

711  
148



1966  
**3**

# O rizont

Pr. 6033.

Pm 148

# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

**3**

Timișoara

martie 1966

Anul XVII (143)

Biblioteca Centrală Regională  
TIMISOARA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P-14.376-1

## CUPRINSUL

<i>Ștefan Augustin Doinas</i> : Fintina, Femeia din oglindă, Absență	3
<i>Veronica Parumbacu</i> : Noie de drum	5
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Drum la Virtul cu doi, Cîntec de seară	9
<i>Ilie Măduța</i> : Destin	10
<i>Radu Cârneaț</i> : Zăpezii și Hicării, în întîmpinarea Ilișcaului, Narcis, roua	11
<i>Mitica Șerbăneacu</i> : Seară de toamnă cu ploale	13
<i>Din Roșkici</i> : Fecunditas, Artă poetică	17
<i>Grigore Arbore</i> : Amiază	18
<i>Horia Zălișca</i> : Așa se întîmplă în septembrie	19
<i>George Sava</i> : Refluz, Fata	20
<i>Dan Cornavin</i> : Hornung	21
<i>Laurenția Cornet</i> : Primăvara timpurie	22
<i>Damian Ureche</i> : Soarele lăcă cuțleur, Vinătoare sub apă	24
<i>Troian Dorogost</i> : Pygmalion, Ochiul, Mișcarea pescărușului, Nocturnă danubiană, Vară și Iunie	26
<i>M. Cazacu</i> : Ilie Moacomea și cauzele autodemiștificării	30
<i>Vasile Petre Fast</i> : Varianta	35
<i>Sabia Opreanu</i> : Lunec, spre tine, lunec	35
<i>Ion Iancu Lețes</i> : Seva pămîntului	36
<i>I. D. Suciu</i> : Nicolae Iorga și Banatul	37
<i>Din literatura unicească</i>	
<i>Rainer Maria Rilke</i> : Întia elegie duinesară, Pe însorita cale, dintr-un trunchi, Asvîrlit pe-nălțimile inimii, în românește de Maria Banuș	41
<i>Paul Celan</i> : Seara cuvîntelor, în românește de Ion Carașan	44
<i>J. Ehrenburg</i> : Despre Modigliani, în românește de Madelaine Fortunesco	45
<i>I. D. Sallinger</i> : Chiar înaintea războiului cu eschimosii, în românește de Mariana Popa și Sorin Titel	49
<i>Cronica literară</i>	
<i>Andrei A. Liliță</i> : Însemnări pe marginea poemului „Diamantul” de Maria Banuș	57
<i>Șerban Foarță</i> : Romulus Vulpeșcu: „Poetii”	61
<i>Aniversări</i>	
<i>Victor Crăciun</i> : 60 de ani de la apariția revistei „Viața Românească”	64
<i>C. N. Mihailescu</i> : G. Ibrăileanu, interpret al creației saloneniene	67
<i>Limba și stil</i>	
<i>Ștefan Munteanu</i> : Stilurile limbii în pastila lui I. L. Caragiale	72
<i>Artă</i>	
<i>Maria Nicușor</i> : „Pogorul iarna”	81
<i>Cărți-reviste</i>	
<i>S. Foarță</i> : G. Călinescu: „Teatru”	83
<i>Alexandra Indrieș</i> : Pentru Cornănescu: „Luchian”	84
<i>Felicita Giurgiu</i> : A. E. Haimovsky: „Meridiane”	86
<i>Octavian Măreaș</i> : Ovidiu Surinca: „Cebela comorilor”	87
<i>Corneliu Popescu</i> : Hadrian Daicoviciu: „Dacii”	88
<i>Jordan Dăescu</i> : „Folclor poetic nou”	90
<i>Neboița Popovici</i> : „Nouă Jivot”, nr. 2/1965	91
<i>Carte străină</i>	
<i>Alexandra Indrieș</i> : Pierre Brodin: „Ecrivains américains d'aujourd'hui”	92
<i>Miniaturi critice</i>	
<i>Opreanu</i> : Salui revistei „Cronica”	94
<i>D. Crașoveanu</i> : „Limba română”	94
<i>L. Ghirjiș</i> : „Volpone”	95
<i>S. Luna cărții în sate</i>	95
<i>A. Consemnări</i>	96

F Î N T Î N A

*M*ă uit adesea-ntr-o fântină.  
 Un ins, scoțindu-și brusc cu-o mină  
 al lunii basc cu tiv țeric,  
 îmi face semn din întuneric.  
 Când mă retrag, și el dispăre.  
 Șezînd ca mine, mi se pare  
 că-l văd, dar răsturnat, la pîndă,  
 într-o răsfrîngere plîpîndă.  
 M-aptrec și-l strig : la jumătate  
 de drum, cuvîntul meu s-abate  
 izbit de glasul lui ce vine  
 ain negre-adîncuri către mine.  
 Cu ce aripi grăbește oare  
 prin spațiile-i fără soare ?  
 Ce potriveli îl scot anume  
 în fața mea din altă lume ?  
 Ci mă întreb : cînd în țărîndă  
 eu însumi îmi voi și fîntină,  
 el — alter-ego-n risipire —  
 va mai veni la întîlnire ?

F E M E I A D I N O G L I N D Ă

*D*îndărătul oglinzii, un șir de oglinzi  
 te aruncă spre mine prin veacuri și — iată :  
 te dezbraci de hitonul elin, te desprinzi  
 din vestmîntul cel rustic de lîndă țărcată :  
 ca un abur se lasă din șolduri în jos  
 crinolina, iar voalul eteric dispăre ;  
 dintr-o rochie strîmtă un umăr ai scos  
 cu icoriul gutuilor toamnei amare ;

10 980

*și te-ntorci încărcată pe sinii fierbinți  
de săruturi, pe buze cu-aceleași cuvinte  
care-au dus, mai de mult, în ispită pe sfinți  
și, furindu-le nimbul, și astăzi sint sfinte :  
cu un gest hieratic, pe virjuri umblind,  
te apropii și-mi plimbi peste chip răsufierea  
mai aprinsă ca răgetul leului blind,  
mai ușoară ca vântul, mai pură ca floarea ;  
și adîncă, din sumbra finlină de timp  
unde numai văpaia vorbește și piatra,  
într-un grai murmurat de zeițe-n Olimp,  
mă rechemi, cum chema șerpilor ei Cleopatra.  
Mușcătura de azi peste rana din veci  
ca o spadă pe zale intacte colindă :  
și te scap, și te strig, pe cînd tu te petreci  
cu același suris într-o altă oglindă . . .*

A B S E N T A

*C*înd orizontul mării se-ntoarce, cînd mă doare  
atingerea pierdută de-alteia săptămîni,  
cînd arborii ca niște fantome de dogoare  
ridică brațe negre spre cer, — de ce-ți amîni  
întoarcerea tu, boare a inimii proscrise,  
tu, simburile al nopții pe care nu-l mai gust ?  
Se-mpotmolește luna-n mormanul meu de vise  
iar umbrele au chipul tremurător și-ngust.  
Vezi — marea se întoarce, durerea se întoarce.  
Statui de aur veșted plîng strugurii din vii.  
Și-un nod mărunț, o scamă pe firul tors de Parce  
înseamnă-n goluri clipa cînd trebuia să vii.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

## NOTE DE DRUM

### 1. CULORI ȘI LESPEZI ÎN SUD

**V**idere Napoli et poi mori. Poate. Dar abia după ce înghit, lacomă, toate culorile care îmi cad sub ochi într-o singură zi, vreau cu atât mai lacom să trăiesc, amestecându-le seară de seară, sub pleoape, și tăindu-le într-o delicioasă pasiență a amintirilor învâlmășite...

Ceea ce mă izbește, de la intrarea în portul strălucitor de verde chiar în noiembrie, e neputința de a înțelege ce se vorbește. Cunoștințele mele de italiană sînt modice, gramatica spaniolă parcursă în ultimii ani insuficientă, iar încrucișarea celor două graiuri într-un dialect sui-generis mi-e de folos, poate, la Roma, nu și aici. Cînd, în Via Monserrato, am ridicat o dată receptorul, un cunoscut al lui Rafael Alberti a înțeles sensul vorbelor mele, dar, după două fraze italiene, a trecut la spaniolă, pentru ca, la a treia mea replică, să mă întrebe, mirat, ce limbă vorbesc: „Nu știu, domnule, bănuiesc că esperanto...” i-am răspuns eu. Ei bine, acest quasi-esperanto practicat pe Tibru e inutil în acest port. Napolitana seamănă cu italiana literară aproape la fel de puțin ca aromâna tințarilor cu româna.

În plus, ritmul dialectului sudic e cu cel puțin cîteva zeci de turații mai rapid decît viteza cu care vorbesc oltenii. Deci, oricît aș vrea, la Neapole nu am cu cine schimba o vorbă. În afara prietenilor romani, pelerinajul acesta îl fac singură, și uneori mă apasă, dincolo de regretul unor absențe, povara interjecțiilor incomunicabile grafic. Alteori, curentul culorilor întilnite e de o asemenea tensiune încît simt că, neimpărțit, riscă să mă carbonizeze.

Primul drum, într-un popas atât de scurt, mă duce de la gardă direct la Muzeul Capodimonte (pînă la închidere mai sînt exact 3 ore). Masaccio și Perugino, Luca Signorelli și Bernardo Daddi, Rafael și Pinturicchio, în fine, o sală întregă de portrete ale lui Tizian: un Filip al II-lea și un Carol al V-lea, un Papă Paul al II-lea și un Luigi Farnese, toți primindu-te distanți, în audiență. Doar o Magdalenă, frumoasă ca toate femeile lui Tizian, înnoadă o conversație cu tine... cit despre spanioli, — dacă la Roma vin madrilenii să vadă pe unul din cei mai buni Velasquezi, în colecția Doria, și cîțiva El Greco, la Galeria Națională, — Neapole, anexat atîta vreme imperiului iberic, a păstrat din epoca respectivă o serie întregă de comori: doi sfinți Ieronimi de Ribera se întîlnesc aici cu „Bețivii” lui Ve-

lasquez și cu doi regi de Goya, care se privesc fără să se vadă, în afara timpului. Și tot în acest muzeu îl găsești pe Breughel în două ipostaze complet diferite: una satirică, în „Mizantropul“, căruia un copil andru îi sură punga din buzunar, și una tragică, reflectată în convoiul acelor ființe pentru care ziua și noaptea au aceeași culoare, a spaimei, în monomul de orbi care vor cădea, pînă la unul, luîndu-se după cel dintîi, în apă.

Marile concurențe ale picturilor sînt însă, chiar în prezența valorilor universale, priveliștile locale pe care le încadrează ferestrele și și se desfășoară la picioare de pe terasa superioară. Așară, atîrnă nori negri și gri deasupra Neapolului. Prima ploaie în golful palmierilor, de la 1 septembrie încoace: culorile suie gîștînd pe coline, din mare: insula Capri își revarsă verdele dincolo de marginile radei, vegetația inună opulent treptele orașului și, pînă la urmă, lumina meridională risipește norii. Între pînze și peisaj trăiești într-adevăr clipe dilematice.

În Muzeul Național ești supus altui proces psihologic. Între bronzurile negre, opaițele, statuetele, podoabele de metal de forme și dimensiuni diferite, doar toate de aceeași perfecție elină (de aci începea Grecia Mare), frescele aduse din Herculănum și Pompei te absorb în culoare și în... istorie. Fondul lor roșu-cărmiziu strălucește și azi pe zidurile Neapolului și pe frescele sacre ale Italiei. Alternanța între extazul mistic al unui Apolo cu nimb de raze, al unor preotese păgîne în transă (cite priviri de sîntă nu descind din ele!), și sibaritismul banchetelor desfășurate pe un fond verde, galben, negru: trecerea de la peisajele idilice à la Greuse, la grupurile de satiri beți: pendularea între suavitatea delicat-primitivă a Grațiilor și „rococo“-ul amorașilor vremii (lipsesc numai mobilele stil, pentru a asimila epoca), sînt trepte osebite ale unor cicluri complete de civilizație, reluate apoi la un alt punct al spiralei. Nici un renescentist nu a cunoscut frescele pompeiene, dar undeva, în memoria subconștientă a generațiilor, ele nu s-au pierdut nici după cataclismul care a făcut să se mistuie orașul întreg.

Amețită de saltul în timp și culoare, am luat troleibuzul cu destinația Pompei. O lungă bucată de drum pe străzi burgheze, sordide, asemenea mahalalelor din Constanța interbelică, doveci enorme și coliere de ardei roșii, spînzurați pe balcoane: dughene de suveniruri, de pește, magazii de cereale, baruri și lupanare; apoi un drum lung, șerpiut, între mare și Vezuviu, între palmieri și vile cu terase zgrăvite ca în frescele antice. Nici un nor nu plutește peste Vezuviu. Nici o fumerolă roșie nu iese din craterul care a ispitit pașii afitor călători din trecut. Liniștea senină a vulcanului adormit îmi lasă gîndurile să vagabondeze în văzduh, ori pe ape, către portul Brăilei, în care navele italiene descărcau odinioară testurile, pentru a încărca în calele lor cerealele Bărăganului. Din aceste testuri au fost cioplite și așternute pe cite-o uliță lespezile de lavă, pe care bunicul meu a călcat, în drumul spre școală, cu caietele elevilor sub braț. Printr-un zigzag ciudat al asociațiilor, dascălul cu mustați întoarse și lanț la ceas, care a închis ochii înainte de nașterea mea, călătorește dintr-o dată lingă mine, la poalele Vezuviului.

Dintr-odată, pe stînga, apar ruine, pușin arătoase de departe, șoferul îmi explică ceva în napolitană, fără să-l înțeleg, drept care cobor

tocmai în centrul orașelului de azi, în dreptul dughenelor unde și cele mai ieftine amintiri au o grație desăvârșită, și nu la SCAVI (săpături), la care sosesc ghițind, o jumătate de oră după închiderea casei! În zadar încerc să-l înduplec pe cerber cu aerul meu de pelerin desperat în fața porților fermecate. Numai argumentul turistic îl îmblinzește: „Dar știi, signorina, gli italiani sono maligni, dacă fac excepție cu o străină, toți ai noștri or să aibă pretenții, așa că ia-o matale pe lângă barul din dreapta și strecoară-te printr-o crăpătură a gardului. Eu mă fac că nu te văd...” Așa trec deci prima vamă a orașului mort, populat odinioară de 25 000 de locuitori (cifra importantă în epocă), cu temple, terme și for, cu amfiteatru, lupanare și un „corso”, unde se vor fi plimbat patricienii. „Nimic mai întreg decât aceste ruine” a exclamat odată Stendhal. Amforele magazinelor de ceramică stau încă în vitrină, uneltele fierarilor pe vechile stative, parterele, aproape ale tuturor caselor, sînt și ele intacte, uneori se zărește și cite o frîntură de portic superior (la Herculanium au rămas neatînse case cu două etaje, acolo orașul a fost înecat de apa miloasă). Un singur inconvenient pentru mine: clădirile, din care frescele n-au fost transportate la Muzeul Național, sînt închise, iar custozii lor, (atît de muși, parcă memoria fiecărei familii patriciene ar fi fost încredințată cite unui intendent), nu ți se arată, fără o atenție sîndtoare sau foșnitoare. Cum nu dispun nici de una, nici de alta, îi cinstesc pe paznici cu niște „Virginii” din traistă, ba chiar și cu brînzouicele coapte acasă și, cu riscul de a flămînzii tot restul zilei, trec pe rînd și celelalte vămi ale urbei.

În casa preotului Iside, o Diană la baie, un centaur, iar pe zidul grădinii, o scenă din viața lui Tysbe și Pyram, un Romeo și Julieta dinaintea erei noastre: în timp ce tînără față se scaldă, un leu îi jură hainele; iubitul, crezînd-o moartă, se omoară el însuși: cînd iese din apă, fata îi imită gestul, deznădăjduită. Ceva mai departe, cu plafonul aproape integral păstrat, locuința poetului Menandru. Numai mozaicul e deteriorat, mai precis călurit de cutremurul premergător erupției de lavă. În fine, casa a doi bătrîni frați burlaci (Casa dei Vetti), care și-au împodobit pereții cu ghirlande de amorași, și curtea interioară cu busturi de marmură și bronz și cu bazine de alabastru aproape străvezii; peristiluri, dormitoare de vară, grădini înecate de vegetația sudică (și azi mai păstrez, între filele blocnotesului, o joaie de acant) și semănate ici-colo cu lei și cîini de marmură, totdeauna priviți cu o vagă suspiciune de patruzeii insoțitori ai cerberului în două picioare. Înainte de plecare, acesta îmi deschide amabil ușa către niște fresce îngăduite de obicei numai privirilor de bărbat, ce ar putea sluji de ilustrații la ovidiana Ars Amandi.

O dată cu soarele care apune, Alice se desparte de țara minunilor moarte. La ieșirea din istorie, mă opresc surprinsă de făcănitul unei mașini de scris: birourile administrației acestui oraș mort sînt instalate într-o casă restaurată, care adăpostește azi și un mic bar și un Tobacco.

În Pullman, călătoresc împreună cu ultimul custode, un țaran din împrejurimile Herculaniului, care face zilnic naveta la Pompei, de 28 de ani, de cînd își cîștigă pîinea ca paznic al ruinelor. Și, în timp ce îmi vorbește despre casa și curtea lui, ce o închiriază sezonierilor, fereastra trenului îmi încadrează tabloul nocturn al portului care își aprinde cerul răsturnat, într-o risipă de incandescențe.



## 2. CAPITALA MAGNIFICENȚEI

Milano e un oraș cu câteva insule de artă compactă rătăcite într-o geografie modernă; La Venezia îți vine greu să alegi între cele douăzeci de colecții; Florența, în întregime oraș-muzeu, e sufocată de capodoperele care nu mai încap în pinacoteci și se risipesc cu o nepăsare de nabab în curțile interioare, în grădini, în vitrine, în piețele publice. În nici-o așezare italiană nu te poți întâlni deodată, sub cerul liber, în fața unei primării, cu Michel Angelo și Donatello, cu Cellini și Jean Bologne. Și nici o altă capitală de veche republică nu are magnificența arhitectonică a acestui oraș legat de numele Medicișilor ca și de Divina Comedie. Orice călător respiră în Florența parfumul prezenței lui Dante, în inscripțiile turnurilor, pe ziduri, pe poduri, în expoziții jubiliare și enluminuri de epocă, în gazete și predici... Într-o seară de noiembrie, mi-a fost dat să aud, la Santa Croce, comunicarea datei de deschidere a viitoarelor cursuri de istorie dantescă și convocarea enoriașilor pentru un apropiat pelerinaj pe drumurile bătute odinioară de pasul marelui exilat. Intunericul coboară devreme peste oraș, înghițind cromatica vitraliilor și cufundind în noapte timpul totdeauna incert al goticului. În cele câteva clipe, ce despart cuvintele sacerdotului de ora închiderii, privesc, cu smerenia intrusului, pantheonul care l-a înfiorat acum un veac jumătate pe Foscolo. În acest lăcaș care l-a făcut să intre pentru totdeauna în istoria literaturii sub numele de poetul „Mormintelor”, odihnesc, nu departe unul de altul, Machiavel, care a teoretizat compromisul săvârșit pentru un scop înalt, și Galileu, care a fost silit să-l practice către sfârșitul vieții, ca să-și poată trece adevărurile descoperite de el, viitorimii, Michel-Angelo, care a sculptat orele și anotimpurile Florenței, sclavii antici și regii biblici, și Leonardo, la moartea căruia, spunea un contemporan, „au tăcut muzele ineseși”; Cherubini și Rossini, al căror ecou de operă profană l-ai percepe, cu o ureche mai atentă, printre sunetele sacre. Și nu ar fi de mirare, dacă aș înopța în vechea biserică, să asist la un oficiu păgîn al muzelor, în cinstea slujitorilor lor toscani. Dar basilica își stinge ultimul lustru de cristal la orele 7, și nu-i mai pot privi decât fațada de marmură albă, din piața dominată de statuia lui Dante. Poetul care a slăvit-o și a blestemat-o, o privește incununat de laurii posterității, cu patru lei la picioare. După moartea sa, nimeni nu s-a mai încumetat să cînte Florența. Există o „moarte la Venefia”, câteva romane moderne despre cetatea eternă (numele unui Thorton Wilder sau Bernhardt Köppen sînt dintre cele mai cunoscute), dar pe malurile Arno-ului nu poți călca decît cu umilința unui pelerin: în umbra lui Dante, stelele tac. Tac, ca și seara de toamnă tirzie, ca porțile grele ale catedralei, ca mănăstirea Santa Croce însăși, între zidurile căreia funcționează și azi o veche școală de marochinărie. Aici deprind tinerii ucenici bătrînele taine ale broderiei în piele. De aici ies artizanii mapelor și cingătorilor, copertelor și semnelor de carte stanțate cu stemele tuturor familiilor florentine. „Sono chose magnifiche” îți le vor recomanda, în orice magazin, vînzătorii, totdeauna cu surisul amabil pe buze, totdeauna cu C-ul pronunțat la Florența în chip de Ch. Căci oricît de ciudat ar părea, fără să cunoști bine italiana, urechea îți distinge cu ușurință deosebirile de ton și de pronunție...

VERONICA PORUMBACU

# DRUM LA VÎRFUL CU DOR

**C**îte cîntece vor muri în mine nespuse  
Și cîte săruturi, în pădurea de tisă  
Mai așteaptă și azi femeia cu trupul de Țițeș.  
Ce vinturi de păsări, ce iarnă s-așterne  
Peste pămîntul memoriei mele. Am început să uit  
Drumul la Vîrful cu Dor. Seara, rămîn  
Cu bărbații întorși de pe mări. Îi ascult  
Vorbînd despre moarte, despre taina șoldului bun,  
Despre porturi pe care nu le-am văzut niciodată.  
Îi ascult cum cîntă cu glasul lor spart,  
Cum rămîn cu capul pe masă-ndelung  
Să extragă din timp imagini fantastice  
Pentru cei buimăciți de uimire.  
Paharele lor cu rachiu și luceferi, bărbile lor  
Decolorate de nempliniri, de renunțări, de speranțe  
Aruncate cîndva peste bord... Și eu,  
Vai, ce singur mă simt în veselia plenară,  
Între pipele ca niște femei alintate primar,  
Vai, ce singur trec cu ochii de la unul la altul  
Și ce absent, ce îndepărtat, ce ireal.  
Fumul tăcut, melodia mov, Țintinile mele  
La răsplîții de ani... E o tristețe de dragoste,  
De timp, e o durere de cîntec nespus  
Și fata aceea care așteaptă și azi  
În pădurea de tisă. Iarba strivită  
De sinii ei limpezi și drumul alb, drumul  
Amețitor, drumul halucinant la Vîrful cu Dor...

# C Î N T E C D E S E A R Ă

**A**h, e atîta tăcere în lucruri și-atîta cenușă.  
Noaptea, stelele mor de lumină.  
În vise se face tîrziu, iubirea descrește  
În vioară dorm păianjeni și umbre.

*Te dezgrop ca pe-o amforă rece  
Din nisipul durerii. Barca e moartă.  
In vise lucrează carii ascunși  
Și luna se stinge in ape.*

*Soarele s-a exilat in sufletul meu  
Ca-ntr-o mare tulburată de-amurg...*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

## D E S T I N

*Mi-am luat Miorița pe dealuri de luna  
cu umbrelul uriaș din plaiuri în creste,  
realitate cumplită, trăgându-mi umbra  
de-a valma cu stelele din mit și poveste.  
Ah, încă mai pot nedomolit ca să stărui  
printre holde puternice și păduri tăcute,  
încă milenii rostogolindu-mi lumina  
prin vaduri și albiu temute.  
Încă sint domnul puternic și tinăr  
al comorilor de aur și fier,  
bretonul romanic îl simt, îmi mai flutură,  
mai șuieră dacicul balaaur pe cer.  
Străbunii în juru-mi, soția și pruncii  
sub pavăza lacrimii închinându-i in zori,  
milenii și încă milenii mari trepte  
urcăm către zeii nemuritori.*

ILIE MĂDUȚA

*Tăcere de arbori din sticlă, senină,  
seve oprite în lungă uimire,  
urși adormiți după cină,  
vânt înalt ca o față subțire,*

*poteci bintuite de-un gând,  
puhoae în alb înghețate,  
vulpi de ger, respingînd  
chemarea puștilor înclinate,*

*aer rece ca o pînză de in  
din care ciutele își fac broboadă,  
izvor de piatră unde cerbii vin  
lăsînd podoaba frunților să cadă,*

*corbi ciocindu-și ouăle de ger,  
așteptînd solemn minunea șacerii,  
corni severi, în trunchiul de fier,  
pregătînd roșul pentru zilele coacerii.*

*stele vuind peste frunte, făcînd-o  
zvelt castel, strălucînd de idei,  
și-n singele meu, tu, flămîndo,  
cea mai femeie dintre femei —*

*zăpezi și flăcări, vuiet în noi.  
într-o îmbrățișare neșirească —  
amîndoi  
în pădurea de sticlă, zeiască.*

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

*Mișcarea materiei mă cuprinde în ea  
ca pe un miez, ca pe o cunoaștere —  
foc nesecat de magmă grea,  
geamăt și cîntec de naștere.*

*Iată, așa grăbesc primăverile  
cu un dor nestăpinit pentru o floare,  
ca un vârtej sint, îmi freacă nărilor,  
așteptarea mă sculpează, mă doare —  
colorez aerul cu mirezme  
și calc peste riuri de vint  
cu muguri la tîmple și glezne  
pentru soare, pentru pămînt.*

*Cu alai de mirese alături  
la echinoxul cerului nu mă opresc :  
vestețesc taciturne omături,  
și spre liliacul alb,  
— pasăre de sud —, mă grăbesc,  
mă grăbesc, mă grăbesc ! ...*

N A R C I S R O Ș U

*— F ramos ești, ca un rege asir  
ca un vis ești, ca o părere,  
și-ți soarbe valul negrele priviri,  
și chipul tot frumos ca o durere ;  
frumos ești, luceafăr de seară,  
cu plete de aur și vint  
și vocea aștept să mă ceardă  
cu viers de iubire și sfînt —  
hai, vino și dărui-te ție,  
iață brațele mele, brațele tale —  
e o nebună, tăcută beție ..."*

*— Nu !  
Și mi-am răsturnat în sus  
fața, și stelele toate mi-au pus  
sărutul lor pe gură, pe chip,  
pe fiecare — din mine — bob de nisip ...*

RADU CARNECI

## SEARĂ DE TOAMNĂ CU PLOAIE

Uneori bărbatul o aștepta la ieșirea de la serviciu. De cum ajungea afară, mai întâi la colțul știut se uita, căci lui îi plăcea să stea mai ferit. Dacă nu-i vedea silueta subțire, înaltă, ascuțită, o lua în direcția cealaltă, spre tramvai. Dar dacă era acolo, i se împăenjenea mai întâi privirea, fiind nevoită să facă un efort ca să se convingă că el era cu adevărat și nu un joc al închipuirii. Devenea pe dată ușoară ca zborul. Nu zbura, însă, pentru că lui îi displăceau exuberanțele. Il stînjeneau chiar și în întimitate.

Se apropie deci cu pași mărunți înfrînându-se, dar căutînd să pună în lumina ochilor toată bucuria pe care i-o aducea el. Se silea să se scuture de oboseală sau amărăciune, pentru ca în fața lui să se înfățișeze cît mai liniștită și mai proaspătă cu putință. „Servus, dragule!” îi dădea ea binețe, aparent cît se poate de calmă, în realitate cu atîta duioșie reținută încît își simțea ochii umezi.

El îi răspundea închis în sine, cu cîteva sunete guturale, dar ea îi era recunoscătoare și pentru asta. Își strecura brațul sub brațul lui și redevenea femeia mică și slabă, care aștepta ocrotire. Docul scurtei lui de ploaie era aspru și rece, dar simțirea ei răscolită se încărca de emoția unei întîlniri dragi.

Aveau un drum al lor, opus celuiilalt pe care-l străbătea singură cînd nu venea să o aștepte ; o lua cu pasul rar și măsurat, pasul lui, pe străduța îngustă, aproape pustie întotdeauna, adînc cufundată între două rînduri de clădiri masive, greoaie, de stil. Asfaltul suna solemn sub mersul lor îngemănat și totul în jur părea deosebit de celelalte zile. Îi venea atunci să-și culce capul pe umărul lui, ca pe vremuri cînd ieșise de la ofițerul stării civile printre două coloane ionice în soarele de primăvară al unui depărtat februarie.

Chiar și întrebarea lui banală, mai mult automată „Ce-i mai de nou?” îi făcea plăcere. Se apuca să depeze tot felul de întîmplări mărunte de la serviciu, străduindu-se să dea vioiciune povestirilor, culori țipătoare amănuntelor, pentru că i se părea că astfel ascunde mai bine tot ceea ce fusese de fapt necaz sau supărare. Zilele trecute avusese revelația că tot ce îi ascundea nu rămînea așa cum credea (și spera) în tainița unde le dosea zi de zi, ci, perfid, i se urcau în obraji și i se scriau acolo mărunț, semn cu semn, îndesîndu-se neconținut, căutînd să cuprindă toată suprafața pielii.

Își privise în oglindă cu uimire rîndurile de riduri subțiri, dese, mici încă, nu prea adînci, dar destule ca să o alarmeze. În ciuda felului prostesc

în care i se umeziseră ochii, părerile de rău veniseră și trecuseră ca valurile mării și, în ciuda lor, ea trăise simțământul înălțător că *în felul acesta* îl apăra pe el, îl ocrotea, oricâtă nevoie simțea ea însăși de ocrotire.

Continuând să meargă agățată de brațul lui, ea reîntîlni aceeași constatare din fața oglinzii, confruntînd-o cu imaginea lui, proiectată pe cenușiul înserării de toamnă. Odinioară, colțul buzelor lui se arcuia în sus ca acele codițe de la literele alfabetice scrise energic și voios. Gura lui avea o expresie de veselie ușuratecă, molipsitoare, care acum dispărea tot mai mult. Linioarele de la colțurile gurii o apucau în jos, într-o trăsătură nouă a feței lui, neliniștind-o, căci niciodată, nici prin cea mai neînsemnată aluzie, nu-i dăduse să înțeleagă de unde provenea acel rictus amar. Care să fie natura insatisfacției sau neîmplinirii lui ?

Se gîndea la toate acestea în timp ce debita acele mici banalități, pe care el mai mult nu le asculta. Și, cu toate că-și dădea seama de asta, nu înceta să i le înșire cu glasul scăzut, monoton, gîndind confuz că, lăsîndu-se ocrotită de el așa cum făcea, îl ocrotea ea însăși, apărîndu-l cît putea de negurile din el, dar toate acestea erau suficient de încurcate și nesigure, aruncînd-o halucinant și dureros pe granița dintre ris și plîns.

Ieșind puțin după aceea în bulevard, senzația sufocantă de pe mica stradă sonoră se mai risipi; orizontul se lărgi, alt puls îi cuprinse, și pașii lor căpătară o altă aliură, deși nu iuțiră. Ea aștepta acum de la el altceva, așa cum aștepta cu ardoare de-o vreme. Era o senzație așa cum niciodată nu mai avusese. Nici atunci cînd îl așteptase din neființă pe Romică și durerea ce o încerca părea că-i transmite din adîncimi necunoscute fluxuri misterioase.

Ca orice femeie în situația aceea nu se temuse, nu se gîndise la rău; în orice caz nu se temuse niciodată ca acum, cînd îl întreba dacă el nu are noutăți să-i dea. I le cerea cu sfială, înfrîcată de posibilitatea vreunui cuvînt greu, vreunui sens zdrobitor, vreunui semn necunoscut și perfid.

Îl privi de jos în sus și, în lumina aceea plumburie dinainte de ploaie, profilul lui dur îi apărură mai ascuțit și mai ofilit nu știu cum, ofilit prematur. Perii albi din barbă și de la ceafă i se părură îngrozitor de mulți și de țepoși așa cum niciodată nu-i mai văzuse.

— Tu, ce e cu tine ? îl întrebă. Nu te simți bine ? Ești palid. Mi se pare că ai uitat să te razi. Și nici timp pentru frizer nu ți-ai făcut. Lasă-l pe Romică, nu-l mai dădăci tot timpul, că e băiat mare acum. Vezi-ți și de tine !

El ridică ochii spre cerul care atirna ca o pătură îmbibată cu apă.

— A început să plouă, zise el rar. Poate că n-ar fi rău să luăm tramvaiul.

Glasul lui obosit, adăogat profilului ofilit și țepilor, aproape că-i smulse un țipăt de groază. Se lipi mai tare de el, răscolită de cuvinte dragi amestecate cu vorbe de durere și cu lacrimi. Niciodată nu se gîndise că anii trecuseră deopotrivă și pentru el, că și pe fața lui se adunaseră și se scriseseră cîte necazuri i-o fi ascuns ei . . .

Iar îi veni să țipe.

— Să nu luăm tramvaiul ! șopti ea, de parcă ar fi strigat.

El tăcu.

— Nu sînt prea mulți ani de cînd încă mai spuneai că îți place să umbli prin ploaie, urmă femeia, străduindu-se să se reculegă.

— Dar sînt cițiva ! constată el sec și ea zadarnic încercă să-i descifreze vreo amărăciune ceva, așa cum își închipuia că se va întimpla dacă-i va aminti de trecut.

Continuă tot ea :

— Aș vrea să te aud întotdeauna spunînd ca altădată că o plimbare pe ploaie te purifică . . . El tăcu, făcînd doar un gest elocvent cu capul : ploaia se pusese temeinic. Ții mințe cum mă remorci pînă ne muram de tot ? O dată m-am îmbolnăvit, și așa ai venit acasă să mă vezi. Pot spune că ploaia mi te-a adus. Aveai în mină un trandafir jurat din parc. I-ai derutat pe părinți, care te-au și socotit un pețitor, deși cam stîngaci și neajutorat.

În timp ce ea evoca întîmplări de demult, pe bulevard se aprinseseră luminile. Pîlpîiră violaceu parcă la mare înălțime, lăsînd impresia că apoi se coboară din ce în ce mai jos, pe măsură ce se înalbăstreau scînteietor. În iradierea lor, șiraguri de mărgele se prefirau la infinit. Ploaia mirosea a cer. Reînoindu-și propunerea de a lua tramvaiul, bărbatul adăogă :

— I-am promis lui Romică o revanșă la șah !

Imaginea de odinioară se răsuci brusc cum se întimplă citeodată la cinematograf. Îl surprinse cu un șir de mătânii de apă curgînd de pe borul pălăriei, puțin adus de spate ca sub o povară nevăzută. „Să ne mai plimbăm”, murmură ea descurajată și se uită în sus la el cu teamă. Dar i se păru că ochii lui, întorși o clipă spre ea, veneau din altă vîrstă și o căutau pe fetișcana de atunci, care era în stare să-l urmeze ore întregi prin ploaie. Acum aștepta ca ea să-l urmeze acasă.

Fu cît pe-acî să se resemneze. Dar el făcu un gest care o trezi din amorțeală. Ducîndu-și mina la falcă, își frecă îngîndurat perii aspri ai bărbii, care fișîiră ca hîrtia. Dacă va reduce totul la barba nerasă era pierdută ! Lăsîndu-i-se pe braț, se lipi tandră de trupul lui ca să-i aducă și mai mult aminte de fata altui timp, al cărei glas dori cu ardoare să-l sugereze atunci cînd spuse :

— Știi ce-aș vrea să te rog astăseară, dar te rog, te rog mult, mult de tot ? Și să nu mă refuzi ? Să ne mai plimbăm puțin împreună.

— Dar acum ce facem ?

— Să ne plimbăm prin parc, preciză ea fără să vrea puțin exaltată.

— N-are niciun rost, nu, n-are, replică el înțepenind pe dinăuntru ca un lemn. Nu vezi cum curge ? E mai bine să ajungem acasă cît mai repede.

— Facem doar un mic ocol. Parcul e aici, la doi pași.

— Nu, nu, repetă bărbatul, însă era cam tîrziu ; profitînd de mica lui slăbiciune de moment, ea schimbase direcția spre parc.

Se lipa de el ca altădată, apăsînd brațul lui țapăn cu sinul palpitînd tinerește.

— Ce te-a apucat pe tine astăseară ? o întrebă el după o bucată de drum ; cînd vremea e frumoasă nimic nu te poate clinti din casă . . .

— Vreau pe ploaie, vreau prin parc ! se alintă ea, încercînd să-i aducă aminte de fata care a fost ea cîndva.

— Nu vezi cum toarnă ?

— Ei și ? Sîntem bine îmbrăcați.



Poate că-i amintea vechi cuvinte ; în orice caz nu avea ochi decit pentru pata întunecată spre care se îndreptau. Parcul. Cîteva lumini clipeau leneș, luptîndu-se cu neguri neiertătoare.

Mai erau cîțiva pași.

— A, nu ! Pină aici. Ne-am plimbat cum ai vrut, dar mai departe nici prin cap nu-mi trece să merg.

— Haide, dragule, intrăm numai puțin. Așa cum intram și altădată, bucuroși că sub ploaie nu eram decit noi. Acum facem doar cîțiva pași și ne întoarcem cum vrei tu, pentru un loc uscat, pentru Romică, pentru șah, pentru ce vrei tu . . .

Ea mai făcu un pas în direcția parcului, care le deschidea vag în față o alee. Bărbatul i se desprinsese din strînsoare.

— Te rog ! șopti ea, dar simți că a rămas singură.

Lîngă ea era parcul peste care cădeau toate ploile vieții lor. În spate erau pașii lui, sau alți pași ?, care se depărtau. Ar fi vrut să se întoarcă, să se convingă. Zgomotul însă încetă.

— Hai, vină ! îi auzi glasul de mai încolo.

Șoptește din nou : „Vino tu, te rog !“ — în gol.

O ustură obrazii îmbibați de apă. Desigur că umezeala s-a infiltrat în ridurile ei, deși încă nu prea adînci, dar destul de dese ! Își duse miinile la față, nu numai ca să se elibereze de povara aceea dureroasă, ci și ca să-și dea seama de proporțiile răului. Era singură. Dar ocrotirea lui ? Îi reveni acel gînd care o făcea mai înainte să ridă și să plîngă în același timp. Un gînd întortocheat și neclar. Dar care se limpezca pe încetul. Impingînd-o să acționeze.

Sub impulsul acestui nou gînd, ea întoarse spatele parcului, luînd-o după umbra subțire care abia se mai deosebea dintre celelalte umbre ale străzii. Făcea pași repezi, alergă puțin. Îl văzu. Înalt, ascuțit, puțin adus de spate. Își domoli mersul și bătăile inimii, apropiîndu-se de el ca atunci cînd o aștepta la poarta întreprinderii, fără exaltări inutile, ea, mică și pură ca întotdeauna, agățîndu-i-se de braț, dar nu atîrnînd, ci, dimpotrivă, pîrînd că-l susține și că-l conduce printre umbrele acelei serii de toamnă cu ploaie . . .

MIRCEA ȘERBANESCU

F E C U N D I T A S

*P*toaia aceasta-i ca un făcut :  
 Imi pătrunde-n oase pînă la copilărie,  
 Făcînd să-ncolțească acolo  
 Rădăcini aproupe uscate.

*Mă bucur de șiece frunză,  
 De șiece ochi re-nviaț,  
 Cum se bucura copilul, de mult,  
 De briceagul cel nou.*

*Și iată că-nverzește tot cercul  
 Deschis de ultima rază de soare,  
 Sau de cea mai lungă rază de gînd,  
 Sau poate de suftetul meu,  
 Numai al meu,  
 Pe-acest pămînt al tuturor ! ...*

A R T Ă P O E T I C Ă

*D*acă vrei s-ajungi sculptor vestit,  
 Nu te grăbi să sculptezi în orișice piatră !  
 Fă-ți rost de-un bloc de marmură pură, —  
 De unul de certitudine,  
 Dar mai cu seamă de-un bloc mare de suflet.  
 Procură-ți apoi toate dățile,  
 Dar mai ales dalta răbdării  
 Așteptă-ndelung pe speranță.  
 Și după ce toate acestea le ai la-ndemină,  
 Nu te grăbi să sculptezi !  
 Privește cum zboară păsările,  
 Cum cresc copacii-n pădure  
 Și oamenii drepți  
 Iar după ce toate acestea le-ai învățat,

*Nu te grăbi să sculptezi !  
Prinde-le-n cuie pe sentimente  
Ca niște icoane pe pereții  
Din lumea ta interioară ...*

*Și dă foc la lume !*

*Dacă incendiul nu se stinge cu una cu două,  
Dacă crește, pînă-i cit p-aci să te-nđușe,  
Și mai ales dacă flăcările iau formă de coloană,  
De om, de copac, sau de pasăre-n zbor,  
Cioplește-le-n piatră.*

DIM. RACHICI

A M I A Z Ă

*E* cotropit seninul de spasme mari de aripi  
Sori lung converg spărgîndu-se de sud,  
In spațiul polișonic, cu lovituri încete  
Penaje doar în unghiuri decise se aud.

