

9711
198



1966

8

O rizont

PM 6033

PM 148

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

8



Timișoara

august 1966

Anul XVII (148)

10.980



CUPRINSUL

<i>Nicolae Ciobanu</i> : Literatura și dimensiunile ei istorico-umane	8
<i>Damian Urzicea</i> : Victoriile noastre, Copiii din marmură	9
<i>Marcel Tucea</i> : August '66, Adolescență	11
<i>Ion Arădeanu</i> : Cerealiilor	16
<i>George Dramăș</i> : Amurg, Limiteș, Cîmpului, Dramăție	17
<i>Nicolae Dolingă</i> : Memento	14
<i>Andrei A. Lăliu</i> : Un testament științific	24
<i>Dim. Rațici</i> : Zborul de dimineață, Timpul ceiei cu bărbatul dus,	25
<i>Elena Cătălina Prangari</i> : Noi	26
<i>Rada Cămeș</i> : Horă înaltă, Și voi veni depășindu-mă, Veri pentru somn	28
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Măria, Desen cu dreptunghiuri, Sămătă alpină	30
<i>Horia Pătrașcu</i> : Basca	34
<i>Florin Năgure</i> : Casele seara	41
<i>Ilie Măduja</i> : Ceasul, Toamna iubirii	43
<i>Lucian Buseriu</i> : Goethe, fragmente	47
<i>Ion Theodorescu-Brdila</i> : Pannite, Eva și eu	48
<i>Ion Maxim</i> : Aștia gingășie . . .	49
<i>Trăian Dorgoian</i> : Colană în august	50
<i>Marta Bărbulescu</i> : Bătăia orelor în culoare	51
Debut	
<i>Ion Velican</i> : Luna a spus da	50
Orientări	
<i>Hertha Frey</i> : Tradiții democratice ale clasicismului german în interpretarea lui Thomas Mann	53
Din lirica mofetărească	
Poezii socialiste	
<i>Eduardas Mejelaitis</i> : Cimentul zeilor, în românește de Ion Popa	60
<i>Engelina Epsteinenko</i> : Zăfecetel inimii, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa, Dracinteni	62
<i>Andrei Voznesenski</i> : Baladă despre punct	63
<i>Robert Rejdostrenski</i> : * * *, în românește de Nina Coanca	63
Studii	
<i>Alexandra Indreie</i> : Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga	65
Cronica literară	
<i>Serban Faurjă</i> : Ritmuri argeșiene	73
<i>Clio Mănescu</i> : Al. Balaci: „Dante”	73
<i>Cornel Ungureanu</i> : Ion Caraion: „Eseu”	78
Cărți-reviste	
<i>Iordan Dăneș</i> : Ovid Denușianu: Fiezi abese din cîntecul popoului, Viața păstorească în poezia noastră populară	81
<i>Haralambia Tugui</i> : Gh. Chișu: „Zumbă”	84
<i>Ion Popa</i> : Iv. Martinovici: „Cercul de sar”	85
<i>Voicea Bugarin</i> : Vasile Nebreanu: „Pădca roșcată și îngeri”	86
Cărți-reviste străine	
<i>Trăian Liviu Birăscu</i> : Robert Escarot: „Sociologie de la literatură”	90
<i>L. Dinsecca</i> : De la New York la Hungraria	91
<i>Andrei A. Lăliu</i> : Sion und Form, anul XVIII, nr. 1	92
Miniaturi critice	
<i>Akda</i> : Două reviste noi	94
<i>Octavian Măteș</i> : Conținutul Academiei Republicii Socialiste România	94
<i>Os. M. Virgil</i> : Sesiune de comunicări științifice	95
<i>Ion Ștefan</i> : Două prozatori	95
<i>I. E.</i> : Concerte simfonice	96
<i>S. Corbu</i> : Realitate și anticipație	96

LITERATURA ȘI DIMENSIUNILE EI ISTORIC-UMANE

Aflindu-ne într-o perioadă de esențiale deliniri estetic-filozofice, cu toate implicațiile ce decurg de aici (raporturi ca: tradiție-inovație, universalitate-specificitate națională, originalitate-accesibilitate etc.), implicații menite să fixeze cit mai limpede condiția literaturii noastre de azi, îmi îngădui să formulez, în cele ce urmează, câteva considerații de un interes mai mult sau mai puțin teoretic. Sub semnul împlinirii unui an de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, ale cărui documente constituie un nesecat izvor de reflecție și pentru frontul scriitoresc, așadar, propun să ne confruntăm la această rubrică pe probleme ca cele ce urmează. Evident, semnatarul acestor note critice nu are nicidecum pretenția că va spune lucruri definitive, ceea ce îl obligă, de va fi nevoie, la eventuale reveniri.

1) ORIZONTUL SPIRITUAL AL PERSONAJULUI ȘI DETERMINĂRILE SALE

La drept vorbind, adesea e destul de dificil — și pină la un anumit punct chiar hazardat — să se aprecieze în ce măsură viabilitatea artistică a personajului din proza epică (roman, nuvelă, povestire, schiță) rezidă în soliditatea și în ineditul fondului narativ și în ce măsură se cuvine să avem în vedere structura revelatoare a universului spiritual-intelectual al respectivului personaj. E dificil și hazardat, pentru că ceea ce Hegel, în Estetica sa, numea totalitate unitară („einheitsvolle Totalität”), ca o condiție esențială a epicului, vizează, lătră îndoială, și acest aspect determinant al problemei. Realismul fundamental al operei narrative, așadar, se obține tocmai cu prețul satisfacerii cât mai depline a dezideratului în cauză. Altminteri, desechilibrând raportul dintre cele două laturi ale fenomenului — fabula și personajul —, rezultatele precare nu întârzie să se ivească. Aș merge chiar mai departe și aș aminti că, cel din urmă, personajul, e acela în slujba căruia se cuvine a fi puse toate elementele inalienabil componente ale operei narrative. Dincolo de orice formulă epică și de orice structură stilistică personală, personajul este acela care trebuie să comunice direct, solicitând zonele cele mai adânci și mai grave ale gândirii și sensibilității, cu cititorul. În această privință, mi se pare concludentă o aserțiune a unui prozator liric interbelic cu Ionel Teodoreanu, care, în ciuda viziunii sale poetice asupra

epicului și a stilului sau metaforic, nu putea pierde din vedere adevărul că piatra unghiulară a oricărei construcții narative (el se referă în special la roman) este personajul. Textual, creatorul romanului La Medeleni zicea: „Invitat să vorbesc despre Creațiunea literară, am împărțit romancierii în două categorii: Într-o primă categorie am pus pe aceia care purced în compunerea unui roman, creind întâi subiectul și apoi personajile — ceea ce este fundamental greșit, fiindcă de la Adam și Eva, creațiunea, în logica ei firească, mai înainte de a da naștere conflictelor, a zămislit eroii, și în a doua categorie de romancierii, intră tocmai acei scriitori cari, în primul rînd își fixează eroii, îi determină și apoi îi pune să acționeze”.

Evident, această plasare în acțiune a eroilor, cel puțin pentru epica modernă, căreia analiza psihologică, în cele mai dese și mai fericite cazuri, îi este, ca să zic așa, congenitală proprie, implică de la sine ideea unui permanent circuit de impulsuri reciproce între lumea obiectivă, concret exterioară individualității, și cea subiectivă, individual interioară personajului. Astfel stînd lucrurile (și realitatea literaturii autentice realiste o demonstrează cu prisosință la tot pasul), mai departe, e de la sine înțeles, că, vorbind de eroul prozei românești contemporane, este cazul să ne întrebăm, în ce măsură izbuteste el să se definească, în sfera tipologiei noi căreia îi aparține, ca prezență umană riguros conturată în datele structurii sale spirituale.

La o asemenea întrebare, răspunsul nu poate fi decît unul pozitiv. Fără îndoială, spiritualitatea umană a epocii noastre, a epocii construcției socialiste, artistic, se reflectă în personajele plasmuite de un șir de prozatori și dramaturgi reprezentativi, după cum și în structura aparte a ceea ce numim erou liric în poezia poezilor de azi, ce au o personalitate creatoare certă.

(Fiind vorba și de poezie, observ în paranteză că, în vederea plasmuirii eroului său liric, poetul nu este mai puțin obligat să reflecteze la „tipologia” creației sale. De aceea, considerațiile de mai sus, vizînd în special condiția prozei, e de la sine înțeles că merită o atenție continuă și din partea sa.)

A înșira nume aici, este, cred, neindicat, pentru că oricine le poate invoca, însemnările de lașă refuzînd din capul locului tentațiile bilanțului literar.

Dar literatura, ca și viața, în toate dimensiunile ei, nu are nicidecum pretenția de a fi atins, la un moment dat, în evoluția ei, absolutul, spre a se dispensa de noi căutări. Rămîne deci să ne gîndim (apropos la ideea acestei secvențe critice: orizontul spiritual al eroului, fie el din sfera epică, din cea dramatică sau lirică), în continuare, ce trebuie să facem spre a „concura” istoria.

2) ISTORICITATEA IMAGINII ARTISTICE

Se știe că viabilitatea artistică a oricărei școli, curent, epocă sau moment literar, în perspectiva istoriei literare, este dată de măsură în care ceea ce produc acestea, literatura ce le aparține, depune mărturie

vie, de o autenticitate palpabilă, cu privire la profilul spiritual, în datele lui esențiale, ale unei umanități specifice, determinată distinct în laturile ei caracteristice. În afara unei asemenea peceți a ceea ce numim spiritul epocii, echivalentă, în planul artei, cu adevărata cunoaștere estetică, dincolo de orice strălucire și ingeniozitate a stilului, opera literară — fie roman, fie nuvelă, fie poezie, fie dramă — își pierde orice șansă de a mai străni rezonanțe în mintea și sensibilitatea cititorului. Pe această cale, istoria literară științifică își formulează judecățile ei, pornind tocmai de la efortul „de restituire” a ceea ce rămâne valabil ca fond uman istoricește determinat. Așadar, „concurența” literaturii cu istoria, înțeleasă în sens larg, se cuvine a se axa tocmai pe sesizarea datelor caracterologice celor mai pregnante, pe care aceeași, istoria, le relevă în sfera psihologiei umane.

Ca să dăm un exemplu, ales nu tocmai la întâmplare, cu cititor de literatură în anul 1966, parcurg îniioral și memorez aceste versuri stranii ale marelui George Bacovia: Ca lacrimi mari de singe / Curg frunze de pe ramuri, — / Și-nsingerat, amurgul / Pătrunde-ncet prin geamuri. / Pe dealurile-albastre / De singe urcă luna, / De singe pare lacul / Mai reș ca-ntotdeauna. / La geam tușește-o fată / În bolnavul amurg; / Și s-a făcut batista / Ca frunzele ce curg.

S-a scurs aproximativ o jumătate de secol de la plâsmuirea acestui pastel bacovian. Cine ar putea însă să mă cîntească din convingerea că istoricitatea celor trei strofe din Amurg este halucinantă și că ea, în ordinea raportării la legile naturii, ale cosmosului în general, definește însăși condiția vieții în societatea burgheză, în care, pentru un poet ca Bacovia, adesea, obsesia morții apare ca singura cale de eliberare dintr-un univers existențial antiuman?

Cu totul altul, și fondul de istoricitate al literaturii de azi trebuie să se reflecte în structura acesteia la un nivel de o concretețe copleșitoare. Revenind la exemplul din Bacovia, mă întreb dacă întotdeauna și toți scriitorii epocii noastre, îl au în vedere pe cititorul anului 2010, să zicem!

3) INTERFERĂRI OBLIGATORII DE PLANURI

Specific național și spirit modern, iată două împerechieri de cuvinte ce revin mereu în limbajul discuțiilor din presă, fie că la acestea participă criticii literari, fie poeții, prozatorii sau dramaturgii. Confruntarea dialectică dintre ideile cuprinse în cele două perechi de cuvinte, nu e întâmplătoare. Mai ales azi, când, prin întreaga sa politică în domeniul artei și al literaturii, partidul îi îndeamnă pe creatorii de frumos, să tindă spre acel gen de opere în care imaginea spirituală a omului contemporan să fie de așa manieră realizată, încît să avem revelația vieții unui popor cu o istorie, cu o etnicitate, cu o geografie a sa, totul fiind însă comunicat prin intermediul unor modalități creatoare care să nu fie cu nimic mai prejos de marile și adevăratele exigențe ale progresului artistic modern.

Pentru anumite minți, incapabile de a pune de acord esteticul cu social-umanul în opera de artă, ideea că între cele două concepte trebuie să se producă neîntrerupte și organice interferări este nu o dată izvorul unei adevărate dureri. Fenomenul are un dublu aspect: „esteții” au dureri de cap când li se atrage atenția că arta înseamnă cunoaștere, iar „conținutiștii”, atunci când sînt avertizați că între adevărul vieții în plan artistic și cel din realitatea obiectivă, estetic vorbind, există fundamentale deosebiri.

Evident, cei din prima categorie s-ar putea gândi să invoce punctul de vedere al unei mari autorități în materie, de pildă pe al lui Eugen Lovinescu. Dar iată, ce spune într-un loc chiar Eugen Lovinescu, năruind în egală măsură, unilateralitatea atât a „esteților” cât și a „conținutiștilor”: „Esteticul este o categorie specială a sensibilității omenești, ce se dezvoltă în cadre și în material etnic, dar se conduce după legi proprii, prezența mai evidentă a etnicului într-o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei....”. Și mai departe: „Crearea stilului național este termenul ultim, de altfel mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material etnic, fără a-și preciza prin aceasta și gradul de valoare estetică” (după: Eugen Lovinescu, *volum omagial*, Editura Vremea, 1942, p. 57).

De altă parte, „conținutiștii” ar putea apela și ei la autoritatea unui mare înaintaș, cum ar fi de exemplu Nicolae Iorga. Ca și în cazul lui Lovinescu, punctul de vedere al marelui animator nu este totuși așa cum și-l închipuie unii, în sensul că, pentru critic, esteticul, în formularea judecății de valoare, n-ar avea ce căuta, mai ales atunci când este vorba de dezideratul acordului cu spiritul inovator al unei epoci sau alții. Iată, deci, ce spunea N. Iorga, în această privință, încă din 1905: „O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului (s. aut.). Sau: „Am recunoscut o necesitate firească, înaintea căreia trebuie să se plece oricine ca înaintea unei noutăți a naturii: aceea de a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspical și mai caracteristic în el, și de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original (s. aut.)” — după N. Iorga: *Istoria literaturii românești contemporane*, III, în căutarea fondului, Buc. Edit. „Adevărul” 1934, p. 57).

Evident, în totalitatea lor, atât estetica lovinesciană cât și cea a lui N. Iorga, în bazele lor social-filozofice, comportă, azi, atente și nuanțate amendamente, ceea ce, dealtfel, în ultima vreme se și face.

Formulările de mai sus, însă, nu pot să nu rețină atenția în chip deosebit, să nu fie prețuite pentru conținutul lor de o actualitate revelatoare. Colocviul cu tradiția, în cîmpul gândirii estetice, se cuvînc deci să nu facă abstracție de asemenea bunuri deosebit de valoroase.

NICOLAE CIOBANU

Călări pe roibi, sau strinși pe dunga ierbii,
 Întrărăm în istorie, ca-ntr-o cetate;
 Pământul cu albinele și cerbii
 Îi cunoscără Grivițele toate.

Purtam în spate zilele cârpite,
 Și ne-ncălțam cu glodul și cu norul.
 Suind redutele, știam că ne trimite
 Oștiri ajutătoare viitorul.

Sub brazii știutori ai Carpaților
 Stă sîngele ce nu se dă uitării
 Care-a trecut din brațele soldaților
 Spre apele și libertatea țării.

Dezbrăcuți stîncile de vechiul strui,
 Și brazdele de anolimpuri rupte,
 Și veși vedea urme de cai
 Cu călăreții înofind în lupte.

Cînd năzuim să secerăm diminețile
 Și verile cu soarele-n asalt,
 Sub rădăcina spicelor mai ard săgețile
 De la Călugăreni și Podu-nalt.

Victoriile cresc din seva lor,
 Se-amplifică-n istorie, tezaur,
 Pe drumul dinspre lacrimă la zbor,
 Și de la plug de lemn la plug de aur.

Dați-mi muzica de loc a poetului,
 Metalul sunător și rezistent
 Suind în literele alfabetului
 Să facem libertății monument.

Cînd se nasc, nu se aud țipînd,
 Decît părinții, mult mai cărunți.
 Spun un cuvînt și cu acela rămîn,
 Zîbind, încremenesc așa
 Copiii din marmură.
 Vin pe lume pentru a înlocui un fluture,
 O nemîșcare, sau gesturi
 Neluate în seamă de noi.
 Apar din mame
 Care nici măcar nu s-au sărutat,
 Femei, ai căror plîtec
 N-a fost niciodată în luna a nouă.
 Se nasc prin surprindere,
 Vinovați de stînci,
 Ei înșiși stînci mai mici,
 Mui mici
 Singura albă deosebire
 Dintre ei și părinți.
 Copiii din marmură
 Petrec, da, petrec
 Dau lecții de alb pentru oamenii mari.
 Știu să stea cumînți, să plîngă
 Numai cînd nu-l auzim.
 Știu să ningă, să fie fum,
 Să-și ascundă vîrsta,
 Să se-ntoarcă de unde-au plecat.
 Dar rămîn încurcați, stîljenți,
 Nu pot să răspundă
 Cînd sînt întrebați
 Cine-a oprit piatra-n sublim.
 Lucru pe care
 Nici noi nu-l știm.

DAMIAN URECHE

August tiresc,
 Grav, luminos asemenea
 Unui cînt cu soare pe margini ;
 Într-o astfel de zi.
 Arborii pleacă gînditori pe străzi
 Și discreși iar oamenii
 Ca întotdeauna, sinceri...
 E amiază, o amiază
 Crescută dureros cu o
 Jertfă vie. Acum, azi, eroii
 Vor să dea la o parte, să
 Înălțare numai decît bronzul
 Care-i acoperă sau îi strînge... Eroii
 Despică liniștit monumentul în două —
 Se desprind de el, alții
 Ies — dacă se poate — cu forța din
 Basoreliei. Cu toșii
 Se duc la sculptor, să-l caute.
 Să-i potrivească la loc după ce
 El se vor fi întors. Eroii,
 Eroii Eliberării noastre s-au ridicat ;
 Respiră cu dragoste aerul ca pe un fiu al lor —
 Îi respiră cu dragoste,
 Privesc înainte cu demnitate
 Și-ncep să umble, să se strecoare, să plece
 Prin lume și fără...
 Desigur, fără arme.
 Se vor fi dus pe străzi,
 Pe bulevarde, peste cîmpii, sensibile, printre
 Copii și zburătoare și oameni deopotrivă...

Și alături ai tuturor —
 Contopiți pînă la nedeslușire cu semenii,
 Nu se mai recunosc din mulțime eroii
 Nici ei între ei, nici noi și nici sculptorul
 Care-i și asteptase să-i pună la
 Loc —

De bună seamă,
Pierzindu-se în iures, risipindu-se
Înlăuntrul entuziasmului nostru, nu mai
Puteau să vină, să se
Întoarcă la locul știut...

A D O L E S C E N Ţ A

O adolescență trecu pe străzi,
Cu chipul ei tinăr și ferm, chip peste
Basul acela răstît,
Cu o carte ori o părere de carte sub braț.
Pare a certa din ochi lumea
Care — zice-se — ea n-o observă...

Bătrînii nu-i spun mai nimica ;
Copiii la fel, doar ferestrele,
Ferestrele caselor, ierestrelor
Se iau după ea și o încurcă,
Îi restiră șuvițele lungi,
O imbujorează puțin. Tot ferestrele
Se fac fierbinți, îi lunecă pe umeri,
Îi cuprind trupul, brațele, o înfășoură.
O topesc într-un lel de miez în care ea se pierde
Și nu i se mai vîd decît dinții
Albi și frumoși, de adolescență...

Lăsați-o, sigur că da, pe adolescența aceea
Să treacă-ndelung, mai departe
Cu pasul ei subțire, răstît —
Să își arate dinții aceia :
Mai întii, că sînt utili
Și-apoi, au și ei o perfecțiune a lor —
Dinții...

MARCEL TURCU

CERCETĂTORII

*O*rice mașină pe care o cunoaștem, din tinăra ramură a industriei constructoare de mașini, este rodul inerent al unor mari experiențe și de loc puține. Experiențe care au necesitat timp, zece de ore, mii de ore, ani întregi și, din toate experiențele, cele din care s-au tras cele mai mari învățăminte au fost tocmai acele care au mers uneori dificil sau de-a dreptul prost. Chiar când era clar ceea ce urmărea cercetătorul și creatorul, de nenumărate ori marile semnificații apăreau pe parcurs. Marile semnificații finale apăreau „după un timp”. Important era însă că, oricât de lung ar fi fost, în mod real, acel timp, rezultatele finale apăreau, totuși, dădeau de gândit chiar și când nu erau perfecte, îndemnau spre noi încercări, spre noi experiențe, cereau noi ore de muncă și cercetare, un nou timp, până la descoperirea finală, la exploziva realizare a tehnicii și științei, minunata mașină, necunoscută până atunci...

În primăvară, fiind la Reșița, vedeam pentru a patra sau a cincea oară Hala Diesel și, ca de fiecare dată, când intram acolo, încercam un sentiment straniu, ceva în legătură cu timpul care, acolo, mi se părea că avea o altă durată, cu semnificații mai lungi, cu rezultate mai ample. Oricâte ori vedeam acele complexe mașini automate, neclintite ca niște mari păsări mute pe postamentele lor metalice, liniștea aproape materială a halei în care, totuși, „se lucra”, încercam și o senzație de jenă față de timpul meu, al muncii mele care, comparat cu timpul impresionantei hale (în care avea loc metamorfoza, după legi matematice, a metalului inform) mi se părea meschin și lipsit aproape de orice semnificație. Am sentimentul, și azi, că, în asemenea hale, timpul are alte viteze, semnifică alte valori, încearcă alte durate și sentimentul a pornit din preajma celor doi oameni pe care i-am întâlnit acolo. Dumitru Ivașcu, șeful serviciului tehnologic, și Nowy Otto, inginer la serviciul constructorului șef. Doi ingineri, deci. Doi tehnicieni ale căror destine se întretaie aici, încercând niște semnificații cu largi rezonanțe.

Doi tehnicieni contemporani care au o tradiție, pînă și în sine, prin părinți, a elevatei tehnici reșițene. Dumitru Ivașcu, de pildă, a avut o traiectorie firească, atît de firească încît nici nu mai poate măcar surprinde. El a fost, la un moment dat, simplu lăcătuș de uzină, (dacă a fi lăcătuș înseamnă ceva simplu) apoi șef de echipă, la sculărie, concomitent și-a făcut liceul seral și, la 29 de ani, el intra la Facultatea de mecanică. Săvîrșea acest necesar act de cunoaștere și de auto-cunoaștere cu în-deajuns de mult elan, revenea la vechea uzină, intra la serviciul tehnologic de la Grupul Diesel, se ocupa de problemele „de mecanică fină” și, curînd, ajungea șeful acestui important serviciu (L.D.E.), executantul motoarelor și boghiurilor locomotivelor Diesel electrice și viitoare locomotive Diesel hidraulice...*

Sună ciudat acest : „Diesel hidraulice” ? Da, s-ar putea ca, deocamdată, el să aibă o asemenea rezonanță. Locomotiva Diesel-electrică, stim, are deja un trecut, o istorie scrisă sau nescrisă, rezultate uimitoare care dau satisfacție cunoscătorilor și necunoscătorilor, ea e prima mare victorie a tehnicienilor români reșițeni sau, dacă nu prima, ea este cel puțin una de mare prestigiu (chiar și european). Însă locomotiva Diesel-hidraulică? Cine este ea pînă în acest moment? O foaie albă, fără iscălituri și ștampile, fără o dată scrisă cu roșu, în calendar, fără nici o istorie. Sau, poate, totuși, deși incipient, are și ea istoria ei, scrisă de tehnicienii reșițeni, încă înainte ca ea să apară în lumea căilor ferate? Dacă nu mă înșel, la constatarea constructorilor de mașini din întreaga țară, se amintește, ca o viitoare creație a reșițenilor, tocmai locomotiva Diesel-hidraulică. Primele eboșe ale viitoare locomotive trăiesc undeva în mapele constructorilor, primele emoții ale creatorilor motorului au loc însă acum sau, mai precis, au avut loc în chiar zilele acestei primăveri, cînd ei așteptau, turburați, primele rezultate ale motorului strălucitor de pe standul de probă...

DUMITRU IVAȘCU : ... „Am primit documentația de licență. Am început pregătirea documentației tehnologice, sculele, tot ce e necesar pentru acest motor... Motorul s-a lucrat în două etape : piese cu ciclu lung, circa șase luni, și piese cu ciclu scurt, una sau două luni. Execuția s-a început la turnătorie, forjerie, apoi a intrat la secție, fiindcă noi aveam o tehnologie omologată, drept bază a motorului de 2100 C.P. Aveam deci o experiență. Și cel mai important lucru este, cînd începi ceva, să ai cel puțin o experiență. Asta n-o spun numai referitor la motoare. La tot... Noi aveam două variante : pentru locomotivă Diesel-electrică și locomotivă Diesel-hidraulică. C.F.R.-ul a cerut însă pe cea

„hidraulică”. De fapt, noi ne foloseam de aceleași piese, numai transmisia trebuia schimbată, transmisia urma să fie hidraulică. Lucrăm cu uzinele „23 August”, care vor executa complet locomotiva urmînd ca noi să executăm motorul Diesel și boghiul, deci esențialul. Colectivul nostru de la L.D.E. trebuia să grăbească ritmul de fabricație, ca să ne încadrăm în grafice. Nu ne mai ajungea timpul. La întocmirea documentației se cerea timp. Și de unde timp? La întocmirea documentației boghiului, alt timp, fiindcă nu mai stătea la bază documentația veche de la locomotiva Diesel-electrică, și asta e cu totul altceva, asta înseamnă altă ramă, altă frînă și celelalte, care cereau o documentație și un timp complet nou. Apoi, la noul boghiu, marea problemă era aceea a osiilor, pe care se montează „atacul de osii”. Aici, alt timp. Osiile au un complicat angrenaj, o configurație contorsionată care cer mașini precise, temperatura mediului ambiant (hala) constantă, orice variație stricînd osia în timpul rectificării toleranțelor... Apoi cuzineții, alt timp, să-i facem la Reșița? găsim aici bune materiale de autoîncingere? Imi amintesc că un tînăr mecanic la începutul creării motorului, a stat zeci de ore peste cele opt ale sale. „Trebuie să facem scula asta, spunea el, și apoi plec”, iar dimineața următoare îl găsea tot aici. Asta e. Eu pot spune foarte simplu că întreaga viață mi-o dedic uzinei și asta nu sună ca o lozincă... (De fapt, nu sînt niște cuvinte mari, ci niște mari adevăruri simple fiindcă în fiecare seară acest inginer ajunge acasă în jurul orei douăzeci și două sau douăzeci și trei). Există și la Reșița teatru, există Casa de Cultură... Avem posibilitatea să vedem un spectacol bun. Intotdeauna am apreciat un concert simfonic dat de orchestra Casei noastre de cultură sau de orchestra venită la Reșița, în turneu. De asemenea simt uneori nevoia unei serii de teatru bun, nevoia de discuții asupra unei cărți citite, necesitatea de a-ți umple viața și cu ceva mai mult decît îți poate da tehnica, necesitatea de a comunica și prin valorile spirituale. Desigur, sînt satisfacții și satisfacții sau, cum spunea cineva de pildă: „Pasiunea înaltă, pasiunea coboară”, dar, așa e, azi, de pildă, cînd am văzut motorul, stînd strălucitor pe standul de probă, am simțit că totul e bine, el motorul, abia așteaptă să zburde, locomotiva Diesel-hidraulică e ca și gata, totul e bine și am simțit, în acel moment, o satisfacție aparte, ceva curios care s-a așezat în jurul inimii sau în jurul meu, ceva asemănător cu momentul cînd o mare dorință devine implinită, totul e calm de-acum și limpede, totul e clar în jur și aștepti, obosit, să începi ceva cu totul nou, ceva „de la capăt”, merou de la capăt, să te bați din nou cu timpul, să ajungi din nou la unsprezece noaptea acasă, nevasta să te privească pieziș, sau puțin tristă, să încerci să dormi și somnul să nu apară fiindcă și somnul are timpul lui și tu...”

NOWY OTTO : „... Sîntem o uzină constructoare de mașini. Nu venim noi să impunem produse clienților. Necesitatea unei locomotive medii a fost pusă încă în 1962, cînd s-au întîlnit reprezentanții căilor ferate și ai Ministerului Construcțiilor de Mașini. S-a pus deci atunci problema creării unei locomotive care să deservească liniile secundare de marfă și persoane. S-a făcut un studiu minuțios. Care ar fi formula cea mai potrivită? S-au stabilit punctele principale : a) Puterea locomotivei să fie de cca. 1 200 C.P. ; b) Motorul Diesel să fie deci jumătatea celui fabricat înainte, calea ferată avînd o foarte bună experiență în acest sens și rezultatele cu tipul cunoscut, de Diesel-electric, fiind splendide ; c) Să fie o locomotivă Diesel-hidraulică... Acestea erau deci punctele principale. Evident, Diesel-electrică este o locomotivă mai elastică, are o vechime în lume, este mai celebră ca tip, ca să zic așa, de atunci s-a abandonat formula ei pentru un Diesel-hidraulic? De ce? Fiindcă, transmisia hidraulică, deși foarte recentă, în lumea mașinilor este mai ieftină, mai ușoară, e adevărat, mai puțin elastică și mai complicată într-un anumit sens, însă mai rentabilă. S-a mai pus apoi problema : Sîntem sau nu în stare s-o proiectăm în țară? Și s-a spus că da.

Eu lucram în 1952 la turbinele cu aburi și m-a pasionat mult pe vremea aceea problema turbinelor, la fel pot spune că pasiunea aceasta începea încă din școală. În hala nouă făceam pe atunci turbine cu aburi. Eu am prins a doua turbină românească. Calculele nu erau încă definitive. S-au încercat și alții la aceste calcule, dar rezultatele n-au fost cele mai pozitive. Atunci m-am ambiționat și, după o muncă de doi ani de zile, am terminat acele calcule termodinamice... Apoi, după 1957, s-a pus problema fabricației Diesel-electric, deci problema unei noi documentații, fiindcă făceam totul pe loc gol și eu, în acel moment, am venit aici... Aici am început apoi o nouă muncă. Trebuie spus că aici lozincă este : materiale de primă clasă și parametrii maximi. Din același metal să scoatem tot ce se poate scoate. Să scoatem maximul. E necesar să fii un fel de atlet care folosește toate elementele auxiliare pentru a câștiga o cursă. Noi trebuie să câștigăm și această nouă cursă, cu locomotiva hidraulică. Tehnica ei ca și tehnica oricărei mașini ține de caracterul abstract, dar și material al vieții. Sau mai mult de cel material, concret. Ea nu are pic de empirism, legată fiind, prin fire intime, de științele exacte. Muzica, spre exemplu, ca să iau arta iubită de mine, muzica e spiritualitate pură. Ea „atacă” altfel. Cred că pot să-mi dau seama că în dragostea mea autentică pentru muzică intră și o doză din pasiunea cercetării. De fapt, și muzica, pentru a fi pătimașă, trebuie cercetată, și asta-mi amintește de un personaj al lui Thomas Mann.

Hans Castorp, care, în momentul când secretele muzicii îi sînt dezvăluite exclamă: „Stai! Stai! Atenție! S-a întîmplat ceva cu mine!...” Ascult pe Haendel, Vivaldi sau cînt din Bach, la pian, fiindcă îmi plac în deosebi preclasicii, și totul se limpezește în mine... Nu e un divorț între munca mea aridă, uneori de ani întregi, la documentația unor noi mașini, ci e o întrepătrundere ideală, e un „ajutor reciproc” între tehnica mea și arta mea, e un supliment, nu numai „de duminică”, ci e suplimentul fără de care ar fi mai dificilă existența, ar părea că ești mai singur pe pămînt, n-ai avea puterea să recunoști bucuria, dorul, avîntul, îndoiala... Cuvinte mari? Nu! Bunicul, tatăl meu, au lucrat aici, la această uzină, rudeniile mele lucrează aici, eu lucrez aici, dacă aș avea un fiu și el ar rămîne aici, sîntem legați de acest pămînt care a dat tehnicii românești oameni cu mîini de aur, creatori neîntrecuți, și care au știut să asculte și ei muzică, sau s-o facă, acea lume de sunete necesară în momentele de liniște sau de neliniște, cînd soția mea vine lingă mine, la pian, cînt eu, apoi cîntă și ea și armonia coboară...”

