizări ocazionale axate pe un fir epic cît se poate de subțire, un pretext, evident. R-flecțiile despre balada populară (*Miorișa*) sînt inserate pe firul unei călătorii în munții Rodnei, Elogiul adus măiestriei meșteșugarilor în ceramică din vremurile trecute se leagă de o întîmplare fericită, în care scriitorul, copil fiind, găsește un vas de demult pe ogor (*Vasul de la Cucuteni*). Pentru a ilustra izvoarele întîme, geneza folclorului, se întocmește un șir întreg de povestioare, în care, pur și simplu, opera folclorică este, ca să spun așa, scenarizată, prin plasarea ei în viața satului natal (*Huluboiul*, *Linca Ursului*, *Bădița Constantin*, *Vulcan*, *Anișa Rusanca*, *Noaptea rapozilor*, *Clapote în amurg*, *Legendele Bistriței*). Sigur, cîteodată rezultatele sînt, luate în sine, notabile dar inpresia generală este de abuz, de încălcare inadmisibilă a limitelor firești.

Tot așa și despre unii scriitori mari, iubiți de povestitor: chipul lui Alecsandri este „reinviat” festiv într-un reportaj de la Mîrcești (*Pămîntul zimbrului*), a lui Creangă, bine-înteles, în urma unei călătorii la Humulești (*Lelea Smaranda*), cinstirea lui Eminescu se leagă de o întîmplare din salul copilăriei (*Alexie cărturarul*), iar aceea a lui Gorkî de o transpunere puțin credibilă, cam factice, în viața aceluiași, sat a romanului *Mama*.

Același procedeu, cu unele meritorii excepții, ne întîmpină și în încercările de transpunere în materie epică a unor episoade din trecutul istoric. Nici aici nu este vorba de o adevărată transfigurare artistică inedită, ci de simple „re-povestiri”, de natură să satisfacă necesitățile unei cărți de popularizare sau ale unui almanah oarecare. O bună parte din sumarul culegerii *Pămîntul Zimbrului* este alcătuit din asemenea piese: *Apărarea Sarmisgetuzei*, *Bătălia de la Călugăreni*, *Focul cel mare, 1907 ...*, *Vechi călători români*. Faptul că

bucățile acestea n-au mai fost incluse în alegerea selectivă din 1963 dovedește, se pare, că însuși scriitorul și-a dat seama, până la urmă, de efemeritatea lor.

Încă odată, deci, departe de autorul acestor rinduri gândul că asemenea producții, publicistico-reportericești, nu și-ar justifica locul în ansamblul activității unui scriitor de prestigiu precum Eusebiu Camilar. Ele răspund, fără îndoială, unor necesități imperioase legate de poziția activ-celățenească a creatorului contemporan și sînt practicate de cea mai mare parte a obșteii noastre scriitoricești. Singura condiție, repet, e de a nu se face confuzii de principiu — cu supărătoare urmări practice, — între domeniul respectiv și literatura propriu-zisă.

Într-un asemenea conglomerat, cum se înfățișează culegerile de proză scurta a lui Eusebiu Camilar, sigur că e greu să alegi materialul artistic cu adevărat viabil, pentru că, neîndoios, acesta există și acum. După distincția de mai sus, însă, faptele devin mult mai simpezi și chiar mai unitare.

Valoarea povestirilor noi ale lui Camilar își are resortul intim în linia de continuitate cu lucrările din faza începutului (*Cordun și Turmelă*), cu toate că — am precizat — apariția unor elemente noi este certă. Evocările se constituie și de data aceasta, din fericita împletire dintre tradiția orală, a eposului popular, cu amintirea. Din această îngemănare rezultă un însemnat număr de scurte narațiuni reușite, care, fie că întregesc imaginea copilăriei, fixată, în datele ei esențiale, în *Cordun* (*Cune-Cref, Stralina Cîrnului, Dulău, Mandache ul nostru, Judecata, Sorap „Scafanțul, Moarte de om la Căplina, Vacă-n oală, La coasă*, majoritatea din cele cuprinse în volumele *Noapți udeștene* și *Cartea porocilor*), fie că evocă crîmpele tragice din timpul zaverelor, în linia lui Galaction, (*Noaptea de pomină*), sau întâmplări eroice și pasionale cu haiduci vestiți (*Teodor Calapăr, Florea, Papa Druc*), sînt că, în maniera lui N. Gane, dar cu mai mult patos, se romantizează întâmplări cu rezonanță exotică orientală (*La poalele Domogledului, La Ada-Katch*).

O apreciabilă contribuție la lărgirea universului tematic al scriitorului o aduc bucățile în care sînt cuprinse imagini de reală tensiune dramatică, de chinuri și cruzimi, din timpul războiului. Apelînd frecvent la resursele ironiei populare, prin povestiri bine încheiate ca *Drepturile, Lupoanca, Cchii, Iapă din nord, Trîmbița, Pustietăți, Rîndunica* și altele, scriitorul întregeste, într-un fel, oglinda războiului, ale cărei dimensiuni elocvente sînt impresionant surprinse în romanul *Negura*. Ca și în acest roman de pionierat în evoluția epicii contemporane inspirate de război, în plâsmuicile amintite, povestitorul, străin de orice speculații cazuistice-intelectualiste, nu are areori artificioase, cum se întîmplă la mulți tineri, relevă, dinlăuntru, suferința „banală”, dar tocmai de aceea adînc omenească, a insului de rînd, a maselor de țărani și de oameni sărmani în genere, țirîți de la căminele lor nevoieș, într-o aventură de o absurditate totală. Eroii lui Camilar, și de data aceasta, trăiesc istoria într-un chip de o acuitate directă, la dimensiunile traiului meschin și mizerabil de fiecare zi — singurul în măsură să definească exact condiția umană în asemenea împrejurări.

Mîinate, în cea mai mare măsură, de idilism și de tentațiile poetizării, povestirile inspirate scriitorului de istoria contemporană a satului (ca și romanul *Temelia*, de altfel) sînt evident depășite, mai ales datorită unghiului de vedere artistic, festiv-simplificator. Este cazul multor proze cuprinse în special în cartea *Livezile tinere*, inclusiv al celeia care împrumută titlul cărții, reproducă neinspirat și în alegerea selectivă *Înimi fierbinți* din 1963.

Adeziunea puternică, pasionantă, a prozatorului la suflul epocii socialiste, dincolo de sensurile militante, umaniste ale creației sale viabile, rezidă, mai direct, în activitatea de reporter și publicist frenetic.

Citînd opera de povestiri a lui Eusebiu Camilar, rămii cu impresia răscolitoare că te afli în prezența unuia din însemnații prozatori ai noștri, în scrisul căruia sunetul rapsodic al tradiției stîrnește încă ecouri tulburătoare.

N. CIOBANU

C A S Ă N O U Ă

*P*e geamul de răsărit lunecă soarele  
 Ca un bot de vițel ori ca un vis :  
 Frunzele-l împiedică, -nfrunzindu-l,  
 Bujorii îl opresc, îmbujorându-l,  
 Mușcatele îl țin, mușcându-l,  
 Crinii îl cuprind în potire, iubindu-l . . .  
 Și geamul de răsărit s-a făcut inimă uriașă  
 Scelnind în odaie și-n noi  
 O muzică-n roșu, în alb și-n adânc.

R E F R E N

*Nu măsuram decît seara de liliac  
 Cu sborul sdgetat și sentimental al rîndunelelor.*

*Nu măsuram decît arcuț imens al lunii, inverzit în trifoi,  
 Cu copilele silabisite-ale ieșilor.*

*Nu măsuram decît ochii tăi de ecouri,  
 Cu frunze pretungi de sălcii.*

*Nu măsuram decît ceața gîndită a văii,  
 Cu umbrele noastre de rășină.*

*Și-atunci înțelegeai cîta seară era-n mine  
 Cu care ți-nrouam genele-adînci și țirzii.*

NICOLAE DOINGĂ

O C H I I P Ă D U R I I

*S*tau pe dunga copilăriei  
 și degetele se înfig în carnea copacilor.  
 Mă scaldă cloroșila marelui ocean de frunze

de mii de ori in fumul vintului  
 ce le răscolesc valurile pline de păsări și insecte.  
 Moare seva in suspine și lacrimi.  
 O inimă cade din sînge în sînge  
 pînă un singur suflet i se adaugă  
 prea deplinei unități.  
 Stau lingă podul cu trei bănci legate cu trei șire de riuri  
 și duhul fetei brunete  
 plecat la un alt băiat  
 îmi plînge in auz ;  
 deodată băncile se lichefiază  
 și iau forma unor vipere cu corn  
 punîndu-mi în vedere să nu mai cînt :  
 „Mama șerpilor să moară...”  
 Un cîntec de plînd sîială  
 îmi plutește în piept :  
 „Nu-ți fie frică, bunice,  
 pașii se ridică  
 totdeauna mai sus decît crezi ;  
 vei trăi să mă vezi  
 alcătuit în mine însumi și tare  
 rezistent la orice nîsoare...”  
 Iubesc pădurile mele din Herculane  
 cu voluptatea Cernii îmbrășiînd  
 meleagurile pietrei și nisipului.  
 De aceea copilăria mea nu pierе  
 și mi-o regăsesc oricînd zglobie  
 curgînd ca un rîu printre arbori.  
 Iau mărturie aceste cuvinte  
 scrise pe toate frunzele sufletului :  
 COPACII SîNT OCHII PĂDURII ;  
 DE PRIVIREA LOR NU SCAP  
 NICIODATĂ.

SABIN OPREANU

P R I M Ă V A R A

Mă-nînd  
 și iau in brațe ramurile amorșite  
 și chem  
 circurile de cocori,  
 mă-nînd  
 să mă prînd de curcubee,  
 să cuprînd primăvara —  
 tinerceța pămîntului...



P L E C A R E

*B*anca pe care am stat  
s-a prefăcut în ramuri  
și te-a alungat.  
Și pământul dintre tine  
și ape  
te-a oprit să treci  
spre stele...  
Poetul a plecat  
cu un glonte în pagină...  
Vorbele tale au rămas  
ca o pușcă ruginită  
să păleze  
cu umbra ei  
iarba...

HORIA GULIA

D U P Ă P O P A S

*P*rină firul ierbii-n mână și-l alint  
tăișul lui prin inimă să-l simt  
o săgetare aspră care-alungă  
mai repede șuvoiul singelui  
cu alte otrăvi spre inimă s-ajungă.

Imi scald obrazu-n snopii grei de spice  
și plec apoi grăbit pe drumul meu.  
Săgeata lui se duce să despice,  
ca firul ierbii pojghița țărinii,  
un zid — al nepăsării — îi zic unii,  
eu îi spun treaptă : între am fost și mine.

ALINA CAZACU



*I*mens rotund albastru...  
Lungi sulii solare  
se frâng în mii de-oglinzi.  
Ai la picioare marea  
Și ceru-n mână-l prinzi

*Alergi cu ochii-n zare  
Spre arcul vinețiu  
Și te întorci călare  
Pe albe herghelii —  
Galop de vis spre plajă.*

ION POPA

## D I M I N E Ţ I L E A C E S T E A

*Am îndrăgit diminețile acestu  
când zorile-mi alungă din fereastră  
cenușa nopții  
și când pe cunoscutele străzi ale orașului  
se perindă torentul tumultos  
al oamenilor.  
Am îndrăgit diminețile acestea  
aidoma unor fețe cu obraji împurpurați  
de lumina tinereții  
și veselia avidă a oamenilor  
ce vor inscrie pe oglinda zilei  
graficul magnific  
al muncii...*

FLORICA MERUȚA

## FRANZ KAFKA ȘI PROBLEMELE ARTEI

**F**igură literară remarcabilă a secolului nostru, Franz Kafka se numără printre scriitorii în opera cărora desbaterile asupra problemelor artei și a rolului ei în societate ocupă un loc considerabil. Pe această linie, Thomas Mann prezintă în romanul *Doctor Faustus* și în nuvelistica sa tragedia artistului însingurat, care s-a lăsat furat de mirajul exotismului glacial; Romain Rolland evocă în *Jean Christophe* drumul spinos dar eroic al artei conștiente de menirea ei socială; Proust sau H. von Hofmannsthal infățișează situația unor artiști care oscilează între cultul artei, ca unic lăsan al căutarilor lor, și soicițările unei realități trăite direct. Alți scriitori, ca Bruno Frank în romanul *Cervantes*, sau Lion Feuchtwanger în *Goya* se îndreaptă spre trecut pentru a oferi prezentului imaginea unor creatori de artă adânc legați de realitatea vremii lor.

Kafka, la rîndul său, sesizează și el fenomenele de decădere a artei într-o lume îmbătrînită în convenții și falsuri, urmărind să dea răspuns unor probleme privind creația artistică epocii în care a trăit. Alături de opera literară propriu zisă, semnificative în acest sens sînt însemnările zilnice precum și corespondența lui, publicate postum de către scriitorul Max Brod. Mărturii literare prețioase, ele deschid perspective asupra universului lăuntric al marelui prozator, reliefindu-ne, înainte de toate, structura lui romantică. Se impune, astfel, ca element romantic, caracterul dual al facturii sufletești a scriitorului, acea pendulare continuă între artă și viață, setea de o existență obișnuită, pe de o parte, și, pe de altă parte, tendința spre o viață întemeiată exclusiv pe valorile artei, dar ale unei arte considerate dintr-un unghi idealist-subiectiv, indiferente la realitate. Conștient de necesitatea unei permanente mobilizări a resurselor creatoare și de nevoia autodepășirii, în vederea realizării unor creații de valoare, Kafka înregistrează dureros vitalitatea sa mereu mai deficientă. Astfel, el se destăinuie într-o scrisoare prieteniei sale, prozatoarea cehă Milena Jesenska: „Cînd ființa mea și-a dat seama că a scrie este cea mai productivă latură a ei, totul s-a orientat în această direcție și toate posibilitățile îndreptate spre bucuriile dragostei, ale ospetelor, ale meditației filozofice, ale muzicii înainte de toate, au rămas lipsite de sens. Am renunțat la toate aceste plăceri. Acest lucru era necesar pentru că forțele mele erau altfel de reduse încît numai la un loc puteau, cel puțin în oarecare măsură să servească țelului căruia m-am consacrat, scrisul”.

Dorința lui Kafka de a-și concentra energia într-o singură direcție, aceea a literaturii, explicit și chinătorul conflict între obligațiile profesionale și vocația literară, prezent la el într-o formă acută. Prozatorul studiasese dreptul și devenise ulterior funcționar la o instituție particulară. În 1908, trecuse la o societate de asigurare a muncitorilor împotriva accidentelor, slujbă pe care o deține cu unele întreruperi datorate maladiei sale. Oină în 1922, adică cu doi ani înaintea morții. Cercetătorul austriac Ernst Fischer subliniază și el în studiul consacrat scriitorului prăghez (Franz Kafka, în *Sina und Form*, 4, 1962) conștiințozitatea cu care acesta își îndeplinea obligațiile profesionale, dar și chinătorul efort pe care-l depunea pentru a le împăca cu arta. „Situația mea este de nesuportat — notează Kafka în acest sens la 21 august 1913 — deoarece ea vine în contradicție cu singura mea dorință și singura mea vocație: literatură. Deoarece nu sînt decît literatură și nu pot și nu vreau să fiu altceva, situația mea practică nu mă va putea nicicînd saltaface, ea nu va putea, dimpotrivă, decît să mă distrugă. Nu mai lipsește mult pînă atunci”.

Reacțiile unui organism debilitat prin boală, împotriva suprasolicităților la care era supus, nevoia de a-și consacra timpul întreg scrisului, „unica lui cerință”, — cum o numea dînsul — este exprimată mereu, venind ca un leitmotiv în însemnările și scrisorile lui Kafka. „Meseria și vocația literară — notează el în 1913 — nu se pot supori una pe alta și nu pot admite o fericire într-una din ele devine o mare nefericire pentru a doua. Dacă într-o seară am scris un lucru bun, a doua zi, la birou fiind, mă chinuiește un sentiment de culpabilitate și nu pot isprăvi nimic. Acest „încoace” și „încolo” devine tot mai greu. La birou mă achiț de obligațiile mele exterioare dar nu și de cele intime, și fiecare obligație intimă dă naștere unei nefericiri”. Sau, în altă parte: „Pentru mine această dublă existență, cu adevărat groznică, n-are, se pare, altă ieșire decît nebunia”. (Însemnare din *Jurnal*, din 19 februarie 1911).

Arta considerată astfel, ca „singura cerință și rațiune a vieții”, presupune renunțări permanente și sacrificii cu atât mai apăsătoare cu cît scriitorul era continuu ros de „vina” de a nu fi un om puternic ancorat în realitatea cotidiană, ca și de neîncrederea în forțele proprii. Alături de pasajele citate, și alte numeroase mărturisiri ale lui Kafka din jurnalele intime sau din corespondență conturează imaginea eforturilor sale creatoare, a muncii sale măcinată de lupta cu asperitățile vieții, cu temerile și descurajarea, cu durerea fizică. „Nu mă simt în stare — notează Kafka în 1913 — să suport singur asaltul propriei mele vieți, cerințele propriei mele persoane, atacul vremii și vîrstei, impulsul vag al dorinței de a scrie, insomnia, vecinătatea demenței”. Consimțind la Kafka însemnătatea înboldului interior spre realizarea operei de artă, adinea răspundere a artistului față de creația proprie, Ernst Fischer precizează în studiul amintit: „Kafka s-a decis conștient pentru artă și autodistrugere, împotriva vieții lui însăși, și a oricărei fericiri particulare... Jurnalul intim și scrisorile lui Kafka sînt pline de lamentări, pline de autocompașune, pline de o chinătoare slăbiciune mărturisită. Dar dincolo de aceste lamentări se ascunde eroismul unei vieți, dincolo de insuficiențe, măreția unui om care s-a frînt pe sine însuși, pentru ca din ruine să se înalțe opera de artă”.

Oscilația între artă și realitate, tendința de a se refugia într-un templu al artei înălțat de el însuși și nostalgia experienței directe a vieții, întrebările asupra rolului artei în societate se conturează și în op. ra literară proprie zisă. Reflexe ale unor asemenea atitudini pot fi înțelute în însuși felul cum Kafka abordează problemele artei, expresia contradicțiilor scriitorului care, deși refuză să devină complicele unei lumi absurde, nu se poate sustrage totuși influenței acesteia. Franz Kafka a suferit din pricina neajunsurilor și viciilor mediului ambiant, din pricina unei realități opuse aspirațiilor sale. Operele și gândirea lui, concentrate subiectivist asupra mișcărilor proprii conștiente, asupra propriilor suferințe, au eludat cauzele degradării valorilor umane într-o epocă de crepuscul istoric, n-au putut cuprinde rădăcinile fenomenului de alienare a personalității umane, sesizat de el cu o acuitate impresionantă. Dezolarea nu l-a dus totuși la acceptarea totală a înstrăinării. El a căutat cu disperare mijloacele de înlăturare a coșmarului unei alienări definitive. Din cînd în cînd i se părea că le poate găsi în prietenie, în dragoste, deși a fost, și aici, sfîșiat de impulsuri contrarii, oscilînd între nostalgia singurătății și durerea provocată de sentimentul încomunicabilității cu semenii.

O posibilitate relativă de desalinare părea s-o ofere și arta, idee sugerată de ultimul capitol din romanul *America*. Uriașul și misteriosul Teatru al naturii din Oklahoma, ale cărui anunțuri publicitare accentuează că „toți sînt bineveniți”, oferă individului posibilitatea depășirii unei situații degradante. Lipsind finalul romanului, exegetii lui Kafka au tras concluzii contradictorii. Unii au afirmat că refugiul în artă se dovedește pînă la urmă iluzoriu, alții susțin că autorul ar sugera aici ideea regăsirii prin artă a unității originare. De altfel și observațiile lui Kafka cu privire la finalul romanului sînt ambigue. Astfel, scriitorul — afirmă Max Brod — referindu-se odată la finalul proiectat, i-a sugerat eroului o salvare: în acel teatru „el regăsește ca prin farmec profesiunea, libertatea, scrierile morale, ba chiar patria și părinții”. În schimb, într-o însemnare din *Jurnalul intim* Kafka afirmă că alt eroul nevinovat din *America*, cît și cel „vinovat” din romanul *Castelul* au același destin, cere-l împinge la dispariție.

Autorul pare mai degrabă inclinat să considere arta — concepută de el în mod abstract, în afara societății — ca fiind incapabilă de a contribui la binele omenirii. El sugerează ideea „vinovăției” artei, privită ca o posibilitate de salvare, în măsura în care distanțează pe om de viața insuportabilă, dar, în același timp, și ca o condamnabilă evadare din domeniul obligațiilor cotidiene, de unde derivă — după Kafka — ineficacitatea ei. Semnificativă este în acest sens, figura pictorului Titorelli din *Procesul*, personaj la care

zadarnic apelează Joseph K., eroul principal, pentru a fi ajutat cu prilejul arestării sale arbitrare. La fel de semnificativ este modul ironic în care vedem schițat drumul spre artă al maimuței din nuvela *Raport pentru o academie*.

Problema rolului artei în societate este amplu abordată mai cu seamă în așa numitele „Künstlernovell-n“ (nuvele despre artiști ale lui Kafka. Este vorba de cele patru povestiri din volumul *Un campion al postului*, ultima carte pregătită de autor pentru tipar.

*Prima durere*, povestirea care deschide ciclul, reia o temă frecventă în literatură, și anume aceea a veșniciei insatisfacții a omului de artă care tinde spre perfecțiune, a conflictului între artă și realitate într-o societate ostilă aspirației către un ideal.

Ca mai totdeauna la Kafka, în lucrarea citată, lucrurile se desfășoară într-un mod ciudat. Eroul este un acrobat la trapez, care „la început numai din dorința de perfecțiune, mai târziu dintr-o obișnuință devenită tiranică”, își petrece viața pe trapezul înălțat deasupra scenei unuia sau altuia dintre varieteurile pe care le cutreieră. Orice coborâre pe sol, impusă de necesitatea schimbării locului de activitate, îi provoacă suferințe insuportabile. Impresarul încearcă să-l scurteze chinurile punându-i la dispoziție mijloace de locomoție rapide. Nimic nu poate asigura însă liniștea sufletească a artistului. Acesta se arată mereu mai apăsător de ideea fragilității legăturii sale cu pământul. „Numai cu această bară în mână: -- se plînge el impresarului -- cum se poate trăi oare!”

Frământările prin care trece în acest artist al trapezului gândul unei mai puternice legături cu solul, prin evoluarea pe două trapeze, dar nici în acest fel, neliniștile și incertitudinile sale nu sînt înlăturate. Impresarul încearcă să-l liniștească și-l asigură că, lucrînd pe două trapeze, se va bucura de siguranță. Nici el nu e convins însă de valabilitatea argumentului și-și încheie meditațiile asupra soartei acrobatului, exprimîndu-și îngrijorarea cu privire la viitorul acestuia. „Dacă au început să-l chinuie asemenea gânduri, vor putea ele să înceteze vreodată cu totul” — își spune el. „Nu urma ca ele să crească mereu în intensitate? Nu constituiau ele o amenințare pentru existența sa?”