*Chinuri se smulg în sus — fantastic și egal,  
Explozii vagi de volburi detună de sub riuri,  
E semn că inerția s-a rupt și poate cresc  
Mormintele sub glii s-ajungă înspre vulturi.*

*Un meteor o fură pe verticale grele —  
Drept sprijin păsării cine va sta ?  
In arbori crește pacea și-nșiptă în corole  
Din cineva prin trunchi aleargă acolo să explodeze inima.*

*Sori se echilibrează pe planturoase aripi,  
Vînt mi se-nseninează pe retine :  
Din mieznoapte-n miezăzi întrezăresc cum se retrag  
Pămînturi către vulturi cu mari mișcări feline.*

GRIGORE ARBORE

## AȘA SE ÎNTÂMPLĂ ÎN SEPTEMBRIE

*P*rin templul toamnei trec mai inspirat,  
o-ovalul feței limpezit de lună,  
sub arșiți de cetăți : întors pirat,  
din vaporease muzici de lagună.

*Se sparg colori șielii dînd imbold  
și legănată-n fumuri de jugastru,  
în umbrel cu violete în șold —  
regina mea de echinox și-albastru.*

*Pe-acustică de vicleim o fin,  
cum într-un dans o frunză în cădere  
cu mult prea grea rugină în destin,  
în nervii unde cloroșila pier.*

*Boschet nu urcă-n lac și scări nu scad  
caratele în ceas de-odinioară  
și buzele (vă jur!) nu s-au uscat,  
vechi epitaș ștergînd a doua oară.*

*Ard zorilor, în untedelemnul pur,  
pupilele în veghe și robie  
și aerul incetinește-n jur  
un năruit altar de galaxie.*

*Și în solii de vază, zei se nasc,  
pe funde, pe beteală și pe frunză —  
și-i ard pe-un horn, în lene, vreașc cu vreașc,  
de gura lumii un secret s-ascunză.*

*Tot nu mă credeți, domnilor copaci?  
Ne bîntuie reci jocuri, dimpreună.  
Să-mi scrieți voi, cu crengi, inscripții dragi,  
pe-ovalul feței mai pudrat cu lună...*

HORIA ZILIERU

R E F L U X

*E*ra o fugă cu mâinile întinse  
 Larg, atât de larg încît simţeam  
 Cum îmi cresc umerii cu fiecare metru  
 Parcurs,  
 Şi mai era bucuria inaripată  
 De a mă contopi cu verdele cimpiei,  
 Cu albastrul cerului, cu galbenul luminii,  
 Cu roşul voalat al potirnichilor,  
 Cu albul prăfuit al drumului de ţară,  
 Cu intensitatea grîului, cu mestecenii regali,  
 Cu nesfîrşita curăţenie a berzelor . . .

*E*ra o fugă cu mâinile întinse  
 Din care, poate, nu m-aş fi întors  
 Niciodată,  
 Dacă pămîntul nu era rotund . . .

F A T A

*F*ata era la vîrsta cînd ţipatul  
 Pescăruşilor agitaţi  
 Înălţu în pleptu-i unde uzurite . . .  
 Fata stătea la marginea mării,  
 Acolo unde cîntă nisipul şi unde  
 Stîncile sînt mişcătoare,  
 Asemeni stelelor de mare . . .  
 Fata era cu marea, cu nisipul, cu stîncile,  
 Şi cu talazuri aprinse în trup

*Și devenea în briză o plantă,  
O ciudată plantă răpitoare :  
Întindea mîinile ca două petale,  
Își răsțira părul ca o mulțime de petale,  
Întregul trup îi era o estrorescență  
De plantă răpitoare,  
În care soarele cădea ca o albină,  
În care luna albă cădeu ca un fluture,  
În care nevăzutele constelații cădeau  
Ca o mulțime de păsări colibri,  
În trupul ei, unde aprinsele talazuri  
Le măcinau, le măcinau cu sete ! . . .*

GEORGE SURU

H O R N U N G

*G*alben, reflexul timpului pe fruntea  
zăpezilor acestora și-n ochiul  
de pașiște nocturnă din care fugi — Pinocchio  
spre țărături singure și tragi în urmă puntea.

*Azi noapte cerbii își șrîngeau de trunchiuri  
tușișul coarnelor dintr-un sucit îndemn  
și te-a durut ecoul — scurs prin uscate unghiuri  
spre miezul cald al inimii de lemn.*

*Surpat din țurțuri timpul lățește-n stradă bălți.  
Dragoste vezi-ți chipul mai nemuncit cu-o iarnă.  
Statuia de zăpadă-a noastră se răstoarnă.  
Și-mi trebuie granituri s-o mai cioplească și dălți.*

DAN CORNĂȚIN

## PRIMĂVARA TIMPURIE

**N**u mai curgeau streășinile, soarele uscaser acoperișul și Reta îi lipsea ceva, poate zgomotul înviorător al zăpezii topite scurgându-se în jgheaburi. Nu dormea, ședea întinsă pe pat, în întuneric. O dureau miinile, mijlocul, carnea îi era fierbinte și o cuprinsese o lene fără somn, un fel de satisfacție obosită, ca atunci când nu-ți mai dorești nimic, deși presimți parcă un virtej care, curînd-curînd, te va smulge iarăși din mulțumirea ta și te va ridica sus de tot, acolo unde poți visa mai ușor lucruri nevisate încă. Fereastra era deschisă, afară sufla un vînt moale, călduț, vîntul acela proaspăt, fără mirosuri. Cînd și cînd, fișii oarbe de lumină se plimbau pe pereți: treceau oamenii cu felinare, spre dig. Riul se umflase, amenința să se reverse. Tatăl plecase de mult la dig și mama deschisese de două ori ușa, încet. Reta zîmbise nevăzută, cu superioritate, se gîndea că mamei îi era teamă să nu găsească odaia goală.

De cu seară venise Vlasie, îl așezase tata în capul mesei și-i turnase țucă, imbiindu-l neîncetat cu „Serviți, tovarășe zootehnist, simțiți-vă ca la dumneavoastră acasă!” Era a patra oară cînd sosea, chipurile, așa, în treacăt, să mai discute. În răstimpul dintre vizite, tata arunca într-o doară cite o vorbă, povestea că s-a întîlnit cu Vlasie la sfat și adăuga: „Băiat de ispravă Vlasie ăsta!” Mama ofta prefăcut, se uita cu înțeles spre Reta și zicea și ea: „Da, și-i harnic și la locul lui!”... Cînd, tîrziu, zootehnicianul se ridica să plece, tata nu-și găsea un bocanc, iar mama se temea — de un timp numai — de întuneric, și-atunci o trimiteau pe Reta: „Condu-l tu, Reto, pe tovarășul Vlasie, să nu-l muște Lăbuș!” Reta se supunea țifnoasă și-l măsura ironic pe musafir: „Ce să-l muște Lăbuș, că mai îndată l-ar gata să se lovească de pragul de sus. Într-o seară, pe prispă, a apucat-o de mînă. Reta s-a smuls și i-a spus încet, să nu audă cei din casă: „Fă bine și caută într-altă parte. Aici n-ai ce!”

Auzi, sau i se păru, un fluierat scurt, un tril de pasăre, cunoscut. Nu putea fi nimeni, era prea tîrziu și, în afară de bărbații de la dig, satul dormea. Miine avea materii grele și nici măcar nu și-a făcut temele. De cum a sosit de la școală, au pus-o la treabă: frămîntă un cuptor de piine, spală rufe, freacă podelele... N-a-nțrebat nimic. Cu o zi înainte, tata a luat-o pe dedeaparte: „Reto, tu mergi acuma pe-a zecea, ești fată mare, ai șaptesprezece ani, ne-am gîndit, am tănuit cu mămă-ta, că ai învățat destul,

mai mult decît noi toți la un loc, și uite, tovarășu Vlasie te cere de nevastă, băiat chipeș e, de treabă e, cîștigă frumos, casă are, casa-n care șade, că lui o să-i rămînă de la mătușa Floarea, că de-ai-a s-a cerut cu serviciul la noi în sat, ș-o să îi cocoană la el, tîmpl trece, ce mare brînză să termini școala, eu n-am școală și cu mîinile astea, ia, vă țin pe toți, noi zicem să te dăm, facem nunta după Paști, pe-ndelete, nu la-nghesuială ca-n toamnă, avem ce ne trebuie, așa ne-am socotit și mîine vine omul să batem palma."

„Bine, tată, a zis ea, dar pe mine nu mă-ntreabă nimenea?"

„Păi ce să te-ntreb pe tine, tu încă nu știi pe ce lume trăiești, noi îți vrem binele și gîndim și pentru tine și tu ai să faci cum spunem noi."

„Nu, n-am să fac, eu nu mă mărit, am și eu cap să gîndesc singură și binele mi-l fac așa cum cred eu."

Mama a sărit la ea și-a pămuit-o. Tata i-a poruncit: „Las-o că se dă ea pe brazdă!"

A doua zi, seara, au lăsat-o singură cu Vlasie și Vlasie s-a apucat să-i spună cam tot ce i-a spus și tata, aceeași lecție învățată bine, numai că, spre deosebire de tata, Vlasie vorbea de sus, cu un fel de mindrie neghioabă: „Eu sint zootehnician, nu-s oricine, și-o să te țin pe palme, că am de unde și mai mult nu-mi trebuie. Eu te iubesc și mă mir de tine că faci mofturi. Douăzeci ar vrea să le iau de nevastă, dar mie de tine îmi place. Cred că îți dai seama." Apoi au intrat părinții: „Ei, cum e?" a ris tata. „Face nazuri, s-a plins Vlasie, nu scoți o vorbă de la ea. O avea pe altul și dumneavoastră nu știți!" „Ai pe cineva?" a strigat mama. „Nu, n-am pe nimeni, dar nu mă mărit. Dacă nu mă lăsați să-mi termin școala, plec de-acasă, iug, și de măritat nu mă mărit." „Iși bate joc de noi!" s-a supărat Vlasie și tata a luat o oală de pe masă și-a făcut-o țandări. Reta a tăcut cu încăpăținare pînă cînd, obosiți, au lăsat-o în pace.

Auzi iar fluieratul acela, nu mai avea nici o îndoială. Se ridică și merse la fereastră. Pași atenți tupăiră pe lîngă casă. Lăbuș hămăi plictisit.

— Reto!

Se aplecă peste pervaz.

— Ce-i?

O umbră se lipi de zid. Reta se înveseli deodată și nu mai simți oboseala.

— Reto, vorbi cineva cu glasul abia îngroșat, eu sint, Vlasie Făt-Frumos, și-am venit să te iau în castelul meu.

Norii mînași de vînt dezgoliră cerul și luna lumină neașteptat zidul. Viorica, surprinsă, chicoti și se apropie de fereastră.

— Cum a fost? N-am putut dormi, mă gîndeam la tine și n-am mai avut răbdare pînă mîine dimineată. Ce faci, te măriți?

Reta se întinse și scoase un sunet înfundat, de plăcere.

— Tu ce crezi?

— Cred că nu!

Se îmbrățișară bucuroase, aveau ele un secret, nimeni nu-l știa și de aceea erau bucuroase ca niciodată.

— Ce mă fac mîine, la fizică?" se plînsese Reta.

Se urcară amîndouă pe pervaz, cu picioarele atîrnînd afară, băietește și visul veni nechemat, ca un joc copilăresc și matur în același timp. Și noaptea nu mai era noapte.

LAURENȚIU CERNEȚ



# S O A R E L E F Ă R A S U F L E U R

**S**e dă un spectacol teribil.  
Aplaudă iarba, s-o credeși.  
Nu stați împotriva acestor ovații,  
Se dă un spectacol  
Cineva ride și e cald pe pământ,  
Cineva spune raze, și e viață în aer,  
Cineva trece prin noi și nu se-ncurcă în umbră.  
Apele trec spre oprirea căldurilor mari,  
Se spală cu aplauzele ierbii  
Și uită că sus  
Se dă un spectacol pentru omenire.  
Și ninge la nord și la sud,  
Se dă un spectacol și cresc portocale  
Și copiii se ard cu cireșe.  
Pleacă cucintele în aerul liber  
Și se-ntorc fierbinți ca păsările  
Pentru că se dă un spectacol,  
Același o singură dată,  
Același mereu,  
Și iarba uită să mai bată din palme.

# V Î N Ă T O A R E S U B A P Ă

**N**u voi suna din nici un corn,  
Nici însofitori nu trebuie  
La vânătoarea sub apă.  
Voi da la o parte valurile,  
Ca pe niște frunzișuri necăzătoare,  
Și voi cobori în adânc.  
Unde sint mute detunăturile.  
Primul foc de armă îl voi trage în liniște.  
Chiar de voi trage în sus,  
Tot voi ochi-o!

*Cu liniştea ucisă la sold  
Imi voi continua vânătoarea.  
Un zîmbet va sălta din creangă-n creangă,  
Un zîmbet al unei fețe pe care-am iubit-o.  
Și acel zîmbet va avea pene  
De toate culorile.  
Voi pune arma la ochi și voi trage,  
Iar zîmbetul va cădea ca o pasăre stinsă,  
Și unii vor zice: „păcat...  
Era un zîmbet de calitate”.  
Voi rămîne mai departe la pîndă, știind  
Că în curînd va veni în bătaia puștii  
Un sentiment pe nume  
Bunătatea prost înțeleasă,  
Și voi trage cu ambele țevi ale armei,  
Chiar dacă și din mine vor curge  
Cîteva silabe de singe!*

DAMIAN URECHE

Este vorba de un tânăr poet despre care se poate spune, într-adevăr, că nu se grăbește, că, pur și simplu, nu are nici cea mai mică ambiție să se impună, prin prezența cit mai masivă în paginile revistelor și, în urma urmei, editorial. Așadar, în avalanșa de timeri bădăroși și adesea intempestivi, Traian Dorgoșan e un dezinteresat cu el însuși. Lipsă de orgolă artistică, ar zice unii, fiindcă întruia acesta, monosilabic, în vorbire, având o jizonomie de tăcerea, de om care dă impresia că are de spus ceva grav dar ezită să vorbească în cele din urmă, e de ani de zile colaborator al revistei noastre și totuși, până acum n-a venit niciodată să revendice un spațiu mai mare, concludent, în paginile ei. Deși, s-o recunoaștem, ar fi meritat-o, pentru că nu puține sînt virtuțile versului pe care îl cultivă: gravitatea temelor (de cele mai multe ori confesiuni optimiste-dramatice convertite în reflexii de reală generalizare lirico-etică), siguranță în mînuirea cuvîntului celui mai potrivit, gust pentru asocierile metaforice revelatoare și, cîntecul, plăcut șocante, detajarea discretă ironică și altele.

În realitate, cred că e vorba de un om pe cît de circumspect cu ceea ce scrie și încredințat tiparului, tot pe cît de mîndru, de demn și, în fond, tot atît de încrezător în puterile și în stăruia lui artistică, chiar dacă toate acestea, cum spuneam, sînt foarte bine pășite de parșia indiferenței și a pozei timide și ușor boeme.

Cu neașteptat de prelungite și de cîndate eforturi (poetul nu-și mai găsea, la un moment dat, dosarul cu versuri!), publicăm acum grupajul ce urmează. Poate că nu e alegea cea mai semnificativă, poate că unii recenzenți îl vor suspecta pe Traian Dorgoșan de prețiozitate în expresie (pe linia unui neobarbiam desermetizat) și-i vor reproșa o anumită glacialitate. Toate acestea, cîntecul, pot și adărate, căci Traian Dorgoșan e un liric, și vedeți des., asemenea poezii, în începuturile lor, nu se pot emancipa întotdeauna de izvoarele modelelor ilustre și a manierelor în vogă. Cînd însă, dincolo de aceasta, descoperi un nu știu ce, greu și chiar oșios de definiți decornat, cu toată greutatea răspunderii ce și-o asumă, nu ezii să-ți afirmi încrederea în mîncatul unui tânăr poet ca Traian Dorgoșan.

N. CIOBANU

P Y G M A L I O N

**C**a sculptorul . antic la Galatee,  
voind desăcîrșirii amarul vin să-i gust,  
revin sonet, acelaș Pygmalion vetust  
cu patimi noi, mocnite-n ochi — scîntee.

Iar gîndul dacă încă, în zbuciumul procest  
se frînge trist — captiv nomad sub cheie —  
n-am să invoc Olympu-n propilee,  
ci singur, într-un intim, tardiv, olocaust,

rostogolită stincă-n înfinit —  
ul crater, am să cobor răscolitor,  
magmatic să erup innoitor,  
din sufletu-mi atavic ruguit.

Zvicnită stea-n zenituri, comori să zămislești  
pe-un cer uitat de mituri, și-n zori să asfințești.

*F*iltru orb candorilor impure  
 irizînd reflexul altei ipostaze  
 cînd o stea lumina vrînd să-ţi jure  
 te mînji cu-amprenta unei raze

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

*S*ăgetat de arcul Ţrunţii  
 pescăruş cu zbor zvicnit  
 visul cade,  
     iată-l,  
     cade,

prăbuşit din naltul cer,  
     cade,  
     cade...

S-a izbit  
     cumplit  
 de-o stîncă  
 şi cu aripi zdrenţuite  
 dureros izbeşte-n faţă  
 sufletu-mi învolburat,  
 colorînd în spasm de zbateri,  
 tragic,  
     apele afunde  
 cu-nspumate  
     roşii unde  
     roşii unde...

Cîinii mei de vîndătoare  
 se reped atunci spre pradă  
 şi se-ncaieră sălbatic  
 şi se-nvălmăşesc în luptă  
 şi se-nforc truşaşi pe rînd  
 şi se gudură şi-aşleaptă  
 mulţumit să-i bat pe creştet  
 la picioare că-mi depun  
 câte-un smoc de  
     pene-albastre,  
     pene-albastre...

*Dar,  
 din locu-n care cade  
 pescărușul  
     și se-afundă-n  
 apa sufletului,  
     iată,  
     se ridică vie  
     ciocîrlie,  
     ciocîrlie  
 și se-unaltă triturind,  
     sus,  
     mai sus,  
 în slavă,  
 unde,  
     niciodată,  
     niciodată  
 nu pătrunde  
     vre-o săgeată,  
     vre-o săgeată . . .*

## N O C T U R N Ă   D A N U B I A N Ă

*N*octurnă verticală de port danubian  
 cu fluviul — o spadă tăioasă dar lucidă,  
 orizontal planindu-ți pe nodul gordian  
 al inimii, neștiind să se decidă . . .

*. . . Pluteai, de abur, fiică a Dunării-n extaz  
 cînd brațul meu — tentacul de meduză —  
 fi-ncolăcise umeri sensibili și grumaz,  
 piratizînd ardența comorilor, sub bluză.*

*Pletosu-țac cu dire de lună-n păr de ape  
 se răsfața la țărnul nimicnicei mele;  
 era tirzie ora și clipa-atît de aproape,  
 cîl ne-mproșca în simțuri cu simburi uzi de stele.*

*Că navigăm spre mare cu visele la bord,  
 halucinam, sărmanul, pe cheiul singuratic;  
 rîdea vasul-șantomă ironic, monocord,  
 gelos pe melopeea sărutului sălbatic . . .*

O, sufletu-mi atuncea, bolnav de înălțime,  
escaladase parcă pe vârful Everest,  
scrutînd de-acolo zarea amplificată-n tine,  
la nord, la sud, la est, la vest!...

Cînd am plecat cu doruri în singe ca matrozii,  
(mirajul contenise dar vraja-i dăinuia)  
sub adormite dale, mușcate de corozii  
se-nfiora pămîntul sub talpa ta și-a mea.

Orizontală noapte de port danubian  
cu fluviul — o sabie de vise  
căzîndu-ți verticală pe nodul gordian  
af inimii, ce astfel se decise...

## V A R Ă Ș I F U M

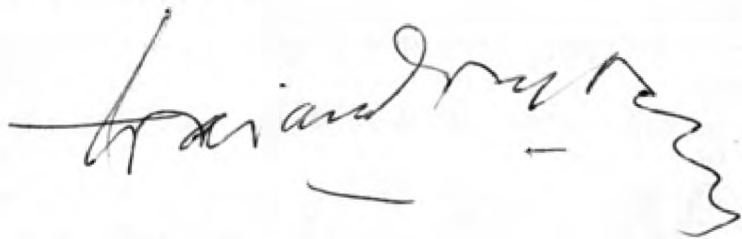
**S**ecvență anodină și plină. O gara.  
și eu te-aștept, exasperat să-ți spun,  
acum cînd plec, — „adio” — „rămas bun”...  
Plouă cu vid. În suflet. Tristețe. Plouă... Iară...

Și trenul ride cinic și nebun  
Ca te mai caut în zgura pojarului de-o vară  
Pe cerul meu în zdrențe de fum prinde să-apară  
departe-n zare-o coadă de pînă.

Intr-un tîrziu — în șine — te-ai îndurat... O, Alma!...  
Ne-am sărutat, firește, și cred că fruntea-ți pură  
a mai zvicnit un gînd, la pieptul meu...

Un vîr lung, dramatic: stolțișii da alarma...  
În ochi îți licăreau doi stropi de bură,  
pe chip îți zbenghuia un curcuben...

TRAIAN DORGOȘAN



## ILIE MOROMETE ȘI CAUZELE AUTODEMISTIFICĂRII

**S**e știe că în perioada interbelică scriitorii ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Rebreanu, I. Blaga etc., prin activitatea lor, au adâncit până la definire trăsăturile specifice ale literaturii noastre naționale, ca expresie artistică a unei spiritualități distincte, autonome. Fără a ne îngădui să stăruim asupra problemei, remarcăm doar că Marin Preda pornește, în creația sa, de la acest dat fundamental și meritul, de o importanță incontestabilă, al contribuției lui stă în a fi făcut un pas înainte, continuând aceeași linie. De aceea, socotim, că Marin Preda este prozatorul contemporan cel mai tradițional dar și cel mai actual.

Țăranul lui Marin Preda este înrudit sufletește cu cel sadovenian, e purtătorul aceleiași zestre spirituale, în același timp însă, el continuă acțiunea — cel puțin veleită și prezuntiv întreprinsă de Ion și Petre Petre. Ion al lui L. Rebreanu a încercat, în mijlocul iureșului de disoluție a comunității sătești, drept urmare a pătrunderii relațiilor capitaliste de producție la sate, să mențină contactul cu pământul, având convingerea că numai așa își va păstra și integritatea personală. Ilie Moromete, improprietărit, dispunând și de dreptul formal de a participa la viața politică a statului, trăiește iluzia că țăranul poate fi liber într-un stat burghez, ba mai mult chiar, că statul burghez își poate schimba structura, însușindu-și drept principii de existență norme izvorite din bogăția spirituală a țărănimii.

În majoritatea lor, criticii literari s-au oprit cu precădere asupra dramei lui Moromete ca țăran mijlocăș, care, oricâtă stăruință și pricepere ar fi dovedit în lupta cu greutățile create de orinduirea burgheză, trebuia să fie infrint. Indiscutabil, personajul n-a putut rezista atacurilor concentrice primite din afară cit și dinlăuntru proprii familii. În centrul atenției scriitorului pare totuși a fi stat procesul de demistificare a lui Ilie Moromete din situația nutrind convingerea și iluzia că statul burghez poate deveni un stat *țărănist*, și că el, țăranul, își va păstra astfel mentalitatea și universul spiritual neștirbite. Scriitorul încredințează lui Moromete rolul „istoric” de a trăi drama desprinderii țăranului nostru de pe orbita „tradiției” lui, de a ieși din viața de „țărănie” și de a păși în plină actualitate. Moromete trăiește procesul transformării țăranului legat de mentalitatea propriei lumi rurale a trecutului în țăranul conștient de imposibilitatea de a se ține în afara timpului istoric, din dorința doar de a-și salva un anumit stil de viață. Moromete de la sfârșitul romanului este imaginea țăranului vindecat de iluzia că poate trăi „țărănește” într-o lume cuprinsă de febra progresului burghez. Apoi mai învață un lucru: păstrarea identității personale nu e condiționată de un anumit climat specific, ci de măsura în care personajul reușește să-și mobilizeze resursele în scopul afirmării active a bogăției spirituale cu care este înzestrat. Cu *Moromeții* ne aflăm la capătul unui drum lung parcurs de satul nostru, în pragul unei etape noi din viața lui.

Acțiunea romanului se desfășoară în perioada dintre cele două războaie mondiale, când țărănimea este supusă celor mai contradictorii influențe. Știm că, îndată după primul război mondial, regimul burghezo-moșieresc, răspunzând unor imperative de ordin social și politic din interior, influențat de evenimente internaționale, realizează reforma agrară și cea electorală. Indiferent de felul cum ele au fost puse în practică, cert e că au determinat transformări ce-au schimbat imaginea satului. Acesta intră acum în circuitul vieții de stat, iar „prăpastia” dintre cele două „luni”, despre care vorbeau semănătorii era străbătută de numeroase punți de legătură.

Romanul lui Marin Preda aduce o lume pestră, țărani angajați fie într-o direcție fie în alta. Aristide, Crișmac, Cotelici, aleg calea imburghezirii prin mijlocirea politicii; Scămosu, Cătănoiu, Achim, apoi Paraschiv și Nilă, se dedau negoțului; Bălosu optează pentru închibătură, iar Nicolae, ultimul vlăstar al lui Moromete, trăiește același proces de răzlețire, rîvnind cu toată puterea să iasă din „țărănie”, prin intermediul școlii. Nu întreaga masă de țărani se lasă însă antrenată în acest sens, cedind cu ușurință mirajului burghez. Între aceștia figurează familia Birică, la care se adaugă Polina. Un loc special îl ocupă Ilie Moromete și Tugurlan. Ambele personaje intruchipează trăsăturile esențiale ale țaranului român. Un timp destul de îndelungat, datorită condițiilor de viață specifice categoriei sociale a fiicăruia, ei trăiesc într-un fel care-i solicită spiritual în chip unilateral. În cele din urmă, experiența le demonstrează poziția greșită, dezvăluindu-le totodată rezerve sufletești pînă atunci nici măcar bănuite. Ambii dovedesc suficientă elasticitate pentru ca, pornind de la datele spirituale proaspăt revelate, de la noua configurație psihică, să înceapă o viață adecvată fondului și universului spiritual propriu. Intenția autorului rezultă cu limpezime din text: atât Moromete cît și Tugurlan devin intruchiparea adevăratului tip de țaran al momentului istoric numai după ce, fiecare, la rîndu-i, descoperă în sufletul propriu trăsătura dominantă a celui alt, ascunsă, aparent inexistentă la el. De aceea, întâlnirea și confruntarea lor se dovedește evenimentul de cea mai mare importanță pentru noua lor orientare: acum are loc mutația psihologică amintită, transformându-i pe amîndoi în oameni deosebiți față de ceea ce fuseseră mai înainte.

*„Moromete — notează prozatorul — avea acea vîrstă între tinerețe și bătrînețe cînd numai nenorociri mari sau bucurii mai pot schimba firea cuiva.”*

Personajul face parte din generația lui Ion și Petre Petre, adică din rîndul țaranilor care au trăit momentul răscoalelor din 1907, cu deosebirea, față de aceștia, că, supraviețuind, parcurge etape noi din viața satului. În tinerețe a mai avut prilejul de a cunoaște starea de umilință rezervată țaranului, clăcaș pe moșia boierului. Își amintește de „*niste obiceiuri pe vremea aceea care i se pîreau mai mari nenorociri decît munca și foamea*”. Reformele înfăptuite de regimul burghezo-moșieresc, după primul război mondial, îi creează iluzia că acesta ar fi îmbrățișat pe de-a-ntregul cauza țărănimii, că a pornit pe calea de a deveni un stal „țărănist”. Nu e de mirare deci că personajul se apropie cu încredere de regin, se înscrie în partidul liberal, se antrenează în suvoii vieții comune. În poftida propagandei asidue a polițienilor de toate gradele, statul rămînea însă de tip eminentemente capitalist. Pregătirile de război impuneau o fiscalitate excesivă, iar în privința formei de guvernămînt, momentul cerea renunțarea la aparenta democrație de pînă atunci și instaurarea dictaturii regale. În ce-l privește, personajul dovedește a nu se putea rupe dintr-un anumit sistem de relații cu universul, Moromete face parte, cum s-a specificat, din familia oamenilor cunoscuți în primul rînd din creația sadoveniană. El cunoaște „ordinea” firească a lucrurilor și-și orientează întreaga activitate potrivit normelor naturii, singurele reale pentru el. Este profund încredințat că trăiește în spiritul unei înțelepciuni superioare; că stilul adoptat de el, transmis prin tradiție, este expresia în plan social a acelei „ordini”. Garanția i-o dă faptul că numai așa personalitatea îi e angajată plenar într-un sistem de relații conexe fără goluri. De aici țîria, certitudinea, liniștea netulburată, nezdruccinata și neabătută încredere în dreptatea cauzei lui, indiferent de timpul cîl va trebui să aștepte și, tot aici, își are sursa răbdarea nesmintită, de lungă durată, ieșită din timpul social, raportată la alte unități de măsură. Personajul este încredințat că evoluează în albia firească a lucrurilor și că statul, pe coordonatele lui majore, se mișcă în același sens, fiindcă și el, în concepția lui Moromete, trebuie să se subordoneze aceleiași „ordini”, în esența sa fiind mijlocitorul, elementul care introduce și străjuiește aplicarea acesteia în viața socială. Așa ne explicăm speranțele legate de numele și personalitatea lui Iorga.

Moromete trăiește în perspectivă cosmică. Fînța sa rămîne întreagă, liberă, vie, autentică, ferită de amenințări, cîtă vreme se menține puntea de legătură cu universul și cînd el poate, deci să respire nestingherit aerul nemărginirii, și cînd simțurile au latitudinea să înregistreze fără piedici foșnetul tulburător al vieții întregului. Tentația lumii basmelor, tendința de a mitiza orice întimplare banală din lumea satului, plasarea tuturor acestora în perspectiva infinitului și interpretarea lor prin prisma miraculosului, îl definesc pe Moromete ca pe un autentic reprezentant al spiritualității poporului nostru, alături de Vitoria Lipan și Ionuț Ider, de pildă. Este revelator, pentru caracterizarea personajului, cum înțelege el să se comporte în procesul muncii. Munca devine un prilej din cele mai eficace de a-i alimenta simțurile și spiritul cu cele mai alese și mai consistente delicii. Spre deosebire de sătenii angajați în acțiunea de parvenire, în care scop depun eforturi să folosească orice mijloc socotit propice, printre care, bineînțeles, și munca, eroul nostru transformă acest



proces producător de bunuri convertibile în bani, în prilej de savurare a unor noi plăceri. Sub acest raport „secerișul” are o valoare unică. Secerișul este întâmpinat într-un mod cu totul deosebit. Starea sufletească este ieșită din comun. Pregătirile în vederea acestui act se desfășoară într-un mod care amintește specificul unui ritual. Se stăruie asupra fiecărei clipe, asupra fiecărui gest în parte, spre a i se stoarce întregul conținut de sevă, numai astfel răspunzând nevoii de a trăi „excepțional” din actul înfăptuit. Întâlnirea cu cîmpul, o dată cu răsăritul soarelui, capătă semnificația unui adevărat miracol, de pătrundere într-o lume de basm. Ea urmează ca o împlinire a așteptărilor trezite cu mîgală pînă aici, printr-o serie de acțiuni ce aveau ca țel stimularea și așlarea pînă la paroxisism a întregii capacități de simțire și de vibrație a ființei lui: *„Atunci omul ride încet, obsesia lui se topește și o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne pe chipul lui”*. Secerișul începe, fiecare cunoscîndu-și locul și atribuțiile. Credincios pornirii lui de a preface totul în prilej nou de desfătare a spiritului, *„Moromete o incurcă cum pufu cu legatul snopilor... apoi se topi nu se știe unde...”*, fiindcă și *„În acest an... n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși, adică nepăsător față de ceea ce se aduna în urma lui, uînd de toate și perzîndu-se pe miriște în contemplați nesfîrșite”*.

Dar, poate și mai vădit apare ilcul acțiunilor întreprinse de erou din modul cum înțelege el să facă politică. Moromete, îndată după primul război mondial, se angajase în viața politică. În timpul în care se petrece acțiunea romanului, el se situează pe o poziție de rezervă. Scurta experiență de om politic nu-i mai îngăduia înregimentarea în vreo grupare, fără însă ca prin aceasta să se considere demobilizat, privat de atribuțiile unui cetățean cu toate drepturile. Eroul lui Marin Preda este convins că desfășoară o activitate politică intensă, alături doar ca practică o politică adevătată modului său de a o înțelege. Indemnăt de preot să participe la adunarea organizată de Aristide, cu care prilej i se aduce la cunoștință și intenția de a fi numit ajutor de primar, *„Moromete întoarse privirea să vadă dacă preotul nu glumește. Nu glumea de loc. Alți treabă n-am eu acum, părinte, decît să fac politică cu Aristide! spuse Moromete enervat. Și preotul începu să ridă: Păi ziceai că îi dai înainte! Îi dau eu, dar...”* Dacă în răspunsul dat popii nu se precizează în ce constă politica lui Moromete, cititorul poate totuși înțelege despre ce este vorba. Moromete reușise să transforme adunările respective în adevărate momente de trăire în lumea, ordinea și ritmul consubstanțial firii lui și a celor care îl însoțeau. În timp ce spre biserică se îndreaptă oamenii de categoria Cătrinei, iar la circumă își pierd timpul și banii cei împinși de pasiuni satisfăcute numai în asemenea localuri, în jurul lui Moromete se grupează săteni dornici să trăiască în spiritul propus de eroul nostru. El mijlocește celor prezenți contactul cu universul privat și asimilat prin prisma lor. Aici, ei găsesc ambianța favorabilă de a reduce în actualitate atmosfera și spiritul basmului, a eresurilor, a fabulosului mitologic, după cum li se oferă ocazia de a-și exercita ascultimea minții, spontaneitatea în răspunsuri, de a-și etala darul de povestitor etc. Toate acestea îi antrena pe cei prezenți și le dădea iluzia unei trăiri plenitudinare. Țugurlan este cel care ne dezvăluie caracterul intrunirilor lui Moromete. Știm că înainte de a se fi edificat asupra lor, el găsea puternice motive de a-i desconsidera pe toți participanții. Îndată după ce își revizuieste conștiința și descoperă în propriul suflet un fond comun cu cel al lui Moromete, alîndu-se la o a doua asemenea constătuire, se arată cu totul conciliant și înțelegător: *„Ceea ce îl uimise însă pe Țugurlan și îl făcuse să părăsească gîndul de-și mai bate joc de ei, era faptul că ei plutau pe apa aceasta a lor cu alita seninătate, încît era cu nepuință să nu-și dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor”*. Tot acum, Țugurlan își dă seama de adevărata valoare personală a lui Moromete și de rolul jucat de el între săteni. De aceea, oricît de nedreptățit se considera prin felul cum, la timpul respectiv, se efectuase împărțirea pămîntului, Moromete nefiind cu totul străin de aceasta, Țugurlan îi mărturisește: *„Uite, ascultă-mă aici, ...dumneata ești singurul care meriți să ai nu două loturi, trei...”*

Știindu-se mandatarul unei lumi cu valori superioare, conștient, apoi, de rolul jucat între săteni, era firesc să se izoleze de toți cei antrenați pe pantă indicată de cursul vremii. Încercarea de a se sustrage evenimentelor, de a rezista pe poziție, spre a-și păstra identitatea și integritatea personală se va dovedi pînă la urmă ineficace. Procesul de subrezire a certitudinilor pe care el se rezema se desfășoară, intensificîndu-și gradat ritmul, încă din primele episoade ale romanului. Alături doar că pînă acum totul i s-a parut îngăduitor, iar timpul un asociat al său, împlinitorul „ordinii” firesc, fără să-și dea seama de la început că *„lălișirea înceată a amenințării — întinderea lor de-a lungul anilor...”* nu era decît o „capcană”.

Mai întii propria familie era frămîntată de puternice zguduirii și în fiecare clipă amenințată cu risipirea de furtuna noilor vremuri, unitatea, armonia, înțelegerea fiind de domeniul iluziei. Cătrina sesizează, prima, amenințarea pericolului și temerea pune stăpînire pe sufletul

ei. Libertatea și bucuriile personajului erau periclitate, oricîl de stăruitor și îndărătnic ar fi rămas în convingerile lui. Evenimentele, asemenea unei ape tulburi, învrăbite, pătrundeau pe nesimțite în urzeala relațiilor familiale. Plecarea la București a lui Achim este semnalul, încăierarea cu ceilalți doi fii, actul final al unui proces de lungă durată, care subminase zi de zi, neobservat, edificiul familiei Moromete.

Prin structura sa, personajul nu-și angajase însă ființa doar în plan familial. Știm că lui Moromete contactul cu oamenii, schimbul neîntrerupt de impresii, cu colectivitatea și valorile sociale îi prilejuiau cele mai alese, mai trainice și mai prețuite satisfacții. De altfel, numai proiectat pe fundalul vieții satului eroul își definește profilul. Numai în mijlocul unui număr — dacă se poate cît mai mare — de oameni, el ocupînd centrul, Moromete îmbracă adevăratul lui veșmint, personalitatea sa capătă adevărata ei strălucire. În discuțiile cu sătenii mai ageri la minte apare ingeniozitatea răspunsurilor, calitatea și ineditul observațiilor, promptitudinea și probitatea intervențiilor, și, tot aici, devine relevant modul cum citește, cum pronunță anumite cuvinte etc. Toate acestea, la el, capătă un anume sens, se încarcă cu multiple și adînci semnificații, emanează o anume vrajă. Toți cei din juru-și sint conștienți de aceste calități, astfel explicîndu-se puterea de atracție pe care o exercită asupra lor. Dar, ca și în viața familială, și aici, la un moment dat, lucrurile iau un alt curs. Momentul coincide cu apariția lui Țugurlan în poiana lui Iocan. Confruntarea celor două personaje se soldează cu aducerea la suprafața conștiinței lor a unor forțe noi sufletești, fapt ce va determina și o nouă înțelegere a vieții din partea ambilor. Întîmplarea îi descoperă lui Moromete realitatea zilei, liniștea lui primește o lovitură din cele mai puternice și cu toată încercarea stăruitoare de a reveni în zona inaccesibilității de pînă atunci, îi apare tot mai limpede că timpul îl împinge pe alt drum, îi impune ieșirea din cămașa în care viețuiește. Fiul mai mic, Nicolae, îi întărește sentimentul vinovăției deșteptat de Țugurlan. „*Pentru înția oară Moromete nu putea scăpa de un sentiment de vinovăție care își scoate capul ori de cîte ori se uită și vede ochii mari și aprinși și chipul negru-galben al băuțului*”. Seninătatea îi e tulburată. Ceva a reușit să se modifice în sufletul lui: „*Nicolae se uită din nou la tatăl său și se sperie: niciodată pînă acum nu crezuse că el poate avea o privire atît de turbure și de dușmănoasă*”.