Timpul, acest demiurg, care, ori de cîte ori întri aici în Hala Diesel, îmi arată altă durată, altă lungime de undă, altă fațetă, altă semnificație. Timpul a doi cercetători, timpul a mii de cercetători, timpul țării și timpul Reșiței, creator de noi valori statornice, care vor trimite pe orbita universalității tehnica românească și oamenii ei modești, cu mîini de aur și minți ascuțite.

ION ARIȘANU

E clipa cînd tace sirena,
 Cînd suluri de fum se sting în azur. —
 E clipa piezişelor umbre
 Rotindu-şi penajul în jur.

E clipa spumouselor cejuri
 Plutind ca un glînd obosit,
 Cînd zarea-şi subţie conturul
 Topindu-l sub creste, cosit.

E clipa cînd stelele umbră
 Şi-ating macaralele noastre,
 Cînd grîul se-ndoaie de vise
 Şi-l leagănă ape albastre.

E-o clipă solemnă, e schimbul
 Diurnului nostru profil, —
 El n-are răspîntii nici praguri
 Ci-asemenea-aromei din faguri.

Dă vieţii culoare şi stil.

L I N I Ş T E A C Î M P U L U I

Ştiu bine c-odată şi-odată
 cîmpul va fi alb de liniştea zăpezii
 căduţindu-mi tîmplele singurătăţilor nelncalzite,
 cum îşi caută căprioarele lumînii iezii.

C-odată şi-odată munţii s-or retrage în pămînt
 sub apăsarea ploilor necruţătoare,
 c-aici, pe unde stau potecile descopciate,
 nici una dintre stelele ce s-au ascuns nu moare.

*Auzi un vuiet străveziu : se surpă vântul, —
tulpina altei zile, nevăzut, se-nlînde.
Pentru prînzul grînelor adună lapți de ploaie
desfăcîndu-și inima ca pe-o merinde.*

D R U M E Ţ I E

*M*ă atrag aromele cîmpilor, necolbăite, calde încă,
singurătatea grîului aşteptînd ivirea-nfliei ore
să pornească bătaia polenului în unduirî sonore,
la chemările temutei arşişi din zarîştea adîncă.

*M*ă ispiteşte anotimpul fructelor neliniştit
de nemiloasa risipă a soarelui şi ploii :
e ceasul cînd şi-aleg culorile cernîndu-le prin limpezi site
şi ceruîndu-le apoi ca mierea roii.

*E-o drumeţie limpede ce-şi prelungeşte stanţele :
arcuşul cu temperatura visului învăpăiat
descoperîndu-şi feţele, scurtînd mereu distanţele. —
liniştea popasului înaintea saltului apropiat.*

GEORGE DRUMUR

M E M E N T O

*V*a rămîne dorul exuberant al culorilor
încrustat cu dăţi de raze prelungi
în cristalele amintirii şi ale zorilor
Prin care tu vei alerga să m-ajungi, să m-ajungi.
Pietele-ţi limpezi ca o nordică ploaie fluturată
spre ieri

*Vor iubi păsări de aer violaceu,
Lumina va trece în arborii buni şi în vreri
Zvicnetul inimii, aur adînc şi mereu şi mereu.*

NICOLAE DOLINGĂ

UN TESTAMENT ȘTIINȚIFIC (PE MARGINEA POSTUMELOR LUI TUDOR VIANU)

Împletind în mod cu totul original în metoda sa, celebra metodă maiuetică, desofisticarea termenilor cunoașterii cu ample citațiuni și referiri la legendele și tradițiile athenienilor, Socrate încearcă în partea centrală a dialogului cu Fedru un răspuns la întrebarea despre rostul scrisului bun, povestind interlocutorului său mitul originii greierilor. „Se spune că odinioară, înainte de a se fi născut muzele, greierii au fost oameni. Când se iviră însă muzele și, o dată cu ele, cîntecul, unii din cei ce trăiau pe atunci fură cuprinși de o așa mare patimă pentru cîntec, încît, tot cîntînd, uitară să mai bea și să mănînce, și se prăpădiră fără să bage de seamă. Din aceștia se născu mai tîrziu neamul greierilor, care au primit de la muze darul de-a nu mai avea nevoie de nici o hrană, și, fără să se înfrupte din mîncare și băutură, de a cînta pînă la sfîrșitul vieții lor pentru ca după aceea, întorcîndu-se la muze, să le spuie care din oameni cîntește pe vreuna din ele și pe care anume“.

Mitul povestit de Socrate, pe lângă prospețimea și pitorescul său de netăgăduit, are și un sens moral mai profund, întrucît prin el filozoful vizează problema cu greu de ocolit în lumea socratică a răspunderii artistului față de propria sa operă. De altfel, ca pendant al discuțiilor lor premergătoare despre originea dorului de frumos: himeros, care în lumea nedesăvîrșirii dinamizează sufletul spre contemplarea prototipurilor din lumea supracerească a ideilor pure, atît mitul despre originea greierilor cît și mitul despre originea și funcția dorului de frumos, fac parte integrantă dintr-o concepție mai cuprinzătoare a fenomenului artistic ca rod al inspirației divine, cu ajutorul căreia omului, după ce sufletul său și-a pierdut pană cu pană „aripile“, i se face posibilă întoarcerea sa în chiar condiționalitatea terestră în lumea ideilor.

Un eon mai tîrziu, un alt mare demistificator al spiritului uman, Leonardo da Vinci, notează pe una din filele caietelor sale de atelier: „Penele vor ridica oamenii ca pe păsări, spre cer — prin lucrările scrise cu penele“ — confesie lapidară și concisă despre o nouă conștiință a valorii creației artistice în care muzele nu mai au nici un loc. Și e firesc să fie așa, după ce încă din secolul XIII în conștiința europeană s-a anunțat o schimbare a direcțiilor orientative foarte asemănătoare cu transformările pe care ulterior Copernic le va aduce astronomiei. Astfel, încă trubadurul Peire d'Auvergne a cîntat: „Si mal m'en pren / Per elmon sen / Cuga ma vida fol-lejar“: „Orice rău m-ar lovi, / După al meu fel / Doresc să mă bucur nebunește de viață“. Și cu această bucurie a vieții, în locul miturilor transcendentele, expresie a iluzionarei atotputerniciei divine, trec cu noua orientare imanentistă a gândirii europene, a individualismului în continuă dezvoltare, succedaneele lor epistemologice și axiologice imediate: anularea conștiinței medievale despre slăbiciunea minții omenești și afirmarea observației și experienței ca izvoare de cunoaștere, față de dogme și tradiții (1). Nu surprinde deci dacă și artistul în noua ambianță spirituală se simte

¹⁾ *Ex observatione rerum lex orta*: legile stabilite pe bază de observație, va fi criteriul de bază al științei noi, combătută în rezultatele sale multă vreme de reprezentanții tradiționalismului din stîna bisericii romane și ai scholasticismului universitar.

direct răspunzător pentru opera sa față de legile minții. „Cînd opera satisface judecata, ce semn trist pentru acea judecată”, subliniază pe o altă filă același Leonardo exigentă maximă față de creație, spre a continua: „Iar cînd opera învinge judecata, aceasta e mai rău, cum se întîmplă cu cei ce se miră cît de bine au lucrat. Cînd judecata întrece opera, iată semnul cel bun! Dacă un tînăr se găsește în situația aceasta, fără îndoială că va deveni un artist excelent; operele sale vor fi puțin numeroase, dar pline de asemenea calitate încît oamenii se vor opri să le admire perfecțiunile”.

Iată însă că după un alt sfert de mileniu, pe țărmurile cejoase ale Balticei, un proaspăt convertit la socratica „ignoranță” își pune următoarea întrebare: „Ce a înlocuit pentru Homer necunoscerea regulilor artistice, pe care Aristotel le-a dedus ulterior, și ce, pentru Shakespeare, nestiința sau depășirea acestor legi critice?” Și aproape cu aceeași suflare, dă și răspunsul: „Geniul, asta-l, fără echivoc!”

Tînărul balt este J. G. Hamann, supranumit Magul Nordului, prin care estetica clasicismului german a fost orientată spre țărîmul intuițiilor. Și Hamann era atît de convins de justiția punctului său de vedere încît atunci cînd marele I. Kant, secondat de prietenul lor comun Berens, a încercat să-l readucă din nou pe făgașele raționalismului, el l-a prevenit într-o scrisoare din 27 Iulie 1739: „Dacă dvs. sinteți Socrate, iar prietenul dvs. (Berens) Alcibiade, atunci pentru instruirea dvs. este nevoie de glasul unui geni. Iar în acest rol mă văd exclusiv pe mine, fără ca prin aceasta să-mi atrag înăcar bănuiala îngimfării”.

Ce s-a întîmplat? Răspunsul îl găsim în opusculul *Dizertații socratice* de același, în care pledează pentru supunerea de bunăvoie a creatorului sub regimul „inspirației” ca singur garant al apropierii posibile de inefabil — supunere pe care ulterior Goethe a practicat-o cu mare succes, reușind să extragă din „clipa fugară” valențele artei, profilate totdeauna pe un fundal mirific, pentru care se folosea cu preferință de termenul „das Ahndungsvolle”. Astfel, de fapt inconceptualitatea gândirii lui Goethe, îndreptată în natură și artă spre așa-zisele „fenomene originare” — Goethe susține față de Schiller că vede aceea „frunză originară” — ni se descoperă nu numai ca un fenomen accesibil psihologiei eidetice, ci mai ales ca o modalitate sui generis de a crea în artă în permanent contact cu realitatea inconjurătoare. Și nu trebuie prin urmare să ne mire cît de cît dacă Goethe a subliniat cu convingere că întreaga sa operă este „poezie ocazională”. Rămîne doar să restituim termenului din urmă înțelesul său propriu. Cu alte cuvinte, din momentul în care un poet trăiește intens viața, descoperindu-și dramatismul, frumusețea, ademenirile, înălțările și prăbușirile, amarul și seninul, frămîntările și împăcarea, el va birni totdeauna „clipa fugară”, transformînd-o în ocazie pentru plenitudinea artei.

Itinerarul parcurs pînă aci poate fi continuat pînă în zilele noastre cu numeroase stațiuni marcate de experiența marilor creatori, fiecare cu o altă dozare a miticului și conceptualului în vederea definirii fazelor hotărîtoare ale muncii creatoare: inspirația, legătura cu viața, lupta cu demonul din adîncurile conștiinței creatoare, cît și a răspunderii față de propria operă. Un asemenea itinerar a întreprins și Tudor Vianu în lucrarea sa *Istoria ideli de geniu*, rămasă fragment, publicată în volumul său de postume. Și este într-adevăr zguduitor faptul că în măsură ce regretatul savant român se apropie de experiența ultimelor secole — vezi brouillon-ul *Geniul în pozitivism* (op. cit. p. 13 și u.) — notațiile numai prea lapidare sugerează capitole din ce în ce mai complexe, astfel încît lucrarea aceasta, din care au fost terminate într-o primă formă doar două-zecisicinci capitole, în forma ei finală ar fi necesitat cu siguranță și o altă dozare a materialelor expuse pînă aci. Ce vrem să spunem prin aceasta? Nimic ceea ce în fața ei în starea actuală n-ar fi spus însuși autorul. Ne aducem astfel aminte că în unul din scrierile sale dialoguri cu Ion Marin Sadoveanu, Oscar Walter Cisec, Alfred Margul-Sperber și Rudolf Lichtendorf, de la Cofetăria Republicii, în primele luni ale anului 1958, cînd s-a atins problema descifrării postumelor stendhaliene, Tudor Vianu a arătat că, după părerea sa, metoda cea mai adecvată este reconstituirea lor creatoare în spiritul operii antume a lui H. Boyle. Și a adăugat: „Brouillon-ul în sine nu este interesant decît prin indicațiile pe care le conține cu privire la ceea ce ar fi putut deveni lucrarea respectivă, dacă ea ar fi fost realizată deplin și finisată”.

Nu dorim aci să completăm postumele lui Tudor Vianu, printre cari din păcate și celelalte două lucrări, *Simbolul artistic* și *Tezele unei filozofii a operei* au rămas și ele nefinisate. După ce însă în prima parte a acestui articol am relatat în linii sumare cîte ceva din tumultul asociativ incitat de lectura brouillon-ului susamintit,

credem că nu este greșit să împărtășim cititorului și alte idei pe care le-a făcut să încoltească în gândul nostru.

Conceptul modern al geniului asimilează într-un întreg numeroase tradiții, printre care cinei îndeosebi: tradiția romană și greacă — acestea cu reflexele lor în tradiția renascentistă — apoi cea franceză și cea nordică a popoarelor germanice, comportă cite o linie evolutivă aparte în care se împletesc numeroase influențe populare și altele de proveniență cultă. Să ne amintim doar că în evoluția conceptului *Daimon*, echivalentul grecesc al lui *Genius* roman, există numeroase trepte distincte. Încă în faza magică a gândirii grecești se știa, de exemplu, de o „invidie” a demonilor, împotriva căreia, pe lângă diferite practici și jertfe, s-au folosit talismane, pentacle și anulete. Ulterior, demonii se împart în buni și răi: *agathodaimon* și *kakodaimon*. În secolul V î.e.n. Parmenide din Elea, primul „metafizician”, crede că legătura dintre elementele lumii se datorește unui *daimon*, pe care comentatorul săi moderni, Zeller și Deussen, îl identifică cu *Ananke*; necesitatea. Demonii joacă apoi un rol precis determinat și în cinetica lui Democrit de Abdera: legătura între atomi, propulsarea și mișcarea lor se datoresc dinamismului unor demoni. La Platon și Xenocrates apoi, demonii formează o categorie aparte de zei minori, plutind și comunicând între sufletul lumii și lumea corporală. Socrate îl aude pe demonul său cu urechea conștiinței. În sfârșit, Plutarh, mare inițiat în tainele teogoniei, îl identifică pe Hermes cu zeul egiptean Thoth și cu grecescul Logos, iar demonii ajung să mijlecească între *pneuma*: spiritul lumii și *materia*, opusul spiritului lumii, încheind cercul între lumea transcendentă și lumea fenomenală.

Printre figurile mari ale Renașterii italiene, Torquato Tasso a aderat la platonism, iar Giordano Bruno la tradițiile pitagoreice din Sudul Italiei. Astfel se creează două curente diferite în acceptiunea conceptului de geniu: una mai saturată de tradițiile clasicismului grecesc în care *daimonul*, adus etimologic în legătură cu radicalul *da-i-o*: a împărți, este considerat ca o slobie sui generis ce împarte darurile divine: inspirația; cealaltă, corespunzând imanentismului modern, continuă tradițiile latine, legate de conceptul *animus*: chintesența capacității spirituale, și colectând numeroase influențe din textele lui M. T. Cicero și Tit-Liviu²⁾. Semnificativ în sfârșit pentru concepția din urmă rămâne elanul înflăcărat (*vigor igneus*) particular geniului care, bunăoară, a sugerat grupului de înnoitori ai limbii literare maghiare, ca dubleta corespunzătoare lui geniu, substantivul *téngész*, compus din termenii corespunzători pentru *rafinare* și *facăra*.

În procesul de evoluție al termenului *génie* din limba franceză, multă vreme *l'entendement*: judecata rațiunii și *l'oreille*: auzul, recte simțul frumosului, ca puteri formative, și-au disputat înfruntarea. Încă Vaugelas înclină să acorde judecății prevalența. Totuși, sub influența patosului specific al epocii războiului de treizeci de ani, cu înclinațiile sale spre „actions illustre” și „le soie de l'honneur”, de la un timp „l'âme exaltée” ajunge să iasă tot mai mult în relief. Astfel și termenul de *génie*, grație maximă a individualismului, se saturează tot mai mult de vestigiile de extraordinar ale epocii, nu totuși fără a fi în continuă confruntare cu celelalte categorii ale valorilor sociale, cunoscute *sub denumirile*: le galant, la précieuse, la prude, le bel esprit, l'honnête homme, le libertin, l'esprit fort etc.

Printre savanții cari au definit geniu în lumea anglosaxonă Shaftesbury a aderat la platonism; influența sa asupra lui J. G. Hamann, citat în cele de mai sus, a fost hotărâtoare. Concomitent însă apare în gândirea germană, prin J. van Helmont, un concept al geniului alimentat în egală măsură și din tradițiile lui *Archaeus* în formularea lui Paracelsus: maestru interior a tot ce e viu. Amintim aci că acest *Archaeus* a influențat prin J. van Helmont și gândirea filozofică a lui Dimitrie Cantemir, iar prin intermediul lui Novalls el a fecundat gândirea mistică a lui Eminescu.

Dacă în definirea impetuosului „âme exaltée” o contribuție importantă a avut-o și versiunea franceză a romanului *Amadis* și apoi *Heptameronul* și *Astréa*, iar în zilele *Cidului*, romanele lui Gomberville, La Calpreuède și ale domnișoarei de Scudéry.

²⁾ Căutăm câteva exemple din lexicul bogat al lui M. T. Cicero: *in animo habere, cum animus cogitare*: a cogita, a gândi, a inventa cu însufletire; *acer animus*: lama spiritului; *corpus animus sempiternus movet*: corpul este mișcat de spiritul eteru etc., din lexicul lui Tit-Liviu: *delere ex animus*: a-și aminti cu însufletire — toate cu un puternic accent irațional în plus față de uzanțele zilei de astăzi, de unde și „supanarea” omului antic și medieval față de atotputernicia lui *animus*, acei speciele *animi obsequium*.

dimpotrivă în concepția lui Jean-Jacques Rousseau despre genie se polarizează o bogată tradiție care coboară prin intermediul lui Locke la Rabelais și Montaigne. Prodigiosul Gargantua devine astfel prototipul europeanului modern din preajma Marii Revoluții Franceze și el nu este învins încă nici în zilele lui Nietzsche, când conceptul de geniu, prin dichotomia apollinicului și dyonisiacului, se dinamizează, impunând esteticii ultimului secol o atență disociere, în studiul operei, între aportul „emoțiilor concentrate” la profilarea valorii sale estetice, pe de o parte, și a „emoțiilor dezvoltate”, pe de altă parte. Căci cu treptată diferențiere a încărcăturii emotive din creația mai modernă, cu reconstituirea cât mai atență a proceselor psihice legate de trăiri, emoții și aduceri aminte, și în creația literară — să ne gândim la romanele lui Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Italo Svevo și William Faulkner — aportul inspirației pe de o parte, a muncii creatoare, susținute pe de altă parte, devine tot mai evident.

Nu mai puțin importantă pentru definirea conceptului de geniu a fost însă și eroizarea biografiei artistului, procedeul cunoscut încă lui Giorgio Vasari, reluat apoi în zilele romantismului european și cu o nouă eficiență în anii 20 ai secolului nostru. Elementele acestei eroizări sînt următoarele:

a) descoperirea întâmplătoare a talentului artistic la un copil de extracție socială modestă³⁾;

b) ascensiunea sa socială, reală sau imaginară — Parrhasius e primul care se denumeste principe al artelor (Plinius, XXXV, 71) — pe baza succeselor sale în creație;

c) hazardul care intervine mai totdeauna în momente critice, de impas sau mare frământare creatoare, pentru a produce saltul calitativ în creația și cariera artistului;

d) puterea miraculoasă, nelimitată de invenție a artistului; motiv îndrăgît îndeosebi începînd din sec. XVI;

e) criteriul așa-zisei „jurare dell'arte”: al puterii de entuziasmare a artei cu baza succesului, renumelui și verificării artistului, motiv introdus în estetică de Aretino și Vasari.

Trebuie adăugat ca un motiv complimentar, trecînd ca un filon roșu prin procedeul eroizării, credința medievală mistică despre un *deus artifex*: dumnezeu artist, inspiratorul creației artistice. Izvoarele acestui motiv sînt biblice (*Carteia Genezei*, cu antecedente în mitografia mesopotamiană, printre care îndeosebi epopeea *Enuma elis*, VI și numai în al doilea rînd clasice (*Iliada*, XVIII, 468—608, vestitul pasaj despre fîurirea scutului lui Achile). Apare acum titulatura *divo maestro* a artistului conceput ca „alter deus”, ajutat în creația sa de Sfînta Fecioară, Sfînta Cecilia sau numai de îngeri (constructorilor Hagiei Sofia le apare după o legendă bizantină modelul în vis, purtat de îngeri etc.). În sfîrșit, în unele cazuri aparte, de mare virtuozitate, talentul interpretativ al unor artiști este explicat prin pactul lor cu diavolul (Tartini, Paganini etc.).

Eroizarea și misticizarea dinamismului specific al omului de geniu a fost, ce e drept, exploatată și de unii creatori ai romantismului în lupta lor cu inerta, comoditatea și opacitatea marelui burghezii din capitalele artei: Viena, Paris și Londra, în care după războaiele napoleoniene s-a decis în bună parte soarta creatorilor. De asemenea procedee n-au fost scutiți artiști de talia lui Hector Berlioz, Franz Liszt și Richard Wagner. Spre sfîrșitul veacului XIX, în plină perioadă a decadentei, i s-a adăugat apoi ca o formă minoră dandysmul, ca protest împotriva puterii de resortție în anonim exercitată asupra talentului de boemă. Un Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly și Oscar Wilde au contribuit în felul lor tot alta la conturarea profilului fizic și moral al omului de geniu în lupta sa împotriva moravurilor stătute ale vremii ca și — în vîltoarea boemei — un Verlaine sau Modigliani.

³⁾ „Vita” lui Cimabue povestită de Vasari (I, 248) este în toate elementele sale inventată. Motivul tinărului copilănuș de mare talent pentru artele plastice, atribuit de Vasari vecii lui Giotto, revine și în viața lui Beccafumi (V, 142), Andrea Sansovino (IV, 510), Andrea del Castagno (II, 668) și Mantegna (III, 384); dar motivul e prezent și în biografiile stilizate ale lui Raffaello da Reggio (*De Pila*, 232), Zurbarán (*Kehrer*, 15), Goya (*Kehrer*, 5) și, în vremurile mai noi, în biografia lui Segantini (*Servo*, 12). Izbit de ubiquitatea motivului, Vasari, în introducerea Vieților (I, 221), încearcă chiar o teoretizare necritică, optînd pentru existența unei pronunțate înclinații spre artele plastice a copiilor din mediul rustic-forestier, mai apropiați de starea naturală, paradisiacă a lumii.

Problematika bogată și variată polarizată în jurul său de conceptul de geniu în miraculoasa sa transmorfoză istorică se cere completată și de vastul material al investigațiilor psihologice pe care le-a cauzat în veacul din urmă. În brouillon-un său, Tudor Vianu se oprește deosebi asupra contribuției lui Lombroso, a criticii lui Lombroso și a reacției anti-lombrosiene. Și așa materialul respectiv prezintă dimensiuni oceanice. Într-un al doilea brouillon, regretatul estetician român s-a oprit asupra conceptului de geniu în socialism, plecând de la opera lui Plehanov. Fără îndoială că printr-o completare atent critică din vastă literatură sovietică dedicată problemei și acest capitol ar fi câștigat în adâncime. Dar mai ales, lucrarea *Istoria Ideii de geniu* s-ar fi impus prin capitolul ei final, în care Tudor Vianu își propusese să analizeze în șase subcapitole fazele evoluției ideii de geniu în antichitate, Renștere, iluminism, romantism, pozitivism și socialism. Bănuim că în acest capitol final s-ar fi produs și o apropiere a rezultatelor obținute de savantul român de conceptul de geniu din estetica lui Engels, bazat pe estetica lui Hegel. În orice caz, cuvintele înscrise în paranteză „Libertatea este necesitatea înțeleasă”, în care culminează ideatia schițată de acest brouillon, par a ne îndruma spre această concluzie. Mai mult, în felul acesta conchide și singura frază gramatical rotunjită a brouillon-ului: „Insumarea tuturor rezultatelor lungii evoluții — prin care ajungem să înțelegem mai bine forma cea mai înaltă a înzestrării spirituale a omului și rolul ei în societate și istorie” (p. 96).

Laolaltă cu celelalte două studii, mult mai rotunjite și mai finisate din *Postume*, fragmentul *Istoria ideii de geniu* rămâne o lucrare semnificativă pentru spiritualitatea timpului nostru. Ea este rodul unei informații minuțioase de o circumferință de-a dreptul uimitoare, continuând opera de sistematizare incită de problema valorii frumosului artistic lui Tudor Vianu încă din momentele debutului său științific. Tot odată ea se înscrie în familia mai largă europeană a unor frământări teoretice profunde, înrădăcinate în atmosfera filozofică din primele trei decenii ale secolului nostru. Era o perioadă a „specialităților”, precum o numește în introducerea lucrării sale *Filozofie și poezie* (p. 10) însuși Tudor Vianu; o perioadă animată de „cultul modern al competenței”, care cere „lucrarea intensivă pe un teren limitat”. Știință născută din certitudine era deci idealul ce-i călăuzea pe reprezentanții acestei generații de esteticieni, care în anii primelor impresii despre lume presimțeau dezastrele unui mare război, ca apoi să le trăiască acelea și, după coșmarul lui, să presimtă în jurul lor amenințările ciumei brune, tot mai agresive, încercând să zdrobească sub cizma ei valorile mari ale umanismului european — tentativă tragică, înecată în sînge și ruine, fără ca valorile de nezdrunținat ale culturii acestui continent, dragostea sa de libertate, de progres, pace și frumos să poată fi pulverizate de mașina de război.

Evident tendința spre specializare a acestei generații de cercetători nu excludea un punct de vedere superior, cuprinzător și de vaste perspective umanitariste. Faptul este atestat de toate lucrările pe care aceasta generație le-a dat în vileag în anul debutului lui Vianu cu teza sa de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (Problema valorii în Poetica lui Schiller, 1924). Acum apare în două volume impunătoare lucrare *Le Mouvement des idées dans l'émigration française* de Fernand Baldensperger cu incursiuni dramatice în problemele raportului între politică și literatură, opțiune pentru Idei politice și sociale retrograde sau progresiste și verificarea lor prin mersul implacabil al istoricilor, putere creatoare și valoarea operei. Simultan își publică Max Scheler, în a doua ediție revizuită, opera de mare răsunet *Wesen und Formen der Sympathie* (Esența și formele simpatiei), o fenomenologie a sentimentelor de dragoste, compasiune, umanitate și bucurie de viață, bazată pe iubirea binelui. Ceva mai vechi sînt lucrările monumentale *Der Stil in der bildenden Kunst* (Stilul în artele plastice, 1921) de Ludwig Coellen și *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (Conținut și formă în opera poetului, 1923) de Oskar Walzel, iar printre lucrările unor savanți români: *Inhaltsproblem und Kunstgeschichte* (Problema conținutului și istoria artelor, 1921) de Coriolan Petranu. Din aceeași perioadă este și celebra lucrare a lui Fritz Strich *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit* (Clasicism și romantism german sau împlinire și nemărginire, 1923). Interesante sînt apoi, fără doar și poate, și paginile pe care în același timp Ernst Cassirer le a sa *Philosophie der symbolischen Formen* (Filozofia formelor simbolice, 1925) pe care le consacră gândirii mitice în artă, în timp ce în lucrarea sa *Die Entstehung des Geniebegriffes* (Evoluția conceptului de geniu), apărută în 1926, Edgar

Zilsei face investigații critice istorice cu privire la conceptul de geniu, care din păcate se limitează la antichitate și perioada capitalismului timpuriu.

Negreșit, toate aceste lucrări, contemporane cu debutul științific al lui Tudor Vianu, se inspiră din domenii diferite și se folosesc de metode diferite. Ceea ce, însă, le rămâne comun este accentul deosebit cu care ele investesc latura axiologică a gnozeologiei artistice.

În îndelungata sa carieră publicistică și științifică, Tudor Vianu a dezvoltat fidel momentul spiritual deosebit în care a pășit în arenă, tematica teoretică a generației sale. Faptul acesta conferă operei vieții sale o unitate de nezdrunclat, chiar dacă nu în toate etapele realizările sint de egală consistență. Astfel, în *Estetica* sa, născută în parte și din cerințele unei catedre, el nu a izbutit să evite în toate circumstanțele pericolele eclecticismului. Totuși, învingând în curând orientarea ei unilaterală spre latura fenomenală a operei de artă, descrisă în constituția, modul producerii și receptării ei subiective, savantul român ajunge să adâncească latura epistemologică a creației artistice în raport cu celelalte domenii ale gnozeologiei și, optând pentru o orientare axiologică a esteticului, izbuște să asigure punctului său de vedere individual o deosebită fermitate teoretică.

În perioada interbelică, Tudor Vianu privește cu ochi critici metodele în studiul stilistic al creației artistice prin care se tindea spre încadrarea operei în unitatea stilistică a unei culturi. „Aceste metode tipizează opera și lasă, în consecință, să se scape ceea ce este cu totul unic în ea”, subliniază el (vezi *Filozofie și poezie*, p. 101). În *Arta prozatorilor români*, printr-o atentă conducere a investigației spre „adâncimea individuală a autorilor analizați, Tudor Vianu încearcă să depășească criteriile psihologiei moderne a structurilor și ale istorismului morfologic tipizant. Dar de abia în lucrările publicate după Eliberare, cercetările sale se efectuează pe baze științifice absolut stabile, permițându-i judecăți axiologice de ultimă fermitate.

Deși fragmentar, studiul *Istoria ideii de geniu* de Tudor Vianu, atât prin bogata nuanțare a notațiilor din capitolele rotunjite, cât și mai ales prin puterea de sugestie a cuvintelor — cheie cuprinse în capitolele brouillon-arde rămâne pentru multă vreme un izvor nesecat de investigații. Nu greșim dacă interpretăm această lucrare, căzută neimplinită din mîna autorului, ca testamentul științific al savantului român lăsat generațiilor posterioare ca un ghid în cercetările lor de estetică.

ANDREI A. LILIN

ZBORUL DE DIMINEAȚĂ

*D*oarme Veronica, doarme lumea...
Timpul stă-n ceasornic suspendat,
Și-ași dori ucum trezirea lumii
Și-o trezesc din somn c-un sărutat!

Și se face ziua dintr-odată,
Ochii Veronicii sînt un Vîrf cu dor:
Urc pe el pîn'la izvorul zilei
Și-mi dau drumul peste lume... Zbor!

TIMPUL CELEI CU BĂRBATUL DUS

*E*ra un ceas c-un timp alandala,
Ce bălea doruri multe
Mai ales la orele mici,
Noapțile-l rămîneau atîrnate-n pendulă
Făcîndu-l să-ntrzie;
Zilele cădeau de-a dreptul în el —
Păsări de gelatină.

Era un ceas ce devenea tot mai greu —
Plin de așteptări și neliniști
Și de sclîrșitul porții, pîrul,
Lustruindu-l cadranul,
Iar la intrarea bărbatului
Ceasul s-a desprins zgomotos din perete
Risipind prin odaie
Zilele, nopțile duse...

Timpul în loc s-a opit!

DIM. RACHICI

*N*oi, cei mereu înveșmîntați de goană,
 Mereu ilămînzi de crudul, hoinarul adevăr,
 Ne pălmuim în joacă peste suflet
 Alenți privind, să nu mușcăm din măr.

*Să nu ne supărăm de-altea gînduri,
 În singe să se scalde încet un foșnet lin,
 Păpușile în legea lor să ridă
 Cu glasul cascadelor umos și plin.*

*Eu le detest cu ochii grei de ceață,
 Vreau să le sparg tiparul ce ne-nconjoară nut,
 În inimă cite-un fior de gheață
 Se-implintă de cuvîntul pe buze mi-a căzut*

*Și-apoi observ că-ntreagă-s o furtună
 Cu fulgere-ascuțite în destîn
 Pe care fără dușmănie-n față le-arunc
 Să văd cum înspre mine vin.*

*Nu-mi pare rău cînd simt pe suflet lacrimi,
 Să fim triști din cînd în cînd este fîresc
 Dar uneori ne întristăm că seara
 Intotdeauna-n urmă umbre cresc*

*Iar umbrele au forma dilatată,
 Pe stradă se-ntretaie cu arborii, cruciș,
 Le trece peste frunte, alb-o roată
 Și ritmic se-ncovoie lovite de pletriș.*

*Zvîcnește drept în lună cald un greier,
 De-alta cîntec simplu aripile tresar
 Și parcă de cînd zboară e aerul subțire
 Și umbrele, diforme, se înjosesc mai rar.*

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

Sc rotește timpul
 în sine, în ochii noștri, în cercurile copacilor,
 și învață să fie frumos, învață
 să se facă măr, imn și mai ales soare.