Nuvela are, evident, un caracter metaforic. Personajul central întruchipează pe artistul care, de dragul desăvîrșirii artei sale, se izolează complet de realitate și refuză orice contact cu ea. Lucrarea relevă astfel ideea eronată că între artă și viață ar exista o contradicție ireconciliabilă, că existența artistică este singura formă de existență prin care omul se poate distanța de atmosfera spirituală prozalică din societatea timpului.

Contrastul dintre viață și artă apare exprimat metaforic prin imaginea acrobatului care renunță la orice viață normală și-și petrece zilele pe bara de deasupra solului. Considerînd acest contrast ca inevitabil, autorul privește totuși inaderența totală a artistului la realitate cu anume suspiciune și cu conștiința parțială a caracterului precar conținut: într-o asemenea existență în întregime detașată de viața reală. „Înălțarea, deasupra realității neliniștește pe erou, autorul sugerînd inconsistența personalității celui care, insensibil la adevăratul relief al vieții, rămîne străin de ceea ce este omenesc. Ieșirea eroului din această situație critică și absurdă, întoarcerea sa „pe pămînt”, nu este însă oasă în discuție. Se subliniază doar neliniștea provocată de soarta omului de artă, apăsător — în concepția lui Kafka — ca de o fatalitate de imposibilitatea de a întreține relații cu lumea înconjurătoare. Această subsumare a vieții față de artă goleşte — consecință inevitabilă — aria de conținut. Se detașează limpede ideea că e imposibil de a trăi multă vreme în afara relației cu lumea înconjurătoare, scufundat în contemplație pură.

Sentimentul artificialității unei arte fără contact cu realul este exprimat și în nuvela *O femeie mică* lucrare lipsită la prima vedere de o legătură strînsă cu ciclul amintit. De data aceasta anxietățile și îndoielile pricinuite de poziția echivocă a artistului care, practicînd cu fervoare cultul artei pure, se sustrage de la obligațiile sociale, sînt exprimate indirect prin înfățișarea antipatiei cu care eroul nuvelei este urmărit de vecina lui de apartament.

Nemulțumirea exprimată răsplat, pe care, deși fără vreo vină evidentă, persoana sa o trezește în această femeie, constituie pentru personajul central un indiciu îngrijorător. Departat de a considera aversiunea provocată de el ca o manifestare morbidă, acesta confruntă starea de spirit a vecinei cu propriile sale sentimente nedelusite de culpabilitate morală. După cum reiese din monologul interior deslășurat de povestitor, considerarea „vieții elevate” ca mai adevărată decît viața însăși îl face pe erou vulnerabil. Eforturile de a-și depăși neantul lăuntric prin evocarea meritelor sale recunoscute de către alții, rămîn vane; incertitudinile generate de atitudinea vecinei merg pînă la a-l face — lucru cu totul pozitiv — să pună la îndoială restul unei existențe în afara conștiinței comune a umanității.

Și mai pregnant problematica unei arte ridicate la rangul unei soluții de viață (cum am văzut, însă, false) e reliefată în nouela *Un campion al postitului*, piesă centrală a volumului. Eroul este și el, în felul lui un artist, și anume un campion al postitului, care a înălțat înfometarea voită la nivelul de artă. Capacitatea sa, înfățișată publicului, de a trăi un timp îndelungat fără a mânca îi aduce la început ovațiile furtunoase ale mulțimii. Ca și în cazul trapezistului din *Prima durere*, arta înseamnă pentru el mai mult o presiune fatală și exterioară. Distanțarea de realitate, de viața obișnuită nu e nici la el expresia imboldului imperios de creație artistică. Campionul postitului postește pentru că nu găsește hrana care să-l satisfacă. „Dacă aș fi găsit-o — îi spune el impresarului său — n-aș fi ezitat și aș fi mîncat pe săturate ca tine și ca toți ceilalți”. Cu timpul atenția spectatorilor se reduce considerabil și artistul foamei e silit să accepte un angajament la un circ. Aici abia mai este luat în seamă, ba cușca lui e dușmanită, fiindcă împiedica accesul la boxele animalelor sălbatice. Tăblița care indică numărul zilelor de post nu mai e ținută la zi, și în cele din urmă nici el însuși nu mai știe câte zile a postit. Uitat de toți, moare în cușcă, iar locul lui este ocupat de o panteră lină, plină de o vitalitate exuberantă.

Și aici ne aflăm în fața unei ample metafore. Campionul postitului e văzut ca simbol al omului de artă neînțeles de cei din jur. Arta bizară pe care o exersează subliniază izolarea artistului, care — sugerează autorul — nu poate găsi audiență și deplină înțelegere decît la un singur om și acesta nu e altul decît el însuși. „Nimeni nu era în stare să-și petreacă timpul controlînd atîtea zile și nopți pe campionul postitului, nimeni așadar nu putea și prin propria-i observație dacă într-adevăr n-a mîncat în chip neîntrerupt și nu cumva a frișat. Numai campionul postitului însuși putea să știe, numai el era spectatorul pe deplin satisfăcut al propriei sale înfometări”. Admirația cu care este răsplătit inițial are prin urmare un caracter convențional, deoarece lipsește înțelegerea și încrederea publicului. Spectatorii cred că dorința artistului este de a termina perioada de post, deși în realitate el ar putea rezista un timp nelimitat. Cît privește melancolia de care este cuprins personajul, din pricina limitării perioadei postitului, e interpretată la rîndul ei de public drept o consecință a foamei. Eroul suferă acut din cauza imposibilității de a se face înțeles de către cei din jur: „Ceea ce era consecința terminării premature a postitului era interpretat drept cauză. A lupta contra acestei încomprehensiuni, împotriva unei lumi a neînțelegerii, era imposibil”. Atunci cînd, însfîrșit, realizează acel post nelimitat, nimeni nu-l știe, dar campionul foamei continuă, eroic, să-și exercite arta, rămînînd și acum devotat fanalic înfometării absolute. Contrastul dintre viață și artă apare și în cazul acestei nuvele exprimat în formă metaforică. Astfel, în prima fază a activității sale, campionul postitului are ca paznic un măcelor; apropierea de grajdul animalelor, de existența pur biologică, aspirituală, are aceeași semnificație, „ca să nu mai vorbim de faptul că emanațiile grajdurilor, neliniștea nocturnă a animalelor, trecerea prin fața lui a bucăților de carne crudă pentru animalele sălbatice, zburdelele acestora înaintea hranei — toate îl ofensau și-l deprimau”. În fine, opoziția spirit-existență animalică este marcată prin imaginea contrastantă a linerei pantere, incarnare a vieții fără complexități, sănătoase, trăite pentru ea însăși: „Hrana ce-i plăcea i-o aduceau, fără multă zăbavă, paznicii; nici măcar libertatea nu părea să-i lipsească. Acest corp nobil, dotat pînă la saturație cu toate cele necesare, părea să poarte în sine și libertatea, localizată undeva în dinți, iar dragostea de viață emana cu o căldură atît de puternică din gîtlejul ei, încît spectatorilor nu le era ușor să reziste. Dar ei își învingeau ezitățile, se îmbulzeau în jurul cuștii și nu voiau să se miște de acolo”.

Relevînd puternic contrastul între artă și viață, autorul absolutizează antagonismul real dintre artă și o societate în declin, sugerînd ideea eronată a existenței unei prăpastii între creație și realitate în general, a imposibilității unei arte larg înțelese. Se desprinde în chip direct și de aici nostalgia unei experiențe directe a realității. Ca și *Tonio Kröger* al lui Thomas Mann, nouela conturează personalitatea unui artist (identică cu aceea a scriitorului), aflat „între două lumi”, a unui artist care a început să se îndepărteze de lumea care l-a născut, de care îl mai leagă, totuși, fire puternice și care s-a izolat în sfera artei; este „un artist cu muștrări de conștiință”, lăsîndu-se adesea cuprins de dorul după „deliciile obișnuite” ale vieții cotidiene.

Situația artistului care se zbate între energiile creatoare și obligațiile cotidiene este refăcută de Kafka și în ultima din cele patru lucrări din volumul citat, în povestirea *Cîntăreața Jozefina sau neamul șoarecilor*. Dacă în primele trei scrieri problematica artei e discutată din unghiul de vedere al artistului, de data aceasta discuția se poartă de

pe poziția publicului, relevându-se pregnant scepticismul scriitorului, care tinjea după o viață obișnuită.

Lucrarea dezvoltă sub forma monologului interior reflecțiile povestitorului cu privire la rolul artei în societate și la misiunea omului de artă. Cântărețea Jozefina își exercită puterea de atracție prin darul ei de a exprima prin cîntec simțămîntele neamului soarecilor, inspirându-i curaj în momente de cumpănă. Trăiat însă, Jozefina cunoaște o involuție, arta ei degenerază în virtuozitate formală, iar orgoliul născut din entuziasmul admiratorilor o determină să pretindă privilegiu, în primul rînd eliberarea de obligațiile mărunte ale oamenilor obișnuiți. Pretențiile cîntăreței par însă cu alții mai absurde, cu cît, de fapt, Jozefina nu reprezintă prin arta ei nimic excepțional: gîndurile și sentimentele pe care le trezește există și în afara ei, iar cîntecul ei nu este în fond decît fluieratul obișnuit al soarecilor, ridicat la un nivel artistic.

Abdicînd de la obligațiile civice, încetînd a mai fi o expresie a colectivității, întreprînd treptat legătura cu poporul, Jozefina pierde orice însemnătate pentru neamul ei: „Se ascunde și refuză să cînte, dar poporul își păstrează calmul, nu-și manifestă dezamăgirea și nu-și pierde autoritatea: e o masă care se sprijină pe ea însăși, care în mod formal și deși s-ar putea spune locmai contrariul, poate totuși să facă daruri, nu să le și primească. Nu le primește nici chiar de la Jozefina și-și vede mai departe de drum. Dar pe Jozefina — spune în continuare povestitorul — u-o văd bine. Nu sîntem departe de vremea cînd ultimul ei cîntec va răsuna, apoi va amuți. Ea nu-i decît un mic episod în istoria veșnică a poporului nostru și poporul va supraviețui acestei pîderci”.

Este combătută în chip evident aici arta care manifestă cu ostentație indiferențismul social, arta detașată de realitate. Totodată se manifestă însă și scepticismul autorului față de rolul artei în general, scepticism materializat apoi și în ultima lucrare, neterminată, în povestirea *Cercetările unui cîine*, unde artiștii, „cîinii aerieni”, sînt înfățișați ca „o specie lipsită de sens, incapabilă de viață, stranie”, o specie cu existența nejustificată de vreo finalitate bine definită. Povestitorul, și el un reprezentant al neamului cîinilor, încearcă zadarnic să determine sensul existenței lor: în general sensul existenței lor nu apare deslușit. Ei plutesc în aer și asta e tot: viața își urmează cursul, iar colo se vorbește despre artă și artiști, și alții. Dar de ce, preabună cîinime, de ce plutesc acești cîini, ce sens are profesiunea lor? De ce nu oleră ei nici un cuvînt explicativ? De ce plutesc acolo sus, despărțiți de solul hrînitor, nu seamănă și totuși recoltează și sînt chiar destul de bine hrăniți pe socoteala neamului cîinilor”.

Scriitorul manifestă astfel mefiența cu privire la sensul artei într-o enocă de criză și formulează convingerea că existența artistului este justificată doar în măsura în care acesta respectă îndatoririle concretei cotidian la fel ca semenii săi cu existență „obișnuită”. E obligat să trăiască viața colectivității (privită de autor ca un tot nedif. realizat), iar arta pe care o exercită nu are semnificație decît ca expresie a gîndurilor și năzuințelor acestei colectivități. Concluzia sumbră la care pare să fi ajuns Kafka, iudecînd două cele două lucrări, este aceea că arta a încetat să mai constituie o necesitate într-o societate prozaică și ostilă chemărilor artistice și slăburii înșurubarea în concretul cotidian îi poate conferi oarecare pondere omenească.

Și acest sector al operei lui vădește, prin urmare, subiectivismul cu care Kafka privește problemele, oscilațiile sale între teze ce se anulează reciproc. Scriitorul nestulează — după cum am văzut — rolul social al artei și respinge, nu rareori, drepturile unei subiectivități singularizate. Subliniind însă fragilitatea efortului de dezalienare prin artă, ajunge, totodată, să pună la îndoială însuși utilitatea artei considerată de el, mai ales în ultima perioadă de creație, drept o abdicare de la obligațiile vieții, fie aceasta chiar mărginită, săracă, obligații cărora omul de artă — după concepția lui Kafka — trebuie să li se supună chiar dacă ele contravin aspirațiilor sale artistice. Această idee, ecou al sentimentului de culpabilitate general de incapacitatea de a se insera realității și resimțit de scriitor tot mai intens spre sfîrșitul vieții, exorimă și ea durată lui dureroasă în fața unei lumi prozaice opuse adevăratelor valori. Suferind din pricina neajunsurilor și vicțiilor mediului ambiant, Kafka le-a considerat ca eterne și de neînlăturat. A privit în consecință atitudinea de resemnare ca singura posibilă căci pentru el a lua cunoștință de cele existente a însemnat a le accepta, nu a lupta pentru înlăturarea lor.

HARHA PEREZ

LAUTREAMONT \*

T E S A L U T , B Ă T R Î N O C E A N

... I nu propun, fără emoții, să declam cu voce tare strofa gravă și rece pe care o veți asculta. Voi fiți atenți la conținutul ei și feriți-vă de impresia penibilă pe care desigur c-o să o-o lase, ca o zbircitură pe imaginația voastră tulburată.

Să nu vă-nchipușiți cumva că sînt pe moarte, căci încă n-am ajuns schelet și bătrînetul nu mi s-a lipit de simple. Să-ndepărtăm în consecință orice idee de comparație cu lebăda, în clipa cînd viața ei își ia zborul, și să nu vedeți în fața voastră decît un monstru al cărui chip sînt fericit că nu-l puteți zări; dar sufletul lui este și mai hideș. Cu toate acestea eu nu-s un criminal... Destul despre acest subiect. Nu-i mult de cînd am revăzut marea și am călcat pe puntea corăbiilor, iar amintirile mele sînt vii de parcă ieri aș fi abandonat-o. Fiți totuși, dacă sînteți în stare, la fel de calmi ca mine citind aceste pagini pe care dîndu-vi-le încep să regret, și nu roșiți gîndind ce-i inima omenească. O, caracatiță cu priviri de mătase; tu al cărei suflet nu poate fi desprins de-al meu; tu cel mai frumos locuitor de pe globul terestru, și care poruncești unui serai de patru sute de ventuz<sup>1)</sup>; tu, în care zălăstuiesc cu noblețe, ca-n reședința lor firească, printr-un comun acord, blînda virtute comunicativă și harurile divine, de ce nu ești acuma lingă mine, cu pîntecul tău de mercur lipit de pieptul meu de aluminiu, așezați pe stîlca unui fărmi, pentru a contempla acest spectacol pe care-l ador;

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, păstrînd proporțiile, tu semeni cu diarele de azur care se văd pe spinarea învinșită a mușilor; tu ești o imensă vînătaie pe trupul pămîntului; îmi place comparația. De aceea, văzută prima oară, un suflu prelungit de tristețe, ce pare murmurul brizei tale suave, trece lăsînd diare de nesters pe sufletul profund zguduit, amintind amănților tăi, fără ca ei să-și dea întotdeauna seama, asprele încențuri ale omului, din vremea cînd a cunoscut durerea care nu l-a mai părăsit. Te salut bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, forma ta armonioasă de sferă, care înseninează lăta gravă a geometriei, mi-aduce prea mult aminte de ochii mici ai omului, asemîni celor de mistreț cu proporții, și-al celor de pasăre prin perfecțiunea circulară a conturului. Și totuși omul s-a crezut frumos dintotdeauna. Eu presupun mai degrabă că el crede în frumusețea lui doar din amor propriu; dar că nu-i frumos într-adevăr și știe aceasta; altfel, de ce ar privi cu afița dispreț chipul semenilor săi? Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, tu ești simbolul identității; veșnic egal cu tine însuți. Tu nu te schimbi în esență, și dacă într-un loc valurile tale se zbat furioase, într-altă zonă se odihnesc în calmul cel mai deplin. Tu nu ești ca omul care se oprește pe stradă ca să privească dol

\* Mort la sfîrșitul de 20 de ani, Ildore Ducaise, conte de Lautréamont (1850-1870) a lăsat o operă stranie și contrariantă, care a jucat un rol considerabil în formarea următoarelor generații de poeți francezi.

Între-a prefața la *Clasacele lui Maldoror*, Edmond Jaloux a găsit un fericit termen de comparație vorbit despre „o Dînie Comedie imaginată de un copil gravit, creștîntă de extraordinară întruși, o Dînie Comedie romanțelă, fără pașani personale, dar bîntoasă, ca și cealaltă, de obsesia teroantă a singelui și-a damnaționii”.

Substanța morală a acestui amnlu poem cu secvențe de pasionalitate hibridă este revoltă — revoltă unei sensibilități rîlnte de conștințierile distractive și dezumanizante a ceea ce Baudelaire numea „spiritul burghez”. Această stare de revoltă este de altfel caracteristica esențială a marelui poezii franceze din secolul XIX-lea; o redescoperim la Lautréamont după ce am cunoscut-o la Baudelaire și Rimbaud. (M. M.).



buldogi încălțerați, dar trece mai departe când vede o înmormintare; care dinăuntru e binevoitor, iar seara ursuz; care astăzi ride și a doua zi plinge. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, nu-i deloc imposibil ca să ascunzi în pieptul tău viftoarele fetoase ale omului. Pînă acum i-a dăruit balena. Tu nu îngădui ochilor lacomi ai științelor naturii să ghicească ușor miile de secrete ale organizării tale intime: tu ești modest. Omul se laudă într-una pentru tot soiul de fleacuri. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, diferitele specii de pești pe care le hrănești nu și-au jurat fraternitate. Fiecare specie trăiește o viață a sa. Temperamentele și conformațiile care variază de la una la alta explică satisfăcător ceea ce pare anomalie la prima vedere. Tot așa se întâmplă și cu omul, care n-are însă aceleași motive de scuză. Dacă pe o fișie de pămînt locuiesc treizeci de milioane de oameni, ei se cred siliți să nu-și amestece viața cu vecinii lor înșipți ca niște rădăcini pe fișia de pămînt alăturată. Fiecare om, de la mare la mic, trăiește ca un sălbatic în bîrlogul său și rareori iese ca să-și viziteze semenul ghemuit la rîndu-i într-alt bîrlag. Marea familie universală a ființelor umane este o utopie demnă de cea mai mediocră logică. Pretutindeni, din spectacolul Țifelor tale fecunde reiese noțiunea de ingrati-tudine, căci de îndată gîndul se-ndreaptă spre numeroșii părinți, destul de ingrati față de creator pentru ca să se lepede de fructul jalnicei lor uniuni. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, grandoarea ta materială nu se poate concepe decît cu măsura puterii necesare pentru a fi zămistit totalitatea masei tale. Tu nu poți fi îmbrățișat dintr-o privire. Ca să te contemple, ochii trebuie să-și răsucească telescopul cu o mișcare continuă spre cele patru puncte ale zării, asemenea matematicianului care pentru a rezolva o ecuație, e obligat să examineze fiecare caz posibil în parte, înainte de a dezlega dificultatea. Omul mănîncă substanțe hrănitoare și face tot felul de eforturi demne de-o soartă mai bună, ca să pară mai gras. Umflă-se cît poate, această atrozitățile broască. Tu îi liniștiți, ei nu va egala proporțiile tale, cel puțin așa presupun. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, apele tale sînt amare. Au exact același gust ca fiera distilată de critici cînd vorbesc despre artă, despre știință, despre orice. Dintr-un geniu, ei scot un idiot; din cineva cu trup Țrmos, un cocosat înfricoșător. Desigur că omul își simte cîmplit imperfecțiunea de care pe trei sferturi e vinovat el însuși, de vreme ce o critică astfel. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, în ciuda excelențelor metode folosite, oamenii încă n-au reușit, cu toate mijloacele de cercetare ale științei, să măsoare adîncimea vertiginoasă a abiselor tale, în fața cărora cele mai grele sonde și-nu recunoscut nepuțința. Peștilor le este îngăduit acest lucru: oamenilor, nu. Adeseori m-am întrebat ce poți afla mai lesne: profunzimea oceanului sau profunzimea inimii omenești! Adeseori, cu mîna la frunte, sfînd în picioare pe puntea corăbiilor, în timp ce luna sâlta printre catarge, m-am surprins, abstracție făcînd de tot ce nu-mi era fel, cum mă căznesc să rezolv această problemă dificilă! Într-adevăr, cine-i mai profund, mai nepătruns din doi: oceanul sau inima omenească? Dacă treizeci de ani de experiență de viață pot inclina pînă la un punct anume balanța spre una sau cealaltă din aceste soluții, îngăduiți-mi să spun că în ciuda profunzimei oceanului, el nu poate sta pe același plan, cînd comparăm această proprietate, cu profunzimea inimii omenești. Am avut relații cu oameni care au fost virtuosi. Ei mureau la șizeci de ani și toată lumea exclama: „Au făcut fapte bune, cu alte cuvinte au practicat caritatea: ei, și nu-i mare lucru, oricine poate face la fel.” Cine va înțelege de ce doi amănți care în ajun se idolatrizau, pentru un cuvînt rău înțeles, se depărtează, unul spre răsărit, celălalt spre, apus, îmboldiți de ghimprii urei, ai răzbunării, ai iubirii și-oi remuscării și nu se mai revăd, drapat fiecare în mindria lui solitară? E un miracol care deși se reface zi de zi, tot neînțeles rămîne. Cine va înțelege de ce savurează oamenii nu numai nenorocirile generale ale semenilor lor, dar și pe acelea particulare ale prietenilor dragi, intrîstîndu-se în același timp? Un exemplu incontestabil pentru a închide seria: omul spune ipocrit da, și gîndește nu. Din acest motiv giganții umanității au atîta încredere între ei și nu sînt egoiști. Psihologia mai are multe progrese de făcut. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, tu ești atît de puternic încît oamenii au învățat-o pe propria lor piele. Zadarnic se folosesc de toate resursele genului lor... incapabili să te domine. În tine și-au găsit stăpînul. Vreau să spun că au găsit ceva mai puternic decît ei. Acel ceva are un nume. Acest nume este: oceanul! Spaima pe care le-o inspiri e atît de mare, încît le impune respectul. Cu toate acestea, tu faci să valseze masînăriile lor cele mai greoaie cu grație, elegență și ușurință. Le-arunci în salturi gimnastice pînă-n ceruri și-n admirație plonjoane pînă-n strălîndul domeniilor tale: un saltimbanc ar fi gelos pe ele. Sînt