Loviturile vin și din altă latură. Deși experiența îl înlepărtase de viața politică a vremii, statul păstrase pentru el capacitatea de a-i îndeplini visurile utopice. Se pune doar problema omului, a persoanei, a valorii ei. De aici atenția sporită față de ceea ce se petrecea de la un timp în parlament. Ne găsim însă în vara anului 1937, cînd se făceau pregătiri de fascizare a țării, de desființarea formei parlamentare de guvernămînt. Astfel, ultima pavază a certitudinilor se spulberă. Bolta marelui edificiu în numele căruia pretindea că vorbește se năruie. Evenimentele zilei îl constrîng cu sporită putere să-și recunoască greșeala. În descumpănirea ce i-o provoacă prăbușirea, el descoperă mîsa mare a poporului. Tot mai mult se convinge de adevărul spuselor lui Țugurlan, că în asemenea împrejurări nu-i este permisă imposibilitatea, liniștea. Dorința de a sta de vorbă cu oamenii nu-l mai încearcă, dimpotrivă, îl evită. I se schimbă și vocea. Cît de departe e eroul nostru de cel ce fusese înainte, rezultă și din felul cum judecă pe un consătean presupus a fi în ipostaza depășită acum de el. „*Era unul*”, cugetă el, „*dintre aceia care mai credea că lumea era așa cum și-o închipuia el, care credea că speranțele sînt bucurii adevărate și nenorocirile numai ale altora și care în loc să se oprească în loc, să se trezească și să se înspăimînte, trecea pe drum liniștit și încrezător*”...

Rupt de conexiunea vieții familiale și sătești, Moromete se îndreaptă spre cîmp, însoțit de reprobarea chiar a celor ce-i fuseseră mai apropiați. Văzîndu-l, Din Vasilescu și Marmoroșblanc nu pregețî să-l condamne, reamintindu-și unele din credințele lui. Modul cum e întîmpinat, la marginea satului, de un grup de oameni demonstrează că Moromete cel de altădată se prăbușise iremediabil. Tot aici aflăm „*că Iocan îl înjură pe Moromete... și că zice că... o să-i dea cu barosul în cap*”. Cauza? „*Zice că Moromete nu mai are facultăți de încredere*”? Devenise limpede și pentru erou că viața de pînă acum se întemeiasse pe baze greșite. Acum și aici — pe piatra de hotar! — trebuie să aște izvorul acestei greșeli. Ajuns aci, va recurge la facultatea care nu-l dezise niciodată — reacțiunea. „*Ii trebuie* — comentează romancierul — *mai ales acea gîndire necruțătoare care duce înțelegerea pînă la capăt și care lovește și arde pînă la os credința în pucea și armonia lumii*”. Gîndul i se îndreaptă din nou spre Țugurlan. „*Țugurlan*”, recunoaște el, „*a avut totdeauna dreptate*”. Figura acestuia îi inspiră curaj, încrederea în puterea de răzbiere și pătrundere: „*întîlniricul nu putea fi fără jînd. Această lume necruțătoare*” pe care el o apreciasse greșit pînă acum și „*care amenința să-l strîbească trebuie să aibă undeva un înțeles... Acum știa ce avea de făcut... Va arunca așadar de aci înainte întrebarea fără odihnă, mereu, atîta timp cît va trăi. Și va trebui să facă acest lucru cu tot mai multă tărie, cu toată puterea sa...*” O dată

hotărîrea aceasta luată, Moromete cel de mai înainte încelase de a mai exista. „Lupta pentru apărarea vechilor bucurii se sfîrșise. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea neturburat de pe polița șierării lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană”. În felul acesta Moromete intră în timpul istoric, începe o viață a cărei pulsație îl integrează în ritmul celei mai vii actualități. El deschide epoca din viața țărănimii noastre, cînd aceasta se va angaja la noul mod de trai, fără teama că-și trădează substanța, fiindcă a lăpădat prejudecata alîl de înrădăcinată pînă atunci că ea ar fi condiționată doar de un anume stil de viață, constituit de-a lungul vremii, în datele lui fundamentale de neclintit, intangibile. Cu alte cuvinte, ceea ce s-a numit prăbușirea unui mit, în cazul lui Ilie Moromete, se petrece cu prețul unei asemenea restrukturări din temelii a modului de viață moromețian.

Chipul eronat de a înțelege raporturile dintre etern-umanul vieții țărănești și instanțele societății în care trăiește, constituie izvorul intim al dramei adînci pe care eroul lui Marin Preda o cunoaște, acut și tulburător, în cele din urmă.

M. CAZACU

V A R I A N T Ă

*T*u vei lăsa să cadă o lacrimă  
și eu o să m-aplec  
să o ridic,  
îți voi da să muști  
dînr-un măr roșu,  
și se va face toamnă.  
Din părul tău negru  
voi împleti inele  
și-ți voi arăta cîteva stele  
mai îndepărtate.  
Îndrăgostit, îți voi dărui  
un nor înalt  
în formă de inimă,  
și voi face să cadă frunzele  
în fiecare anotimp.  
Cînd te voi iubi,  
voi fi departe,  
și-ți voi lăsa ca amintire  
un cearcăn frumos de seară.

VASILE PETRE FATI

L U N E C S P R E T I N E , L U N E C . . .

*L*unec spre tine, lunec : —  
cu gîndul lunec spre rază,  
spre petalele de soare ale buzelor tale  
în amurgul sincer răsfirate.  
Lunec spre vocea albilor tăi dinți  
și iezerul ochilor calm.  
Lunec spre transparența țărnelui tău

*cu valuri neliniștite,  
în așteptarea unei revărsări fecunde.  
Energic tunec spre tine  
cu păsări albe fluturându-mi în mâini .*

*Nu fugi, imagine a vieții mele,  
sufletul meu poate respira  
numai în tine.*

SABIN OPREANU

## S E V A P Â M Î N T U L U I

*O, ce fierbinte-i aerul! Prigoarele  
Sunt bulgări negri, cad în umbre arse,  
Giștie șerpii în colțoane pentru pui de vrăbii  
Și-ntrégul cer apasă cenușiu ca plăcile  
Greoaiele costume de scafandru.  
Cu umbrele topite în fărîndă și  
Cu pieptul tăhăcit ca pielea de berbec  
Îl despăcăm pe vînt în două, ninge, ploaie  
În spațiul tunelat o clipă iute ca ardeul,  
Îmbogățim pămîntul deci, și smîrcurile  
Se saltă-n sus morocănoase, preistorice,  
Își freacă ochii, au orbit puțin,  
Le boncăluim cu seriozitate cruntă  
Lăsîndu-le virile, gata pentru nașteri.  
Acoto unde ard lumini mai mici, ne deșirăm  
Și-ajungem veritabili uriași,  
Trec în galop enorme energii prin brațele-ngroșate  
Și arde Țara în culori fluorescente.  
Hei, la o parte vîntule! Acum  
Răsare aprig soarele în noi  
Ni-s trupurile flăcări tropicale  
Și cele mai grozave seve — ale pămîntului!*

ION IANCU LEFTER

## NICOLAE IORGA ȘI BANATUL

**D**in multiplele preocupări ale lui Nicolae Iorga vom alege o latură mai puțin cunoscută, aceea a observațiilor ce le face asupra stărilor sociale din Banat, precum și asupra problemelor istoriografiei și culturii bănățene. În general, N. Iorga a acordat o atenție deosebită istoriei provinciilor românești precum și dezvoltării culturale a acestora și a aportului adus de fiecare regiune la formarea culturii naționale. Călătorind mult și cunoscând îndeaproape problemele locale, el sesizează, cu intuiția genială ce-l caracteriza, specificul fiecărei provincii, ajungând la concluzii valabile și astăzi.

Pentru prima dată, Iorga a cunoscut Banatul în 1906, când a socotit de datoria lui să viziteze cu trăsura — din sat în sat — pe țaranii români din Banatul subjugat, publicându-și impresiile încă în același an<sup>1)</sup>.

După ce vizitează Aradul și împrejurimile, coboară la Timișoara, care „se arată ceea ce este: oraș făcut pe ruinele reședinței pașalei turcești, după planuri drepte”<sup>2)</sup>. De la Timișoara pleacă cu trăsura spre Lugoj, trecind prin satele românești ce leagă aceste două orașe. Când ajunge la Izvin, era sârbătoare. Oamenii și gospodăriile lor îi stărnesc admirație: „Cu astfel de locuințe și astfel de vestimente, sănătoși, vioi, frumoși, vorbăreți, în dialectul lor cu sunete fugătoare, îndrăzneți și siguri, bănățenii se pot lauda cu dreptate că ei sînt între ceilalți „fruntea”, „frunce”, cum zic ei”<sup>3)</sup>.

La Lugoj întâlnește pe Vidu: „Un om cu care Banatul poate face față românii întregi: compozitorul de muzică Vidu, care a știut să înalțe cîntarea poporului nostru în forme care înduioșează pretutindeni unde trăiește o simțire românească”<sup>4)</sup>.

Grănicerii din jurul Caransebeșului, care se deosebesc în multe privințe de paorii din jurul Timișoarei „n-au voit să sufere în mîndria lor de ostași amestecul preotului în școală”<sup>5)</sup>. De la Caransebeș se întoarce cu trenul trecind înapoi prin Lugoj, Timișoara, Vinga. Drumul Mureșului pe la Radna cu urme medievale „peste care luna își revarsă argintul... a întins un alb zăbranic de poezie și taină”<sup>6)</sup>.

Încă în prefața cărții despre călătoria din 1906, Iorga recunoaște că s-a ocupat prea puțin de Banat. De aceea, în cea de-a doua călătorie, din 1923, în România unificată, când vizitează Transilvania, de la Sarmisegetuza va trece pe drumul pitoresc și muntos de la Subcetate la Caransebeș. Deși venea pentru a doua oară în Banat, ochiul lui de adînc cunoscător remarcă dintru început trăsăturile caracteristice ale bănățenilor: „Dincolo de monumentul lui Hunyadi sîntem acum în Banat. Și iată că toată înfățișarea se schimbă. Sate mai întinse, desigur mai bune... Și oamenii sînt alții, cu totul alții. Figuri rotunde, cu ochi mari, cu pelița foarte arsă de soare; mișcări iuți, cam speriate, de o spontaneitate aproape sălbatică. În aceste trupuri vinjoase se zbat comori de energie”<sup>7)</sup>.

Călătoriile din 1906 și 1923 sînt completate cu ultimul drum ce-l face în Banat în vara anului 1939, când vizitează satele de-a lungul Dunării pînă la Baziaș, apoi satele de munte pînă la hotarul Ardealului, Valea Almăjului, cu Bozoviciul, și pe minierii din jurul Oraviței.

<sup>1)</sup> *Neamul Românesc în Ardeal și Țara Ungurească la 1906*, ed. II, București, 1939.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 381—382.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, p. 386—387.

<sup>4)</sup> *Ibidem*, p. 395.

<sup>5)</sup> *Ibidem*, p. 396.

<sup>6)</sup> *Ibidem*, p. 403, 405.

<sup>7)</sup> *Ibidem*, p. 432.

Baziașul e „fără trecut” dar Teșelnița are „case frumoase în care se adăpostesc oameni primitivi și veseli”. Oamenii din satele de-a lungul Dunării „își caută de lucru cum pot”<sup>9)</sup>.

Aceeași nepăsare a stăpînirii burghezo-moșierești față de nevoile poporului o constată și în satele de munte ca la Bolvașnița, care e o „biată adunătură de oameni săraci, dar deștepti și întreprinzători”<sup>10)</sup>, sau la Cornea, ai cărei locuitori sînt ținuți într-o cumplită înapoiere economică din care cauză „nu știu face nici prune uscate, nici magiuni”. Pe măsură ce coboară în interiorul provinciei „e altă lume, cu livezi de pruni și de nuci, care-și întind roadele de un roșu înfocat, de peri busuioți și cu case prielenoase care se string împreună”<sup>11)</sup>.

În Valea Almăjului vizitează Prigorul, Prilipetul, Rudăria și Bozovicul. La Rudăria se oprește la casa istoricului Ion Sîrbu și critică cu justețe activitatea echipelor regale.

La Bozovici „frumos așezat în mijlocul unor țărini roditoare” e nemulțumit de denatalitatea ce a luat amploare în Banat în timpul stăpînirii burghezo-moșierești. Drumul de la Bozovici la Oravița, centrul minerilor, este „de o fantastică frumusețe misterioasă”. Dar în acest cadru minunat „se trăiește cu trudă și durere pentru cîștigarea bucății de pîine din fiecare zi, numai în adîncul care ascunde cărbuni”<sup>12)</sup>. La Oravița care are „caracter istoric” caută bufenii, țărani mineri coloniști din Oltenia care „au fost spiritul popular viu al acestor exploatare miniere sub conducerea funcționarilor imperiali sau a agenților internaționali — și francezi — ai asociației de bancheri”. În satul minier, Ciclova Montăna recunnaște „trupul mai elastic, fața rotundă cu ochi negri locoși, aplecarea către o bună primire a oțtenilor”<sup>13)</sup>. La Cărbunari, îl înspăimîntă mizeria groaznică în care erau ținuți muncitorii de la minele de cărbuni de către societatea străină de exploatare. Este un aspru și clasic rechizitoriu al statului burghezo-moșieresc demn de o antologie: „Nu e nevoie de prea multă gîndire istorică pentru a înțelege sarcina primilor locuitori de aiurea în Cărbunari. Ce sărac sat, afară de unele zdravene locuințe din margine, care sînt încă în construcție: Lunga îngăduire a companiei de exploatare, care și-a cerut după venirea regimului românesc 20 de ani de nelucrare, a căzut greu peste această regiune. Biserica e o mizerie și căsuța din față a bătrînului orb, cu femeia înspăimîntată de greutatea vieții strînge inima. Și în ce cămășuțe murdare și rupte se înfățișază copiii pe care-i înșirăm pentru fotografie... *Mai orb decît moșneagul din căsuța bătrînă a fost și este încă pe aici Statul Român*”<sup>14)</sup>.

Impresiile de călătorie din Banat și le incheie prin viziuni ce-l caracterizează: „Și zărește cu gîndul, în loc de aceasta, chiar de s-ar vinde zidirea episcopală de azi pentru vreun spital... o lume a noastră, numai a noastră, închinată unei culturi care e numai a noastră. Va fi oare vreodată aceasta o realitate? Da, atunci cînd statul român va exista în adevăr”<sup>15)</sup>.

Problema acaparării de diferitele partide politice a economiei naționale o aduce și în fața Camerei deputaților atunci cînd se discută problema Societății Reșița: „Luați consiile de administrație ale tuturor societăților. Veți vedea că sînt societăți liberale, societăți conservatoare... că partidele s-au amestecat pentru a cîștiga acel domeniu economic care *trebuie să fie al nației întregi și numai al nației întregi*”. Aceasta cu atît mai vîrtos, cu cît încă atunci, din gura lui, a celui mai mare istoric, au ieșit cuvintele că „Ardealul nu a fost dezrobît în actul al cincilea prin armele române, ci a fost dezrobît prin voința cetățenilor săi”<sup>16)</sup>, adică a maselor populare.



Dar, pe lângă aceste constatări asupra vieții satelor bănățene, Nicolae Iorga s-a ocupat și de trecutul Banatului, ajungînd la concluzii care stau și azi în picioare. În primul rînd, trebuie amintită concepția lui despre Istoria Românilor din Banat și Ardeal, care este o „istorie de țărani. De țărani cu pămînt și fără, de țărani cu carte și fără carte, de țărani care au muncit numai cu brațele, păstrînd obiceiurile și îmbogățind limba prin cînturi și de țărani care au luptat ca moșneni și soldați”. Viața lor e mai greu de scris deoarece au lăsat urme prea puține, „doar în vreo răscoală capătă satele o viață istorică propriu-zisă”<sup>17)</sup>.

<sup>9)</sup> Priveliști bănățene. Revista Fundațiilor. a. VI (1939), nr. 11, (I noi.), p. 244—245.

<sup>10)</sup> Ibidem. p. 248—249.

<sup>11)</sup> Ibidem. p. 251.

<sup>12)</sup> Ibidem. p. 255.

<sup>13)</sup> Ibidem. p. 257.

<sup>14)</sup> Ibidem. p. 258.

<sup>15)</sup> Ibidem. p. 261.

<sup>16)</sup> „Reșița” înaintea camerei. București. 1921. p. 15.

<sup>17)</sup> Sate și preoți din Ardeal. București 1902. p. 8.

Convingerea aceasta o va repeta și când va combate pe Octavian Goga, care susținea că istoria românilor din Ardeal și Banat e „dezvoltarea acțiunii unor oameni extraordinari” la care Iorga îi răspunde că este „numai istoria muncii și răbdării celor mulți, că istoria neamului nostru acolo înseamnă brazda muncii de cei întunecați al căror nume nu se păstrează”<sup>17)</sup>.

Pornind de la aceste premise, care singure sînt valabile, era normal ca în cercetarea problemelor istorice și culturale bănățene, Nicolae Iorga să ajungă la concluzii din care unele sînt valabile și azi.

În primul rînd, încă din 1901 el publică călătoriile în Rusia ale preotului Mihail Popovici din Sinnicolaul Mare, care s-a întors din Rusia „cu bani, cu cărți și cu manifeste”<sup>18)</sup>. Prin aceasta el devine editorul primului cronicar bănățean, înaintea lui Nic. Stoica de Hațeg cu jumătate de veac.

Dar opera în care își fixează definitiv punctul de vedere asupra istoriei bănățene este aceea scrisă cu puțin înainte de moarte care aduce puncte de vedere originale asupra viitoarei interpretări a istoriei bănățene<sup>19)</sup>. Pînă acum încă nu s-a scris adevărata istorie a Banatului — susține el. Pentru a ajunge la urmărirea adevărului, viitorul istoric al Banatului va trebui să urmărească dezvoltarea neîntreruptă „a unei vieți de caracter dacic”, apoi roman și romanic și în sfîrșit românesc, „oricare ar fi fost amestecul cu națiuni străine de-a lungul a peste două mii de ani”<sup>20)</sup>. Convingerea aceasta și-a căpătat-o în timpul șederii în Banat urmînd și aprofundarea izvoarelor, care încă nu sînt cercetate. După N. Iorga, izvoarele istoriei bănățene sînt de mai multe feluri: actele lăsate de administrația bănățeană militară și fiscală; protocoalele de circulare bisericești și însemnările din biserici. La acestea se mai pot adăuga obiceiurile din anumite sate, cuvintele latine, menținerea lui „n” intervocalic și rotacismul, care sînt urme din „cel mai îndepărtat trecut”. Din protocoalele de circulare bisericești se poate vedea pe o perioadă de două sute de ani în urmă „întreaga viață populară care, prin asemenea ordonanțări, a fost supusă unui regim de care se resimt și pînă astăzi urmașii acelor care au intrat în astfel de alcătuirii”<sup>21)</sup>. Însemnările de pe cărțile bisericești conțin „comori de istorie, de folklor, de sentimente populare, de morală țărănească”.

Concluziile la care ajunge din examinarea istoriei Banatului sînt dintre cele mai interesante: începînd de la daci și pînă la căderea Ungariei e o continuă dezvoltare a elementului românesc din Banat. Acest element, format din țărani, apare păstrînd o „autonomie dîrză” și în luptele dintre nemți și turci din secolul al XVIII-lea<sup>22)</sup>. Datorită acestei dezvoltări armonioase și continue, Banatul e numit de călătorii străini „Vlahia Citerior”, adică Vlahia mai mică sau mai apropiată<sup>23)</sup>. Românii au condus efectiv în Banatul de Lugoj și Caransebeș și influența lor este atît de mare încît pretendentii la tronul Țării Românești le cer ajutorul spre a-și ocupa tronul, cum e Ștefan, fiul lui Petru Cerceș care, refugiat la Timișoara, cere ajutorul căpitanilor bănățeni, sau mai tirziu Matei Basarab, care reușește să ocupe tronul plecînd din Caransebeș cu ajutorul voievozilor și cneșilor bănățeni. Și tot din rîndul acestor viteji bănățeni se vor ridica pretendenții la tronul Ardealului ca Gaspar Beckes, fiul banului de Lugoj sau Acațiu Barkeczay sau Iojica din Caransebeș<sup>24)</sup>.



Dezvoltarea istorică a Banatului a influențat și artele și literatura. Cu ocazia vizitei pe care o face în Banat, N. Iorga cercetează și o serie de monumente de artă, căutînd să fixeze lipul de casă bănățeană, mai ales în regiunea muntoasă, meșteșugul de construire a bisericilor ca și forma noului tip de locuință impusă către sfîrșitul domniei lui Iosif al II-lea<sup>25)</sup>.

În pictura bisericilor bănățene constată „un întreg folklor care ar trebui urmărit de la o icoană la alta, observînd de cite ori apare un element nou care se adaugă tradiției precedente”. Mai interesante — dintre bisericile vizitate — i se par scenele de la biserica de la Bolvașnița care conțin „o întreagă operă populară de o foarte mare varietate, în care nu lipsește inspirația personală a artistului”<sup>26)</sup>.

<sup>17)</sup> *Viața Românească în Ardeal*, Arad, 1926, p. 208.

<sup>18)</sup> *Călătoriile în Rusia ale preotului bănățean Mihail Popovici (1770—1771)*, Arad, 1901, p. 8.

<sup>19)</sup> *Observații și probleme bănățene*, București, 1940.

<sup>20)</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>21)</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>22)</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>23)</sup> *Ibidem*, p. 43, 44.

<sup>24)</sup> *Istoria Românilor din Ardeal și Ungaria*, vol. I, Buc., 1905, p. 110.

<sup>25)</sup> *Ibidem*, p. 188, 233, 236.

<sup>26)</sup> *Arta românească în Banatul muntos, Valenii de Munte*, 1940, p. 18.21.

<sup>27)</sup> *Ibidem*, p. 24.



Mai vizibil se manifestă unele caracteristici în dezvoltarea culturii și literaturii bănățene. Pornind de la adevărul că în Imperiul Austriac în sec. al XVIII-lea „viața nu este împărțită pe naționalități, ci pe provincii, că erau prin urmare așa-numitele teritorii de drept austriac și, deci, dacă o națiune era împărțită între două teritorii de acestea, trebuia să trăiască fiecare în chip deosebit”<sup>28</sup>). Este o realitate, pe care istoriografia burgheză română n-a sesizat-o și de aceea s-a ajuns la concluzii absolut greșite când s-a cercetat istoria Banatului. Dezvoltarea Banatului a fost influențată și de colonizările sîrbilor din veacul al XVIII-lea, precum și de ale șvabilor și maghiarilor din veacul al XVIII-lea și XIX-lea. De aceea, în timp ce în Marele Principat al Ardealului avem „școlile normalicești”, în Banat, avem „școlile naționaleicești”, căci sîrbii din cauza privilegiilor aveau dreptul la școli naționale în timp ce ardelenii aveau școli confesionale, sau împărătești, în nici un caz școli naționale<sup>29</sup>). Deosebirea aceasta se manifestă în deosebi în literatură<sup>30</sup>). Acțiunea de traducere a cărților, a învățătorului „naționalicesc” Dimitrie Tichindeal, a gramaticilor Paul Iorgovici și C. Diaconovici-Loga, ca și cele de mai târziu a lui Grigore Obradovici „ajung pentru a-ți da seama de ce fierbea în școala ceastălaltă bănățeană” care se caracterizează prin: „libertate, îndrăzneală, avînt politic, acestea sînt elemente nouă, care de aicea vin”<sup>31</sup>).



Iată deci cum, aprofundînd lucrurile, ajutat și de vasta lui cultură, Nicolae Iorga a reușit să desprindă din marea istorie a poporului românesc caracteristicile și specificul istoriei, artei și literaturii bănățene. Nimeni altul dintre contemporanii lui n-a reușit să sesizeze atît de just tipul și sufletul bănățean ca el. Dacă la aceasta adăugăm caracterizările personalităților bănățene făcute cu o putere de evocare rar înfîlînită, cu o înțelegere deosebită a nevoilor locale<sup>32</sup>), ne putem da seama de contribuția pozitivă pe care a adus-o marele savant la istoria și viața poporului din Banat.

I. D. SUCIU

<sup>28</sup>) Istoria Românilor din Ardeal și Ungaria, vol. II, Buc., 1915, p. 92.

<sup>29</sup>) Ibidem, p. 93.

<sup>30</sup>) Ibidem, p. 94.

<sup>31</sup>) Ibidem, p. 95.

<sup>32</sup>) Vezi, de exemplu, despre Coriolan Brediceanu și Alexandru Mocloni, în „Viața Românească din Ardeal”, Arad, 1926, p. 272, sau despre Emilia Morgu-Paliallo în „Căget Cluj” a 1940, nr. 2 (11 ian.), p. 413.

RAINER MARIA RILKE:

ÎNȚIȚIA ELEGIE DUINEZĂ

Cine dac-aș striga, m-ar auzi, din cetele  
îngerilor? și chiar dacă unul m-ar lua  
deodată pe inima lui: aș pieri înaintea  
prezenței prea tari. Căci frumosul nu-i altceva  
decît începutul cumplitului pe care abia-l îndurăm,  
și-l admirăm alit pentru că nepăsător, din dispreț,  
nu ne distruge. Cumplit e orișice înger.  
Și astfel mă stăpînesc și înghit chemarea  
suspînului sumbru. Ah, și cine  
ne poate-ajuta? Ingeri nu, oameni nu,  
și istețele animale observă  
că nu sîntem prea acasă  
în lumea cea talmăcită. Ne mai rămîne poate  
vreun pom pe-o colină, pe care, în fiecă zi  
să-l revedem; ne rămîne strada de ieri  
și răsfața credință a unei obișnuințe  
căreia la noi i-a plăcut și-a rămas și nu s-a mai dus.  
O, și noaptea, noaptea, cînd vîntul plin de spațiile lumii  
ne mistuie fața —, cui n-ar rămînea, ea, cea dorită,  
lin dezamăgînd, ea care stinghera inimă  
greu o amenință. E mai ușoară ea îndrăgostiților?  
Ah, ei își acoperă numai, unul celuilalt soarta.  
Nu o știi încă? Azvîrle din brațele-ți golul  
către spațiile ce respirăm; poate că păsări  
vîzduhul mai larg îl simt, în zbor mai intim.  
Da, primăveri aveau nevoie de tine. Unele stele  
îți cereau să le simți. Se ridica  
spre tine un val, în trecut, sau  
cînd treceai ling-o fereastră deschisă  
se dăruia o vioară. Totul era solie.  
Ai dus-o la capăt? Nu erai totdeauna  
distrat de-așteptare, parcă toate-ți vesteau  
o iubită? (Unde să-i dai adăpost,

cînd, la tine, gînduri mari și străine  
intră și ies și, noaptea, adesea rămîn).  
Dacă ți-e dor, cîntă îndrăgostitele, nici pe departe  
nu-i destul de nemuritor vestitul lor simțămînt.  
Aproape le invidiezi, pe ele ce-au fost părăsite  
și care cu-atît mai iubitoare-ți părără cu cele-atinate.  
Începe pururi din nou slăvirea cea inaccesibilă:  
amintește-ți, eroul rămîne, însuși declinul i-a fost  
numai pretext să existe: ultima-i naștere.  
Dar pe îndrăgostite le reia sleita natură  
în sine, de parcă nu ar avea destule puteri  
pentru două atare înfăptuiri. Te-ai gîndit oare  
destul la Gaspara Stampa, într-atît încît vreo fată  
de iubit părăsită, să-și spună, după înaltul exemplu  
al acestei îndrăgostite: și eu ca ea să devin?  
Cînd oare aceste străvechi suferințe  
deveni-vor mai rodnice? Nu este timpul, ca iubind,  
de lucrul iubit să fim liberi, să-l înfruntăm tremurînd,  
cum săgeata coarda o-nfruntă, ca-n salt adunată  
să fie mai mult ca ea însăși. Căci nicăieri nu-i popas.

Glasuri, glasuri. Ascultă, inima meu, așa cum doar sfinți  
ascultau odinioară: încît uriașa chemare  
îi ridica din țărînd; dar ei, absurdii,  
ingenuncheau mai departe și n-o luau în seamă:  
așa ascultau. Nu, n-ai putea îndura  
al Domnului glus, nici pe departe. Dar ascultă suflarea,  
vestea neîntreruptă, ce din tăcere se iscă.  
Zvonește acum dinspre morții aceia tineri spre tine.  
Oriunde intrai în biserici, la Roma sau Neapole,  
soarta lor nu-ți ieșea, liniștit, înainte?  
Sau o inscripție solemnă ți se-arăta,  
ca acum, de curînd, stela din Santa Maria Formosa.  
Ce vor de la mine? Să înlătur încet aparența  
celor nedrepte, ce stingherește puțin, uneori,  
a spiritelor pură mișcare.

Desigur, e straniu să nu mai locuiești pe pămînt,  
abia deprinse-obiceiuri să nu le mai practici,  
trandașirilor și altor lucruri promișătoare  
titlul viitorului uman să nu le mai dai;  
ceea ce-ai fost în miini nesfîrșit temătoare,  
să nu mai poți fi și însuși numele tău,  
ca pe-o jucărie spartă, să îl lași deoparte.  
Straniu, dorințele să nu le dorești mai departe. Straniu,  
tot ce avea legături, să vezi fluturînd în odaie,  
atît de desprins. Și starea de moarte e grea  
și plină de trudă, pînă ce simți încetul cu-ncetul

*puțină eternitate. — Dar cei vii  
 fac toți greșeala că delimitează prea tare.  
 Ingerii-adeșea (se spune) n-ar ști prea bine de merg  
 între cei vii sau cei morți. Torentul cel veșnic  
 smulge virstele toate, de pe-amîndouă tărîmurile,  
 și-n amîndouă vuietul lui le domină.  
 Curînd ei nu mai au nevoie de noi, ei cei smulși prea  
 devreme,  
 lin te desveți de ce-i pămîntesc, așa cum ușor,  
 de sinul mamei, crescînd, te desprinzi. Dar noi  
 care tînjim după tainele mari, care, prin jale, adesea  
 înaintăm fericit : um putea exista fără ei ?  
 În zadar e legenda că, odinioară, bocîndu-l pe Linos,  
 cea dintîi muzică rupse cutezătoarele încremenirea :  
 că abia în spațiul înfricoșat din care năpraznic plecase  
 pe veci  
 un aproupe divin adolescent, — golul intră  
 în vibrația ce-acum ne răpește, ne-alină, ne-ajută ?*

## PE ÎNSORITA CALE, DINTR-UN TRUNCHI

**P**e-nsorita cale, dintr-un trunchi  
 despicat, scobit, care demult  
 prefăcut e-jgheab și care-ncet  
 apa-și primenește, îmi alin  
 setea : prin a mîinii-ncheietură,  
 sorb voioșia și obirșia apei.  
 Să beau, mi s-ar părea prea mult, prea clar ;  
 dar gestu-acesta, numai așteptare,  
 mi-aduce apă limpede-n conștiință.

La fel, dac-ai veni, n-ar fi nevoie  
 ca să m-alin, decît s-ating ușor  
 a sinilor năvalnică-ncolțire.

## ASVÎRLIT PE - NĂLȚIMILE INIMII

**A**zvîrlit pe-nălțimile inimii. Uite, acolo, ce mic,  
 uite : cel din urmă sălaș al cuvintelor, și mai sus,  
 dar și el, ce mic, un ultim  
 ocol al simțirii. Il recunoști ? —  
 Azvîrlit pe-nălțimile inimii. Pietriș

sub palme. Totuși ceva înflorește  
pe-aici ; din prăpastia mută  
răsare cîntînd o buruiănă neștiutoare.  
Dar cel ce știe ? Ah, cel ce-a-nceput să știe  
și tace acum, azvîrlit pe-nălțimile inimii.

Totuși mai umblă pe-acolo ceva, mintuit în conștiință,  
vreun animal de la munte, sigur de sine,  
trece sau stă. Și pasărea mare, — ocrotită,  
dă ocol curatei tăgăde a piscurilor. — Dar  
neocrotit, aici, pe-nălțimile inimii —

*În românește de MARIA BANUȘ*

PAUL CELAN \*)

## S E A R A C U V I N T E L O R

**S**eară a cuvintelor — căutători cu baghetă în tăcere !  
*Un pas și încă unul,  
al treilea, a cărui urmă  
umbra ta n-o șterge.*

*Cicatricea vremii  
se deschide  
și îneacă țara cu sînge —  
dulăii nopții cuvintelor, dulăii  
încep în tine chiar  
să latre  
ei sărbătoresc mai sălbateca sete  
mai sălbateca foame ...*

*O ultimă lună îți vine în ajutor :  
lung, un os argintiu  
— gol ca drumul pe care ai venit —  
ea-l aruncă haitei,  
ci asta nu te scapă :  
raza pe care ai trezit-o  
spumegă mai aproape  
și plutește un fruct  
din care ai mușcat cu ani în urmă.*

*În românește de ION CARAION*

\*) Poet din R. F. Germană.

I. EHRENBURG

## DESPRE MODIGLIANI

**R**areori am discutat cu Modigliani, fără să nu-mi citească cîteva terține din *Divina Comedie*: Dante era poetul său preferat... Imi amintesc un fragment din *Purgatoriul*: poetul și prietenul său se urcaseră pe un munte și, așezindu-se jos, priveau în tihnă la drumul străbătut. Aș vrea și eu să stau acum undeva cum un Modigliani viu (cu Modi, cum îi spuneau prietenii). Au făcut din el croul unui film trivial, s-au scris despre el cîteva romane captivante. Oare, regizorul filmului a putut sta liniștit pe-o treaptă de piatră, meditănd la șerpuirea unui drum străin lui?

Astfel s-a creat legenda despre artistul infometat, flușuratec, veșnic beat, despre ultimul reprezentant al boemei, care, în rarele răstimpuri dintre două chefuri, zugrăvea portrete originale și se stingea în mizerie, devenind, după moarte, celebru.

Totul e aici adevăr, și totul e minciună. E adevărat că Modigliani a îndurat foame, a băut și a mestecat boabe de hașiș; dar toate acestea, nu de dragul desfriului sau al „raiului artificial”. Nu nutrea nici un fel de dorință ascunsă să stea nemîncat, dimpotrivă, pofta de mîncare nu-i lipsea nici-odată și nu avea înclinații spre autochinuire. Poate că, mai mult decît alții, era croit pentru fericire. Era îndrăgostit de dulcele grai italianesc, de peisajul odihnitor al Toscanei, de arta măștrilor ei străvechi. N-a început cu hașișul. Firește, ar fi putut picta portrete care să placă criticilor și celor care le comandau. Ar fi putut avea bani, un atelier convenabil, notorietate... Dar Modigliani nu era în stare să mintă, nici să se adapteze; toți cei care l-au cunoscut știu că era din cale-afară de sincer și de mîndru.

L-am văzut și în zilele lui negre, și în zilele luminoase; l-am văzut calm, excepțional de politic, proaspăt bărbierit, cu obrazul palid, puțin cam aspru, cu ochii calzi, mîngîietori; l-am văzut și mînios, cu barba neagră, nerasă de săptămîni întregi, — un Modigliani scoțind țipete stridente ca o pasăre; ca un albatros, poate. Căci nu de dragul alegoriei l-am asemuit în versurile mele cu o pasăre a furtunii...

Am spus că era chipeș; femeile îl priveau cu admirație; frumusețea lui mi-a părut întotdeauna pur italienească. Totuși, era sefard — așa sînt numiți urmașii evreilor care s-au stabilit, după izgonirea lor din Spania, în Provența, Italia și în Balcani.

L-am cunoscut pe Modigliani în 1912, cînd devenise de mult parizian. La una din primele noastre întîlniri, mi-a făcut portretul; toți l-au găsit foarte asemănător. Pe urmă, m-a pictat adeseori; aveam o mapă cu desenele lui. (În vara lui 1917, împreună cu un grup de emigranți politici m-am întors în Rusia. În Anglia ni s-a spus că n-avem voie să ducem nici manuscrise, nici desene, nici tablouri și nici măcar cărți. Am ales ce aveam mai de preț — o natură moartă de Picasso, „Edda” lui Baratinski, cu o dedicație a autorului, desenele lui Modigliani și am lăsat pentru un timp valiza la ambasada Guvernului Provizoriu. Guvernul a fost într-adevăr provizoriu, dar geaman-tanul mi-a dispărut pentru totdeauna.)

Camera în care locuiește Anna Andreevna Ahmatova, într-o casă veche din Leningrad, este mică, austeră, golașă; pe un singur perete, doar, atîrnă un portret reprezentînd-o pe Ahmatova tînără — desenul lui Modigliani. Anna Andreevna mi-a povestit cum a făcut cunoștință la Paris cu un tînăr italian, extrem de modest, care i-a cerut îngăduința s-o deseneze. Acestea se petreceau în anul 1911. Ahmatova nu era încă Ahmatova, dar nici Modigliani nu era încă Modigliani. În desen însă (deși ca manieră se deosebește de desenele de mai tîrziu ale lui Modigliani), se întrevede precizia liniilor, suplețea și elocvența lor poetică.

Eroul filmului și al romanelor e un Modigliani prins în momente de disperare, de nebuție. Dar Modigliani nu era numai cel care bea la „Rondona” și desena pe o hîrtie pătată de cafea; el își petrecea zile, luni, ani întregi în fața șevaletului, zugrăvînd în ulei nuduri și portrete.

M-a uimit întotdeauna erudiția sa. Cred că n-am întîlnit un alt pictor care să iubească atît de mult poezia. Recita din memorie și din Dante, și din Villon, și din Leopardi, și din Baudelaire, și din Rimbaud. Pînzele sale nu sînt viziuni întîmplătoare, ele reprezintă o lume filtrată prin conștiința unui artist, în care înțelepciunea și naivitatea se împleteau în chip neobișnuit. Și cînd spun „naivitate”, nu mă gîndesc firește la infantilism, la neiscușința firească sau la primitivismul nevoit; înțeleg prin naivitate prospețimea percepției, sinceritatea nemijlocită, puritatea lăuntrică. Toate portretele lui seamănă cu modelele — judec după cei pe care i-am cunoscut: Zborowski, Picasso, Diego Rivera, Max Jakob, scriitoarea engleză Beatrice Hastings, Sutin, poetul France Ellens, Dilenski, în sfîrșit, soția lui Modigliani — Janna. Niciodată nu s-a lăsat furat de accesorii sau de vreun element exterior; pînzele lui dezvăluie natura omului. Diego Rivera, de pildă, este greoi, stîngaci, aproape sălbatec; Sutin păstrează expresia tragică a omului neînțelept, nostalgia permanentă a sinuciderii. E surprinzător, însă, că diferitele modele ale lui Modigliani seamănă între ele: îi unește pe toți nu maniera învățată pe de rost, nu procedeele exterioare ale desenului, ci viziunea despre lume a artistului. Zborowski, cu fața lui de dulău ciobănesc, lătos și credincios, dezorientatul Sutin, gingașa Janna în cămașă, fetița, bătrînul, femeia-model, mustăciosul — toți seamănă cu niște copii necăjiți, deși unii dintre ei au barbă și păr cărunt. Cred că viața i s-a părut lui Modigliani o imensă grădină de copii, condusă de adulți fără inimă.

Desigur, în legendă există și un gram de adevăr, și e lesne de înțeles că biografia lui Modigliani poate constitui o atracție pentru un scenarist. Deunăzi, am citit într-un ziar că un mic portret de studiu al lui Modigliani

a fost vândut la licitație în America pentru o sută de mii de dolari. În toată viața lui, Modigliani n-a cheltuit nici măcar o pătrime din această sumă. De câte ori n-am văzut cum bătrîna Rosalia, proprietara unui mic birt italianesc de pe strada „Campagne première”, căpăta din partea lui Modigliani, pentru o bucată de carne sau o porție de macaroane, cite un desen : ea refuză să-l primească, dar el insistă : „nu sînt cerșetor” ; iar Rosalia, cu ochii pironiți pe toile de hîrtie împinzite cu linii subțiri și frunte, suspina cu amărăciune : „O! doamne!...” E adevărat că nu era înțeles nici măcar de prețuitorii consacrați ai picturii. Pe cei cărora le plăceau impresioniștii, Modigliani îi supăra datorită indifferenței lui față de lumină, precizunii desenului, denaturării arbitrare a naturii. Toți vorbeau despre cubism ; artiștii, stăpîniți uneori de ideea distrugerii, erau în același timp ingineri, arhitecți, constructori ; pentru amatorii de pînze cubiste, Modigliani însemna anacronism.