E ca o pasăre măiastră,
 odihnindu-se pe propriul zbor,
 suplu ca iericirea,
 potop de lumină.

Se rotește
 deasupra acestui pământ dunărean,
 deasupra Ceahlăului și Apusenilor :
 timp superb.

Ș I V O I V E N I D E P Ă R T Î N D U - M Ă

Așteaptă-mă :
 am să vin târziu, cu stelele,
 cu o închipuire de flori albe în mină
 și la fereastra bănuită o să-mi desfășur drapelul
 izvorâte din a tăcerii flintină.

Să nu te arăți :
 de va bate vântul, să știi că eu l-am stîrnit,
 cu gîndul i-am deșteptat pașii de aer,
 iar miezul nopții de miresme istovit,
 se va toarce împrejur ca un caer.

Să taci mereu :
 Și vom li ca două stele în armonia cerească
 — una mai strălucitoare, alta mai depărtată —
 țărîna noastră poate să nu se întîlnească.
 rotindu-ne totuși pe-aceeași orbită curată.

*Apoi voi pleca :
mă vor urmări casele, arborii, pașii mei ;
astrele din apus îmi vor lungi umbra și gândul,
voi trece peste timpul cu-ngenunchieri și zei
și voi veni depărtându-mă, cu fiecare clipă de-a rîndul.*

V E R S P E N T R U S O M N

*D*or de somn, dor.

*Clipele trec prin mine, clipele dor.
Noaptea-i templu cu pilaștri de nea —
îmi stăruie-n ochi — pasăre albă — o stea.
cîntece vin, ca niște valuri în jărmlul domol —
clipele trec, timpul și cerul din mine e gol.*

Somn adînc.

*Undeva, fetele nopții plîng —
taie-n sufletu-mi aștri cîntecul lor,
melodii în mine — veșnic, izvor —
ele beau și adorm, tăceri —
somnia le cere astăzi și mline, ca ieri.*

Somn fără mine.

*Crește din pămînt și-mi trece prin vine
un veac de-ntrebări și răspunsuri mari
— cu o pădure uriașă de stejari —
cresc din inima mea
liecure în viri cu o stea.*

Somn în zori.

*Știu, singele meu se va colora cu flori,
iar ochii aștri pe cer
— cutezanță, mister —,
și obrazul mi se va odihni-n ulciorul cu cînt.*

*Somn adînc,
somn cu mine,
somnia în pămînt.*

RADU CĂRNECI

Marea n-ascunde nimic niciodată...
 Gîndește cu meduze și stele de mare.
 Cărările ei duc spre limpezime și liniște,
 Spre nopțile de diamante ascunse.
 Totdeauna-și reluză ideile moarte
 Și noaptea expiră crabii mutilați și delfini.
 Smaralde pulrede și valve de soare.
 Nu-nchide-n tăcere nici trupul acelor bărbați
 Care-nfruntă furtunile oarbe,
 Iar albatroșii apuși în coruri largi de luceferi
 Li poartă pe valuri în ritmuri de orgă
 Și-i depune la mal ca pe voevozii viteji...
 Marea n-ascunde nimic, niciodată...

D E S E N C U D R E P T U N G H I U R I

Vapoare și rodii, bătrini
 Cu privirea scursă în ei,
 Dansatoare care n-așteaptă pe nimeni,
 Un ciine rătăcit printre lăzi.
 Colaci de frînghii, ancore ruginite,
 Franze decupate sau inimi
 Pe cheiul cu păsări de mare
 Și cu printre toate acestea
 Cu pipa slinsă-ntr-un dinți,
 Stăpîn peste — un debarcader
 În care vin valuri și pleacă temel,
 Pe podurile desenate-n nisip,
 Pe fetele cu ochi speriați
 Și eu înțelegînd toate aceste dreptunghiuri,
 Toate aceste clepsidre, toate aceste medalii;
 Și bătrîna care se uită-ntr-o casă cu poze.

*Și copilul care se uită prin gard,
Și paznicul Fabricii de tutun,
Care nu se uită niciunde,
Și eleva cu bicicleta, și profesoara
Cu fotografia aviatorului
Între tezele de limba latină.
Și mai ales vaporul meu fără marinari
Care se leagănă divin și nu oprește
În niciun port necunoscut, vaporul meu
Cu călători îndrăgostiți și cu rodii...*

S O N A T A A L P I N Ă

Iluzionistul recita Anabasis. Aiară ninge.
Noi ascultam răsufletul viței de vie.
Femeii ținea rugbistul de mână,
Se uita fascinată la capul lui lung
De cal obosit, și poate stihii ei se stringeau
De vuetul stadioanelor mari. Poate
Aștepta să plece în sud
Într-o călătorie de studii la tropice.
Se imagina dezbrăcată-n pustiu, descintată
În ape de Etiopia. Uneori ar fi vrut
Să-mpartă călătorilor rălăciți în deșert
Căușul de răcoare și umbra oazelor ei,
Să se trezească noaptea în temple străvechi
Cu zei uitați în simboluri pictate demult,
Sau să doarmă cu capul pe lună.
Iluzionistul recita Anabasis. Căldură de Asia.
Rugbistul își spuse: Imi place zăpada
Și liniștea Coziei, acum cînd plăulele
Vorbesc prin somn cu vulturii...
Ea străbătea păduri de magnolii,
Spunea poeme arabe, suridea lângă mare;
Rugbistul rememora meciuri din vară.
Zimbeau unul spre altul, fără s-asculte
Ce-și spun. Aiară ninge împăcat...
Iluzionistul terminase de mult Anabasis...

ANGHEI DUMBRĂVEANU

BASCA

Mecanicul își șterse palmele de turul pantalonilor și se întoarse către Bondei, privindu-l neputincios. Tractorul continua să pulăie înfundat, parcă satisfăcut, rîzîndu-și de cei doi aflați acolo, singuri pe cîmp, în apus.

— Degeaba, Lae. Lasă-l în plata domnului. Dă-l în mă-sa! — iăcu Bondei, sclrbît.

— Bine, mă, eu îl las. Da ți se tale prima!

— Nu mai pot eu de primă! — iăcu celălalt, la iei, încruntat, îndesîndu-și basca și mai pe frunte decît fusese înainte.

— Te ia directorul la ochi, că e a treia oară într-o singură săptămîină! Și dacă...

— Dă-l încolo de director!

— ...și dacă, zic, te iei în cîră cu conducerea, nu cred că...

— Dă-o-n-colo de conducere! — iăcu Bondei, prompt. De ce mă lasă cu rabla asta? De ce nu mă dă pe alt motor? Ce, aîlaltî sînt mai breji decît mine?

— Bă, Nicule, nu vorbi prostii, că nu de asta e vorba! — zise mecanicul, îngrijorat, căzîndu-se să se facă înțeles. Sîntem în campanie, și dacă sîntem în campanie, se cheamă că...

— Dă-o-n-colo de campanie!

— Nicule, stai domnule, lasă-mă să-ți explic! Știi că nu-ți vreau decît binele!

— Dă-l dracului de bine! — mai zise Bondei, nelndurător, și o luă razna peste arătură lăsîndu-l pe mecanic amărît și singur lîngă tractor.

Ca și cum atît ar fi așteptat, namila din oțel impușcă aerul de două ori, năpraznic, zmucindu-se din închieturi, apoi motorul se stînsese într-un fisșit prelung, bolborosit, a batjocură — și se așternu liniștea.

Lae privi o vreme după Bondei, în urma lui, pînă cînd acesta se îndepărtă, apoi începu să dea tîrcoale mașinii vorbind de unul singur:

— Bine, mă, de ce îmi mîninci tu zilele? Adică, te întreb: de ce îmi mîninci tu zilele mele? De ce îmi scoți sufletu, tir-ai al dracului să îi de prost, cu lat-tu și cu mă-ta care te făcură?

Se opri în loc; un gînd îi sosise pe neașteptate. Se apropie de motor și își virî dreapta în el, adînc, căutînd o piesă anume; aproape

în aceeași clipă sări în lături, ca mușcat de șarpe, scuturându-și prin aer degețele fripte :

— Ptiu, fire-ai a dracului de hodoroagă ? Trăznite-ar moartea să te trăznească de bandit !

Izbi cu bocancul din toate puterile în roata umflată, gata să pleznească, și luă cit pe-acî să-și răsucescă glezna. Asta îl scoase cu totul din fire :

— Vede-te-aș aruncat la DAC, și topit, și făcut potcoave ! — zbiră el și o cioară se sălță speriată de pe arătură, bălînd buimacă din aripi. Potcoave de cai morți, dumnezeii mă-tii de excroc ! — continuă să strige la tractor, înfierbîndu-se pe măsură ce înjura. Uliuuuu ... analura cui m-a vîrit în buclucul ăsta !

Răsufflînd greu, călcînd apăsător, și cam în străchini — abia se mai zărea în jur — porni pe urmele lui Bondei, întră în sat tîrziu și nu-l ajunsese, dar știa cu siguranță unde îl poate găsi.

Rămăseseră numai ei în cooperativă, la o masă, iar Iosif, gestionarul, căsca des, cu intenție, de după tejghea.

Bondei se așeză pe scaun, drept, cu mâinile încrucișate pe masă, privind înainte, lix, de parcă s-ar fi uitat prin trupul lui Lae fără a-l vedea. Nu băuse nimic, spre deosebire de Lae care, după patru monopoluri, începuse să dea semne de duioșie. Tăceau de multă vreme — Iosif aproape că ațipise cu adevărat — cînd Bondei întrebă deodată răstît, pe nimeni :

— Păi se poate, domnule ?

O spusese într-un asemenea fel Inciț Lae — care nu prea înțelegea cam ce anume ar fi trebuit să se poată — dădu hotărîl din cap, în semn că nu, că nu se poate ; în semn că nici vorbă să se poată ceea ce ar fi dorit acel dușman, invizibil, al lui Bondei, să se poată. „Te pomenești că mă-mbătai !” — gîndi, imediat.

— Se poate ? — repetă Bondei, adresîndu-se de data asta lui Iosif, direct. Spune dumneata : se poate ?

Gestionarul dădu din cap :

— De ! — făcu el, cu seriozitate. Și căzu pe gînduri.

— Lucrez de șase ani, că mă știi ! — urmă Bondei. Și nu sînt nici pierde-vară, că mă cunoști ! Da s-a sfîrșit ! Mi-e deajuns — om sînt ! De șase ani, de cînd terminai școala, nu m-au ținut decît pe vechituro asta de I.A.R.-eu, de mi-a scos sufletu ! Nu mai pot, domnule, înțelegi ce-ți zic ? S-a terminat ! Gata ! M-a omorît !

Iosif mormăi ceva, Bondei prinse din zbor mormăiala lui, îi dădu repede un înțeles, și adăugă :

— Păi, vezi ? Atunci — cum ? Spune și dumneata !

Lumina chioară a becului atîrnat în tavan împrăștiă prin încăperea o ceață gălbuie, în care valurile de fum de tutun se rostogoleau încălbucit, ca spuma adunată deasupra unui cazan cu rufe puse la fier. Prin aer plutea un miros amestecat de pește, apă de colonie, și petrol lompant. Ușo cooperativei se dădu de perete și înăuntru intră cineva.

— Hai ! — se sperie Lae. Era Ooancea, directorul.

— Ce faci, dom-le? — îl întâmpină Bondei încă întăritat și, tocmai de aceea, cu voită nepăsare. (Lui Lae îi veni să intre în pământ de rușine) Stai jos, colea! De unde vii? Ia și dumneata un scaun!

Oancea își trase un scaun, alături. Lae se dădu ceva mai încolo; nu alt! pentru a-i face loc, că era destul, cît mai cu seamă spre a nu-și face simțit mirosul băuturii, cît băuse.

Directorul se așeză. Îi răspunse lui Bondei, căznindu-se să respecte ordinea în care acesta i se adresase:

— Ce să fac? Bine! Hai că stau! Viu de la gară, Iau, cum să nu iau? Iau și două!

Tăcură. Oancea îi privi, pe rînd, îl văzu pe Bondei încrunțat, cu ochii aprinși. Înțelese că s-a petrecut ceva, dar nu zise nimic. Îi făcu semn lui Iosii, ridicînd înspre el trei degete, respirate. Gestionarul înțelese, umplu trei pahare, și le aduse la masă. Nu mai căsca.

Oancea ciocni. Pînă să-l ducă la gară, Lae vărsă jumătate din conținutul paharului. Bondei nu bău; mușchii feței îi tresăltau sugîndu-i ritmic obrazii.

— Tu nu bei? — îi întrebă Oancea.

— Nu! — zise Bondei.

— De ce, mă? — vr usă afle directorul.

— Așa!

— Nu se binte mine! — strigă Lae, impleticit, repezindu-se să dea, cît de cît, o explicație. Nu se simte bine! — repetă imediat, luîndu-și seama. Și roși.

Oancea căută să dea prilej unei conversații mai la-ndemînă: cum nu găsi altceva, îi zise lui Bondei:

— Măi, băiete, de ce nu îți iei un litru de oțet?

Bondei se holbă la el.

— Ce z'săși?

— De ce nu-ți cumperi un litru de oțet nou? Asta-i plină de ulei, o nălată toată, tu nu vezi în ce hal arăți? Te ride lumea!

— Și ce dacă mă ride? Ce vezi dumneata rău în asta, că mă ride lumea?

— Nimic...! — făcu Oancea, surprins. De ce te superi?

— Nu mă supăr.

— Atunci?

Și tăcură din nou. De după tezghea, Iosii tuși scurt, fără nici o semnificație.

— Eu plec, dom-le! — vorbi Bondei, deodată.

— Stai, mă, Nicule! — tresări Lae. Stai ușor, ce-ți veni, tu nu vezi că tovarășul director Oancea nu sîrși de băut paharul sau? Stai o firă, că plecăm cu toții!

— Nu, mă! — se întristă Bondei. Eu vreau să zic că plec de-acî! Mă duc în Uscatele, e un post acolo. Mă cheamă aia de cinci luni să viu la ei. Zisăi asta ca să affi și dumneata, tovarășe Oancea, cum stă

chestiunea! Că acolo sînt și la doi pași de casă, oricînd pot să dau o fugă, să-i văz pe ai mei.

Oancea nu pricepu prea bine:

— Cum, mă? Ce tot spui acolo?!

— Spun că plec! — rosti liniștit Bondei.

Directorului îi sări țandăra:

— Cum, domnule, acu te-ai trezit? Ce, ești nebun? Acu, în campanie?

— Tovarășe director... — Indrăzni Lae să încerce.

— Taci dracului, că ești beat! — îl repezi Oancea, simțind cum i se adună singele în cap; continuă să se răstească la celălalt:

— Crezi că așa merge? Zi: se poartă omul frumos cu tine, iar tu îți-o iei în cap? Așa crezi tu că merge?

— Dom-le, pe mine să nu mă... — începu Bondei.

— Ce dom-le, care dom-le? — nu-i dădu timp Oancea. Care dom-le, tovarășe Bondei? Ce, ne batem pe burtă? Așa? Asta pentru că m-am purtat frumos, că mi-ai fost drag de la început? Pentru că îți pregătisem, special, să lucrezi pe unul din alea două, de ne-au sosit, de-ai-a, nu? Da? De cum am intrat am înțeles că puneai ceva la cale! Ei bine, o să stăm noi de vorbă, acolo unde trebuie! Vrei să mă lași acum, în toiul campaniei, că te-au momit ăia din Uscatele, usca-li-s-ar fierea în ei de oameni! Cu cît te-au momit, mă? Spune! Cît îți-au dat?

Se opri, și dădu peste cap restul din pahar. Îi dădură lacrimile; începu să tușească. Auzind ultimele cuvinte, Bondei își strînse ochii, încleștindu-și fălcile într-un asemenea hal, încît ai li zis că vrea să și le treacă una prin alta. Cînd îi deschise, ochii îi erau tulburi, arși, cu privirea urită.

Cuprins de o bănuială, Lae își luă inima în dinți:

Tovarășe director, stați puțin, nu vă supărați; de care alea două ziserăți dumneavoastră? Care două, tovarășe director? Că nu înțelesei!

— Alea! — răcni Oancea, pe neașteptate, zvicnind în picioare și răsturnînd scaunul, în spate; Iosif, care tocmai își turnase puțin sifon, să-i mai piară somnul, scapă paharul din mîini și-l lăcu țandări. Nu-ți spusei? — continuă să strige directorul. Eu de unde vin, nu de la gară vin? Ce mama dracului mă întrebi tîmpenii!

— Tovarășe director, dragă tovarășe director — continuă Lae să se intereseze, luminîndu-se la față și simțind cum teama îi pierce cu încetul — de care două vorbiți dumneavoastră? Că eu tot nu-nțelesei, să mă bată Dumnezeu ducă mint!

— U.T.B.-urile! — strigă Oanceu; și se inecă din pricina tusei. U-te-be...urile! — reuși să mai articuleze cu ochii ieșiți din orbite. Dacă ai bea mai puțin, ai înțelege!

Se întoarse către Bondei:

— Halal! — zise, și i se citea durerea pe chip. Să-mi faci tu una ca asta! Mie, de te-am crescut ca pe copilul meu! De te-am lăsat să le arăți ălor bătrîni că-ți faci norma și pe o mașină veche, ca să nu aibă pretenții cînd te-oi da pe unul din „Universal”-urile astea, de veniră!

Bondei nici nu clipi; socotea jignirea prea mare ca să încerce a-și veni în fire, să priceapă ce i se spune. Oancea dădu un alt înțeles tăcerii lui:

— Nu ți-ar fi rușine să-ți fie! — zise și, traversând încăperea, zmcui ușa, larg. Mai vorbim noi! — adăugă din prag, tremurând de indignare.

Noaptea îl înghiți. Lăsase însă ușa deschisă, astfel că cei rămași îl mai auziră o vreme, din uliță, vorbind singur, prin întuneric: „...că mai e și colectivul, tovarășe Bondei!... Că dacă — ce?... Crezi că — gata?... E și colectivul, tovarășe tractorist, și mai e, dacă vrei să știi, și organizația de bază!... Să vedem, tovarășii ce-or să spună?... Cum o să...”

Vocea lui se îndepărtă, pieri, nu se mai auzi nimic.

— Nicule! — zise Lae, bucuros. Hai repede, să-l ajungem, să-i explicăm cum devine cazul!

Celălalt tăcu.

— Nicule, mă! Tu auziși?

Celălalt tăcea mereu.

— Te-a trecutără pe „Universal”, mă!

Bondei tăcu și de data astu.

— Bă, tu mă auzi? — se sperie Lae.

Fără o vorbă, Bondei se ridică greoi de pe scaun. Se duse la teighea.

— Iosife — zise, încet — ia dă-mi, domnule, o bască!

— S-a-nchis! — se burzului, ursuz, gestionarul.

— Știu, măi băiete! — iăcu Bondei, liniștit. Tocmai de aceea! Până una-alta, ia dă-mi tu mie o bască! Una albastră, că de-asta neagră m-am săturat! Așa, mă... de-acolo. Vezi să aibă muțuțuul gros! Bun... Cîl zici că face trebușoara asta?

— Am și eu inima mea, măăă...! — cînta Ababete, unul bătrîn, de rămasese cam damblagit, încă din timpul războiului; unul de bea de stîngea, săptămîni în șir; numai Dumnezeu știe cum reusea să-și facă norma. Suia în cabina unui vagon, cînta în neștire, cu glas țipat, subțire. Nu-i dădea nimeni nici o atenție; niciodată nu-și sfîrșise cîntecul, probabil că nici nu știa alte vorbe în ufara ăstora, de le cînta mereu. De altfel — om de treabă.

Bondei lovî pentru ultima oară cu ciocanul în capul rotund al pironului; fierul se înfundă adînc în lemnul putred al platformei. Încercă ancora, zmcuind-o; coarda din oțel răsucit nici măcar nu se îndoii. Multumit, sări jos, arcuindu-se pe vine, „Du-te învîrtindu-te!” — îi ură tractorului, așezat acolo, din-naintea lui aplecat într-o rîină, întepenit zdravăn în chingile din metal.

— Gata, mă? — întrebă apoi, cu voce tare.

— Gata! — sosi răspunsul lui Lae, de dincolo, de cealaltă parte a vagonului.

— Atunci, hai!

Oancea se apropie de ei:

— Terminați?

— Terminarăm, lovarăse director! — răspunse Bondei, fără a-și ascunde un zîmbet.

— Bravo, mă! Și acu ce faceți? Mergeți să luați în primire, sau dați și voi o mină de ajutor femeilor ăstora?

Lae se uită chiorș la Bondei; era limpede că propunerea directorului nu-l încînta peste măsură.

— Mde! — făcu Bondei, nehotărît. Știu eu?

— Nicule! — sări Lae, Hai, dom-le, că ne așteaptă ăla noul! Măcar să apuc și eu să-l văz o dată cum arată! Mi s-a uscat sufletul de cînd aștept! Dă-le naibii de mere!

Se întoarse rugător către Oancea:

— Zău, măi, lovarăse director: dă-le naibii! Ș-așa-s pe terminate, sînt douăzeci de muieri acolo, în cap! La ce să măi mergem și noi?

Directorul scoase o țigară; Lae se grăbi să-i dea loc. Oancea trase cîteva fumuri.

— Am și eu inima mea, măă...! — răcni Ababete, din nou.

— Treaba voastră — făcu Oancea. Eu nu vă oblig, doamne ferește! Da nu-ș ce are Maria, săraca — aia, a lui Pogonat — că mereu scapă lăzile din mîini, uîlîndu-se încoace!?

Începu să rîdă. Rîdea gros, tot mai tare, și lui Bondei îi veni să-l ia la palme, așa, din senin. Pe urmă începu și el să rîdă, la început cam strîmb, cam pe jumătate, lăsîndu-se însă prins în cele din urmă pe de-a-n-tregul de veselia asta curată, fără răutate, a directorului.

Porniră. Soarele pîrjolea cîmpia, și calea ferată, și — călcînd pe umbra trenului de marfă — Bondei simți o altă căldură, mai puternică decît cea a soarelui: căldura aceea năpraznică, cu miros de fum și de ulei ars, adunată în tone de metal și fontă, pe care vagoanele o răspîndeau în jur, aproape.

Maria îl zări venind și îi zîmbi larg, deschis, cu întreg chipul. Femeile forțoteau de colo-colo, într-o agitație de nedescris, de parcă ar fi încărcat lăzi cu aur, și nu niște mere lovite, destinate fabricilor de marmeladă.

— Ce faci? — o întrebă.

— Bine. Tu?

— Venii să vă dau o mină de ajutor, să nu vă prindă noaptea!

— N-ai tu grijă de asta!

Lae se ținea prin preajma lor, mormăind. Își găsise de lucru tocmai pe lângă una, Rucsanda, de-î plecase bărbatul în armată. O ajuta să încarce lăzile și mormăia într-una, spre disperarea femeii.

Bondei se apropie de ușa vagonului. Maria se lăsă pe vine, dinaintea lui, să-i fie mai aproape; pentru o clipă, Bondei îi zări, pe sub iustă, pulpele goale, tinere, arse de soare. Se fîstîci dintr-odată:

— Văzuși? — făcu el, prosteste. Îmi luai bască!

— Văd — zise lafa, izbucnind în rîs. Ești mîndru!

Bondei își așeză brațul, îndoit, peste brațele ei adunate în poală. Începu să o mîngie încetîșor, avînd totodată grijă să-i împingă cu cotul, pe nesimțite, fusta în jos, peste genunchi, ca să nu-i mai vadă picioarele.

— Ți-a pregătit lăta o oală cu lămișos — îi șopti ea. Mă întreb ce-o fi cu el de ține la tine atât?

— Știu eu? — făcu Bondei. Și cu degetele strecurate sub bască, începu să-și scarpine creștetul asudat. De unde vrei să știu?

— Să treci pe la noi după prinz, să îți-o iei — mai zise lăta, aplecându-se asupra lui, de parcă ar fi vrut să se lase să-i cadă în brațe. Era, toată, numai prospețime.

— O să trec! — făcu Bondei, tulburat. Și se dădu, pe neașteptate, un pas înapoi:

— Aoleu! — vorbi, tare. Uităi ciocanul acolo!

Lăe îl auzi.

— Cum îl uitași? — se miră el. Că e la mine.

— Nu așa, mă! — explică Bondei. Alălalt!

Și porni calea-ntoarsa.

— Am și eu inima mea, mă! — îl întâmpină Ababete, privindul cu dușmănie.

— Bine, mă, bine. Te cred! — făcu Bondei. Și se săltă pe platformă, cuprins de o bucurie nestăpînita.

Nu după mult veni și Lăe.

— Păi bine, dom-le, ce dracu, mă lași acolo, de caraghios? Se poate?

Bondei nu-i dădu nici o atenție. Cățarat sus pe scaunul tractorului, privea în zare, de jur-împrejur, peste cîmp. Lăe urcă alături de el:

— Maria zise să-ți zic că să nu uiți ce-ți zise! — făcu, ca să schimbe vorba. Să treci pe la ea după prinz, cînd plecăm.

— O să trec — rosti Bondei încet, privind departe, de-a lungul căii lerate, către deal. Părea a îi, dintr-odată, cu gândurile aiurea. Mai îi, mă, minte, cum a fost atunci, cu căzătura? — vorbi, fără vreo altă legătură.

Lăe rămase cu gura cascătă:

— Care căzătura? — făcu, uimit.

— Aia, mă, atunci, cînd ne-am cunoscut noi doi! Te așezaseși aci! — și Bondei bătu cu palma aripa tractorului, de pe care vopseaua se luase de mult.

— Ba... parcă îți — murmură Lăe, scormonind în puzderia de aduceri aminte ale trecutului. M-am dat peste cap, cînd ai trecut hopul, la pod. Abia venisem, nu cunoșteam locurile.

— Așa, mă! — se bucură Bondei. Ai venit peste cap și te-ai dus de-a dura pînă-n baltă! Cît să fie de-atunci?

— Păi... știu eu? — socoti Lăe. Să tot fie patru ani, dacă nu și mai bine.

Tăcură — o vreme; apoi iu rîndul lui Lăe să-și amintească:

— Da de Oancea... de Oancea, mai îți minte? Cum era să dai peste el, cînd cu sleugul, de venise să îți predea? Să-l prinzi lângă motor, să te cunoască lumea că cine ești?

Bondei rîse scurt, încrunțindu-se ușor:

— Tîmpitul ăia de Pandele! Mi-l băgase în viteză; de unde era să știu?

— Mamă, ce spaimă a mai tras bietul om!

— *El, că el! Da eu? Face omul festivitate, vine la tine cu steagul, să-ți-l înmlneze, și tu? — Tu dai peste el, să-l omori!*

— *Unde îl pusesesi? — întreabă Lae.*

— *Ce să pun?*

— *Steagul!*

— *Aci, undeva... trebuie că locul se cunoaște încă.*

Căutată împreună cele două inele, sudate pe măsura băfului de la steag. Cum sta acum, într-o rină, tractorul i se păru lui Bondei ca fiind un lucru străin, și prăpădit, și jalnic; i se scosese răuciucurile, iar o roată din față îi fusese scoasă cu totul, în întregime, aveau nevoie de ea la moară, ca piesă de schimb. Alceva nu mai fusese reținut; totul era atât de uzat, atât de distrus de întrebuințare, încât nu se mai putea folosi la nimic.

Găsiră inelele, iar Bondei le frecă cu degetul, să îndepărteze rugina. Amintirile îl năpădiră dintr-odată, răscolindu-l.

— *Măi, Lae — zise — mai îți, mă, minte, când ne-a prins ploaia aia pe câmp? Când Maria s-a vîrît între noi, sub tractor, să n-o ude, și când noi era să ne hătem, a doua zi, că tu ziceai că ea te mușcase de umăr?*

Lae rise încetșor, își amintea, cum să nu-și amintească? Se pomeni scuturat de un fior moule, abia simțit, ca o bănuială.

— *Vine ploaie! — zise Bondei deodată, adușmecind prin aer. O să-l ia dracu pe drum, o să ruginască de tot. Praful se alege de el!*

— *Și-așa, tot praful o să se aleagă! — făcu celălalt.*

— *Oare cum o li acolo? — întreabă Bondei, pe gânduri.*

— *Unde?*

— *Acolo, Unde le topește.*

— *Cum să fie? Le dă drumul pe cos și — gata!*

— *Afii?*

— *Afii! Da tu, ce credeai?*

— *E ca și o moarte... — murmură Bondei.*

O izbitură neașteptată îl făcu să-și piardă echilibrul; ca să nu cadă, fu nevoit să îmbrățișeze motorul tractorului, strîns. Lae zbură de pe platformă și se rostogoli în tărîină; se ridică însă repede, rizînd. Atașaseră locomotiva; nici măcar nu simțiseră cînd s-a apropiat. Trezit din somn, Ababete coborî treptele vagonului din urmă, hodogînînd:

— *Am și eu... inima mea! — începu; dar se răzgîndi și porni, clatinîndu-se, peste arătură.*

Bondei se dezlipi de tractor, încet. Șalopeta i se pătase de rugină, iar păru a nu da nici o importanță acestui fapt. Își scoase basca de pe cap și începu să-și ștergă cu ea fața asudată.

— *Hai, mă! — îl înștiință Lae. Și plecă înainte, scuturîndu-și praful adunat din căzătură. În fata lui, departe, grupul femeilor pornise de asemeni, îndreptîndu-se spre sat, cu Oancea la mijloc. Rîsetele lor răsunau, slab, peste câmp.*

Bondei nu se se induplecă să coboare. Ștergîndu-și mereu chipul cu basca cea nouă, începu să dea țireoale tractorului, atingîndu-l uneori cu degetele, abia simțit, ca din gresală. „Șase ani...!” — gîndi.

Dincolo de deal răsună un bubuit surd, fără ecou. Iscași din senin, norii se învălmășeau pe cer, apropiindu-se rostogolit, coborînd parcă peste lume.

Apucă o manetă, și trase. Apucă apoi alta, și încă una, iar comenzi- zile i se supuseră oarbe, nepuțincioase, și omul simți cum se cască un gol în el, înăuntru.

— Te duci, mă... — șopti. Te duci, mă uritule... mă, prostule, mă! Mă, singurule, mă...

Tristetea îl năpădi atît de brusc, încît rămase o clipă incremenit, cu basca motololită ajunsă în dreptul gurii; își strivi buzele de ea, apoi își vîri dinții în materialul pufos și parfumat, cu miros necunoscut, de nicăieri.

— Șase ani! — mai zise, uimit el însuși de descoperirea pe care o făcea și adăugă, în șoaptă: Bine, mă. Du-te...!

Nu mai știu ce să facă cu basca. O așeză mai întii pe scaunul tractorului, apoi se răzgîndi și o împinse încet, ușor, cu un deget, neștiind de ce face asta. Basca alunecă jos, alături de pedala lustruită a frinei, lustruită — șase ani — de bocanții lui. O lăsă acolo.

— Na, mă... ca să nu fii singur! — mai zise, fără să se audă. Să-ți fie de urit, pe drum!

Cînd îl ajunse pe Lac, mai zlmbea încă, dar era un zimbet îndepărtat, care nu mai era al lui. Se încruntă însă repede și porni cu pași atît de mari încît Lac fu nevoit să alerge după el, să-l ajungă. Abia atunci observă că Bondei e cu capul gol.

— Ce făcuși dom-le? — îl întrebă. Un-ți-e basca?

— Dă-o-n mă-sa de bască! — îl repezi celălalt, cu glas uscat. Și mai stai la un loc, mergi și tu ca oamenii, ce mi te tot vîri în picioare?

Trecură de crescătorie, apoi de grajduri, apoi trecură și de hambarele cooperativei, iar tîrziu, pe cînd începuseră să cadă primii stropi, zărlă, drept înainte, barăcile stațiunii. Abia atunci Lac își aduse aminte:

— Nicule, ce faci mă, nu treci pe la Maria?