fericiți când nu-i învățui pe vecie în faldurile tale clocotitoare, ca să meargă să vadă, fără cale ferată, în măruntaiele tale acvatice, cum o mai duc peștii, și mai ales cum o mai duc ei înșiși. Omul supne: „Eu sînt mai inteligent decît oceanul.” E posibil, ba chiar destul de adevărat; dar oceanul în schimb e mai primejdios pentru el decît el pentru ocean: asta nici nu mai trebuie demonstrat. Acest patriarh observator, contemporan cu primele vîrste ale globului nostru suspendat, zîmbește cu mișcă cînd asistă la luptele navale dintre națiuni. Iată o sută de leviathani ieșiți din mîinile umanității. Comenzile pline de emfază ale ofițerilor, strigătele rîniților, bubuitul tunurilor, totul e un zgomot bun să măcine doar cîteva secunde. Ai crede că drama s-a sfîrșit și că oceanul a înghițit totul în pîntecul său. Gîllețul lui e formidabil și se lărgește desigur în adînc, spre necunoscut! Pentru a încunună în cele din urmă stupida comedie, care nu-i nici măcar interesantă, mai poți vedea în văzduh un cocostirc întirziat de oboseală, care începe să țipe, fără a-și opri anvergura zborului: „Ia te uită!... ce glumă proastă! Erau acolo jos niște puncte negre; cîl am închis ochii și-au și dispărut”. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, o mare celebră, cînd străbați, singurătatea solemnă a flegmaticelor tale imperii, ești mîndru pe drept cuvînt de măreția ta nativă și de elogiile sincere pe care mă grăbesc să ți le aduc. Voluptos legănat de moile efluxii ale încetinelii tale majestuoase, care-i cel mai grandios din atributele cu care te-a grațificat puterea suverană, tu desfășori în mijlocul unui sumbru mister, pe-ncrengă ta suprafață sublimă, incomparabile valuri, cu sentimentul calm al puterii tale eterne. Ele te urmează paralele, despărțite de scurte intervale. Abia apucă unul să descrească, și altul îi iese în împinținare, crescînd, acompaniate de șoapta melancolică a spumei care se topește, ca să ne avertizeze că totu-i spumă. (Așfel, fîntețe umane, aceste valuri însușite, mor una după alta, monotone, dar fără să lase-n urmă șoșnete de spumă). Pasărea călătoare se odihnește cu încredere pe creste și se lasă în voia mișcărilor lor, pline de grătie trușasă, pînă ce oasele aripilor își redobîndesc vigoarea firească pentru a-și urma pelerinajul aerian. As vrea ca măreția umană să intruzeze puțin refluxul mureției tale. Cîr mult, și-aceas'ă sinceră dorință e-o glorie pentru tine. Grandoaarea ta morală, imagine a nesfîrșirii, este imensă ca gîndul filozofului, ca iubirea femeii, ca frumusețea divină a păsării, ca meditațiile poetului. Tu ești mai frumos decît noaptea. Răspunde-mi, ocean, vrei tu să îți fratele meu? Frămîntă-te impetuos... mai tare... și mai tare, dacă vrei să te compar cu răzbușnăria divină; alungește-ți ghiarele livide croindu-ți drum pe propriul tău piept... e bine așa. Desfășură-ți valurile înfricoșătoare, ocean hidos, numai de mine înțeles, și-n fața căruia cad, prosternat la genunchii tăi. Grandoaarea omului e de-mprimut; ea nu îți va impune: tu, da. Oh! cînd înaintezi, cu creasta înaltă și cruntă, înconjurat de genurile tale întortochiate, magnetizator și crincen, rostogolindu-ți undele deavalma, avînd conștiința o ceea ce ești, în timp ce arunci, din adîncurile inimii tale, copleșit parcă de-o cumplită remușcare pe care n-o pot înțelege, muștel acela înăbușit și vesnic de care oamenii sînt atît de înfricoșaji, chiar și atunci cînd te contemplă doar, în siguranță uitremurîndu-se pe fîrmuri, îmi dau seama că nu am dreptul la marea cinste de a mă pretinde egalul tău. Iată de ce, pus în fața superiorității tale, eu ți-aș dărîni toată iubirea mea (și nimeni nu știe cîtă iubire cuprind aspirațiile mele spre frumos), dacă tu nu m-ai sili să mă gîndesc cu durere la semenii mei, care formează cu tine cel mai ironic contrast, antiteza cea mai bufoasă care s-a pomenit vreodată în creație: eu nu te pot iubi, eu te detest. De ce revin atunci spre mine pentru a mă oară, spre bratele tale prietene, care se întredeschid, ca să-mi mîngîie fruntea arzătoare ce simte cum îi dispăre febra la atingerea lor! Eu nu cunosc destînul tău misterios; tot ce te privește mă interesează. Spune-mi dacă nu ești cumva săfasul printului tenebrelor. Spune-mi... spune-mi, ocean (dar numai mie, ca să nu-i înștristezi pe care n-au cunoscut încă decît iluzii) dacă suflul lui Satan nu zămîslește cumva furtunile ce umplă apele tale sărate pînă la noui. Trebuie să-mi spai, căci eu m-aș bucura să știu înfernul atît de aproape de oameni. Vreau ca această să fie ultima strofă din invocarea mea. În consecință, încă o singură dată, vreau să te salut și să-mi iau rămas bun de la tine! Bătrîn ocean, cu valuri de cristal... Ochii mei se umezesc cu îmbelșugate lacrimi, și nu mai am puterea să urmez; căci simt că a venit clipa să mă întorc printre oamenii cu aspectul brutal, dar... curaj! Să facem un mare efort și să îndeplinim, cu sentimentul datoriei, destînul nostru pe acest pămînt. Te salut, bătrîn ocean!

(Les chants de Maldoror, cîntul I, 8)

În romînește de MODEȘT MORARIU

## Poeți iugoslavi

MIODRAG PAVLOVICI

N O A P T E

*U*mbra necunoscută  
cu dinții strinși  
stă la ușă

*Sintem osindiți*  
*să înflorim*  
*pe ziduri*

*Greerul din fereastra*  
*a găsit drumul*  
*pină la stele*  
*și înapoi*

P E K A L E M E G D A N\*

*A*funde-se  
mîinile mele în sunete  
pe zarea cea mare

*Zei*  
*sînt cei care cîntă*  
*pe crengile goale*

*Pămîntul dispăre-n lumina*  
*brazii coboară*  
*la picioarele mele*

*Tineretea veșnică*  
*ne-așteaptă-n nisipuri pe mal*  
*întă-mă vin*

*Între mine și soare*  
*nici urmă de craniu*

*Ceață roză*  
*pentru ultima oară*

În românește de VERONICA TORUMBACU

---

\* Cetatea veche a Belgradului, așezată pe o colină la confluența Savel cu Drina.

RADE DRAINAJ

P E I S A J

**C**ocoșul cînta răsunător cu ciocul înșipt în pinza cerului  
cînd locomotiva alerga prin tăcerea cîmpiei.

Luna și paznicul de noapte  
se plimbau pentru ultima oară pe strada provincială  
zorile înmiresmau cu făine coaptă  
la porțile fabricilor scîncea ziua  
pe pod șovăia cerșetorul și visurile sale  
nor de toamnă destrămat.

*În spital o femeie cu ultima-ncordare  
dădea naștere soarelui —*

*zimbetul alb al noului născut  
și-n clipa aceea toate porțile orașului s-au deschis.*

În românește de AI JEBELEANU și G. BULIC

FLORICA ȘTEFAN

S U F L E T E , D R U M E T

**S**uflete, drumeț țara astimpăr, nu cumva ți-e strîmtă întinderea asta  
de plante, roade pămîntești și de soare?

Te uiți în jur, dar parcă nu vezi nimic,  
doar în tine se leagănă, leagănă, toate . . .

Dar într-o lacrimă, zbucium ori durere omenească,  
pînă la rădăcină sapi, cu ele contopindu-te.

Apoi cîntecul despre vreme ți-l începi. Și nu te lași

pînă nu-i deslegi tainicele șire

pînă nu-i despoi toate învelișurile,

iar omul din tine din nou respiră întreg.

În românește de GEO DUMITRESCU

## MIRON RADU PARASCHIVESCU ȘI IDEOGRAFIA VERSULUI LIBER

**I** citim poemele și ne lasăm cuprinși de armonia imaginilor vibrând „cu cerul ras-lurnat sub pleoape” sau izbucnind cu „șipătul brusc profețit în vis”, recrăim „ora de psihologie” „consacrată în întregime (pentru studiul unei stări sufletești) dintr-o anumită vîrstă”; il urmărim în elanurile sale spre o artă antirutină, antipoză, anticlișeu, în tumultul imaginației străine de orice afectare ca și în calmul acelor „clipe minunate, pline de liniște”, prietnice mai ales confruntărilor cu „marile sale iubiri”, și înțelegem că M. R. Paraschivescu, poet „meru incomod” pentru burtăverzimea literară din trecut, precum se auto-caracterizează în câteva versuri tumultuoase (cf. pp. 73 și u.), a trebuit să ajungă în creația sa în mod firesc, prin hotărîrea nestrămutată cu care în arta sa poetică a împletit legile „aspre și savante” ale retoricii cu legile proteice ale cîntecului înfinii din om și cu legile tovarășiei și luplei revoluționare, în acea supremă linpezime a versului pe care îl admirăm.

Poemele din volumul recent sînt din diferite perioade de creație; pagina de titlu indică anii 1931—1964. De astfel, versul liber este amplu prezent și în Declarația patetică, o selecție din creația anilor 1935—1948. Vădînd deci o îndelungată preferință a poetului pentru o artă autentică ce nu porcede din rețete de dezafectare forțată față de involburările clipei inspirate și din distilări fide și comode, librate poetului de-a gata în doze igienic convenabile de o anumită „tradiție” rău înțeleasă a versului „legal”, creația aceasta, alit prin fond cît și prin formă, este revoluționară.

Fire plină de verovă și căldură, adînc pătruns de viața și conwenția clasei muncitoare și combativ, adesea ironic pînă la sfîchuirea violent critică a învîrtelii confortabile a celor fără de cutaj și onoare, și mai ales sceptic dacă e vorba de reușita în artă a unor solutu care îl scutesc pe cititor să „colaboreze” cu poetul, M. R. Paraschivescu, apropiat și mai mult de simțirea vie, prin înjuririle folclorice asupra versului său, mărturiseste în creația sa într-un mod cu totul major (1), desluseste în opera sa poetică marile probleme ale timpului. Astfel, poposind mai îndelungat asupra ultimului său volum, desprindem din structura sa tematic variată și multiformă, nu pur și simplu istoria gîndirii poetice a lui M. R. Paraschivescu, ci prin intermediul ei, în desfășurarea sa istorică, dătătoare de norme și idealuri înaintate, însuși torentul gîndirii concrete a ultimelor decenii.

Fîindcă însuși poetul, într-o prefață de zece pagini, teoretizează versul liber, credem că nu procedăm greșit dacă, în cele ce urmează, expunem mai larg o seamă de observații suplimentare cu privire la aceeași problemă.

Folosirea versului liber nu este nouă; el se găsește în egală măsură în poezia primitivilor ca și în creația celor mai rafinați poeți din toate timpurile. Să ne gîndim, bunăoară, la Imnurile către Tavănoa, zeul soarelui, ale tribului Kora din America de Sud, sau la bocetul melopeic Nașterea mortii din culerentele lui Th. Preuss, foarte libere ca ritm și lungimea versului, și, la polul opus, la ditrambele Prometeu, Ganimed și Mahomed ale lui

1) Trimitem aici la observațiile noastre cu privire la creația lui M. R. Paraschivescu și folclorul din studiul nostru *Un poet al triumfului estetic* din *Scrisul bîndjean*, nr. 11/1961, îndeosebi p. 78 și u.

Goethe, spontane și eruptive, fără acea „Distanz der Betrachtung” (Eduard Spranger) care caracterizează, în ciuda tonului lor năiv, poeziile sale în formă de lied popular din aceeași „poeză. Să nu uităm Imnurile nopții ale lui Novalis și nici poemul Regards din Serres chaudes de Maurice Maeterlinck, Paysage de Gustave Kahn, cu finalul său mirific și nici debordantul Ea Călinais de Paul Fort care, în vastitatea imaginii sale, cuprinde luna și ringurile, stelele și țerburile, munții și respirația mării, dar mai ales „această inimă uimită, spiritală și pură în care ea într-o oglindă se iubește cu înfocare natura, și pe care o am, prieteni! și pe care niciodată n-au ispitit-o compromisurile banului detestat”. În sfârșit, departe de a epuiza șirul lung al poezilor care l-au cultivat, să ne amintim de versul poli-metric al lui Walt Whitman, Paul Ernst sau Lucian Blaga (îndrăsebi din volumul Pașii profetului) — tot așteptări realizări antologice. Astfel, versul liber poate fi caracterizat ca o stare specială a limbajului poetic ce constituie ca atare o problemă mult mai complexă decît o bănuiesc aceia care — din comoditate sau rea-voință — văd în el doar un fenomen de descompunere a regulilor sacrosancte ale poeziei tradiționale a versului cu rimă.

Datorită marelui dezvoltări în deceniile din urmă pe de o parte a literaturii comparate, pe de altă parte, a metodelor de laborator în lingvistica modernă, în estetica și teoria literară s-a realizat un progres important în privința descrierii și aprecierii valorice a diferitelor tipuri de versificație. Dacă, acum trei decenii, Fritz Strich, prin aplicarea la fenomenul literar a principiilor compoziționale ale lui Heinrich Wölfflin a inaugurat în analiza „formei interioare” a operelor de artă literară — a limbii literare la clasicii și romanticii germani, a ritmului și rimei — o seamă de rezultate remarcabile, astăzi, prin studiile de lingvistică matematică s-a realizat un progres uriaș în această direcție. Paralel, studiile riguroase științifice ale lui Matila Ghika cu privire la proporțiile în natură și artă — și ale lui J. H. Hambidge asupra templelor grecești și, apoi, asupra ceramicii grecești, au dezvoltat justetea unei teze străvechi, încifrată de Platon în lucrarea sa Nomoi (X, 890 d), care arată că „legea și arta derivă din însăși natura”.

Critica științifică, după părerea noastră, face bine dacă în năzuința ei spre precizia judecăților de valoare nu trece indiferentă pe lângă aceste tendințe și rezultate. Nu pledăm desigur pentru prelucrarea lor seroasă și mecanică. Credem în schimb că ele nu pot fi ignorate cu folos alta timp cît în orientarea noastră spre „izvoarele” artei ele oferă reperuri sigure și verificate.

În Majuscul\* (Versul liber p. 6) M. R. Paraschivescu aduce versului liber elogiul de a face posibilă „înregistrarea exactă a mișcărilor sufletești — împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment”. Și mai departe el arată că „între cuvinte, aparent înlăntuite la-nțimplare, el — sentimentul (n. n.) — trebuie să palpate ritmic și viu, ca și în răsufurare”.

Subliniind mai departe cu hotărîre în Majuscule recursul la „matematica limbajului” M. R. Paraschivescu justifică studiul autenticității formulărilor în năzuința versului liber ca analiza funcțiilor estetice a elementelor sale constituente.

Se poate vorbi, în general, în cazul unui poem scris în vers liber de o laxitate compozițională dacă gîndirea poetică rămîne la suprafață, neizbutind o continuă echilibrare a tensiunilor opuse dintre părți și părți, precum și dintre părți și întreg. Acest întreg, care se produce și se cuprinde, îmbrățișează pînă la urmă toate particularitățile și nuanțele de sens ale metaforelor, intervenindu-le în conformitate cu cerințele temei globale a poemului. Sau într-o altă formulare: bine gîndită, tema majoră a poemului domină deslășurarea armonică a proceselor metaforice cuprinse în el, asigurînd poemului, în ciuda aparentei sale libertăți formale, unitate și coerență. Fenomenul poate fi ușor urmărit în paginile volumului analizat în cele de față. Îndrăsebi în privința procedeelelor compoziționale la care recurge poetul, observațiile sînt concludente. Utilizînd stilul lapidar, definiția succintă, interpelarea sau afirmația explozivă și spontană, M. R. Paraschivescu folosește în majoritatea poemelor sale, îndreptat spre o poezie de introspecție, de analiză minuțioasă a sentimentelor, procedee de compoziție din cele mai des utilizate și bine verificate, semn de supremă stăpînire a relației dintre fond și formă. Iată unele din ele:

a) juxtapunerea de propoziții principale sau complete — alăturarea vestilor: de ex.

Incepură să lovească în măruntaiele orologiilor din  
care săreau scîrțîind (erau piese vechi, istorice,  
de sute de ani) roți, arcuți și șuruburi.

Apoi un geamăt profund se auzi din fundul oro-  
logiului cel mare care nu mai putea bate de  
acum înainte nici măcar sferturile,

În timp ce mulțimea satisfăcută cobora în grabă  
scările turnurilor, și fiecare purta în mână o  
bucăcișcă de limbă, un minutar, un dinte de  
roliță, o cifră din cadran.  
Toți erau în sfârșit mulțumiți că mașinăria nu mai  
avea secrete pentru ei  
Și totul recăzu în starea calmă și pașnică dinainte, etc.

(Disparația soarelui)

*Procedul ori de câte ori este aplicat, determină o atmosferă de mare claritate și serenitate. Nimic, în ciuda faptelor și situațiilor adesea destul de ciudate, nu este aproximativ, confuz sau ilogic, nimic experimental sau artistic neîmplinit.*

*b) antiteza — îndeosebi de „stări sufletești” — este alt procedeu folosit cu precădere de M. R. Parăschivescu. De observat că ea nu se reduce niciodată la simple opoziții și comparații, deoarece poetul, atent aplecat asupra sentimentelor și atitudinilor ambivalente, care constituie un strat mai profund și mai dramatic al vieții sufletești, își extrage observațiile din sfera lor și nu din aceea a sentimentelor eteronome; de ex.*

M-am gândit la tine, iubita mea plecată,  
La anii trecuți (abia de s-a împlinit unul întreg)  
Și mi-a părut bine.  
Te iubeam și te băteam :  
De aceea ai și plecat, ca să te iubesc mereu  
Și să fim mereu împreună.  
O, câte vorbe frumoase n-am scornit pentru tine !  
Cine îți-a mai spus atâtea mângieri aburite ?  
Cine îți-a mai lins scoicile urechilor, dulci ?  
Cine te-a mai vegheat ca mine, cu inima plină  
de dragoste, sugrumat de emoție, când  
îți ascultam răsulărea prin somn ? etc.

(Sînt uneori pe pămînt...)

*c) paranteza, cuprinsă și în citatele de mai sus, ar impune un studiu amplu, comparativ, întrucît ea s-a constituit mai de mult ca o valoare de mare expresivitate în poezia noastră contemporană. La M. R. Parăschivescu, îndeosebi, ea nu completează pur și simplu enunțul din versul premergător. Cu alte cuvinte, sporul de precizie obținut prin folosirea ei în poezia lui M. R. Parăschivescu nu e realizat numai și numai sub raport logic. Ea aduce un spor de concret, spărgînd într-un mod dialectic cadrul metaforei, pe care o „comentează”, fie în apozitie; de ex :*

Și-a fost apoi a doua zi, a treia și așa mai departe.  
Pînă ce fotografiile de nuntă din rame de nichel  
l-au acoperit colbul (acest mesager prin care pămîntul  
își începe invazia tăcută), etc.

(Fotografia de nuntă) :

*Într-o asociere mai largă în cadrul unei imagini cuprinzătoare :*

Un drum în deșert e un drum biblic de șapte ani.  
E cele șapte vaci slabe.  
Un drum în deșert e o mare voluptate  
Dacă știi preții efortul naturii de-a fi monotonă.  
Un drum în deșert e singurul drum cu adevărat  
extraordinar fiindcă el e împotriva naturii noastre  
marine (dovadă că nu l-au practicat decît  
profeții care-au invins natura și pe ei înșiși), etc.

(Un drum în deșert) :

he, în sfârșit, ca marginală epică de sine stătătoare :

Cum să le joc, cum să le citesc, carte ?  
(Cade seara)

Cartea grea rămâne la fund.  
(Lumină galbenă)

Acuma nu mai e nici o carte, etc.

(Cinci poeme ale Omului cu mască).

O deosebită atenție în analiza parantezelor o solicită ritmul : fizic încordat prin însăși natura apăsată, coboritoare a versului troheic în paranteza întâia de mai sus. Dar actul spiritual și moral al „cîntitului” se poate înfăptui și împotriva ordinii exterioare. Astfel, începutul iambic sulitor, din paranteza a doua citată sugerează ceva din acel „ordre de coeur” de care vorbea Pascal, adică din acea logică afectivă specifică stărilor de mare dinamism interior ce singură ne indică o conștiință vie a valorilor care în mod necesar este totodată și o conștiință a conținuturilor. Vedem deci cum versul liber, prin amănuntele cele mai mărunte și aparent neimportante, oglindește plastic și sugestiv „mișcările” conștiinței noastre care de fiecare dată implică dialectic doi termeni : un factor causal activ și o rezistență care i se opune — în cazul de mai sus, dorința sinceră a omului cu mască de a se mărturisi și inhibiția dătătoare de pseudo-obraz, ce se cere străpuns și înlăturat ca să ne putem cunoaște ca persoană individuală deplin conștientă de sine și nu ca simplu efect relativ al unor cauze sau mișcări produse în organism.

La relieful sonor al acestor versuri mai contribuie, însă, și deosebirile de înălțime, de durată, de intensitate și de mișcare (tempo) a fenomenelor, ca și alternanța lor și, în sfârșit, pauzele (incadrarea lor în tăcere). „Cade seara” este dominat de „a”, vocala cea mai deschisă, pe care încă romanii au considerat-o destul de ternă. După o statistică mai veche, ea are în limba română o frecvență între 5 și 6 la sută. Dar proporția ei, în enunțul poetic de față, scăzînd diftongul „ea”, dominat tot de „a”, este de 25 la sută, iar prin poziție și accent, și nu mai puțin topică, acest „a” lipsit de strălucire este creator de atmosferă, asemenea unui sunet de orgă învăluit, în registrul mediu, lent ritmat. Dimpotrivă, în „Lumină galbenă”, lichida „l”, sușul repede de la „u” la „i” și apariția relativ tirzie și izolată a unui singur „a” accentuat contribuie la crearea unei ambiante de liniștit calm și împăcat, actualizat într-o trăire vie și sonoră ca încadrare maximă pentru o certitudine de nezdrunținal. După „cade seara” urmează o pauză în care, pentru o ureche sensibilă, vibrează în unie tot mai calme și apropiate de stingere, relaxarea după o zi împlinită. „Lumină galbenă” se încadrează într-un spațiu sonor, în care tăcerea ia forma așteptării. Iluminarea bruscă primește astfel un plus de strălucire. Raporturile metaforei cu întregul, în asociațiile succesive care se nasc, se vizualizează tot mai pregnant, iar tonusul vital crește proportional cu sporul „argumentației interne”, fără a răspunde unilateral la înclinările hedonice pe care ni le sugerează natura noastră, spre acel „fiat” care în ultimă instanță decide actul executiv : aderarea plenară și totală a eroului liric la existența pe care i-o dictează firea sa cu tot ce ea are mai curat, mai elevat, mai pilduitor, stare sugerată de versurile finale :

Acuma nu mai e nici o carte.