Biografia remarcă că 1914 a fost pentru Modigliani un an fericit : a găsit un negustor de tablouri în Zborowski, care a înțeles și a îndrăgit de îndată lucrările lui. Dar însuși Zborowski era un ghinionist : tinărul poet polonez care venise la Paris, visînd să facă o călătorie în vrăjita Citera, se dovedea neputincios la „Rotonda”, în fața unei cafele. Nu avea bani ; închiriasse o mică locuință unde locuia împreună cu soția sa și Modigliani lucra de multe ori acolo. Totuși, Zborowski a luat sub braț pînzele pictorului și, din zori pînă în noapte, colinda Parisul, încercînd să ademenească cu lucrările artistului italian vreun negustor de tablouri, veritabil.

În sfîrșit, este adevărat că, uneori, Modigliani era bintuit de neliniști, groază, furie. Îmi amintesc de o noapte petrecută în atelierul înțesat : se aflau aici o mulțime de oameni — și Diego Rivera, și Voloșin, și modelele. Modigliani era foarte tulburat. Prietena lui, Beatrice Hastings, îi declarase cu un pronunțat accent englezesc : „Modigliani, nu uita că ești un gentleman, mama dumitale este o doamnă din înalta societate...” Aceste cuvinte au acționat asupra lui Modi ca o formulă magică : a rămas multă vreme fără să rostească o vorbă ; apoi, pierzîndu-și controlul a început să dărîme pereții ; după ce a distrus tenciala, a încercat să smulgă cărămizile. Degetele îi erau pline de sînge și ochii săi exprimau o asemenea disperare că n-am mai putut îndura și am ieșit în curtea murdară, plină cu cioburi de sculpturi, cu vase sparte și lăzi goale.

În timpul războiului, își petrecea adeseori serile în restaurantul unde cinau artiștii : așezat pe o treaptă a scării interioare, uneori declama din Dante, alteori vorbea despre măcel, pieirea civilizației, despre poezie, într-un cuvînt, despre tot în afară de pictură. Cîteodată, perora cu înflăcărare despre prezicerile medicului francez din secolul al XVI-lea, Nostradamus. Cănta să mă încredințeze că Nostradamus a prezis cu exactitate Revoluția franceză, triumful și înfrîngerea lui Napoleon, sfîrșitul statului papal, unitatea Italiei ; îmi enumera și previziunile sale încă nerealizate : „Republica din Italia — iată un lucru nesentțial. Dar iată și ceva mult mai important : oamenii vor fi surghiuniți în insule, puterea va fi preluată de vreun potentat sîngeros, toți cei care nu pot învăța să-și țină gura vor fi trimiși la închisoare și oamenii vor începe să fie exterminați...” Scoțînd din buzunar o cărticică ponosită, începea să strige : „Nostradamus a prevăzut aviația militară. În



curind, toți oamenii care vor cuteza să nu zîmbească sau să nu plîngă la momentul potrivit, vor fi expediați la poluri — care la Polul Nord, care la Polul Sud . . .”

Cînd s-au primit primele știri despre Revoluția din Rusia, Modi a venit într-un suflet la mine, m-a îmbrățișat și, plin de entuziasm, s-a pornit să scoată niște strigăte nearticulate (uneori, nu eram în stare să înțeleg ce anume spune).

La un moment dat, „Rotonda” a început să fie frecventată de o tinăară fată aducînd a școlăriță, Janna. Avea ochi luminoși, păr de culoare deschisă și-i privea pe pictori cu timiditate. Se spunea că studiază pictura. Nu cu mult înainte plecării mele în Rusia, i-am văzut pe Bulevardul Vaugirard pe Modigliani cu Janna. Mergeau ținîndu-se de mîna, surizînd. M-am gîndit : în sfîrșit, Modi și-a găsit fericirea . . .

M-am întors la Paris în mai 1921. Amicii s-au grăbit să-mi comunice cu înfrigurare toate noutățile : „Cum, nu știi că Modigliani a murit ?” Nu știam nimic despre prietenii de la „Rotonda”. Modi tușea și era înghețat veșnic. S-a îmbolnăvit de plămîni ; organismul îi era epuizat. A murit la spital la începutul anului 1920. Janna nu era la cimitir și cînd, după înmormîntare, prietenii s-au întors la „Rotonda”, au aflat că, un ceas mai devreme, Janna se zvîrlise pe fereastră. Rămăsese fetița lui Modi — tot Janna.

Asta-i tot. Modigliani a fost înmormîntat cu bani strînși în colectă publică. Acum un an, la Paris s-a deschis expoziția lucrărilor sale. Despre el s-au scris cărți ; din tablourile lui, oamenii au făcut averi. De altfel, e o poveste atît de obișnuită, că nici nu merită să vorbești mult despre ea . . .

În diferite muzee din lume — la New York și la Stockholm, la Paris și la Londra — m-am întîlnit cu Modigliani. Picta uneori nuduri, dar majoritatea operelor sale o reprezintă portretele. A creat o sumedenie de oameni. Tristețea, incremenirea, gîngășia lor îndurerată, desuadejdea lor cutremurată pe vizitatorii muzeului.

Poate că vreun adept zelos al realismului va spune că Modigliani a desconsiderat natura, că femeile din portretele sale au gîturi sau mîini peste măsură de lungi. Ca și cum tabloul ar fi un atlas anatomic ! Oare, gîndurile, sentimentele, pasiunile nu schimbă proporțiile ? Modigliani n-a fost un observator rece ; el nu i-a privit pe oameni de la distanță, el a trăit împreună cu ei. Portretele lui înfățișează oameni care au iubit, s-au frămîntat, au suferit. Și datele nu marchează doar drumul parcurs de artist, ele sînt jaloane ale veacului : 1910—1920. E ridicol să spui că Modigliani nu știa cîte vertebre sînt pe gît — a învățat asta ani de-a rîndul în școlile de pictură din Livorno, Florența, Veneția. Mai știa și altceva : de pildă, cîți ani sînt cuprinși într-un an ca 1914. Și dacă s-au schimbat noțiunile valorilor umane, care păreau statornicite de veacuri, cum putea să nu vadă pictorul obrazul schimbat al modelului său ?

Pinzele lui Modigliani vor povesti multe generațiilor ce vor veni. Mă uit la ele și am în față-mi prietenul îndepărtatei mele tinereți. Cită dragoste de oameni nu purta în el, și cită neliniște pentru soarta lor ! Vor scrie, au scris — „a băut, a făcut scandaluri, a murit” . . . Nu asta e esențialul. Nici măcar destinul său nu-i esențial, acest destin plin de învățăminte ca o para-

bolă antică ! Destinul său a fost strâns împletit cu destinele altora ; și dacă cineva va dori să înțeleagă drama lui Modigliani, să-și aducă aminte nu de hașiș, ci de gazele asfixiante, să cugete la o Europă rătăcită, împietrită, la drumurile întortochiate ale veacului, la soarta oricărui model al lui Modigliani, în jurul căruia începea să se strângă cercul de fier.

In românește de MADELAINE FORTUNESCU

I. D. SALINGER

## CHIAR ÎNAINTEA RĂZBOIULUI CU ESCHIMOȘII

**C**inci simbeta de-a rîndul, în cursul dimineții, Ginnie Mannoș jucase tenis pe terenurile din East Side, cu Selena Graff, o colegă de clasă la școala Domnișoarei Basehoar. Ginnie o considera sînger pe Selena ca pe cea mai mare miorlăută din școala Domnișoarei Basehoar, o școală plină pînă la sațurație, cu miorlăute de prima mărime, dar în același timp nu cunoscuse niciodată pe altcineva care să aducă alîtea cutii noi cu mingi de tenis. Tatăl Selenei le fabrica, sau așa ceva. (La cină, într-una din seri, pentru identificarea întregii familii Mannoș, Ginnie evocase imaginea unui astfel de prinț la familia Graff, era și un servitor, grozav, care se așeza la stînga fiecăruia cu o cutie de mingi de tenis, în locul unei sticle cu suc de roșii). Dar treaba asta, de a o conduce pe Selena pînă acasă după meciul de tenis, suportînd în același timp întreaga plată a taxiului, ajunsese s-o calce pe nervi. La urma urmei fusese ideea Selenei să ia taxiul în locul autobuzului, de la terenurile de tenis și pînă acasă. În a cincea simbătă, totuși, în timp ce taxiul o pornea pe bulevardul Youk, Ginnie dădu lucrurile pe față.

— Ascultă, Selena.

— Ce ? întrebă Selena care era ocupată căutînd ceva pe jos, în taxi. Nu pot să găsesc incelitoarca rachetei mele, se vîicări ea.

Cu toate că era o vreme căldică de mai, ambele fete purtau mantouri peste șorțuri.

— Ai pus-o în buzunar, spuse Ginnie. Hei, ascultă.

— O, dumnezeule, mi-ai salvat viața.

— Ascultă, spuse Ginnie, care nu dorea nici-o picătură în momentul acela din recunoștința Selenei.

— Ce ? Ginnie se hotărî să-i dea drumul. Taxiul era aproape de strada Selenei.

— Nu mai am poftă să suport doar eu întreaga plată a taxiului și astăzi... spuse ea. Știi doar, nu sînt milionară.

Selena o privi la început uimită, apoi aproape jignită.

— Nu plătesc și eu întotdeauna jumătate ? întrebă ea cu inocență.

— Nu, spuse Ginnie cu hotărîre. Doar în prima simbătă ai plătit și tu jumătate. Chiar la începutul lunii trecute. Și de-atunci n-ai mai plătit niciodată. Nu orău să fii uricioasă, dar, la urma urmei, trăiesc din cei patruzeci și cinci de cenți săptămînali. Și din ăștia trebuie să...

— Dar eu aduc întotdeauna mingile de tenis, nu-i așa ? întrebă Selena iritată.

Uneori Ginnie simțea că-i bine așa deodată s-o ucidă pe Selena.

— Le face tatăl tău, sau așa ceva, spuse ea. Pe tine nu te costă nimic. Eu trebuie să plătesc pentru fiecare fleac de...

— Bine, bine, spuse Selena, tare, și cu destulă hotărîre pentru a avea ea ultimul cuvînt. Cu o mimă foarte plictisită căută prin buzunarele vestonului.

— N-am decît treizeci și cinci de cenți, spuse ea cu răceală. E destul ?

— Nu. Îmi pare rău, dar îmi datorezi un dolar și șazeci și cinci de cenți. Am fînut socoteala fiecărui...

— Va trebui să urc și să caut să-i obțin de la mama. Nu poți să aștepti pînă luni? Ți i-aș putea aduce la gimnaziu, dacă asta te-ar face fericită. Atitudinea Selenei sfida ori și ce fel de clemență.

— Nu, Ginnie, spuse ea. Trebuie să merg la cinematograful deseară. Am neapărată nevoie de ei. Intr-o liniște plină de ostilitate, fețele priviră pe geamurile opuse, pînă cînd taxiul se opri în fața blocului Selenei. Atunci Selena, al cărei loc în mașină era de partea intrării, coborî, de-abia lăsînd ușa taxiului deschisă. Ea intră în clădire vioaie și indiferentă ca și cînd ar fi făcut o vizită unei personalități din Hollywood. Ginnie, cu fața roșie de emoție, plăti taxiul. Apoi își adună lucrurile, racheta, prosopul și pălăria de soare și o urmă pe Selena. La cincisprezece ani Ginnie avea cam 1,71 m înălțime, iar la pantofi de tenis 39, și intrînd stîngace în coridor neîndemnarea ei era subliniată și de pantofii cu talpă de gumă care-i dădeau o înfățișare periculoasă de diletantă. Asta o făcu pe Selena să prefere să-și îndrepte privirea cu multă atenție spre cadranul indicator al ascensorului.

— Asta face un dolar și nouăzeci, pe care mi-l datorezi, spuse Ginnie, îndreptîndu-se cu pași mari spre ascensor.

Selena, se reîntoarce.

— Poate că te-ar interesa să știi, spuse ea, că mama e foarte bolnavă.

— Ce i s-a întimplat?

— De fapt are pneumonie și dacă crezi că sînt încîntată s-o deranjez pentru bani... Selena rostii această propoziție incompletă cu un singe rece desăvîrșit. Ginnie era de fapt puțin tulburată de această înfățișare, indiferent de gradul de adevăr pe care-l conținea, dar lăru să devină sentimentală. Nu i-am dat ei banii, spuse ea și o urmă pe Selena în ascensor.

Cînd Selena sună, fețele jură lăsate să intre sau, mai de grabă, ușa fu trasă și lăsată deschisă de o servitoare de culoare cu care Selena nu părea să fie în relații prea bune.

Ginnie își aruncă lucrurile pe un scaun în foayer și o urmă pe Selena. Intr-una din camere, Selena se reîntoarce spre ea și-i spuse:

— Vrei să aștepti aici? Ar putea fi posibil să aștepti pînă o frezesc pe mama și toate celelalte?

— S-a făcut! spuse Ginnie și se lăsă pe canapea.

— Nu mi-aș fi putut închipui că poți fi atît de meschină, spuse Selena a cărei supărare atinsese o asemenea intensitate încît putea folosi cuvîntul „meschin”, dar nu destul de curajoasă pentru a-l sublinia.

— Acum știi, spuse Ginnie și deschise un număr de Wogue ascunzîndu-și fața în spatele ei. Il menținu în această poziție, pînă cînd Selena părăsi camera, apoi îl puse înapoi pe radio. Aruncă o privire prin cameră rearanjînd în imaginație mobila după gustul ei, aruncînd tîmpile de pe masă, înlăturînd florile artificiale. După părerea ei, era o cameră hidoasă cu desăvîrșire, costisitoare, dar lipsită de gust.

Deodată o voce bărbătească strigă de undeva dintr-un colț al apartamentului.

— Eric, tu ești?

Ginnie își spuse că este probabil fratele Selenei pe care nu-l văzuse niciodată. Își încrucîșă picioarele lungi, își aranjă marginea vestonului peste genunchi și așteptă.

Un tînar în pijama și cu ochelari, lăru papuci, năvăli în cameră cu gura deschisă.

— Oh, am crezut că e Erik, pentru numele lui Dumnezeu, spuse el. Fără să se oprească și într-o postură intratului deplorabilă își continuă drumul de-a lungul camerei țînînd ceva cu grijă aproape de pieptul său îngust. Se așeză la capătul liber al canapelei.

— Tocmai mi-am tăiat blestematul ăsta de deget, spuse el cu sălbăticie. O privi pe Ginnie ca și cînd s-ar fi așteptat ca pe ea s-o găsească acolo.

— Ți-ai tăiat vreodată degetul? Pînă la os? Și așa mai departe? întrebă el. Era un apel sincer în vocea lui zgomotoasă ca și cînd Ginnie prin răspunsul ei l-ar fi pufut salva din singularitatea acestui pionierat.

Ginnie îl privi fîntă.

— Ei bine, chiar pînă la os, spuse ea, nu m-am tăiat niciodată. Era băiatul sau bărbatul, greu de spus, care din aceste două lucruri era, — cel mai caraghios pe care-l văzuse vreodată. Păru îl avea zăbrîlit, iar cele cîteva fire de barbă blondă, răzleață, erau crescute de cîteva zile și arăta, ei bine, ca un prostănac.

— Cum l-ai tăiat? întrebă ea.

Își privi fîntă, cu gura lui moale, deschisă, degetul rînit.

— Ce? întrebă el?

— Cum l-ai tăiat?

— Să fii blestemat dacă știu, spuse el, tonul său implicând că răspunsul la această întrebare era desnădăjduitor de obscur.

— Căutam ceva în așuritul de coș de hirtii și era plin cu lame de bărbierit.

— Ești fratele Selenei? întrebă Ginnie.

— Da, Cristoase, singerez de moarte. Stai pe aproape. S-ar putea să am nevoie de o blestemată de transfuzie.

— Ai pus ceva pe rană?

Fratele Selenei își îndreptă ușurel mâna și dezvâului Ginniei degetul însingurat.

— Doar niște hirtie așurită de toaletă, spuse el. Oprește singele. Procedez așa întotdeauna dacă mă tai când mă bărbieresc. O privi din nou pe Ginnie. Cine ești? întrebă el.

Prietena surorii mele?

— Sintem în aceeași clasă.

— Da? Cum te cheamă?

— Virginia Manno.

— Tu ești Ginnie? spuse el privind-o chiorș prin ochelari. Tu ești Ginnie Manno?

— Da, spuse Ginnie îndreptându-și picioarele. Fratele Selenei se reîntoarse la degetul său, pentru el adevăratul și singurul punct central din această cameră.

— Cunosc pe sora ta, spuse el fără înflăcărare. Așurită snoaba.

Ginnie își îndreptă spatele.

— Cum e?

— N-ai auzit bine?

— Nu e snoabă.

— La dracu, nu, spuse fratele Selenei.

— Nu este.

— La dracu, nu. Este regina. Regina așuritelor de snoabe.

Ginnie îl urmări cum își scoate degetul de sub lădurile groase de hirtie de toaletă și-l privește cu multă atenție.

— Nici măcar n-o cunoști pe sora mea.

— Pe dracu, nu.

— Cum o cheamă? Care îi e pronumele? întrebă Ginnie.

— Ioana. Ioana snoaba.

Ginnie tăcu.

— Cum arată? întrebă ea pe neașteptate.

Nici un răspuns.

— Cum arată? repetă Ginnie.

— Dacă ar fi pe jumătate așa de frumoasă pe cât își închipuie ea că este, ar fi al dracului de norocoasă, spuse fratele Selenei. Cuvintele lui aveau proporțiile unui răspuns interesant după părerea secretă a Ginniei.

— N-am auzit-o niciodată pomenindu-te, îi spuse ea.

— Asta mă necăjește. Asta mă necăjește la nebunie.

— În tot cazul e logodită, spuse Ginnie urmărindu-l cu multă atenție. Urmează să se căsătorească luna viitoare.

— Cu cine? întrebă el ridicându-și privirea.

Ginnie profită din plin de privirea lui ridicată.

— Nu cu cineva pe care ai putea tu să-l cunoști.

El continuă să-și ia măsurile de prim ajutor.

— Îl compătimesc, spuse el. Ginnie pușni.

— Continuă să singereze îngrozitor. Crez că ar trebui să pun ceva pe el? Ce e bine să pui? Mercurocromul face bine?

— Iodul e mai bun, spuse Ginnie. Apoi simțind că răspunsul ei e prea politicos în situația respectivă, adăugă: Mercurocromul nici într-un caz nu e bun pentru asta.

— De ce nu? Care-i necazul cu el?

— Pur și simplu nu e nici într-un caz bun pentru treaba asta, asta-i tot. Ai nevoie de iod. El o privi pe Ginnie.

— Dar înșeapă rău, așa-i? întrebă el. Nu înșeapă al naibii de rău?

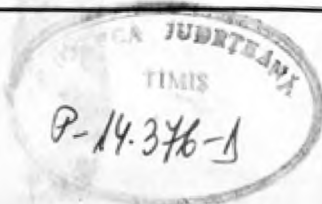
— Înșeapă, spuse Ginnie, dar nu se moare din asta și nimic altceoa.

Aparent fără a fi indignat de tonul Ginniei, fratele Selenei se reîntoarse la degetul său. Nu-mi place când înșeapă, spuse el.

— Nimănui nu-i place.

Dădu din cap afirmativ. Da, spuse el. Ginnie îl urmări timp de un minut.

— Nu-l mai atinge, spuse ea brusc.



Ca și când ar fi răspuns unui șoc electric, fratele Selenei își trase înapoi mîna rînită. Se așeză, ceva mai drept, sau mai bine zis părea mai puțin prîbușit. Se uită la un obiect oarecare care se găsea la celălalt capăt al camerei. O expresie aproape visătoare apără pe trăsăturile sale dezordonate.

Își vîrî unghia arătătorului nevătămat între dinții din față, și, îndepărtînd un rest de mîncare, se reîntoarse spre Ginnie.

— Ai halit, întrebă el.

— Ce?

— Ai luat prînzul deja?

Ginnie înfîmă dinăd din cap. Voi mîncă cînd ajung acasă, spuse ea. Mama are totdeauna prînzul pregătît pentru mine, cînd ajung acasă.

— Am o jumătate de sendvisch cu pui, în camera mea. Îl vrei? Nu l-am atins.

— Nu, mulțumesc. Serios.

— Ai jucat tocmai tenis, pentru numele lui Dumnezeu. Nu ți-e foame?

— Nu-i vorba de asta, spuse Ginnie încrucișîndu-și picioarele. E doar faptul că mama are întotdeauna prînzul pregătît cînd ajung acasă. Își iese din minți dacă nu mi-e foame, vreau să spun.

Fratele Selenei păru că acceptă această explicație. Cel puțin dădu din cap afirmativ și privi în altă parte. Dar se întoarse brusc.

— Ce spui de un pahar cu lapte? spuse el.

— Nu, mulțumesc. Totuși, mulțumesc.

Distrat, el se aplecă și-și scărpină glezna goală.

— Cum îl cheamă pe tipul cu care se mărîlă? întrebă el.

— Vorbești despre Ioana? spuse Ginnie... Dick Ajaer.

Fratele Selenei continuă să-și scarpine glezna.

— Este locotenent-comandant în marină, spuse Ginnie.

— Mare lucru!

Ginnie chicoti. Îl privea cum își scarpină glezna, pînă cînd aceasta se făcu roșie. Cînd începu să-și zgîrie mica erupție de pe pulpa piciorului cu unghia degetului, încetă să-l mai privească.

— De unde-o cunoști pe Ioana? întrebă ea. Nu te-am văzut niciodată acasă sau pe undeva.

— N-am fost niciodată la așurita voastră de casă.

Ginnie așteptă, dar după această afirmație se așternu liniștea.

— Unde-ai cunoscut-o? întrebă ea.

— Petrecere.

— La o petrecere? Cînd?

— Nu știu... Crăciun '42. Din buzunarul de la piept al pijamalei scoase cu două degete o figură care arăta ca și cînd ar fi dormit cineva pe ea.

— Ce-ar fi să arunci chibriturile alea?

Ginnie îi înmîină o cutie de chibrituri de pe masa de lingă ea. El își aprinse țigara fără să o îndrepte, apoi puse chibritul folosit înapoi în cutie. Dîndu-și capul pe spate, scoase încet o imensă cantitate de fum din gură și apoi prin nări și-o trase înapoi. Continuă să jumeze în acest fel, de „inhalare franceză”. Foarte probabil că nu era vorba de imitarea unui actor oarecare de vodevill, ci mai de grabă era succesul personal și etalat al unui tînr, care, din cînd în cînd, a încercat probabil să se bărbierască cu mîna sîngă.

— De ce Ioana e o snoabă? întrebă Ginnie.

— De ce? Pentru că este. Cum dracu ai vrea să știu eu de ce?

— Da, dar vreau să spun, de ce spui tu că este snoabă?

Se reîntoarse spre ea pițcitit. Ei ascultă: i-am scris opt scrisori blestemate. Opt. N-a răspuns la nici una dintre ele.

Ginnie ezită.

— Bine, poate că a fost ocupată?

— Da. Ocupată. Ocupată ca un mic castor blestemat.

— E neapărată nevoie să înjuri tot timpul? întrebă Ginnie.

— Să fiu blestemat că da.

Ginnie chicoti din nou. — Oricum, de cînd ai cunoscut-o?

— De vreme destul de îndelungată.

— Ei bine, vreau să spun, i-ai telefonat vreodată sau așa ceva? Vreau să spun nu i-ai telefonat niciodată sau așa ceva?

— Nu.

- Ei, comedie! Dacă nu i-ai telefonat niciodată sau...
  - N-am putut, pentru numele lui Dumnezeu.
  - De ce nu? spuse Ginnie.
  - Nu eram în New-York.
  - Oh! Dar unde erai?
  - Eu? În Ohio.
  - Oh! Ai fost la colegiu?
  - Colegiul l-am părăsit.
  - Oh! Ai fost în armată?
  - Nu. Cu mina în care avea țigara, fratele Selenei se lovi ușor în partea stângă a pieptului.
  - Pipota, spuse el.
  - Vrei adică să spui, inima? spuse Ginnie. Ce ți s-a întâmplat cu ea?
  - Nu știu ce naiba-i cu ea? Am avut reumatism când am fost puști. O durere blestemată în...
  - Poate ar trebui să încetezi cu fumatul? Vreau să spun că ar fi necesar să renunți de tot la fumat. Doctorul mi-a spus...
  - Oho, ăștia spun o mulțime de lucruri, spuse el.
  - Ginnie se stăpini puțin — foarte puțin.
  - Ce făceai în Ohio? întrebă ea.
  - Eu? Lucram într-o blestemată fabrică de avioane.
  - Lucrai? Spune drept ți-a plăcut?
  - Ți-a plăcut? o imită el. Am adorat-o! Pur și simplu mă omor după avioane...
- Sînt atît de dragălașe.
- Ginnie era în momentul acela prea implicată în discuție, pentru a se putea afecta de tonul glasului lui.
- Cît timp ai lucrat acolo? La fabrica de avioane?
  - Nu știu, pentru numele lui Dumnezeu. Treizecișisapte de luni... Se ridică și se îndreaptă spre fereastră. Se uită jos în stradă, scărpinîndu-și șira spinării cu degetul cel mare. — Privește-i, spuse el. Proștii ăștia ațurisiți.
  - Cine? spuse Ginnie.
  - Nu știu. Oricine.
  - Degetul tău va începe să singereze și mai mult dacă-l ții în felul acesta, în jos, spuse Ginnie.
- El o auzi. Puse piciorul stîng pe pervazul ferestrei și își rezemă mina rînită pe coapsa orizontală. Continuă să privească în jos strada.
- Merg cu toții la blestemata comisie de recrutare, spuse el. Apoi ne vom lupta cu eschimoșii. Știi asta?
  - Cu cine? spuse Ginnie.
  - Cu eschimoșii. Deschide-ți urechile pentru numele lui Dumnezeu!
  - De ce cu eschimoșii?
  - Habar n-am de ce. Cum dracu să știi de ce. De data asta toți bătrînii vor merge. Bărbații în jurul vîrstei de șizeci de ani. Nimeni nu va putea merge dacă nu va avea aproximativ această vîrstă, spuse el. Asta ca să nu li se răpească prea mulți ani din viață... Asta-i tot... Mare scofală.
  - Tu, în tot cazul, nu ai ce căuta, spuse Ginnie, fără să vrea decît să spună adevărul, știind totuși înaintea chiar de a-și termina afirmația, că spunea ceea ce nu ar fi trebuit să spună.
  - Știi, spuse el repede și-și retrase piciorul de pe pervazul ferestrei. Ridică puțin fereastră și zovli, cu un pocnet al degetului, țigara în stradă, apoi se întoarse istovit de la fereastră.
  - Hei, fă-mi o jacoare. Cînd vine tipul acela, vrei să-i spui că sînt gata în cîteva secunde? Trebuie doar să mă bărbieresc. Bine?
  - Ginnie dădu din cap.
  - Vrei să-i spun Selenei să se grăbească sau așa ceva?
  - Știe că ești aici?
  - O, știe că sînt aici, spuse Ginnie. Nici nu mă grăbesc. Mulțumesc.
  - Fratele Selenei făcu din cap că e de acord, apoi aruncă o ultimă privire degetului vîntămat ca și cînd ar fi vrut să vadă dacă acesta îi va permite să ajungă în bune condiții, înapoi în camera sa.
  - Ai putea pune un plastru pe el. N-ai un plastru sau așa ceva?

— Nu, spuse el. Ei bine, s-o iau ușurel — ieși din cameră.  
 După câteva secunde lu înapoi aducînd jumătatea de sandwich.  
 — Mîncîcă asta, spuse el. E grozavă.  
 — Cu adevărat. Dar nu mi-e de loc...  
 — Ia-o, pentru numele lui Dumnezeu. N-am otrăvit-o sau așa ceva.  
 Ginnie acceptă jumătatea de sandwich. Bine, își mulțumesc foarte mult, spuse ea.  
 — E pui, spuse el, aplecîndu-se puțin spre ea și privînd-o. L-am cumpărat ieri seară  
 dintr-o afurisită de prăvălie de delicatese.  
 — Pare să fie într-adevăr foarte bun.  
 — Atunci mîncîcă-l.  
 Ginnie mușcă o dată.  
 — Bun, ha?  
 Ginnie înghiți cu greutate.  
 — Foarte, spuse ea.  
 Fratele Selenei dădu afirmativ din cap. Privi distrat prin cameră scărpinîndu-și coșul  
 pieptului. Ei bine, cred că așa face mai bine să mă îmbrac... Cristoase! Soneria. S-o iau  
 ușurel acum!... și dispăru.  
 Rămasă singură. Ginnie aruncă o privire în odaie fără a se ridica, pentru a putea  
 găsi un loc acceptabil în care să arunce sau să ascundă sandwichul. Auzi pe cineva umblind  
 prin anticameră. Puse sandwichul în buzunarul jachetei de pollo.  
 Un tinăr, de vreo treizeci de ani, nici scund nici înalt, intră în cameră. Trăsăturile  
 sale regulate, părul tăiat scurt, tăietura costumului, modelul cravatei de mătase, — nu  
 dădeau nici o informație evidentă asupra personalității lui. Probabil că ar fi putut face parte  
 din personalul unei edituri oarecare, sau ar fi putut face eforturi să ajungă în redacția unei  
 reviste de actualitate. Ar fi putut în acelasi timp să joace un anumit rol într-una din piesele  
 din stagiunea trecută din Philadelphia. Poate că ar fi putut să lucreze și la un birou judiciar.  
 — Hello, îi spuse el Ginniei cu cordialitate.  
 — Hello.  
 — L-ai văzut pe Franklin? întrebă el.  
 — Se bărbierește. M-a spus să-ți spun să-l aștepți. Vine imediat. Se bărbierește.  
 Sfînte dumnezeule. Tinărul se uită la ceasul de mînă. Apoi se așază într-un scaun îmbrăcat  
 cu o husă de damasc roșu. Își încrucea picioarele și-și puse mîinile pe față. Ca și cînd ar  
 fi fost întotdeauna obosit sau ca și cînd ar fi suferit cu ochii datorită unei încordări continue,  
 își frecă ochii închiși cu virful degetelor întinse.  
 — Aceasta a fost cea mai oribilă dimineață din întreaga mea existență, spuse el,  
 luîndu-și mîinile de pe față. Vorbea exclusiv din tîrîngie ca și cînd ar fi fost mult prea obosit  
 pentru a pune la contribuție și diafragma la producerea cuvintelor sale.  
 — Ce s-a întîmplat? întrebă Ginnie privindu-l.  
 — Oh... E o poveste prea lungă. Și n-am obiceiul să-i plictisesc pe oameni pe care  
 nu i-am cunoscut de cel puțin o mie de ani. Privi vag, nemulțumit, în direcția ferestrelor.  
 Dar niciodată n-am să mă mai consider, nici măcar pe departe, judecător al firii omenești.  
 Poți să mă citezi cît vrei în legătură cu asta.  
 — Ce s-a întîmplat? repetă Ginnie.  
 — Oh, dumnezeule! persoana aceea care a împărțit cu mine apartamentul timp de luni  
 și luni de zile și căreia nici nu-i creau să-i pomenesc măcar numele... acest scriitor, adăugă  
 el cu satisfacție, reamintindu-și probabil o injurătură favorită dintr-un roman de Hemingway.  
 — Ce-a făcut?  
 — Sincer aș prefera mai de grabă să nu prea intru în amănunte, spuse tinărul. Apoi luă  
 o țigaretă din propriul său pachet, ignorînd cutia de tutun, transparentă, de pe masă și-și  
 aprinse cu propria sa brichetă țigara. Mîinile îi erau mari. Nu arătau nici puternice, nici  
 competente, nici sensibile. Totuși le folosea ca și cînd mișcările lor ar fi avut o etetică a  
 lor proprie, care nu putea fi însă ușor controlată. M-am hotărît ca să evit chiar să mă  
 gîndesc la asta. Dar sînt acum atît de furios, spuse el, creau să-ți spun că tat-o pe această  
 persoană mică, îngrozitoare din Altoona Pennsylvania — sau una din localitățile acelea.  
 În aparență murînd de foame, iar eu care sînt destul de bun și cumsecade — sînt Bunul  
 Samaritean — îl iau în apartamentul meu, acest apartament mic, absolut microscopic, încît  
 și eu de abia mă pot mișca în el. Îl prezint tuturor prietenilor mei. Îl las să-mi dea peste  
 cap întregul apartament cu oribilele lui manuscrise și chiștoace de figări și gunoarie și cite  
 și mai cite. Îl prezint tuturor regizorilor de teatru din New-York. Îi duc cămășile lui  
 desgustătoare învoace și încolo de la o spălătorie la alta și pe deasupra — tinărul se opri.

Și rezultatul întregii mele bunătați nemaipomenite și cumsecădenii, continuă el, e că pleacă din apartament la cinci sau șase dimineața, fără ca cel puțin să lase un bilețel în urma sa — luând cu el orice. Absolut tot ce poate apuca cu mâinile sale murșare și scârboase... Făcu o pauză pentru a putea trage din țigară și dădu drumul fumului într-o diră subtilă, șuierătoare. Nu vreau să vorbesc despre asta. Într-adevăr nu vreau. — Se uită spre Ginnie. — Îmi place jacheta ta, spuse el, sculându-se de pe scaun. — Traversă camera spre ea și luă între degetele sale reverul jachetei de pollo al Ginniei. — E foarte frumos. Este primul păr de cămilă într-adevăr de calitate pe care-l văd de la război încoace — pot să întreb de unde l-ai obținut?

— Mama l-a adus cu ea din Nassau.

Tinărul dădu din cap ginditor și se îndreptă spre scaunul lui.

— E unul din puținele locuri în care poți prini un păr de cămilă autentic. Se așeză...

A fost de mult acolo?

— Ce? spuse Ginnie.

— A fost mama ta de mult acolo? Motivul pentru care întreb este că mama mea a fost acolo în decembrie. Și parte din ianuarie. De obicei merg și eu cu ea, dar anul acesta a fost o aiurență, pur și simplu n-am putut să plec.

— A fost acolo în februarie, spuse Ginnie.

— Minunat. Unde-a stat? Știi?

— La mătusa mea.

El dădu din cap.

— Îmi permiși să te întreb cum te cheamă? Presupun că ești o prietenă de a surorii lui Franklin?

— Sîntem în aceeași clasă, răspunse Ginnie, răspunzînd doar la a doua întrebare.

— Nu ești vestita Maxime despre care vorbește Selena? nu-i așa?

— Nu, spuse Ginnie.

Tinărul începu pe neașteptate să-și perie manșetele pantalonilor cu dosul palmei. Sînt plin din cap pînă în picioare cu păr de căine, spuse el. Mama a plecat la Washington, pentru weekend. Și si-a închis animalul în apartamentul meu. E într-adevăr foarte dulce. Dar are obiceiuri atît de urîte. Ai un căine?

— Nu.

— De fapt eu cred că e cît se poate de crud să îți un căine într-un oraș. Încetă să-și perie pantalonii, se lăsă pe spate și se uită din nou la ceasul de mînă. Nu l-am văzut nici-o dată pe băiatul ăsta să fie punctual. Mergem să vedem „Frumoasa și Bestia” de Cocteau și este singurul film la care trebuie într-adevăr să ajungi la timp. Vreau să spun că dacă nu ajungi la timp întregul farmec s-a pierdut. L-ai văzut?

— Nu.

— Trebuie neapărat. L-am văzut de opt ori. E genial, în mod autentic și absolut, spuse el. Încerc de șase luni să-l fac pe Franklin să-l vadă. Dădu deznădăjduit din cap. — Are un gust! În timpul războiului am lucrat amîndoi în același loc oribil și băiatul ăsta insistă mereu să mă țîrască la cele mai oribile filme din lume. Am văzut filme cu gangsteri, westernuri, filme muzicale.

— Ai lucrat și tu la fabrica de avioane? întrebă Ginnie.

— Da, Dumnezeuule. Ani îndelungași. Să nu mai vorbim despre asta te rog.

— Ai și tu o inimă bolnavă?

— Dumnezeuule, nu! Să bat în lemn. Ciocăni brațul scaunului de două ori. Am constituția unui...

Cînd Selena intră în cameră, Ginnie se ridică repede și merse s-o întîmpine la jumătatea drumului. Selena se schimbase din șort într-o rochie, fapt care în mod obișnuit ar fi enervat-o pe Ginnie.

— Îmi pare rău că te-am făcut să mă aștepti, spuse Selena fără sinceritate, dar a trebuit să stau ca mama să se trezească. Bună, Erick!

— Bună!

— Oricum, nu mai am nevoie de bani, spuse Ginnie coborînd vocea în așa fel încît să fie auzită doar de Selena.

— Ce?

— M-am rîngîndit. Vreau să spun că tu aduci mingile de tenis și toate celelalte întotdeauna. Să uităm totul.

— Dar ai spus că, deoarece eu nu trebuie să te plătesc...

— Condu-mă pînă la ușă, spuse Ginnie mergînd înainte, făcă a-i spune la revedere lui Erick.



— Dar credeam că ai spus că ai intenția să mergi la cinematograful deseară și prin urmare ai nevoie de bani și toate celelalte! spuse Selena în anticameră.

Sînt prea obosită, spuse Ginnie. Se aplecă și își culese lucrurile de tenis. Ascultă, te voi căuta după prinz. Ai un program deosebit pentru deseară? Ar fi posibil să pot veni la tine?

Selena deschise ochii mari și spuse:

— S-a făcut.

Ginnie deschise ușa de la intrare și se îndreptă spre ascensor. Sună. L-am cunoscut pe fratele tău, spuse ea.

— Da? E o figură nu-i așa?

— Orcium, ce face? întrebă Ginnie ca din întâmplare. Lucrează sau așa ceva.

— Tocmai a renunțat. Tata vrea ca el să se reîntoarcă la colegiu. Dar el nu are de gând să meargă.

— De ce nu vrea?

— Nu știu. E de părere că e prea bătrîn. Și toate astea.

— Cîți ani are?

— Nu știu. Douăzeci și patru.

Ușile ascensorului se deschiseră.

— Te cauți mai tirziu la telefon, spuse Ginnie.

Cînd fu afară din clădire începu să meargă spre vest, spre Lexington, pentru a prinde autobuzul. Între strada III-a și Lexington vîri mîna în buzunarul jachetei după portmoneu și găsi jumătatea de sandwich. O scoase și începu să-și lase brațul în jos pentru a-l arunca în stradă, dar în loc de asta îl puse din nou în buzunar. Cu cîțiva ani în urmă, i-ar fi trebuit trei zile pentru a se hotărî să se scape de purșorul de paști pe care-l găsisse mort în rume-gușul din fundul coșului ei de hîrtii.

În românește de MARIANA POPA și SORIN TITEL

## ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA POEMULUI „DIAMANTUL” DE MARIA BANUȘ

*P*oate că nici una din plachetele de versuri apărute în vremea din urmă nu neagă mai categoric valabilitatea criteriilor impresionist-rutiniere ale criticii literare ca Diamant de Maria Banuș. Prin aceasta n-am formulat încă o judecată de valoare. Nu vom susține deci că Diamant este un poem cu totul singular care prin calitățile sale artistice înscrie în istoria poeziei noastre neaparat un început de epocă. În schimb, subliniem că în descifrarea acestui poem criteriile și mijloacele impresionismului pricipit, care preferă aprecierea unor versuri izolate de context unei judecăți atente și aprofundate a întregului, s-au dovedit cu prisos în evidență mai ineficace decât în „exegeza” altor poeme din lirica noastră contemporană, dintre care unele desigur mai consistente și mai unitare.

Am asistat în vremea din urmă la procesul dramatic al deșinirii prin numeroase experiențe poetice — unele mai hazardate, altele mai moaleste, toate însă impresionante — ale artei lirice specifice a Mariei Banuș. Nu vom descrie aci și acum acest proces. Refinem doar nota dominantă: încordarea laborioasă a poetei aplecată asupra prezentului, astfel cum el se oglindește în conștiința ei, cu tot alaiul său de fapte și nuanțe, de a-l înțelege în semnificația sa istorică socială și de a-i găsi forma. Cheia spre acest proces îl formează deobște emotivitatea creatorului: intensitatea și amploarea sentimentelor sale, dar mai ales tonalitatea lui specifică, în care și prin care ne este intuitibilă în profunzime acea facultate aparte a sufletului creator care cu un termen teoretic general se poate numi geniul de contact. Prezența activă a acestei facultăți la un poet are asupra noastră o putere certă de inducție, prin care în conștiința noastră renasc „imaginile” din opera sa; refluxul ei dimpotrivă ne deșarjează, permițându-ne acele momente de recapitulare meditativă, prin care trăirile artistice se fixează definitiv în conștiința noastră pe ramificatele căi ale judecăților de valoare.