— Dă-o-n mă-sa de Marie! — făcu Bondei, la fel

Apoi începu să plouă de-a binelea, și trebuiră să o ia la fugă ca să ajungă la barăci.

HORIA PĂTRAȘCU

Bubuite sloiuri. Năvălesc bărbații.
 Din spre păduri vin — și din țările de flăcări
 Ingenunchiate de bătrînul rege fier.
 Unul cu părul prefăcut în scrum.
 Țingîndu-i leneș pe privirile albastre.
 Unul cu hainele de cînepă-nghețate
 troznind cînd se apropie de foc.
 de parc-ar fi-mbrăcat un rîu. Bărbații :
 cinci care țipă treizeci care tac,
 cu ziua răsucindu-se în piepturi.
 Duduie fierul galben al cișmelelor.
 Umbrele lor destac liberele lemnului.
 Ei tusec frunze. Ei ascut cuțite.
 Ei dau cu pumnii-n masă. Ei aruncă
 arici febrili, cu țepii lungi, pe vetre.
 Învie plinea și-o prefac în grlu.
 Izbesc cu umerii în arbori nevăzuți.
 Și toate gurile spun adevărul.
 Ei își trăiesc finalul muncilor de ziua.
 prea obosiți să-și inventeze alte gesturi
 și-și caută femeile prin umbră
 cu-aceiași mâini cu care au speriat de moarte
 lemnul slujbas, orgoliosul fier.

FLORIN MUGUR

C E A S U L

Să nu-mi vii când voi fi prea bătrîn, iubire,
adăugînd, durerii nimbul de fum.

Dacă azi vigurosul meu braț cuprinde doar aerul,
cîndva, moleșit ca o aripă bolnavă,
să nu mi te ivești strălucitoureo, tîrziu!

Îți aud mireasma prin spații de seară,
lîflițul tău puternic îl știu,
dar reflectoarele mele-și frîng razele
ca niște săgeți putrezite
în porțile unor temute cetăți.

Nu-mi veni prea tîrziu, prea frumoaso,
cînd brațe și ochi s-au lăpșit
în ceasul de brume sîngerii.

T O A M N A I U B I R I I

Iată un tîrziu octombrie
cu totul de flăcări și aur,
gaitele albastre s-au înmulțit îngrijorător
imitînd tot mai obraznic vocile oamenilor,
speriînd copiii prin loi de stejar,
rivale la ghindă.

Doi fluturi albi pe un fond de stîncă,
inutili consumă un instinct ce nu-i dragoste
ci doar un joc diabolic al morții.

Iată-un octombrie de aur în care
încercăm să reținem cuvîntele, și brațele,
sursuri, săruturi — perechi,
dar totul se destramă-n triumphiul subțire
al unui vînt ce-și trece prin lucruri
umbra-i necesară și neantul.

ILIE MĂDUȚA

VI.

Există clipa trumuseții-n noi,
De clipa următoare-n noi ucisă.
Ea trebuie eternizată doar.
Și tu, iubito,-n ea esti circumscrisă.

Prea slab ca s-o stramut în bronz acum,
Mă doare clipa-n spasm de sentimente ;
Pe jumătate-i în rigid contur,
Pe jumătate-n arcuri violente.

Și simt cum cere s-o trăiești aprins
Într-un amurg al formelor, în joc.
Și goală trece trumuselea vie
Acolo unde arta-mi n-are loc.

X

— Autoironie —

Trăiesc în cuvinte.
Mișcarea mea e mișcarea lor.
Acțiunile mele nu există decât în ele.
Locuiesc în etajul cel mai sus, în cuvinte,
Și trepte nu am totdeauna plină jos,
La țărnuț, veșnic tăcut, al experienței,
Zvirlit nou născut în scutecele cuvintelor,
Acolo elaborez principii.
Ei, care nu știu ce e moartea și doresc sfîrsituri,
Doresc belii de vise, alunecări treptate, în scop, în neîntînd.

Doresc să fie grumaz pentru un cap ce va veni
Și apoi să se termine totul...
La început, neștiutor, am vrut să trăiesc,
Apoi să mor. Apoi din nou am descoperit viața.

* Fragmente

*Infinitul e-o continuă durere,
Nu o scurgere de ape limpezi.
E dorul de-a privi adevărul în față.
E dorul asimetric de ceea ce vei fi
Dincolo de produsele finite ale pietrelor.
Vă propun surisul trist al unei vieți lungi.
Pline de grădănit, de cinări cu dragoste,
Această durere lucidă, plăcută, infinitul.*

XXI.

*Îngenunchiind lângă statui de zei
Mă plec în fața frumuseții, vie
Doar ca în sensuri ; corp în veșnicie —
Nimic mai pămîntean decât artistul ;
Prin zei ating profanii frumusețea.
Artiștii, prin frumos, ajung la zei.
Voi, zeii îi veți părăsi. Artistul
Mereu va șterge luciul lor perlat
Găsind doar un substrat adînc nostalgic,
Ce-i frumusețea de neintrupat.*

XXV.

(Elegia de la Marienbad)

*Oare este în simpatiu ce-o dăruim altora
Iubirea pentru noi înșine ?
Iubirea ... iată un moșneag înveșmîntat de glorie
Trecînd printre rîndurile voastre aplecate de venerație.
Un moșneag încins cu sabia lui Faust.
Și iată că dezamăgiți întoureceți capetele voastre puritane :
Un moșneag îndrăgostit !
O reîntoarcere la Margareta, regretabilă, regretabilă !
Nimic nu se cînteste-n părerea voastră.
După care iubirea ține de-o vîrstă, de-o bancă, de-o stea,
Urmînd mai tîrziu acea vîrstă a chinului, acea zilnică trudă
O galerie de fețe-mbătrînite plină la moarte.
Tinerii mei bătrîni. Există doar o iubire,
Turnată-n cupa artei mele ; ea mi-o dizolvă
Și-amestecată cu bronzul.
E băutura tare a spiritului și materiei laolaltă.
(Asta e poate iubirea unui bătrîn
Cu-o mantie istovitoare de principii lucide,
Un bătrîn care cîntă, dezinteresat,
Sporînd misterul naiv.
Un bătrîn a cărui liră nu s-a dezacordat,
Păstrînd în ea copilăria și legenda
Apariției noastre pe pămînt).*

LUCIAN BURERIU

PANAITE, EVA ȘI EU

După o săptămână de la discuția aceea de noapte, Panaite se mută de la noi. Îmi spusese miine plec, mă mut, și eu, du-te dracului, acum îți convine s-o faci, iar el se cabrase să sară peste obstacolul pe care îl zvirlișem, observația mea că acum îl convine să plece, dar o iubeam pe Eva și atunci aș fi fost în stare de orice.

Asta fu tot, adică finalul, și exact peste o săptămână, înalt și prăpădit, foarte slab și foarte prăpădit, se mută. Și-a dus cele câteva lucruri în servieta lui cu fermoarul reparat cu sirmă, în servieta lui cu colțurile mincate de șoareci sau altceva, poate de uzură numai.

Se oprise acolo în porțiță (de fapt acolo unde ar fi trebuit să fie așa ceva) s-a oprit deci și mi-a spus, cu glasul lui rugător, privindu-mă cu ochii aceia în care era el și ardea tot :

— Cere-i scuze bătrînului și spune-i că altfel n-am putut. Ar fi trebuit să stau de vorbă cu el și n-am stat. Spune-i că am plecat și că n-am putut să-i vorbesc.

Eram în fața lui, în soarele care frigea, eram față în față și ne prieam, dar el nu mă vedea, ochii lui mari erau opaci și-am renunțat.

— Poți să pleci, pleacă, ce dracu mai stai, pleacă, nimeni n-o să-ți ducă dorul !

— Pleacă am strigat. Am să-i spun bătrînului, dar pleacă, cară-te, am adăugat.

Era dincolo de salcîmul cu flori albastre și frunze ca micuțe inimi speriate. Apoi s-a întors.

— Să știi că nu-s eu de vină, trebuie să înțelegi asta . . .

— Ba da, ciine, ba da, ciine, ba da !

Trecuse de sifonărie și mergea foarte repede, fără să privească în jur, căci strada nu făcuse nimic pentru el ca să merite s-o privească acum la despărțire, ba da, poate că făcuse ceva, de atîția ani numai lucrul acesta, pe care-l cămătea acum, cînd îl alunga.

În acea noapte eu îl întrebam, o iubești mult ? dar îi vedeam buzele subțiri și bărbia cînd trăgea din țigare.

— De ce nu vă căsătoriți ?

Eram întinși în papuri și întunericul palpita cînd trăgea din țigară.

— Pînă atunci îmbătrîniți . . .

— Crezi tu asta ?

Se răsucise cu fața spre mine, era intuneric, dar sta cu fața spre mine.
— Oricum, războiul e război... ce-are el cu căsătoria... însoa-
ră-te și gata.

Trăgea des din țigare.

— Noapte bună.

Alit.

Atunci am zvirilit cu scrumiera și nu doream să-l lovesc, ba da, nu, ba da, vreau să spun că puțin îmi păsase când o zvirisem, dar după aceea nu, începuse să-mi pese, cu toate că-l uram alit cât poate uri un om la vîrsta aceea, un om care iubește și care-și inchipuise că fără celălalt la mijloc el ar fi putut fi fericit, cu toate că nu e sigur de asta, nu e sigur de nimic, nici de el, că ar fi iubit-o fără celălalt, care acum îi desparte.

Și iată ce-mi spune Panaite:

— Fără chestii de-astea idioate, auzi?

Și ei nu se mai căsătoreau și era război și ei nu se căsătoreau, să se sfîrșească totul.

— Vino să te culci, o să pici miine la lucru...

— Las-o pe Eva, auzi?

Era o lumină palidă de lună și umbre lungi, zdrențuind-o, de nouri, treceau pe fața ei.

— Îmi pare rău, îmi spuse.

— Știu, i-am răspuns.

— Am să plec, mă mut...

— Du-te dracului, acum îți convine, după ce te-am cules de pe drumuri și ciștiği, acum îți convine...

Și asta fu tot. Doar în ceea ce privește relațiile noastre, căci Panaite continua s-o vadă pe EVA, să se întâlnească cu ea. Îi vedeam cînd și cînd, dimineața, aproape de șantier. Mergeau liniștiți el, înalt și slab, prăpădit, cu privirea ațintită undeva foarte departe, poate nevăzînd nimic; ea, abia ajungîndu-i la umăr, ținîndu-l de mină și încercînd să-și ordoneze mersul după al lui, privindu-l, cu coada ochiului, cu o urmă de mine neînțeleasă.

În poarta șantierului se opreau față în față și ea îl întreba:

— La ce oră ieși? Și arăta cu un deget mic porțile grele de fier.

— Vin să te iau de la atelier, îi răspundea el, invariabil. Și mai adăuga ceva dar nu se mai auzea căci sirena începea să urle, rea, flămîndă, disperată, inebunită. Nu-și mai puteau vorbi. Se țineau de mîini și se uitau unul în ochii celuilalt, își strîngeau mîinile pînă ce ochii ei se umezeau, în timp ce gura ei îi șoptea numele, ba nu, era propria ei respirație și el se pierdea.

Șuvoiul de oameni pe care-i sorbea deschiderea aceea îngustă, practică în zid, în stînga marilor porți, se subția, se îngusta, se imputina, pînă ca și ultimele picături erau absorbite. Și aproape în același timp sirena tăcea și nu mai era nimic.

„Grăbește-te”, îi spunea Eva. Și el: „Da”, și avea o mulțime să plîngă nu alta și nu puteam pricepe ce găsise Eva la el. Dar iată că ea găsise și luase pentru ea tot ceea ce găsise, poate pentru toată viața. Și nici măcar n-avea de gînd să piardă acel ceva, nici prin cap nu-i trecea și

se pare că și el găsisese ceva pe care nu i-l mai restituia, drept pentru care erau împreună, ca să poată obține, unul de la celălalt, ceea ce pierduse fiecare.

Eva rămânea în același loc, așteptând ca ușa aceea de tablă, din zid, să fie închisă după umbra lui, apoi pornea și ea grăbind pasul de frică să nu întârzie, cu pachetul de mâncare sub braț.

Începusem să mă obișnuiesc cu ei așa și mă gindeam că treaba asta e îngrozitoare, dar luasem singur otrava și mă obișnuisem cu ea și acum nu mai reușeam să renunț la dozele zilnice, nu mai reușeam decât să mă omor în rale meschine și începuse să-mi pară rău că într-o zi voi deveni imun. Se apropia ziua ultimă, a scadenței, știam, o simțisem aproape, dar iată că frontul ajunse și trecu de orașul nostru și-apoi veni ziua aceea care nu mai era cea așteptată și toate lucrurile se răscuciră, și pământul, începu să cadă în galaxie, cu ochii inebuniți de spaime.

Eva ride ușor și spune :

— Vreau să ne plimbăm cu barca...

— Azi nu lucrăm, am plecat toate...

Panaite :

— Încă n-au sosit trupele să curețe Balta de nemți...

— Au fugit toți azi noapte, ripostează ea.

— Peste câteva ore trupele vor fi în oraș și miine vom putea merge, roagă Panaite.

Merg alături și brațul ei e foarte ușor și barcașii le lasă lor barca și-și bagă banii în rubașcă, rămâne pe malul acesta și-apoi urcă alergând panta ce duce spre centrul orașului. Iar Panaite zice „desigur” și dracu știe ce-i în capul lui, că iată-l cum se uită lung după barcașii și-apoi la Eva și la Dunăre, la Eva, la malul celălalt, la Eva, la Eva, la Eva, și-apoi nu mai face nimic, vreau să spun nimic din ce-ar trebui să facă, adică să se ridice, s-o lovească, să-i facă ceva, ca ea să se ridice și să-i spună adio, să-i spună orice, dar să plece, să nu mai treacă dincolo, nu, să nu mai treacă. Dar acum e prea târziu căci iată și plaja pustie și tăcută în încremenirea nisipurilor fine, de pulbere. Cresc ciulini cu țepi lungi și singerii printre cocoșele dunelor galbene și în aerul fierbinte se frâng moale plante arse, cu firul lung, iar Panaite vislește cu mișcări largi, leneșe, aproape de mal, unde curentul e slab și spune :

— S-a terminat războiul...

— Da, răspunde Eva.

— Nu, nu încă, doar la noi, spune Panaite.

— Da, spune iar Eva.

Iar Panaite lasă visele și gindește, simte, spune, nu mai pot și vine lângă Eva, la pupa bărcii, încercând să-și țină echilibrul și gindește, ajunge și vede și simte că plutesc într-o lotcă neagră care miroase a caștran și cîlți și constată că au călăfățuit-o de două săptămîni și nu-l mai interesează în clipa aceea decât barca, pînă ce Eva îi spune : stropește barca că s-a înfierbîntat, nu simți mirosul ? Dar Panaite tremură tot și-i clănțanesc dinții, e lângă Eva, cu Eva, lângă Eva și barca intră într-un anafor și începe să se invirtească, pînă cei doi se desmeticesc. Apoi el

vislește spre mal, pină ce barca alunecă în nisipul plajei și atunci Panaite coboară întâi piciorul sting, apoi pe celălalt în apă și acolo e adîncă și cînd își dă drumul apa îi ajunge pină la piept. Iar Eva îi întinde parîma ca el să privească acel capăt de sfoară pe care să-l frămînte pină să se hotărască să-l lege de ciotul de salcie de pe mal. Și după aceea înoată unul lingă celălalt, fără zgomot. Se apropie și-și dau mîna fără să reușească s-o sărute și atunci începe goana aceea a căutătorilor printre ape, pină obosesc.

Nisipul fierbinte, Tolăniți leneș pe plaja galbenă. Eva, cu capul pe pieptul lui Panaite. Era foarte bine așa și Eva spune e foarte bine și stă cu ochii închiși, pe nisipul fierbinte și începe să-i sărute pieptul și gîtul și gura și iar spune e foarte bine și atunci el vru s-o lovească dar nu făcu decît s-o răstoarne.

— Cînd? întrebă Panaite.

— Cînd? se miră Eva. Gîndea nu mai pot și nu mai putea și atunci el o lovi, ca să gîndească oroarea după aceea, apoi iar o lovi și acum știa că o lovește.

— Cînd, spune iar Eva — și el e foarte obosit, dar ea îl întreabă cînd ce? Și-apoi îi șterge cu obrazul lacrimile, iar el e foarte lung, foarte slab și foarte prăpădit de tot ce se întimplase.

— Cînd ne căsătorim? — obosi el iar, dar spusese și, exact în clipa în care termină, umbre lungi trec peste nisip și peste cei doi. Umbre mici trec sus, argintii, ca niște musculițe, zgomotul motoarelor cresc, avioanele coboară tot mai jos, sînt acum mari și el, Panaite, gîndește nu trebuia să fi venit. Dar nu mai e nimic de făcut și plaja pustie, sălciile de departe, ciulinii și plantele acelea lungi, subțiri și moi și uscate vibrează, iar Eva se agață de Panaite și strigă inebunindu-l, ce-i asta, ce se întimplă, ce se întimplă aici, ce se întimplă? Pe malul celălalt încep să crească florile roșii ale exploziilor și Panaite gîndește sînt cu Eva, gîndește, nu s-a terminat războiul, gîndește n-am făcut nimic ca să fiu aici cu Eva. Și atunci avioanele se răzlețesc, dar vin altele și altele și altele și ială unul se desprinde și vine spre ei, spre ei, spre ei, și cei doi sînt singuri și Panaite gîndește sînt cu Eva și atunci urlă nu! și înțelegea acel nu! și-o acoperă cu el pe Eva, care e foarte cuminte cu garoafa aceea roșie la timpla stingă. Și-abia în clipa aceea începe să urască și urlă nu! dar acea clipă e ultima în care mai poate spune nu și gîndi nu, căci în clipa următoare simte ceva foarte fierbinte care îi se urcă pe spate. Și se zbate să scape de acel ceva, se zvircolește să scape și nu poate, e singur, nu poate, și acum își simte și ceafa cuprinsă de lucrul acela fierbinte și gîndește e ceva fierbinte, ce dracu e așa fierbinte, ce poate fi așa fierbinte pe spatele lui? Și în clipa următoare simte că se înăbușe, îi este foarte frig și gîndește, e apa rece, e prea adînc și n-o să mai poată urca niciodată la suprafață. Dar acum tot corpul îi e rece și acesta e ultimul lucru pe care-l gîndește, în adevăr ultimul lucru, în adevăr, în adevăr, înainte de-a atinge foarte lin și foarte ușor plantele tremurătoare de pe fundul fluviului...

ION THEODORESCU-BRĂILA

*A*lta gingăşie se-nchide-n jocul lirii
 Când împlinind sărutul, aceleaşi rinduieli
 Călăuzesc îndemnul pe căile iubirii
 Frumos desfăşurate şi totuşi îndoieli
 Întunecă lumina ce inimile scaldă,
 Umbreşte legătura făcută oarecînd,
 Primejduind izvorul cu apă vie, caldă
 Şi vatra ce ascunde un foc tot mai plăpînd.
 Ulcioarele din piepturi sînt încă nesecate,
 În suflet însă gînduri pălesc şi se despart ;
 Iar vocile domoale şi cîndva-ngemănate
 Au murmuratul sunet tremurător şi spart.
 Şi dezmierdarea noastră a început să-şi piardă
 Copilărescul farmec deşi nesăşios
 Fără-ncetare dorul continuă să ardă
 Filonul împreună săpîndu-l, preţios.
 Sărutul e acelaşi şi mai nostalgic parca
 Dar în adînc reşineri, peste acel etern
 Îndemn vrăjil al tainei celei dintîi, ce-ncearcă
 Să-şi apere comoara, viforniţă s-aştern,
 Involburînd ecoul acum tot mai departe
 Pierzîndu-se-n hăţişul atîtor pasiuni,
 Scriînd cu pana cîrnii o-nsufleţită carte
 Citită-n doi în noaptea iubiţilor nebuni.
 Şi îndoiala creşte şi sapă prăbuşire
 Prin beznele ce taie drumeagul sinuos ;
 Iar jocul se destramă păstrînd în amintire
 Cenuşa unei arderi slîrşite dureros.

ION MAXIM

Ioni C. Brăncuși

... și memoria
 a crescut adîncă și dreaptă,
 coloană de bronz
 fără-nceput...
 ... și iată,
 sub bolta porții de piatră
 a zorilor
 — arc de triumf —
 soarele o sărutat
 pămîntul
 și
 rumenit de emoția momentului
 a purces către
 zi...

... și, plămădit în adîncuri, gîndul — trunchi de
 mesteacăn — a țîșnit înalt și drept spre zenit,
 astfel ca lumina să-și depene visul pe crengi de văzduh
 și să-și sporească strălucirea augustă cu
 seva răcoroasă a pămîntului generos...
 ... și numai soarele-i va cunoaște înălțimea,
 cînd, poposit în frunzișu-i albastru,
 va uita poate să plece mai departe...

Și va fi bucuria atît de rotundă atunci
 și amiaza atît de-mpietrită-n tăcere,
 și va fi tăcerea atunci atît de limpede și adîncă
 și atît de-mpietrită-n bucurie,
 încît arborele cu seva solară
 se va răsîrînge într-însa,
 dedublît invers, înfinîl,
 ca-ntr-o imensă retină albastră...

... și vor veni emisierele zilei,
 albele,
 negrele,
 ore peicchi

*la masa rotundeii amiezi, implinite
și cu gemene cupe, cioplite-n bazalt,
nerosfit vor fosta și vor bea
licoarea amară și dulce a clipelor
noui și vechi :
douăsprezece
pentru memoria pământului, adincă și dreaptă,
douăsprezece
pentru gândul țisnit spre lumină — săgeată ...*

*Dublată coloană-n rotundul albastru
un astru
la capăt, la capăt,
un astru ;
adîncuie-nalt
din zenitul înalt
ești naltul adînc
din zenitul cellalt ;
mesteacă cu sevă de vise-n tulpină
cu umbra răsîrîntă în noi, pe retină,
minune ce-ți sapi rădăcina rotată
în vîrsta-implinirilor noastre, bogată,
săgeată înîpiată în timp,
reclintită,
ești fără neput, cum ești
nesîrșită ...*

TRAIAN DORGOSAN

BĂTAIA ORELOR ÎN CULOARE

Știu,

*sîntem ramurile aceluiasi pom răsucindu-și frunzișul
după respirația razelor —
dîncolo de orisice îngrădire,
atît de departe —
incît și anotimpurile-și uită bătaia orelor în
cuioure.
Ne aplecăm plină aproape de iarbă
cu setea tăcutei desăvirșiri,
ori batem cu frunzișul prouspăt la porțile
aerului vibrînd de altea zboruri.
Știu, sîntem crengile aceluiasi pom —
răsucindu-se după beșugul ploilor ...*

MARTA BĂRBULESCU

LUNA A SPUS DA

Cind puiul de pasăre își încearcă pentru prima dată aripile, bălind văzduhul în jurul cuibului său, îndeplinește un ritual, care pe limba lui înseamnă curaj. Acest zbor eu l-am încercat la vârsta cînd încă nu implinisem opt ani, într-o seară de august. Titu, prietenul meu cel mai bun, în seara aceea a băgat capul printre stobori și m-a strigat :

- Marine !
- U ! Am răspuns eu.
- Hai, vii ?
- Vin.

Am sărit pîrleazul. Titu m-a luat de mină și am fugit pe sub coastă. Ne duceam să furăm mere. Ne-am oprit lingă moara lui Stican. Era o moară cu foc și se strica în fiecare lună. Din deal de moară era un măr care rodea în fiecare an cit alții zece. Îl păzea o potaie bălțată. Titu a mormit-o cu un cocoloș de mămăligă să nu ne latre. Cînd m-am trezit între crengile încărcate ale mărului m-a cuprins un tremurat de se scutura cămașa pe mine. Era beznă. Luna înțepenise în nori și se lăsase o liniște ca într-un cimitir.

- Mă, a zis Titu. Uite colo . . .

Prin geamul luminat de la primul cat al morii am văzut-o pe țafa Sevastița dezbrăcîndu-se. Apoi a suflat în lampă și s-a culcat. Negura din jurul nostru a crescut și mai mult. Pretutîndeni au început să se miște umbre cu forme ciudate. Niște aripi căzute parcă din cer silfiau atîngînd frunzele mărului și din nou se înălțau. O cucuvea începuse să se vaite pe moară. Era semn de moarte. Eu știam toate semnele. Le aflasem din gura femeilor, la clacă. Pentru cine o fi cîntînd cucuveaua ? Dinspre Fîntîna Lupului se auzea hîrșitul unei coase.

- Marine, auzi ceva ?
- A-ha.

Pe șosea se auzea din ce în ce mai tare tropăit de cai. Zgomotul copitelor se suprapunea peste țîriitul greierilor. Căii veneau ca niște năluci pe șosea și s-au oprit în fața morii. Am auzit furnăitul lor, apoi niște bocănituri în scările morii și o voce nesigură, bolnăvicioasă :

- Sticane, îmbrăca-te și vino ! Au înviat morții.

Lampa morarului a pilpiit gălbui pînă ce s-a aprins cu adevărat. Curajul meu pierise de mult, dar auzînd că și morții înviaseră, mă și vedeam înconjurat de moroi și-î vedeam printre frunze cum se furișau

spre noi, cu unghiile roșii, păroși și cu coarne. Un colț de lună a ieșit printre niște nori alburii și a pornit cu cei trei oameni și doi cai spre luncă. Oamenii țineau caii de căpestre și se legănau în lumina lunii, iar vorbele lor răzbeau nedeslușite până la noi, amplificate de răcoarea și liniștea nopții. Mi-era teamă c-or să-l omoare pe nea Stican. Și era un om atît de bun... În fiecare duminică imi aducea prescuri și mă strîngea cu două degete de obraz.

— Marine, m-a strigat Titu. Bunică-ta s-a culcat ?

— O-ho ! Tu nu știi că ea se culcă o dată cu găinile ?

— Să nu ne simtă cînd ne-om urca în pod.

Bunica era bună, dar lui Titu îi era frică de ea. De cînd murise mama se făcuse mai rea. Pe nimeni nu mai suferea. La biserică aprindea ba cite o luminare, ba cite două. O auzeam șoptind printre buze : „Doamne, nu mi-l lua și pe el !” EL era tata. Nu-l țineam minte. Eram mic cînd plecase la război. Într-o vreme ne scria, dar de-un an nu mai știam nimic de el. Se zvonise că a murit.

— Titule, tu-l știi pe tata ?

— I-hi, a răspuns el coborînd din măr primul. Eu mă țineam aproape de el. După ce am păcălît potaia cu un măr am rupt-o la fugă, sărînd gardul de mărăcinii al morii.

— Cum era tata ?

— Înalt cit moara asta. Eu îl credeam pe Titu, că era mai mare decît mine cu un an.

Trunchiurile de copaci păreau vii și se mișcau în jurul nostru, înfricoșîndu-ne.

— Ți-e frică, mă ?

— Nu. I-am răspuns eu.

În frunzele unui concov am auzit un zumzet straniu. Poate erau „ale frumoase”. Deși mă temeam, aș fi vrut să le văd, însă luna intrase iarăși în nori. Deodată ne-a răsărit în cale un curcan înfoiat, care pentru noi era însăși Miazănoapte. Odată, demult, povestea bunica, pe Miazănoapte au mușcat-o cîinii de picioare și ea s-a dus la unul Costăngioară, la firida sobei, tot așa sub formă de curcan. Costăngioară a primit-o și a uns-o cu alifii și ea i-a zis că-i om bun și c-o să aibă noroc. În noaptea Paștilor Costăngioară a văzut niște flăcări pe culmea dealului și s-a dus acolo cu o sapă. A dezgropat un cazan plin cu galbeni. Așa că m-am hotărit să fiu blind cu Miazănoapte și am început să ticluiesc gînduri curate, ca nu cumva să mi le ghicească pe cele rele și să mă pocească. La troița de lîngă știubeiul lui Găvan am văzut o femeie în alb, ingenuncheată. Acolo ingenunchea adesea și mama.

— Uite-o pe mama, Titule.

Titu n-a răspuns. S-a lipit de mine, apoi a zis cu jumătate de gură :

— Ți se pare. Da, ți se pare. Eu n-o văd.

— Titule, nu-i așa că mama era o femeie bună ?

— Era.

— Atunci nu se face strigoi...

— Nu.



Am tăcut amindoi citva timp.

— Știi de ce a murit maică-ta? M-a întrebat Titu.

— Știu. Am răspuns. A fost bolnavă.

— Dar nu știi de ce... Că trebuia să mai ai un frate și ea n-a vrut. Am auzit eu. Și că nea Stican a vrut să-ți fie tată.

Am început să-i pun întrebări lunii și ea se juca printre nori cu sufletul meu. O dată zicea nu și o dată zicea da. Cînd intra în nori zicea nu și cînd ieșea zicea da. Am sărit pîrleazul. În casă era lumină. Ne-am uitat unul la altul uimiți. Titu s-a strecurat în tindă și s-a uitat pe geam, apoi a venit și mi-a spus:

— Mama Floarea vorbește cu un om. Hai să ne suim în pod.

— Hai, am zis și eu.

Cînd am pus piciorul pe scară ușa s-a deschis și bunica m-a strigat:

— Marine, hai, c-a venit tată-tu!

Nu-mi pot aminti ce-am simțit atunci, dar știu că am alergat spre el ca la o comoară și, ca orice comoară, tata era rece. Avea miinile și obrajii reci. Cînd m-a luat în brațe, m-a strins așa de tare, că meretele au ieșit toate din sin și s-au împrăștiat pe jos. Tata a zis:

— O fi belșug, băiete.

L-a pupat și pe Titu, care sta cu capul în pămînt. Mă uitam la tata și-i dădeam dreptate lui Titu. Era înalt cit o moară. Purta cizme, niște haine vechi, era nebărbierit, cu părul mare și un sac plin.

— Ce ai în sacul ăsta, tată?

Cuvîntul tată îl rostisem foarte aparte, strident.

— Ce am în raniță? Războiul.

Și în timp ce el scotea lucrurile din raniță, eu cu Titu îndeindeam gîturile să vedem cum arată războiul. Tata a scos o pline neagră, un fel de cărămidă, pezmeți, niște cutii de conserve, o potcoavă, niște insigne, o bluză de mătase și o hasma, niște cartușe și o punghă cu ciocolată, care mi-a dat-o mie și lui Titu. Tata m-a întrebat dacă îmi place la școală, și eu am zis că da, dacă e bună doamna învățătoare și eu am zis că da și alte lucruri m-a întrebat, la care eu am răspuns tot da. Ședea pe patul de scînduri ținîndu-mă pe genunchi. După cum vorbea, am înțeles că era tare obosit. L-am chemat cu noi în podul cu fin și a venit. Am prins atîta curaj, încît nu-mi mai era teamă de nici un duh rău, de nici o Miazănoapte, de nici o stafie. Tata le-ar fi gonit pe toate. Acoperișul era spart în citeva locuri și prin spărturi intra luna cu capul ei rotund. Tata mă stringea în brațe și mi s-a părut că plînge.

Pe șosea s-a auzit gura lui Turcă. Băuse și cînta cîntecul lui:

„Lună, lună, ieși, nebună.

Lună.

Ce lumini noaptea pe brumă.

Lună...”

De -aș fi fost mare, aș fi luat luna de obraji și aș fi pupat-o. Eram sigur că dacă ea n-ar fi ieșit din nori, să spună da, tata nu s-ar fi întors niciodată.

ION VELICAN

TRADIȚII DEMOCRATICE ALE CLASICISMULUI GERMAN IN INTERPRETAREA LUI THOMAS MANN

În cuvîntarea rostită în 1932, cu prilejul inaugurării muzeului Goethe la Frankfurt pe Main, Thomas Mann a arătat adîncă sa afecțiune pentru creatorul lui Faust, care l-a entuziasmat — după propria-i mărturie — încă din tinerețe. Determinată fără îndoială de solemnitatea momentului, această afirmație nu este într-adevăr totuși exactă. Mai apropiată de realitate este o altă aserțiune, din eseu *Order of the Day (Cerința zilei)*, cuprins în volumul *Essays of Three Decades (Eseuri din trei decenii)*, New York, 1948). Iată ce spune marele prozator aici: „În tinerețe m-am lăsat amăgît de acea concepție pesimist-romantică despre viață care pune în opoziție viața și spiritul, senzaționalul și ascetismul... Este, probabil, un rezultat al vârstei mai avansate că dragostea și interesul meu s-au îndreptat din ce în ce mai mult spre un model cu mult mai mare, mai potrivit și mai sănătos — ligura lui Goethe” (p. 210).