Știu și să scriu și să citesc

iar ochii voștri strălucesc mai departe.

(Cinci poeme ale Omului cu Mască).

Vedem, în felul acesta, cum procedeele matematicii poetice în versul liber sînt determinate pînă în cele mai mici amănunte de conținut și aservite reliefului cit mai plastice a conținutului, spre deosebire de procedeele stilistice ale versului legat, care fiind supuse rimei — rimă ce, fapt de experiență curentă, în multe cazuri gîndește în locul poetului și de dragul căreia se admit cu destulă ușurință numeroase abateri de la regulile gramaticale — apar susceptibile de un anume convenționalism. În consecință, opțiunea poetului pentru versul liber nu este o pură problemă de moment, dictată de modă sau, pur și simplu, de frondă. Cauzele sînt mai adînci. De altfel, năzuința spre maximă precizie în expresia artistică nu se limitează astăzi exclusiv la domeniul prozei. Și astfel nu greșeste, credem, cine vede în folosirea versului liber în poezia de astăzi o treaptă nouă în dezvoltarea expresiei poetice, în care ne îndrăgim aspectul procesual al conștiinței creatoare a unor perso-



nalități ancorate puternic în actualitate. Fără îndoială, poetul care se autocaracterizează în versuri ca acestea:

Nu, n-am sfârșit încă,  
Sînt mereu nesfârșit, ca și soarele, odată cu el,  
Mereu schimbător și mereu la fel,  
Aci, întunecat, aci strălucitor  
Dar mereu prezent, nelipsit  
Nici noaptea chiar  
Cînd îmi trimiți peste cer  
Lumina, ca printr-o lună, prin liece poem-mesager,

are un alt simț al realității și o altă viziune creatoare decît confratele său care-și simte trupul „pîndit, prelung, de propriul sau dul” și care, în cele din urmă, se compară cu o „lebedă mută”. Amîndoi, în felul lor, pot fi la fel de mari. La o atență pripire, însă, în ciuda faptului chiar că viețile lor se întretaie, iar în arta lor poetică versul liber este și el prezent, prin dinamismul aderenței la actualitate, între ei se remarcă o deosebire cu reverberația pe epoci distincte în evoluția lirismului românesc.

Pătimaș, agitat, plin de dramatism, versul liber al lui M. R. Parascioescu este contemporan cu explicarea jerbilor în cascadă dată de Oppenheimer și de alții pe baza electrodinamicii cuantice. Dacă în domeniul fizicii matematice, teoria cuantică a cîmpului electromagnetic sau electrodinamica cuantică a fost extinsă prin explicarea jerbilor în cascadă la domeniul particulelor de mare energie, versul liber al lui M. R. Parascioescu, „mînier asupra lui însuși”, la rîndul său, corespunde dorinței impetuoase spre maximă claritate a omului contemporan. Acesta nu se încurcă bucurios în detaliu adiacente sau în aspecte puțin importante ale vieții și nu uderă la amănunte cu acțiune de frînare, relaxare și împotmolire a conștiinței, ci conștient de misiunea sa istorică, el înaintează neabătut, în ritmul mare al progresului social, tehnic și cultural al vremii, spre societatea de mîine a comunismului. Comparația deci nu este hazardată, căci participarea noastră afectivă la lumea ce ne înconjoară, ca orice activitate nervoasă, superioară, este supusă continuu unui proces de perfecționare, de diferențiere și de nuanțare, care pe de o parte, ne asigură adaptarea din ce în ce mai fină la mediu, iar pe de altă parte, în artă un limbaj din ce în ce mai expresiv, vehiculînd mari energii.

În poemele din culegerea analizată a lui M. R. Parascioescu aspectul procesual al diferențierii percepțiilor pe de o parte, a expresiei pe de altă parte, poate fi mai ușor sesizat dacă îi urmărim desfășurarea în cadrul aparent limitat al unor micro-poeme ca Piersici, Telefon, Primăvară sau Moartea florilor, în care supratema se realizează printr-o succesiune de două strofe, din care una este totdeauna mai plină și mai explicativă. În felul acesta, linia lor muzicală urmează un procedeu care în clavicinistică se numește doppio și care e caracterizat prin faptul că la reluare, aceeași melodie este îmbogățită prin noi ornamente și adîncită armonic.

În Piersici, piesă miniaturată deosebit de caracteristică pentru arta poetică a lui M. R. Parascioescu, strofa întâia, dominată de calm, evocă doar ca un murmur îndepărtat și estompat ideea:

Aseară la restaurant  
am mîncat friptură-n singe cu morcovi  
și am băut vin negru —

masă ce sugerează tente tari de roșu închis pe fondul alb, de compact și sașietate. Ce poate urma? Întrebarea e inevitabilă, atmosfera de apăsare elementară, pe care o redă prima strofă, nepuînd dîinui la nesfârșit. Și ea nici nu dăinuire. Strofa a doua, în ritm punctat, cu accente mai pătimate și cu o vie îndrăzneală a modulațiilor, care nu evită un oreceate prozaism, ne destăinuie:

În fața noastră  
la o altă masă  
pe o lipsie  
erau piersici.  
Mina mea nu ajunge pînă la ele.  
Aș fi plecat stămînd  
de nu erai tu lingă mine.

*În Moartea florilor, față de Pietsici, proporția între strofe este inversă: strofa întâi este deosebit de amplă: o lingură melopeică de bocet, întreruptă de accente dramatice, de zburciuni, eocă în câteva trăsături sigure o atmosferă densă de tragedie antică, justificată cu totul dedicația: memoriei lui Neculai Iorga. Strofa a doua, fără a fi propriu-zis contrastantă, rețenează cu patimă avântul impetuos al coreului îndoliat, rezumând prin sinceritatea și aderența nedumeririi circumferința națională a tragediei:*

Nunai din subsuorile pomilor  
(...) privesc printre pleoape  
Miraji  
Mugurii, cu ochii lor mici de chinezi.

*Și bineînțeles, nici un element din ele nu e izolat sau întâmplător sau de sine stătător, totul grupându-se în jurul aceluiași nucleu de constiință: proza de care omenirea se simțea cuprinsă în acei ani ai opreștii fasciste, în care ca prin-o bezăă se întrezărea alunecarea orispat de stranie a făpturilor neigase în cămăși brune, negre, și verzi.*

*Ar fi încă multe de spus despre o seamă de alte poeme — toate excepționale — ca Îndirjirea, Dispariția soarelui și Endymion, — din volumul analizat. Înțelegerea lor refuză uneori, însă, despicarea analitică a viziunii poetului, din care ele se adapă, iar sensul adinc, filozofic, care animă și Balada Păguboșilor rezumă doar cele arătate și pină aici cu privire la polaritatea între spiritul creator în om cu orientarea spre eurăjenie sufletească, frumos și bine, și spiritul răului, mercantil, crud, las, corupt și vițios și, mai ales, înclinat spre acomodare și formalism. Un singur amănunt: mdiestria supremă cu care M. R. Paraschivescu știe să scoată în Balada Păguboșilor, ca și în poemul Un neisprăvit, efecte din cele mai zdrobitoare pentru reprezentanții contrataberei din cuvintele lor aruncate în batjocură luptătorilor pentru libertate și progres, folosindu-se de sensul omonim al lui „neisprăvit”: neșfârșit și Păgubos”: lagma celor care dau. Răzbate din toate acestea și un humor sănătos, deschizător de orizonturi largi de optimism și de lumină atollămuitoare.*

ANDREI A. LILIJN

## CÎTEVA PROBLEME DE „COLORIT VOCAL”

**I**nterpretarea realistă a artei muzicale, adică punerea în valoare a conținutului de idei care stau la baza unei opere muzicale, cere artei interpretative punerea în valoare a tuturor factorilor de expresie muzicală. Un mijloc, nu îndeajuns de valorificat în muzica noastră vocală, este tocmai punerea în valoare a capacității variate și deosebit de bogate pe care-l oferă cel mai perfect instrument muzical „vocea” omenească. Acest fapt se datorește în bună măsură necunoașterii amănunțite a problemelor fiziologice și artistice a vocii, precum și a imenselor sale posibilități expresive. Este știut că înaintea și dominat multe secole o cultură înfloritoare însă empirică (epoca bel-cantoului). Elementele pe care s-a dezvoltat această cultură vocală, și care i-au permis acest progres, au fost observația directă și studiul senzațiilor nervoase prin care cîntărețul își conducea și controla vocea. Prin intermediul acestor căi cîntărețul ajungea să-și stăpînească organul vocal și să direcționeze coloana sonoră spre diferitele cavități și piese de rezonanță obținind prină la urmă o mare expresivitate vocală care în ultima instanță nu este altceva decît ușurința de a trece de la un colorit vocal la altul adică la cel mai potrivit pentru ideea textului și factura muzicală a momentului muzical. De altfel interpretînd în mod gradat elementele interpretării muzicale coloritul vocal s-ar găsi la vârful piramidei ca o problemă de finețe a interpretării muzicale, care pe lângă elementele ultime ale unei tehnici vocale mai cere mult simț muzical, cultură și inteligență muzicală. Ca orice cultură empirică și cultura vocală a bel-cantoului a sfîrșit printr-o plafonare a elementelor de gîndire muzicală alunecînd pe panta virtuozității goale, a formalismului muzical care a dus-o la pieire. Cultura vocală care i-a luat locul a pus la baza ei o serioasă gîndire muzicală, o cultură multilaterală și în special o fundamentare științifică a cantoului, utilizînd metodele și controlul bazat pe cunoașterea temeinică a funcționării organului vocal omenească. „Este vorba de a cunoaște în ce fel natura, maestra tuturor creațiilor a rînduit funcțiile naturale ale organului vocal” (C. Labus). Altminteri, orice sistem pedagogic care nu urmează legile naturale, merge pe un drum fals, alterînd funcțiile normale ale corpului. Cuceririle în materie de canto au fost o consecință fericită a descoperirilor în materie de oto-rino-laringologie. Începînd cu jumătatea secolului trecut unii dintre medici s-au ocupat în mod serios de probleme de canto prin faptul că studiau și indicau cîntăreților funcționarea normală a aparatului vocal, trecînd încetul cu încetul la probleme de tehnică vocală bazată pe cunoașterea amănunțită a anatomiei și fiziologiei organului vocal. Mai tirziu studiile de neurologie și în special școala lui Pavlov a demonstrat că baza formării deprinderilor muzicale este repetarea unui circuit nervos ce se încheie în centrul de reprezentare a sunetelor. Producerea sunetului, modificarea cavităților de rezonanță, impostarea vocii etc., sînt în primul rînd produse ale unui circuit nervos care comandă funcționarea organului vocal într-un fel sau în altul. Extinderea posibilităților de expresie vocală prin coloritul vocal diferențiat după intenția cîntărețului este prină la urmă un act al sistemului nervos central. După această expunere ne putem da acum mai bine seama care este deosebirea dintre bel-canto și școala modernă de canto. După cum am arătat mai sus și bel-canto se baza pe o senzație nervoasă în actul cîntului însă

această senzație nu putea fi verificată dacă este bună sau nu din lipsa de cunoaștere a fiziologiei normale a organului vocal. În școala modernă de canto senzația nervoasă justă este aceea care pune organul vocal în situația de a face cele mai naturale mișcări. Și totuși sintărețul pentru a obține anumite culori ale sunetelor în mod voit apelează la anumite „forțări” ale aparatului vocal pentru a exprima „sarcasmul”, „sinistru” etc. Aceste posibilități de modificare antrenează modificări de sonoritate și rezonanță obținându-se varietăți de emisie. Dacă ele sînt făcute voit și conștient, creează o mare bogăție de colorit vocal, venind în sprijinul expresivității muzicale. Obținute înconștient, creează marile dificultăți ale învățatului tehnic al cîntului. Ne întrebăm însă: coloritul vocal, expresivitatea muzicală, cum influențează ființa noastră și care este țelul final al acestora? Întrucît ne ocupăm de muzica vocală care se cîntă cu cuvinte propunem să deschidem o paranteză pentru a ne ocupa de muzică și limbă (vorbire).

Limba a apărut ca o necesitate a relațiilor dintre oameni, deci ca un fenomen social pentru a ne putea comunica ideile și faptele. Dar acestea produc efecte diferite asupra noastră dînd naștere unor stări afective de intensități și culori diferite în funcție de construcția noastră sufletească, de interesul pe care-l suscită acestea și de alți factori. Am putea spune că vorbirea noastră este încontinuu acompaniată de afectivitate, pe care o produce ca pe un ecou, iar aceasta din urmă o însoțește în mod continuu. Nu numai vorbirea este în stare să dezvolte afectivitatea dar și gestică, mimica și privirea. Întîlnim în viața oameni care gesticulează tot timpul cît vorbesc, călînd în aceeași un suport al afirmațiilor sau, ajutîndu-se cu gesturi, caută să-și sporească puterea de convingere, colorîndu-și expunerea, vizează locmai intensificarea stărilor afective. Alteori interlocutorul nostru ne răspunde printr-un gest însă aceasta în situația în care nu este vorba de anumite date precise ci mai mult de un răspuns în care predomină sentimentul („ce folos”, „fie”, „așa și așa” etc.). De altfel, nu numai vorbirea noastră dar și gîndirea ne este acompaniată de afectivitate, și întreaga noastră viață sufletească se dezvoltă pe fondul afectiv al ființei noastre. În ceea ce privește ochii și privirea, este suficient să prezint un fragment din portretul pe care l-a făcut lui Beethoven pictorul W. Müller: „...nici și adînciți în fundul capului... se deschideau deodată în locul palmei sau al miniei și se frîmîntau în orbite reflectînd zburciumul gîndirii... adesea își ridică privirea spre cer cu o melancolie fără seamăn...” Iată cum, ca, dintr-un corp saturat, afectivitatea țesește, își caută drum de ieșire prin toate formele de manifestare ale noastre. Caracterele afectiv-expressive s-ar părea că se găsesc mai pregnante în vorbirea cîntată decît în muzica instrumentală unde ele sînt sistematizate iar în desfășurarea lor logică și gradată, pe o întindere mai lungă, dezvoltă un grad de forță superior. Este greu de separat gîndirea „afectivă” și imposibil de a trage o linie de hotar între acestea două. Vorbirea care ne comunică produsul gîndirii noastre investimînt în cuvinte cu sonorități, în prononțări și fraze cu inflexiuni sonore, cuprinde o adevărată „simfonie”. Gîndirea logică este exprimată prin cuvinte și prin sintaxa lor convențională și parțial inteligibilă pentru o anumită categorie de oameni, pe cînd afectivitatea este instinctivă, naturală și universal inteligibilă. Dovada pentru care ele nu pot fi confundate este faptul că ele se pot găsi într-un dezacord absolut. Noi putem spune „da” astfel, ca prin tonul de pronunție și inflexiunea vocii acest „da” să însemne „nu” și invers. Luînd o expresie puțin mai cuprinzătoare, „Dumneavoastră” poate primi după felul intonării toate nuanțele sentimentelor de modestie, surpriză, regret, frică, reproș, minie etc. Deci cu o singură expresie simplă sau o exclamație se poate traduce tot ce simțim fără ajutorul multor cuvinte. Se pare că vorbirea în primele ei manifestări avea la bază tocmai această vorbire afectivă. Înaintea vorbirii articulate, omul își manifestă sentimentele prin anumite strigăte — exclamații — care nu erau altceva decît produsul forței interioare a sentimentului care în fiecare caz forța organul vocal să producă sunete ce se diferențiau prin mil de nuanțe. Aceste strigăte — exclamații — s-au dezvoltat datorită relațiilor sociale care au stimulat și dezvoltarea vieții sale psihice. Aceste nuanțe și inflexiuni stau la baza elocvenței oratorilor din antichitate și pînă în zilele noastre. În felul acesta există teza că muzica s-ar fi născut din dezvoltarea la maximum a inflexiunilor vorbirii. Astfel J. J. Rousseau afirmă că muzica fiecărui popor are aceleași caractere pe care le are și limba sa. Cred că Rousseau a mers prea departe pe linia acestei deducții. Muzica unui popor este expresia fondului său sufletețesc format în anumite condiții social-istorice. Este adevărat însă că tot acest fond creiază anumite caractere specifice ale limbii. Acestea sînt caractere subiective pe lângă care mai participă o mulțime de factori la formarea limbii, de care însă nu ne vom ocupa aici.

Despre Schubert se spune că lectura unei poezii era identică cu compunerea muzicii, iar Saint-Saens spunea că „ascuțind declamete niște versuri bune surprindeam adesea o sonoritate pe care o puteam nota”. Deci în afara ideilor și sentimentelor cuprinse în text, inflexiunile vorbirii, sonoritatea cuvintelor etc., stimulau forța de creație accelerând acest proces. Poate singura explicație verosimilă a marelui succes a recitativelor din tragediile grecești era faptul că aceste recitative urmau în mod fidel accentele, metrica și sonoritatea cuvintelor. Din cele spuse până aici rezultă clar importanța coloritului vocal în vorbire. Cum am putea exprima în cîntec imensitatea nesfîrșită a sentimentelor și mai ales a nuanțelor lor de care este capabilă ființa umană fără cunoașterea perfectă a problemei coloritului vocal atît sub aspect teoretic cît și sub aspect practic? Dacă problema coloritului vocal în vorbire într-o oarecare măsură se găsește în însăși sonoritatea vocalelor, consoanelor, silabelor și cuvintelor, în materie de muzică în afara cuvintelor nu avem decît iscusința noastră și cultura muzicală și vocală. După cum am mai afirmat, problema coloritului vocal este o problemă de finete și ea se pune numai în studiile ultime de pregătire a cîntărețului, cînd el dispune de o tehnică vocală foarte bună. Tehnica coloritului vocal se bazează pe o emisiune vocală fiziologică și naturală ca fiind singurul postament solid care permite vocii înălțările cele mai delicate și cu cea mai mare ușurință. Emisiunea fiziologică naturală întrebuintează de jos în sus următoarele organe: buzele grotice (corzile vocale inferioare) musculatura lor, cartilagiile respective, cavitatea laringelui, epiglota, limba și maxilarul inferior, maxilarul superior și vîlul palatîn și faringele nazal, sinusul maxilar, etmoidul și frontalul prin cavitatea nazală. Acest drum este cel ideal pentru emisiune, generînd toate armonicele complementare ale sunetului primordial rezultînd un sunet clar, plăcut și expresiv, mateabil din punct de vedere al coloritului, de o mare putere de pătrundere, produs cu un efort minim.

În timp ce sunetul de piept pierde vibrațiile faciale, sunetul normal (facial) provoacă vibrații faciale și teoretice în același timp. Emisiunea fiziologică naturală nu se bazează numai pe un rezonator, ea folosește proporțional toți rezonatorii iar în cazul colorării vocii sau a schimbului de colorit face ca unul rezonatori să predomină, dînd nota și culoarea sunetului. În toate situațiile însă emisiunea naturală-fiziologică se poate identifica, ea fiind baza pe care s-a clădit tehnica vocală respectivă. Deci emisiunea fiziologică naturală se sprijină pe: 1) facilitatea respirației; 2) maximum de utilizare (fără efort) a tuturor posibilităților vibratorii ale organelor vocale; 3) libertatea completă de articulare și expresivitate vocală. După Dr. A. Wicari autorul tratatului: *Le chanteur* la o emisiune fiziologică naturală nu există problema atît de controversală a pasagiilor și susținerii sunetului.

## Varietăți de emisiune

În folosul expresivității muzicale și deci din considerente artistice putem obține diferite varietăți de emisiune pe lângă emisiunea fiziologică naturală. Toate aceste varietăți sînt valorase numai dacă sînt produse în mod voii și adecvate textului muzical și literar. Această mare varietate a laringelui și capacitatea sa de a se ridica și coborî împreună cu baza limbii, permițînd, astfel, o mulțime de emisii vocale deja de la sunetul primordial. Aceste posibilități de mobilitate a laringelui antrenează după sine alte modificări care direcționează coloana sonoră creînd astfel o mare varietate de emisii și colorit vocal. Tratatul amintit mai sus citează următoarele posibilități și varietăți de emisii: voce de cap, voce mixtă, voce nazală, voce acoperită, voce sprijinită, voce de piept, voce deschisă, voce albă.

Carlo Labus, autorul tratatului *Per l'Oratore e per il cantante* clasifică coloritul vocal în: a) deschis (luminos, clar); b) închis (întunecos, stîns obscur); c) gutural; d) nazal.

Coloritul închis este propriu registrului grav și mediu și dificil pentru acute. La coloritul deschis facem să rezoneze vocea în sus. Dacă vocea rezonează în porțiunea medie inferioară a laringelui, coloritul devine laringo-ionic sau gutural. Lăsînd parțial în jos palatul moale astfel ca aerul din gîtlej să treacă în cantitate mai mare prin cavitatea nazală, sunetul devine rino-ionic sau nazal. Datorită acestor varietăți de emisiune instrumentul vocal omeneșc are posibilități infinite de a colora un text muzical și astfel vocea

nu poate fi comparată cu nici un instrument muzical. În cînt materia vie modulează sonoritatea în varietăți infinite, în culori și reliefări multiple proprii numai vocii omenești. Iată de ce organul vocal este cel mai perfect dar și cel mai dificil instrument muzical.

## Coloritul vocal

Un fragment muzical poate fi executat, cu modificări identice de înălțime, graoții de intensitate, grupări de durate executate în același tempo, însă va da un colorit divers dacă este executat alternativ de instrumente diferite. Coloritul diferit rezultă din diferențele sunetelor armonice care însoțesc sunetul principal și care diferă nu numai de la instrument la instrument, cum rezultă mai sus, dar și de la voce la voce. Se poate deci afirma că timbrul (coloritul) reprezintă fizionimia proprie specifică a sunetului dat de un instrument muzical. El individualizează sunetul pe cînd înălțimea, intensitatea și durata sînt proprietăți comune. Coloritul în muzică se poate asemăna cu coloritul în pictură. Vocea omenească are cele mai numeroase posibilități de colorit avînd posibilitatea de a modifica pînă și coloritul aceluiași sunet. Din acest punct de vedere nu se poate compara aici un instrument cu vocea omenească. Doar orchestra simfonică, care dispune de multe timbre instrumentale, mai are această mare mobilitate de a trece de la un colorit la altul. Fiecare voce omenească are două sau mai multe armonice care predomină în toate registrele și care determină caracterul de colorit propriu al vocii respective, individualizează vocea, o face să poată fi deosebită de alte voci. Să vedem acum în ce fel armonicele condiționează coloritul. Sunetele joase sînt mai bogate în armonice, la ele predomină armonicele inferioare, vecine cu fundamentală, sprijinindu-se astfel pe acordul sunetului principal. De aceea ele sînt mai sonore și mai ample. La sunetele acute predomină armonicele superioare, de aceea sînt mai pătrunzătoare, mai percutante. Numărul mai redus de armonice, face ca vocile să se diferențieze mai puțin, de aceea vocele de copii și femei (mai sărace în armonice) se contopesc mai ușor decît cele de bărbați. Vocea de falset are puține armonice de unde și caracterul ei impersonal. Sunetul fundamental simplu (neînsoțit de armonice) e dulce însă sărac, dacă e grav devine înțis. Dacă însă este acompaniat de primele 6 armonice (de intensitate egală) sunetul devine plin-maestros. Areastă categorie de sunete convine mai mult muzicii și sînt date de vocea omenească și instrumentele care se apropie de coloritul vocal: violoncel, orgă, corn, unele registre ale violei, viorii etc. Dacă fundamentală este mai slabă decît armonicele sunetul este gol. Dacă devin intense armonicele superioare celui de al 6-lea armonice, sunetul devine metalic, penelrant, strident. Dacă predomină armonicele impare coloritul se asemănă cu un clîchet de clopoțel. Și, în sfîrșit, dacă domină armonicele pare superioare timbrul devine nazal.