În Diamant, facultatea de emoție a Mariei Banuș tinde să se exercite în mod succesiv asupra unei serii de elemente de viață aparent izolate, dintre care unele par a fi supuse chiar unei îngrădiri riguroase. Fenomenul ne amintește un aforism de mare subtilitate al lui Hugo von Hofmannsthal: „Nu a cunoaște multe lucruri, ci a pune în contact între ele multe lucruri,

in aceasta constă una din primele trepte ale instinctului creator": „Nicht vieles zu kennen, aber vieles miteinander in Berührung zu bringen, ist eine Vorstufe des Schöpferischen", aforism alimentat desigur din propria sa experiență creatoare, dar care păstrează o valoare de finitorie cu privire la natura specifică a geniului de contact și pentru cazul Mariei Banuș. Și este bine deci să ne oprim aici pentru câteva considerații complimentare, unele poate numai prea generale, dar prin care sperăm să putem aduce un spor de precizie în descifrarea poemului Diamant, deosebit de semnificativ — cum vom arăta — tocmai pentru viziunea contemporană a corelației între elementele vieții noastre

Mediul prin care în poezie geniul de contact devine o prezență activă este cuvântul, fapt care a deschis în numeroase cazuri și împrejurări calea speculațiilor, dintre care unele destul de aberante. Ceea ce, însă, rămâne în afara oricărei îndoieli este că în poezie cuvântul îndeplinește mai pronunțat decât în limbajul curent, simultan dar în dozaje variate, două funcțiuni: pe de o parte de nominalizare a realităților, pe de altă parte de metaforizare a lor artistică mai mult sau mai puțin originală. Această dublă funcțiune dă naștere fenomenului difoniei cuvântului în poezie, manifestându-se ca suprapunere mai mult sau mai puțin congruentă a două sfere distincte: una noțională, cealaltă emoțională. După prevalența intenționalității specifice a poetului care, spre a se face înțeles, trebuie să apeleze când mai mult la facultatea cognitivă rațională a publicului său, când la cea emoțională, versurile din creația sa, exceptând cele de armonizare perfectă între cele două tendințe, vor putea avea o coloratură când mai logică-noțională, când mai metaforic-emoțională. Un exemplu clasic: În preambulul binecunoscut al Mioriței, primele două versuri: „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai", prin prevalența metaforelor „picior de plai" și „gură de rai" au față de versurile imediat următoare, care descriu cit se poate de simplu calea celor trei turme de miei etc., un caracter incomparabil mai cifrat și prin aceasta de o sugestivitate emoțională mai concentrată. Se va putea conchide de aici, însă, că ele din punct de vedere artistic sînt mai valoroase? Ar însemna să jertfim structura și funcția lor specifică în cadrul baladei, corespunzătoare normelor variate ale intenționalității artistice a creatorului ei, unei pseudo-axiologii cu vădită alură dilematică.

Desfășurarea dialectică a difoniei cuvântului, activizată în versuri cu un aspect mai nominalizat, când mai metaforic, se poate urmări în poemul Diamant încă din preambul:

De-abia te mai văd, adolescență,  
în fundul vremii-acuarium,  
lume adincă, ireală,  
ca sala de cinema din cartier,  
cu ploi de semințe și-n pauză, tava de caramelle;  
de-abia prind o secvență  
din filmul tremurător,  
cu dire oblice, ca șiroaie de ploaie,  
și iarăși se rupe dramoleta naivă.  
Cuplul nostru patetic,  
în hainele lui demodate

— lungi pardesie, base mititel,  
contemporane cu Chaplin și Greta Garbo —  
face cîteva gesturi eterne-n maniera-nvechită  
a deceniului patru,  
și filmul iarăși se rupe.

*In ciuda dicțiunii libere, cu iz de improvizație, totul aci este premeditat, cîntărit, finalizat, comparația „vremii-acuarium” cu „sala de cinema din cartier”, cu lunga-i explicitare subsecventă, solicitînd cititorului acestui poem un maximum de atenție. Și de fapt, desfătarea artistică pe care i-o poate dărui poemul depinde în mare parte de iscusința cu care el se va putea transpune în ambianța altfel ireversibilă a eroicului deceniu patru.*

*Considerăm preambulul poemului o certă reușită poetică. Ideea sa de altfel va reveni, implicit și explicit, ca un leitmotiv în decursul poemului, variat reinstrumentat, fiind prin aceasta scutit de oboseala repetiției. Uneori, însă, în dorința de a găsi măsura justă, eroică a epocii, Maria Banuș recurge la o imagistică prea forțată, după sentimentul nostru, stăruind împotriva caracterului revoluționar al deceniului treizeci, cu ecouri vii și mobilizatoare în masele cele mai largi, în zugrăvirea grandorii, înțeleasă, toluși, numai sub aspectele monumentalului de circumstanță.*

Sînt unii ce vă vor spune  
că de la cheiul girlei la Ateliere  
e ușor de ajuns,  
că lei un tramvai, îi cumperi bilet,  
și ai ajuns.  
Iar eu vă spun că sînt munți de piatră,  
ere geologice stratificate,  
ziduri ciclopice de bazalt,  
lîngă ziduri ciclopice,  
prin care tumultul furtunilor populare,  
sirena și vaierul se aud  
ca din fundul pămîntului,

*subliniază Maria Banuș, pe o filă a poemului, crezînd că în felul acesta eroismul de patetică rezonanță al epocii și conținutul ei real revoluționar, făuritor de oameni și de istorie, este mai plastic reliefat. Să fie într-adevăr așa? Căci în poem alături de asemenea versuri de o măreție mai mult voită decît poetic realizată, apar și altele mai puțin forțate și, deci, incomparabil mai reușite și pătrunse de o caldă umanitate. Un exemplu:*

te luai la trîntă cu sărăcia, ca și cu dragostea,  
stringînd-o-n brațele tale vinjoase,  
înăbușînd-o cu vlaga la triumfătoare.  
Era o luptă cu chiot sălbatec . . .

*Eroismul proletariatului apare aci în realitatea sa imediată, umană, iar versul îi păstrează ardoarea și elanul. Mai mult, neforțînd expresia, din difonia cuvîntului răzbate alt sensul noțional și mesajul adresat gîndului cit și cel emotiv, mobilizator de inimi. Și poemul este bogat în asemenea versuri reușite, scilicitoare aidoma focului orbitor, reflectat de fațetele atent*

sfleșuite ale unui diamant. Titlul poemului și-ar găsi și în felul acesta pe deplin justificarea. El, însă, apare motivat și pe o altă cale, mai profundă, psihologică.

Din pelicula deceniului treizeci, memoria n-a păstrat decît unele secvențe numai prea fragmentare. În felul acesta, sensul profund metaforic al unor versuri din preambul ca „filmul tremurător / cu dire oblice, ca șiroaie de ploaie”, în ciuda aspectului lor pronunțat noțional, este evident, iar notația repetată: „și iarăși se rupe dramoleta naivă”, respectiv „și filmul iarăși se rupe”, are o valoare simptomatică, indicînd modul specific fragmentar al viziunii poetice din acest poem, alcătuit dintr-o secvență de „clipe-cheie”, percepute cu mare ascuțime, și nu dintr-un flux continuu, neselectiv, de imagini nediferențiate.

Structura compozițională a poemului Diamant justifică în mare parte observația de mai sus. Divizat în cinci părți aproximativ egale, el se menține la intersecția între rapsodie poetică și temă cu variațiuni. În felul acesta, din punct de vedere al modului de compoziție, poemul are mai mult un caracter aditiv, cu treceri în salturi, decît evolutiv, fenomen care poate fi urmărit pînă în cele mai mici amănunte: în numeroasele deșarjări, deosebit de semnificative, din cuprinsul celor cinci părți, care invită mereu la meditații necapitulative; fenomen străin modului de compoziție în arabesc continuu, cu treceri lente, netede, lămurite, rezultînd din gradarea și dozarea succesivă a motivelor. Dar să nu-i cerem Mariei Banuș ceea ce, prin natura specific demarcativă a geniului ei de contact nu-i este dat să realizeze.

Din ansamblul poemului, cele mai reușite ni se par secvențele intitulat *Prietenii și Dar cerbul*. În cuprinsul lor fluxul liric este mai unitar, dicțiunea mai echilibrată, iar imaginile sînt mai clare. Peisajul pitoresc de la periferie al Bucureștilor anilor treizeci — „labirint de ulicioare mîrșave / și străzile lungi, așipite sub umbra castanilor” — este admirabil sursprins în coloritul său specific; la fel și „fluida-nfilnire de aer și apă” a lacurilor tuturor plimbărilor din vremea aceea este cit se poate de poetic redată. Emoționant, în sfîrșit, prin puritatea sa de gînd, sugerată și de mare economie a mijloacelor de expresie, este pasajul epico-liric introdus de strofa: Am găsit un om. Inexplicabilă, în schimb, ni se pare melancolia secvenței finale *Dar cerbul*. Și tocmai aci versul pare mai echilibrat, motivele mai sigur conduse, imaginea mai luminoasă. Există, prin urmare, și o melancolie a împlinirilor! Dar de ce?

Și-apari bătrîn, ridicul,  
și inutilul gătit,  
cu ramuri greu de dus,  
cu piatra scumpă  
ce și-a tăiat culcuș de foc și apă  
în fruntea ta  
(și cînd și cînd dă sînge).

subliniază Maria Banuș, simplificînd în mod nepermis, după sentimentul nostru, problema. În orice caz, Goethe, pe care Maria Banuș îl invocă pe o pagină anterioară, în convorbirea sa cu Eckermann din 28 aprilie 1829, arată, folosindu-se de simbolul metamorfozei plantelor, că nici o frunză nu riv-

nește ca prin involuție să se transforme din nou în cotiledon, iar cu vârsta înaintată omul ajunge la acea stare de mare libertate a cugetului care-i permite să se dezbrace de toate rătăcirile din evoluția sa, fapt ce-i îngăduie final să trăiască într-o stare de supremă seninătate.

Ar fi o nedreptate să susținem că finalul poemului Diamant ar fi trebuit să se adape la izvoarele înțelepciunii goetheene, spre a ne da un răspuns valabil la întrebarea actuală și în socialism despre sensul și valoarea specifică a bătrâneții. Susținem, totuși, că prin simpla relevare a melancoliei din ochii neliniștii de altă dată, problema nu este rezolvată. Ar trebui să-i precedă o analiză atentă a vîrstelor, în raport cu istoria noastră — iar datele acesteia, precum am arătat, ocupă un loc important în secvențele poemului — și numai după aceea versul-cheie al unei noi filozofii a senectudinii se va lăsa cristalizat ca un adevărat diamant.

În ciuda insatisfacției pe care ne-o cauzează îndeosebi ultima sa secvență, ne despărțim de poemul Diamant totuși cu sentimentul de a fi întâlnit în versurile sale și multe momente de aleasă poezie. Mai bine finalizat, ceea ce ar fi adus cu sine și eliminarea unor strofe mai puțin reușite, poemul desigur ar fi crescut ca valoare.

ANDREI A. LILIN

## ROMULUS VULPESCU: „POEZII”\*

**T**raducător asiduu, Romulus Vulpescu își uimea în Francoys Villon, cititorii cu a sa, deloc comună, dexteritate prozodică. Tehnica lui era perfectă, uneori plus quam perfectă, și textul dezordonatului Francoys se sufoca de-alteia rime pline și ritmuri sans peur ni reproche. Niște echivalente românești, inconcludente, din spaniolul Marcos Ana denotau, prin abuz de disciplinare, incompatibilitatea rigurosului prozodist cu nonșalanța versului liber. De fapt, Romulus Vulpescu suferă atroce de complexul lui Nasso și tot ce spune se face vers (clasic). Au urmat apoi cîteva proze fantastice și teribilul Gargantua autohton, care-i puneau în valoare invenția verbală, instinctul și cultura limbii, erudiția, calitățile de filolog, scrupulele de editor, predilecția pentru cuvîntul savant combinat în fel și chip, de la inocentele jocuri de cuvînte la cuvîntele-monștri (prin care Rabelais conversează, peste veacuri, cu Ioyce). În fine, recent, poeții Pleiadei, cu axelandrinii lor dodecasilabici sunînd cuminte, după al treilea picior, cezura.

Toate acestea se regăsesc în volumul de versuri originale.

Bibliofilul, căruia parfumul cărților îi dă fiori — ca oricărui bun simbolist mirezmele de crin și lotus — are grijă să-și tipărească opusculul cu mai multe feluri de litere, să-l împodobească rafinat cu gravuri arhaice

\* Editura pentru Literatură, București, 1965 (an MCCCCCCCCCLXV), 160 pagini; coperta și prezentarea grafică aparțin autorului.

(minuțios explicate în „colo fon“), lăsînd cititorului emoția de a tăia singur foile. Cartea lui Romulus Vulpescu este un triumf al prozodiei. Poeta doctus sau poeta faber, „tehnocrat“, în orice caz, al versului — el închină subtil Polymniei combinînd trochei și iambi, făcînd, pe rime date, „balade, epepe, canțone“, se amuză cu calambururi, vizează „ca din carte“, sau componînd... „des acrostiches indolents“.

„E dreptul meu să caut pretutindenii, (...) Cuvîntul rar, silaba deșu-chiată, / Vocabula răscoaptă, verbul nou“, declară o dată (Drepturi și datorii) poetul. Și nu se desminte. Cuvinte rare? Oh! — „frunze chtoniene“, „fumații arbori“, „andru' (=bărbat), „erezi“ (=urmași, moștenitori) ... Silabe deșuchiate? — „ne-să-ți-ios“; „o-ce-ean“ ... Vocabule răscoapte? — „Lasă scumpe felendreșuri! Straie, talgere și preșuri, / Preț de sînge și de leșuri. / Varsă-n palmă bani din sîn / Să-i mai dau biet rumân / Că mult fost-ai fost ceapcîn / Lipscănar, lipscan păgin“ (Cîntec de flintă). În aceste cuvinte rare, rime rare, topici rare stă aproape tot interesul cărții și farmecul ei. Și unica rațiune, în fond, de a exista a atitor poeme.

Romulus Vulpescu nu are un univers poetic personal. El compune versuri à la manière de ... fără intenții parodistice. Este profund livresc. Privește, adică, lumea prin litera cărții. Un motiv oriental se cere prelucrat în stil Ion Barbu—G. Călinescu și Romulus Vulpescu nu ezită „să țină“ și el — nu „strictă“, ca G. Călinescu, greierilor — „acestor morți catagrafie“ (Covor fermecat). Călinesciană avant la lettre (scrisă în 1949!) este frumoașa „Previzione: „In seara asta am atita spirit în clocot // Că nu mai încapă în poem, în pagini; / Copleșitor năpădește dincolo de margini. / Și fiecare strop e un clopot // Cu dangăt imperios purtînd în germene / Spumă de ambrozie, magmă și visuri / Topite laolaltă, și gemene. / Miine, ce-a spumegat se va-nchega în sisturi“ (A propos de ... prozodie ... cu cită bună-știință e urmărit aici efectul rimelor forțate: gemene-germene, visuri-sisturi etc.). Cu Matei Caragiale, prin Barbu, se încintă de „ostrovele Antile“ (Călătorii). Cu Baudelaire (din Le Voyage) se aventurează pe hartă; „consultă impresiile lui Melville“, „Visele mi-au înleștat mîinile, pe timonă, / tavanul s-a colorat în albastru impecabil. / În noaptea asta ridic ancora irevocabil / pentru onirica zonă“ (Visele ...).

Orfeu, Heracle, Narcis sînt divagații pe motive mitologice. Modelul pare a fi Călinescu, dar fără percepția grandiosului fabulos. Valoarea lor constă iarăși în inițiativa lexicală. Poetul ne prezintă o „Grecie filologică“ cu țara Arcădiei, cu stodii, cu nimfe nubile, cu efebi și cu andri, într-o cadență elegantă: „Prin vechi legende și poteci de vis / Nu mai aleargă nici un flăcăiandru. / Un lac rotund conservă chipul tandru / Pe care l-a iubit atit Narcis, / Un chip livid de nimfă sau de andru ...“ S-a observat pudoareu poetului-literat, refuzul confesiunii, cenzura comică (vag topirceniană), auto-ironia, caracterul minor ... Cineva îi reproșă instabilitatea, trecerea permanentă de la un model la altul. Dar tocmai asta îl face agreabil. El nici nu ține să-și ascundă maeștri. Din contră, le rostește extaziat numele („Apollinaire, Apollinaire! Villon, Villon ... / Pisc Barbu, patimă, arteră ... etc.), le dedică strofe. (Păcat că a fost omisă din volum poezia Mărțișor, dedicată lui Argezi — se pare, și atestînd unele influențe vizibile oricum).

Diferența dintre pașisorul obtuz și monoman și degustătorul superior de poezie care scrie la rîndu-i cu modelul în inimă, e mare. De fapt, Romulus

Vulpescu are o rară capacitate de asimilare și diversificare, fiind rind pe rind... „cenușăreasă, făt-frumos, baba-cloanță și zmeu” (Basm), și, în poșida aparentei lipse de personalitate, personal și nu greu de recunoscut. De unde, în definiție, această paradoxală impresie de (totuși) voce preconcept, duce la limită ceea ce este la un maestru „sa calitate maitresse”, (pe care, spontan, maestrul o neglijează uneori sau este neglijat de ea, necesității substituindu-i-se dulcea intimplare): sintetizează, deci, constantele și, printr-un interesant joc secund, în locul unei copii ni se oferă prototipul, ideea.

Lucruri frumoase (minus finalul... mecanicist și reludrile) conține interminabilul poem : tonarcerea fiului risipitor, veritabil turn babel al limbilor poeticești, unde totul dominant îl dă Villon, intrerupt cind de Apollinaire „le mal-aimé” („anapoda iubitul!”), cind de Ion Barbu (cel din „ocazionale”!), cind de Eminescu — poet bachic, cind de Ovidiu, cind de Anton Pann și Arghezi, cind de Don Quijote, cind de Jean Richepin, cind de Păstorel (Lecție de oenologie), cind de Phillippide (din Balada vechii spelunci), cind de goliarzi, șansonetiști, archipoeta... cind de... Nu lipsește o gratuită dar tușantă briză de Far-West : Șeriful — vigilent — venerabil, pionier în convoiul Alabama, / Mă va-mbia cu negritos ori cu tabac de pipă brun, / Ca să-i mai spun odată, cum și-a irint Lee după dezastru Lama : / Pianul mecanic va suna S a n t i a g o M a r c h în s a l o o n” (Balada asului de pică). Poemul este, în fond, o demonstrație de prestidigituție și iluzionism dar cu un nu știu ce fermecător, elegiac, evocator, nostalgic.

În Cives academicus, cu nostalgii de Heidelberg și de Cartier Latin, Romulus Vulpescu nu uită studentele sărutate prin gări, versurile prinse-n tivul togii, pugilaturile pentru vreun epitalam. Și, ca mai toși claustrații printre tomuri enorme în biblioteci aride, are o grațioasă, platonică poate, vocație a străzii; așiază o frivolitate distinsă, un cinism epatant, cultivă scatologia artistă și e irevocabil fascinat de boemă. De fapt, și Villon făcuse Sorbona și parcă era licencie el lettres.

Scrupulos, dar nu fără humor, Romulus Vulpescu face risipă de semne diacritice. Iubește (deși nu le compune madrigaluri, ca M. Brestășu) tremu (nesățios, ocean) accentul aigu (necropole) sedila etc.

Gramatic, secundele lui „se scutură ca verbele-ntr-o frază” (Duminica de ieri); bibliofil, își adună „îndoielile” în „florilegii”. Utilizează subsolurile și alte trucuri bibliografice afectând nevoia aparatului critic în poezie. Cu el poezia se umple cu „infolii”, „opuscule”, „prozodii”, „scandări”, „romane apocrite”, „carmine și triste”. Goliard, ne-am aștepta să rimeze latinește. Și chiar există undeva un rudiment de carmen : „Dar sensul tragic nu-mi asum / Cind risul se preface-n bocet / Și-mi arde-n palme-un vechi volum / Pe care-am scris Et vates sum / Sed triste carmen nil ne docet”.

Filologii vor poate „idei” și „teme”, iar aceste poezii nu sint decit niște agreabile și-atit de-adesse fermecătoare petreceri cu rime alese și vocabule rare... „Iubiri de ce să mai evoci / Alinierea, filologii ! / Dialogați în cvadriologii, / Trezind ecoul altor voci / Cu versul scris la tivul togii”. Ș.a.m.d., chiar dacă, din cind în cind, printre rime sensul se pierde ca un pîriu în nisip : „Volume nobile — am parcurs... infolii... dolii... curs... mag-nolii...”

ȘERBAN FOARȚA



## 60 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI „VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

**S**e împlinesc 60 de ani de când, la începutul lunii martie, 1906, apărea la Iași *Viața românească*, revistă care a echivalat, prin rolul jucat în cultura și literatura românească, cu *Dacia literată*, *Contemporanul* și *Concordanțe literare*. Consemnăm evenimentul fără a analiza pe larg contradicțiile programului ei, analiză realizată în cercetări temeinice, apărute în anii precedenți: *Poporismul și Viața românească și Literatura română la începutul secolului XX* de D. Mișu, *Opera lui Ibrăileanu* de Al. Piru, *Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu* de Al. Dima, *Ibrăileanu — omul de Savin Bratu*, *Amintiri de la «Viața românească»* de M. Sevastos, *Drumul de cincizeci de ani al «Vieții românești»* de C. Ciopraga și altele. Aniversarea ne prilejuește accentuarea contribuției masive pe care revista a avut-o în dezvoltarea literaturii române vreme de șase decenii.

În articolul *Cum am devenit director al «Vieții românești»*, Constantin Stere relatează o întrevvedere a sa cu G. Ibrăileanu: „După gestul cu care și-a pus cionagul de cișec în colțul lui obișnuit din odaia mea de lucru și după energia cu care a și început să-și frece degetele chiar de la prag, am înțeles că Ibrăileanu vine cu o somațiune gravă și impetuoasă”. Somațiunea era înțelegerea unei reviste literare la Iași. În orașul lui Eminescu și Creangă, revistele culturale au cunoscut o dezvoltare impetuoasă în secolul trecut, activitatea lor atît ca înflorește în timp cît și ca formare a scriitorilor, fiind mult mai însemnată decît în celelalte centre ale țării. Este cunoscut rolul jucat de *Dacia literată* în promovarea literaturii naționale și orientarea ei spre istorie și folclor cum este știută însemnătatea *Contemporanului* pe linia promovării literaturii realiste și a criticii științifice. Trebuie accentuat apoi că revista *Concordanțe literare*, deși a reprezentat orientarea estetizantă a cercului junimist, a avut rol hotărîtor în formarea scriitorilor noștri clasici, a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Ibrăileanu cunoștea toate acestea și observase că vechiul centru de cultură al Moldovei era văduvit de o publicație de prestigiu, viabilă. Necesitatea apariției unei reviste la Iași, provenea din dorința obiectivă de a stimula forțele scriitoricești din această localitate, într-o vreme cînd nu exista aici o altă publicație literară. Dar în acest fel s-ar restrînge pe un plan strict regional însemnătatea *Vieții românești* și s-ar contrazice de fapt chiar titlul revistei care înțelege interese culturale naționale, pe linia bunelor tradiții ale *Daciei literare*, *României viitoare*, *României literare*. În fapt, *Contemporanul* își încetase de mult apariția iar publicațiile care i-au continuat ideile, nu au avut durabilitate prea mare și au renunțat parțial la ideologia socialistă atît de pronunțată în penultimul deceniu al veacului trecut în România. *Concordanțele literare* trecuseră de apogeul marcat de prezența marilor clasici și se aflau în declin. După 1900, publicația care produsese vîlvă în presa literară era *Sămănătorul*, dar promovarea idilismului paselist iscase atitudine holărît potrivnică, ba chiar determinase apariția unei reviste care îi contrapunea interesul pentru social, și care de altfel se dorea, și prin titlu, reprezentanta unui *Curent nou*. Așa stînd lucrurile, grupul intelectualilor din Iași în frunte cu G. Ibrăileanu convine că o nouă revistă literară este absolut necesară. Era de acoperit un gol existent în publicistica literară și era nevoie să se ia atitudine împotriva ideologiei sămănătoriste.

Ca fost secretar de redacție la *Evenimentul literar*, publicație socialistă pînă la un punct, G. Ibrăileanu consideră, pe bună dreptate, că prezența lui Dobrogeanu Gherea la

conducerea noii reviste i-ar asigura prestigiul. De aceea se adresează într-o scrisoare acestuia: „Te rugăm să te pui în fruntea ei sau cel puțin să colaborezi și de la primul număr, pentru ca să știe toată lumea, prin faptul colaborării dumitale, ce vrea să fie această revistă”. Scrisoarea, descoperită și comentată de Al. Piru este clară și în ceea ce privește poziția pe care se situa Ibrăileanu când făcea această propunere și anume, în numele idealurilor socialiste de la *Contemporanul* și *Evenimentul literar*. În orice caz această solicitare dovedește că Ibrăileanu ar fi dorit ca noua publicație să pornească de la premise științifice în interpretarea operei de artă. Ar fi renunțat oare Ibrăileanu la unele idei poporaniste pe care le acceptase la *Evenimentul literar* când publicase articolele lui C. Stere și spre care aderase în mod deschis în articolul *Poporanismul* publicat în numărul 3 al *Curentului nou*, atunci când se gîndea să reia colaborarea cu Gherea? Este greu de presupus, deoarece însuși Gherea renunțase la unele principii susținute înainte. Destul însă că Ibrăileanu nu insistă prin alte scrisori pentru a-l convinge pe Gherea, ba dimpotrivă, îl determină pe C. Stere să preia conducerea revistei. Și totuși, ideile socialiste pentru care militase nu puteau fi uitate cu atita ușurință pentru că ele contribuiseră la stabilirea unei poziții ferme în interpretarea științifică a fenomenului literar. Propunîndu-i lui Stere conducerea revistei, Ibrăileanu se gîndește și la un al doilea director, în persoana socialistului Paul Bujor. Încearcă de fapt Ibrăileanu acum, să realizeze practic o împăcare între socialismul tineretii sale și democratismul poporanist, neînțelegînd deosebirea esențială între cele două poziții ideologice. Și nu avea să o înțeleagă nici atunci când a fost pus în fața retragerii lui Paul Bujor de la conducerea revistei, deci a celui care mai păstra relativ idealurile din tinerețe ale lui Ibrăileanu.

În cuvîntul-program al *Vieții românești* apărut în nr. 1 din martie 1906 și intitulat *Către cititori*, după considerațiile generale: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale... Un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sinul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică a geniului său” se stabilesc cu exactitate telurile poporaniste, ajungîndu-se la următoarea încheiere: „Și, dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural național și democratic un nume cuprinzător — numele său este *Poporanismul*”. Ibrăileanu acceptase de fapt acest cuvînt-program semnat „Viața românească” și prin urmare din punct de vedere teoretic, revista se orienta spre poporanism. Sînt limpede formulate, îndeosebi de Constantin Stere teoriile poporaniste. Numai că Garabet Ibrăileanu, acceptînd ca principiu că: „în literatură, poporanismul va însemna atitudinea de simpatie a scriitorului față de clasa țărănească” — negînd prin urmare rolul proletariatului în viața socială și deci și în cea literară, — atunci cînd analiza practic producțiile literare, se folosea de metoda determinismului științific. De aceea credem că deși în articolele cu caracter politic, semnate în principal de C. Stere și de alți lideri liberali erau exprimate tendințe poporaniste, în privința literaturii, rolul preponderent îl avea Ibrăileanu, orientat sănătos spre realism. Și cu toate că finanțarea publicației era asigurată de „14 proprietari” conducerea de fapt a aparținut lui Ibrăileanu fiind „spiritul rector”, „inima ei în înțeles anatomic”, cum preciza M. Sadoveanu. Observa pe bună dreptate de aceea D. Micu în studiul său că „ideologia literară a revistei a fost elaborată aproape exclusiv de G. Ibrăileanu”. Ridicîndu-se îndeosebi împotriva idilismului semănătorist, Ibrăileanu preciza în articolul „După 27 de ani”, care era punctul de vedere al redacției în anul 1906: „*Viața românească*” vedea în țăran altceva. Țăranul social, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare”.

Două au fost limitele esențiale ale acestei publicații: neînțelegerea rolului de hegemon al clasei muncitoare, în momentul în care ea începuse să reprezinte o forță în țara noastră și înlocuirea atitudinilor revoluționare prin spirit reformator. Dar alături de acestea, revista a însemnat o reacție împotriva ideologiei oficiale, fiind consecventă apărătoare a intereselor celor „umiliți și obidiți”, o propagatoare a ideilor științifice înaintate, o apărătoare a literaturii de valoare. Pus în contextul criticii și istoriei literare din acest timp G. Ibrăileanu se manifestă ca un consecvent susținător al criticii noastre științifice, nefiind în această privință influențat nici într-un fel în mod direct de poporanismul politic. Apărînd „arta cu tendință”, el continuă de fapt lupta socialiștilor împotriva „artei pentru artă”. Principiile pe care le formulează pas cu pas în analiza practică a literaturii fac din Ibrăileanu (alături de Gherea) cel mai de seamă precursor al criticii noastre marxiste. Toate acestea sînt motive de a separa în mod cert *Viața românească* în calitatea ei de publicație literară, de tendințele poporanismului politic manifestat în acea epocă. Așa cum arăta Tudor Arghezi «*Viața românească*» a fost Ibrăileanu” și prin urmare concepțiile înaintate ale acestuia privitoare la literatură, formează nucleul de bază, progresist al publicației.

Revista *Viața românească* a apărut șase decenii în șir, exceptând perioada din timpul primului război mondial când și-a întrerupt activitatea din cauza lipsurilor financiare și a răspîndirii scriitorilor pe front și în timpul celui de-al doilea război mondial când a fost suprimată de regimul militar-fascist din cauza tendințelor sale progresiste. Cele două războaie mondiale despart drumul luminos al publicației în trei perioade distincte : 1906—1916 ; 1920—1940 (și aici, două etape : pînă în 1933, la mutarea revistei de la Iași în capitală și după această dată); apoi, după cîteva numere tipărite în 1945—1946, reluarea activității într-un climat social-politic nou, după anul 1948.

Prima perioadă a activității revistei a fost denumită poporanistă, cu toate că de fapt poporanismul liberal nu s-a slujit de *Viața românească* ca de o tribună politică de luptă. De aceea conducătorii și redactorii revistei s-au simțit obligați să precizeze în 1909, că de fapt publicația continuă ideile „Daciei literare” : „Căci, ce e, mai înții de toate, poporanismul în literatură ? E lucrul acela pe care îl știe oricine a citit un manual de istoria literaturii ; e curentul poporan, e acea naționalizare a literaturii culte (născută sub influența mai ales a literaturii franceze) prin literatura poporană — ca spirit și ca limbă. Toți scriitorii noștri mari au făcut acest lucru. (Sînt unii care au rămas mici, pentru că n-au făcut acest lucru.) Și, din epocă în epocă, o dată cu creșterea valorii literaturii românești, crește și naționalizarea ei prin comunicarea cu geniul poporului.”

Dar o asemenea orientare nu poate fi socotită identică cu doctrina poporanismului politic. În vreme ce poporanismul politic se opunea socialismului, poporanismul literar milita pentru o artă specific națională, care să oglindească, e adevărat, în primul rînd viața țărănimii, dar care să fie realistă. Ori, în această privință, revista se înfîlnea cu cerințele exprimate cu 20 de ani în urmă în paginile *Contemporanului*. Făcînd o retrospectivă a întregii activități a revistei, P. Nicanor et. Comp. (G. Ibrăileanu) afirma cu limpezime în 1920, la reparația *Vieții românești* obiectivele propuse și realizate în această primă perioadă de activitate. „Tendinței reacționare și tradiționaliste de a zugrăvi pe țăran ca o măturie vie și venerabilă a trecutului, sădînd în sufletul cititorului dorința imorală de a vedea pe țăran veșnic rămas în urmă — i-am opus tendința progresistă și umanitatea de a zugrăvi pe țăran în chip realist, așa cum este, mizer și dezarmat, spre a sădi în sufletul cititorului nemulțumirea de realitatea prezentă și dorința de a contribui la ridicarea țărănimii.”

Poporanismul literar era părăsit iar cel politic nici nu era amintit la această dată. De altfel, încă în 1919, în revista *Insemnări literare* care a pregătii terenul în vederea reparației *Vieții românești*, Ibrăileanu recunoaște că „literatura de miine” va arăta cu totul altfel și că se produce firesc o renunțare la multe din ideile care caracterizează epoca premergătoare războiului. Intrînd în perioada de după 1920, publicația îmbrățișează larg ideile democratice de după război, și în preajma întemeierii Partidului Comunist din România în paginile ei, citim rînduri de simpatie față de clasa muncitoare : „Proletariatul stă dîrz și solidar organizat și își strigă pretențiile cu zgomot. Partidul Socialist Român, sigur pe doctrina sa, sigur pe dreptatea revendicărilor sale își caută în aceste momente orientarea practică, definitivă directivă în politica națională și internațională.”

Urmărind an cu an și număr de număr revista, se constată însă că, de fapt, paginile doctrinar poporaniste, sînt într-un flagrant dezacord cu literatura publicată. *Viața românească*, la fel ca și *Contemporani* literare de pînă la începutul noului secol, a fost o revistă a marilor talente, promovînd, aproape, tot ce este mai valoros în literatura română de după 1900. Aici publică : I. I. Caragiale, George Coșbuc, Al. Vlahuță, Calistrat Hogaș, Șt. O. Iosil, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, O. Goga, G. Topîrceanu, Gala Galaction, I. Agîrbiceanu, Jean Bart, Octav Botez, D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, M. Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Al. Philippide și extrem de numeroase nume de mijlocie sau mai mică însemnătate în scrisul românesc. Revista afișase încă din 1911 o anumită libertate de creație și dorința de a-și lărgi mult sfera colaboratorilor : „Colaboratorii noștri, prozatorii și poeții fac parte din școlă — fără să vrea. Unii sînt romantici, alții realști, alții simbolști — toți mai mult sau mai puțin poporanști, pentru că au sufletul românesc și pentru că, atunci cînd vorbesc de țărani, nu-și arată caninii, rînjind de ură și dispreț. Noi, redactorii, care nu scriem nuvele și poezii, care n-avem temperamentul așa de puternic și de transant ca să putem fi clasati, noi nu sîntem din nici o școală. Băgați bine de seamă : în țara aceasta, sîntem aproape singurii pentru care toate școlile și curentele sînt egale”. Ultimele cuvinte exprimă cît se poate de clar înțelegerea largă față de toate valorile literaturii naționale.

Deși se nega rolul ei ca *școală poporanistă*, *Viața românească* a fost de fapt o *școală literară* dintre cele mai de seamă de la noi. Este vorba mai înții de cercul de la Iași al publicației, prezent la „masa umbrelor” cum o numea Ionel Teodoreanu și format în adunări

redacționale zilnice. Ibrăileanu era mentorul revistei și lui i se datorează îndrumarea și formarea unui mare număr de scriitori din perioada cea mai interesantă a literaturii române, cea dintre cele două războaie mondiale. Dar nu numai cei permanenți în jurul „mesei umbrelor” beneficiau de atența orientare a lui Ibrăileanu, Sadoveanu, Topirceanu, ci și cei aflați la București sau în alte părți ale țării. În această privință rolul *Vieții românești* este dintre cele mai mari și el trebuie apreciat ca atare. Ionel Teodorescu, descria în amintirile sale în mod caracterizator dezbaterile de la *Viața românească* care se desfășurau în prezența umbrei rembrandtiene a lui Ibrăileanu și a „cupolei de tăceri cu raze a lui conu Mihai Sadoveanu”: „În discuțiile reale, conu Mihai tăcea (elocvent). Ralea era subtil (uneori avocat); Ibrăileanu, tot atât de subtil (dar întotdeauna judecător); Topirceanu, logic și uneori neașteptat, surprinzător; Stere, masiv, năpraznic și monologant, impermeabil la dialog; doctorul Cazacu, imprecator, recluzitorial, cu ochii bulbucați și pumnii strânși; Mironescu laconic; Costică Botez, vertiginos și nuanțat; Iancu Botez, violent și autoritar; Octav Botez, absent ca o pictură și tot ca ea prezent; Mihai Codreanu, statuar, elegant în replică, cu tendința de a da formule, mare amator de paradox, dar practicându-l fără ostentație, Petru Andrei, alunecând îndată spre expunerea profesorală, începând prin a pune ordine în argumentele adversarului; profesorul Iordan, pasionat, îndrăgostit, capabil de izbucniri violente (care-l congestionau, sculptându-i vinele), dar luptând mai mult cu sine decât cu ceilalți, pentru a păstra cu orice risc, linia dreaptă a riguroasei obiectivități; Demostene Botez, bonom; Păstorel, acidulat și Ionel, metaforic...”

În această atmosferă s-au format cei mai de seamă creatori ai epocii, *Viața românească* lansând opere de mare valoare în istoria noastră literară.

Un indice al cuprinsului revistei între 1906-1946, editat la Iași, cuprinde peste o mie de colaboratori și circa 30.000 de articole literare, politice, culturale, nuvele, povestiri, schițe, poezii, romane. O cifră fantastică, demnă de o mare publicație literar-culturală. Este firesc ca printre atâtea opere să se întâlnească unele influențate de ideologia poporanistă. Este cazul lui Spiridon Popescu (*Moș Gheorghe la expoziție, Rătăcirile de la Stoborâni*), Jean Bart (*Datorii uitate*), al unor scrieri semnate de Calistrat Hogaș și chiar de unele povestiri ale lui M. Sadoveanu. Puține la număr, lucrările de acest fel nu umbresc ansamblul literaturii publicate în revista.

Militantismul democratic al publicației afirmat cu tărie împotriva fascistării țării, mai ales prin condeiul încercat al lui Mihai Ralea, a făcut să crească și mai mult prestigiul *Vieții românești*, revistă care devine, după publicațiile semilegale îndrumate de Partidul Comunist o tribună însemnată a forțelor democratice românești.

După Eliberare, preluând tradițiile înaintate ale etapelor anterioare, *Viața românească* se înscrie între publicațiile prestigioase ale frontului literar contemporan. Scriitorii actuali, virșnici și tineri, continuă în condițiile aducilor prefaceri din țara noastră, obiectivul major apărut de revista pe care o condusesse Ibrăileanu: o literatură realistă pusă în slujba idealurilor maselor populare.

VICTOR CRĂCIUN

## 30 DE ANI DE LA MOARTEA LUI G. IBRĂILEANU

### G. IBRĂILEANU, INTERPRET AL CREAȚIEI SADOVENIENE

**D**eși s-au scurs trei decenii de la moartea criticului, spiritul lui G. Ibrăileanu își afirmă prezența vie în dezvoltarea literaturii noastre noi, a criticii noastre literare, tot mai puternice. Lecția lui G. Ibrăileanu în istoria și critica literară, în judecarea fenomenului literar, ca îndrumător al revistei *Viața românească* (1906-1933), rămâne exemplară și grăitoare pentru toți iubitorii frumosului literar.

După Tit-Liviu Maiorescu, ctitorul criticii literare la noi, după C. D. Gherea, fondatorul criticii literare științifice, Garabet Ibrăileanu marchează al treilea hotărâtor moment în evolu-

ția criticii noastre literare. După 1930, G. Ibrăileanu putea să rostească împăcat cuvintele lui Maiorescu „Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece”. Dar G. Ibrăileanu a fost și un pisc al „mării arderi moldovene”, cum i-a spus Ionel Teodorescu în *Masa umbrelor*, în paginile căreia se află adevăratul G. Ibrăileanu, cu toate marile lui însușiri, de om, animator, prieten, istoric-literar, romancier și moralist. Nu-i putem cinști altfel amintirea, ca învățăței, decît cutezînd a sublinia o frîntură din gîndirea lui. Articolul de față are această modestă menire.