Pasajul relevă evident marile coordonate ale creației de tinerețe a lui Thomas Mann, înlăturirea wagneriană, schopenhaueriană și nietzscheană, după care, mult mai tîrziu deci, scriitorul părăsește vechile preferințe, pentru a se îndrepta către Goethe.

De altfel, cuvîntarea *Goethe und die Demokratie (Goethe și democrația)*, rostită în 1949, subliniază distanța ce-i despărțea pe tînrul Thomas Mann de acela în care, cu timpul, ajunge să vadă modelul și inspiratorul său cel mai de seamă. Referindu-se la atitudinile sale spirituale din tinerețe, Thomas Mann amintește lipsa de comprehensiune pentru specificul goethean.

„Era departe timpul — spune el — în care am privit voința și darul lui Goethe de „a face un succes” din fiecare lucru, din cele mai dificile premize, drept cel mai îndrăgît și demn de iubit exemplu”, (Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, Berlin, 1955, vol. II, p. 508).

Alături de alte considerații, aceste referiri confirmă aprecierea cunoscutului cercetător german Hans Mayer (v. monografia *Thomas Mann, Volk und Welt*, Berlin 1950) asupra evoluției celebrului scriitor, ca „un drum spre Goethe și nu cu Goethe” (p. 266).

Apropierea lui Mann de marele clasic german este rezultatul unui proces îndelungat și complex, consecința alinării convingerilor lui democratice ca și maturizării sufletești, a evoluției gusturilor sale literare.

Primele referiri la Goethe în opera lui Thomas Mann datează din 1906, data contactării nuvelei *Schwere Stunde (Ceară grea)*, concepută cu ocazia centenarului morții lui Friedrich Schiller. În cadrul unei schițe asupra modalității artistice schilleriene, gândirea lui Thomas Mann se dezvăluie tribulară acelorasi influențe idealiste care au determinat și problematica altor opere de tinerețe. Creatorul de artă, în cazul nostru Schiller, e văzut ca fiind hărăzit unei izolări fatale, ca un om merit să trăiască în dezacord cu mediul. Figurii zbuciumate a lui Schiller îi este opusă imaginea unui Goethe senin, trăind „asemenea zeilor”, în chip nemeditativ. Dacă în celebrul monolog (*Morgen-*

monolog, din romanul *Lotte in Weimar* (*Lotte la Weimar*, 1939). Schiller va apare în viziunea lui Goethe, nuvela *Schwere Stunde* ni-l prezintă pe filozoful de la Weimar în viziunea lui Schiller. Meditând asupra propriului său mod de creație artistică, dramaturgul german realizează o antiteză între el și Goethe, subliniind mereu și nu fără invidie presupusa ușurință cu care își valorifică marile posibilități creatoare ilustrul său prieten. „Să fie oare acela (Goethe, n.n.) — se gîndește Schiller — mai mare? Intrucît? De ce? Dacă ar fi bituitor, faptul acesta înseamnă oare un singeros „și totuși”? Infringerea sa ar fi ca un spectacol tragic? Un zeu, poate, dar un erou nu era. E mai ușor să lii însă zeu decît erou! Mai ușor”... „Pentru celălalt era mai ușor! Să poți despărți cu mîna înțeleaptă și norocoasă, cunoașterea și creația e un lucru ce-ți dă seninătate, eliberîndu-te de chin și dăruindu-ți rodnicia izvorului” (Thomas Mann, *Nuvele*, Espla, 1960, p. 215).

Ideea aceasta a „creației fără chin” proprie lui Goethe, transmisă în nuvelă de Mann prin intermediul lui Schiller, este o idee eronată, neconfirmată de istoria literară. Această idee atestă că în perioada în care luase naștere lucrarea amintită, viziunea lui Thomas Mann asupra lui Goethe era încă umbră de subiectivitate. Mai tîrziu, o dată cu conturarea unei noi imagini asupra marelui clasic, Mann va reveni și asupra mitului „facilității de creație” a lui Goethe, care li deosepta altă dată un oarecare dispret. Căsim în acest sens un pasaj concludent în romanul *Lotte in Weimar*, consacrat de Th. Mann „celui mai mare dintre germani”, cum li numea Engels pe Goethe. Caracterizînd modul de creație al „olimpianului”, secretarul acestuia, Riemer, li apreciază exigența în creație, grija pentru desăvîșirea formei artistice. „Se cuvine să fim seama mereu de faptul — spune Riemer Charlottei — că nu avem de-a face cu un improvizator ci mai degrabă cu un om care ezită și amină și e în același timp foarte minuțios și nu se hotărăște dintr-o dată... un om a cărui singură esă în fond numai răbdare și care, simțind o mare nevoie de variație, zăbovește totuși și lucrează într-una cu stăruință și fără încetare la același obiect un timp foarte îndelungat” (Thomas Mann, *Lotte la Weimar*, Editura pentru literatura universală, 1964, p. 60).

Scrierea eseistică a lui Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considerațiile unui apolitic*) din 1918, aduce noi referiri la Goethe. Nebulozitatea concepției prozatorului german însă, din această perioadă, manifestată cu deosebire în acel conservatorism de factură culturală, care-l determină să se erijeze în apărător al monarhiei, al muzicii romantice a lui Wagner și al aristocratismului nietzschean împotriva așa-zisilor „literați ai civilizației”, denaturează și aici imaginea lui Goethe, înfățișat ca „antirevoluționar și estel”.

Un progres, deși deocamdată slab conturat, în direcția creionării unei imagini predominant pozitive a lui Goethe, se realizează în eseu *Goethe und Tolstoi* (*Goethe și Tolstoi*) din 1923. Concepută în perioada postbelică, lucrarea reliefează începuturile renunțării lui Thomas Mann la estelism și ale adoptării unei atitudini mai apropiate de cerințele imperioase ale vremii. Ceea ce-l determină în primul rînd pe Thomas Mann să opteze pentru democrație, este preluirea vieții și a valorilor ei autentice. Vechiul conservatorism al lui Thomas Mann din opera de început a activității sale literare se asociază cu „simpatia pentru moarte”. Ororile războiului, însă, li învățaseră să iubească viața și această nouă orientare li va smulge definitiv din rețeaua predispozițiilor sumbre ale tinereții. Schițînd portretul fizic și moral al lui Goethe paralel cu cel al lui Tolstoi, Th. Mann realizează o imagine valabilă în multe detalii, dar nu în ansamblul ei. Aceasta datorită mai ales accentuării prea pronunțate a „indiferentismului” lui Goethe, a trăsăturilor lui „dionisiace” precum și a presupusului său dispret pentru mase. Reține însă accentuarea cultului pentru viață al lui Goethe, considerat drept cel mai eficient antidot împotriva morbidității atracției către moarte, manifestată în cadrul romantismului (și aici sînt cuprinse aluzii evidente la realitatea epocii). Ideea va fi apoi reluată și adîncită în studiile și eseurile de mai tîrziu, consacrate creatorului lui Faust.

Romanul *Zauberberg* (*Muntele vrăjît*, 1924), numit de autor „un gen de Bildungsroman și Wilhelm-Meisteriadă” (scrisoarea către Arthur Schnitzler din 4.IX.1922), scris deci cu privirea atîrînită spre Goethe, confirmă și el noile vederi mai optimiste în spirit goethean. Dacă Gustav von Aschenbach, eroul nuvelei *Tod in Venedig* (*Moarte la Veneția*, 1912), gustînd „frenetza pietrii, se lasă pradă morții, Hans Castorp, în

schimb, eroul din *Zauberberg*, ajunge la o convingere nouă, care este a autorului: „Credința în moarte și trecut, devenind pivotul gândirii și acțiunilor noastre, e tot una cu răul, cu voluptatea tulburătoare și cu ura de om. În numele binelui și al dragostei între oameni, nu trebuie să acordăm morții putere asupra gândirilor noastre” (Thomas Mann, Werke, vol. 2, p. 701).

Și romanul *Zauberberg* exprimă încă o poziție de mijloc. Autorul se depărtează, ce-i drept, de conservatorism; el se situează totuși, pentru moment, pe o poziție care dovedește că procesul democratizării sale se află, într-o fază incipientă. Scriitorul își dă seama de netemeinicia unor poziții din trecut, se desparte însă cu regret de ele, manifestând încă înțelegere insuficientă pentru prezent.

Începând cu deceniul al treilea al veacului nostru, deci din perioada în care democratismul triumfă definitiv în opera sa, Thomas Mann e din ce în ce mai atras de figura titanului de la Weimar. Apellând la cunoscuta sa autoironie, scriitorul remarcă în eseu *Goethe und die Demokratie*, din 1949, că stăruitoarele sale preocupări goetheene i-au adus renumele unui „specialist și discipol imitator” al marelui înaintaș. Se poate, într-adevăr, vorbi în cazul lui Th. Mann despre un interes susținut și permanent pentru Goethe. I-a dedicat nu mai puțin de unsprezece eseuri, a folosit frecvent citate din marele clasic, iar operele sale de maturitate sînt concepute sub apropiata înfrumusețare a gigantului umanist. Romanele *Joseph und seine Brüder* (Josif și frații săi, 1933—43 sau *Doktor Faustus* (1947) sînt lucrări scrise sub puternica atracție a marelui predecesor, continuînd oarecum pe alt plan, opere scrise de Goethe sau numai aflate în intențiile lui. Hans Castorp, eroul din *Zauberberg*, e — cum s-a amintit — un Wilhelm Meister. Adrian Leverkühn un Faust al epocii noastre. În *Joseph und seine Brüder*, tetralogie cu subiect biblic, este tratată o temă care-l tentase cîndva pe Goethe (după mărturisirea din *Dichtung und Wahrheit Poezie și adevăr*, cartea 4). Lucrarea lui Thomas Mann *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (Mărturisirile escrocului Felix Krull, 1954) se resimte de influența principalei lucrări autobiografice a lui Goethe. Romanul *Lotte in Weimar* revine cele mai nobile tradiții ale clasicismului german, fiind un punct culminant al „identificării” lui Thomas Mann cu Goethe.

Pînă la apariția, în 1939, a acestei scrieri însă, apar altele lucrări care cristalizează noi înțelesuri ale problemei goetheene. Astfel, anul 1932, cu cele două discursuri festive, aduce prima imagine predominant pozitivă a marelui clasic. Ne aflăm în fața unei reactualizări a lui Goethe, a înfățișării figurii acestuia în unitatea ei fundamentală, ca înalt îndreptar social, opus antiumanismului hitlerist care se profila la orizont. Ambele cuvîntări, rostite în martie 1932, atît eseu *Goethes Laubbahn als Schriftsteller* (Cariera lui Goethe ca scriitor) cît și celălalt intitulat semnificativ *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (Goethe ca reprezentant al epocii burgheze), — „burghez”, după cum se știe, însemnînd pentru Thomas Mann păstrător al valorilor culturii burgheze umaniste, a ceea ce este rațional și moral, adică tot ce a caracterizat această clasă în perioada ei de ascendență — denotă o vădită apropiere de marele clasic. Lipsesc în cele două eseuri acele ecouri nietzscheene sesizabile încă în eseu *Goethe și Tolstoi*. Titanul de la Weimar nu mai este privit ca un „fenomen impenetrabil”, ca „ceva străin” cu care intimitatea nu e posibilă.

În ambele scrieri scopul educativ este evident. Concepute în primele luni ale lui 1932, la scurtă vreme înaintea instaurării regimului hitlerist, ele servesc autorului în afirmarea crezului său umanist militant, care, în 1930, gălise o strălucită expresie în nvela *Mario und der Zauberer* (*Mario și vrăjilorul*), unul din cele mai puternice pamflete antifasciste din literatura germană, ripostă vehementă împotriva puterii destructive a fascismului. Menținîndu-se pe aceeași linie, Thomas Mann formulează și prin cele două eseuri despre Goethe avertismentul său și încearcă să influențeze pe contemporani să urmeze pe marele clasic, înaltă întrupare a unui nobil umanism. În numele înțeleptului de la Weimar, care slăvise omul și cultura lui, umanitatea și rosturile ei demne, Thomas Mann pronunță cuvinte pline de sensuri grave. „Burghezul — spune scriitorul — este pierdut și pierde legătura cu lumea nouă, în devenire, dacă nu găsește în sine forța de a se detașa de inerție și de ideologiile ostile vieții, care-l domină încă și dacă nu se îndreaptă cu curaj către viitor” (Thomas Mann, Werke, vol. 10, p. 124). Ajuzia la pericolul ce plana asupra Germaniei, este evident.

Avertismentul rostit de Thomas Mann rămîne fără ecou. Instaurarea fascismului silleşte pe marele scriitor să-și părăsească patria ajunsă, cum spunea el, „sub zodia

dictaturii și a făcerea de cimitir". S-a stabilit pentru început la Küssnacht, lângă Zurich, și a început să desfășoare o intensă activitate antifascistă. La capitolul luptei împotriva fascismului se înscriu numeroase opere, între care romanul *Lotte in Weimar*, în care Mann evocă figura titanului literaturii germane în întreaga ei semnificație socială, democratică, opunînd-o Germaniei căzute pradă barbariei. Sentința împotriva acestei Germanii (cu care raportul se stabilește prin numeroase aluzii) este pronunțată în numele raționalismului și umanismului goetheean.

Esul intitulat *Goethes Werther (Werther al lui Goethe)*, publicat în 1938, cu scopul de a prezenta cititorilor americani primul roman al titanului de la Weimar, cuprindea un pasaj în care Thomas Mann sugera posibilitatea realizării unui roman avînd drept punct de plecare vizita din 1816 la Weimar a Charlottei Kestner, născută Buß, eroina celebrei cărți a lui Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers (Sufărînțele tinărului Werther (1774))*. „Cred că pornind de la această anecdotă — nota autorul — s-ar putea scrie o povestire cu caracter meditativ, ba chiar un roman care să cuprindă multe lucruri semnificative, cu privire la sentimentul și creația poetică, la demnitatea dar și la perimarea pe care le aduce bătrînețea și aceeași anecdotă ar putea prilejui un pregnant studiu de caracter al lui Goethe, ba chiar a genului în general. Poate se găsește poetul care să întreprindă această”. (Th. Mann, *Werke*, vol. II, p. 243).

Dînd curs acestei tentații, Thomas Mann a scris el însuși romanul, care, după un an de la exprimarea acestei opinii, se află în vitrinele librărilor. În redactarea amplei lucrări el pornește de la scurta notație din jurnalul lui Goethe din ziua de 26 septembrie 1816 care preciza laconic: „La prînz, familia Ridel și doamna Kestner din Hanovra” (Goethe, *Tagebuch*, Propyläenausgabe, vol. 28, p. 343). Fabulația cărții se țese în jurul vizitei amintite, făcută la bătrînețe de frumoasa Lotte de la Wetzlar, Lotte a lui Werther, dragostea de tinerete a lui Goethe.

Faptele se petrecuseră — după cum rezultă din mărturiile secretarului lui Goethe, Eckermann, sau din cele ale consilierului Müller — cam în felul următor: Lotte venise la Weimar sub pretextul unei vizite de familie, în realitate pentru a-și revedeia prietenul, pe care nu-l mai întâlnise de peste patru decenii. Lotte și sotul fuseseră afectați cîndva din cauza dezvăluirilor „indirecte” pe care le aducea romanul despre Werther, dar anul trecuseră și, matroană venerabilă, Lotte era, acum, mai degrabă mîndră că servise ca model pentru opera unui poet ajuns atît de celebru. Sosirea ei în orașul în care Goethe constituia centrul atenției, stîrnise o vîlvă care nu-i convenea bătrînelui poet. Invitată pe doamna consilier aulle la masă, tratînd-o cu o curtoazie rigidă și cu destulă răceală.

Aceste fapte istorice sînt prelucrate de Thomas Mann cu libertate artistică. Scriitorul imaginează convorbiri între Lotte și diferite persoane din anturajul lui Goethe, ca, de pildă, secretarul acestuia, Riemer (care, de altfel, nici nu era pe atunci la Weimar), Adele Schopenhauer, sora filozofului, August, fiul marelui scriitor, o pictoriță engleză, chelnerul Mager, convorbiri din care se conturează pregnant imaginea lui Goethe. Acesta apare abia în capitolul VII al cărții, în celebrul monolog care adaugă portretului său moral și spiritual trăsături semnificative în ceea ce privește structura inimii a personalității sale. O a doua apariție a lui Goethe are loc cu ocazia recepției din casa sa, înfățișîndu-l ca pe olimpianul ce caută să corespundă faimei de care este înconjurat. În sfîrșit, romanul se încheie cu un dialog real sau ireal (autorul lasă volt problema deschisă, majoritatea exegeților opiniază pentru caracterul imaginar al ultimei convorbiri între Lotte și prietenul ei) la întoarcerea de la teatru, convorbire în care ni se relevă un Goethe mai apropiat de cel din tinerete, nesupus etichetel.

Romanul lui Thomas Mann oferă o imagine adînc realistă, pătrunsă de o mare luciditate, a marelui clasic, în sensul că autorul nu ni-l arată pe acesta în ipostaza de pontif al literaturii germane, de mit intangibil, ci ca pe un om în întreaga sa complexitate și diversitate, îmbinare de lumini și umbre. Este permanentă stăruința conturării figurii globale a lui Goethe, unitatea ei internă fiind realizată nu rareori din trăsături contradictorii. Realizarea unei astfel de imagini împotriva interpretării date de mulți alți exegeți — a fost și va rămîne de altfel și după apariția romanului o preocupare constantă a lui Thomas Mann. În cuvîntarea din 1949, referindu-se la Goethe, consideră că-l caracterizează „o umanitate atotcuprînzătoare, vivacitatea lui Proteu, care se strecoară în toate formele, pare să știe tot, să înțeleagă tot, să fie

tot, să poată trăi în orice piele" (Th. Mann, Werke, vol. 10, p. 501). Și mai departe, se subliniază că în gigantul de la Weimar se găsesc reunite „elementul german popular cu cel mediteranean european într-o sinteză absolut neîforțată și logică, într-o legătură care în esență e tot una cu legătura dintre genialul și raționalul din el, dintre mister și claritate (Th. Mann, Werke, vol. 10, p. 501).

Pentru a realiza o imagine goetheană realistă, Thomas Mann se străduiește să spulbere imaginile convenționale ale exegezei trecutului și a timpului său. El caută și reușește, de pildă, să explice motivele însingurării din ce în ce mai accentuate a lui Goethe, izolare care stă la baza mitului despre „olimpianismul" poetului. Thomas Mann reia — după cum precizează Inge Diersen (v. monografia *Untersuchungen zur Thomas Mann*, Berlin, 1959) în această problemă explicația dată la timpul său de Heine în *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (Cu privire la istoria religiei și filozofiei în Germania, 1834). „Acest uriaș — scria Heine — era ministru într-un stat pitic german. El nu s-a putut mișca niciodată în voie. Se spunea despre Jupiter stînd al lui Fidias din Olympia că ar sparge acoperișul templului dacă s-ar ridica dintr-o dată. Aceasta a fost pe de-a-ntregul situația lui Goethe la Weimar; dacă ar fi renunțat deodată la liniștea sa, ar fi spart acoperișul statului sau, mai probabil, și-ar fi lovit capul de et. Și să fi riscat acest lucru pentru o doctrină (e vorba de filozofia lui Fichte, n.n.) care nu era numai eronată ci și ridicolă? Jupiterul german a rămas în jilț și s-a lăsat în liniște adorat și adulat!" (Heine, Werke, Berlin, 1909, vol. 5, p.123).

Thomas Mann interpretează și el solitudinea marelui poet drept urmare a „mizeriei" germane, a faptului că acesta trăia într-o Germanie fărîmîtată și înapoată, sufărîndu-se în atmosfera închisă de provincie. Primele pagini ale cărții sint concludente în această privință. Amestec de dorință, de senzație și curiozitate, atmosfera din Weimar este tipic provincială. Departe de a-i înțelege măreția, pentru weimarieni Goethe prezintă interes doar din motive de „patriotism local". Celebritatea lui pe plan mondial îi flatează și provoacă la ei adoptarea unei atitudini de servilism în fața „marelui concelătean". Semnificativ este episodul recepției din casa Goethe. Aceasta se desfășoară într-o atmosferă penibilă, rigidă, de stinghereală. Goethe face eforturi să-și distreze musafirii cu istorioare special alese, intercalînd din cînd în cînd observații cu tîlc, iar musafirii se arată, din obligație, încințați. Și în dialogul Lotte — Adele Schopenhauer se strecoară unele explicații pentru „toanele" lui Goethe, pentru retragerea sa din societate weimareană. „Am avut întotdeauna impresia, urmă Adele, că societatea, cel puțin societatea noastră germană, în tendința ei de-a se supune culva, își strică ea singură stăpîni și favorișii și li silește să abuzeze în mod penibil de superioritatea lor, ceea ce dă loc la o situație care nu mai poate să bucure nici pe unii, nici pe alții". (Lotte la Weimar, Ed. p. lit. univ., 1964, p. 109).

Supportînd cu greu mediul în care trăia, slugărnicia și neînțelegerea totodată, pus în imposibilitate de a-și manifesta nestîngerit posibilitățile, Goethe a reacționat în felul sugerat de Th. Mann cu o măiestrie împletire de ironie și autoironie (sînt frecvente aici implicațiile autobiografice, autorul referîndu-se adesea la propria sa experiență de viață). De aceeași capacitate de evocare și intuiție psihologică dă dovadă prozatorul și în alte rînduri, de pildă atunci cînd se referă la celebra prietenie între Goethe și Schiller:

„Areastă prietenie „măreată și problematică", după definiția lui Thomas Mann, începuse în 1794. Relațiile dintre cei doi poeți au avut o binefăcătoare influență asupra creației ficcării din ei. Își împărtășeau planurile, discutau diferite probleme de creație, se sfătulau, se criticau, se încurajau, după cum dovedește, între altele, corespondența lor voluminoasă. Schiller, de pildă, datoră informațiile sale cu privire la peisajul elvețian, atît de magistral evocat în drama *Wilhelm Tell*, în mare măsură relatărilor lui Goethe, care vizitase această țară. După moartea lui Schiller, Goethe i-a simțit lipsa în nenumărate ocazii. Fi lipsea îndeosebi înegatabilul stimulator, auditorul avizat. Schiller, artist de o mare hărnicie, marea zelul prietenului, îl scotea din inerția în care acesta se complăcea nu arareori. Cel care a fost mai în cîștig de pe urma acestei prietenii, a fost însă Schiller. Pentru el folosirea rodnică a contribuției genialului lui Goethe însemna o mai puternică înclinare spre realismul de care se îndepărtase sub influența idealismului kantian. Totuși, în ciuda acestor strînse legături, comuniunea dintre Goethe și Schiller n-a fost desăvîrșită. Persista încă ceva din vechile antago-

nisme care împiedicaseră un timp apropierea dintre cei doi poeți. Se știe că Goethe era împotriva speculațiilor abstracte și pleca de la experiență, de la realitate, în timp ce Schiller inclina să acorde prioritate ideii. Mai existau apoi și deosebiri de ordin temperamental. Lui Goethe îi repudia deosebitul simț practic cu care Schiller își rezolva problemele materiale. Nesilit să lupte cu asperitățile vieții, Goethe nu putea să aibă desulă înțelegere pentru aceste frământări ale lui Schiller.

Celebrul „monolog de dimineață”, din *Lotte in Weimar* reconstituie convingător unele aspecte ale relațiilor complexe dintre cei doi prieteni. *„Un arivist dezagreabil și diplomat. Mi-a plăcut oare vreodată? — se întreabă Goethe cu gândul la Schiller — Niciodată. Nu-mi plăcea nici umbrelul de cocostirc, nici părul roșcat, nici piștii, nici obrații maladii, nici spinarea încovoată, nici nasul coroiat și mereu gulunarit”*. Pentru ea, imediat după aceea, să-și exprime admirația și atașamentul față de prieten: *„...un talent, o îndrăzneală înaripată, o știință a binelui, mult superioară gloatei și slugoilor de tot felul. Singurul care mi-a fost deopotrivă, singurul înrudit cu mine, un om ca el nu mai găsește niciodată”* (p. 224).

Cu adinca sa înțelegere, Thomas Mann reliefează complexitatea sentimentelor umane, dezvăluie sinuozitățile sufletului omenesc, aruncînd lumini asupra *„dragostei impregnată de ură”*, care-i lega pe cei doi prieteni.

Reală și lipsită de conventionalism fiind o privim în liniile ei majore, imaginea manniacă despre Goethe implică totuși și unele detalii și interpretări subiective, ce poartă pecetea erorilor din trecut. Un exemplu ni-l oferă referința la presupusul dispreț al lui Goethe pentru masele considerate ca lipsite de înțelegere pentru artă. *„Gîndirea profundă trebuie să fie zimbitoare, meditează Goethe. Ea trebuie să circule neobservată și să se reveleze numai inițiaților — așa cere ezoterismul artei. Poporului imagini colorate, și îndărătul acestora — talne cunoșcătorilor... mulțimea și cultura nu merg de loc împreună. Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un sufl, cînd e vorba de lucruri înalte”* (p. 242).

Privind apoi mișcarea națională a Germaniei epocii clasice prin prisma nelcrederii în „naționalism”, trezit de nazism, Thomas Mann ajunge să vehiculeze în cartea sa și păreri eronate despre atitudinea adoptată de Goethe față de războaiele de eliberare și față de mișcările revoluționare ale vremii sale; păreri care nu se deosebesc cu mult de cele ale exegeților care-l acuzau pe filozoful de la Weimar de „aristocratism” și „reactionarism”. Nu lipsite de explicații discutabile sînt, de asemenea, actualizările lui Thomas Mann, explicația nazismului printr-un fel de fatalitate ce apasă asupra poporului german, prin tendința acestuia de a urma orbeste pe orice „sarlatan exaltat”.

Admirația crescîndă pentru Goethe s-a manifestat la Thomas Mann — după cum s-a menționat — paralel cu îndepărtarea sa de concepțiile nietzscheene, una din pasiunile tinereții sale. Despărțirea definitivă de Nietzsche și, implicit, aderarea totală la universul goethean, împotriva forțelor întinericului ce apropiaseră Germania de prăpastie, o consemnează cel mai complex roman a lui Thomas Mann, *Doktor Faustus*. Celebrul scriitor atacă în această scriere marile probleme ale intelectualității, ale valorii umane, într-o societate potrivnică aspirației către bine și frumos.

Încă din 1901 îl tentase o prelucrare a temei faustice. Ideea, abandonată multă vreme, a reapărut cu insistență crescîndă în urma preocupărilor autorului cu privire la Goethe. Reinviind în romanul din 1947 mitul faustic într-o formulă proprie, Mann înfălișează tragedia artei într-o lume crepusculară, a artei care încheie pactul demonic al izolării de tot ceea ce e omenesc și pronunță sentința împotriva artistului claustrat în cochilia trăirilor sale. Faust al epocii noastre, compozitorul Adrian Leverkühn, personajul central al romanului lui Thomas Mann, e lipsit de dorința caracteristică eroului goethean de a părăsi camera de studii, pentru a desfășura o activitate creatoare în folosul colectivității. El practică cu ostentație indiferentismul social și creează o artă neinteligibilă pentru mase. Izolarea de lumea înconjurătoare îl supune însă fără apărare forțelor destructive ale iraționalului și antiumanului și-l determină să încheie pactul însingurării egoiste și al negării rațiunii umane. Spre deosebire de eroul lui Goethe, Adrian Leverkühn nu poate fi salvat. Ajuns la capătul drumului său funest, el piere condamnat în numele umanismului și al raționalismului.

Înfățișînd dezumanizarea și totala descompunere morală a lui Leverkühn, Thomas Mann va infiera din nou, de data aceasta cu vehemență generată de dureroasa experiență a emigrației, antiumanismul nietzschean, realizat politic de naști. Critica

Impotriva filozofiei nietzscheene este evidentă și consecvent înfăptuită în roman. Frecvențele identității ale biografiei eroului cu viața lui Friedrich Nietzsche și mai cu seamă elementele nietzscheene ale crezului său estetic, conferă cărții semnificația unei totale renegări a sumbrului profet al supraomului.

Și în acest roman, marele scriitor își exprimă însă răspicat convingerea, formulată și în alte rânduri, că viitorul aparține inevitabil lumii noi, lumii în care masele își vor putea spune cuvântul, „Lumea care va urma lumii burgheze — spune Thomas Mann într-o scrisoare din 1946 și, aproape textual, în finalul scrierii *Doktor Faustus* — va și să elibereze arta din izolarea ei solemnă, din izolarea care subminează cultura... Viitorul va vedea în artă și arta va regăsi în ea însăși, în viitor, o forță ajutătoare pusă în serviciul unei comunități omenești care va dispune de bunuri mai largi decât cultura noastră spirituală” și nu va avea nevoie să culegă roadele unei civilizații ci va fi însăși civilizația”. (Scrisoare către Pierre Paul Sagave, în „Cahiers du Sud”, 1958/340).

Increderea în viitor, într-un viitor prefigurat și de Goethe, răsună și în eseurile din ultimii ani ai vieții lui Thomas Mann, dedicată poetului de la Weimar. În „cel mai strălucit și elegant studiu despre Goethe”, cum îl numește Hans Mayer în monografia sa (p. 291). În lucrarea intitulată *Phantasie über Goethe* (*Fantazie despre Goethe*, 1948), prefată la o culegere din operele marelui clasic apărută în S.U.A., Mann reliefează acele idei prin care creatorul lui Faust „depășește umanismul individualist în favoarea unor principii umaniste și educative care aparțin, de fapt, abia zilelor noastre”. (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 713). În continuare, Thomas Mann adaugă: „Cartea (Faust, n.n.) strălucește de idei care îi duc departe de ceea ce se înțelege prin umanism burghez, departe de conceptul clasic, burghez de cultură, la crearea cărui Goethe însuși a contribuit” (Th. Mann, *Werke*, vol. 10, p. 714).

Reactualizându-i figura în sensurile ei îndreptate spre viitor, Thomas Mann subliniază mereu rolul de îndrumător social, democratic al lui Goethe. Prin evocarea personalității lui, în totalitatea ei impresionantă, sinteză armonioasă între național și internațional, Thomas Mann găsește în marele clasic o contrapondere împotriva tendințelor șovine germane. Într-unul din discursurile festive ale anului Goethe 1949 (*Goethe und die Demokratie*) găsim un pasaj concludent în această privință: „Ceea ce am găsit la Goethe, spune scriitorul, a fost tălmăcirea în germanism a europenismului, o Germanie europeanizată, ceea ce a fost întotdeauna ființa dorințelor și necesităților mele, cu totul opuse unei „Europă germanizate”, acea sperietoare a naționalismului german de care mi-a fost întotdeauna groază și care m-a izgonit din Germania” (Thomas Mann, *Werke*, vol. 11, p. 504). — Este reluată din nou ideea „atitudinii binevoitoare față de viață și a reluzului confuzității apoetice în neant” (Th. Mann, *Werke*, vol. 11, p. 508) a lui Goethe, vehiculată de Thomas Mann și anterior, considerată însă acum, cu și mai mare convingere, ca o dovadă a democratismului marelui clasic, ca o trăsătură definitorie a profilului acestuia, trăsătură ce-i asigură un loc de frunte în rândurile acelor mari personalități culturale în numele cărora va renaște Germania nouă. „Să ne bizuim pe el — se adresează Thomas Mann contemporanilor — pe noblețea lui de caracter și pe simpatia lui. În felul acesta nu vom avea niciodată nenorocirea de a ne găsi în opoziție cu dragostea și viața (Th. Mann, *Werke*, vol. 11, p. 529).

Comentînd, în eseu din 1949, care reprezintă ultimul său cuvînt despre Goethe, viața și opera titanului de la Weimar, sensurile lor majore, Thomas Mann formulează, totodată, noua sa concepție despre misiunea artistului. Acesta — spune el — nu trebuie să se mărginească să fie doar un „reprezentant” al realității. El trebuie să știe să se ridice împotriva clasei sale atunci cînd idealurile mărețe ale omenirii sînt în pericol.