Din cele expuse mai sus rezultă cît se poate de clar marea importanță pe care o au armonicele în formarea timbrului unui sunet și de asemenea coloritului acestui sunet, explicate pe baze științifice. Constatate aceste lucruri, să vedem cum se dezvoltă aceste armonice la vocile omenești și de cine depind ele. Dezvoltarea armonicele depinde de fiecare voce de: mărimea și forma variată a cavităților de rezonanță în funcție de componența anatomică și modul de funcționare felurit, de elasticitatea și grosimea pereților și de structura țesuturilor organelor ce le compun, de lenșimea obișnuită a mușchilor, de starea suprafeței pereților cavităților care pot fi aspri sau netezi, uscați sau umezi, de substratul pereților (dacă e dur, moale, fibros, elastic, gros, osos etc.).

În afara problemelor anatomice ale organelor susamintite mai există cele fiziologice și care sînt cel puțin tot atît de importante iar din punct de vedere educativ și mai importante. Tot acest organ fonaliv cu o parte din rezonatori sînt sub comanda unei rețele nervoase complexe, care la cîntărețului neșcolit lucrează instinctiv. — Forma o tehnică vocală bună înseamnă a reuși să-și subordonezi, pe cît posibil, aceste mișcări reflexe, să le provoaci în mod voit și să le conduci după controlul propriu al senzației nervoase. Iată cum se obține în mod voit un colorit sau altul numai la nivelul unei tehnice vocale înaintate. În concluzie, după cum casa armonică (rezonatori) favorizează sau întărește dezvoltarea armonicele (sau numărul mai mare sau mai mic, în intensitate mai mare sau mai mică, prevalînd cele înalte sau joase, cele pure sau impare) putem obține cele mai variate culori vocale. Cînt prin natura sa ca și prin exerciții reușite să-și poată conforma cavitatea sonoră în modul de a obține o bună și variată rezonanță, precum și o bogată dezvoltare a armonicele, va avea o voce armonioasă, plăcută și capabilă de a reda cele mai variate sentimente datorită mobilității ei coloristice și expresive.

LUCIAN SURLAȘU

## Franyó Zoltán: „Barangolás” (Drumeție)

O culegere de poezie română contemporană în limba maghiară

Arta de traducător a lui Franyó Zoltán este de mult cunoscută și apreciată. Lucrările sale prin care a dat cititorilor maghiari de la noi, precum și cititorilor din străinătate variante artistice ale altor creații de seamă ale poeziei românești — printre care un Eminescu aproape complet — au fost apreciate elogios de cei mai seamă critici români și maghiari. Darul, sau poate mai curînd harul, lui Zoltán Franyó de a mîdăia în tinarele limbii maghiare sau germane creațiile poetice concepute în alte limbi, a fost urmărit cu mult interes și de profesorul Tudor Vianu care a confruntat, cu originalul în mînă, tălmăcirile în limba germană făcute de Franyó din clasicii greci și din literatura română. Prea curînd dispărutul academician și-a exprimat adeseori regretul că, necunoscînd limba maghiară nu poate proceda la fel și cu traducerea în această limbă ale scriitorului timișorean. Urmărind traducerea lui Franyó — spunea adeseori profesorul și chiar la a doua conferință pe țară a scriitorilor din 1962 — rămîneau uluiți de remarcabila perfecțiune a versificației, de fidelitatea neobișnuit de riguroasă, rar înfățișată chiar la cei mai de seamă traducători, dar cu deosebire de excepționala intuiție filologică, cu care Franyó găsește termenii cei mai apropiați pentru a trezi în cititor rezonanțele complexe ale expresiei originale. În literatura diferitelor popoare se întîlnesc scriitori care scriu cu apropiată măiestrie în două limbi, dar sînt foarte puțini tălmăcitori care pot reda opere străine în două graiuri diferite. Cînd scrii, ai posibilitatea și libertatea de a alege soluțiile care îți sînt mai la îndemînă. Cu totul altfel se prezintă lucrurile cînd execuți o traducere și cînd ești obligat să te îngrijești nu numai de haina pe care o va îmbrăca în limba respectivă opera tradusă, ci trebuie să te străduiești ca această haină să fie fidelă, firească, frumoasă, artistică și, mai ales, conformă cu personalitatea, cu stilul — străine de tine — ale autorului. Cînd traduci, crezi nu numai versiunea ci și stilul ei, care nu se revarsă în mod firesc, cum se întîmplă atunci, cînd un scriitor își desfășoară pe hirtie propriile gînduri.

Ne-am amintit de această interesantă și justă observație a academicianului Vianu cînd recenta culegere antologică a poeziei românești, realizată în limba maghiară de Zoltán Franyó și în care „intuiția filologică” a traducătorului se valorifică din plin.

Volumul, apărut la Editura pentru Literatură, cuprinde aproximativ 125 de poezii din opera celor mai de seamă 40 de poeți români contemporani. Titlul sub care a fost pusă în circulație această lucrare este *Barangolás* adică, pe românește, *Drumeție*. Titlul vrea să semnifice drumeția traducătorului pe meleagurile alt de variate și diverse ale poeziei românești. Nu credem însă că Editura a fost fericit inspirată alegînd apelativ nu numai banal și neexpresiv ci — mai ales în românește — și cu totul distonant. Titlul reduce, minimalizează importanța culegerii pe care Editura o oferă cititorilor, dar în același timp ei deservește și pe autor traducerilor. După *Antologia liricii mondiale*, în care activitatea de tălmăcitor a lui Franyó a găsit o expresie adecvată calității și proporțiilor muncii deslășurată de poetul timișorean decenii de-arîndul, culegerea aceasta s-ar fi cuvenit să se întituleze clar și sincer — chiar dacă ea nu conține decît numai un sfert din traducerea din poezii contemporani ale lui Franyó — „antologie” sau „culegere”, care să-i exprime caracterul intrinsec. Se pare însă că în fixarea titlurilor s-ar urmări anumite criterii „comerciale” și de-aceia s-a evitat a se trece pe coperta volumului caracterul antologic al conținutului,

Trecînd de la aceste aspecte extraliterare, dar care se cereau, totuși, semnalate în însuși interesul expansiunii literaturii noastre, se cuvine să subliniem ca o caracteristică de bază a volumului antologic tradus de Franyó, unitatea nivelului de expresie și măiestria de alătea ori dovedită a talmăcitorului. Rigoarea pe care Franyó o pune deobicei în lucrările sale s-a exercitat și aici, fără greș. Nu numai poeziile lui Arghézi, atât de personal colorate și atât de sui generis muzicale, au corespondența lor maghiară perfect adecvată, lucru care s-ar putea crede că rezultă dintr-un plus de stăruință și migală firească și justificată cînd e vorba de nestorul poeziei noastre, dar și fiecare poet prezent în volum își poate regăsi perfect valorizate virtuțile și particularitățile creațiilor sale, ca despre perfecțiunea prozodică și fidelitate — loc comun la Franyó — să nu mai vorbim.

Descoperirea sensurilor și sugestiilor din minunata, și pentru gîndirea poetului definitoria, *Mirabila sămînță*, cîl și detectarea, de sub aparenta formă liberă a versurilor sale, a unor legități cu severitate aplicate în prozodia sa de I. Blaga, se realizează cu o etanșietate deplină. Mirasmele ardelenesti din versurile lui Beniuc se degajă cu aceeași vigoare și din versiunile maghiare. Versificația migălos cizelată camuflată sub aspectul unei facilități funciare a poeziei lui Breslașu e transmisă integral, cu toate valențele ei de eleganță și alertețe. Versurile lui Victor Eftimiu — și mai ales cea magistrală *Odă a limbii române* care ni s-a părut întotdeauna imposibil de tradus, — se bucură de versuri maghiare în care cuvintele au claritatea și sonoritatea textului românesc, dominat de inelabilul farmec al conciziei și lapidarității cu atîta pasiune cultivate de maestrul Victor Eftimiu :

*„Román nyelvünkünk, alkotó be friss,  
Már látom mint ujjal sok század óta éked...  
Vapontá ifjulsz, mint öregszei is.  
O, holnap nyelve, dicsőség tenéked!”*

Un bogat arsenal poetic, o colorată varietate lexicală și infinite inflexiuni de modalități poetice, întotdeauna surprinzător găsite și just aplicate, fac din traduceriile poeziilor lui Demostene Botez, Al. Phillipide, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, „reușite” depline investite cu toate atributele poeziilor originale. Poezii noastre sînt prezente în acest volum cu versuri maghiare în care se valorifică toate particularitățile lor stilistice. Sesiunile sînt nuanțele personale chiar și la transpunerile din opera poezilor mai tineri: Ion Bănușă, A. E. Baconsky, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Aurel Rău, Tiberiu Ulan, Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu și inclusiv la cel mai tânăr dintre cei prezenți: Ilie Constantin. Aceeași atenție și aceeași strădanie spre perfecțiune a desfășurat-o traducătorul față de toți poezii traduși, căutînd a reda cît mai veridic, cît mai fidel și cît mai artistic — indiferent de ordinea de „preșanță” poetică a autorilor — arta fiecărui creator.

Volumul lui Zoltán Franyó constituie nu numai o dovadă nouă despre gradul înalt atins de arta sa de traducător cîl, și o prezentare de dimensiuni reduse dar totuși reprezentativă a poeziei românești.

AUREL BUTEANU

## Demostene Botez: „Chipuri și măști“

**A**pariția unor volume care insumează rezultatul activității publicistice a unui scriitor de-a lungul unei perioade îndelungate de timp este întotdeauna binevenită, în primul rînd pentru că publicistica reconstituie cel mai fidel atmosfera unei vremi trecute, iar în al doilea rînd, pentru cunoașterea mai apropiată a contururilor personalității unui anumit scriitor.

Volumul *Chipuri și măști* reprezintă o culegere de articole și eseuri, în majoritate cu un conținut politico-social, apărute, începînd cu anul 1912, în diferite ziare și reviste progresiste. Scopul lor, mărturisit în articolul *D-1 profesor ne reclamă*, este de a denunța exploatarea, de a demasca ipocrizia, de a lupta contra nedreptăților sociale, de a dărîta



prejudecăți, într-un cuvânt, de a înlătura măștile de pe fețele celor care falsifică realitatea și mimează reale valori morale și spirituale. Chiar dacă la început, altitudinea de revoltă a fost un imperativ, izvorit mai mult din structura psihică și morală a scriitorului, dintr-o dureroasă sensibilitate față de inegalitățile sociale, fără conștiința împede a drumului ce trebuie urmat, lăria convingerilor și hotărârea de luptă au marcat întreaga viață a scriitorului: „Credințele mele politice și ideea că servesc o luptă de rectificare a unei nedreptăți sociale sînt singurele impulsuri care m-ar putea duce pînă la orice jertfă”.

Modul de organizare al statului capitalist, conducătorii venali, afacerile necinstite din lumea înaltă, nimic nu scapă atenției cercetătoare și vehemenței satirice a scriitorului. Războiul este privit ca un masacru universal, comandat de cîțiva profitori și suportat de cei care au doar rolul de a muri. De aceea trebuie inversă pasivitatea comodă și lașă, care dă drum liber celor mai bestiale porniri.

Atacurile directe la celebrități ale zilei, sau ridiculizarea defectelor general-umane, sporile într-un mediu prielnic, au vehemența unui adevărat rechizitoriu. Pasivitatea, indiferența sînt rele din cele mai grave.

Cultul excesiv al formelor vane, nesocotirea adevăratelor valori sînt fenomene caracteristice unei societăți în care armonia socială poate fi realizată doar prin tăcerea rezervată a unei clase. Fiatarea aparențelor este împinsă atît de departe, încît chiar aprecierea unei valori relativ stabile, cum e inteligența umană, variază de la o zi la alta în funcție de lăutatura și situația celui în cauză.

Prin surprinderea revelației a atmosferei și mentalității vremii evocate, seria acestor articole reprezintă un document literar de o importanță deosebită.

Articolele privind literatura, oglindesc o diversitate de preocupări — de la problema criticii literare și a rolului revistelor literare, pînă la soarta *cerșetorilor de azur*, care sînt lăsați să moară de foame, într-o societate interesată să asigure existența numai celor care o susțin, sau la problema libertății cuvîntului.

O caracterizare succintă și revelatoare a paginii argheziene din *Bilete de papagal*, făcută în anul 1928, denotă deplină intuiție artistică. Articolele *Octav Băncilă* și *Storin* realizează în cîteva pagini o admirabilă sinteză a triadei — om, creator, creație, respectiv — om, interpret, creație.

Volumul se încheie cu notele de călătorie *În căutarea mea*. Descrierea călătoriei, făcută în compania unei grupe formate în majoritate din francezi, cu ruta Marsilia-Egipt-Siria-Palestina — pe urma vestigiilor istorice, a legendelor și a miturilor — reliefează mereu distanța care există între trecutul ridicat pe o înaltă treaptă de idealizare și prezentul care a redus și micșorat totul. În curtea vestitului *Château d'If*, în care mai stăruie amintirea torturilor de altădată, se consumă bere, iar piramidele nu trezesc decît sentimentul inutilității lor și al sacrificiului uman care a fost necesar pentru ridicarea lor.

Apelurile la memoria locurilor au ca finalitate, participarea afectivă la întâmplări de mult trecute. Dar de cele mai multe ori efortul de descuțurare din prezent este oprit. Peste istorie se supune cotidianul unei vieți uniformizate și banalizate de invazia europeană. De aceea, orice prelungire pînă în prezent a unui specific ce poate transpune pe privitor într-un mileniu de mult a spus, provoacă satisfacție. Dar în afară de această confruntare a călătorului în căutare de sine-însuși cu istoria, drumul îi oferă prilejul reconstituirii unor monumente arhitectonice, a artei și civilizației popoarelor care au trăit pe acele meleaguri.

Volumul *Chipuri și măști*, așa cum a dorit însuși autorul, reușește să dea tinerilor cititori o idee justă despre o vreme și o mentalitate pe care nu le-au cunoscut și un emoționant exemplu al unei activități neobosite și nobile pentru apărarea unui ideal, exemplul unei reacții care a fost a unei părți din intelectualitatea fărăi noastre împotriva condiției umane a celor exploatați și a moravurilor cinice lipsite de orice etică ale păturii conducătoare.

Dincolo de amărăciunea ironică și virulența satirică a publicistului, dincolo de dispreț și scepticism, răzbate cea mai nobilă credință în demnitatea umană, cea mai entuziastă angajare în lupta pentru apărarea ei, cea mai adîncă înțelegere și prețuire pentru om.

FELICIA GIURGIU

## Al. Andrițoiu: „Vîrful cu dor“

Poet de originalitate frapantă, voluptos al expresiei elegante și al eufoniilor cu inflexiuni de ironie, Alexandru Andrițoiu ne apare, în ultima sa carte, plenitudinar.

*Vîrful cu dor* continuă o preafrumoasă carte, *Constelația lirei*, mai egală și mai solid întemeiată. *Vîrful cu dor* este, în schimb, mai diversă ca tematică și mai generoasă în intenții lirice, revelindu-l pe poet ca pe un spirit nemulțumit de el însuși, care explorează registre poetice tot mai largi.

Cred că două cicluri, din recentul volum, îl definesc pe Al. Andrițoiu și dau măsura întreagă a talentului său: *Ritmii folclorici* și *Dodecameron*. Aici virtuozitatea prozodică a poetului se întrepătrunde fericit cu spontaneitatea și rafinamentul expresiei. Versul său, aici, are ceva din moliciunea voluptuoasă a Orientului. Lexicul e luxos. Imagistica, prodigioasă. Ironia sau autoironia e cultivată cu desfătare, dar ceea ce este de reținut, mai presus de toate, ni se pare autenticitatea emoției, izvorită din realități ale pământului românesc.

*Ritmii folclorici* și *Dodecameron* îl circumscriu pe Al. Andrițoiu unei familii de poeți care au pornit de la cîntecul de lume, de la melodia de apă sau de la folclorul țigănesc pentru a extrage esențele noi, potrivite temperamentului lor artistic. Aparținînd unei asemenea familii de poeți — între care am aminti pe Villou, pe Arghezi, pe Miron Radu Paraschivescu — Al. Andrițoiu rămîne el însuși:

*Esti din marmură elină  
plină, lină și velină  
de-o splendoare apolină.  
Va să-nfrunți deci veșnicia,  
draga mea, Ana-Maria,  
fiitoare clasa-nflă.  
... Răscolită de truție,  
tu, cu ir de farmacie,  
mi te faci trandafiric.*

sau: „*m-am născut pe foi de mură / noaptea cînd tilharii jură / și se cere băutură*“. S-a observat că Al. Andrițoiu folosește foarte interesant cuvîntul neologistic sau noțiunea livrescă, reflex al unui gust de formație intelectuală. Aceste neologisme, motive din mitologii sau din lecturi de rafinat se întretes într-un mod foarte interesant cu expresiile fruste, ceea ce dă o ciudată impresie estetică, de fapt artistic original: „*M-am născut în ore beate / din dragoste pe jurate / pe frunze lunceolate*“. „*M-am născut ca derbedeii / trupeși și plăcuți femeii, / lingă umbrele scînteii*“.

Astfel, în aceeași poezie poți întîlni un regionalism din Bihor, un titlu de poezie din Bolintineanu, un neologism rar sau o sugestie din universal antichității. Și aceasta fără să ai impresia de eclectic sau de artificios. Dimpotrivă.

În *Dodecameron* apropierea lui Al. Andrițoiu de M. R. Paraschivescu e mai evidentă, fără însă ca aceasta să-l altereze melodia proprie: „*Căci domnul Iean, funcționar / zovîrit din slujbă, ială, / distrat, și-a pus un ștreang barbar / sub barbă, drept craoată*“. *Dodecameronul* este o suită de imagini ale orașului provincial din trecut, care a lăsat în sufletul poetului amintiri dureroase sau groțesti, ale orașului în care adolescentul cu aer rimbaidian trăiește primele iubiri și primele deziluzii provocate de lumea nedreaptă de atunci: „*oraș, bastard transilvănean / cu vechi veninuri grele, / codice voroneșian al suferinței mele*“. „*Căci Janariot / și porțelan de China, / oglinzi celebre peste tot / împărțeau lumina*“.

Și aici, ca și în *Ritmii folclorici*, versul este luxos și, dincolo de ironia și aerul degajal, poemul rămîne de factură elevat intelectuală: „*O sărutam cu disperări / zicîndu-i: „Vreau să suferi”, / și plină-a fost de sărutări, / ca lacul plin de nuferi*“ sau: „*Căci Jata marelui vecin, / cea fără de cusururi, / avea un sold de rozmarin / și pielea de velururi*“.

În afara acestor două capitole pe de-a-ntregul izbutite, volumul mai cuprinde capitolele: *Griویا Roșie*, *Colocviu diurn*, *Tinerțea răspunde*, *Patru motive lirice*. Poemele de aici, generoase în idei și în intenții, sînt inegale, fie datorită unor șabloane cărora poetul le face concesii, fie datorită lipsei de interiorizare a ideilor poetice. Se reține mai ales

*Grivița Roșie* — o evocare a luptelor muncitorești din 1933. Momentul dramatic și glorios al mișcării muncitorești din patria noastră este proiectat în perspectivă universală :

Și Grivița se mulă din nume în renume  
și Grivița-i ca marea la asprul ceas al spumii,  
ecuator se face, și cerc de-azur pe lume,  
brățară de lumină pe brațul sîng al lumii.

Interesante poemele: *Nemuritoarele flăcări*, *Strada*, *Puterea*, ca și cele *Patru motive lirice*.

Volumul *Virșul cu dar* nu e scutit de inegalități. Ele se datoresc mai ales procesului nestabilizat al unor căutări ale poetului.

Prin ceea ce are mai bun, acest volum se înscrie ca o reușită a lui Al. Andrițoiu și a poeziei noastre de astăzi.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

## Ion Lungu: „Itinerar critic“\*

Volumul criticului clujean Ion Lungu, recent apărut la Editura pentru Literatură, nu s-a bucurat de atenția specială a presei noastre literare, deși ar putea constitui, cel puțin, punct de plecare al unei discuții asupra *modalității* folieletonului critic ori asupra *specializării* oficiului critic. Să ne explicăm: așa cum s-a remarcat, Ion Lungu înțelege critica nu ca un act de creație, ci ca unul de evaluare științifică riguroasă, operînd cu norme și criterii precise, obiective. Evident, opinia nu este inedită sau singulară, deși rămîne îmbrățișată de tot mai puțini critici; surprinde, însă, argumentarea sugerată indirect, anume că astfel critica se acomodează obiectului ei. „*Literatura* — notează Ion Lungu — *este doar, așa cum o numea Maxim Gorki, o ȘTIINȚĂ despre OAMENI*” (subl. aut. — n. n.), acceptînd aproape *ad litteram* o formulare figurată. Raționamentul este, așadar, simplu: o știință este necesar a fi abordată științific, și în acest mod este elaborat itinerarul său critic.

Poate tocmai pentru a justifica o atare practică, prin precizarea criteriilor de apreciere a creației, prima secțiune a volumului (*Conștiința artistică și exigențele vieții*) este consacrată unor probleme teoretice de interes general. Criticul insistă asupra necesității „*studierii atente a realității*” de către creator, asupra obligativității actului de confruntare a operei de artă cu realitatea, asupra „*determinării social-psihologice a personajelor*”, asupra tipizării, veridicității etc. Dar, fără a fi tentat de disocieri estetice și, ca atare, de nuanțări, Ion Lungu se limitează la simpla enunțare a câtorva principii, asupra cărora — la noi — a încetat a mai exista controverse, și la ilustrarea lor cu motive, teme, personaje etc. din diverse lucrări ale scriitorilor noștri. De aceea, articolelor sale teoretice nu le este străină nota didactică, iar contribuția personală a criticului la dezbateră de idei în plan estetic este redusă.