O bună parte din istoria literaturii române — 1900—1936 — nu poate fi înțeleasă în multiplele și uneori deconcertantele ei manifestări fără să apelăm la activitatea de îndrumător și critic literar a lui Garabet Ibrăileanu. Acest fapt e un bun cîștigat al istoriei noastre literare și numeroase studii l-au relevat îndeajuns. În aceasta perioadă a activat intens o întreagă pleiadă de critici literari prestigioși: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, D. Caracostea, G. Bogdan-Duică, H. Sanielevici ș.a. dar, indiscutabil, activitatea criticului de la *Viața românească* a fost mai cuprinzătoare și mai obiectivă și a avut, chiar în epocă, un ecou mai puternic.

Numeroși dintre contemporanii săi i-au contestat criticului ieșean multe — talentul, perspicacitatea, stilul etc. și aceste adversități sînt explicabile, în ordinea firească a lucrurilor de atunci. Denigratorii lui Ibrăileanu apărau poziții diametral opuse celor susținute de dînsul, concepții și puncte de vedere greu de conciliat. Ibrăileanu, spiritul rector al *Vieții românești*, omul a cărui urbanitate impunea oricui, a purtat o luptă literară înverșunată timp de aproape trei decenii rîzboindu-se cu N. Iorga, furtunosul polemist, cu Eugen Lovinescu, subtil strateg literar, cu H. Sanielevici, cu Mihail Dragomirescu, dogmatic și intransigent, și cu elevii acestor critici literari.

Acest om care a izbutit să închege un cînaclu atît de unitar și atît de numeros, a declanșat, în critica literară, adversități ireductibile. Timpul însă i-a dat dreptate. Nici unui din adversarii săi, deși contribuția lor nu e neglijabilă, nu se bucură azi de prestigiul lui Ibrăileanu. Se poate spune că e singurul critic literar dintre cei care au activat în perioada 1900—1940, a cărui moștenire de idei și de judecăți de valoare a fost preluată fură prea mari remanieri.

Dacă meritul lui de îndrumător al literaturii a fost relevat, mai puțin a fost subliniat activitatea de critic literar propriu-zis, de analist al operelor scriitorilor. Cu atît mai mult cu cît judecățile de valoare formulate de criticul ieșean sînt substanțiale, fundamentale, cum afirmă George Călinescu<sup>1)</sup>.

De aceea, dacă putem înțelege și scuza pe detractorii din trecut și pe elevii lor nu putem înțelege unele generalizări pripite, cam de aceeași natură, astăzi.

Savin Bratu în voluminoasa sa biografie a operei lui M. Sadoveanu, înfațîșînd opiniile criticilor literari despre opera lui M. Sadoveanu, scrie:

„Fără să realizeze în analiza concretă a scrierilor nici țînuta, nici eficiența viziunii de ansamblu, Ibrăileanu a adus în etapa 1916—1918, un număr de vederi capabile să urmărească îndeaproape evoluția lui Sadoveanu”<sup>2)</sup>.

O astfel de apreciere mi se pare minimalizatoare. Rîndurile ce urmează vor demonstra că G. Ibrăileanu a avut în epocă, viziunea cea mai cuprinzătoare despre opera lui M. Sadoveanu, realizînd cea dintîi exegeză profundă a operei lui M. Sadoveanu, în ciuda numărului modest de pagini (în total vrea 150) în care s-a concretizat.

Nici Al. Pîru<sup>3)</sup>, în cartea sa foarte valoroasă, și nici Savin Bratu, în volumul amintit, nu relevă în suficientă măsură valoarea analizei lui Ibrăileanu despre opera lui M. Sadoveanu.

Se cuvine amintit faptul că la *Viața românească* se statornicise obiceiul, desigur sugerat de G. Ibrăileanu, ca scriitorii odată lansați în paginile revistei să nu fie și laudați<sup>4)</sup>. Așa se explică de ce, o dată lansați, nu se publicau recenzii ori cronici despre opera lor decît foarte rar: Despre Calistrat Hogaș, descoperire a *Vieții românești*, s-a scris foarte puțin.

<sup>1)</sup> G. Călinescu: *Ist. literaturii române, 1941*.

<sup>2)</sup> *Savin Bratu: Sadoveanu, pag. 311*.

<sup>3)</sup> *Al. Pîru: Opera lui Ibrăileanu, 1959, pag. 88*.

<sup>4)</sup> *Viața Românească — Miscelanea, 1923, I. 99*.

Și despre alții. Mai mult s-a scris despre M. Sadoveanu și explicația trebuie căutată în bogăția operei sadoveniene.



Prima intervenție a lui G. Ibrăileanu în legătură cu opera lui M. Sadoveanu s-a produs în 1905. Scriitorul publicase în 1904 volumele: *Crîșma lui moș Precu*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *Povestiri*. Un debut literar impresionant. Aceste patru volume exprimau, în bună parte, individualitatea creatoare a scriitorului. Critica literară a timpului a înregistrat apariția unui scriitor veritabil. N. Iorga, care-l socotea pe M. Sadoveanu, unul din scriitorii sămănătoriști de mare strălucire, dăduse tonul.

H. Sanielevici însă, om de știință și critic literar intermitent, a publicat în *Curentul nou* (1905, Galați) un articol — *Morala d-lui Sadoveanu* — în care, cu ajutorul unui labirint sinoptic, încercă să demonstreze că opera lui Sadoveanu nu înfățișează decît adulter, prostituție și violență pînă la criminalitate și că deci ea (opera) este expresia „unei bestialități curate” și „a unui suflet de vaginistru”.

Acest atac atît de nedrept a determinat pe Garabet Ibrăileanu să ia poziție. În aceeași revistă gălățeană a publicat un lung articol, *Morala în artă* în care ia, în mod hotărît, apărarea scriitorului incriminat. Criticul rastoarnă, punct cu punct, argument cu argument, acuzațiile lui H. Sanielevici. Ibrăileanu afirmă că astfel de acuzații s-ar putea aduce celor mai mari scriitori din literatura lumii — lui Shakespeare, Byron, Balzac, Dostoievski.

Criticul conchide că elementul esențial în opera de artă este atitudinea scriitorului față de tema aleasă, față de personajele sale. Cu alte cuvinte, mesajul creației artistice. Din nici o nuvelă sau povestire luate de Sanielevici ca argumente pentru aserțiunile sale nu rezultă că Sadoveanu ar aproba adulterul ori alte asemenea păcate. Dimpotrivă. Sanielevici n-a mai putut da decît un răspuns palid unui asemenea intervenții, iar G. Ibrăileanu a cunoscut una din răsunătoarele sale biruințe în polemicile purtate<sup>1)</sup>.

M. Sadoveanu a deslușit atunci că a apărut omul care-l putea înțelege în ceea ce era organic și instructiv, cum avea să scrie la moartea criticului.

Dar chiar atunci scriitorul îi scria lui G. Ibrăileanu: „Am tresărit văzînd că, în sfîrșit, a venit cineva cu înțelegere luminată pentru un autor care, vai, a înțeles de mult că laudele exagerate ce i s-au adus nu înseamnă nimic”.

În adevăr, în epocă, mai ales N. Iorga, atunci conducătorul *Sămănătorului*, recenzase foarte elogios opera lui M. Sadoveanu, iar alții, ca M. Dragomirescu, încercaseră s-o minimalizeze.

După debutul său atît de masiv, Sadoveanu publicase în 1905 volumele: *Povestiri de sărbători*, *Floare oștită*, *Mormîntul unui copil*. Chiar în articolul *Morala în artă*, G. Ibrăileanu, în locul demonstrației, a relevat cîteva din trăsăturile originale ale operei lui M. Sadoveanu: realismul ei, lipsa de exagerări naturaliste, elementele de critică socială, ș. a. În 1906, la Iași, a apărut revista *Viața românească*. M. Sadoveanu a devenit unul din principalii ei colaboratori și a rămas statornic susținător al revistei pînă la spulberul de pe urmă. Aceasta nu l-a împiedicat să-și continue colaborarea și la alte reviste mai vechi și mai noi care-i prețiau opera.

Chiar în anul de apariție al revistei, G. Ibrăileanu recenzează volumele lui M. Sadoveanu: *Mormîntul unui copil*, *Povestiri de sărbători*, *Floare oștită*, iar în 1907 volumul *La noi în Vîșoara*.

Aceste recenzii le include în volumul „*Scriitori și curente*”, publicat în 1909. Aproape 50 de pagini din acest volum sînt consacrate lui M. Sadoveanu (10 de pagini lui M. E. Ionescu, una din pasiunile criticului).

Ținînd seama de densitatea scrisului lui G. Ibrăileanu aceste 50 de pagini constituie prima exegeză de ansamblu a creației sadoveniene. Decî între 1905—1909, G. Ibrăileanu demonstrează că M. Sadoveanu, în primele lui opere, zugrăvește mai ales surtucărimea saeilor noastre, — lipitorile satelor, „popă, notar, crîșmar, mîtur, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești”.

De asemenea, criticul subliniază poezia ce străbate o bună parte din aceste opere: „Cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul Boului*, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceață, a dat ocazia autorului să ne dea o bucată de pătrunzătoare poezie. În literatura noastră sînt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează ușor: munți, nopți cu lună, codru în vijelie etc.

<sup>1)</sup> *Al. Pîru*: Opera lui G. Ibrăileanu, pag. 159.

*În nucea aceasta, pe lângă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim și o profundă melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar*".

Criticul relevă, cum se vede din fragmentul de mai sus, nu numai capacitatea descriptivă a poetului, ci și pe aceea de a sugera melancolia ce se degajă din constatarea că toate sînt fragile și supuse caducității.

Dar cel mai subtil și cel mai profund dezvăluie Ibrăileanu sentimentul naturii din opera lui M. Sadoveanu. În cele mai multe recenzii apare și această însușire a scriitorului. În recenzia despre *Mormîntul unui copil* (1906) scrie :

*„Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe D. Sadoveanu să fie cel dintîi între scriitorii noștri : Sentimentul naturii. Celții Plopul și, oprîți-vă la aceea pagină, în care un pom, acum în vîrstă, istorisește unei femei care a fost odată „dudua Olimpia”, iubirea nemărturisită de la 18 ani, pe care era s-o aște ea atunci, într-o dimineață de primăvară, sub un plop, dar pe care n-a aște-o căci el nu i-a putut-o spune.*

*Citîți iarăși Păcut boieresc : zăgrăvirea bălții cu viața ei bogată, cu sufletul ei misterios, tăcerea și singurătatea Bărăganului.*

Iată o constatare pe care Sadoveanu avea s-o confirme și prin restul creației sale. Întreg plaiul românesc și-a găsit rapsodul cel mai înzestrat în acest poet descriptiv.

Cu recenzia despre volumul *La noi în Vîșoara* (1907), G. Ibrăileanu face un pas mai departe în relevarea universului artistic al lui Sadoveanu. După ce făcuse distincția că în primele volume M. Sadoveanu zăgrăvise mai mult lipitorile satelor, acum, începînd cu volumul *La noi în Vîșoara*, autorul se inspiră mai mult din viața satului și ne prezintă țărani.

*„Țăranii D-lui Sadoveanu — observă criticul — sînt oameni tari. Dacă 1. Crengu zăgrăvește mai ales pe țărutul glumei sau mai bine : aspectul glumei al țăranelui, dacă d. Sp. Popescu zăgrăvește mai cu seamă pe țărutul filozof, adică partea de moralist din sufletul țăranelui, d. Sadoveanu zăgrăvește (și nu fac nici o comparație între talentul acestor scriitori) pe țărăn ca toîntă, atîtudinea obișnuită a țăranelui față de viață”.* Recenzînd nucea *Vremuri de beanie*, G. Ibrăileanu relevă la Sadoveanu talentul de a evoca trecutul istoric, talent pe care-l va ilustra prin *Neamul Șoimăreștilor*, despre care Ibrăileanu afirmă că e cel mai bun roman istoric din cite a citit, dar mai ales prin celelalte romane istorice — *Frații Jderi*, *Nunta Domniței Ruxandra*, *Zodia Cancerului*, despre care criticul tot mai răvășit de boala necruțătoare n-a mai apucat să scrie.

*„Splendidă povestire, scria Ibrăileanu, dacă bîgăm bine de seamă e un poem epic, face parte din acel gen a cărui legitimitate nu a negat-o nimine niciodată (Scriitorii și curente, pag. 114). În sfîrșit, în Insemnările lui Necului Manea, Ibrăileanu poate sublinia că scriitorul și-a extins sfera de inspirație cuprinzînd viața orașului, cu oamenii ei, și Sadoveanu, care trăise el însuși în astfel de țîrguri, Pașcani, Fălcieni, Suceava — a izbutit. Floare așîtită fusese o experiență neincununată de succes, pe cînd Insemnările lui Necului Manea, considera Ibrăileanu, era o izbîndă literară certă.*

Deci în rîstimpul 1905—1909, cu prilejul recenziilor despre volumele apărute, Ibrăileanu a dezvăluit treptat citeva din esențialele coordonate ale personalității artistice ale lui Sadoveanu : realismul și romanismul, sentimentul naturii, cel al evocării istorice și în general a trecutului, poezia ce subzistă în povestirile scriitorului, critica socială și obiectivele ei, precum și capacitatea scriitorului de a-și extinde universul creator și asupra altor domenii decît cel al satului.

Din 1909 și pînă în 1927, rare, foarte rare au fost intervențiile criticului în activitatea creatoare a scriitorului, de-acum prieten.

În 1923 se oprește din nou asupra creației literare a lui M. Sadoveanu. În *Viața românească*, I, 1923, pornind de la două volume, *Dumbrava minunată* și *Fintina dintre plopi*, criticul scrie de data aceasta nu o recenzie, ci o cronică literară, un adevărat studiu sintetic în care, după părerea noastră, sînt dezvăluite fundamentalele trăsături ale operei lui Sadoveanu. Criticul reia constatările făcute anterior și le adîncește. Subliniind că-n structura artistică a lui Sadoveanu se împletesc două aspecte esențiale, povestitorul și poetul, Ibrăileanu relevă originalitatea scriitorului în zăgrăvirea naturii : *„Dar procedeul cel mai des și mai obișnuit al d-lui Sadoveanu de a trata natura este descoperirea și evocarea corespondenței dintre ea și om : zăgrăvirea ei ca o cauză ori ca o expresie a sufletului omenesc, păentarea impresiei ce ne-o dă el, prin adaosul impresiei produsă de viața omenească și invers”.*

E tocmai raportul dintre om și natură atît de intim, indisolubil, pe care Sadoveanu îl reflectă în opera sa.

<sup>1)</sup> *Viața Românească*, 1906.

Împietirea dintre realism și romanticism e discutată din nou: „Dar dacă e realist în observație, d. Sadoveanu e romantic prin sentimentul ce se degajă din opera sa, prin melancolia nostalgică pe care o trezesc vremurile, locurile și oamenii pe care-i zugrăvește”. Foarte importantă, cea mai importantă, observație a criticului privește substratul folcloric al structurii intime a creației lui M. Sadoveanu.

Scriitorul însuși, încă din 1920, se arătase un mare prețuitor al poeziei populare. Scriese chiar caldele articole: *Miorița* (1921) și *Poezia populară* (1923).

Ibrăileanu, relevând filiația lui M. Sadoveanu din literatura populară, observă că opera scriitorului nu are nimic din snoave, din proverbe și din strigături, (ca cea a lui Creangă), ci își trage hrana din balade și basme. Doinele explică lirismul operei lui Sadoveanu, iar baladele dimensiunea epică. Mihai Ralea, pornind de la această observație a lui Ibrăileanu, afirmă că în opera lui Sadoveanu razbește spiritul haiducesc al baladelor, spirit ce s-ar explica prin originea oltenească, după tata a povestitorului.

În *Dumbrava minunată* G. Ibrăileanu deosebește și un alt aspect al folclorului: „In comuniunea cu natura din această bucată se simte cu putere sentimentul din *Miorița*. Tema e alta: nu e vorba de moarte. Dar materialul, concepția sînt aceleași. Același sentiment de contopire cu natura, aceeași duioșie a omului pentru natură, aceeași încredere a omului în bunăvoința ființelor necuvîntătoare, aceeași frăție că tot ceea ce poate da un sprijin omului, în marea singurătate a naturii. Munții mari, păsările mici, stelele făclii, care sînt martorii sufletului omenesc, către care se îndreaptă acest suflet neliniștit și care ia parte la viața omului, au corespondența lor și în același sens în ființele pe care le întâlnește Lizuca. Nu lipsește nici prietenul năzdrăvan Patrocle, care în baladă e oșta birsană și care aurea în înfățișarea lui de apărător viteaz e Dolca”.

Aici se poate adăuga excepționalul dar al autorului de a desluși culele sulelești ale copilului și felul în care se răsfrînge lumea în mintea unui copil de 6 ani. Prin *Dumbrava minunată*, a cărei analiză rămîne un model de spirit patrunzător, Sadoveanu a îmbogățit cu o adevărată capodoperă și literatura pentru cei mici. Analiza e atât de subtilă și sugestivă încît a cita fragmente înseamnă a reduce din frumusețea ei.

„În *Dumbrava minunată* — conchide G. Ibrăileanu — D. Sadoveanu a scos la iveală, în chip poetic, un moment din neconștienta interpretare a naturii de către un copil crescut în mitologia populară română” (G. Ibrăileanu, *Studii literare*, pag. 263).

Și, în sfîrșit, o observație și mai cuprinzătoare privind fondul operei sadoveniene: Opera povestitorului, remarcă Ibrăileanu, nu e doar expresia unei experiențe individuale, ci ea are amploarea unei literaturi a întregului popor, ea și cea populară:

„Familiaritatea lui cu lucrurile naturii și ale trecutului, de unde, realismul său; nostalgia lui profundă pentru aceste lucruri familiare de unde romanticismul său; comuniunea lui cu natura — această taincă legătură a lui cu ceva atât de mare și de profund, totul demonstrează capacitatea lui M. Sadoveanu de a exprima viața noastră în toată complexitatea ei”.

În 1925, în *Viața Românească*, nr. 10, Ibrăileanu a recenzat *Țara de dincolo de neagră*, cu care prilej reliefează din nou marele talent descriptiv și narativ al scriitorului.

Ibrăileanu nu a analizat volumele recenzate mai amănunțit, sub raportul limbii și al stilului, dar a arătat, fugitiv, capacitatea scriitorului de a exprima sentimentele și ideile sale într-o limbă de o dulceală și un parfum indiciabile:

„Una din însușirile eminente ale D-lui Sadoveanu e putința de a spune tot ce vrea, tot ce are de spus. Indiferent de valoarea conținutului, această însușire este permanent cădită de la un capăt la altul al scrisurii său. Cuvîntul unic, predestinat, îi zugrăvește în minte cu ușurința și siguranța cu care notele sar vertiginos și totuși exact, de sub degetele unui prestidigitator al cuvîntului”. (G. Ibrăileanu: *Studii literare*, pag. 261, 1957).

G. Ibrăileanu a deslușit în articolele sale coordonatele fundamentale ale creației povestitorului moldovean, a creat o bază bună de plecare pentru analizele viitoare, o privire de ansamblu, în stilul lui cald, comunicativ. Fiecare observație a lui Ibrăileanu despre opera lui M. Sadoveanu oferă posibilitatea unor cercetări fructuoase care să întregescă, în amănunt, liniile generale stabilite de criticul leșean.

Scriitorul, drept recunoștință, a scris un necrolog vibrant la moartea marelui său prieten, iar volumul *Demonul tinereții* a fost închinat criticului atât de comprehensiv care a fost G. Ibrăileanu.

C-N. MIHALACHE



## STILURILE LIMBII ÎN PASTIȘA LUI I. L. CĂRAGIALE

În limba lui Caragiale sînt reprezentate cea mai mare parte dintre stilurile limbii române vii în epoca de creație a scriitorului. Cercetătorul istoriei limbii literare poate găsi în atestarea personajelor lui Caragiale documente de limbă... mai autentice uneori decît cele din actele oficiale<sup>1)</sup>, după cum economistul și istoricul ideilor politice descoperă în opera lui Balzac, așa cum s-a observat, informații mai prețioase despre societatea franceză din prima jumătate a secolului trecut decît în lucrările economiștilor și istoricilor vremii.

Un loc esențial în tehnica expunerii la I. L. Caragiale îl deține stilul oral, caracterizat prin spontaneitate și culoare afectivă. Deoarece oralitatea se manifestă în formele conversației, observațiile care urmează vor avea în vedere pentru început dialogul, modul de exprimare cel mai propriu prin intermediul căruia se exprimă particularitățile lingvistice ale oralității.

Observator profund al limbii vorbite<sup>2)</sup>, Caragiale a surprins în vorbirea diverselor categorii sociale și a pus în valoare pe plan stilistic mijloacele lingvistice cele mai tipice pentru individualizarea și caracterizarea eroilor săi. O primă trăsătură generală a limbii personajelor sale este *verbalismul*, adică o anumită „încălnare organică” spre „conversație”, o slăbiciune pentru comentariul improvizat, degajat și dezinvolt al faptelor. Insistența și excesul în argumentare nu lasă îndoială asupra adncimii și constanței ideilor celor ce se angajează în dispute de natură foarte eterogenă. Ciocnindu-se în replici scurte și deseori „dramatice”, interlocutorii își consumă în dialog cu generozitate întregul lor fond de idei, motiv pentru care îndărătul vorbelor nu mai rămîne prea mult, așa cum nu fusese de fapt nici înainte de a se angaja dialogul. Personajele lui Caragiale se exprimă pe ele însele prin dialog, care reprezintă mai degrabă forma de exteriorizare a unui temperament decît a unor idei, pentru motivul că acestea din urmă nu există, așa-zicînd, decît în afara lor sau în cel mai fericit caz într-o zonă a conștiinței lor cetățenești, aparent foarte distinctă, dar în realitate superficială și confuză. Personajele scriitorului se avîntă de obicei în discuții cu sentimentul răspunderii pe care și-l asumă față de problemele mari și la ordinea zilei ale vieții publice. Iată două exemple.

— *Ei! Ce zici?*

— *Ce să zic, răspund eu... Bine!*

— *Cum bine? Asta e bine?*

— *Dè! zic; știu și eu?*

— *Cum, știu și eu! Dacă dumneata, cetățean care te pretinzi...*

— *Ba, zic, mă iartă, nu mă pretinz de loc.*

— *Nu e vorba că te pretinzi, dar ești; ești un om, care va să zică, mai instruit, și ai datoră, mă-nțelegi; fiindcă, dacă unul ca dumneata stă indiferent și nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ți spui...*

— *Nene, zic eu...*

<sup>1)</sup> Tudor Fiamu, Cercetarea stilului, în Probleme de stil și artă literară, E.S.P.L.A., 1955, p. 205.

<sup>2)</sup> Cf. pentru acest aspect al problemelor Jorgu Iordan, Limba „eroilor” lui Caragiale, în volumul De la Verleam la Sadoveanu, E.S.P.L.A., 1958, p. 357—408.

— *Ce, nene? ... Ateou! vai de bială țara asta! O să ajungă rău, domnule! o să ajungă rău!*" Aflăm în continuare că „amicul” este intrigat „*Jundecă nu mai este patriotism și totul se vinde și sint oameni care ar merita...*” etc. (*Atmosferă încărcată*).

Altă dată, Nae se arată alarmat din pricina crizei financiare și economice:

— *Ce mai e nou?*

— *Prost, monșer... Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... S-a isprăvit... E ceva care poți pentru ca...*

— *Lasă, Nae, că se mai și exagerează...*

— *Ce se exagerează, nene? Este o criză, care ascultă-mă pe mine, că do. nu știți, care, mă-nțelegi, statul cum a devenit acum, eu după cum văz ce se petrece, că nu sint prost, înțeleg și eu atîta lucru, Jundecă nu mai merge cu sistema asta, care cînd te gîndești, te apucă grouza, monșer, grouza!*...” (*Situațiunea*).

Există în aceste replici o bună parte din trăsăturile care intră în profilul moral al personajelor lui Caragiale recutate din rîndul micii burghezii: „pasiunea” pentru dezbaterile politice, spiritul de opoziție, protestul vehement împotriva stărilor de lucruri prezente, în numele unui sentiment patriotic sui-generis, dar totul este debitat în termenii cei mai generali și mai vagi: „*nu mai este patriotism*”, „*totul se vinde*”, „*sint oameni care ar merita...*”, „*te apucă grouză*”, „*este o criză*”, „*nu mai merge cu sistema asta*” etc. Totuși neliniștea și obida lui Nae sau a lui Mitică nu ne îngrijorează, pentru că în protestul lor nu descifrăm decît o imagine nebuloasă a cauzelor reale și particulare de la care pornesc generalizarile lor. Căci ei nu au decît o idee aproximativă și pe deasupra foarte personală despre aceste stări de lucruri, dar aceasta nu-i împiedică să se infățizeze drept niște spirite perspicace și dezinteresate care-și iau asupra lor riscul de a denunța o catastrofa națională. Pe lângă aceasta, ei sint, în felul lor, nihilști. Nae neagă totul: patriotism, etică socială, sistemul politic, ceea ce n-ar fi rău, dacă negarea și-ar gasi izvorul într-o convingere reală; dar Nae nu are convingeri. Propoziția „*nu mai merge*” ar părea ca anunțată sturșitul unei îndelungate răbdări, cînd, de fapt, ea este doar expresia unei false neliniști și a epuizării, printr-o formulă lipsită de conținut veritabil, a gândirii interlocutorului. Nihilismul lui Nae sau Mitică este un pseudonihilism, manifestat zgomotos prin vorbe și exclamații într-o berărie, în fața unui amic dispus să-l asculte.

Verbalismul este întreținut în dialoguri de o permanentă atitudine de reacție a personajului față de replica interlocutorului. Stilistic, această particularitate se traduce prin reluarea replicii de către personaj sub forma unei exclamații sau a unei interogații<sup>\*)</sup>. Revelăm în unele din exemplele citate. La răspunsul „*Bine*” dat de unul dintre interlocutori cînd este întrebat „*Ei ce zici?*”, celălalt protestează: „— *Cum bine? Asta e bine?*” „— *De, zic: știu și eu?*” adaugă cel dintîi. „— *Cum, știu și eu?*” se opune amicul. „— *Nene*”, încearcă să intervină primul. „— *Ce, nene?*” îl intrerupe amicul.

Exemple de acest fel sint foarte numeroase. Ele pun în lumină o trăsătură psihologică comună aproape tuturor „eroilor” din schițele prozatorului, anume un aparent spirit de contradicție, care ține atât de felul lor de a gîndi, cît și, mai ales, de modul lor de a vorbi. Altfel spus, prin reluarea replicii — unul din mijloacele stilului oral — se exprimă aspectul exterior și subiectiv al comunicării și nu esența ei, în sensul că procedeul nu corespunde unei opoziții reale, de gîndire, ci dorinței interlocutorului de a apărea în discuție ca un om cu idei proprii.

Reluarea replicii duce la efecte stilistice variate, asemănătoare cu atitudinea de protest formal amintită. Personajul simulează deseori n-înțelegerea replicii, surprinderea sau scepticismul de circumstanță, a cărui formă lingvistică se reduce la cîteva interjecții sau formule stereotipe care alimentează și „umflă” dialogul, ca de pildă:

„— *Ei noi... ce facem?*

— *Cum ce facem?*

— *Da, ce facem? rămînem tot aici ori ne mutăm?*” (*De închiriat*).

„— *Salutare nene Mandache.*

— *Salutare, neică.*

— *Ce stai așa pe gînduri?*

— *Eu? pe gînduri?*

— *Nu cumva te-a suprimat și pe dumneata?*

— *Ei așa!*” (*Diplomație*).

<sup>\*)</sup> Vezi G. I. Tohăneanu, Note despre limba și stilul lui Caragiale, în *Scrierul bănățean*, nr. 8, 1962, p. 106—112.

„— *Vi-l trimit, nene Mandache, îl vrei pe un an ori pe șase luni?* (abonamentul la „Moflul”).

— *Cum pe un an ori pe șase luni?*

— *Da, abonament.*

— *Cum, abonament?*

— *Nu zici că vrei să te abonezi?*” (ibidem).

Costică, de exemplu, din schița *Cam târziu*, își circumscrie vocabularul la trei formule invariabile, folosite în aceeași ordine:

„— *Ei! frumoase vremuri! exclamă unul!* (din cei trei prieteni, vechi colegi ai lui Costică).

— *Ei așa! răspunde amicul Costică.*

— *Nu mai apucăm noi așa vremuri! zice altul.*

— *Parol? întreabă Costică.*

— *S-a dus! suspină al treilea... Am trei copii, Costică!*

— *C'ești copil!?*” (se miră Costică).

Prieteni se întreabă cum de poate trăi Costică în satul din munți, departe de zgomotul capitalei:

„— *Bine, Costică, vara ca vara, dar iarna, nu ți-e urît?*

— *Ei așa!*

— *N-aș putea iarna să stau nici o săptămână...*

— *Parol?*

— *În sălbătăcia aia...*

— *C'ești copil!?*”

Este limpede că întreaga desfășurare a schiței a fost concepută pentru a justifica întrebarea acestor replici din partea personajului aparut pe neașteptate în mijlocul foștilor săi colegi de școală. Procedeele face parte din automatismul verbal, căruia eroii lui Caragiale îi datorează o mare parte și cea mai originală dintre mijloacele lor de expresie și de caracterizare. Ticurile verbale, de altfel, rezumă o psihologie care le este proprie și atestă un anumit grad al formației lor intelectuale. Volubilitatea lor în vorbire, variabila între limite nu prea îndepărtate, dobândește pe această cale amprenta nivelului lor rudimentar de cultură, semnul semidoctismului. Vorbele de umplutura vor să suplinească un gol, acela al ideilor: ești un om, care va să zică..., mă-nțelegi, dă-mi voie, domnule, parol etc. Procedeele stilistice folosite de autor în contextele de mai sus caracterizează nu un individ, ci un tip social, reprezentantul unor pături ale micii burghezii din a doua jumătate a secolului trecut, burghezii dornică să se afirme în viața politică a țării, o lume ce se agită zgomotoasă, agramată și ridicolă.

La crearea impresiei de instrucție precară și nedeghizată conlucrează și felul în care personajele lui Caragiale se folosesc de construcțiile sintactice ale limbii române. Două sînt, mai ales, tipurile de construcție frecvente în vorbirea neingrijită a eroilor din schițe și din comedii: cea introdusă prin pronumele relativ *care* și cea precedată de locuțiunea *pentru ca să*. De pilda: „*Uite la ce-am venit! noi la dumneata care m-a recomandat o prietenă a noastră!*” — se adresează avocatului reclamanta, mama tinărului (*Articolul 214*). „*Aplică, domnule, totdeauna așa vorbe friveale care nu aș putea să vi le zic în persoană în prezența mamii!*” (ibidem). „*Însă dumneata care ești altfel de om, om cu dare de mină, negustor, de dumneata nu face pentru ca să te bagi unde se bagă dumnealor (Răspunsul jertfei patriotice).*” „*Ei, cînd am auzit eu așa vorbă mare n-am putut pentru ca s-o tratez cu rețuș!*” (*O noapte furtunoasă*). Construcțiile se întîlnesc uneori în aceeași frază: „*Dumneata nu vezi cum se incurcă lucrurile în politică, care nu poți pentru ca să ști de azi pe mîine cum poate ca să devie o complicațiune!*” (*Situațiunea*).

De notat că însuși autorul își însușește la un moment dat particularitățile de vorbire ale personajelor sale, particularități pe care le reproduce în vorbire directă, efectele stilistice rezultînd mai cu seamă de pe urma substituiri conjuncției consecutive cu elementul joncțional atributiv:

„— *Zic:*

— *Nae! scuză-mă: e așa de târziu, care nu pot pentru ca să mai merg...*

— *Îmi pare rău...*

— *Mi-e așa de somn, care trebuie negreșit pentru ca să mă culc. La revedere!*” (ibidem).

Identificarea cu felul de vorbire a personajului poate lua uneori și forma stilului indirect liber. Scriitorul se confundă cu modul de a gândi al personajului, reproducînd conținutul comunicării și forma ei de expresie lingvistică, dar la pers. a 3-a și fără a face apel

la un verb dicendi (vorbitură directă). Transcriem un exemplu din schița *Tren de plăcere*: „... gramamă cu coșul se duce la Mazăre să se asigure de o odăie cu un pat: e alt de aproape Mazăre de gară că nu face pentru ca să mai dai parale la birjă” (ultimul verb este la pers. a 2-a, dar cu valoare generală de pers. a 3-a, ca în franceză *ou donne* sau *man gibt*, în germană). Deși eel care povestește este autorul, ne dăm seama că el își însușește altă gândurile personajelor cit și forma lor de expresie, într-o transcriere „lidelă” la care vrea să ne lase impresia că subscris și el.

Prima dintre construcțiile la care ne-am referit mai sus — cea introdusă cu pronumele relativ *care* — aparține limbii vorbite, sub aspectul ei neingrijit. În astfel de situații vorbitorul se abate de la normele exprimării sintactice fie omițând prepoziția *pe* și intervenind ordinea elementelor frazei, fie atribuind pronumelui *care* false funcții sintactice. Folosirea locuțiunii *pentru ca să* se explică prin dorința personajului de a evita un procedeu uzual și popular, și anume conjuncția (*ca*) să, întrebuințată în subordonatele complementive directe, dar și în cele finale. Personajul, vrind să dea un aer mai „distins” exprimării, extinde întrebuințarea locuțiunii *pentru ca să* — care introduce exclusiv propoziții finale — și la subordonatele complementive, asimilând-o cu valoarea conjuncției (*ca*) să. În felul acesta ignoranța personajului se întilnește cu efortul lui de a trece drept un om instruit, ceea ce duce la efecte comice. Același grad scăzut de cultură a personajului aparțin anacolurile, adică lipsa de concordanță sintactică între elementele comunicării — propoziții sau frază —, ca de exemplu: „*Eu, mă-nțelegi, s-a închis senatul și se duc toți pe acasă...*” (*Cadoul*). Construcția este specifică multor personaje, printre acestea și lui Agamiță Dandanache care afirmă despre sine: „*Eu, familia mea, de la patrușopt... luptă, luptă și dă-i și dă-i și luptă...*”

Un procedeu des utilizat în stilul lui Caragiale și aparținând tot stilului oral este reproducerea vorbirii directe. Aceasta se caracterizează prin *lidelitatea* cu care vorbitorul redă comunicarea altuia, păstrând în întregime și forma ei de expresie — la pers. 1 sau a 2-a. Spre deosebire de aceasta, în vorbirea indirectă se transmite conținutul comunicării, dar forma ei de exprimare se modifică parțial, întrucât vorbitorul o trece la pers. a 3-a. Cea dintâi are, prin autenticitatea ei, mai multă forță expresivă, căci prezintă toate caracteristicile cu privire la modalitatea „originală” a felului de a se exprima al vorbitorului. Cealaltă, consemnând doar conținutul gândirii, fără atributele proprii ale expresiei ei verbale, este mai abstractă, mai puțin sugestivă<sup>4</sup>.

Personajele lui Caragiale recurg la cea dintâi, care pretinde un efort redus, deseori nul de generalizare, întrucât se limitează la simpla reproducere nemodificată și mecanică a conținutului. Iată cum relatează, de exemplu, Chiriac din *O noapte furtunoasă* discuția dintre el și Tache Pantofarul, care refuzase să iasă la „ezirei”: „*M-am dus la el chiar în persoană; zic: pe ce bază nu vrei să vii mine la ezirei, domnule? zice: sunt bolnav domnule sergent, de-abia mă știu pe picioare, nu pot să merg nici pin' la prăvălie, zice; zic: nu cunosc la un așa rezon fără motiv; zice: aduc martori, domnule sergent, că am zăcut o lună de zile, zice, întreabă și pe Popa Zăbavă de la Sântul Lefterie, zice, alăturiieri m-a gript, m-a spovedit; zic: n-am eu de-a face cu Popa Zăbavă, un-l am pe listă, zic, eu pe dinuteala te am pe listă...*”

Personajele lui Caragiale nu pot renunța la aceste mijloace ale vorbirii curente, chiar în împrejurările când acest lucru se impune. Așa, de exemplu, în telegramele adresate de autorii acestora diverselor instituții sau persoane oficiale ne întilpim același mod de a transcrie vorbirea nuda în formele relatării directe. Procurorul tribunalului raportează în felul acesta ministrului justiției amănuntele scandalului petrecut în urbea sa: „*Dar agrisori fugind directaru prins Costăchel și întrebat pentru ce insultăi dame mișălule și apucat de pept dar el răspuns sa nu dai mizerabile canalie încât directoru aparindu-se tras două palme...*” etc. (*Telegrame*).

Pe lângă alte particularități de exprimare, care denotă o foarte tangențială legătură cu problemele folosirii limbii corecte, reproducerea comunicării în vorbirea directă reflectă și prin forma ei un stadiu elementar în privința posibilităților de care dispun personajele când e vorba de utilizarea procedeelelor stilului oficial rece și solemn, în opoziție cu caracterul grotesc al formulelor luate direct de autoritățile reclamante din limbajul „intim” al părților în litigiu.

Vom aminti în această ordine de idei, cel puțin în treacăt, că atunci când opoziția amintită nu se manifestă, ca de exemplu în corespondența unui om puțin instruit care se exprimă așa cum vorbește, efectele deși comice, căci exprimarea se opune normelor limbii

<sup>4</sup>) Vezi Werner Günther, Probleme der Rededarstellung, Marburg, 1928.

literare, nu sînt totuși grotești. Transcriem în acest sens un fragment din M. Sadoveanu, *Ochi de urs*, vol. XV, p. 53, unde scriitorul reproduce o scrisoare a unui muntean de pe Valea Frumoasei, adresată unui intelectual din Sibiu: „*prea onorate domnule doctor ierorum dragu avocat in sibiu fara româniei aflați vă rog că al nostru camarad ursake nicula zis culi a avut o întimplare cum pe lume nu sa pomenit nici încarte luta licsan drumachi donuses crie (=„nici în cartea lui Alixandru Machidon nu se scrie”) asemenea întimplare cum a fos întimplarea lui ursake nicula zis culi slujitorul domnilor voastre și camaradu nost care noi am fost în bătălie cu batalionu 8 iagheri ștairmarc și am luptat în carpați la țara galișiei și am trecut prin gloanțe ghiulcle și sirme și pe urmă încă am luptat în războiul nostru cel adevărat pentru țară și nu neam prăpădit iar ursake nicula o fo să se prăpădească în vreme cîndiamu rimu erea numeleiana (=„în vreme cînd i-a murit muierea, numele ei — Ana”) la noemvrie șasprezece veniți vă rog frumos ca să vă vedeți aducînd ajutor un domn medic am eu părere că să vie domnu doctor Micu carele au fost cu noi în jocu bătăliei iar caprele și ciutele mîrg bine au hrană și iarna e slabă ne mai acînd ce scrie saluț cu respect Toma paznic vă rog mai aduceți otravă pentru lupi”.*

Textul prezintă interes deosebit alît sub aspect dialectal cît și sub acela al raporturilor dintre limba vorbită și cea scrisă. De notat faptul că autorul scrisorii apare drept *el însuși* în acest răvaș, așadar cu întregul său mod de a gîndi și cu felul său foarte modest de a-și exprîma această gîndire. Nu intervine nici un element exterior comunicării sale, adică intenția de a se exprîma altfel decît îi impun nivelul său de instrucțiune și în consecință posibilitățile de a se folosi de limba scrisă. „Farmecul” scrisorii constă tocmai în *sinceritatea* „stilului” ei, ceea ce favorizează sentimentul de indulgență al cititorului... Nu același lucru se întîmplă cu eroii lui Caragiale, unde semidoctismul se întîlnește cu dorința eroilor de a apărea drept altceva și anume mai mult decît ceea ce sînt în realitate, fapt ce determină o altă atitudine, față de ele, a cititorului.