Agresivitatea unei lumi ostile adevăratelor valori îl convinsese pe marele scriitor că arta implică luarea de poziție, că pasivitatea e condamnabilă și că, în fața atacului tortelor întinericului, singura atitudine dreaptă este cea militanță. În drumul său de la estetismul și conservatorismul tinereții pînă la această nouă convingere, Goethe i-a fost un îndreptar și îndrumător suprem.

HERTHA PEREZ

POEȚI SOVIETICI

EDUARDAS MEJELAITIS

C I M I T I R U L Z E I L O R

Și parcă navele argonauților
alunecă pe cer

bucăți de marmură.

Odată, oamenii trăiau aici

ca zeii.

Iar zeii aida pa pământenilor.

Așa trăiau oamenii, în păcat

și-n slințenie.

plăsmuindu-și zeii după chipul lor,

deopotrivă-n muncă

și iubire

rideau, beau soarele și vinul.

Dar timpul curge

și-acest trai apuse,

alți zeii le luară locul

și pe tărîmul vremii

lără țarm

prohodesc clopotele altor slîrșituri.

Ca valurile se rostogolesc

veac după veac...

Nu-s veșnicii zeii —

veșnic e doar Omul.

În românește de ION POPA

Z V Î C N E T U L I N I M I I

Cînd
 spre mare
 sau numai spre riu
 scoți capul pe fereastra vagonului,
 în stepă,
 ori spre munți-ndrazneți,
 sfîchiiuit de curenți în gouna trenului,
 vei vedea o scurtă fluturare de mînă
 în bucurie, ori numai în neazuri,
 nu te-ntrebi nimic despre cel care flutură mîna,
 ci doar îi răspunzi cu o mișcare la fel.
 Dar nici el nu se gîndește la voi,
 cel care vă lace cu mîna.
 E un salut al unei spontane atracții —
 din compania în marș
 vă face semn un soldat,
 ori un băiețel cu un covrig între dinți.
 De pe lazuri păstorii flutură mîna
 și pescarii
 trăgînd în plase chefalul,
 și cu degetele
 purpurii în viriuri
 culegătoarele de smeură
 spre depărtări vă conduc.
 O, svicnet al mîinii,
 semn umil al apropierii-ntre oameni,
 O, svicnet al mîinii,
 sa te destrame nu poate nimic.
 În mijlocul veacului
 de neîncredere ros,
 tu, instinct al unei îndepărtate încredere!
 Și cu degetele purpurii în vîrfuri
 toate culegătoarele de fructe
 din pădurile lumii,
 printre floarea reginei,
 mirt,
 și clopoței,
 ne conduc spre stele, spre neguri.
 Rochiile letelor fillie scurt,
 Alăt de bucuroase fetele flutură mîna!
 Fără-ndoială, de-a lungul căii ferate,
 totdeauna se va găsi cineva

care să ridice o mână spre tine,
fie chiar un copil,
Fetișcanele în saboți scilciași,
fetișcanele cu coronite de mușețel,
ca și când omenirea,
chiar eu,
celui care pleacă undeva
acest salut îi trimite.

(în românește de IV. MARTINOVICI și ION POPA)

Bulgaria, 1960.

D E S C Î N T E C

Să te gîndești la mine în noaptea de primăvară!
Să te gîndești la mine și-n noaptea de vară!
Să te gîndești la mine și-n noaptea de toamnă!
Să te gîndești la mine și-n noaptea de iarnă!
Deși nu-s cu tine, sint undeva pe-afară,
Atît de departe ca-ntr-o altă țară.
Stai, liniștită pe cearcealul lung și rece
Ca pe apu mării plutind,
în voia valului moale și lin,
Să fim așa noi doi, cum ești tu cu marea.

Nu vreau să te gîndești ziua la mine.
Lasă ziua să răsloarne totul pe dos,
Să afume cu lumul, să mînjască cu vinul.
Să te silească să cugeți la toate celelalte.
Ziua poți să te gîndești la ce vrei
Dar noaptea numai la mine.

Ascultă prin fluieratul locomotivelor,
Prin vîntul care rupe norii-n bucăți
Cum am eu nevoie de tine, eu cel strîns în chingi
Ca tine între pereții camerei tale așa de îngustă.
Să mișești ochii de fericire și dor,
Stringîndu-ți timplele-ntr-o palmă pînă la durere.

Te implor în cea mai împăcată pace,
Sau în ploaia care face zgomot în înalt,
în zăpada care licărește la fereastră.

*În somn și-n ațipire,
În noaptea de primăvară să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de vară să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de toamnă să te gîndești la mine!
Și-n noaptea de iarnă să te gîndești la mine!*

ANDREI VOZNESENSKI

B A L A D Ă D E S P R E P U N C T

*„Balada? Despre punct? Despre pilula mortală?!”
Prostule!
Ai uitat de glonțul lui Pușkin?*

*Cum vîntul a șuerat ca prin găurile clarinetelor,
Prin capetele sparte a celor mai mari poeți.*

*Ca o săgeata străpungînd aroganța și bestialitatea,
Spre urmași a zburat traectoria șueratului!
Și n-a lăsat punct. Ci începutul.*

*Noi plecăm în pămînt ca prin ușile gării.
Și punctul tunelului e negru ca gura armei...
Unde duce? În nemurire?
În necunoscut?*

*Nu este moarte. Nu este punct. Există un drum al glonțului.
Ca a doua proiecție a unei orizontale.*

*După calcule, în natură, nu există punct.
Nu vom fi nemuritori.*

Și asta e sigur.

ROBERT ROJDESTVENSKI

★ ★ ★

*S*e mută crîngul.
A inebunit
crîngul.
Se mută crîngul.
Nelinștiți sint copacii

și strigă :
„să mergem !”
Cu toate boarbele,
cu omizile păroase,
cu roua sunătoare,
cu gândacii de scoarță,
cu buburuzele,
cu părul nins de păianjen...

Hai să ne-ășezăm în camioane
cum fac și alții.
Și-apoi să ne ridicăm
Și să pornim...

Dar ce va fi cu păsările?
oare ce va fi cu păsările?

În zbor
cîinuri albastre,
Peste pămînt se va zbate
îlflitul uimit...
Se vor roti cu-ntristare
dînd din aripi.

Jos, în locul crîngului
chelic
goală...
Dar în lungul trenului
Dar în lungul trenului
Se aude cum
cu roțile
se duce convorbirea...

Noi mergem,
noi mergem,
cu toate că
ni-e frică :
Dacă vor veni
bucuriile
și pe noi
nu ne mai găsesc?

În românește de NINA BUNCA

SATUL ARDELEAN ÎN VIZIUNEA LUI LUCIAN BLAGA

Din evocările cuprinse în *Hronicul și cîntecul vîrștelor* se pot desprinde interesante informații cu privire la situația satului ardelean de la începutul secolului XX. În care Lucian Blaga s-a format. Preocupările tatălui pentru introducerea mașinilor agricole și, mai târziu, pentru comasarea pămînturilor, cu conflictele declanșate în jurul acestei probleme, arată clar dezvoltarea procesului de pătrundere a capitalismului, cu efectele sale de treptată urbanizare a satului, de modernizare a agriculturii dar și cu contradicțiile ce germinau în consecință.¹⁾ Satul era relativ înstărit, mai ales datorită muncii intensive a pămîntului și nu bogățiilor naturale: „Localnicii erau gospodari strădălnici, dar cam nevoiași. Pușinul pămîntului trebuia compensat prin calitatea muncii, ceea ce a împins pe săteni și spre o producție raționalizată și specializată. Varza deveni, nu prea bănuiesc din care pricină, specialitatea satului. Mi-aduc aminte de o luncă largă străbătută de canale săpate în riu, acoperită numai cu varză”². Precum reiese chiar din citatul de mai sus, satul nu trăia într-o bunăstare care să-l fi iscat sentimentul idilic al unui meștegar satisfăcut în sine și lipsit de doruri. Dar, cum aflăm tot din paginile *Hronicului*, ideea națională a polarizat aspirațiile sătenilor, creînd o legătură încă trainică între intelectuali și țărani. Crescut în această atmosferă, Blaga va vedea totdeauna în sat întruchiparea ființei naționale. Copilăria sa scutită de griji materiale dar nicidecum străină față de viața vie, practică a satului, a permis firii sale de o rară sensibilitate să se dezvolte în sensul îmbinării strînse între un foarte viu simț al concretului și fantezia cea mai elevată. „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se înliinea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor”³.

Satul românesc, al cărui prototip, pentru el, îl constituie satul ardelenesc al copilăriei, cu specificul său, deosebit în multe privințe de așezările rurale din alte ținuturi, va rămîne o preocupare constantă de-a lungul întregii sale vieți. În dragostea sa pentru sat există desigur o puternică componentă metafizică, idealistă, dar și un cald și discret patriotism. Experiența sa de viață a purtat evident amprenta copilăriei petrecute în acest mediu; ea a generat, combinîndu-se cu alți factori, creația sa. Captate în metafore, emoțiile iscate în sufletul său de imaginea satului natal, își păstrează și își transmit căldura lor, în care omul regăsește momente ale propriei condiții. În filozofie însă, aceste stări sufletești au fost smulse din contextul lor real, au fost absolutizate, rezolvate idealist și metafizic — și de aici, dezacordul nostru, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric. Dar Blaga nu poate fi înțeles decît prin studierea integrală a operei sale, în corelațiile complexe ale părților ei.

¹⁾ *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, Editura Tineretului, 1966, p. 10 resp. 21.

²⁾ *op. cit.*, p. 41.

³⁾ *op. cit.*, p. 21 și u.

În *Elogiul satului românesc*⁴⁾ cele două moduri — teoretic și poetic — de a aborda realitatea sînt clar exprimate. „*Satul trăiește în mine într-un fel mai palpitant, ca experiență vie*”. Și mai departe: „*Școala teiurită (...) mi-a înlesnit doar distanțarea contemplativă, care mi-a îngăduit să vorbesc cu oarecare luciditate despre realitatea sufletească a satului și despre tiparele ei*”. Simplificînd, putem spune că în această constă diferența principală: în literatură, satul trăiește ca experiență vie; în filozofie, datele acestei experiențe se sublimază în construcții metafizice. De exemplu, sentimentul exprimat în acest discurs, că „*într-adevăr noaptea stelele coboară pînd aproape de sat, participînd într-un fel la viața oamenilor și ascultîndu-le răsuflarea în somn*”, e de o poezie de netăgăduit, convingător, emoționant. Acest sentiment i-a inspirat, după toate probabilitățile, una din cunoscutele sale teze filozofice — aceea a sofianicului ca amprentă stilistică a unei spiritalități ce resimte „harul” coborînd asupra-l. Ca nuanță psihologică, observația e subtilă, ea s-a născut din confruntarea unui mod propriu de a simți lumea cu momente specifice unei culturi, în care s-a sesizat o afinitate pe care a călăul s-o explică prin teoria categoriilor abisale, desigur inacceptabilă pentru noi.

Rămîne totuși frapantă conservența cu care categoriile abisale atribuite de Lucian Blaga etnicului românesc, se găsesc exprimate în creația sa artistică, cu mult înainte chiar de a fi scris *Spațiul mioritic*. Existența în stilul unui artist original ca și în cel folcloric a unor trăsături specifice ale fanteziei dătătoare de forme expresive, e evidentă; explicația pe care o dă filozoful Blaga e însă nesatisfăcătoare. Nu intră în subiectul nostru să arătăm de ce, dar avem convingerea că, pe baza multiplexelor date oferite de știința modernă, gîndirea avansată, marxistă, va putea în viitor elucida și enigmaticele determinisme ale inefabilului creației. Dorim în schimb să arătăm prin cîteva puține exemple cum în poezia lui Blaga de inspirație rustică, imaginile au în structura lor particularitățile înălțate de ei la rangul unor categorii ale spontaneității creatoare a poporului român:

1. PERSPECTIVA SOFIANICĂ⁵⁾:

*„Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare
curgea de-a lungul peste mîrișii ca un riu”.*

Pămîntul⁶⁾

Sau:

„Frunzare se boltesc adînci peste o-ntraegă poveste

În marea trecere⁷⁾

Divinul, în această tendință a sa de a privi sublimul ca pe ceva ce coboară într-o lume — receptacol, ia adesea întruclăpări ale vieții rustice. În *Paradis în destrămare*⁸⁾ lumea transcendentă pare contaminată de tristețea existențială a omului înstrăinat de sine: „*Nu se luptă cu nimeni / dar se simte invins⁹⁾ / de greul eforturilor inutile: „atînd fără indemn / cu plugurii de lemn”, și de misterie: „Noaptea îngeri goi / zgribuțind se culcă-n tin¹⁰⁾ / Altcînd, imaginile de sorginte biblică, de pildă nașterea lui Isus, se colorază cu tenta unui humor candid și dulos prin introducerea unor elemente din viața satului (*Colindă și Oaspeți nepoliți*).¹¹⁾*

2. SPAȚIUL ȘI TIMPUL ONDULAT¹²⁾: „*Îmi pare, / că ochii tăi, adînci, sînt izvorul / din care iahnic curge noaptea peste văi, / și peste munți și peste șesuri, / aprofund pămîntul / e-o mare de-nțineric¹³⁾.*

Izvorul nopții¹⁴⁾

Sau: „*În valea lăsată în urmă se stînsse / de mult și ultimul zvon, / (...) / Pe munte, pe coamă, se stînsse / de mult și ultimul zvon¹⁵⁾.*

Văzduhul semînje mișca¹⁶⁾

⁴⁾ *Elogiul satului românesc*, Academiei română, Discurs rostit la 5 Iunie 1937, în ședință solemnă.

⁵⁾ „... spațiul terestru poate deveni vas, în care să se reverse de sus în jos transcendența” (*Spațiul mioritic*, Ediția a doua, Editura Oficiului de librării București, 1936, p. 75).

⁶⁾ *Poezii*, EPL, 1966, p. 6.

⁷⁾ *Poezii*, EPL, 1966, p. 32.

⁸⁾ *op. cit.*, p. 108.

⁹⁾ *idem*, p. 154 și 171.

¹⁰⁾ „Si numai acest spațiu-malac, înalț și indefinit undulat și înzestrat cu specificitate accente ale unui nume sentiment al destinalului spațiu mioritic” (*Spațiul mioritic*, ed. cit., p. 19).

¹¹⁾ *Poezii*, ed. cit., p. 27.

¹²⁾ *idem*, p. 211.

Și: „*Rar un foșnet, rar un murmur. / Sus e zodie de gemeni. / Toate cîntă pentru
semeni. / Toate își răspund prin liniști.*”

Noaple de mai¹³⁾

Tot de structura unduitoare a imaginației sale poetice (în detaliu stilistice cum
este aceea de dublare sau reluare înfrizată a epitetelor, ce le înalță parcă pe o creastă
de vai: „*Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud
(lumina de ieri)*”¹⁴⁾. Sau: „*Sub bolțile-acestea, sub slințele, / e bine, tu știi, să vorbim
mai puțin / și mai rar (Domnițele)*”¹⁵⁾. Notăm, cu privire la ultimele versuri, că în
motivul tăcerii, al vorbelor rare, putem descifra și o particularitate a țărânului arde-
lean, care, precum se cunoaște, are cuvîntul cumpănit, încet, graiul mai degrabă
greoi, lăsînd totdeauna impresia unei vieți interioare mult mai bogate și mai compli-
cate decît o lasă să se vadă expresia verbală și gesticulația. Semnul „—”, întrebuintat
foarte des de Blaga și în contradicție cu normele curente de punctuație, oferă și
aspectului grafic al poeziilor sau dramelor impulsuri de îndepărtare, de spațiere ce
sugerează atît o indefinită undulație a universului interior cît și acele pauze atît
de specifice ardelenilor ale vorbirii.

3. DORUL¹⁶⁾:

Este desigur cea mai autentică dintre categoriile sensibilității românești, și
care și găsește expresii de mare frumusețe în opera lui Blaga. Ne gîndim, de pildă,
la poezia *Liniște*¹⁷⁾, în care se dă glas de diafană melancolie impresiei de a fi purtă-
torul unor doruri ancestrale și transmițătorul a lor sale, prin urmași. Motivul conti-
nuității, al poetului ca exponent al unei nesfîrșite linii de predecesori, revine ades:
„*Inchis în cercul aceleiași vetre / fac schimb de taine cu strămoșii*” (*Biografie*)¹⁸⁾.

Dorul este legat alteori dimpotrivă de sentimentul înstrăinării, motiv în care se
intrepătrunde înstrăinarea de sorginte folclorică, determinată de căsătorie, bejenie,
cătănie, olerit etc. cu starea modernă a alienării de sine din epoca burgheză — inter-
pretat, resimțit și exprimat ca atare, bineînțeles, de Lucian Blaga drept o neliniște
pur metafizică. Minunatul titlu de carte și de poem, *În curțile dorului*, așază întreaga
existență umană întru așteptarea unui dîncolo și unui altceva tainic.

Între altele dîncele sunt orientările și ipostazele blagiene ale dorului:

a. *dorul după sine însuși:*

Numai singele meu strigă prin păduri / după îndepărtatu-i copilărie,
(În marea trecere)*¹⁹⁾.

b. *dorul iubitii:*

Interesantă e poezia *Dorul*²⁰⁾ în care iubită, „*ochi în ochi, cum stăm*”, îi șoptește
„*Mi-e așa de dor de tine*”, de parcă-și „*priveag pe alt pămînt*”. Mult mai lirziu,
dorul acesta pur sufletesc, se va împlini: „*tu te ascunzi / în dosul pleoapelor mele / de-
venind sufletul meu*”.

(*Ceasul care nu apune*)²¹⁾

c. *dorul de patrie:*

„*Un negru noroc prin văzduhuri străine / mă ține de strașă, / nu mă dez-
leagă. / (...) / Singură vatra nu mi-e îngăduită / și cum aș slăvi scinteia-mpămîn-
tănită*”.

(*Ani, privegie și somn*)²²⁾

Un aspect deosebit și tipic Ardealului din preajma primului război mondial,
este dorul de a avea o patrie, dorul unirii cu „Țara”, cum se numește în *Hronic*,
înereu cu nostalgie, statul românesc „de dîncolo” de munți. Era o stare de tensiune,
ajunsă la maximum în răstimpul celor doi ani de neutralitate; stare, pe care Lucian
Blaga o evocă în imagini deosebit de sugestive: „*De cîte ori n-am disperat că
micul stat român, spre care inimile noastre se întorceau ca un inens lan de floarea-*

¹³⁾ *idem*, pag. 240.

¹⁴⁾ *Poezii*, ed. cit., p. 135.

¹⁵⁾ *idem*, p. 200 și u.

¹⁶⁾ cf. *Spațiul mioritic*, cap. *Despre dor*, p. 171 și u.

¹⁷⁾ *Poezii*, ed. cit., p. 12.

¹⁸⁾ *idem*, p. 105.

¹⁹⁾ *Poezii*, ed. cit., p. 82.

²⁰⁾ *idem*, p. 76.

²¹⁾ *idem*, p. 223.

²²⁾ *idem*, p. 162 și u.

soarelui, a pierdut ocazia ce nu se va mai repeta. Cîteodata mi se parea chiar că „Țara” s-a împotmolit în praful destinului ei. Doi ani și-au picurat clipele în cupa nerăbdării, și hotarul din virful munților nu se punea în mișcare să vină asupra noastră, să se desfacă un moment, și-apoi să se-nchidă iarăși, îmbrățișindu-ne!”²¹⁾

d. dorul de casă:

Este o temă frecventă în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. Încă din primele momente ale plecării la școală, cu inflexiuni de doină de îndepărtare, filtrate în proză poetică: „Umbra de zi era a soarelui, umbra de noapte era a dorului”. Iar mai încolo, cu prilejul sosirii la liceul din Brașov, o „ipostaziere” de mare forță introspectivă, a subtililor sentimente: „N-am să mai văd pe Mama și pe Tata un an întreg! Ce leac voi găsi acestui gol? Mă simțeam și răslîrat prin toată depărtarea, între locul unde stam și locul de unde pornisem”²²⁾. Este evident pentru noi că existența poetului în condițiile unui sat ardelean, trăind cu tot sufletul îndreptat spre „dîncolo”, spre „Țară”, iar mai tîrziu în oraș, „în străini”, a crescut în sufletul copilului și adolescentului doruri tot mai complexe și tot mai subtile, pînă la „dorul-dor”.

e. dorul creației:

„(...) ne-ai biruit cu chipul mic al bisericii și aceea n-o vom putea uita. Desleagă-ne de amintirea ei (...) În plină amiază am văzut-o mare pe deal, încheagată numai din lumina. Și adierea stîlînd în jurul ei de acripi nevăzute am simțit-o odala răcorilor, și nu o mai pot uita (...) Suntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătăse. Nu o nicăieri și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă”²³⁾ Împloreă ucenicii din drama *Meșterul Manole*. Imaginea aceasta a dorului după o realizare artistică vidoma dorului de casă e unul din cele mai frumoase și profunde exprimări ale frământării creatoare — imagine la geneza căreia a contribuit desigur, precum am observat, și condiția ardeleană specifică a anilor de formație a poetului.

Cea mai lipsită de temelii și cea mai reprobabilă dintre categoriile abisale ale sistemului lui Blaga este desigur cea a anistorismului pe care îl atribuie poporului nostru. Nu vom răspunde aici interpretărilor naștiințifice pe care filozoful le dă unor faze din trecutul nostru. Mai interesantă de relevat ni se pare în schimb ambiguitatea propriei sale aptitudini față de istorie. Astfel, cu toate că interesul pentru destinul țării și deci pentru politică îi era foarte viu în timpul primului război mondial, ca să ne referim la perioada descrisă în *Hronic*, tendințele contrare, de susstragere de la atitudine clară, militantă, erau tot atât de active. Și prin urmare deși participă sufletește cu mare intensitate la desfășurarea evenimentelor, practic, Lucian Blaga se eschivează de orice răspundere, înscriindu-se de formă la Teologie, plecînd pentru studii la Viena etc. Aceasta însă era și atitudinea față de istorie proprie în acei ani a unei părți burghezia ardeleană, pe care el o rezumă într-o expresie caracteristică: „Eram în expectativă”²⁴⁾. Ulterior, printr-o licență a glândirii sale metafizice, el absolutizează această înclinare prudentă a micului burghez ardelean din acel timp de a aștepta ca istoria să-și spună cuvîntul de la sine, atribuînd-o întregului neam românesc²⁵⁾.

Am încercat să scoatem în relief cîteva roperuri cu privire la corelația dialectică dintre viziunea lui Lucian Blaga despre spiritualitatea românească pe de o parte, și unele particularități ale structurii sale psihologice pe de altă parte. Vom mai adăuga cîteva notații cu privire la unele observații și întreprinderi de amănunt, foarte pătrunzătoare, despre specificul folclorului nostru, cuprinse în *Spațiul mioritic*, de asemenea relevînd și reflexul lor spontan în arta sa. De pildă, cu privire la coloritul în arta decorativă: „Românul preferă nuanțele, nuanțele stîlsc, stoarse din singele diafan al buruienilor”²⁶⁾. Și acum iată, ridicată pe un plan artistic superior, o artă coloristică inrudită la Blaga: „boabele să îi-le-nchipui: galbii / sau roșii, verzi, sinii, purpurii, / cînd pure cînd pestrife. / Asemenea proaspete, vii și păstoase / și luci culori se mai vad / doar în stemele țărilor. / sau la ouă de păsări”. (*Mirabila sămîntă*)²⁶⁾.

²¹⁾ *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, ed. cit., p. 69 și u.

²²⁾ *idem*, p. 40 resp. 79.

²³⁾ *Meșterul Manole*, dramă, 1927, Editura „Dacia Trmiană”. *Opera dramatică*, II, p. 55 și u.

²⁴⁾ *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, ed. cit., p. 200.

²⁵⁾ cf. *Spațiul mioritic*, ed. cit. cap. *Evoluție și învîlțare*, p. 180 și u.

²⁶⁾ *Spațiul mioritic*, p. 156.

Sau: „*Drumeaguri ades acolit-am prin liniști / după mersul albastru al lunii*”, (*Satul minunilor*)³⁰).

Fără a mai demonstra de data aceasta paralelismul cu opera sa artistică, relevăm o observație și mai originală încă, de o netăgăduită justete: „*Linia, realizată de mîna țăranelor — zugrav sau arhitect, va manifesta (...) totdeauna anume abateri*” (s. a.) *de la delimitația liniei (...)* de aici *aspectul insuficient al acestui geometrism*³¹). Și iată reflexul ei în creația poetului:

Viziunea despre sat a lui Lucian Blaga își găsește, credem, cea mai desăvîrșită intruchipare lirică în poezia *Sufletul satului*³²). Libertatea versului dă transparentă „determinismului” psihic ce structurează dinlăuntru imaginea: melancolia ce unduiește în fraza, în vîlurile și asimetrice perioade: două fraze scurte, două ample, una scurtă și un final larg. Fonetismul se ritmează prin câteva fine aliterații, sugerînd bătăile rare ale unui ceasornic: „*Aici orice gînd e mai încet*”, sau răsufările firii prin alternanța de s și l: „*e seară, / Sufletul satului lîlilie pe lingă noi*”. Poezia se deschide cu o intonație de confesie intimă: „*Copilo, pune-ți mîinile pe genunchii mei*”. Urmează imediat una din acele metafore specifice blagianene, ce, după concepția sa, deschid mistere: „*Eu cred că veșnicia s-a născut la sat*”. Explicățiile metaforice care se adaugă întregesc afirmația cu noi țări lirici. Întîi, se desfășoară cadenta cu largi amplitudini, confesia unei existențe umane înfrățite cu natura — reflex de bună seamă și a gravității și pouderei temperamentului ardelenesc: „*Aici orice gînd e mai încet, / și înțînă-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ț-ar bate în piept / ci adine în pămînt uadeva*”, apoi — metodă specific blagiană — cu cit intensitatea cutremurului metafizic și elevația gândirii filozofice crește cu atît se mărește și concretetea metaforelor, încorporînd în trama magistică de supremă diafanitate, ca pe niște prețioase miniatuuri, scene și tablouri plastice, realiste, din viața de la țară, cuprinse în numai cîteva cuvînt: „*Aici se vîndecă setea de mintuire, / și dacă ț-ai sîngerat picioarele / te așezi pe un pămînt de lut, / Uite, e seară, / Sufletul satului lîlilie pe lingă noi, / ca un miros sfios de iarbă lîntă, / ca o cădere de fum din stropini de paie, / ca un joc de țezi pe marmite înalte*”.

O poezie tot atît de importantă ca *Sufletul satului* și formîndu-i pendantul este *Mirabila sămîntă*³³) — un elogiu de supremă frumusețe „*pentru tot ce devine în patrie / pentru tot ce sporește și crește-n izvoarele*”. Era firesc ca pentru Lucian Blaga inmul discret și totuși patetic al noului destin al țării, să fie o „*Lauda sămîntelor*”, ce cuprind în ele „*Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină (...)* un foșnet de cîmp și aluzii de grădina, / un veac pădurei, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț — metafore de un bogat semanticism, căci de pildă neamul cîntăreț poate fi interpretat totodată ca o denumire a păsărilor verii, dar și ca o aluzie la forțele creatoare ale poporului nostru descătusat. Dacă la sat s-a născut veșnicia, pentru Lucian Blaga tot la sat, tot pe ogoare, se naște și schimbarea, Eutopia înflorînd din mirabile sămînte.

Nenumărate din motivele operelor de mai tîrziu s-au născut în copilăria și adolescența petrecute la sat, precum o aflăm din memoriile sale. Astfel, păsutul gîștelor — o muncă indeplinită cu plăcere, ca o joacă³⁴) — e descris ca o scenă foarte vie și tipică pentru traiul unui copil de la țară, în poezia *Din copilăria mea*: „*Pașteam cu alții gîștele-n arîniști, / Cu gîngurii de aur îmi venea cite-un bobor / și îmi prîndea cu prilejuri-n cioc / sîrscul urechii*”³⁵).

La fel, nenumărate din motivele dramelor s-au născut din experiența sa primă de viață, în satele ardelen. Figura șagălnică și luminoasă a lui Erji din *Avram Iancu* a izvorât în fantezia sa din amintirea unei fetițe pline de suflet cunoscută în copilărie³⁶). Dar nu numai gluma: „*Erji — Bîft-i tot un drac*” — ceea ce ar fi extrem

³⁰ *Poezii*, p. 230.

³¹ *Idem*, p. 174.

³² *Spațiul mioritic*, p. 167.

³³ *Poezii*, p. 229 și u.

³⁴ *Poezii*, 229 și u.

³⁵ *Troncul și cîntecul gîștelor*, p. 14 și u.

³⁶ *Poezii*, p. 57.

³⁷ *Avramul și cîntecul steteșor*, p. 58 și u.

de puțin — ci mai ales sentimentul unei calde omenii cu care e înzestrată o față simplă maghiară. Prin dragostea lui Erji, mereu suavă în gesturile-i rustice, Avram Iancu primește o dimensiune în plus și meteorica sa trecere prin istorie apare și mai mirifică.

Tot din amintirea unui sat ardelenesc s-a ivit, filtrată prin alte multe straturi de gânduri și trăiri, ambianța dramei *Tulburarea apelor*³⁷⁾. Atmosfera casei din primele scene, cu preotul-cărturar, muncii de îndoieli intelectuale, sensibil la semnele înnoirii și la ademenirile „haiduciei cu duhul”³⁸⁾, cu nevasta plină de bun simț, harnică, legată adine de tradițiile strămoșești, amintește indirect și ceva din situația propriei sale familii, așa cum reiese ca din paginile memoriilor..

Și, desigur, ideea unui Noe-morar s-a iscat din impresia adâncă exercitată asupra sa de imaginea „unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roți mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii”³⁹⁾.

Desigur nici ideea continuității românești în Transilvania, atît de vie în inimi și gânduri, n-a fost fără repercusiuni asupra fanteziei sale creatoare, care căuta mereu în viața de la sat, permanentele, vechimea, continuitățile.

„Misterul păgîn” *Zamolxe* implică în țesătura sa unele opinii despre trăsături străbune, dacice ale sufletului românesc, printre care înrudirea sa profundă, pînă la identificare în acele vremi, cu natura: „Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni / ci-așa de mult în mijlocul naturii / încît mă mir că ei nu au mîunchi de mușchi pe cap / în loc de par — ca stîncile”⁴⁰⁾.

O foarte interesantă variație a acestui motiv o găsim în erezia Moșneagului din *Tulburarea apelor*. Pentru acesta, Isus nu e un dumnezeu transcendent, el „Nu s-a îndîlat / S-a-ntrupat în pămînt ca să fie aproape”. Apoi Moșneagul își cîntă „erezia” în cuvinte de o neasemuită gingășie și profunzime, divinizînd viața pămîntească: „Fără cuvinte cum a fost pe cruce / Isus înflorește-n ciresi / și tot se face pentru copiii săraci. / Din flori îl adie vîntul peste mormînt, / el pătimește în glie și pom — / o răstignire e în fiecare om — / și unde privești: Isus moare și-nvie. / C-o singură moarte / cine poate îl mîntuiri?”⁴¹⁾. La această zguduitoare întrebare, Moșneagul va răspunde în final prin propria-i jertfă, candidă și înțeleaptă totodată.

În drama *Meșterul Manole*, Lucian Blaga intruchipează elemente caracteristice ale spiritualității satului românesc, în jurul eroului central — creatorul de totdeauna și de pretutindeni. Găman „smeul”, este un fel de zeitate telurică: „Tu ești pămîntul, marele”⁴²⁾, îi va spune Mira, înălțîndu-se pe trupul său vînjos și pe jumătate adormit într-un prim joc de-a mănăstirea. O figură interesantă e Bogumil, reprezentantul unei concepții foarte răspîndite în spațiul balcanic, dar a cărei aderență la sufletul românesc, în profida tuturor dovezilor, Blaga o contestă, atît teoretic cit și prin arta sa: Manole caută să respingă tulburătoarele profeții ale sașe. În numele soției — Mira — se topesc semnificativ trei tîlcuri ale cuvîntului slav „mir”: lume, obște și pace. Ingenuitatea ei se înalță în sublim în scena zidirii, a cărei înțeles e spusit de Lucian Blaga cu o lumină nouă, cea a bunătății: Mira alergase cea dintîi, împlinindu-și destînlul, ca să împiedice zidirea de viu a culva, „ca să scape un om”⁴³⁾.