Refuzînd estetica, criticul apelează la sociologie: „*Considerațiile de ordin sociologic situează problematica romanului într-un cadru concret-istoric, reliefind mai pregnant meritele și deficiențele rezolvării pe care i-o dă scriitorul*”. Modalitatea folieletonului său critic, despre care vorbeam la începutul acestei prezentări, este aceea a confruntării operei cu realitatea după un „sistem” constant: în cronici, Ion Lungu discută pe larg fabulația și caracterologia din respectiva creație, apoi — eventual — aduce sumare constatări asupra procedeelor folosite de scriitor. Elementul social din tematica și caracterologia unei opere este singurul obiectiv asupra căruia criticul își concentrează eforturile. Iată cîteva încercări de definire a specificului unor personalități de primă mărime din literatura noastră (cîtal poate prea întins, dar semnificativ): „*Nicolae Filimon a scurtat, de pildă, cu finețe și profunzime începuturile unei lumi, în care banul constituia cea mai înaltă virtute. Liviu Rebreanu a zăgrăvit cu o meticulozitate de fiziolog setea de pămînt a țăranelor intrat în circuitul relațiilor capitaliste abrutizante, ca și mînia năpraznică a mase-*

\* E.P.L., 1965.

lor, împinse la disperare de rindurile inumane ale coaliției exploataților. Camil Petrescu a analizat cu o rară pătrundere psihologică orizontul spiritual suferitor al vechiului intelectual, lipsit de o cunoaștere științifică a lumii. Maestrul limbii românești, Sadoveanu, decenii în șir a dezvăluit cu mîhnire „durerile înăbușite” ale țărănilor și pustiuul vieții din țirgurile sumbre” unde nu se întîmpla nimic”. Ori iată un început de cronică literară: „Lucrarea artistică amplă, în trei volume (însușind 1530 pagini), romanul „Cordovanii” de Ion Lăncrănjan dezbate numeroase și variate probleme din istoria contemporană a țării”.

Acest procedeu de analiză literară are avantajele, dar și riscurile sale. Avantaje — în sensul că opera beneficiază de o cercetare atentă în două din laturile sale de bază (materialul faptic și evoluția personajelor), scriitorul ca și cititorul fiind în permanență avizați asupra măsurii în care lucrarea a rămas sau nu fidelă „substanței” originare. Și, pe această linie, ca pozitive, remarcăm cronicile la unele volume ca *Riul ascuns* de Romulus Rusan, *Pe scena vieții* de Petru Vintilă, *Poveste de dragoste* de Remus Luca și altele.

Cum am spus, există însă și riscuri. În primul rînd, criticul e constrins întrucîtva la „specializare”, anume în măsura în care singure proza, dramaturgia și reportajul oferă condiții pentru o asemenea investigație. În al doilea rînd, aplicația critică rămîne unilaterală, chiar și atunci cînd se exercită asupra unor lucrări în proză, fiindcă se dovedește adesea incapabilă să surprindă elementele subiective care — oricum — sînt esențiale în artă. Concludentă, în această direcție, ni se pare critica pe care Ion Lungu o formulează la adresa unei piese ca *Șeful sectorului suflete* („Stranie ni se pare și piesa „Șeful sectorului suflete”... nu pentru tematica ei, interesantă și actuală... ci din cauza caracterului ei abstract și direct plictisitor”), precum și concluzia neargumentată că romanul *Risipitorii* nu reușește „să atingă nivelul „Moromeșilor”. În alte cazuri, criticul întîmpină dificultăți, mărturisite direct, ca urmare a imposibilității practice de efectuare a aceluiași critic: „Cunoșc prea puțin condițiile naturale și realitățile economico-politice din Vietnam, spre a întreprinde o confruntare riguroasă a imaginii artistice desme anumite procese etico-sociale din această țară cu forma lor concret-obiectivă de manifestare” (cronică literară la nuvela *Friguri* de Marin Preda). Sau se supralicitează confruntarea, ca atunci cînd, discutînd *Balul intelectualilor* de Ștefan Luca, Ion Lungu ajunge chiar la a identifica localitatea din roman cu orașul Aiud.

Dincolo de aceste carențe, care decurg din înseși convingerile criticului, volumul lui Ion Lungu realizează un itinerar critic salutar pentru analiza la obiect a unor volume de proză și reportaje, precum și pentru sugestiile sale. Faptul e de natură a impune ca activitatea sa să fie urmărită cu atenție, deși nu fără... circumspecție.

O remarcă cu totul marginală: sînt de regretat, în volum, cîteva formulări; de exemplu — „...simfonismul momentelor atese (...) se încheagă prin policromia efectiv-morală a problemelor dezbătute” (p. 216) sau „...Radu Tudoran a străbătut o evoluție ascendentă...” (p. 242).

Deși extrem de rețușe ca număr, ele supără îndeosebi în cazul unui critic atent la expresie ca Ion Lungu.

MIRCEA BRAGA

## Anuarul de filologie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Iași

Ultimul număr al anuarului de filologie (tomul XV-1964), organul Filialei din Iași al Academiei Republicii Socialiste România, unește acribia cercetării științifice cu canalizarea interesului cercetării spre problemele actuale și importante ale științei literaturii. Sumarul publicității, bogat și substanțial îndreptățește, cu prisosință, această constatare.

Studiul, dens și bogat în sugestii, al prof. A. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, redactor responsabil al anuarului, poate fi considerat, din acest punct de vedere, și ca un editorial programatic. Intitulat *Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare* amintitul studiu reușește, în nu mai mult de 20 de pagini, să

precizeze succint liniile mari de dezvoltare ale teoriei literare în ultimii douăzeci de ani. Accentuându-se caracterul științific al cercetării literare se subliniază, în același timp, corelația între cercetarea științifică și transformările sociale din patria noastră. În ceea ce privește formularea postulatelor teoretice ale teoriei literare românești un rol însemnat îl are, arată autorul, tradiția noastră literară, elementele de teorie literară ale înaintașilor de la pașoptiști și pînă în epoca cuprinzînd perioada dintre cele două războaie mondiale. Se cercetează, în continuare, legătura strînsă între teoria literaturii și celelalte ramuri ale științei literaturii, istoria literară și critica literară și se accentuează necesitatea ponderii, în cercetarea literară, a problemelor actuale ale teoriei literare. Cercetarea evidențiază astfel contribuțiile care s-au adus în evidențierea principiului partinității în literatură, a luptei împotriva cosmopolitismului, a aportului cercetărilor teoretice și a consecințelor, pe planul creației, în problema realismului, ș.a. O trecere în revistă a direcțiilor cercetărilor contemporane în teoria literară (categoriile estetice reflectate în literatură, structura operei literare, expresia lingvistică și stilul artistic, genuri și specii literare, conceptul de literatură universală) și o subliniere a necesității unui spor necesar în aplicarea nuanțată și suplă a metodei științifice în știința literaturii încheie studiul, atât de bogat în sugestii, al prof. Al. Dima.

Un interes netăgăduit îl prezintă și articolul prof. N. I. Popa: *Originalitatea romantismului românesc*. Răsturnînd perspectiva îngust comparatistă a unor cercetători literari mai vechi, care erau preocupați, înainte de toate, să caute izvoare și influențe externe exercitate asupra romantismului românesc, N. I. Popa subliniază și argumentează originalitatea acestui romantism. Este de netăgăduit, arată autorul că, în majoritatea cazurilor, creația scriitorilor romantici români a fost influențată de teme sau motive luate din alte literaturi. Aceste teme și motive cîștigă însă, în cadrul literaturii române, o configurație proprie, specifică, originală. Analizînd cele trei etape ale romantismului românesc, aceea de început, a romantismului perioadei de debut a lui Eliade, Gr. Alexandrescu, V. Cițiova, D. Bolintineanu, Boliac, a romantismului mesianic, în jurul anului 1840 și, în sfîrșit, ultima perioadă caracterizată prin prezența covârșitoare a lui Mihai Eminescu, — autorul arată că, în fiecare din aceste perioade, sursele și influențele străine au fost captate de romantismul românesc pentru a-și afirma o finalitate proprie în legătură cu aspirațiile sociale ale epocii și cu configurația proprie a literaturii române. Romantismul românesc, conchide autorul, are un caracter original fiind popular, activ, militant.

Între celelalte articole de istorie literară propriu zisă (anuarul cuprinde și articole și studii de lingvistică și folclor care nu formează obiectul recenziei), reținem pe acela al lui Dan Mănușă *Aspecte ale poeziei satirice românești contemporane*. Autorul trece în revistă domeniile variate în care, în literatura actuală, apare, în cadrul mai multor specii literare, elementul satiric. Sînt examinate astfel fabulele lui Tudor Arghezi, Marcel Bresslau, Nicolae Tașomir, parodia lui Marin Sorescu, rondelurile lui Cicerone Theodorescu, sonetele lui Victor Eftimiu. Cercetarea este reluată apoi și prin evidențierea procedeeilor variate pe care le întrebunțează satira, analiza literară sprijinindu-se pe exemplificări din Tudor Arghezi și Maria Banus. O examinare a tematicii predilecte a satirei (satira monarhiei, a boierimii ș.a.), o paralelă între satira din literatura cultă și cea populară în ceea ce privește satira și, în sfîrșit, o comparație între satiră în literatura română și cea din alte țări, comparație care subliniază finalitatea proprie a satirei în literatura noastră, încheie articolul lui Dan Mănușă.

Între materialele rubricii *Note și documente* vom reține două articole pe marginea traducerii lui Eminescu și Arghezi în limbile italiană și germană. În cel dintîi (*Eminescu în limba italiană*) St. Cuciureanu face un scurt istoric al traducerilor în italiană al operelor lui Eminescu, subliniind creșterea, în Italia, a interesului pentru opera marelui poet român. În al doilea articol semnat de Cornelia Andriescu *Tudor Arghezi în limba germană* autorul examinează ultima traducere în limba germană a lui Tudor Arghezi datorată lui Alfred Margul Sp-rber, traducere apărută la Viena în 1961. Subliniind calitățile remarcabile ale traducerii, recenzenta învederează greutățile firești pe care le-a înfrîmțat traducătorul în fălmăcirea unui poet cu un specific național și un lexic aparent intraductibil și analizează, cu pertință, reușitele și lacunele traducerii.

Sumarul anuarului e întregit de o bogată rubrică de critică și bibliografie în care se recenzează: euleringa de proză literară a lui Mihai Eminescu, contribuții la biografia poetului, un studiu despre problemele limbii române literare la Eminescu, o monografie despre filozofia lui Dimitrie Cantemir, ș. a. Cronica închinată comemorării lui Eminescu și Creangă la Iași și o dare de seamă asupra activității centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași în 1961, întregesc sumarul bogat și reprezentativ al publicației.

**N**umărul pe luna Iulie al revistei ieșene este închinat comemorării a 75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri. George Lesnea, Horia Zilieru și Elena Cătălina Prangati semnează versuri închinată Congresului al IX-lea al P.C.R. Aurel Leon o evocare, itinerar alecsandrian. Majoritatea paginilor revistei este ocupată de studii de istorie literară, studii și articole care aduc o contribuție bine venită la adâncirea cunoașterii operei bardului de la Mircești. Comentarii pe marginea corespondenței lui Vasile Alecsandri și publicarea unei scrisori, mai puțin cunoscută a lui Vasile Alecsandri, întregesc profilul substanțial al acestui număr.

Între studii trebuie amintit, întâi, acela al lui Constantin Ciopraga despre clasișismul lui Vasile Alecsandri. Înlăturând tendința unei judecări de valoare precumpănitor estetică asupra operei scriitorului, Ciopraga accentuează importanța istorică a locului lui Vasile Alecsandri în istoria literaturii române. Autorul accentuează permanența cordonatelor clasice ale operei lui Vasile Alecsandri: seninătatea și echilibrul, corelația între om și operă. Se stăruie, în studiu, și asupra unei părți a operei lui Alecsandri care s-a bucurat, mai puțin de atenția contemporanilor: aceea a lucrărilor în proză. Ciopraga subliniază marile merite ale scriitorului în făurirea începuturilor teatrului și repertoriului dramatic național. O contribuție interesantă la adâncirea particularităților poeziei lui Alecsandri este articolul semnat de Maria Platon: *Alecsandri poet al luminii*. Autoarea evidențiază, ca principală a poeziei alecsandriene, aspirația spre lumină, spre soare și cer senin. Analiza avizată a pasteurilor vine în favoarea acestei argumentări.

*Alecsandri în diplomație*, de Alexandru Husar, întregeste cercetarea operei bardului de la Mircești cu aceea a omului și, mai cu seamă, a marelui patriot care a fost Alecsandri. Se scoate astfel în relief contribuția, cu totul remarcabilă, pe care a adus-o scriitorul, în calitate de agent diplomatic al domnitorului Alexandru Ion Cuza, cauzei recunoașterii unitii Principatelor române de către curțile din Paris, Londra și Torino. Raporturile între Maiorescu și Alecsandri formează tema preocupărilor articolului cu același nume al lui Al. Andriescu, articol cu interesante informații și reflexii asupra contribuției lui Maiorescu la fixarea opiniei critice literare a vremii asupra lui Alecsandri. În sfârșit, articole asupra contribuției lui Alecsandri în folclor și cercetări lingvistice asupra vocabularului din teatrul lui Alecsandri oferă perspective multiple de abordare a operei scriitorului. În ansamblu revista de la Iași a reușit să ofere o contribuție remarcabilă, prin acest număr omagial, cunoașterii și prețuirii contemporane a lui V. Alecsandri.

T.L.B.

## Revista „Teatru” nr. 8/1965

**R**evista *Teatru* nr. 8, concentrează atenția cititorilor ei asupra dezbaterilor ce au încheiat Decada Teatrelor dramatice din țară. Probleme multiple. De la bun început se lansează cea mai arzătoare dintre ele: experimentul și inovația în teatru. Se remarcă două luări de atitudine: una a negării categorice a experimentului (și nu de pe poziții din cele mai neangajate și cu argumente din cele mai convingătoare) susținută de dramaturgul Aurel Baranga, criticul Mihai Florea, și cronicarul revistei *Lucașfărul* Dinu Săraru. La polul opus, Ana Maria Nartî, Traian Șelmaru, Andrei Băleanu, Valentin Silvestru, Vasile Dinu, vicepreședintele al CSCA, susțin necesitatea experimentului și inovației în arta teatrală ca antidot al stagnării (vezi paragraful: „...Lupta împotriva platitudinii și mediocrității este lupta pentru un realism strălucit” p. 14—17), pentru o sincronizare cât mai perfectă cu realitatea imediată (v. *Nu facem teatru cu statui, ci cu oameni și pentru oameni*, vii p. 11—12) și pentru o înnoire a formulei noastre scenice („Să nu pornim împotriva regizorilor cărora le datorăm foarte mult...” p. 23—24).

S-au purtat discuții în jurul pregătirii actoricești („*Concepție, cultură, înalt profesionalism*” p. 9—10) a dramaturgiei românești actuale. Concluziile au evidențiat evoluția artei noastre teatrale.

În consecință noi cerințe și noi puncte de vedere: pe plan național, o dramaturgie corespunzătoare, care să facă față valorilor dramaturgiei universale contemporane; experimentul este o necesitate, o căutare a noi mijloace de expresie; îmbogățirea repertoriului; o pregătire profesională cât mai adecvată.

Revista serbează 70 de ani de la nașterea dramaturgului Victor Ion Popa. Se publică piesa inedită *Răspintia cea mare*. Un aspect interesant al literaturii noastre de război. Scrisă în tinerețe, piesa este ilustrativă pentru inapetența la tragic a dramaturgului. Ideea, însă, o mută pe planul permanenței: destinul individual în momentele de „răspintie mare” se cere imperios împletit cu destinul social. Prezentarea competentă, semnată de O. Mândra, subliniază unele inadvertențe ale piesei (caractere dramatice insuficient conturate ex: Ecaterina, Mircea; un anumit „*suflu vechi al tradiționalismului*” (p. 40), dar și marea ei calitate (poporul — simbolizat de țărani Ion și Petru al Vădanei — este singurul factor capabil de acțiune promptă și decisivă).

Succesele teatrelor din țară, în cadrul Decadei, impune un articol al Irinei Vrabie „*Prin teatrele din țară*” (p. 79—84), o analiză a activității teatrelor de stat din Galați și din Reșița.

Interviul, semnat de Dana Crivăț, cu Radu Beligan și Liviu Ciulei, despre Congresul al XI-lea al Institutului Internațional de Teatru (congres, care a avut loc la Tel-Aviv, Israel), se axează pe interpretarea modernă a clasicii. Interviul evidențiază că problema experimentului, a inovației creatoare, a tălmăcirii actuale a textului clasic, este o problemă complexă, ce preocupă pe oamenii de teatru din întreaga lume.

MARIA CALETARIU

## Nicolae Mărgescu: „Singele negru”

Nicolae Mărgescu scrie despre muncitori în cartea sa apărută anul acesta sub titlul *Singele negru* (Editura pentru literatură). Regretabil că ilustratorul copertei (Harry Guttman), de altfel inspirat în majoritatea ilustrațiilor sale, nu reușește să sugereze fondul de umanitate al lumii pe care scriitorul se străduiește să o surprindă în momente caracteristice. Negrul gros de pe fondul verde, cu o ilustrație neutră (partea de sus a unui cap de femeie în spatele unui geam spart) nu ne introduce în atmosfera și tragică și lirică a primei nuvele de unde se inspiră, mai exact spus din nuvela *Singele negru*, se pare cea mai bună lucrare a volumului. Cititorul se lasă mai greu atras de o asemenea carte de vizită, care s-ar potrivi mai degrabă unei colecții de literatură de acțiune. Poate că unele lucrări de acest gen ale scriitorului l-au indus în eroare și pe ilustrator, după cum se pare că și pe unii dintre recenzorii prezentului volum. Nicolae Mărgescu e aici grav, unori liric, încercând să reliefeze cu pătrundere psihologică caracterele unei lumi prea puțin investigată de tradiția literară și — aș îndrăzni să afirm — încă puțin și de literatura contemporană. Cert este că o primă valoare a volumului constă în aceea că încearcă să facă totmai acest lucru, cu cât mai mult potențial artistic.

Repet că nuvela care dă titlul volumului mi se pare izbucnită, urmărind cu sobrietate un conflict caracteristic regiunii de sud-vest a țării, Banatul. Peste tinerețea pură a doi tineri își lasă amprenta — fascismul, pe de o parte și lupta plină de primejdii a clasei muncitoare, pe de altă parte. Dragostea de adolescență dintre Helmut și Ada poartă pecetea teribilă a evenimentelor istorice. După o despărțire de câțiva ani, Helmut revine din Germania SS-ist, nemaigăsind la Ada, fiica muncitorului conștient, ea însăși luptătoare în frontul umanității, aceleași sentimente. Îi despart concepții divergente de viață. Fiecare își are destinul său și în lupta fără cruțare dintre forțele care se resping reciproc, desi Helmut triumfă ucigându-și iubita, el pierde totuși totul, prăbușindu-se o dată cu fascismul.

Există în cuprinsul acestor pagini izbutite un pasaj edificator, care dovedește subtilitatea unor mijloace artistice folosite de N. Mărgeanu. „O umbră lungă, întunecată, se apropia încet de Ada, clătinându-se, dibuind pe cărarea din grădină, Umbra s-a oprit o secundă, a șovăit, apoi s-a apropiat și mai mult și i-a ajuns la picioare, i-a urcat pe glezne, i-a cuprins genunchii și i-a încolăcit mijlocul“. Umbra era a lui Helmut, același îndrăgostit de odinioară, același tinăr soldat SS care credea că poate relua vechea idilă nu tocmai cu gânduri curate, același inuman asasin care din umbră se va transforma într-o realitate tragică.

Epoca respectivă și-a găsit destul de amplu oglindirea în literatura noastră; Nicolae Mărgeanu reușește totuși să realizeze, în ciuda unor lungimi, o năvelă sinceră, pe alocuri emoționantă. Incontestabil că acțiunea (care se petrece la Timișoara) aduce și unele note de atmosferă locală foarte bine prinse. Regăsim această calitate (de a reconstitui atmosfera specifică a unui oraș) și în celelalte năvele mai cu seamă în *Gheorghe Mateia și fiul lui*. Prinde contur în fața noastră Reșița industrială, orașul muncitoresc cu vechi tradiții pe care se clădește mentalitatea noii societăți. Cred că nu sînt departe de adevăr afirmînd că la Nicolae Mărgeanu capacitatea de a oglindi viața contemporană a orașului formează o înclinație naturală.

Conflictul uman dintre tată și fiu în năvela amintită este surprins la dimensiunea etică a unei epoci istorice date. Surprinde în scrisul lui Nicolae Mărgeanu o notație concentrată de mare forță evocatoare; spre exemplu bătrînul oțelar Gheorghe Mateia, cugebind la soarta generațiilor următoare, își pune întrebarea dacă fiul său Cornel Mateia va izbuti să scoată din Adrian oțelarul pe care-l visează el, Mateia, oțelarul din anul 2000. Năvela are profunzime psihologică, fiind însă îngreunată de pasaje descriptive care încearcă să înlocuiască fără mare succes deslășurarea epică. Totodată izbește că motivul de declanșare a conflictului este o problemă de spațiu locativ ca și în năvela *Androne și ceilalți*.

Totuși, în contextul de investigație a mediilor muncitorești din literatura noastră, Nicolae Mărgeanu aduce o notă de firească și veridică, un lirism reținut, de bună calitate și o analiză psihologică dezinvolată. Năvelele reunite sub titlul *Singele negru* sînt date toate. Cea mai apropiată de noi este datată în 1961. Ne-ar interesa lucrări literare inspirate din aceeași lume realizate de scriitor și mai încoace. Sînt sigur că am culege satisfacții.

MIRCEA ȘERBĂNESCU



## David Lewis: „Brancusi“

**D**espre viața și opera lui Brâncuși s-au scris puține cărți în timpul vieții sale. Dorința, des repetată, a marelui sculptor a fost să nu i se facă publicitate: „Promite-mi că n-o să scrii despre mine până după moarte”, cerea sculptorul în mod stăruitor. Cunoaștem o singură abateră de la această regulă: Compatriotul nostru V. G. Paleolog a scris 3 cărți: „Constantin Brâncuși” 1938, „A doua carte despre Brâncuși” 1944, și „Constantin Brâncuși” 1947 (în limba franceză).

În schimb, au apărut sute de articole și studii în diferite reviste din întreaga lume. Mai cunoscute sînt studiile Carolei Giedion-Welcker.

Imediat după moartea artistului au apărut patru monografii dintre care una este scrisă de către prietenul său David Lewis, care își începe cartea cu un motto al Carolei Giedion-Welcker — prea frumos pentru a nu-i reproduce în întregime: „The extraordinarily intense impression left by Brancusi's world of forms lingers a long time, as the sound of the sea echoes on afterwards in the air. Those who have felt its radiance retain it always, and it works on inside them”. (Impresia extraordinar de intensă lăsată de lumea formelor lui Brâncuși durează mult timp, așa cum zgomotele mării rămîn în auz multă vreme. Aceia care i-au simțit strălucirea o rețin pentru totdeauna și ea continuă să acționeze în sufletele lor).