Dialogul și celelalte forme ale oralității la care ne-am referit mai sus sînt procedee de exprîmate care *convin* în gradul cel mai înalt temperamentului personajelor lui Caragiale. Scriitorul recurge la dialog chiar atunci cînd prin natura compoziției narațiunea nu cuprinde personaje, în afară de acela al autorului. Astfel, în lipsa interlocutorului, el adresează întrebarea cititorului, deci unui partener fictiv pe care îl face să se comporte la fel ca și personajele sale. Ne vom opri la două exemple. După ce face portretul lui Edgar Bostandaki — în *High-life* — prozatorul își întrerupe la un moment dat narațiunea pentru a răspunde unei presupuse obiecții din partea interlocutorului imaginar:

„*Dar va zice cineva :—*

— *Bine! însă cronicarul este și el un om, mai ales dacă e tinăr; trebuie să aibă și el simpatiiile și prejerințele, antipatiile și aversiunile sale...*

— *Ei da, răspunz eu — înțeleg ce spuneti. Însă cronicarul de salon trebuie să-și calce pe inimă... Și asta n-o poate face oricine, cum o poate Turturel.*

— *Care Turturel?*

— *Edgar Bostandaki... Turturel este numele pe care i l-au dat în copilărie, alintîndu-l, papaia, mamaia...*”

Acest partener este în mod obișnuit cititorul, cu care autorul „conversează” în lipsa unui personaj propriu-zis: „*Dacă unui proprietar care are două perechi de case, îi rămîine o pereche neînchiriate, desigur se mută din casa în care a șezut în casa goală...*

— *Probabil pentru ca să spargă uzuzlicul, zici d-ta.*

— *Nu, răspund eu; pentru că omului îi trebuiește mai binele”* (De închiriat).

Dialogul imaginat dă posibilitate scriitorului să-și vadă personajele și mai ales să le audă vorbind — manifestare esențială și delimitorie a temperamentului și a profilului lor intelectual și moral. În adevăr, limba este materialul în care personajele lui Caragiale își lasă întreaga amprentă a psihologiei și a culturii lor, de la servilism la emfază și de la ignoranță la prețiozitate.

Alături de stilul oral un loc însemnat deține în scrisul lui Caragiale și celelalte stiluri și anume stilurile limbii literare. Limba personajelor lui Caragiale este, sub acest aspect, un document lingvistic dintre cele mai prețioase, în care istoricul limbii române literare poate descoperi sub expresia lor caricaturală, specificul acestor stiluri ale românei literare în a doua jumătate a secolului trecut. Un loc de seamă ocupă în schițele scriitorului paștișa stilului administrativ sau al actelor oficiale. În redactarea unui act, funcționarul este dator să respecte anumite procedee caracteristice acestui stil, de pildă folosirea unei anumite terminologii și a unor formule consacrate. Stilul administrativ (oficial) se deosebește de celelalte prin caracterul convențional, stereotipic, al procedeeelor sale. Evident că o cerință de bază a acestui stil este conformarea la normele exprîmării literare în vigoare și în primul

rind respectarea sobrietății și a clarității în exprimare. Caragiale a pasișat în numeroase schițe și momente acest stil, satirizând pe această cale nepriceperea și lipsa de cultură a aparatului administrativ din vremea sa. Transcriem pentru început un exemplu:

„Domnule ministru,

*În repetite rânduri am cerut la onor primărie locală să ne libereze combustibilul de care are școala noastră necesitate din cauza gerului aspru prin care trecem în acest anotimp fără nici un rezultat, așa încît tremurăm de viața noastră și a elevelor, care nici nu mai vin la școală încă dinaintea vacanțelor, fiindcă părinții au aflat și temîndu-se nu le mai permit pînă ce nu vom putea da foc”. (Urgent).*

Caracteristic pentru stilul autorului acestui act este în primul rînd confuzia ideilor reflectată și în construcția sintactică. Comunicarea nu e segmentată în unități distincte, ci se înșiră la nesfîrșit prin false coordonări și subordonări. Din cauza separării la distanțe mari a unor elemente ale propoziției înțelesul lor se modifică, topica greșită făcîndu-le să apară ca determinanți ai altor părți de propoziție: „*În repeșițe rînduri am cerut... să ne libereze combustibilul... în acest anotimp fără nici un rezultat*”; expunerea este fragmentată, omîindu-se în general părțile secundare ale propoziției: „*fiindcă părinții au aflat...*” (Ce?); formularea este improprie: „*din cauza gerului aspru prin care trecem*” sau absurdă: „*tremurăm de viața elevelor care nici nu mai vin la școală...*”; se folosesc greșit neologismele: *necesitate* în loc de *nevoie*, din locuțiunea *are nevoie* — toate acestea explicîndu-se prin cultura aproximativă a aceluia care redactază actul. În afară de aceasta, de relevat și faptul că autorul acestei adrese nu și-a însușit în general *stilul* în care scrie, de aceea forma actului este *neliterară* și pentru motivul că într-un astfel de stil nu sînt admise expresii din limba conversației, ca de exemplu „*tremurăm de viața noastră*” sau formulări stîngace și echivoce ca „*pînă nu vom putea da foc*” etc. În exemplul care urmează, spicuit din scrierea intitulată *Proces-verbal*, efectele stilistice se datoresc, între altele, contrastului dintre trăsăturile stilului oficial și materialul de limbă luat din stilul vorbit, ceea ce duce la impresia de mozaic lingvistic hibrid și pitoresc: „*Avînd în vedere că după cum rezultă (= rezultă) din declarația părților, aseară ar fi venit domnișoara Matilda Popescu singură fără mobilă numai cu mama sa d-na Ghioala Popescu ca să vadă cînd începe să se mute domnișoara Lucreția Ionescu și cu mătușa sa d-na Anica Ionescu, iar acestea au început să ridă spunînd că parol, dumneavoastră ați luat casa... (s.n.) d-na Anica Ionescu a strigat să-i crape ochii cui minte... (s.n.).* În fragmentul următor din scrierea cu titlul *În stilul și cu sintaxa stilului oficial*, regăsim o imagine a aceluiași stil, trăsăturile lui fiind îngroșate caricatural pînă la ultima lor expresie: „*În ziua de 22 curent pe seară, între orele 10 și 11 antemeridiane, locuitorul Ion Ciupîl din comuna Făcăleș plaiul Podgoriei, județul Ialomița, care dormea pe prispă cașii, fiind reșinut în pădure cu cercuri de buște, o fortună care venea din sus despre miazăzi cu nor gros, rămînd trăsînit pe loc, arzîndu-i și un pătul plin cu porumb, în care nu se afla de loc bucate, fiind gol”.*

La efecte stilistice remarcabile duc amestecul dintre stilul administrativ și cel epistolar, cu alit mai mult în scrisorile de amor, unde orice șablon este riscant și indeosebi cel împrumutat din formulele seci ale actelor oficiale. Rică Venturiano, de exemplu, își trădează profesiunea sa de slujbaş la arhivă (și formația sa culturală latinist-eliadistă) chiar din primele fraze ale declarației făcute Vetei: „*Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de cînd te-am văzut întîiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rașunii...*” (să se observe și schimbarea numărului: în prima propoziție autorul folosește pers. a 2-a pl.: „*...am avut onoarea a vă comunica...*”, înlocuind ca într-o adresă oficială, în propoziția următoare el adoptă tonul mai familiar și mai firesc care rezultă din întrebunțarea pers. a 2-a sing.: *de cînd te-am văzut întîiași dată...*”).

Un alt stil al limbii noastre literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, stil ale cărui particularități caricaturale le găsim în stilul lui Caragiale este cel gazetăresc. Expunerea faptelor și bombasticismul frazei își găsesc izvorul în aceeași înclinare a personalului spre verbalism, spre comentariul evenimentelor îngroșat pînă la deformarea realității. Scriitorul „reproduce” un fragment din ziarul *Amicul Poporului*, unde este relatată o înțimplare a cărei victimă fusese tînărul Coriolan Drăgănescu „bravul student” aflat în fruntea lînerimii universitare căreia îi vorbea, de pe treptele slatului lui Mihai Viteazul, despre „drepturile poporului” etc., cînd poliția dă năvală lovînd în dreapta și în stînga pînă ce ajunge lîngă statuie. Oratorul se urcă pe statuie, de teamă să nu fie luat de poliție. Amă-nuntul din urmă este relatat astfel:

„Dar bandiții l-au apucat de picioare. Atunci bravul tinăr a luat pe la spate în brațe trupul lui Mihai Bravul și s-a înleștat de el cu putere. Bandiții îl trăgeau de picioare așa de tare, încât, dacă tinărul nu ceda și nu lăsa pe Mihai Bravul din brațe, atunci ori ar fi frânt trupul de bronz al eroului, ori acele fiare sălbatice i-ar fi smuls picioarele din încheieturi” (Tempora).

Drăgănescu este un demagog și nu mai puțin ziaristul. Retorismul a fost una din tîntele predilecte ale scriitorului, care afirmase: „Nu de dragul cuvintelor am căutat să născocesc o povestire. Eu de halirul povestirii caui într-adins cuvinte.

În *O conferință*, satira are în vedere stilul oratoric, scriitorul realizînd o pasișă care ar putea stîrni invidia oricărui orator iubitor de succes. Ne vom permite să cităm un pasaj mai lung din „conferința” cu subiectul *Ce este arta?* pe care autorul pretinde că a ținut-o în fața doamnelor de la S.P.M.D.R. („Societatea protecătoare a Muzelor Daco-Romane”), la invitația insistență a unei „june amice din tinerețe, madam Parigoridi”:

„Doamnele mele, zic eu, iertați-mă dacă îndrăznesc, în fața unui auditoriu atît de select, să încerc, în marginile slabelor mele puteri, a răspunde la una din cele mai grele chestiuni, pe care de-atîtea secole și-o pune spiritul uman, și anume: „*Ce este arta?*”

„Celebru discipol al nemuritorului Platon, Aristotele — geniul filozof, născut la Stagira, astăzi Stavros, în Macedonia, anul 384, mort la Chalcis, în Eubea, la 322 înainte de Christos; supranumit „prințul filozofilor”; întemeietorul vestitei școli a Peripateticienilor; preceptorul, educatorul prodigiosului Alexandru-cel Mare; — Aristoteles, zic, s-a întîlnit odată cu un tinăr zezece dintre aceia care disprețuiesc învîțăturile înalte și caută totdeauna să-și bată joc de bărbaiții serioși și luminați, — unul din acei soi de cocoșași, cum se găsesc în toate erezurile și locurile, care se fac blazați înainte de a se fi bucurat de bunătățile lumii, ca niște pîntece (iertați-mi expresia!) care simt greață nu fiindcă sînt prea sătule, ci fiindcă nu sînt de loc hrănite.

„Și așa, cocoșășul zezece, vrînd să tachineze pe „prințul filozof” l-a întrebato:

— Spune-mi, ilustre, ce este frumusețea?

„Iar ilustrul i-a răspuns:

— Amice, asta e o-ntrebare pe care numai un orb trebuie s-o facă.

(Aplauze furtunoase. Ovațiuni, nu pentru prințul filozofilor.)

„Să venim dar, prea stimate doamne, după această mică introducere, la obiectul conferinței noastre și să ne întrebăm:

„Ce este arta?”

Aci, spațiul măsurat nepermîțîndu-mi a reproduce pe larg conferința mea, mă mărginesc a o da în liniamentele generale:

„O cîreadă de boi și de viței... Pasc... Iarbă... ”

„... Pădure de stejar, unde raza soarelui nu poate pentru că să-ndrăznească... ”

„... un lan de grîu... Frumoasă e natura patriei noastre, cînd nu-și dezlanțuiește elementele cu furie, căci atunci este grozavă, dacă putem pentru ca să... ”

„... O recoltă de cînepă, alta de in... să nu uităm că sîntem o țară eminentamente agricolă... ”

(Aplauze. Bravo repetate.)

„... Un munte, Carpatul, care-n profunzimile simului său ascunde comori de fier... Dar petrolul? acest cîrbune-sîrop, dacă putem pentru ca să... ”

„Atunci mi se va spune că industria națională nu trebuie încurajată... Il ne nous manqueraît plus que cela! (adică, pe românește: atît ne-ar mai trebui!). ”

(Aplauze zguduitoare.)

„... Să luăm un exemplu concret, doamnele mele, un luctu de care ne lovim la fiecare pas... să luăm o pereche de ghețe de lac, cum sînt ale mele... ”

(Oratorul se dă jos de pe tribună, la rampă, și, ridicînd unul după altul picioarele, își arată ghețele nouă, apoi iar urcă la tribună. Risete. Aplauze entuziaste) etc.

Există în această mostră de conferință toți indicii stilistici ce caracterizează așa-zicînd arta oratoriei. Autorul începe cu o formulă introductivă, de curtoazie, la adresa publicului și cu afișarea modestiei sale, de fapt a unei false modestii, căci oratorul anunță că va răspunde la una din întrebările rămase fără răspuns de-a lungul veacurilor. Urmează apoi exordiu, debitat sub forma unei perioade lungi și încărcate, prilej pentru orator de a-și

etala o erudiție neimpusă de împrejurare și de a stăruii în digresivni cu caracter moralizator. Nu lipsește nici formula unei scuze elegante, atunci cînd rostește ca din întâmplare un cuvînt a căruia vulgaritate ar putea jena urechile fine ale auditoriului. După această „mică introducere”, oratorul anunță intrarea în subiect printr-o întrebare adresată publicului la pluralul autorului. În cursul expunerii, aluneacă dezinvolt în considerații lirice și economice pentru a mișca simțul patriotic al ascultătorilor, strecurînd, pentru efect și cite-o expresie neromânească. Menține legătura sentimentală cu publicul prin repetarea apelativului „Doamnele mele”. Procedeează inductiv, ilustrînd cu un exemplu concret ideea, și pentru a convinge, coboară de pe scenă etc. Întreaga schiță este transcrisă sub forma unui articol publicistic, de aceea apar și indicii acestui stil: ziaristul consemnează reacția sălii într-o gradăție ascendentă marcată la început de *aplauze*, apoi de *aplauze furtivoase*, *ovațiuni* și continuînd cu *aplauze zguduitoare*, *entuziaste*, *asurzitoare*, pentru a culmina cu *entuziasm la culme*. *Toate doamnele în picioare. Ovațiuni nesfîrșite. Fanatism*.

Nu va fi greu să se deducă din cele spuse pînă acum care este opinia scriitorului despre stilul artistic.

În *Cîteva păreri*, autorul stabilește distincția între *stil* și *manieră*: „... nu-ți trebuie să cunoști toate stilurile (cuprinse în retoricile clasice); îți trebuie să cunoști numai un stil — stilul potrivit, care le încapă pe toate spre a se putea potrivi, după nevoie, la orice cuvînt”. Și iată tot acolo această subtilă și frumoasă definiție a stilului: „*Acea dibăcie de a-ți strecura cu o potrivită mișcare, în mersul preluđiului etern, potrivita ta intenție metodică de așeza tacte, acea virtuozitate este ceea ce numim stilul*”.

Nu întâmplător intră în această definiție termeni din domeniul muzicii. Caragiale a fost, cum se știe, un pasionat iubitor de muzică, iar simțul său ascuțit și fin în materie de limbă este una din modalitățile sub care se manifesta simțul său muzical, adică sentimentul ordinii, al echilibrului și al armoniei extins de el și asupra construcției literare. Adevărata realizare artistică nu poate îngădui stridente de limbaj și excrescențe verbale pe edificiul ideilor. Prin forma ei artistică, opera literară trebuie să se acorde, în chip nesilit, cu fluxul întregii vieți. Disonanțele înseamnă imagine tulbură și falsificată a ideilor.

Caragiale a fost adversarul manierei literaturizante în stilul beletristic. El însuși și-a autopastșit începutul nuvelei *O făclie de Paști*, impunîndu-i, în „varianta nouă” intitulată *Noaptea învierii* trăsături de stil cu totul străine și opuse artei sale. Iată primele fraze din această variantă:

„Este ajunul Învierii.

*Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanțurile de gheață ale unui crud uriaș răpitor, se deșteaptă șericită, grațioasă, mîndră, la mîngîierile dulci, duioase, molcome ale tinărului și șericitului său mire, care o cînta de mult, care a regăsit-o în sfîrșit, și care vine să dezlege vraja de gheață cu farmecul unei sărături de foc*”. Să se compare fragmentul citat cu începutul nuvelei propriu-zise (*O făclie de Paști*):

„*Leiba Zibal, hangiu de la Podeni, stă pe gînduri la o masă sub umbrațul de dinaintea dușeniei, așteptînd diligența care trebuia să fi sosit de mult: e o întîrziere de aproape un ceas*”.

Una din impresiile pe care le înregistram din lectura primului fragment e că scriitorul se arată ostil naturii, în sensul că satirizează maniera literară de a crea narațiunii cu orice preț un cadru de natură. Impresia nu ne înșală. Caragiale nu s-a simțit atras în mod deosebit de peisaj sau mai exact spus, a socotit că într-o operă literară cu caracter epic peisajul nu se impune ca o fatalitate, — cum procedau unii scriitori pe care-i vizează ironia prozatorului — cîtă vreme el nu se găsește la locul său. Caragiale însuși s-a apărat de acuzația ce i s-a adus că din scrierile sale lipsește sentimentul naturii și lirismul. Scriitorul crede că el are din toate acestea „... nu prea mult, dar destul”: „*Și mai cred — adaugă el — că peste destul nu mai trebuie de loc*”<sup>5)</sup>.

Pitorescul naturii și lirismul fac obiectul altor arte, astfel că literatura nu și le poate revendica, fără să abdice de la specificul ei. Fiînd un realist clasic, Caragiale — observă pe bună dreptate Șerban Cioculescu — se recunoaște tribut ar exigentelor artei clasice, arhitecturii ei geometrice, sobrietății, măsurii, echilibrului, calități formale de strictă economie<sup>6)</sup>. Or, în autopastșia din exemplul citat, scriitorul ridiculizează expresia căntată și dilatăată, excesul de figurație, pletora de epilete și în general întregul balast stilistic adăugat, care încarcă și inecă narațiunea. În numele aceluiași principiu de apărare a ideii de sobrietate

<sup>5)</sup> Vezi Șerban Cioculescu, Caragiale și natură, în *Cazeta literară din 3 Ianuarie 1957*, după care am repro-  
duș și citatul.

<sup>6)</sup> Șerban Cioculescu, loc. cit.



În expresie, ca formă a muncii îndelungate asupra cuvîntului, scriitorul afirmase cu sarcasm :  
*„Toate artele cer o anumită strădanie, toate afară de literatură.”*

Caragiale a făcut prin opera sa o imensă operă de cultivare a limbii și a stilurilor ei. Scrisul său reflectă imaginea acestor stiluri, surprinsă de un mare artist al cuvîntului în ceea ce aveau ele esențial. Liniile acestei imagini sînt împinse uneori pînă la grotesc, dar în felul acesta specificul lor este pus în relief pînă acolo încît par mai autentice decît realitatea faptelor înseși. Istoricul limbii literare descoperă în opera lui Caragiale surse inepuizabile pentru reconstituirea etapelor pe care le-a străbătut procesul închegării stilurilor limbii noastre dintr-o perioadă care vorbește ea însăși despre mentalitatea, ambițiile și gradul de cultură a unor categorii sociale sau profesionale care o reprezintă.

ȘTEFAN MUNTEANU

## G. Călinescu: „Teatru“

**O**peră de amuzament intelectual, cele mai multe piese ale volumului sînt niște incîntătoare improvizatii. Foarte „seriozii” nu vor pricepe cum un G. Călinescu a putut scrie teatru de păpuși. Mai ales cînd, deschizînd cartea, vor da de fotografia autorului, aproape o mască, abstrasă, intangibilă, astrală, purtînd însemnele genialității. E poate eroarea editorilor că n-au ales-o pe aceea, apărută în *Secolul 20*: G. Călinescu, în salopeta lui Ioanide, întredîinîndu-se cu venerabila broască Seneca. Sau, dacă ar fi existat un asemenea „document al luminii...” G. Călinescu jucîndu-se cu cucul din ceas. (Scena a fost relatată de cineva, în *Gazeta literară*). In fine... Geniul presupune candoare și e tulburătoare această imagine a lui „copil  rindu-se”.

*Basmul cu minciunile, Fluturile, Irod împărat, Crăiasa fără cusur, Soarele și luna* sînt scenete pe teme folclorice. „Analiza” lor e facilitată de existența unei estetici a basmului. Invenția e aici minimă. Celor trei lete de împărat (*Basmul cu minciunile*) le-a venit vremea m  rișiiului. Drept care oferă tatălui, simbolic: „*Trei harbușii: unul cam crud, altul cu miezul aprins, / altul cam vestejit și stins*”. (Acesta e intiiul șablon). Imp  ratul (b  tr  n) este parcimonios și viclean. Se va fofila, deci, prin metamorfoză, mai bine zis (actul e voluntar) prin proteism. Manifestările imp  ratului șin de psihologia senilului. Strins cu ușa, cedează. Nu înainte de a-și supune odraslele la o probă (alt șablon), la un concurs de minciuni. Cistig  , bineînțeles, mezină — care promite: „*Tată, jur că bărbatului n-o să-i cer g  teli scumpe și că / Voi fi blindă ca o melușic  *”. Iată o minciună grozavă, o fată av  nd, dimpotrivă, geniul luxului și o blindețe destul de dubioasă. Evident, nimic nou. Surpriza nu e proprie basmului.

Ceea ce se remarcă este predilecția pentru comic, ironia, humorul intelectual. Călinescu parodiază sau se autoparodiaz  . In *Irod* sînt persillate licurile... folcloristului monoman fără simțul realului sau al (toluna) humorului: „*Comeata e semn de urgie / De boale și sărăcie, / De grindină și de ploaie, / De secetă și războaie, / De vitejie și nor. / Așa scrie la folclor*”. Pruncul din *Crăiasa fără cusur* dă semne de... precocitate prenatală. Vorbește adică din p  nlecele mamei (  crița trebuie să fie ventriloc  ). In basm — merge. Pe scenă asta evocă, hilar, vocea („jurași!”) duhului din *Hamlet*, clam  nd de profundis. Finalul scenei pare a fi o aluzie malițioasă la piesa lui Ionescu, *Jeune fille    marier*. Aleasa Făt-Frumosului este un ... născut zdravăn. Majoritatea personajelor au aerul de a fi citit... *Estetica basmului*. Zmeoaica își caracterizează, ca din carte, fiul: „*Ești prost, ca orice zmeu, fătul meu*” (*Fluturii*). Ileana Flutureana face elogiul Zmeului pe care perversă, il găsește frumos. Comentează doct, ușor misogin, și lezat, Făt-Frumos: „*A, suferi și tu de perversitate, / Cum zice Othelo cu multă dreptate*”. Iată și Arghezi: „*Pectorul meu, dr  gușul meu, viteazul meu...*” (lamentația Zmeoaicei). La care, nervos, Zmeul: „*Taci, bre, că-mi spargi timpanul / S-a terminat cu piesa... Mai urlă și la anul*”. Ca in Shakespeare urul exit, mai mulți exeunt.

Impresionantă, in acest context burlesc, este unda de inefabilă poczie, fie că e vorba de grațioasa Ileană Fluturean  , fie de Zmeul care moare de... „*boală de fluture*”. Nu lipsește trucul privirii gizei, prin lentile optice: „*Ce gingășie, ce împodobită făptură! De uimire   m*

*Oine s-o mestec în gură. / Ah, nicio fată de împărat / Nu are veșmînt mai minunat. / Cămașa-i e din firul cel mai bun, / Nu cresc flori mai frumoase pe coada de păun. / Nici orhidee, nici talca / Nu se aseamănă cu ea / Pe trup brocart, pe cap turban, / Că-n India cel mai bogat sultan / Pare-o mină de ninsoare, / Ruptă dintr-un măr o floare".* (În virtutea aceleiași optici, dar spiritul practic, zmeonică vede în ouzi niște „balauri cu șierăstrai-e-n gură”).

Este un fel de teatru de curte acesta (înscenări pentru uz intern), cu personaje reale, în care fiecare își joacă rolul, autorul fiind un veritabil prinț de renaștere sau de baroc, ironic, tolerant, vag, moralizator și cu gustul țarsei savante.

Teatru curat e *Tragedia Regelui Olakar și a Prințului Dalibor*, cu atmosferă medieval-pragheză, cu măscărici, vrăjitori și venin, cu *qui-, pro-, quo-*uri clasice, cu aluzii din *Cyrano*, cu un prinț claustrat într-un turn calderonian. Eroina se cheamă Ludmila, sau Mil și autorul, schimbînd pe Til cu Mil, cîntă (pe melodie proprie): „Mil, ce șoptim odată / Se-aude pînă-n stele. / Trăim etera prin ele...” etc.

*Phedra*, „Teatrul abstracționist”, e, în fond, un scurt tratat de caracterologie livrească, în spirit foarte călănescian, unde se întîlnesc o bovarică Emma Bovary, un wertherian tânăr Werther, un „papă umanist, uitit de lumea veche”, etc. Duhul lui Shaw e prezent și aici, și Papa Leon X racinianizează: „*Vestita Ariadnă, pe care-o știm că e / Născută din Minos și Pasiphae*”.

Foarte franțuzești, cu evidentă notă de *esprit-gâtlique*, de *savoir-otvie*, de *déjense du mondain* sînt admirabilele tablouri *Răzbunarea lui Voltaire* și *Secretariș d-lui Voltaire*. Cu toată tentativa autorului de a rămîne în umbră nu se poate să nu-l descoperi pe G. Călinescu în cîteva personaje preferate. Și el e rînd pe rînd *Monsieur Voltaire*, humanistul Papă Leon X, Irod Împărat, lamentîndu-se pe motivul *fortunei labilis* („*Vai mie, amară-i viața, / Subțire precum e ața*”), Napoleon Bonaparte, evocînd ținuturi exotice, într-un șuvoi hugolian, minerale prețioase, coloniale și delicate: „*Vreau Siria și Libanul, Iudeea, Mesopotamia, Arabia, Tigrul și Eufratul, Colchida, Persia, India, Maldivele și Ceylonul, Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guinee, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele și toată lumea; vreau aurul, argintul, arama, diamantul, smaraldul, rubinul, topazul, safirul, jădul și jăpsul, vreau trestia-de-zahăr și cedru, cafeaua și ciocolata, orezul și ceaiul, curmalele și smochinele, scorțioșoara și camforul, naphțul care ia foc și guma, jîldeșii elefantului, blana tigrlului și a leopardului, vreau mătasea și bumbacul, grîul, orzul, secara, vinul, laptele, mierea, naramzele și ananasul...*”

Evident, majoritatea recenziilor s-au ocupat de *Ludovic al XIX-lea*, căreia i-au găsit diverse calități tematice. Principalul ei interes constă în exaltarea civilizației materiale într-o erudită demonstrație de limbaj tehnic, de vocabular de specialitate — fie că e vorba de hidraulică (*campadă, campioane, barbacană, drenaj, artișier extrados, buraren gaurilor, cînturi*, etc.) fie de protocolarele meserii-artistice, secolul 18, al căror mare poet este G. Călinescu: „*Nu orice masă inspiră. Oeben și Siessener / Cu-al lor birou cilindru ce-l tragi de un mîner / Dau gînduri îndrăznețe, iar ca să fiți la modă / Aveți neapărat nevoie de-o comodă / În palisandru sau în lemn de trandafir / Cu-aplige largi de bronz, cu-o placă de porfir / Și, îndrăznesc a spune, de-un secrétaire-armoire / Un amănunt, o cheie, un vas, de Saxa, o clanță / Produce în salon o altă ambianță / Suprema artă este de-a pune un blanc de Chine / Alături de-un fotoliu zis a lui Capucine*”.

S. POARTA

## Petru Comarnescu: „Luchian”\*

Privind reproducerea cuprinse în monografia lui Petru Comarnescu, cititorul simte o vie emoție oprindu-se la portretul lui Eminescu, un desen datat din 1890, în josul căruia Luchian a notat versurile finale ale poemului *Din alăturile cremii*. Amplul comentariu al criticului de artă analizează în termeni pregnanți chipul

lui Eminescu, „*interiorizat, aplecat asupra lui însuși, poetul parcă fiind cufundat în visare și copleșit de neputința de a retrăi dragostea pierdută. El înfățișează cu ochii incluși și cutremurat de meditație*”. Iar mai departe, după ce a arătat cum „*oglindește Luchian pe chipul poetului însuși fiicul poemului*”, observă

\*) Ediția a II-a. Editura Tineretului.

cu subtilitate: „Imaginea, desenată cu fine trăsături și modelată de umbre vapoase, reflectă însă nu numai sensul respectivului poem, ci și atitudinea pictorului față de poet. La rândul său, Luchian caută să recheme din *Valurile premii* (s.a.), din *umbrele trecutului și ale morții*, chipul lui Eminescu, chipul poetului drag și nefericit, a cărui soartă o va repeta în unele privinți”.

În 1890, Ștefan Luchian, în vîrstă de douăzecișidoi de ani, se afla pentru studii la München. Predomina acolo, în acel timp, arta academică pe care Luchian o repudiază, precum respinsese încă la București, pe băncile școlii de Belle-Arte, convenționalismul dulceag, opunîndu-i marea lecție a lui Grigorescu. Ca bursier al statului, fiind obligat să copieze capodopere de pictură din muzeele Münchenului, studiază arta lui Rembrandt, făcînd o copie după celebra operă a maestrului clar-obscurului, *Sfînta Familie*, în care de altfel se întrevede ceva din propria-i personalitate. Refractor școlii mîlchenene care pune accent pe corectitudinea desenului, Luchian învață însă mult studiînd operele măștrilor din bogatele pinacoteci ale orașului și se îmbogățește sufletește cunoscînd drama muzicală wagneriană. Peste un an, el va pleca la Paris, unde se va confrunta cu diversele curente artistice, într-o atmosferă de sincere și creoloare dezbateri. În timpul cînd desenează chipul lui Eminescu, în capitala bavareză, tînarul pictor purta în suflet și dorul de patrie și simțămîntul unei afinități profunde cu poetul marilor răscoliri interioare, mort în chip tragic abia cu un an în urmă, simțămînt încă mai viu în reacție cu conformismul mîlchenez.

În pictura lui Luchian se pot distinge două linii paralele, una de oglindire a mediului social-istoric, cealaltă de autoanaliză. Portretul lui Eminescu, ca și, mai tîrziu, cele două picturi ale lui Moș Nicolae Cobzarul sau chipul femeii din *Lăutul*, se caracterizează prin faptul că ochii dispar în dosul pleoapelor, sugerîndu-se tocmai în felul acesta maxima concentrare și interiorizare. Dimpotrivă, în șirul autoportretelor, cu excepția acuarelă din 1902, cînd Luchian se afla într-o situație materială și psihică satisfăcătoare, lumina se concentrează asupra pupilelor. Încă în portretul desenat la Paris, pe la 1895, accentul emotiv se afla pe melancolia privirii. În autoportretul din 1905, culoarea dă ochilor o strălucire tragică, iar în capodopera intitulată *Un zugrav*, pupilele întunecate, imense, în care licărește un simburc

viu de lumină, exprimă toată lupta sa împotriva boalei necrutătoare. Pupilele se dilată parcă dureros în efortul de a se interoga pe sine și a-și depăși suferința prin voința de a picta. În autoportretele de mai tîrziu, începînd cu desenul din 1907, continuînd cu strania acuarelă din 1908 și sfîrșind cu tulburătorul ulei din 1910, pupilele parcă devorează treptat ochii, sprincenele, într-o încrîncenare de durere, coboară pleoapele peste iris și chipul tot devine un aprig dor de a vedea.

Analiza psihologică a artistului Luchian, întreprinsă de Petru Comarnescu, este plină de merite, deschizînd cititorului calea spre înțelegerea diferențiată a marelui pictor. În raport cu alte studii anterioare, de pildă cu cel al lui Vasile Drăguț, apărut în 1962 la editura *Meridiane*, monografia aceasta este mult mai completă, aprofundează multilateral condițiile social-culturale ale formării și dezvoltării artistului, analizează viața sa sufletească și accentuează aportul său în pictura românească, precum și originalitatea sa în raport cu marile curente inovatoare ale vremii. Comentariile la operele lui Luchian sînt interesante, vii și expresive. De pildă, cu deosebită penetrație criticul de artă vede în capodopera din 1908 *Anemonele*, un fel de autoportret metaforic, descifrînd în dezbaterile culorilor expresia aceleiași drame interioare a triumfului prin voința de a crea asupra suferinței, sărăciei și bolii care a fost relevată în *Un zugrav*, prin dialogul pictural dintre mina cu penelul și lumina pătrunzătoare a ochilor.

Cititorul are însă un mare regret: toate reproducerile sînt în alb și negru. Opera lui Luchian trăiește în conștiința oamenilor de azi prin luminozitatea și bogăția paletelor sale. Colecția „Oameni de seamă” a *Editurii Tinerețului* are o finalitate educativă, iar în domeniul picturii aceasta necesită confruntarea cititorului cu reproducerea colorată cît mai bună, prin care să se contribuie la dezvoltarea simțului culorii și nuanței, reamintindu-i operele valoroase pe care a avut prilejul să le vadă în original și dîndu-i o imagine cît mai fidelă a acelor tablouri pe care n-a avut posibilitatea să le admire. Nivelul științific ridicat al monografiei despre Luchian, limbajul clar și atrăgător, comentariile sugestive și de mare finețe, precum și alte calități ale lucrării lui Petru Comarnescu impun, după părerea noastră, la o nouă ediție, îmbogățirea cărții prin reproduceri colorate, cu care cititorul să poată confrunța, în chiar timpul lecturii, interpretările judicioase ale criticului de artă.

ALEXANDRA INDRIEȘ

## A. E. Baconsky: „Meridiane“

**V**olumul *Meridiane* reprezintă însumarea unor articole apărute în decursul timpului în revista *Contemporanul* și a unor eseuri inedite, cuprinzând impresii asupra unor reprezentanți ai literaturii universale contemporane și în general asupra fenomenului literar actual. În funcție de ponderea ideilor dezbătute, volumul se împarte în trei compartimente intitulat: *Confluente, Portrete contemporane și Profiluri și schițe*.

În prima parte, primează notația asupra unor aspecte generale ale exegezei fenomenului literar contemporan, sint reliefate anumite tendințe ce se impun cu preponderență în literatura epocii noastre și, în sfârșit, sint subliniate anumite particularități ale unor literaturi naționale (de exemplu, a literaturii contemporane japoneze, daneze, finlandeze).

În discuția despre greutatea emiterii unor aprecieri critice valabile asupra creației actuale, este combătută părerea criticului de artă Bernard Gheenbrant, care consideră că eroarea posibilă în formularea unor păreri critice este neînsemnată și că lucrul care în viitor se va schimba va fi doar optica după care vor fi considerați artiștii. Istoria literară, în concepția lui A. E. Baconsky, făcând chiar în prezent, fără avantajele oferite de „umbra timpului”, pentru a nu fi expusă unor greșeli fundamentale, „cere pasiune, curaj, sinceritate deplină și un simț al responsabilității grave — bineînțeles pe lângă toate celelalte componente axiomatiche: gustul, capacitatea anticipărilor, cultura, experiența”.

O altă problemă de interes general este *colocoiul* pe tema „propusă” de T. S. Eliot asupra primatului „travaliului artistic” sau al emoției în creația artistică. Spre deosebire de T. S. Eliot, care consideră că travaliul artistic determină valoarea operei, autorul volumului este de părere că cele două noțiuni, nefiind antinomice, nu se exclud, ci se determină reciproc.

Una din caracteristicile literaturii occidentale este *supralicitarea eselui*, încercarea de a formula ideile în operele literare direct, recurgând la elemente și termeni ai filozofiei și nu mijlocii, printr-un *conținut sensibil*. Acest fapt duce la răceală, la lipsa de putere emoțională a textului.

De aici, concluzia unora că epoca noastră e o epocă de gheață care în cursul unei istorii critice ar corespunde iernii, „că *astrele și literele converg prin tehnica frigului spre neantul care e unicul obiect al contemplației în secolul nostru*” — concluzia și a articolului lui Andre Frossard, publicat în revista franceză *La Table Ronde*. Netemeinicia unor asemenea concepții este dovedită de autor prin argumente convingătoare — pictura unui Modigliani, Utrillo, Picasso sau scrierile unui Faulkner, Steinbeck, Lampedusa, Sadoveanu; poezia unui Arghezi, Machado, Ungarelli — contrazic această părere.

În articolul *Desuetudinea lui Bremond* este subliniată imposibilitatea aderării la teoria „artei pure” după „*răscrucea din gândirea artistică*” provocată de al doilea război mondial, iar în articolul *Suprarealismul astăzi* este condamnată încercarea zadarnică a lui Gerard Legrand din articolul *Peut-on être surréaliste aujourd'hui?* — de a readuce în discuție actualitatea suprarealismului.

Un articol special este consacrat *beatnicilor* — definiți atit prin modul lor de viață, cit și prin crezul lor literar. Cuvintele ce caracterizează creația lui Gregory Corso, care alături de Allenn Ginsberg și Franck O'Hara este unul din cei mai semnificativi reprezentanți ai poezilor — *beats*, sint edificatoare pentru definirea crezului reprezentanților acestei grupări, care nu este atit revollă cit „*un refuz nediferențiat, fără obiect — adesea lipsit de orice sens — un fel de scandal, o gâlăgie, fără consecințe, un flux de cuvinte dintre care se detașează crîmpele antologice, frumuseți risipite*”.

*Portretele contemporane* surprind viziunea scriitorilor, concepția fundamentală a lor, subliniată și explicată și prin amănunte biografice. Astfel Eugenio Montale este încadrat în lirica italiană a timpului său, impresiile despre poezia lui duc la concluzia înruderii sale spirituale cu Jorge Ciullen, prin poezia luminii și a înălțimilor.

Articolul *Albert Camus* discută categoria absurdului în opera acestui scriitor, concepută ca „*rațiune lucidă care și constată limitele*”, reliefează problematica fundamentală a creației care este „*meditarea gravă asupra condiției umane*”, subliniază puterea elementului liric în opera sa.

Cel mai însemnat poet al Portugaliei contemporane — Fernando Pessoa este prezentat în cele patru ipostaze diferite ale eului său liric: „*Pessoa — Caiero — Reis — Campos*”.

În explicarea romanului principelui Tomasi di Lampedusa se pornește de la metafora complexă a *Ghepardului*, iar creația lui Beckett este explicată ca stînd sub semnul „pustiului și al dezolării”.

Articolele grupate în ultima parte a cărții sub titlul *Profiluri și schițe* nu urmăresc să dea o imagine integrală a unui anumit scriitor, ci sînt axate doar pe o anumită problemă — de exemplu discutînd despre *Arthur Miller și condiția teatrului*, se insistă asupra concepției dramaturgului despre necesitatea existenței unui „teatru poetic”; se explică, înțelesul singurătății la Truman Capote, tendința eroilor lui de a găsi „propria lor realitate”, de a cîștiga certitudinea existenței lor; se discută despre G. Picon și concepția sa asupra literaturii contemporane, după care realizarea unei viziuni specifice s-ar datora doar limbajului operei, despre natura din poezia lui Zaboloțki, văzută nu ca un simplu peisaj, ci ca univers; despre Quasimodo, eseistul etc.

Volumul se încheie semnificativ cu un articol care în contextul literaturii universale, descrie prezența aceleia căruiia îi datorăm și pătrunderea poeziei românești contemporane aici și a cărei „călătorie seculară” s-a înscris „cu fulgerătoare trasee de cometă pe bolta care veghează deopotrivă patria noastră și toate meleagurile pămîntului” — Eminescu.

Prin acuitatea și profunzimea observațiilor, prin căldura sensibilității interpretative și viziunea largă asupra unui fenomen atît de complex cum este literatura universală contemporană, volumul *Meridiane* se impune atenției tuturor iubitorilor de literatură.

FELICIA CIURGIU

## Ovidiu Șurianu: „Cheia comorilor”\*

După ce a debutat în Colecția „Povestiri științifico-fantastice”, Ovidiu Șurianu și-a asigurat, prin volumul *Cheia comorilor*, un loc meritoriu între scriitorii acestui gen beletristic, atît de îndrăgit de tineret.

Înainte de a analiza povestirile fantastice din acest volum, socotim necesare cîteva precizări, în legătură cu acest gen literar denumit impropriu „științifico-fantastic”, deoarece noțiunile știință și fantastic sînt incompatibile, astfel că după părerea noastră denumirea potrivită este literatură de ficțiune (*science-fiction*) sau anticipație.