O foarte originală intruchipare a satului ardelen în viziunea idealistă a lui Lucian Blaga, dar nu mai puțin contingentă cu viața adevărată prin forța poeziei, este pantomima, *Înviere*⁴⁴⁾. Ea imagine în care elemente de basm și de realitate fuzionează — precedeu devenit tradițional în literatura noastră. Momentul cererii în căsătorie din primul tablou, stilizat prin gestul pantomimic, păstrează totuși concretul-realist al vieții țărănești obișnuite. Personajele arhetipale: Mama, Frații, Voichița, fata de măritat, Feciorul Frumos, Bogătașul, Păcală etc. sînt creați absolut în spiritul realismului popular, la care se adaugă puterea poetică a cuvîntului indicator de mișcare ca

³⁷⁾ *Idem*, p. 166.

³⁸⁾ *Tulburarea apelor*, 1923, *Opere dramatice* Editura „Dacia Traiană” Sibiu, 1944, p. 28.

³⁹⁾ *Hronical și clivical stiztelor*, p. 53.

⁴⁰⁾ *Zamolxe*, ed. cit., p. 46.

⁴¹⁾ *Tulburarea apelor*, ed. cit., p. 107 și u.

⁴²⁾ *Meșterul Manole*, ed. cit., p. 32.

⁴³⁾ *Idem*, p. 107.

⁴⁴⁾ *Înviera*, pantomimă, ed. cit.

expresie a trăirilor sufletești. Conflictul care generează tragedia — căsătoria pentru avere, cu înstrăinarea și suferințele ce urmează — era un fapt de experiență curentă în lumea satului, intruchipat în nenumărate doine de dor, urit și înstrăinare din care de sigur, direct ori nu, și-a extras și Blaga o bună parte din substanța lirică ce nutrește pantomima.

Folosind motive străvechi de basm, descîntec, superstiții, Tabloul II deplasează accentul spre marăbru, spre o viziune de spaimă, în care, pe ulițele în care se moare, „feciorii cu babe joacă jocul ciușii”. Tabloul are mărșălașii unor scene macabre din Evul-Mediu. Totul servește însă unui scop unic: să reliefeze dorul Mamei de fiica ei, dor atât de puternic încît o împiedică să moară. Motivul este din cele mai generoase sub raportul virtuților artistice. Asocierile ce se deschid sînt multiple, de la *Strigoii* lui Eminescu la *Fata și moartea de Gorki* sau la baletul *Mandarinul miraculos* de Bartók.

Mama își blestemă în mormînt feciorii care au sfătuit-o să-și dea fata după Bogătas, să nu-și afle pacea pînă nu i-o aduc înapoi. E o potențare în fabulos, în magie, a unei tragedii cîmplit de reale și de concrete în lumea înstrăinării iubirii, a fiicei față de părinți, a soției față de soț, a fraților între ei. Transmutată în basm, iubirea își recapătă fireasca putere: ea e mai tare decît atotputernica bogăție, mai tare decît inexorabila moarte.

În tabloul III, Voichita, în mijlocul pitorescului chef din casa bărbatului, tinjește și ea de urit și de dorul alor săi. Fratele-strigoi o răpește, ca în multe povești de spaimă de la țară. În tabloul IV, Voichita sosesse în satul aproape pustiu, în noaptea de Paști. La mizeriile și superstițiile de sorgînte păgînă de pînă acum, mitul creștin se adaugă într-o creștere firească. Bătăile fiicei la poarta mamei sînt o replică exactă a ritualului învierii. Mama moare fericită, eliberată de dorul ei. Voichita e cea care a inviat cu adevărat, care s-a regăsit pe sine, prin forța conjugată a dorului său și al mamei. Pantomima exprimă în fond încrederea în valorile imperisabile din sufletul omenesc; morala sa e plină de noblețe.

În *Geneza metaforei și sensul culturii*, Lucian Blaga scria: „În general spiritul mitic operează cu cunoscutul lumii concrete, cu datele sensibile, fără a le diminua în vreo privință, ca atare”⁴⁵⁾. Cuvintele acestea, foarte adevărate, sînt perfect aplicabile și multora din operele sale, în care, o dată cu elementele concrete pătrunde în imagine suflul real al vieții, respectiv al satului ardelenesc atât de bine cunoscut de el. Piesa *Arca lui Noe* este o dovadă artistică majoră. Mitul biblic este un pretext configurativ pentru potențarea unor semnificații prin imaginea unor oameni vii, de la țară, cu tensiunile lor sufletești, cu preocupările și gesturile lor veridice, cu basmele și credințele lor. Într-o lume zdruncinată, în marasm, aleși ce vor supraviețui potopului și vor zădi curcubeul speranței sînt: un morar cînsit, bun gospodar, tenace și cuminte ca un vrednic ardelen, ca zeli mîrunți ce veghează semînțele⁴⁶⁾; soția lui, o femeie plină de bunătațe, dar guralivă și curioasă, și doi băieți — ca toți băieții de la țară. Nimic emfatic, nimic grandilovent în atitudinile, intonațiile și sentimentele lor, chiar în clipele de maximă intensitate dramatică, cum e încercarea de sinucidere a lui Noe, într-un moment de descumpănire, și gluma rustică prin care soția știe să reînchege atmosfera.

O mulțime pitorească de anacronisme aduc viața satului român într-o narațiune dramatică plasată „în preistorie”. Dumnezeu însuși, ca în poveștile românești⁴⁷⁾ e un Moș-stălos, șăgalnic și drept — care simte apropierea potopului în genunchii săi reumatice de salivă, detaliu plin de o savoare dutoasă și humoristică⁴⁸⁾. Pe Noe îl alege spre a salva neamul omenesc nu pentru vreo faptă de sfințenie, ci pentru o vorbă simplă, rostită spontan, din inimă: „Cînd faci ce poți, mai pune mîna și Cel-de-

⁴⁵⁾ *Geneza metaforei și sensul culturii*, ed. Fundația pentru literatură și artă, 1937, cap. *Despre mîntui*, p. 64.

⁴⁶⁾ *Mirabila sîmînță*, Poezii, p. 230.

⁴⁷⁾ cf. de exemplu *Poveștea lumii de demult* — După credințele poporului român, de Tudor Pamfilie (1913), cuprînzînd legende despre făcerea lumii de către Dumnezeu, numit Frate sau Fîrtote, și dracul — Neîrtaș și Năfîrtate, și cele despre potop, în care cei doi umbli pe pămînt, Dumnezeu pentru a salva o familie aleasă, dracul făcînd nevrasta și strîcîndu-se în arcă; tot aici, Noe e numit „un român” sau „un pîlu de român”, p. 13 și urm. resp. 51, 120.

⁴⁸⁾ *Arca lui Noe*, piesă în patru acte. Editura „Dacia Trăisî”, Sibiu, 1943, p. 92.

Sus⁴⁹⁾. E expresia unei religiozități rustice, pentru care Dumnezeu nu este o realitate transcendentă, ci doar un ajutor, un sprijin al omului ce-și face datoria în viața pămîntească, prin muncă cinstită.

Și din nou în piesa aceasta, sub presiunea materialului folcloric, Blaga introduce un motiv de sorginte bogumilică: Dumnezeu e urmărit pretutindeni și stînjinit în faptele sale de dracul — *Nefirtate* (splendidă denumire populară a spiritului negator!). *Nefirtate* apare și el ca un bărbat de la țară, cam fluieră-vînt, cam muieratic, rostind vorbe în doi peri, pricepîndu-se să tragă de limbă femeile. Blaga inventează aici un motiv mitic de mare frumusețe: *Nefirtate* îi spune femeii lui Noe că el și cu Mosul se concurează, unul avînd o întreprindere de leagăne, celălalt de sicrie⁵⁰⁾.

Drama acestui „ales” cu suferințele, cumpenile, conflictele ei, se desfășoară într-o atmosferă de mare autenticitate și verosimil, în pofida tramei fantastice, mitice. Copiii lui Noe se exprimă, cu un aer de familiaritate, încă mai cald prin inflexiunea dialectală a solidarității lor naive cu tatăl ce alcătuieste în nisip planul corabiei, neînțeles de soție: „*L-o fi apucat și pe el dorul să se mai joace o dată în nisip! Sireacu tata! De ce să-i stricăm jocul?*”⁵¹⁾). Conflictele dintre Noe și fratele său Simion, pentru moștenire, dintre el și sat, pentru pădurea din lunca obștei, pe care o taie ca să-și facă corabia, sînt tipice satului românesc din istoria contemporană poetului și ele au pătruns în opera sa tocmai pe această cale a datelor sensibile din care se alcătuieste mitul.

Finalul piesei atinge sublimul prin simplitate, printr-o familiaritate a limbajului, cu aromă de sat, de viață de toate zilele. În timp ce tenacele morar reface prin harul cîntării divine arca alcătuită înții prin muncă destoinică și risipită de vrăsmășia pizmuitoare a celorlalți, Ana face ultimele pregătiri de plecare spre un nou ev, ca o țărancă ce se pregătește de drum cu temei, cu grija copiilor și a demincării: „*Aroane, sterge-te puțin — ești plin de praf pe umăr — și tu, Ioane, uite umbii desculți și chiar azi nu te-ai spălat pe picioare! Să mergem, căci tata Noe — cuprins cum e de cîntec — cine știe cînd mai dă pe-aici și de-și mai aduce aminte de cel doi saci de lîină din prag? Repede, copil! Să nu rămînem pe dinafară*”⁵²⁾.

Legătura lui Lucian Blaga cu satul ardelean a fost mereu un izvor de inspirație pentru creația sa, introducînd în imaginile sale, alături de tensiunea spirituală idealist-metafizică, discutabilă de la nivelul gândirii științifice avansate, freacăto: vieții totdeauna generator de emoție și frumusețe. În același timp, dorința lui de a promova valorile satului românesc la rangul marelui culturi europene, distilîndu-le prin opera sa, este vrednic și azi de stima și admirația noastră.

ALEXANDRA INDRIEȘ

⁴⁹⁾ idem, p. 11.

⁵⁰⁾ idem, p. 88 și u.

⁵¹⁾ idem, p. 60.

⁵²⁾ idem, p. 118.

RITMURI ARGHEZIENE

Frunze, Poeme noi, Cadențe, Silabe, Ritmuri... aceste cărți de stihuri apar, de câțiva ani, spre liniile primăverii, cu exactitatea solstițiului estival. Poetul își domină într-atât destinul încât între el și operă e un raport de strictă contemporaneitate. Surpriza nu este, în niciun caz, editorială. Ritmurile erau așteptate, mai mult, erau prevăzute. Dar se poate vorbi de vreo surpriză? Structural, Arghezi a rămas același. A căuta în fiecare volum nou noutatea este o vanitate. Noile poeme se încălzesc, de la sine, în cicluri mai vechi, se adaugă lor, ca cercurile anuale la trunchiul copacului. Ceea ce părușe întâmplător, à propos de Cîntare din anul și de 1907, se vede că este o lege a poeziei argheziene, organizându-se ciclic. Recentele Scrieri „complete”, al căror editor e poetul însuși, se supun acestei legi. Este un fenomen de incorporare și nu unul de delimitare. Noile Ritmuri o dovedesc. Culare poezie e un Creion: „Printre castanii puși la rind / Bolnavii cască meditînd / În vinătă lumină stearșă, / De faclă și feștilă arsă”, alta este o inscripție pe evantaliu. Nu lipsesc stihurile pestrice: „Un scriitor ilustru ajunsese proprietar / Pe scris și pe tipar. / Da tuturor aspre muștrări, dojeni și lecții, / În vierșunat, la pindă în sute de direcții, — / Politică, știință, guvern, literatură...” (Monopol). Doi flăminzi, Tecla sînt niște flori de mucigai: „Pe poarta închisorii a intrat / Convoiul adunat / Al celor prinși hoinari, de prin oraș. / Doi cite doi, un prins și un ostaș” (Tecla). Niște flori de mucigai trecute prin experiența peisajelor din 1907. Reapar Blestemele, cu precizarea autorului că aparțin Letopiseșilor. Oricărui ciclu ar aparține, aceste Blesteme de... babă fac impresia unui exercițiu de stil, și față de celebrele Blesteme din Cuvinte potrivite, de autoparodie, de variantă. Poetul exersează, supralicitîndu-și geniul imprecăției gratuite: „Mince-te viermii, hoitule, din viață, / Viermii mărunți, de dimineață, / Să-ți sfredelească, după prînza, / Limbricii rînza și osînza; / În toată vremea și-n tot ceasul / Viermii de ciine să-ți mistuie nasul / Cu zgîrciurile, pină-n rădăcină, / Și să-ți rămîie-o gaură, jivină”. Exercițiu, evident al unui virtuoz. Există însă produse literare al căror secret de fabricație, a căror valoare absolută constă în unicitatea lor.

Și totuși... noul volum nu e lipsit de surprize. Spre surprinderea, spre perplexitatea criticii comode, dialogul poetului cu divinitatea nu

s-a terminat cu Psalmul din 1959. Dialogul poetului cu divinitatea continuă: „Sătul de ce se vede, flămînd de a nu se vede, / Ai încercat țîțina și lacătul, aede . . . / Te poți făli cu slova și graiul. Nu mă tem. / Am pus pe tot ce pare pecete și blestem. / Ai vrut să umbli-n mine și degetele-ncete / N-au dezlipit, din cile-am strivit, nici o pecete. / Pribeag prin cimitirul a tot ce nu se știe. / Ți-ai pus mantaua-n criptă, crezînd că de stafie. / Că mortul de sub line se trage îndărăt. / Vrei să mă vezi prin lucruri și nu vreau să m-arăt. / Ți-ajunge cite minte ți-am dat și-o vrei mai mare. / Nimicule, că mintea zburdalnică te doare.” (Psalmul mut). *Dialog cu divinitatea, dacă prin divinitate se înțelege misterul existenței, absolutul, idealul, adicăramele perene ale poeziei, marile obsesii ale artistului, și nu — cum se crede — făptura „cu toiaș și barbă-ntreagă”. Acest Psalm mut nu reprezintă falimentul cunoașterii. Cunoașterea implică melancolie. E un proces prin excelență, dialectic. Descoperiri parțiale sînt negate de momente agnostice, Psalmul din '59 de Psalmul mut și așa mai departe. Dar crucea se fac că uită că poetul este o ființă vie, (cea mai vie din tribul lui), o natură dialectică, contradictorie, negarea poetică, consecvența poetică fiind altceva decît negarea filozofică, decît consecvența ideologică. Altfel, așa-zisa poezie filozofică, „poezia de cunoaștere”, ar fi sublimă dar ar lipsi cu desăvîrșire. Moartea continuă a fi o dimensiune a liricii argheziene. Poetul o adulmecă, îi dă tîrcoale, se joacă, uneori cu ea, o alintă chiar „Îți zice lumea Moartea, domnișoară” — Zîntii de martie), trezîndu-se pînă la urmă singur. Între cer și pămînt, între două stepe, între două nopți. Iață în față cu inexorabilul (experiența existențială): „Unde ne ducem? Cine ne primește? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, hai, ciine, pămîntește. / Să batem, frinți, cu pumnii în pămînt.” (Două stepe).*

Mereu frumoase sînt poeziile erotizante, traversate nostalgic de năluca unui amor trecut, imaterială, estompată, ca o lavandă cu sunetele stîmpe: „Tu ți-ai pierdut parfumul de verbine, / Dar mirosul stăpînii n-a mai plecat din mine.” (Mireasmă). *Poezia s-ar putea intitula, pentru paralelism, Abendstimmung, și e o foarte exactă delinire a acestei din urmă perioade argheziene pentru care lumea exterioară există, ca un ecou de lumină, ca o umbră de parfum, în suvenir.*

Dar veritabila noutate a prezentului ('960—'966) arghezian este re-găsirea versului folcloric. Vers, ritm, metru, propriu-zis folclorice (utile și altădată lui Arghezi, sub raport stilistic, ori pur formal, pentru pitoresc, atmosferă, impresie de joc etc.), corespunzînd acum unei firești, necesare, organice nevoi de ridicare la modul impersonal al lirei. (În măsura în care-i este permis acestui extrem de personal poet să se impersonalizeze). Este evident, însă, că prin acești octosilabi, prin acești trochei anonimi și unanimi confesiunea poetului octogenar se realizează mai lesne, se purifică, răzbate pînă la noi străină de orice vanități de eu artistic, ca ploaia și ca vîntul. Notafii gnomiche, aforisme populare ne întîmpină la tot pasul: „Plinge sufletul din mine. / Il aștept și nu mai vine. / Mai aflați, și nu e bine, / Că ce fuse nu mai vine. / Vremea deapănă și toarce / Și ce-a fost nu mai se-ntoarce.” (A fost . . . ; sau: Lui

Gheorghită, mamă. De ziua ta, Murmure de plop. Pițigoi mei, Lacrima, Balada Unirii), Capodopera genului este Ilie în cer, care Ilie, irate bun cu argatul din Flautul descântat, cu cîntărețul din trișcă, soi de Păcală năzdrăvan și lamelic, are apetituri transcendente din motive alimentare. Desigur, în viziunea flămindului, cerul este o Schlaraffenland, o, pe românește, țară a cîinilor cu covrigi în coadă, de unde o gastronomie „paletică”: „Ce să vezi? acolo-n poartă, / O să-mi vie, Doamne Iartă, / Un ospăț ca o gustare, / Nemaipomenit de mare, / Cît clipești, subț frunza deasă / S-a-ntîns un pogon de masă / Cu bucate și fripturi / Ca pentru cinzeci de guri. / Zece bucate cu sos, / Piine albă, vin virtos, / Și o ploscă de rachiu / lute ca argintul-viu.” Morala e simplă: „Înțelegi cu cerul gurii / Toate tainele scripturii, / Că și gura are cer, / Păcătosului stingher.” După care lista deliciilor este reluată: „Două sute de ceane / Cu gura cît o pășune, / Unul la cite cinci poști, / Păzite de sfinții proști. / Fierb la rînd pe pirostriei / Proștii povestind prostii. / Mii de căruțe cu cai / Toarnă-n mămăliși mălai, / Și calirî în spinare / Aduc dăsașii cu sare. / De-altă parte, și acușa / Boii iau și duc cenușa...” etc.

Teme, motive, idei, atitudini, cadențe, silabe, ritmuri evident argheziene, mereu argheziene, din totdeauna argheziene. Sau, cu vorbele poetului: „Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi”.

SERBAN FOARTA

AL. BALACI: „DANTE”*

Cei șapte sute de ani pe care i-a împlinit Dante din nemurirea pe care i-o asigură prodigioasa lui operă, însumează milioane de titluri de lucrări de exegeză. Contribuția românească la studiul dantesc, mai tînără, datînd doar din prima jumătate a veacului trecut, se completează printr-o nouă lucrare, monografia lui Alexandru Balaci: Dante. Heliade Rădulescu, Aron Densușianu, Gheorghe Asachi, Maria Chișu, Nicolai Gane, Ramiro Ortiz și mai ales George Coșbuc sînt cei care au avut o contribuție substanțială în acțiunea de pătrundere a operei dantesti în conștiința românească. Primelor tălmăciri și interpretări li se adaugă cele mai recente, traducerea Elei Boeriu, studiile lui Tudor Vianu și Alexandru Balaci, precum și cele 12 studii apărute într-un volum omagial cu prilejul septicentenarului lui Dante Alighieri.

Studiul lui Alexandru Balaci este într-adevăr o contribuție la exegeza operei aceleia care, trăind în evul mediu, a fost vestitorul timpurilor noi, pentru că ne oieră, după cum își precizează și autorul intențiile în concluzie, o interpretare clară, în spirit realist, a operei dantesti.

*) Editura tineretului, 1965.

O asemenea interpretare este posibilă, pentru că ea este lăcută în lumina principiilor materialismului istoric și presupune fixarea lui Dante în contextul epocii sale, al unei epoci în care, în condițiile încă evidente ale feudalității, se conturează în orașele italiene forme economice capitaliste, în condițiile în care comunele libere ale Italiei erau măcinate de lupte fratricide, provocate de tendințele de dominație politică ale Bisericii. Fixarea lui Dante în epoca istorică pe care o reprezintă apare din prima parte a studiului lui Al. Balaci, care ne oferă profilul biografic al scriitorului florentin și în care este analizată situația Italiei și a Florenței, cu lupte dintre guelfii, susținători ai papalității, și ghibelini, partizani ai imperiului, sau cu discordiile din sinul partidei guelfilor din Florența, între Albi și Negri. „... în Florența, diviziunea era și mai nuanțată între tracțiunile guelfe denumite Albi și Negri. Guelfi erau și unii și alții, dar Albi erau mai autonomi față de Papalitate. Negrii apărau într-un fel poziții privilegiate, negustorilor și bancherilor, adăugându-li-se și reprezentanții magnaților, iar Albi, mici comercianți, meșteșugari și redusi proprietari, formează fracțiunea de opoziție”. Și formația lui Dante este raportată la condițiile vremii sale, acestea însumând toate elementele de care știința și cultura vremii dispuneau. În a doua parte a monografiei, în care este studiată opera lui Dante, apare aceeași legătură cu împrejurările epocii, în afara căreia Dante nu poate fi înțeles. Concepția politică a lui Dante, în cuprinsul căreia se exprimă ideea dualității puterii, prin urmare și aceea a eliminării amestecului papei în treburile laice, precum și afirmarea hotărâta a autorității imperiale, care, tot în spiritul vremii, este socotită de drept divin. Alexandru Balaci o raportează tot la împrejurările Italiei din epoca lui Dante: „... Dante Alighieri, omul activ, gânditorul politic a încercat cu insistență să găsească panaceul, remediul universal, pentru oprirea acestor frământări politice care făceau din Italia un vulcan în perpetuă erupție”. În Divina Comedia, Alexandru Balaci descifrează cea mai complexă imagine a Italiei și a Florenței din timpul vieții lui Dante. O asemenea reactualizare în conștiința cititorului zilelor noastre a frământărilor sociale și politice dintr-o epocă atât de îndepărtată, precum și a climatului spiritual al aceleiași epoci, departe de a limita sensurile operei la epoca în care a fost plasmuită, presupune tocmai înțelegerea sensului general uman, a unor permanențe, care se exprimă concret în legătura cu împrejurările momentului de apariție a operei și care asigură trăinicia, puterea de dăimire a acesteia.

Aceeași interpretare materialist-istorică permite o pătrunzătoare explicare a tendințozității operei lui Dante, care a fost poetul-cetățean prin excelență, omul care a militat cu patimă și consecvență pentru înlăptuirea idealurilor sale politice.

Există în studiul lui Al. Balaci o preocupare permanentă și esențială, care este în același timp și expresia unei interpretări personale a omului Dante și a operei sale, aceea de a-l socoti un spirit rinascentist, un reprezentant al epocii moderne. Această intenție se conturează deja în caracterizarea personalității lui Dante, care a lins cu atâta ardoare spre universalitatea cunoașterii, însușindu-și tot ce se putea cunoaște și ști în

zorii veacului al XIV-lea, realizând o cultură în care filozofia, arta literară și știința vremii se îmbină armonios. Această trăsătură a personalității lui Dante este privită ca o tentativă enciclopedică, prin care se înțelege nu numai însumarea de cunoștințe, ci și transmiterea și dezbaterea lor, realizată în scrieri ca *Il Convivio*, un banchet de filozofie și știință, sau în *Quaestio de aqua et terra*. Dar Dante este privit ca un om al Renașterii și prin sublinierea permanentă a demnității poetului, demnitate postulată de libertatea personalității umane, concept specific umanismului Renașterii, pe care-l va formula Pico della Mirandola în cunoscutul opuscul *De hominis dignitate*. Demnitatea și intransigența l-au caracterizat pe Dante de-a lungul vieții. A douăsprezecea epistolă intitulată *Către un prieten florentin* — din care se reproduc pasaje semnificative în studiul lui Al. Balaci — și în care Dante respinge posibilitatea întoarcerii în patrie în condiții umilitoare, în ciuda suferinței pe care i-o cauzează nedreptul exil, este o mărturie grăitoare a demnității poetului. Prețuirea demnității este prezentă în opera lui Dante plină și în admirația pentru adversarul său politic *Farinata degli Uberti*, căruija *Ilacările Infernului* nu reușesc să-i mistuie orgoliul.

Preocuparea de a dezvălui în Dante un om al Renașterii este evidentă în întreg studiul lui Alexandru Balaci, prin stabilirea caracteristicilor fundamentale ale operei dantești. Este nou, față de evul mediu, faptul că Dante devine protagonistul operei sale nu numai prin prezența elementelor antologice în *Vita Nuova*, în *Convivio* sau în *Divina Commedia*, ci și prin exprimarea permanentă a ideilor și a sentimentelor sale. Se afirmă în această atitudine un individualism care este specific Renașterii și, tot ca un atribut al Renașterii, tendința spre glorie, asociată cu recunoașterea valorii operei sale poetice.

Cercetătorul subliniază pătrunderea masivă a realității terestre în opera lui Dante, a istoriei italiene și florentine, a unor personaje, reale, vii, care, mai ales în *Infernul*, dau dovadă de uimitoare forță caracterologică a poetului. Se insistă, de pildă, asupra realității fizice a Beatricei, susținută împotriva tuturor celor care au negat existența ei istorică — printre care se numără și Coșbuc — arată atitudinea vădit anticlericală, aceea care-l face să arunce în adâncurile *Infernului* pe papii simoniaci, în frunte cu Bonifaciu al VIII-lea, la fel, e relevant patriotismul, care-l face pe poet să-i urască cu atâta patimă pe trădătorii de țară. La acestea se mai adaugă aspirația spre unitatea Italiei, admirația pentru Antichitate sau realismul formei, argumente, pentru Al. Balaci în intenția de a demonstra caracterul rinascențist al poetului.

În realizarea imaginii unui Dante — om al Renașterii, se renunță aproape la sublinierea elementelor prin care Dante este încă un om al evului mediu. Sint firește cu totul depășite interpretările, destul de numeroase, care văd mobilul *Divinei Commedii* în dezbaterea unor probleme de doctrină teologică și care nu descifrează sensurile umane ale universului dantesc. Frații Schlegel și Tieck au prețuit teologia lui Dante, situându-se pe pozițiile romanticei admirații a unui mistic ev mediu; Papini a afirmat că trebuie să fii catolic pentru a-l înțelege pe Dante. Asemnea interpretări sărăcesc opera lui Dante tocmai de esența ei

umană, surprinsă de cei mai valoroși exegeți, începînd cu Giambattista Vico, primul care intuiește poezia umană a *Commediei* și pînă la De Sanctis, care surprinde același element uman revendicat de spiritul nou al Renașterii, alături de care se semnaleză, cu specificitatea caracterului contradictoriu al operei, coordonatele culturii medievale.

Ocupîndu-se de Dante în studiul său mai amplu *Antichitatea și Renașterea*¹⁾, Tudor Vianu distinge trăsături care-l leagă pe Dante de cultura medievală, alături de trăsăturile noii culturi a Renașterii, toate acestea încadrîndu-se în sinteza operei sale.

Firește, aspectul medieval rămîne o latură secundară a operei lui Dante și cel mai grăitor argument în acest sens îl constituie, faptul că, de-a lungul veacurilor, Dante a găsit mai multă prețuire la spiritele laice decît la cele îmbrăcîșite de concepții teologale.

Studiul monografic al lui Alexandru Balaci oferă o prezentare complexă a personalității și operei lui Dante, făcîndu-l competent cercetătorului care s-a aplecat îndelung asupra operei dantești și a cuprins un enorm material bibliografic, dar și cu căldura unui entuziast admirator al artistului și al cetățeanului Dante. Prima parte, Profil biografic, este o prezentare a epocii, a vieții și a trăsăturilor personalității poetului florentin, a doua, Introducere în studiul operei lui Dante, este o temeinică analiză a tuturor scrierilor lui Dante unde se descriu coordonatele istorice ale permanenței lui Dante: dragostea de adevăr și de dreptate, aspirația spre desăvîrșire, exprimată atît de pregnant în drumul ascendent din *Infern*, în *Paradis* etc. Organizarea sistematică, claritatea și sobrietatea caracterizează această bogată exegeză, care răspunde tocmai prin asemenea calități necesităților culturale ale zilelor noastre. Remarcabil instrument de cercetare a operei dantești, monografia lui Alexandru Balaci servește atît aceluia care întreprinde studii filologice, cît și unora pentru care gloria lui Dante mai păstrează un caracter convențional, platonice, credința lor nefiind fundamentată pe cunoașterea temeinică a operei genialului poet. O asemenea cunoaștere este astăzi indispensabilă oricărui om de cultură, pentru că opera lui Dante și-a păstrat peste veacuri actualitatea și răspunde prin sensurile ei adînci, general umane, exigențelor spirituale ale zilelor noastre.

CLIO MĂNESCU

ION CARAFON: „ESEU”

Toate experiențele mari ale poeziei românești și universale își dau întâlnire în acest volum. Eliot, Saint-John Perse, tente suprarealiste sînt condensate în sinteze de indiscutabilă valoare. Mai cu ușurință se recunosc tipare ale marii poezii românești dintre cele două războaie mon-

¹⁾ Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, București, Ed. Academiei R.P.R., 1961, pg. 14-19.

diale. Iată-l pe Arghezi: „Că te-am desprins din marea ta plecare / N-așterne crengi și nu scula obține / E pustnicia zidului în mine / în fiecare ghimpe de pe floare“, Bacovia: „Cer apele-adormite-n mine / de cine știe câte veacuri, / mi-au răsărit pe suflet lacuri / ... / Și-apar pe valuri fete moarte; / e frig și sînge-n vizuină; / iar ploaia plouă mai departe / și-necul nu se mai termină“, Fundoianu adaptat peisajului marin: „Din zori, cînd somnul fuge prin crăpătura ușii, / pescarii par de fontă și lîrniți-s ca zulușii / deși încolo-i totul la fel ca-ntotdeauna: / femeile ce-și culcă pe cite-un drimb minciuna / etc.“ „Tăcerile umbratice“, vin din Blaga, neoașismele („padini“ etc.) sau propozițiile eliptice duc, cel puțin la o primă privire, la V. Voiculescu.

Și totuși, rar se întâmplă să deschizi o carte atât de densă. O senzație puternică de originalitate, în ciuda altor itinerarii poetice adunate aici, rămîne. Sau poate din cauza asta. Fiindcă elementele străine sînt canalizate pe drumuri proprii, spre o poezie care pînă la urmă rămîne a lui Ion Caraion. Sînt, în această poezie personală, o sumă de direcții contradictorii, alimentate parcă dintr-un soi de nemulțumire haotică. Pe de-o parte, concentrații care ajung aproape de ermetism, pe de alta texte, pastel sau elegie (Am cunoscut la Danzig o femeie). În unele poezii te surprinde ineditul metaforei și profunzimea simbolului, în altele, tendința de a revitalizeza digresiunea alegorică.

Și această însușire de direcții contradictorii ar putea fi continuată pînă în natura intimă a acestei poezii: o încercare de viziune a universului, de scrutare a materiei e contrabalansată de romanță. De unde apar aceste contradicții? Credem că din activitatea escistică a poetului. Ion Caraion vrea să dea vigoare unor specii clasice (pastelul, eligia) prin metaforă, vrea să readucă în actualitate alegoria. Disponibilitatea sa poetică ține de livresc, de eseu (vezi titlul volumului), însă există un substrat permanent de poezie nostalgică, substrat care în poeziile de concentrație, de profundă meditație, modelează și încorporează livrescul. În pastel, baladă sau elegie, livrescul acesta care dă adîncime e extirpat sau e ocolit, și de aici nota de romanță de care aminteam. Să fim clari, nu e livrescul meschin al poetului care lipește nume și citate din snobism: e livrescul în sensul superior al cuvîntului, e palpitația culturii care innobilează poezia și o fecundează în idei.