Din întreaga carte a lui Lewis răzbate dragostea față de om și creator. Sînt emoționante detaliile pe care le dă despre viața lui Brâncuși, despre ospetele homerice pe care le organiza în atelierul încăpălor din Impasse Romain — cu mîncare și băutură românească, pregătită de el însuși. „Omul care are acum peste 70 de ani, trăind singur în atelierul său, cum a trăit întotdeauna, a devenit Iaimos pentru „grătarele” pregătite de el însuși la un foc pe care și-l făcea ca și cînd ar fi fost un cioban, pe unul din dealurile natale, noaptea, sub stele. Un dulău alb cu numele „Polaire” era tovarășul lui nedespărțit, dîndu-i și mai mult impresia unui cioban care, cu părul său stufoș, umeri largi și rezervă în purtări, părea să întărească această impresie” citează autorul după William Carlos Williams „Brâncuși”, (v. pag. 41).

Lucrarea conține studiul propriu zis despre C. Brâncuși, note, aforisme de Brâncuși, o scurtă biografie și bibliografie, împreună cu 65 reproduceri.

Viața lui Brâncuși a fost în întregime dedicată sculpturii. Într-o „epocă de agitație și crize”, într-un oraș plin de undele zgomotului, Brâncuși a trăit retras ca un pustnic, în meditație și tensiune creatoare.

Autorul studiului revine mereu cu detalii asupra vieții de gîndire concentrată, asupra contemplației și a însingurării artistului în atelierul său, unde „dănea calmul și echilibrul”. „Sculpturile lui formau lumea lui. Devotat pămîntului, sculpturile lui însemnau pentru el ogoare pe care ieșea în zorii zilei la lucru întorcîndu-se la asfințit și cultivîndu-le, el și-a exprimat propria sa viață și viața lor”. (pag. 8).

Lewis subliniază înțelegerea lui Brâncuși pentru materialele în care lucra (bronz, piatră, marmoră, lemn, onyx), unitatea dintre formă și materie („formele liniștite, legate de pământ ale capetelor omenești sau peștilor eliptici, forme ale păsărilor care zboară sau marea, eterna coloană în lemn, au accentuat această unitate completă dintre formă și materie”, pag. 39), unanismul din operele sale (ceea ce Franz Roth exprima astfel: „Este ca și când în ele un înțelept conversa cu eternitatea”).

Brâncuși a renunțat la ceea ce el numea „biftec”, la formele anatomice, la reprezentare și copii — ca fiind neesențiale și trecătoare —; a căutat și redat ceea ce este esențial și veșnic, cu o subtilitate și putere de sinteză neîntâlnită pînă la el.

Brâncuși a pătruns în esența lucrurilor prin meditație și a lucrat, cu bucurie și pasiune adîncă, la desăvîrșirea operelor sale prin reluarea unor teme în tot timpul vieții. (Tema păsării revine de 29 de ori).

Autorul monografiei vede în „Pasărea măiastră” și în seria păsărilor un simbol al „aspirației și ascensiunii, și al eliberării și păcii”. Lewis stabilește o legătură, o unitate între „Coloana fără de sfîrșit” („acest copac de rugăciune înalt, svelt ridicîndu-se spre cer”) și tem le păsărilor („Măiastra” și „Pasărea în spațiu”), în această tendință de înălțare, de aspirație spre înălțimi.

Monografia conține 65 de reproduceri, din care cititorul își poate forma o imagine cuprinzătoare asupra operelor principale ale lui Brâncuși. Trei imagini se referă la atelierul sculptorului — așezat azi în muzeul de artă modernă din Paris — dăruit prin testament statului francez. Un loc aparte îl ocupă imaginile lucrărilor în lemn (*Regele regiilor* 1918, *Vrăjitoarea* 1916, *Fiul risipitor* 1914, *Himera* 1918, *Adam și Eva* 1921, *Socrates* 1923, *Torsul unui tînăr* 1922, *Banca* 1917, *Poarta* 1917).

Pe lângă lucrările de la Tg. Jiu — cunoscute nouă tuturor — sînt redată: *Foca* 1913, *Pinguinul* 1914, *Prințesa* 1916, *Leda* 1922—1924, *Peștele* 1928, *Pasărea mică* 1925, *Măiastra* 1912, *Pasărea* 1912, *Pasărea galbenă* 1921—1925, *Pasărea în spațiu* 1919, 1925, 1940 *Cocoșul* 1941 etc. în cite una, două sau mai multe versiuni.

Reproducerile cuprind atît lucrările propriu-zise, cit și soclurile pe care sînt așezate. Aceasta este pe deplin în spiritul lui Brâncuși care acorda o mare importanță soclurilor. Așa se explică marea varietate a formelor și materialelor din care sînt executate.

Seria reproducerilor se încheie cu fotografia lui Brâncuși în atelier, tîind cu ferestrăul un bușlean gros — o imagine a artistului la bătrînețe.

Biografia lui Brâncuși, de obicei, se opresc cu plăcere la aforismele sale, însoțindu-le de comentarii sau pur și simplu reproducîndu-le. D. Lewis publică 12 aforisme în limba franceză — așa cum au fost ele rostite, fără nici un fel de comentarii. Dacă sînt divergente ale criticii asupra interpretării artei lui Brâncuși, aforismele ne ajută să pătrundem în inima artei sale. Iată cinci din aceste aforisme („propos”) — urmînd să le redăm integral în viitorul nostru studiu despre Brâncuși.

„C'est de la joie pur ce que je vous donne : Ceea ce vă aduc eu este bucuria pură”.

„Il y a un but dans toutes les choses. Pour y arriver il faut se dégager de soi-même : Există un scop în toate. Pentru a-l descoperi, trebuie să te dezabarezi de tine”.

„Regardez-les jusqu'à ce que vous les voyez : Priviți-le pînă ce le veți vedea”.

„N'y cherchez pas de formules obscures ou de mystère : Nu căutați în lucrurile mele formule obscure sau mistere”.

„Voir loin, c'est une chose mais aller là, c'est une autre chose : A vedea departe este una, dar a ajunge acolo este alta”.

Autorul studiului îl așează pe Brâncuși printre marii pioneri ai primei generații a mișcării moderne. Contribuția sa la sculptura modernă este comparată cu importanța cubismului pentru pictură. „Opera sa a dat gîndirii plastice moderne și posibilităților ei, noi adîncimi și dimensiuni, fiind inițiatorul multor curente majore în sculptura de azi. El s-a relevat ca cel mai important sculptor într-o generație de mari personalități” (pag. 8).

GAVRIL BLAGA

## Gaëtan Picon: „Panorama de la nouvelle littérature française“

**E**ditura pariziană Seghers, continuind buna tradiție antebelică a editurii Kra, își propune editarea unei serii de panorame a culturii și artei contemporane. Au apărut astfel, pînă acum, o panoramă a gândirii contemporane, a literaturii americane contemporane și, recent, a teatrului american. Cît privește panorama pe care o recenzăm, aceea a literaturii franceze noi, ea a apărut într-o nouă ediție, îmbunătățită și augmentată. Scopul cărții, se arată în prefață, este acela de a satisface curiozitatea unui cititor ipotetic care „din 1939 nu mai știe nimic din literatura franceză”. Autorul, cunoscutul critic și istoric literar francez Gaëtan Picon, învederează abolirea unei distincții pe care, în Franța, o făcuse odinioară, Thibaudet între critica universitară și cea jurnalistă. Picon unește erudiția și informația la zi cu eleganța expresiei, dar și cu îndrăzneala, subiectivitatea și, uneori, de ce nu am spune-o, cu arbitrarul aprecierilor.

Panorama se caracterizează deci printr-un punct de vedere personal în cercetarea fenomenului literar contemporan în Franța. Cartea debutează printr-o masivă introducere, mai bine de 300 de pagini; se cercetează aici legătura literaturii contemporane cu aceea a înaintașilor și se puerde la o succintă trecere în revistă a momentelor reprezentative din fiecare gen literar; în partea doua, intitulată „Ilustrații”, se face o culegere selectivă din texte reprezentative ale autorilor de căpetenie (Malraux, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, Audiberti, Quenon, ș.a.); partea treia, intitulată „Documente” cuprinde selecțiuni din rapoarte, eseuri, articole de estetică și ideologie. În avertismentul care precede prima parte se precizează poziția pe care o adoptă autorul în fața fenomenului literar. Dacă opinia lui Picon despre misiunea criticului literar, aceea de a stabili și a justifica, între operele literare, o ierarhie, e îndreptățită, concepția sa formalistă despre esența literaturii ne apare inacceptabilă și incompatibilă cu concepția pe care ne-o facem noi despre literatură, fenomen al suprastructurii. Picon acceptă ca adevărat faptul că semnificația morală, filozofică sau politică a unei opere nu e străină de valoarea literară a acesteia; criticul și istoricul literar francez consideră însă că, valoric vorbind, aceste criterii sînt accesorii; în principal valoarea operei artistice ar sta, după Picon, în calitățile sale formale, sau, întrebînd terminologia sa, „arta e, mai întîi, un limbaj al formelor”. De aici unele aprecieri, pentru noi, cel puțin ciudate. Astfel Jean Gînet, scriitorul ocaș ale cărui subiecte sînt, în mod obișnuit, urmărirea enumerarea lui Picon, „trădarea, furtul, homosexualitatea” și a cărui literatură e o „fortăreață a amoralității” e totuși „un poet și scriitor de mare clasă” (?). Picon va recunoaște, în schimb, în rîndurile pe care le dedică lui Malraux, Exupéry sau Sartre că ceea ce formează esența valorică a acestor scriitori nu sînt altă valorile formale, limbajul formelor, ci, și mai ales, imaginea secolului și a omului contemporan. Capodopera lui Malraux, de pildă, rămîne *Conditia umană*, pentru că, și în această apreciere ne alăturăm lui Picon, aici scriitorul și-a legat opera de istorie.

Dar, menționînd contradicțiile și atracția către cultul valorilor formale, la Picon, să învederăm în același timp calitățile statornice ale acestei panorame în care gustul sigur și discernămintul neovăselnic se unește cu plasticitatea și eleganța limbajului criticii literare. Să mai adăugăm apoi reala receptivitate a criticului față de literatura contemporană a cărei esență știe să o surprindă în caracterizările definitorii. Receptarea actualității conduce, de pildă, la repudierea suprarealismului care, arată Picon, e un entuziasm ce nu se mai poate acorda cu „tendința dominantă a anilor noștri”. Semnificativ pentru impasul ideologic al literaturii apusene contemporane e definirea existențialismului ca fiind „expresia unei generații care a văzut prea multe esecuri și ruine pentru a crede în alte lucruri decît într-o luciditate fără iluzii”. Caracterul angajat al noii literaturi este recunoscut de Picon și în ultimul capitol al lucrării: *Despre o metamorfoză a literaturii*, capitol în care criticul, nedesmințindu-și preferințele sale pentru o concepție formalistă a literaturii accentuează, totuși, caracterul angajat al unei literaturi a viitorului, ceea ce înseamnă, dacă nu anularea postulatelor formaliste ale concepției sale, atunci, cel puțin

\* Edition N.R.F. 1960.

diminuarea lor, într-un mod revelatoriu. Cartea lui Picon, o excelentă introducere în literatura franceză de astăzi e, prin contradicțiile intime ale autorului și o mărturie vădită a unor contradicții nu mai puțin adânci a întregului peisaj al culturii apusene contemporane.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

## Roger Fayolle: „La critique littéraire“\*

Scopul colecției U este didactic; seria „Lettres Françaises“ care apare sub direcția lui Robert Mauzi, publică lucrări de sinteză, ca *Drama* de Michel Lioure, *Comedia* de Pierre Voltz, *Tragedia* de Jacques Morel, menite în primul rând să fie de folos practic studenților de la Facultățile de Litere. Dar, după cum ne putem da seama cercetînd lucrarea lui Roger Fayolle, *Critica literară în Franța din secolul XVI pînă în zilele noastre*, lucrările din această colecție, prin nivelul științific înalt și prin bogăția materialului antologic, sînt utile pentru orice om de cultură dornic să-și ordoneze cunoștințele după cîrrii de clasificare cit mai variate, printre care și cel al genurilor și epocilor istorice, precum își propune seria „Lettres Françaises“.

Lucrarea de care ne ocupăm cuprinde un istoric al criticii literare franceze, grupat în două mari capitole „L'âge classique“ (sec. XVI—XVIII) și „L'âge moderne“ (sec. XIX—XX), precum și un capitol de „Concluzii“, tratînd problema perspectivelor criticii literare. Antologia de texte urmează fidel clasificarea propusă în studiu. Tabloul cronologic amănunțit al criticii literare franceze, cu reperuri în literaturile străine, indexul autorilor și bibliografia, publicate în anexă, completează lucrarea. Urmărindu-și scopul principal, care este de natură didactică, autorul a căutat să-și articuleze materialul cit mai clar, pe capitole ample, dar cu subcapitole scurte, cu titluri sobre, ca: „Principiile criticii lui Boileau“ (p. 38), „Noutate și tradiție la Brunetière“ (p. 125), alături de altele, deosebit de pregnante, ca „Optimismul critic al Marilor Retori“ (p. 14), „Orgoliu și sectarism în critica clasică“ (p. 39), „Nelinști de sfîrșit de veac“ (p. 133) etc. Deasemeni, textele din antologie poartă titluri interesante: „Montaigne (1533—1592). Un prim exemplu de critic impresionist“ (p. 192), „Théophile Gautier (1811—1872). Poetul contra criticii“ (p. 278) etc. Cartea este excelentă și din punct de vedere al realizării grafice, urmărind, la fel ca titlurile și caracterizările succinte și un efect mnemotehnic.

Analizele lui Roger Fayolle sînt de o concizie și finețe remarcabilă. Concludente sînt, printre multe altele, paginile referitoare la Enciclopedistii, din care cităm, pentru precizia sa, pasajul: „Autorii și criticii burghezi din sec. XVIII sînt animați de o dublă preocupare, care reflectă pe cea a claselor lor. Pe de o parte, vor ca arta să servească pronăgării unei morale și filosofii noi, difuzării *luminilor* (...) Pe de altă parte, caută să-și însusească, la subiecte noi, rezultate și rafinamentele unei arte al cărui monopol a încetat să-l aibă publicul aristocratic tradițional; ei vor să arate prin aceasta că un public nou e capabil să aprecieze și să conceapă Frumosul“ (p. 60).

Un merit deosebit al cărții constă în faptul că, deși prin scopul propus, trebuie să cuprindă un material foarte vast, Roger Fayolle a știut să dozeze obiectivitatea necesară cu afirmarea preferințelor proprii, ceea ce fereste în bună parte lucrarea de primeidia eclectismului, dîndu-i, pe lângă o ținută riguros științifică și coloratura unei personalități distincte. Astfel, convins anticonformist, are față de toate tendințele dogmatice și formaliste, o rezervă ironică manifestă. Despre aberațiile convenționalismului din sec. XVIII, se exprimă necrutător: „Critica numără paginile și rîndurile și nu ascultă o lucrare decît cu ceasul în mînă“ (p. 61). În paginile consacrate criticii din sec. XX, în adesea poziție polemică hotărîtă, de exemplu împotriva naționalistilor în frunte cu Maurras (p. 146 și u.).

Interesul lucrării *Critica literară* de Roger Fayolle provine însă în primul rînd dină aprecierea noastră, din încercarea de explicare a cauzalității și înlănțuirii fenomenelor

\* Collection U, Serie „Lettres Françaises“ Librairie Armand Colin, Paris, 1964

literare. Demn de atenție este efortul său de a pune în valoare raportul viu între dezvoltarea societății și cea a spiritului, între factorii materiali și relațiile scriitor-public, influența reciprocă între creație și critică. Autorul plasează procesul de constituire a criticii literare franceze la începutul secolului XVI, ca urmare a unor „importante transformări materiale care modifică profund condițiile vieții intelectuale în Franța (...) invenția tiparului, care permite o mai largă difuzare și o mai bună cunoaștere a textelor; formarea marilor comunități naționale în interiorul cărora se impune o limbă dominantă practică de un grup de scriitori dornici să-și illustreze patria; dezvoltarea, în centrele urbane și în jurul seniorilor a unei societăți cultivate care devine conștientă de forța și originalitatea sa și exercită analiza și liberul examen” (p. 14). Sesizând cu mult realism importanța factorilor economici și sociali, Roger Fayolle nu reduce la alit cauzalitatea fenomenelor literare, ci relevă cu subtilitate dialectica proprie a spiritualității, cu reacțiile ei specifice. Astfel, el discerne în geneza criticii literare franceze, o primă perioadă, faza „optimistă” a Marilor Retori (traducere aproximativă pentru termenul *Rhétoriqueurs*), adică autori ai unei *Arte Retorice*) fază în care critica „celebrează limba franceză și laudă poezii care o folosesc” (p. 14), urmată de o fază de criză a literaturii, de exigență sporită și de eferescență polemică. Legate de procesul editării și tipăririi textelor, apar rînd pe rînd critica filologică, preocupările istorice comparatiste, precum și critica de reflecții morale și filozofică pe marginea lecturilor. Critica aceasta incipientă era creată de umanisti și se adresa unui număr restrîns de erudiți. În sec. XVII însă se formează un public nou, al curții și al saloanelor, care e format ca gust de critică dar care la rîndu-i înfrunsește critica, convenționalizînd-o și efeminînd-o treptat. R. Fayolle caracterizează limpede schimbarea survenită: „După critica militantă a sec. XVI, indicînd frumusețea ce trebuie atinsă și mijloacele de a o crea, urmează critica ascuțită și severă a defectelor, atentă să denunțe tot ce nu corespunde gustului delicatilor” (p. 19). Dialectica foarte complicată a raporturilor reciproce între critică și public, critic și literatură, este cu linețe și discernămint sesizată și pusă în lumină pentru întreaga perioadă numită „L'âge classique”. În partea a doua, „L'âge moderne”, deși foarte bogată în fapte și deseori subtilă în prezentările diferitelor personalități, această intercondiționalitate a fenomenelor sociale, culturale și literare nu e la fel de pătrunzător și de clar analizată. Este adevărat, că fenomenul literar devine tot mai complex și mai diversificat, dar cu alit mai necesară ar fi fost această analiză, mai ales pentru tineretul care studiază multitudinea de aspecte a literaturii și criticii din ultimele decenii.

După opinia lui Roger Fayolle, nouțea în critica contemporană constă în două tendințe ce-l dinamizează dezvoltarea: descoperirea și relevarea rolului inconștientului în artă, prin supra-realiști și prin critica psihanalitică de azi și, pe de altă parte, preocuparea față de conflictele sociale și situarea operelor în contextul relațiilor sociale în care au fost create, prin critica marxistă. Totuși, cauzalitatea procesului de apariție și de dezvoltare a acestor două tendințe, corelația lor strînsă cu filozofia, influența lor asupra publicului și a creatorilor etc. precum și raporturile lor reciproce nu sînt puse în lumină. De asemeni, textele alese în Antologie nu ne par destul de reprezentative pentru critica marxistă. Aragon figurează numai ca supra-realist, iar cele cîteva pagini ale lui L. Goldmann și A. Cornau, datînd din 1950 și 1951, sînt destul de plate. Astfel, exemplele alese nu sînt edificatoare pentru dezvoltarea criticii marxiste franceze și nu servesc autorului care vede în aceasta o perspectivă importantă a viitorului. Cu această excepție, textele sînt alese cu discernămint, constituînd, împreună, un tablou viu, deși mozaicat, al dezvoltării criticii franceze, ca idei, preocupări, metode și stiluri.

Misiunea extrem de dificilă de a prezenta istoria criticii literare franceze printr-un studiu și o antologie de texte alese în circa 400 de pagini — ceea ce este foarte puțin în raport cu amploarea problemei — a fost îndeplinită de Roger Fayolle cu un spirit limpede, o mare putere de sintetizare și organizare a materialului, un gust judicios, subtilitate în caracterizări, un stil plicut, din care orice alură *ex-cathedra* e exclusă, și o foarte interesantă metodă analitică, deși nu destul de consecvent aplicată în partea ultimă; mai notăm și bogăția informațiilor. *Critica literară* este o lucrare de valoare, scrisă cu seriozitate, simț de răspundere și talent.

ALEXANDRA INDRIES

## EXPOZIȚIA INCHINATA LUI ALECSANDRI

A fost deschisă la Timișoara în prezența a numeroși partizani expoziția „Vasile Alecsandri”, organizată de Biblioteca regională Banat în colaborare cu Biblioteca universitară, la Casa prieteniei româno-sovietice din Timișoara. Expoziția cuprinde peste 400 de exponate în care se află documente literare originale, cărți, reviste și publicații la care a colaborat scriitorul, precum și un bogat material critic și documentar. Primele începuturi ale activității consacrate de poet pe tărîmul cultural, literar și politic sînt consemnate în expoziție prin vitrina care cuprinde revuete și publicațiile timpului, la care colaborează. Dintre revuetele mai importante prezente în această vitrină amintim: *România literară* (1855), revistă apărută sub direcția lui V. Alecsandri în scopul luptei pentru unirea principatelor și unde susține aplicarea reformelor lui Al. Ion Cuza, precum și lupta pentru făurirea independenței naționale. Urmează apoi alte revuete la care a colaborat: *Dacia literară* (1849) sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, *Albina românească* (1850), *Transilvania* (Brașov), *Convorbiri literare*, *Familia* (Oradea) etc.

Fotocopiate după o serie de publicații și diverse manuscrise întregesc vitrina și trezesc interesul vizitatorilor. Amintim manuscrisul din 12 ianuarie 1852 cu cererea către Domn de a-i aproba scoaterea unei publicații de literatură și știință sub titlul *România literară* (ordinația în *Arhivele Statului* Iași).

Activitatea folcloristică bogată, desfășurată de V. Alecsandri, este redată într-o altă vitrină unde sînt expuse volumele de *Poezii române* ale românilor apărute în București în anul 1865 (ed. franceză). Este expusă de asemenea și ediția originală a volumului *Doine*

și *lăcrimioare*, apărut la Paris în anul 1853 și Iași 1863. — momente însemnate în dezvoltarea liricii românești.

O altă vitrină Cîntor al teatrului românesc, domeniu în care Alecsandri desfășoară o amplă activitate conducînd împreună cu Mihail Kogălniceanu și C. Negruzzi Teatrul Național din Iași (1840-1842), este bogat reprezentată printr-o serie de ediții originale care cuprind piese unde autorul își exprimă simpatia pentru oamenii din popor, criticînd cu umor sau cu ironie concepțiile înăpoiate ale boierimii, cosmopolitismul, spoliata de cultură etc. Dintre cele mai importante volume expuse amintim volumele: *Teatrul românesc, repertoriul dramatic*, Tom. I, Iași, 1952, ediție rară și valoroasă; *Opere Complete, Teatrul* vol. II, *rodovivuri*, București 1875, *Boieri și Ciocoi*, dedicată lui M. Kogălniceanu etc. De la acest capitol reținem printre altele și manuscrisul datat din 15 februarie 1859 prin care „Vasile Alecsandri Spătar și Gheorghe Asachi Agă” comunică Departamentului din Iași unu că în octombrie 1836 s-a înființat un conservator „Harmonic-dramatic...” și „înagă să se acorde mijloacele necesare pentru redeschiderea teatrului”. Deasemenea pe un frumos panou sînt ilustrate precucerile dramaturgului pentru dezvoltarea teatrului românesc.