Literatura de ficțiune trebuie să respecte pe lîngă condițiile de fond și formă, și cîteva legi specifice genului, cum ar fi concordanța obligatorie dintre realitate și fantezie, fără de care povestirea devine schematică (din păcate și în acest gen apar foarte multe lucrări schematice), „basn pentru adormit copiii”, sau, folosind o expresie a poporului nostru, o lucrare în care se-nșiră „cîte-n lună și stele”, adică fapte și împrejurări neverosimile. Fantezia se poate îndepărta de realitate în timp și spațiu, dar numai cu condiția ca pretextul științific, care constituie suportul tematic, să nu se transforme în tehnicism sau didacticism, dar mai ales, ceea ce este esențial, să nu depășească limitele verosimilului, fantasticul-ficțiunea să nu intre în zona suprafantasticului, acolo unde visul romantic, creator, nu va ajunge niciodată.

Ceea ce constituie meritul lui Ovidiu Șurianu este împrejurarea că el știe să aleagă pretextul științific, să-l ducă la o realizare verosimilă și, ceea ce este important, să nu se depărteze prea mult în timp de contemporaneitate, spre deosebire de alți scriitori care, lurați de fantezie, se infundă prea mult în negura secolelor viitoare, intrînd în zona suprafantasticului.

Dintre cele patru povestiri cuprinse în volum, tematica din *Cheia comorilor* și *Vrăjitorul* se bazează pe fantasticul legat de actualitate, iar în *Intîlnire în Țara Pulberii* și *O aventură în Insula Dragonilor*, acțiunea se petrece (*pour le bon buche*) pe planetele Marte și Venus.

O analiză a primelor două povestiri justifică afirmația că O. Șurianu este interesant și actual în explorarea fantasticului. Acțiunea povestirii *Cheia comorilor* se petrece într-o

\* J Editura Tineretului. 1965.

cooperativă agricolă de producție, este astfel primul scriitor care găsește în acest mediu de viață pretexte științifice pe care le rezolvă, deocamdată ipotetic, descoperind un nou aliment pentru hrana animalelor, prin hidroliza furajelor bogate în celuloză. Eroii povestirii, tehnicienii și conducătorii ai cooperativei, se străduiesc să scoată din paiele care prisosesc un aliment nou, care va provoca o adevărată revoluție în creșterea în greutate și mărime a porcilor. Acțiunea povestirii este captivantă, se desfășoară firesc atât pe plan sentimental cât și pe acela al experimentului, astfel că cititorul se crede în fața unor întâmplări reale.

Un amănunt din cuprinsul povestirii care ni se pare forțat este că tocmai îngrijitorul de la porci, Iliuță Mareș, elev în clasa a IX-a de liceu fără frecvență, este cel care intuiește această descoperire din discuțiile purtate cu medicul veterinar Corneliu Negrea, cu toate că contactele sale cu profesorul de chimie sînt ocazionale. De aceea, acțiunea pentru descoperirea acestui aliment nu este pe deplin lămurită pentru cititor. Partea de aventură a povestirii este urmarea faptului că din acest aliment au mîncat și șobolanii, care s-au transformat în animale de pradă gigantice, astfel că pentru distrugerea lor se duce o adevărată luptă la care iau parte conducătorii cooperativei și eroii povestirii.

În povestirea Vrăjitorul acțiunea se petrece în Timișoara și este axată pe inventarea unui aparat cu ajutorul căruia cei fără auz, pot să asculte muzică, pe baza principiului că melodiile acționează asupra centrilor auzului prin intermediul nervilor tactili. Ceea ce se poate reproșa autorului este că personalitatea inginerului Crișan, autorul invenției, nu este suficient conturată, iar descrierea aparatului, probabil de teama tehnicismului, e prea sumară. De asemeni, zugrăvirea inventatorului mersu cu șurubelnița în mînă, nu ne dă imaginea omului de știință al viitorului, care este produsul cercetărilor și laboratoarelor.

Povestirea *Întîlnire în Țara Pulberii* este o combinație nereușită dintre două povestiri distincte. Omul care a fixat primul meridian, geofizicianul Al. Vădeanu, prin înlăturarea celui convențional și actual de la Greenwich este transpus într-o expediție în planeta Marte, unde în pultarea de pe suprafața acestei planete, determină polii magnetici marțieni.

Ultima povestire, *O aventură pe insula Dragonilor*, se petrece pe planeta Venus, unde o expediție românească trece prin situații dificile și aventuri fantastice, o adevărată școală a curajului și încrederii în forțele nelimitate ale omului.

Dacă în alegerea temelor, grație fanteziei sale bogate, O. Șurianu este adesea un scriitor atractiv, în ceea ce privește realizarea artistică mai are încă de muncit, pentru a se desăvîrși.

În ciuda observațiilor făcute în această recenzie, trebuie spus că Ovidiu Șurianu a trecut cu succes examenul de intrare în rîndul scriitorilor ce cultivă literatura de ficțiune și anticipație.

OCTAVIAN META

## Hadrian Daicoviciu: „Dacii“\*

**P**ornind de la un vast material documentar, unele lucrări generale referitoare la daci, studii, articole, precum și cele mai recente rezultate obținute în urma săpăturilor arheologice și consemnate în Rapoartele preliminare ale șantierelor Grădiștea Muncelului, Popești, Arpașul de Sus, Tilișca etc. Hadrian Daicoviciu reușește să creeze o veridică și complexă prezentare a istoriei dacilor. Fără a încărea nota bibliografică în mod inutil, autorul nu uită ca să atragă atenția cititorului asupra existenței în unele cazuri a unor puncte de vedere deosebite, exprimate în această carte, față de tezele susținute în bibliografia indicată. Astfel, unele probleme, în legătură cu care documentația transmisă de antichitate a fost mai vitregă, au fost soluționate prin ipoteze, parte acceptate unanim de specialiști, parte aparținînd exclusiv autorului.

\*) Editura științifică, București, 1965.

Ramură nordică a marelui neam tracic, ramură distinctă, geții, cunoscuți de „părintele istoriei” Herodot, ca „cei mai viteji și mai dreپți dintre traci”, sînt amintiți pentru prima oară cu ocazia relatării expediției lui Darius al lui Hystaspes împotriva sciților din anul 514 î.e.n. Faptul că daco-geții sînt unul și același popor, este confirmat de geograful antic Strabo, spusele lui fiind întărite și de rezultatele cercetărilor istorico-lingvistice.

Desigur, vechimea lor este mult mai mare decît prima lor mențiune documentară. Ocupîndu-se de cele două vîrste ale fierului, Hallstatt și Latène pe teritoriul patriei noastre, autorul prezintă triburile daco-gete, a căror societate a realizat certe progrese, bazate pe o evoluție internă, începută în vremuri mai vechi și accelerate în parte în special în a doua epocă a fierului, de influențe ale unor factori externi, dintre care reținem în primul rînd factorul elenic, celtic și factorul roman.

Urmărind firul acestei dezvoltări îndelungate și complexe, cercetările arheologice atestă existența statului dac, vestigiile ale acestuia fiind deosebit de numeroase în Munții Orăștiei.

Subliniind caracterul de sistem și unitatea de construcție a cetăților din Munții Orăștiei, autorul ne atrage atenția, că fortificațiile de la Costești, Blidaru, Pietra Roșie, Bănița etc., au fost concepute în vederea unui scop limpede, protejarea marelui centru economic, politic și religios-cultural de la Sarmisegetuza.

Prezentînd cetățile de mai sus ca un sistem de cetăți care nu putea fi realizat de un trib sau de o uniune de triburi, ci numai de o autoritate centrală, puternică, de stat, Hadrian Daicoviciu, subliniază două aspecte principale legate de cetățile din Munții Orăștiei, și anume unitatea lor de concepție cît și cea de construcție, aceste aspecte putînd fi realizate numai în condițiile existenței unei puteri centrale.

Alături de aceste vestigii, mulțimea și varietatea obiectelor de metal, de ceramică etc. găsite în acest nucleu al statului dac, constituie elemente ale unei culturi rezultate din imbinarea caracteristicilor interne cu influențele externe, care nu putea fi realizată în cadrul orînduirii gentilico-tribale, ci numai în condițiile existenței unei puteri centrale.

Bazat pe aceste vestigii materiale, pe care le consideră ca o reflectare pe plan material (tehnic-economic) al grandorii politice a statului lui Burebista și Decebal, precum și pe o interpretare justă a informațiilor furnizate de Strabo etc., autorul plasează centrul statului dac în Munții Orăștiei, prezentînd-l pe Burebista ca un dinast din interiorul „arcului carpatic”, a cărui putere își are originea, pe plan economic și social, în marile resurse ale regiunii și în dezvoltarea ei din secolele anterioare, iar pe plan politic în acea „creștere a puterii dacilor sub regele Rubobostes”, de care altul de laconic vorbește Pompeius Trogus.

Pe plan extern asistăm la o luptă diră a daco-geților împotriva tendințelor de cotropire a teritoriului lor de către statul sclavagist roman, aflat în apogeul puterii sale. Această luptă îndelungată s-a terminat, după cum se știe, prin cucerirea, în două etape, a celei mai mari părți a Daciei, de către romani și înglobarea ei în imperiul roman.

În cadrul acestor evenimente, lucrarea prezintă pe larg rolul și activitatea unor personalități dacice ca Dromichete, Burebista și Decebal.

Epilogul, romanizarea noii provincii, Dacia, dispariția dacilor din istorie, nu exterminaji sau dezrădăcinați, ci asimilați treptat de o civilizație materială superioară, tratează în mod convingător procesul istoric de adaptare a populației dacice la limba și obiceiurile cuceritorilor. În acest mod s-a format o populație romanică, care vorbea o limbă vie, limba populară, îmbogățită cu unele elemente ale limbii dacice, din care în veacurile următoare, printr-un proces complex și îndelungat, va lua ființă poporul român și limba română.

Aspectele economice și politice sînt prezentate la nivelul actual al rezultatelor atinse de știința noastră istorică.

Expunerea acestor fapte și evenimente este convingătoare datorită atît logicii care nu părăsește nici o clipă deducțiile autorului, cît și datorită formei atrăgătoare literare, de care autorul nu este străin.

Cartea lui Hadrian Daicoviciu, răspunzînd pe deplin profilului colecției *Pagini din istoria patriei*, nu pierde nimic din ținuta științifică, reușind să intereseze și pe specialiști.

Subliniind calitățile acestei lucrări, nu putem trece sub tăcere nici largul ecou, pe care îl are în rîndul maselor de cititori.

CORNELIU POPEȚI



## „Folelor poetice nou“

O lucrare voluminoasă și-a asumat sarcina de a oferi, în aproximativ 400 de pagini, o imagine asupra creației poetice populare contemporane. Ea vine după florilegii reprezentative ca *Flori alese din poezia populară*, *Cu cât cânt, alita sint*, *Cinzece populare noi*, și se adresează „maselor largi de cititori, formațiilor artistice de amatori”. Aceeași destinație o aveau și culegerile similare editate de casele regionale ale creației populare. Nu avem de-a face, deci, cu o ediție critică ci cu una de popularizare. Chiar și așa, criteriul estetic trebuia să-și spună în primul rând cuvântul.

În studiul introductiv, *Cîntecul popular nou*, semnat de Mihai Pop, sint dezbătute în mod judicios, principalele probleme ale creației populare contemporane: autenticitatea, valoarea artistică, procesul de transformare a folclorului tradițional, vivacitatea unor categorii folclorice, mișcarea artistică de amatori, funcția social-estetică a folclorului nou, noua conștiință spirituală a satului etc.

După ce parcurgi studiul introductiv, ești tentat în mod îndreptățit, să confrunți dacă ideile din el s-au constituit sau nu ca norme în configurația ediției.

O problemă esențială este aceea a purității textelor selectate. „Fiecare culegere nouă (...) scrie Mihai Pop, obligă pe cei care o alcătuiesc să-și pună problema autenticității textelor, a orientării lor ideologice, a valorii lor artistice”. Autorul lucrării ne asigură, în nota asupra ediției, că a dorit să realizeze „un volum de valori cât mai bogat”. Dar chiar în prima secțiune, consacrată regiunii Argeș, după ce constăți că n-a fost înserat decît un text inedit, întilnești, în schimb, poezii, ca *Argeș, Argeș, du la vale, Lin, lin, dorule, tin, Nu m-auzi, nu mă auzi, Codrule cu frunza multă, Pe colnicele din Rucăr*, selectate din culegerea regională *Cine-a zis dorului, dor*, în care figurau ca *prelucrări* (vezi specificările în lucrarea citată, pp. 115, 116, 120). Ce anume justifică prezența unor asemenea surrogate, a unor prelucrări pedestre într-o lucrare ce și-a propus să prezinte puterea genuină a poporului? Trecerea sub tăcere a faptului că avem de-a face cu niște prelucrări — ce-și aveau locul în lucrări de tipul *Cîntecule fărăi* de Ion Socol — are darul să evidențieze gradul de rigurozitate științifică ce a prezidat la întocmirea ediției. Se vede că s-a pus un mare preț pe aportul covârșitor al unui prelucrător, într-o asemenea mostră: „Nu m-auzi, nu mă auzi” / Noaptea cum mai trec prin duzi, / Unde-ai fost și unde ești / Cînd trec seara prin cireși, / N-au (sic) știut și nu mă știu / Diminețile prin vii / Trec încet și trec ușor / Peste cîmpul cu mohor / Și dau drumul la tractor / Să m-auzi pînă la duzi, / Să privești / Printre cireși, / Să te uiți și printre vii / De știut să nu mă știu / De altea ciocirlii.

Ceea ce I. M. numește „în mare parte inedite”, înseamnă, de fapt 183 de poezii populare inedite din totalul de 461. De adăugat că multe piese, considerate inedite, sînt cunoscute de mult din alte culegeri.

În privința structurii ediției, s-a preferat împărțirea pe regiuni, urmărindu-se evidențierea „unității în varietate”. Este clar însă că această soluție a dus la umflarea lucrării. Piesele celor mai multe regiuni (am excepta Maramureșul) pledează mai mult în favoarea unității; diferențele stilistice, ferm afirmate în folclorul tradițional, sînt minime, uneori țînind doar de toponimie. Este cazul, printre altele, al poeziei *Prahova mîndră grădină* p. 389, care reproduce poezia *Dobrogea, mîndră grădină* din culegerea cu același nume, p. 137.

Este un truism, că poezia populară nouă se dezvoltă pe baza folclorului tradițional, pe care-l continuă și îmbogățește. Ediția în discuție înserează însă, fără justificare, cîntece din repertoriul clasic, care, e drept, au o mare frecvență astăzi. A le considera noi este o inexactitate. Ce amprentă a noului are binecunoscutul cîntec: „Mîndră, dorul de la tine / Peste dealuri multe vine / Și nu-l poate opri nime, / Nici cioban cu fluera, / Ceteraș cu cetera. / Cînd gîndesc, mîndro, la tine, / Plînge inimioara-n mine / Ca-ntr-un prunc de șapte zile / Pruncul plînge și înceată, / Inima mea niciodată. / Mîndră, dorul de la tine / Peste multe dealuri vine / Dar nu-l poate împăca / Numai tu cu inima?”

În aceeași situație sînt cîntecule: *Frunză verde măr de sus*, p. 111; *Zboară cucul spre pădure*, p. 142; *Păsărica tăului*, p. 98; *Badeo, la voi la pîlan*, p. 100; *Măi badișă, badiule*, p. 158; *Să te-ascult de către sară*, p. 164; *Drag îmi e spăcelul tău*, p. 178; *M-o cercat dorul*

\*) Ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Meitoiu, cu un studiu introductiv de prof. univ. Mihai Pop, Casa centrală a creației populare.

pe-ajară, p. 181; *Pe ulița dorului*, p. 300; *Vine dorul și mă-nrăabă*, p. 301; *Mîndră, gura ta-i izvor*, p. 308, etc.

Este, de asemenea, o realitate influența exercitată de poezia cultă asupra liricii populare. A întâlni însă la pp. 369—370 o poezie de Maria Banuș, ușor prelucrată, este lipsă de control asupra textelor: „Io-s bătrîn da pot să cînt / Că mi-e drag acest pămînt; / În mări de sînge s-a scaldat / Pînă ce s-a luminat / Cerul de deasupra lui / Și inima omului. / Multă viață-a mai săcat / Mulți viteji s-o secerat / Cînd erau cîinii de domn / Și mincau carne de om. / Cînd boierii ne robeau / Jucam cu inima grea... etc. Confruntă cu *Țara mea*, în vol. Maria Banuș, *Poezii*, B.P.T., 1961, p. 143.

Sîntem avizați că n-au fost cuprinse strigături și lexe satirice, deși acestea nu lipsesc. Nu e satiric textul acesta: Tăt am vrut, mîndră, să-ți spui / Cîte blide ai pã cui... / Tri cu hîrbul mîtului. / Stat-am și le-am numărat, / Patru cu cea crepat. Tot satirice sînt și textele *S-a dus mindra la Vișeu*, p. 320 și *Te cunoști, mîndră, pe frunte*, p. 329.

Lucrarea este însoțită de etichete de culegători, de informatori și de glosar. Uneori însă întîmpini greutăți în aflarea surselor, ori indicațiile sînt greșite. Poezia *Negrii au fost anii mei* nu figurează în culegerea *Dobroge, mîndră grădina*, iar poezia *Pe dealul de la Cuparu* nu se găsește în culegerea *Cine-a zis dorului, dor*, unde se fac trimiterile.

Trecem peste greșelile de ortografie, din care s-ar putea alcătui liste abundente. Poate că ar fi trebuit să fie glosate și cuvintele: rafu, premeclt, agodi, mejde, ciangău, fidru.

Fără o necesară discriminare între autentic și surrogat, deci fără un criteriu valoric ferm, care ar fi dus la renunțarea unei importante părți din culegere, ediția de popularizare îngrijită de I. M., deși utilă celor care le-a fost destinată, n-a făcut un prea mare salt de la nivelul culegerilor regionale.

IORDAN DATCU

## „Novi Jivot“ nr. 2/1965

**R**emarcăm în ultimul număr al revistei „Novi Jivot“ un sumar destul de bogat în care găsim poezii, schițe, reportaje, articole critice și publicistice. În proză, A. Petrovici, N. Popovici, E. Kuban semnează reportaje inspirate din realitatea noastră, iar S. Raicov schița *Plimbare cu lună* în care dezbate o problemă etică. Poeziile lui V. Ciocov publicate în acest număr — *Povestea adevărată*, *Adio*, *Imi pare rău*, *O dorință neobișnuită* și altele se situează în cadrul tematicii preferate a poetului — viața, scurgerea vieții, moartea, bucuria, dragostea. Reflexiv și optimist totodată poetul găsește mereu acorduri noi, filonul liric simțindu-se mereu prezent în poeziile sale („*Aș dori / cel puțin odată / să-mi cadă o ploaie albă / ploaie de vară...*”).

Poeziile lui Jiva Popovici *Lui Serghei Esenin*, *Cîntec autumnal* și altele arată capacitatea poetului în reliefaarea celor mai nuanțate sentimente. Cultivînd un vers tradițional, lipsit de metafore căutate, poetul reușește să transmită cititorului dispozițiile sale. Prin *Visurile*, D. Mirianici revine la tema amintirilor din copilărie, lema din ce în ce mai mult exploatăată așa încît se presimte pericolul de a deveni o adevărată obsesie pentru tinărul poet. Ivan Muncan, tot un poet tinăr, arată capacitatea sa de a dezvolta fără retoricism versuri valoroase de lirică angajată. Interesante poezii pentru copii semnează J. Mișcovici și Gh. Jupunski.

La rubrica criticii este publicat articolul lui N. Popovici *În delimitarea conceptului realismului contemporan* și articolul lui J. Milin *Insemnări despre simbolism*. Din alte contribuții remarcăm articolul lui N. Ciobanu despre V. Alecsandri și articolul lui C. Cionca despre decernarea premiului Nobel scriitorului sovietic Mihail Șolohov.

NEBOIȘA POPOVICI

## Pierre Brodin: „Ecrivains americains d'aujourd'hui“\*

În introducerea lucrării sale despre cei mai de seamă prozatori americani născuți după 1914, Pierre Brodin citează reproșul făcut de Steinbeck unui tânăr și talentat scriitor din SUA de a nu avea „din nefericire, nici un simț social, nici o maturitate socială”. Încercînd să-l disculpe, Brodin nu găsește, totuși, nici un argument valabil. „În realitate, trebuie să recunoască, noii scriitorii americani protestează conștient împotriva nedreptăților, dar ei nu se ridică decît împotriva celor legate esențialmente de condiția umană generală”. Iar mai departe explicitează: „Ei sînt profund preocupați de problema Răului și resimt profund umilînța condiției umane”.

Urmează o scurtă prezentare a problematicii și caracteristicilor literaturii contemporane din SUA, după care Brodin expune în șaisprezece capitole înșirate în ordine alfabetică, de la James Baldwin la John Updike, cite un scriitor. Argumentele cu care cercetătorul încearcă să contracareze imputările lui Steinbeck, precum și observațiile sale analitice asupra lucrărilor scriitorilor prezentați, coroborate cu propriile noastre impresii despre cele citeva romane și nuvele ce ne-au fost oferite în traduceri, confirmă absența sau în orice caz deficiența simțului social al acestora.

Despre Holly Golightly, eroina romanului *Breakfast at Tiffany's* de Truman Capote, apărut în traducere românească în revista *Secolul XX*, Pierre Brodin scrie: „e o individualistă generoasă, sinceră, ostilă compromisiurilor; ea proclamă și simbolizează nevoia de sinceritate și de libertate a artistului” (s.a.). Este ciudat totuși pentru noi că această legitimă și frumoasă nevoie de libertate și sinceritate se întruchipează tocmai într-o tinăra femeie pe care criticul francez o caracterizează printr-un subtil paradox ca un fel de „surrogat veritabil” / „real phony” — „ersatz” sau „loc authentique” /, personaj în care, de altfel, supraviețuiește clișeul romantic al femeii ușoare cu fond bun. Simpatia lui Truman Capote pentru personajul său e evidentă și din faptul că atribuie eroului-povestitor, în mod convingător, un atașament subtil și pur față de această faptură bizară, superficială, independentă și totuși alit de supusă fluctuațiilor sorții și influenței oamenilor, indiferentă și nefericită — dar toate aceste trăsături sufletești avînd în ele ceva minor, fără mare profunzime ori intensitate. În felul acesta personajul devine simptomatic pentru slăbiciunea și vagul aspirațiilor spre sinceritate și libertate ale unor scriitori americani de azi, fapt pe care însă Pierre Brodin nu-l relevă.

Fără a poseda acea „maturitate socială” care de totdeauna stă în miezul marilor valori artistice, scriitorii americani, datorită delerminării conștiinței de către existență și a complexului fenomen al reflectării artistice a realității, ne vorbesc, cu sau fără voia lor, despre anumite situații și trăsături psihologice caracteristice societății lor. Însăși viziunea lor metafizică, cu motivele „inocentului-vinovat” și a „vinovatului-inocent”, a „victimel-rebele”, a

\*) N.E.D., éditeur, Paris, 1966.

„absurdului privit cu ironie”, a „înstrăinării”, a „incomunicabilității” etc., despre care Pierre Brodin scrie în introducerea cărții, precum și în analizele sale, este semnificativă pentru gradul de derută și de eschivare de la marile răspunderi civice al unor intelectuali sensibili și neliniștiți, dar care aparțin burgheziei mai mult decât vor ei înșiși s-o creadă. Bineînțeles, aceștia nu reprezintă decât parțial poporul american și arta sa cu bogate tradiții realiste și umanitare.

Un scriitor foarte iubit în occident, mai ales în rîndurile literetului, este Jerome D. Salinger. Cele câteva nuvele ale sale, apărute în românește, dar mai ales celebrul său roman *The Catcher in the Rye* au pricinuit multor intelectuali de la noi o foarte îndreptățită dezamăgire. În ciuda stilului vior, deși pînă la urmă anost prin repetarea unor expresii școlărești, în ciuda prospețimii eroului principal Holden și mai ales a surioarei sale Phoebe (numele să fie o aluzie alegorică solară?), a veridicității aventurilor sale, totul în cartea aceasta are un aer minor, care în ultimă instanță frizează chiar banalul. Referitor la acest roman, Pierre Brodin scrie o foarte bună pagină de analiză critică, lucidă și de excelent gust, conchizînd: „Morala, dacă este vreo morală, a acestei mici cărți amuzante și totodată triste — este fără îndoială că e imposibil de a comunica cu alții, și această idee nu este deloc originală” (s.a.).

Cît de puțin originale sînt ideile best-seller-ului lui Salinger ne putem da seama și parcurgînd cu atenție celelalte portrete de scriitori americani, creionate de Pierre Brodin, care totuși nu realizează legătura complexă dar evidentă dintre îndepărtarea de problemele dificile și esențiale ale vieții contemporane și voga metalizică profesată de acești scriitori, precum și între aceste trăsături și deficiențele de ordin așa-zicînd pur estetic ale unora dintre lucrările lor.

Figura am putea spune neoromantică a copilului pare a fi caracteristică multor romane americane. Scriitoarea Carson Mc. Cullers, de pildă, ni se arată că reușește cu cel mai mare succes în crearea eroinelor-fetițe, pline de poezie și de aspirații pe care viața le frînge. De origine foarte modestă, autoarea a cunoscut mai profund realitatea și a știut să redea în multe din prozele sale acea „disperare făcută din foame și din singurătate”, pe care a cîștit-o în ochii oamenilor săraci și neajutorați. Pierre Brodin, după ce ne-a oferit câteva grăitoare prezentări ale lucrărilor autoarei, conchide: dramele sale se petrec „într-o atmosferă de necesitate metafizică”; totuși din relatările foarte sugestive a cuprinsului prozelor sale s-a putut deduce o viziune ceva mai nuanțată despre lume și despre destin.

Cu o sinceră simpatie analizează Pierre Brodin și activitatea unor scriitori de culoare de mare talent, ca James Baldwin și Ralph Ellison, care însă manifestă și ei o anumită tendință de substituire metafizică a caracterului social al problemelor rasiale, fapt prezentat și de data aceasta de criticul francez mai degrabă ca un merit spiritual.

Serisă cu multă seriozitate, într-un limbaj limpede și concis, îmbinînd biografia scriitorilor cu analiza personajelor și a stilului și cu relatări succinte a subiectelor romanelor și nuvelor mai reprezentative, lucrarea lui Pierre Brodin *Scriitori americani de azi* constituie o lectură interesantă și edificatoare pentru cititorul de la noi, capabil să discearnă atît în contradicțiile și limitele uneori suprapuse ale cercetătorului și ale scriitorilor prezenți, cît și în eforturile lor spre valorile artistice și sufletești, câteva adevăruri despre intelectualitatea occidentală contemporană.

ALEXANDRA INDRIEȘ

SALUT REVISTEI  
„CRONICA”

La Iași, cetatea de care se leagă amintirea altor mari scriitori și oameni de cultură, a apărut o nouă revistă — Cronica. Săptămânialul ieșean își propune să continue tradiția strălucită a unor reviste de mare răsunet în cultura noastră, ca Dacia literară, Propășirea, Convorbiri literare, Contemporanul, Viața românească, Însemnări ieșene, Manifestul, Jurnalul literar.

În Cuvânt înainte se arată că revista „Cronica va optina activitatea creatoare din Moldova și din întreaga țară, va fi o tribună a culturii înaltă — aceea care, și de zi, sub călăuzirea partidului se făurește în patria noastră”.

Primul număr definește convingător profilul noii reviste de cultură, arătând că preocupările colectivului redacțional sînt de nobilă înținută intelectuală, vizina probleme de actualitate ale culturii și literaturii noastre.

O dezbatere pe problema Dimensiunilor umane ale științei beneficiază de contribuția unor personalități de seamă ale științei noastre.

Colaboratori de prestigiu, scriitori și critici literari cunoscuți și apreciați, alături de tineri înzestrați, dau revistei un spirit dinamic și o varietate de probleme care clădind, de la început, interesul și stima cititorilor.

Rețin atenția în mod deosebit citeva prezențe substanțiale: Iorgu Iordan (Implicațiile spiritului critic), Constantin Ciopraga (Ion Barbu și „Viața românească”), Adrian Marino (Modern, noțiune imprecisă...), N. Barbu (Ce fel de critică facem?), Petru Comarnescu (Universalitate și specific național).

Cronica literară este semnată de un tînd și prețuit critic literar, N. Drăgan. Toma George Maloirescu semnează un interesant inter-

viu despre Cetatea dacică de pe Bîtea Doamnei; Mircea Radu Iacoban un reportaj bun intitulat Primele ore la fundătura ingierilor.

Poezia se bucură de semnătura Otiliei Cazimir și a unor tineri poeți de un nelădolos talent — Corneliu Sturzu, Adi Cusin, Ion Chirilac.

Redactată inteligent, într-un stil alert, publicistic, cu o mare varietate de probleme, cu colaboratori de prestigiu, noul săptămînal de cultură de la Iași se impune convingător în revuistica noastră de azi.

Revista Orizont aduce un cald și însușeșit salut Cronicii ieșene și-i urează succes în înlăptuirea sarcinilor generoase pe care și le-a propus.

ORIZONT

„LIMBA ROMÂNĂ”

Cu o apariție reglementată, și mai bogată, ca diversitate de preocupări, decît numerele precedente, ultimul număr pe anul trecut al revistei în discuție oferă cititorilor săi articole demne de tot interesul din partea celor preocupați de fenomenul lingvistic.

Reține, astfel, atenția, la rubrica Lingvistică generală, studiul semnat de Gh. Boloșan. Autorul reușește, prin referințe (uneori critice) la izvoare bibliografice menționabile, să înlăpșeze, în termeni structurali, modul cum trebuie înțelese raporturile ce se stabilesc între concepte ca „limbă comună”, „limbă dialectală”, „limbă literară” etc. și face interesante observații de ordin teoretic privitoare la criteriile de care trebuie să se țină seamă atunci cînd se procedează la o delimitare a ramificațiilor dialectale ale unei limbi. Potrivit acestor criterii, credem că autorul are dreptate cînd propune ca în interiorul dialectologiei descriptive să se

facă distincția între: a) dialectologia ca știință despre structura dialectală a limbii sau, pe scurt, dialectologia structurală și b) dialectologia ca știință despre dialecta sau, cu alt termen, geografía lingvistică (vezi tot acolo, p. 648, și sarcinile care, conform opiniei autorului, ar reveni fiecăreia din aceste ramificații). Impresia bună fac, de asemenea, Notele etimologice și lexicale, semnate de Th. Hristea și Gh. Istincchi, și mai ales nota, care este, de fapt, o adevărat studiu de fonetică și semantică istorică — în jurul dacoromânescului (apelativ și toponimic) leurdă —, semnat de profesorul G. Giuglea și L. Ghergariu.

Ană Condrache, în articolul Perfectul compus în textele narative, încearcă o comparație, cu implicații de natură stilistică, între perfectul compus și perfectul simplu, sub aspectul frecvenței lor în textele narative ale unor scriitori mai vechi (?) și moderni, conchizînd că la cei din urmă prevalează folosirea perfectului compus. Subscriind nu la toate din afirmațiile sale, adăugăm că perfectul simplu, dincolo de aparența sa livrescă, solemnă sau pretentioasă (cum spune autoarea), este de foarte multe ori mai familiar decît perfectul compus care, tot de altfel ori, este mai oficial și mai „distant” decît perfectul simplu. Pe de altă parte, în nasafele narative de un puternic dramatism, perfectul simplu, preferat tocmai pentru ritmul viu pe care-l imprimă acțiunii, actualizează, credem, acțiunea, prin apropierea ei de momentul evocării, și nu o îndepărtează în trecut.

În Considerații istorice asupra toponimiei românești III, Ion Donat formulează opinii interesante asupra unor nume topice din Țara Românească, atestate în documenta înăd înainte de 1418 (anul morții lui Mircea cel Bătrîn) și arată și unele „cauze și modalități de transformare a to-

ponimist" în cursul istoriei, autorul menținându-se pe această linie a explicațiilor concluzente și convingătoare, învederată în studiile anterioare înclinată toponimist. De eminență este și contribuția lui Ion Roman, în completarea Bibliografiei românilor vechi, prin catalogul tipăriturilor românești vechi, existente în bibliotecile din Sibiu și Brașov și menționate de către Ion Blănuș și N. Hodoy și nici de către Dan Simănescu. Revista se încheie cu un Cuprins și un Indice al ei pe anul 1965.

D. CRAȘOVEANU

## „VOLPONE”

Montarea spectacolului Volpone al lui Ben Jonson, de către Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, se înscrie pe linia preocupărilor acestui colectiv artistic, față de încheierea unui repertoriu variat și interesant. Modul în care s-au realizat însă aceste bune intenții, suscită unele discuții.

Afizele indică drept autor al lucrării dramatice ce se reprezintă pe Ben Jonson și menționează că piesa a fost prelucrată de Ștefan Zweig. De aici se poate deduce că se va da viață scenică prelucrării. Este interesantă științarea eventualului dubiu, fiind că Zweig s-a îndepărtat mult de lucrarea originală, atât ca mesaj, cât și ca anecdotic și personaje. Caietul-program oferit spectatorilor adăpostește nedumerirea, neconfirmând nici o indicație asupra variantei alese de realizator, ba pe nea sugera chiar că se reprezintă opera lui Jonson, dat fiind că nu apare nici o mențiune a prelucrării. Este adevărat că în interiorul caietului-program se cuprinde o notă din care rezultă că piesa a fost prelucrată de Zweig și de alții, se povestește paralel subiectul originalului și al primei sale prelucrări, dar nu se precizează nici o opțiune în speță.

Poate nici nu ar fi atât de importantă această indicație și nici atât de graud omisiunea ei dacă spectacolul ar vorbi de la sine. Din păcate subtilul înșuși produce confuzie. Pușbulul a fost invitat prin afișaj să vizioneze „Volpone sau comedia banului” de Ben Jonson. Subtitlul originalului nu a fost nicidecum acesta, ci... „sau vulpea”. Formularea... sau comedia banului” aparține lui Zweig, de variaza căruia însă, spre totaia noastră stupefacție, spectacolul se în-

departează de asemeni, cu unele ezitări și imprecizuni care culminează în finalul care sfidează ambele versiuni.

În ce privește concepția montării și realizarea ei în diversele compartimente artistice, observăm în primul rând că realizatorii spectacolului erau îndatorăți să prevină publicul asupra colabordațiilor de conșinut care au afectat opera reprezentată și de a-i explica necesitatea unor atari mixturi.

Firește că un asemenea eclecticism în fizarea partiturii literare, a antrenat unele tribulații derutante ale baghetei regizorale (Constantin Anghel). În spectacolul analizat, Volpone nu a fost citișul de puțin prototipul sirentiei (și Ben Jonson a lucrat întotdeauna cu prototipuri), nu a fost creierul febril care cu rafinată fantezie și umor sadic a stors cu aviditate avușii de la prezumții săi moștenitori, cărora cu nestăvilită și corosivă perseverență le întinde o cursă sinistă, în care sucombă și înșuși, la urmă. Volpone trebuia să fie imaginea vulpii viclene, cu tot ce are aceasta mai subtil, mai poezic, mai feroce. În schimb, actorul Fabián Ferenc, greșit îndrumat, a fost un quasidemni, un ezaltat pe pragul falimentului neuropehic, un coleric al cărui viclesug e rudimentar. Eforturile fizice uriașe la care a fost spus actorul (de altfel cu adevărat talentat), salturile, gesticulația, și gemetele sfordătoare cu spume la gură, au produs o impresie contrară intențiilor precise ale piesei.

Rolul Mosea a beneficiat de interpretarea notabilă a lui Slnka Károlyi, al cărui fizic agreabil și a cărui dicțiune impecabilă constituie un punct de plecare avantajos. Evident, fiind atât de ușor să pară mai inteligent decât Volpone al său, orice adăncire a mișcărilor sale sustește, orice nuanțare mai pregnantă a profilului de intrigant isteț, ar fi apărut supradimensionat. Cu toată atenția sa pentru rol, ar putea înșuși încă în direcția unei euritmii plastice mai expresive.

Tripletă Corbaccio (Ferenc Csangor), Corvino (Kriszán András) și Voltore (Levai Gyula), s-au străduit să-și îndeplinească sarcina scenică, cu rezultate diferite. Corbaccio a ezagerat, Corvino a fost prea palid în sugerarea datelor sale psihice, iar Voltore prea placid. S-a rellefat, printr-o decență și adecvată interpretare, Colomba, Magdel R. Bertașan, pe cind Canina Ana-Maria Ferenczi nu a izbutit să sugereze coordonatele rolu-

lui, deși actrița — probabil greșit distribuită — a învestit inteligență și intuiție scenică.

Socotim această montare ca un experiment, în care finalizată și demnă de calificative elogioase, este doar scenografia lui Constantin Rusu.

Încercarea regiei de a deplasa centrul de greutate al intrigii de la setea de bani a lui Volpone, la dorința lui de a-și bate în primul rând joc de ceilalți, este interesantă și meritorie. Modul în care și-a câștigat însă esafodajul purtător al ideii inovatoare e încă debitor noștrii de succes, cu care ne-am obișnuit să-i etichetăm rezultatele creațiilor anterioare.

L. CHIRIȚA

## LUNA CĂRȚII LA SATE

Ca și în anii trecuți, luna cărții la sate a însemnat și anul acesta, în condițiile unui timp primăvăratic, o sărbătoare, devenită tradiție și mândrie pentru un popor care a înfăptuit într-un timp istoric foarte scurt o amplă revoluție culturală. În Banat au avut loc șezători literare, întâlniri cu scriitorii și cu redactorii editurilor în comună: Gătaia, Beclerășcu-Mic, Glarmata, Otelec, Pecica, Teremia-Mare, Certei, Lovrin, Clacova, Orvești, Jimbolia, Bălnă, Ghiroda-Veche, etc. Firește, însă că literatură spirituală al lunii cărții la sate a fost anul acesta încă mai amplu.

Grupul de scriitori care a purtat poezia și proza pe drumuri noi de țară, a reprezentat larg vîrste și limbi diferite, cuprinzînd pe Alexandru Jeledeanu, Franz Liebhard, Radu Theodoru, H. Tugui, Anghel Dumbrăveanu, Romul Fabián, Ión, Arlesanu, Sorin Tîl, Gh. Atanasiu, Gr. Popiș, Damian Ureche, Kubán Endre, Nicolae Dolingó, Grete Gross, Hans Mokka, Behavetz Otto, M. Șerbănescu și alții.

Caracteristic pentru manifestările de anul acesta a fost marea afliuență de public spre sălile adîncilor culturale; tineretului mai cu seamă a fost acel participans entuziasmat și interesat să cunoască mai bine, mai temelnic, literatura contemporană, aspectele ei cele mai importante. O puternică impresie a lăsat cititorii mai vîrstnici, Luiza Mayer, și răncă cooperatoarea din Jimbolia, care își exprima cerința ca, din fiecare carte citită să „culegă” ceva.

Incontestabil că și scriitorii și redactorii de ediții au izbutit să „culegă” înuștări pentru munca lor de creație prețioasă din viitor.

5.

## CONSEMNAȚII

În culegerea de nuvele ale scriitorilor români contemporani „Soare pentru fiecare”, apărută în editura „Pro-

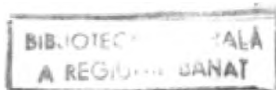
gresul” din Moscova, sînt publicate lucrări valoroase de Eugen Barbu, Radu Cosașu, Alecu Ivan Ghilia, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, N. Valea, Petru Vintilă, N. Tîc, etc. Culegerea cuprinde patru proze semnate de scriitori timișoreni. Sînt traduse schițele: Soare pentru fiecare, Idila și Dimineața de Sorin Titel și povestirea Agnes Schilling de Ion Arieșanu.

Ziarul Libertatea, care apare la Panclova, în Jugosla-

via, a publicat într-unul din numerele trecute schița Vară cu ochii închiși de Sorin Titel, reprodusă din Gazeta Literară.

De asemenea, recent, același ziar din Jugoslavia, în pagina culturală, reproduce din volumele Fluviile viscoaze oceanul, Între mare și cer și Temperamentul primăverii pozițiile: Bărcile de Anghel Dumbrăvesanu, Vioara de Dim. Rachici și Cînd vîi de Damian Ureche.

A.



*COMITETUL DE REDACȚIE :*

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



74

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3

Telefon 12026

•  
Administrația :

București

Șos. Kiselefi nr. 10

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

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

•  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1507

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

42907

Lei 7.—