Scrierile în proză a lui Vasile Alecsandri sînt reprezentate în expoziție prin trei lucrări originale, volumul *Salba literară* editată la Iași în 1875, ediție princeps, *Istoria unui galben*, apărută sub îngrijirea lui Alexandru Vlahuță în colecția „Scriitori români” — cea mai importantă creație din proză lui Alecsandri.

Partea pant actiuă la pregătirea mișcării revoluționare de la 1848 din Moldova, unul din principalii promotori ai luptei pentru Unirea Principatelor, reflectînd aspirațiile poporului român într-o epocă de afirma-

re a conștiinței naționale, Alecsandri se înscrie cu o importantă contribuție patriotică și progresistă în istoria creerii statului național român. Această activitate este oglindită în expoziție prin tema „Artist și cetățean”, unde sînt expuse publicațiile periodice ale anului 1848, dintre care reținem: *Foale* pentru minte, inimă și literatură 1843, *Expatriatul* 1848 și *Gazeta de Transilvania* apărută la Brașov. Actul Unirii principatelor este oglindit prin mai multe lucrări care oglindesc activitatea lui V. Alecsandri unde găsim și comunicarea făcută de Alecsandri din 5 ianuarie 1859 în calitate de ministru al afacerilor străine Ambasadorului la Constantinopol al regelui Sardiniei prin care-i face cunoscut că „Alexandru Ioan Cuza a fost chemat la tronul Moldovei prin votul uman al Adunării electivă a Moldovei și că a luat titlul de Alexandru Ioan I”. Tot în cadrul celor trei momente principale istorice ale patriei noastre sînt expuse materiale privind războiul pentru Independență din 1877-1878, prin valoroasa colecție *Cărțile săteanului român* 1878, unde printre altele figurează și poezia *Sergentul*, precum și alte materiale, completate cu picturi pe această temă ale lui Grigorescu, Aman și Rosenthal.

Urmează apoi o interesantă temă „Bardul de la Mîrcetii și Banatul”. Prin strădania colectivului care a organizat expoziția s-a reușit pentru prima dată să se adune un bogat material care cuprinde scrieri și documente despre legătura scriitorului cu regiunea noastră. Popularitatea de care s-a bucurat poetul în această parte a țării ne-o arată scrierile expuse la expoziție ca: volumul apărut în 1901 la Caransebeș, *Întruia Legende* și alte scrieri, iar în 1919 la Arad sînt editate volumele *Poezii* și *Teatrul*. Nenumărate sînt și alte publicații din Banat care cuprind în paginile lor scrieri din opera și viața scriitorului.

Astfel, Gazeta poporului nr. 27 din anul 1888 care apare la Timisoara publică poezia Petrus Carcanul, de asemenea alte zăre timisoare de mai strziu publică versuri și articole consacrate comemorării lui V. Alecsandri.

De-pre Ienditurile lui Alecsandri cu Dinatul în timpul cird a vizitat Băile Herculanene a apărut și un studiu semnat de lectorul univ. Ion Hilescu - prezent și acesta în cadrul expoziției, iar alături este afșat un portret al lui Alecsandri din timpul cird făcând cură în băi la Herculanene.

Din colecția de monografii expuse, amintim pe cea a lui N. Zaharia, George Călinescu, G. C. Niculescu etc. Lucrările editate în anul puterii populare apărute în diferite ediții ocupă un loc important în cadrul expoziției, urmînd apoi publicațiile literare ale zilei, repulse și zăre închinăte poeziei cu ocazia comemorării celei a 75-a aniversări a zilei morții sale.

Omenii murii au primit cu viu interes această expoziție, care constituie un adevărat eveniment cultural în viața orașului nostru.

FLORIAN MOLDOVAN

## MANUSCRIS DE DIMINEAȚA

Editată în frumoase condiții grafice de către Casa regională a creației populare din Cluj, culegerea literară Manuscris de dimineață se înscriseră printre reușitele plăchete de accesii naturd.

Din bogatul sumar de poezie, reținem versurile seminate de Ion Alexandru, Ana Blăndiana, Ion Cocora, Mircea Valda, Romulus Guga, Ion Pop, Matei Găvril, Nicolae Freilpeanu, Nicolae Stoc. Numărul celor ce semnează versuri în această culegere este mult mai mare, ceea ce dă o impresie de generos cult al poeziei.

Publicd prozd Ion Băldceanu, Constantin Căbleșan, Valer Hossu, precum și debutanții Maria Baciu, Vasile Langa, Constantin Telescu.

Datorită mai ales poeziei, în general bine selectată, culegerea se citește cu interes.

O notă bună i se cuvine lui Alexandru Cristea, care semnează coperța și ilustrațiile volumului.

A.D.

## SUBLINIERI

În editura „Meridiane” a apărut recent cartea profesorului Gh. Georgescu-Buzdu intitulată „La révolution de 1848 dans les Pays Roumains”. Trebuie să menționăm că este prima lucrare care acordă rolul și importanța cuvenită contribuției românilor bândăjeni. Sînt redase hotărîrile luate în cele două adunări de la Lugoj din 15 mai și 27 iunie, precum și acțiunea lui Murgu în cursul revoluției din 1848-49. Murgu este considerat ca „unul dintre cei mai înaintați reprezentanți ai revoluției de la 1848 în Țările Române, situîndu-se pe o poziție democrat-revoluționară.” Scopul lui Murgu era să „unească forțele revoluționare din Banat, Crișana, Transilvania și Ungaria, căduînd să contribuie din toate părțile la instaurarea unui regim democratic, care să acorde drepturi egale tuturor națiilor lor și lucrînd în același timp la fărîmarea unei alianțe între Ungaria, Moldova și Valahia” (p. 11). Revendicarea autonomiei Banatului, formulată în a doua Adunare de la Lugoj, ca și protestul împotriva unirii Transilvaniei cu Ungaria exprimat de românii ardeleni, indică intenția lor de a alcătui în viitorul românesc o administrație națională (p. 81). În ciuda disensiunilor care au apărut în cursul celor două revoluții, acțiunea lui Băldcescu, Bem, Peișți și Estimle Murgu, ca și a altor evoluționari, se înscriseră în tradițiile frăterimii între popoare, a luptei comune pentru libertate și progres (p. 119). Cu o mică diferență de nuanțe, cele trei programe au exprimat în general aceeași aspirație. Programele expuse înaintea Marilor Adunări Naționale care s-au ținut în cele trei cîmpii numite fiecare Cîmpia L'berității, la Blaj (Transilvania), la Lugoj (Banat) și la București (Țara Românească) ca și cele două programe ale conducătorilor revoluționari moldoveni sînt expresia plină de a celor trei aspirații fundamentale ale întregului popor român (p. 119-120).

Examnarea greșelilor făcute de fruntașii revoluționari ca și concluziile la care ajunge prof. Georgescu-Buzdu din cadrul lui o vitoare reală, care nu-i scade într-o nîmic calitatea prin unele greșeli de detaliu. Astfel, a doua adunare a românilor de la Lugoj a fost la 15/27 iunie nu la 20/22 iunie. (Probabil greșală de tipar). E. Murgu nu a fost ales în fruntea Comitetului perma-

nent al Jud. Caraș ci omș s-au făcut alegerile pentru membrii comitetului și a obținut cele mai multe voturi.

Cît despre mișcările revoluționare din Banat înainte de 1848, trebuie să precădem că Societatea Secretă „Constituția” a funcționat sub îndobulul idelilor marii revoluții burgheze din Franța, iar Murgu începe lupta împotriva domnilor de pămîni prin 1841 deci după descoperirea „Constituției”. Este adevărat că unii dintre membrii „Constituției” ca Dim. Petrovici Stoicescu și alții au avut un rol important și în cursul revoluției din 1848 din Banat, ceea ce duce deosebite în plus drumul parcuri de revoluționarii bândăjeni.

## ÎN REVISTA STUDIILOR nr. 6/1964

V. CURTICĂPEANU, ocupîndu-se de „răspîndirea și prohibirea cărții românești în epoca dualismului austro-ungar, atinge și difuzarea în Banat a cărților și revistelor române interzise în Austro-Ungaria. Acei care au făcut această difuzare sînt: cărturarul bândăjean Emilian Micu și învățătorul din Topolovăul Mare, Ștefan Gherga. Una dintre formele în care se răspîndeau tipăriturile din România veche în Banat și Transilvania era aceea a „bibliotecilor de vinzare”, care erau anunțate ca fiind proprietatea unor persoane. Astfel, la 1901, Emilian Micu își vinde biblioteca care „conține multe lucrări apărute chiar în anul în care era pusă în vinzare”; în 1910 se tipărește - tot pentru desfacere - catalogul bibliotecii învățătorului Ștefan Gherga, care conține 1565 titluri de cărți și reviste, dintre care foarte multe din România Veche.

O altă formă de difuzare a publicațiilor interzise era și aceea de schimbare a coperții titlului cărții. Astfel Istoria Românilor a lui N. Iorga apărută sub titlul Cultura cartofului sau revista Viața Românească sub titlul de Primăvară sau Ceaiul sau Pîngini critice etc, iar Neamul Românesc” sub denumiri de sezon Primăvară, Iarnă etc.

Emilian Micu - de altfel - s-a remarcă și printr-o frumoasă acțiune culturală în presa din Banat. El este primul care publică un studiu asupra tipografiei românești din Viena (Becl) și Buda, pre-

cum și a cărților tipărite aici. Tot el este acela care adună documentele privitoare la revoluția românilor bănățeni din 1818, pe care le dă lui V. Branșes spre publicare în „Drapelul” precum și alte studii în legătură cu trecutul cultural al Banatului.

I. D. SUCIU

## DIN RELAȚIILE ROMINO-SIRBE

Cartea lui Radu Flora, „Din relațiile sirbo-române”, apărută la Panciova, aduce material bogat, susținut de o documentare temeinică.

Autorul trece în revistă trecutul începând cu epopeea Osmân a poetului raguzan Ivan Gundulić (cca. 1582-1638), urmând bănățeanul Doștei Obradovici (1742-1811), relațiile cu românii ale reformatorului limbii literare sirbo-croaie Vuc Stefanovici Cradžević (1787-1864), de origine armean, Iosch m Vučić (1772-1844), care a publicat note de drum din țările locuite de români, Iovan Sterija Popovici (1808-1856), de origine armean, care a scris că românii au alcătuit din alfabetul cirilic un alfabet „așa de frumos și de potrivit, că se poate considera drept cel mai dezvoltat alfabet din Europa”. Despre medicul Vladan Georgievici (1844-1930), ni se arată, că în anul 1874, a spus că dintre statele mici din Orient, România este statul „cel mai mare și cel mai avansat dintre aceste state”. Despre Milan D. Milčević (1831-1908), scriitor cu peste 100 cărți tipărite, ne informează, că în legătură cu încercările de despartire bisericească a românilor din fosta Austro-Ungaria de mitropolia sârbească din Carlovci, a susținut că „valahilor trebuie făcută dreptate”.

Alii scriitori sârbi se înscriu în lucrările lor fie din viața armeanilor, fie de cea a românilor.

Dintre scriitorii români, ne arată autorul, au avut legături cu sârbi Georgehe Asachi, Ion Eliade Rădulescu, N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, Alex. Odobescu, Mihail Kondrăniceanu, apol Octavian Goga, Ion Săveici și în continuare Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marșel Bregișcu, Geo Bogza și alții, care vizitând Jugoslavia, au scris reportaje, note de drum, amintiri sau impresii, poezii, unii dintre ei traducând din literatura popoarelor jugoslavo-

re. În capitoul Alte puncte comune, din partea finală a cărții, între altele, autorul se ocupă pe scurt de scriitorii români bănățeni Mihail Roșu Măreșnicul, Paul Jorgovici, Dimitrie Tihindeț, Constantin Diaconovici Loga, Nicolae Tincu Vălea, care au fost apreciați și de episcopul sârb din Banat. Pe Grigore Obradovici, de origine sârb, îl trece ca autor de cărți scrise în românește.

Din colaborarea româno-sirbă de pe timpul exilului arhiepiscopilor și mitropoliilor din Carlovci, de privilegiile acordate de împărați „națiunii ilire” s-au bucurat și românii, mai ales pe teren școlar, masa populației întreprinzându-și școli naționale. Astfel în anul 1881 funcționau în circumscripția Oficiului de dare reșcie din Virșeț (de pe teritoriul episcopiei Virșeț-Caransebeș) și învățători, dintre care 2 erau germani, 4 sârbi, 4 carășoveni și 89 români (Iuliu Vuia: Școlile românești bănățene în secolul al XVIII-lea). Deci masa populației românești înuță căuță în limba sa. Tot pe timpul acela s-au răpedit și învățătorii fruntașilor școlii ardălene, înfruntându-se sentimentul național și pomnăta dorindu-și libertatea spirituăla.

Din această cauză nu putem fi de acord cu părerea autorului, că tendințele autonomiste (în viața bisericească) ale românilor s-au început numai „odată cu formarea și întărirea unei burghezii clericale românești, și apoi și a clasei de mijloc în general, mai ales în părțile Ardăului — și sub influența ideologiei Revoluției Franceze”. Noi știm (Date și documente bănățene, Timișoara, 1939) că învățarea bisericii din Biserica Albă datează din anul 1793. Așadar cu cîțiva ani înainte de venirea la Virșeț a lui Paul Jorgovici, care era „suspectat” că ar răspîndi ideal revoluționar.

Subliniem afirmația autorului că relațiile româno-sirbe merg de la fazele etnogenetice incipente ale ambelor părți și au avut permanent rezultate binefăcătoare.

GR. POPICI

## SENSUL UNEI PAGINI DE ISTORIE

Istoria unui puernic centru industrial al țării, Reșița, prilejuiește, la mică distanță ca un aparat al două lucrări științifice de valoare. În 1963 apărea, în Editura Academiei,

masivul volum documentar Uzinele Reșița în anii construcției socialiste. Autor: un colectiv de cercetători al Institutului de cercetări economice de lângă Institutul editoare, completat cu un grup de colaboratori din Reșița. Printre care și colaboratorul revistei noastre George C. Bădan, cunoscut din contribuția adusă pe plan publicistic la precizarea unor aspecte caracteristice din trecutul Banatului.

Volumul își are însemnătatea sa nu numai pentru cercetătorul economic.

Recent, Editura politică a făcut să apară, în colecția Pagini din istoria țării, volumul „Reșița luptătoare” de Ecaterina Câmpaneriu, candidată în științe istorice, autmare pe care o găsim prezentă și în colecțiunea actuală a volumului documentar, ca redactoare a capitoului II: „Din istoricul luptelor duse de metalurgistii reșițeni împotriva exploatarea și asurării”. Pund cunoscedoare a misădării muncitorilor din Banat, Ecaterina Câmpaneriu reconstitue cu pastune una din paginile fierbinti ale istoriei patriei; pe parcursul a aproape două secole proletariul reșițen s-a adus contribuția la lupta tot mai amplă a clasei muncitoare împotriva exploatarea, pentru eliberare socială.

„Reșița luptătoare” stabilește cu argumente însemnate adevărul istoric că nici un eveniment de însemnătate din viața poporului nostru nu a trecut fără participarea activă, combativă a muncitorilor reșițeni. Proletariatul Reșiței înfrății, români, germani, maghări, umăr la umăr s-a ridicat la luptă pentru marile idealuri ale clasei muncitoare, autd în frunte comunistă. „Falsificind adevărul istoric, ei (unii) reprezentanți ai social-democrației de dreapta — conform cu înrodușarea volumului, de unde citez și restul m.a.) au înțercat să prezinte acest important centru proletar ca o distanță a oportunistilor. Dar lupta diră și perseverență dușă ani de-a rândul de proletarii reșițeni, în frunte cu comunistii și peste capul oportunistilor, împotriva stăpînăilor UDR-ului și a aparatului de stat burghezomonarier, constituie o puternică demăscare a falsității afirmățiilor lor.”

Soliditatea documentării istorice este completată fricte de călătoria publicistică ale Ecaterinei Câmpaneriu, care realizează astfel o carte ce se urmărește cu un interes deosebit.

M. 9.



## POETUL TARAN PAUL TÂRBĂȚIU

L-am cunoscut cu mulți ani în urmă într-o după amiază când soarele vărsa o lumină galbenă ca miera de stup și era grăbit să se lase după declinurile dinspre graniță ca să lăsa umbre dișfane peste Valea Carușului. Era la cîțiva timp după apariția volumului său de versuri „Vîntului”. Doream să-l cunosc personal pe autor. Trezind cu trenul pe la Comorliște m-am dat jos în gard. Pornind ca să ajung la drumul mare, m-am întâlnit cu un om care mergea înaintea a doi doi florenți ce trăgeau un car cu fîn. Pe lângă carul cu fîn cu miros îmbădător mergea o femeie. Omul era mic de statură, slăbuț, cu ochii albaștri, cu mustață blondă, tunsă, cu cămașă de bumbac albă, lungă, încusă cu o curea, cu pălărie neagră pusă puțin cam pe-o ureche.

— Prietene, l-am întrebat, cunoști un om de lit. voi cu numele Paul Târbățiu — poezii?

— Da, cunosc, mi-a răspuns omul, oprind boii.

— Șade departe?

— Nu, chiar pe strada acceastă. Dar ce aveți cu el?

— Vreau să-l cunosc. E poet. Eu sînt de la Vărdăia.

— Ai, ca veeni?... Dar cum vă cheamă? I-am spus numele.

— Da?... m-a întrebat surprins. Mă ducur că vă cunosc. Sofi... a strigat la nevastă-sa care mergea pe lângă car. Dumnealui îi poezii Romulus Fabian. Ți-am citit poezii scrise de dînsul. Apoi, întorcîndu-se spre mine și întinzîndu-mi mîna:

— Eu sînt Paul Târbățiu. Eu am ris, a ris și el, apoi am pornit bucurios de cunoștință din drum. Am mai mers vreo sută de metri tot comentîndu-mi înțelegerea și am ajuns acasă. O casă înaltă ca și a vecinilor, care o strînceau și de o parte și de alta, dar neterminată... Cîte ne-am fi vorbit pînă noaptea fără să fim încă multe pahare de răchie de prund... care la Comorliște se bea, ca peste tot, înainte de mîncare dar să continuăm cu ea și după, pînă...

Știu că plîngîndu-se de tratatul greu al țării mîna citit unele versuri cu conținut social pline de revolta împotriva împăraților.

Paul Târbățiu s-a născut în anul 1902, în satul Comorliște din raionul Oravița. A urmat clasele școlii primare din sat. Mai departe nu a putut merge. Rămînd fără tată, care a plecat la războiul din 1914 și nu s-a mai întors, a trebuit să-i ia locul la munca grea a cîmpului. Dar l-a pîdicit mult cartea. Încă din școală mergea pe țărîni, în strălăcuțe bucate, păzind vitele, totdeauna avea și o carte de povești ori cu versuri populare care l-au vrăjit...

Poate sub influența acestora va fi încercat să îndrăgească și el versuri, mai ales de cînd în'na li va fi pornit să bîdăie, mai accelerat pentru vreo fată din sat. Dar mai întâi va fi scris suvenirii — era la modă în sările din Banat ca băieții și fetele mai bune de carte să-și scrie unii altora cîte o suvenir. Însă versurile ce a început să le facă, nu mai semnînd cu suvenirile, nu mai erau versuri de scris pe scarioa copacilor sau pe poartă tubitelor — ci erau a dîmă cu cele împărțite prin cărți și prin gazetele ce apăreau la Oravița și prin alte orașe. A îndrăznit să le trimită la nozele — și a reușit să-i fie publicate. Așa a început să colaboreze la diferite publicații. Mai întâi la cele din orașele apropiate apoi și la cele din Cluj și Capitală. Nu s-a mulțumit însă cu publicarea poeziilor în gazetele și revistele altora. Ci, în 1921, a îndrăznit și a scos o revistă literară la Comorliște „Zorile Banatului”. Dar în 1923 venind criza economică și-a încetat apariția.

În 1927 publică o plachetă de versuri, originală și culegeri, sub titlul „Cîntec și fior”. În 1928 publică la „Scrisul românesc” din Craiova un volum de versuri cu titlul „Vîntului”. De aci înainte scrie, scrie...

Paul Târbățiu a fost prinzit pr mișcările dîndăfeni, care și-a publicat în volum poeziile. El a făcut parte din pleada de pe timpuri, a scriitorilor țărani dîndăfeni. În grupul

acesta de țărani, scriitori dîndăfeni, n-au fost decît cîțiva oameni mai înstăriți, majoritatea au fost în joacăși, cu o casă și cîteva lanțuri de pîmînt pe care și le lucrau singuri, fără sturi și fără aradași. Între aceștia era și Paul Târbățiu. Mult puțină pîmînt ce l-a avut pe coaste de deal la Comorliște, l-a lucrat numai cu soția, deși a avut un copil care crescut ț-ar fi putut ajuta la muncă — nu l-a lăsat însă să se ducă la școală ca să scape de o zi cum zice în poezia „Plușorul” din volumul „Scolarii pîmîntului”:

„Tu sclav al gîlei supus, umilit, / De cămătări venetici fosti ciocot, / Care și-au sfărîmat idealul și apoi / Un jug cu mult mai greu și-au pregătit, / De cum purtara moșii tăi de-apa, / Ca-n loc de vi-aul ce l-ai sînduit / De-nitea versuri să cazii biruit, / Și înpenunchet în lipsuri și nevoi, / O cum de n-au știuțit acești mîșei / Cu apucătură mîștăre și păgîne, / Că ai și tu un suflet ca și ei / Și ai copil sîmînzii cari îți cer plîns, / Victime a mizeriei — vor fi ei / Cari cer dreptate zilelor de mine”.

Volumul „Scolarii pîmîntului” a fost publicat în 1928 la Oravița. La publicarea acestui volum mai avea în manuscris „Scîndura de scăpore”, „Teatrul adînc” și în pregătire tot un volum de versuri „În sat în noi”. Dar nu le-a mai publicat. Au început concentrările, a venit războiul, apoi vremurile noi pentru care l-a sădit cu nu se mai potrivește — și le-a lăsat în dorare.

După 23 August 1944, din ce a scris, a publicat în Scrierile bănățean și în Drapelul roșu.

Mîndru-se la Timisoara, lângă fecior, și-a păstrat portul din Căray, purtîndu-l cu mîndrie, nevrînd să se lpede de breșta sa de țaran. În ultimul timp a pornit să scrie un studiu asupra condițiilor țărani din Banat care s-au stîns și a perioadei respective din viața satului dîndăjean. Și a venit moartea...

ROMUL FABIAN

*COMITETUL DE REDACȚIE*

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

146

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșie nr. 3.

Telefon 12026

•  
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

•  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 6416

la Intreprinderea  
Poligrafică Banat,  
str. Tipografilor 7,  
Timișoara —  
R. S. România

42907

Lei 7.—