Prin această prismă trebuie înțeleasă poezia lucrurilor, a materiei, a cunoașterii din acest volum. Lumea e o poveste, întâmplările sînt povești, adevărurile cunoașterii urcă mai presus de această lume în care „Muma pădurii, de peste /tărimuri, s-a puit în poveste“. Lucrurile stau în genunchi în acest univers al lor și al nostru, distincția între universal cunoașterii și necunoașterii, al tentației cunoașterii și al neputinței cunoașterii absolute e încheagată în versuri superbe: „Toate lucrurile cad / în oboseli și povești“. De aici, geneza refăcută „în joacă“, sub formă de glumă sau de poveste: „La-nceput fu Osfodela. / Iepurele dormea lingă Abigalea. / Din aburii-ntorși pe pămînt / se născură oceane și vînt“. Timpul și spațiul se alcătuiesc după aceste lucruri, care „cad în oboseli și povești“. „Acum fetele se uită prin pomi și au gîturai / între șarpe și rai / Seara cad moșmoane și sâr crapi / Din Iisusul uitat ca un biscuit în

ciorapi. / timpul scheaună mărunț / Nu știu unde sint! Nu știu unde sint" O rătăcire de aur). *Dintre evenimentele esențiale ale existenței umane, de mare consistență metaforică și foarte adaptabile la acest gen de poezie, nunta și moartea își au și ele locul lor. Sistemul de referință e iarăși povestea (dar și folclorul): „Iar noi rătăceam prin păduri fermecate / în carete cu miri / sub păsări, sub toate / somnoroasele cerului răpiri” (Migrații). Poate că Erau anotimpuri ciudate (1939—1944) ar fi trebuit discutat aparte pentru un anumit conținut protestatar, strict legat de vremea în care a fost scris. O vom face mai târziu (sumar) dar stăruim acum și asupra acestui admirabil ciclu, fiindcă volumul alcătuiește, prin motive, prin procedee poetice, un tot, și multe motive ale universului poetic al lui Ion Caraion apar mai pregnant aici ca aiurea. Este vorba de viziunile materiei vii în formele ei degradate, împletită în marile transformări ale regnurilor: „Acolo, pe dealuri poate / mai miroase a ghindă și-a țigii. / Împietriți în nămolul de pe ei / (și-i biziile muștele) bivolii cască. / La umbra și balele lor vara-și rumeșă soarta și-și crește copiii!” (Vechime). Morții, lemurele, țurloaicile, din multe poezii ale lui Ion Caraion, sint legate mai mult de „poveste” în sensul ei folcloric, decât de Blaga sau de un anumit simbolism. Poetul e un visător fortificat de lectură. Printre versuri aparent dispartate, apare cîte-o apoteogmă unificatoare: „Niciodată limita nu va cunoaște adevărul” (versul revine în două poezii).*

Sint multe solitudini în aceste poezii, multă tristețe împraștiată în lucruri și în plante. Propoziții eliptice învâlmășesc metafore cu singurul scop de a crea impresia unui sentiment dominant (Tutun, de pildă). Alteori, propozițiile rămîn la jumătate, miza căzînd asupra forței lor sugestive: „Grohotișul nopților acele / dintre munți, ca un rambieu de stela ... / Dacă o să poată ... Dacă o să poată ... / Îmi păreai o lupoaică colorată etc.” Totul e creat din umbre, din estompări, din ocolisuri succesive. E una dintre tehnicile foarte des întîlnite. Multe din poeziile lui Ion Caraion ar merita o discuție mai largă. Lucruri în genunchi, Vechime, Antigona (splendidul poem, cam a la John-Perse, al creației artistice).

Ne oprim însă doar la Geneze, unul dintre cele mai frumoase poeme ale ultimilor ani. Mențiunea de la sfîrșitul poemului — Dimineți — la Porțile de fier e un pretext de poezie. Geneze e un poem-sinteză, un poem al devenirii umane, al neconținutelor transformări, al cunoașterii, al progresului și al socialismului.

Din mit, din legendă sau din baladă, din Miorița sau din Biblie, nenumărate motive sint adunate aci ca să fie reopite, reorganizate într-un flux unic. Alegorie și metaforă, Geneze e o cantată a omului individual și a omului social, a materiei în neconținutul ei prefacere: „De jur împrejur se învîrtesc genezele, / universuri ale presupunerii-muzicale ca materia abstracte ca enigma. / De jur împrejur se sfîșie și se îndrăgostesc, / și-n nimicirea lor semeață, elementele / multiplică mitul, întineresc eternitatea. / Nemărginirea se naște continuu / Pe malurile fluviului au ieșit zeii cu turmele”. În peisajul poeziei noastre contemporane, Ion Caraion ocupă un loc distinct. Prin debut și prin revenirea spectaculoasă în actualitate, Ion Caraion îi face dublet lui Geo Dumitrescu. Ion Caraion, Geo

Dumitrescu, Const. Toneganu, Dimitrie Stelaru etc., delincau poezia tinăra a momentului 1939—1946 în literatura română. Un moment distinct, și dacā pe parcurs unii au plecat steagul, nu înseamnă cā în 1946 ei nu veneau în poezie cu un suflu nou. Era generația poezilor care avusesse „libertatea de a trage cu pușca”, o generație pornită pe demistificări, cu vocația nonconformismului. Cā fiecare generație își are furioșii ei, asta e altceva, dar trebuie remarcat cā poezia lui Ion Caraion pleacă de la această premiză, delinindu-se pe parcurs mai bine. Totuși, observațiile lui Perpessicius la unul din aceste volume ale începutului (Panopticum) — maniera lantezist elegiacă etc. — rămân valabile și pentru o parte din poezia actuală a lui Ion Caraion. Regretăm mult cā autorul a reprodus cu parcimonie versuri mai vechi. Ele ar fi ilustrat mai bine evoluția sa. Din Panopticum relevăm versuri remarcate și de Perpessicius: „Lingă marginea vorbei, la cină / Semănăm soare, culegem vermină. / la fundul purității, fără gramatică / disprețuim cumiștenia reumatică / a înșilor bolnavi de centimetri pătrați”. Un Profil de aubadă, scris cam în același timp, e închinat Marelui Sceptic. Dragoste rurală are mici cinisme antibucolice, iar lingă ea, în Clasicism Ion Caraion îi celebrează pe poezii latini.

Drumul poeziei adevărate se cucerește prin cultură, și această trajectorie a lui Ion Caraion o dovedește. A cîta oară?

CORNEI. UNGUREANU

Ovid Densusianu: „Flori alese din cîntecele poporului Viața păstorească în poezia noastră populară”*

Erudit de renume mondial, profesor eminent, descendent al unei familii de intelectuali din Densușul Hațegului, Ovid Densusianu a ilustrat cu egală strălucire filologia, folcloristica, istoria literară, estetica, poetul nefiind mai puțin interesant.

După ce anii trecuți a fost reeditată *Istoria limbii române*, monografie în 2 volume, Editura pentru literatură reunește acum, într-un volum îngrijit și prefătat de Marin Bucur, pentru opere fundamentale în folcloristica noastră: *Folclorul. Cum trebuie înțeles* (1910); *Grăul din Țara Hațegului* (Texte folclorice din Densuș) (1915), fragmente; *Flori alese din cîntecele poporului* (1920); *Viața păstorească în poezia noastră populară* (I, 1922, II, 1923).

Spiritul științific, rigoare argumentativei și, implicit, refuzul oricărui exces liric, respingerea diletantismului și a imixtiunii culegătorilor în producțiile populare, propensiunea spre tratarea monografică a folclorului, iată câteva trăsături definitorii ale activității lui Densusianu în folcloristica română.

Volumul acesta se deschide foarte firesc cu studiul *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, de fapt o lecție universitară ținută în 1909, prin care a impus o nouă orientare în folcloristică, interesul pentru etnopsihologie, direcție ilustrată de însuși autorul studiului într-o serie de lucrări ca monografia *Grăul din Țara Hațegului*, urmată de cercetări similare ale altor folcloriști, printre care am cita doar pe Tache Papahagi cu *Grăul și folclorul Maramureșului* (1925), dedicată de altfel ilustrului folclorist din Densuș.

Studiul amintit pledează pentru renunțarea la rutină în cercetarea folclorului, pentru extinderea interesului de la lirică și balade la înregistrarea ideilor, credințelor, superstițiilor și a impresiilor curente care asociază cultului trecutului, cultul prezentului. „Colecțiunile de folclor — spunea Densusianu — trebuie să ne aducă informații din care să se poată vedea ce crede omul de la țară despre cei mai apropiați sau mai depărtați de el, cei din satul lui ori cei de la oraș, despre neamurile streine cu care vine în atingere, despre biserică și școală, despre armată și administrație, despre unele evenimente la care a luat parte sau despre care a auzit povestindu-se, cum l-au impresionat unele lucruri pe care le-a văzut în afara satului, ce-și mai aminteste din copilărie, care personalități de seamă se impun mai mult simpatiei lui, cum și le înfățișează și ce cunoaște din viața lor etc. Numai în chipul acesta putem ajunge să cunoaștem pe țaran așa cum este, în toate prilejurile, care pun în lumină felul lui de a gândi și de a simți, la muncă ori la petrecere, printre ai lui ori printre alții, vesel ori întristat. „Această direcție a năzuit să cuprindă complexitatea folclorului, a pluralității lui, renunțând la înregistrarea preferențială a unor genuri. Acestei orientări datorăm nu

*) E.P.L., 1966.

numai excepționale lucrări de folclor, ci, totodată, cercelări filologice notorii. Densușianu legând strâns aceste discipline.

Anchetele făcute în spiritul cerințelor formulate de Densușianu înceau să releve modul cum gândesc cei chestionați, tărani, numai că inadverența lui Densușianu la optica și la retorismul romantic ale altora au dus la formularea, pe lângă unele observații judicioase, și a o serie de exagerări, semnalate și de prefăcătorul ediției.

În prefața antologiei *Flori alese din cîntecele poporului*, după ce apreciază prima noastră culegere de folclor, datorată lui Vasile Alecsandri, ca rod al romantismului, „cu ce avea mai bun dar și cu unele rătăcirii ale lui”, după ce plasează culegerea lui Alecsandri în contextul vremii cu cerințele ei care impuneau preamărirea poporului, a istoriei sale de luptă, a înaltelor sale disponibilități creatoare Densușianu afirmă îndreptățit că orice critică adusă lui Alecsandri și metodei sale de lucru rămîne inoperantă, culegerea rămînînd „o carte clasică”.

Dețășindu-se de modul romantic de a impune și valorifica poezia populară, Densușianu alcătuieste florilegiul său după un elevat criteriu estetic, nu „întorcînd” ci selectînd. Exigența sa în direcția autenticității și valorii estetice e maximă, fapt atestat și de neîncluderea niciunei piese din colecția Alecsandri, decizie de altfel prea extremă pentru că, se știe, în lirică „întorcîrea” lui Alecsandri a operat mai puțin. Poate că e lacunar și din alt punct de vedere florilegiul lui Densușianu. Convins că lirica populară e mai originală și mai în atenția poetului anonim, învățatul folclorist a renunțat la unele tipuri de balade care au cunoscut la noi o existență prolifică și culmi artistice. E curios să constăți că lipsesc balade ca *Toma Alimos*, capodoperă a genului, *Corbeu* ș.a. Antologia, mai reprezentativă în secțiunea ei lirică, răspunde tuturor exigențelor și justifică încrederea alcătuitorului ei că a surprîns „ce este geniul poetic românesc, pînă la ce culmi ale artei simple, spontane s-a ridicat sufletul tăranelui nostru ca să exprime suferințele și bucuriile lui, cu tot ce aduc ele din depărtarea veacurilor ori din întîmplările de fiecare zi”.

Monografia *Vieța păstorească în poezia noastră populară*, unică în felul ei la noi, surprinde specificul poeziei păstorești, temele predilecte, nota definitorie: „Toată lirica păstorească culminează spre o poezie de neliniști și suferințe stăpînite, de melancolie învăluitoare, de nostalgii care leagă gîndurile, de presimțiri care sînd întunecă sufletul, cînd li vestește mîngîierii, înviiorări — spre ceea ce poezia graiului nostru a numit „dorul”. Densușianu aduce o contribuție de seamă cînd remarcă energetismul liricii noastre, spre deosebire de aceea care vroiau să impună doar latura melancolică, statică. În același context Densușianu observă că lirismul poeziei noastre închide în structură și viziunea sa nu important nucleu epic, reflex al existenței noastre specifice.

Spațiu întins în monografie e consacrat capodoperei poeziei noastre păstorești. *Miorita*, văzută într-o privire sintetică finală ca „o dramă concentrată în cîteva versuri — din traiul de la munte, poezia plaiurilor noastre și sufletul ciobanului român, cu înduioșările și seninătatea lui”.

Bazat pe cercelarea unui număr însemnat de variante, structurat pe o viziune unitară și extrăgîndu-și concluziile din cercelarea obiectivă, fără idei apriorice, studiul lui Densușianu a repudiat deopotrivă confruntarea fastidioasă, fără orizont și sinteză a variantelor, estetismul superficial. De aceea, din aceste lucrări se desprind o serie de importante concluzii de ordin metodologic, explicate și implicite.

În prefața volumului, Marin Bucur subliniază că interesul și pasiunea cu care Densușianu a militat pentru poezia simbolistă n-au anihilat, n-au diminuat amploarea investigațiilor de estetica poeziei populare, făcute cu delașare lucidă, cu admirație conținută, neafectată de logorea.

Cîteva observații de amănunt în legătură cu prefața. Următoarea afirmație este luexartă: „*Vieța păstorească în poezia noastră populară* este doar o monografie amplă a baladei noastre pastorale” Monografia consacră baladei un capitol, celelalte capitole și-au extins însă interesul asupra întregii secțiuni pastorale, lirică și epică.

Fraza următoare, de la p. 8: „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, și din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui” trebuie citită astfel: „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui”.

Evident, e o simplă scăpare afirmația că monografia păstorească a apărut într-o singură ediție autumă, știut fiind că ea a mai apărut și în anul 1943.

Publicarea acestor lucrări satisface nevoi de studiu, dar necesitatea unei ample ediții Densușianu se resimte imperios.

Poate că e momentul să avem un volum antologie din lucrările antume și postume despre lirică și baladă ale lui D. Caracostea.

JORDAN DATCU

Gh. Chivu: „Zumbel”

Cunoscut mai ales din paginile Tribunei, în care poezia sa a vibrat cu scripiti aparte, Gheorghe Chivu se vrea un olimpian bine cenzurat și în același timp un cultivator al expresiei, ceea ce îi reușește adeseori. Pictural, poetul de generație „mijlocie” se lasă vrăjit de voluptățile naturii, pe care o absoarbe prin toți porii ființei sale, interiorizând cu finețe de filligran, imaginea alunecării timpului: „Un lior de toamnă printre vechii liouri. / A trecut prin faunze pasarea de loc, / S-a aprins pădurea de-nsoarte zborului, / Coama-n vîlvătaie-mi arde cu de loc” (In toamnă).

Stelele „ruginesc de rouă, de ziua”, pestii „se zbat cu ochii cîi cerul”, „statuina plînge cu ochii închiși”, lăutuna îi cuprinde picioarele (poetului, „ca o Magdalena”, albul femeii e „moale, moluș”, „iubita venea cu flori, cu sinii purtați în mâini pe flori”, iată doar cîteva din navala de imagini proaspete pe care Gheorghe Chivu le țese în poezii cu palos romantic, destul de reținut, dar persistent, pe parcursul întregel culegeri.

Un puternic lior de trăire plenară a vieții ni-l relevă pe autorul Zumbelor ca pe un hedonic, cu puternice rădăcini în tradiția, pămîntul și istoria patriei. În acest sens, evocarea figurii haiducului Pintea este edificatoare: „Bat drumurile de mîna cu Pintea să-mi pierd mîntea, / De dragul acestor vături de cetîni / Toiaguș îmi catcă mai înainte, / Mai înainte pașilor mei, printre prieteni, / Auziți, oameni, cum va cîntă pădurea, / Puneți urechea la inima ei, / Nu mai întîrzia primăvara departe, de alurea, / Mugurii suie ablaștri din voi”. Același sentiment curat și profund patriotic apare și în poezia *Umbre din Tatra*, care debutează splendid, însă în partea a doua suferă de convenționalism: „Nu tot ce-acopere lutul rămîne uitat pe vecie, / Comorile și măcieșul scos limbi de loc și vorbesc, / Cineva poartă prin holde cunună de spini, / Stirna ghîmpată și singele tragic al motșilor, / Mereu fratele meu îmi acoperea pieptul să nu se izgaie în mine, / Și nu știam încă bine / Cine e fratele meu / În al căruia piept se oprea ploaia pentru mine stîrnită / Și mă bucuram că nu voi muri tînar, / Că e cineva împotriva vieții să-mi fiină / Vajnicul, nelvinsul său scut”.

Există în poetica lui Gheorghe Chivu o anumită forță antecică, și un telurism rare amintesc, prin conținut, de Mlotița, Blaga și Arghezi, elemente îmbrăcate adesea într-un limbaj frust, nu fără anumită candoare, pentru care autorul merită omagiat, și în care nu-i greu să descifrezi posibilități de realizare a unei poezii cu adevărat majore. Iapă confirmat în bună măsură de prezentul debut editorial. Grija poetului pentru autenticitate, simplitate și sinceritate, nu este desmințită decît în acele secvențe în care alunecă spre retorismul steril nu poate fi evitată, așa cum se întîmplă în *Cîntec pentru țară nouă*, *Metopă*, *Orașul*, *Geneza* și altele. Versuri ca: „Vilvoi, cu părul în lăcări, roșu stîndard, / Tandri pășim, torțe aprinse pe bulevard”, (*Metopă*) sau: „Într-un cer potrivnic, cer apăsător, / Întepam tenebre-n virf durut de dor, / Într-un cer aproape, cer surpat pe-o rînd, / Ridicăm cîmpane să-l săltăm pe-o mînd,” pe lângă izul de artificios și confecțional, mai suferă și de neclaritate.

La fel *Soldurile noastre*, arcuite-n gest, / *Falnic poartă-n ritmuri cerul manilest*” (*Geneza*) indică pericolul limbajului pretențios, care în nici un caz nu-l prinde bine pe un poet talentat cum este Gheorghe Chivu. Urmărind și versurile următoare ale cântecului și anume: „Dintr-o zare-n altă, cer arhaic, scund, / Nalt, mai nalt de-acuma îl boltim rotund;” / ne putem duce cu gîndul și la o imitație de exprimare barbiană

din nefericire nereușită. Alături de poezii bune ca *Franze*, *Seară timpede*, *Rug*, *Cîntec lin*, *Nuntă* și multe altele, cele minate de carențele semnalate mai sus constituie „balastul” volumului și e bine ca autorul să fie avertizat în această direcție. Pentru că o poezie viguroasă și caldă a lui Gheorghe Chivu merită și trebuie să crească în dimensiunile ei posibile.

MARALAMBIE ȚUCU

IV. Martinovici: „Cercul de aur”

Dacă revistele s-au arătat zăfrcite cu publicarea lui Iv. Martinovici, critica literară a fost o gazdă mai primitoare, salutînd apariția volumului său de poezii *Cercul de aur*. E adevărat însă că uneori s-a limitat la notatii vagi, de suprafață, confuzie chiar, fără să-l definească pe poet.

Poezia lui Iv. Martinovici se înscrie distinct în peisajul poeziei noastre contemporane, aria sa tematică cuprinzînd un registru bogat în sentimente umane și ridicîndu-se deseori la o înaltă valoare estetică. Impresionează în special prin temele meditative-filozofice, izvorîte din explorarea planurilor adînci ale spiritului, dintr-o percepție acută a realității înconjurătoare sau implicînd o temeinică cultură. Cred că din acest unghi de vedere trebuie abordat poetul. Astfel, concepția dialectică a vechilor greci conținută în *acel Paula Rhei* al lui Heraclit, este transfigurată într-o poezie cu aceeași titlu, poetul surprinzînd marelui ciclu al naturii în vesnic proces de apariție și dispariție, într-o curgere neîncetată, într-o mișcare și transformare neîntreruptă: „*Statornică stea sîs te zenit / cîleul petrece idră-aslînșit*”. Pornind de la ideea germinăției: „*Sămînța a căzut în pămînt / purtătoare de sensuri și rod*” poetul abstractizează spre sămînța devenirii universului, înțelegînd natura, ea în sine înfinită, adică l-a înțeles esența ca proces. Poezia aceasta e o piesă remarcabilă în volum.

Universalul, „*ca o muzică învăluitoare a existențelor*”, e sugerat și în poezia *Geometrie*, unde „*unghiurile umerilor*” linjesc „*spre împlinirea cercului*”, iar „*Tainele seminței ce rotește*” ascund o „*tulburătoare împlinire a întregului din jumătate*”. Dealtfel încă poezia cu care se deschide volumul, *Cercul de aur*, definește idealul poetului ca un efort susținut de auto-depășire, de împlinire a „*Cercului desăvîșirii*”. E în adevăr mălțătoare această dorință: „*O, frumoși sînteți voi oamenilor...*” / *Încrî din marea unitate*”. Pe aceeași linie de adîncime se înscriu poezii ca: *Desprinderea de inerție*, *Martie*, *Bătrînut și Mateu*, *Cîntec străvechi*. Revenind la *Desprinderea de inerție* ca la o reușită care ar putea fi citată în întregime, poezia aceasta crește cu rezonanțe grave, cu implicații filozofice, rod al unei bogate experiențe umane: „*Așa pleacă pasdrea din gîmbul ei, / bărbatul de lîngă făptura iubilă / anotimpul de pe orbită*”. Acel repetit: „*Așa sînt desprinderile de țîrm, amare*”, / *Așa sînt desprinderile de țîrm, grele* creează un crescendo dramatic. Gestul ierburii, „*Așa se înclină firul de iarbă în toamnă / cînd nimic, se poate, nu îl îndeamnă*”, plecarea timpului de pe orbită în curgerea sa implacabilă sînt gesturi care conțin în ele proiectii aproape mitice. În *Cîntec străvechi*, ca și în alte poezii de factură meditative răzbat ocouri blagiene, fără însă ca aceasta să atenueze autenticitatea poetului.

Dar timbrul poetic al lui Iv. Martinovici este prin excelență liric, un lirism sincer, luminos, spiritualizat. O zonă largă de percepție, e acordată poeziei erotice, cu inflexiuni suave din care se desprind, de asemenea, idei filozofice, amintind uneori atmosfera poeziei orientale. Poate că nu întîmplător poetul l-a tradus pe Tagore, regăsindu-se probabil pe anumite planuri ale spiritului. Poezia *Zei mei au uciorul plin de semințe* atestă cele spuse. Acea repetiție invocare a dăruirii totale, a uitării de sine, reluată dramatic în fiecare strofă: „*Uită-ți singele...*”, „*Uită-ți ochii...*”, „*Uită-ți auzul...*”, „*Uită-ți numele...*”, e pură un strigăt al iubirii care crește coplesitor pînă la acele simțăminte care se detașează de materie, desvîluind relevanții supreme. Înspre o stare

în care persoanele fizice aproape se anulează, contopindu-se în acel foc sacru atot-stăpîn: „Focul stăpîn e pe făruri sub stele”. De o vibrație autentică sînt și acele poezii de dragoste în care versul curge înfiorat de o emoție curată, directă: *Al fost vreodată frumoasă? / În parul tău răvășit de lumină / octombrie a făcut vreodată popas?* (Poem).

O sensibilitate delicată și complexă, transpare din poezii ca *Poarta sărutului*, *Incrustație*, *Cîntec de dragoste*. „Tu, treamăt lin ori învolburat / de pădure, în care intru pe inserat / cu săgeți și amnar și secure / să-ți pîndesc ciulele la izvoarele pure”.

Nelinıştea anilor care trec în curgerea nestăvîlită a vremii e reluată și în poezia erotică, în versuri care rețin emoția: „De pe orbita mea simt cum te desprinzi / hînedoare stea, spre care orizont?” (*Umbra se ridică pe zarea lără plopi*).

Cu *Dimineață marină*, *Clipă*, *Stampă*, intrăm în universul marinelor în care poetul se desfășoară solar, lăsîndu-se cuprins de vîntuoase doar în *Moment fără Loreley*, unde ne surprinde plastica imagistică.

Cu toate că poetul se vrea un ardent, în unele poezii (*Focul*, *Conteslune*) se simte artificialul, o notă forțată, poetul neregăsindu-și timbrul propriu. În colocviile purtate cu sine, el rămîne mai des decît o recunoaște, la imaginea din *Cavalerul tristei figuri*. Poetul nu se lasă însă prins în această ipostază decît într-o clipă amară, inerență existențială, în care „*Frumoasa din Toboso e luna*”. Dar chiar și în aceste poezii în care e umbrit de tristețe, poetul ne lasă perspective „*nebănuț de mari*” (*Desprinderea de inerție*) spre plinăta viații, alungînd orice undă demobilizatoare și revenind constant la universul său luminos.

Poezia socială își trage izvoarele în special din peisajul hunedorean, redat de poet delicat (*De sub lizera pădurii*, *Sculptură*, *Paleta Hunedoarei*): „*Drumurile înscrise pe cer, cu o caligrafie subțire, / Într-o risipă de policromie / proliul de eligie al orașului meu*”. În acest cadru își desfășoară activitatea eroii poetului, *Oțelul și constructorii* („*Oamenii au plecat către soare*”), „*statornicind sensuri și rosturi concrete*”. În această parte a volumului se simte versul lucrat, cerebral, emoția artistică scăpătînd, desi poetul e stăpîn pe sine, matur, neabordînd stilul facil, declarativ. Dar și pe aceste coordonate ale poeziei sociale există versuri în care vibrează mesajul social, poetul comunicînd fluent cu lectorul.

Limbaul poetului, ca sublimare metaforică a unei sensibilități complexe, curge lîmpede și bogal în metafore autentice, surprinzătoare (*„pașiștea lunii”*, „*tamburina de aur a globului*”, etc.) înveșmîntînd o tematică contemporană în care domină „*nădejdiile omului*” / *sub zădăra rașie / în cîntecul nemișcuzit al chemării tale / Libertate*”. Într-un asemenea cadru vocea poetului răzbate plener. Și dacă n-am reține decît asemenea cîteva poezii ar fi îndeejuns ca să spunem că volumul lui Iv. Martinovici este un veritabil „*cerc de aur*”.

ION POPA

Vasile Rebreanu: „Pisica roșcată și îngerii”

Volumul miniatural al lui Vasile Rebreanu conține, în general, variațiuni pe teme cunoscute. Invezia războiului în sufletul infantil, pledoaria pentru candoare și puritate, schimbările inefabile pe care le aduce germinajia adolescenței în psihologia copilului. Interesul schițelor, dintre care multe foarte scurte, rezidă mai ales în capacitatea prozatorului de a sugera o atmosferă (*Pustiul*), de a reconstitui din cîteva trăsături sigure un climat psihologic (*A treia zi după război*, *Fecunditate*, *Început de vară*).

Unele dintre schițele noului volum par a fi desprinse dintr-o nouă ediție, adăugită, a *Căldurii cel bun* (*O simpatcă bătrînă surdă*, *Vremea cucuvelelor*, *Soarele*). Același copil-simbol ordonează, în ele, lumea într-o configurație pură.

Esenta lirică a prozelor scurte ale lui Vasile Rebreanu se materializează în două direcții predilecte. Prima cuprinde schițe de notație a unor infimiesimale mutații petre-

cute în psihicul pueril (*Mărul, A treia zi după război, După-amiază flămândă*). Această tendință are și dezavantajele ei însă. E semnificativă schița *Ruga și sînge*, scrisă cu virtuozitate dar alunecînd într-un neesențial cu tente naturaliste. În alte schițe, lirismul prozatorului include finalități moraliste, urmărite cu subtilitate. Probabil în această direcție reușitele sînt cele mai pregnante. Maturizarea prematură a copilului de cinsprezece ani din *All joc* este înfățișată din perspectiva unei diatribe deosebită finețe și forță sugestivă. Aceeași condamnare a maculării sufletului adolescentin de meschinătăți mature se află și în schița *Despărțire*. Copilul are, în fața revelației micimii sufletesti a tatălui său, un spasm sufletesc retractil, simbolizat prin moartea afectivă a omului de zăpadă.

La apariția romanului *Cătaul cel bun*, critica a semnalat, pe lângă valoarea transfigurărilor folclorice și a unui quasi-onirism cu valente satirice și moraliste, și o anume excedare a comperajului pur verbal al autorului. Tentația aceasta se infiltrează și în unele schițe ale volumului aflat în discuție. De exemplu, în *Răzbușare cu un cîreș, o lîntină și o pălărie*, schiță în care construcția capătă o extensie superfluă, asociată cu o gesticulație literară indenzirabilă.

O mențiune specială, pentru modalitatea (insolită în acest volum), folosită în schița *Lungile tăceii ale pădurii*. În ea autorul vădește disponibilități pentru o proză satirică originală. Înșirarea unor automatisme verbale este destinată revelării unei vacuități sufletesti.

Ultimul volum al lui Vasile Rebreanu suferă, privit în totalitatea sa, de monotonie. Autorul pare a pregăti o lucrare de mai mare pondere, și, pînă atunci, mai mult exersează.

VOICU BUCARIU

Ion Gheție: „Opera lingvistică a lui I. Budai-Deleanu”

În ultima vreme a devenit imperios necesară o reevaluare a activității culturale a acestui fruntaș al Scolii Ardelene, și aceasta cu atât mai mult cu cît, după publicarea „Țiganiadei”. Imaginea personalității sale apărca, în bună măsură, trunchiată. Într-adevăr, publicarea epopeii eroi-comice, a coimris aproape cu uitarea lucrărilor sale de istorie și lingvistică, singurele care, într-o anumită vreme, îi alcătuiau prestigiul de erudit. Ceea ce s-a scris apoi ulterior despre opera lingvistică a învățatului ardelean era cu totul insuficient, așa încît cartea lui Ion Gheție vine să umple un gol serios, resimțit alt de istoria noastră culturală în general, cît și de istoria lingvisticii românești în special.

Meritul principal al cărții constă în analiza de o probitate științifică indiscutabilă concepției lingvistice a lui Budai-Deleanu, precum și în grija permanentă a autorului de a emite, asupra operei și personalității învățatului ardelean, acele judecăți de valoare care sînt absolut necesare unei juste fixări a locului său în cadrul mișcării Scolii Ardelene și, bine-nțeleș, în cel al istoriei lingvisticii românești. Bazat pe analiza atentă a operei lingvistice a lui Budai-Deleanu, Ion Gheție ajunge la concluzia că în acest erudit ardelean, „cultura românească cunoaște cea mai importantă figură de la începutul secolului al XIX-lea. În galeria personalităților complexe, creator de opere vaste în domeniul importante ale culturii române, de la *Cantemir la Iorga, Budai-Deleanu*

*) Editura Academiei Republicii Socialiste România, București 1966.

își are locul său de onoare" (p. 119). Acest lucru pare să-l fi intuit și N. Iorga, în a se isorie a literaturii române din sec. al XVIII-lea. Epoca lui Petru Maior, București, 1901, atunci când spune că „de la Klein și Șincăi nimeni dintre români nu exprimase mai multe idei nouă asupra limbii românești, decât acest funcționar judecătoresc. Și, nu numai că erau multe idei nouă, dar erau idei drepte, idei fecunde...” (p. 303).

Ion Budai-Deleanu este, printre altele, autorul a două gramatici, *Fundamenta grammatices linguae romanaicae...* și *Temelurile gramaticii românești*, al unui *Lexicon românesc-nemțesc* și al altor lucrări lexicografice care, toate, au rămas în manuscris. Ion Ghelie descrie destul de amănunțit structura și conținutul gramaticilor și al lexicoanelor într-un capitol special, intitulat *Lăcrările lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu*. Secțiunea următoare este dedicată *Culturii lingvistice a lui Ion Budai-Deleanu*, autorul relevând aici modelele străine pe care le-a urmat învățatul ardelean în alcătuirea operii sale lingvistice, precum și măsura în care el stăpânea anumite limbi, ca latina, greaca, franceza, germana, poloneza, maghiara etc. Dintre operele lingvistice străine pe care le-a cunoscut Budai-Deleanu ies în evidență *Glossarium ad scriptores mediae et intimae latinitalis* al lui Du Cange și *Fundamenta stili cultioris* al lui Heineccius. Mai cu seamă opera acestuia din urmă a lăsat urme vizibile în concepția lingvistică a scriitorului nostru.

Foarte interesante și, în bună parte, originale sînt ideile lui Budai-Deleanu privitoare la originea poporului român și a limbii române. Pentru el e cît se poate de clar că limba română se trage din latina vulgară, și aici se întâlnește, astfel, în ideii cu Petru Maior. Dar, spre deosebire de majoritatea învățaților vremii care nu admiteau o influență tracă asupra limbii latine, Budai-Deleanu admite o atare influență, aducînd în sprijinul tezei sale și o serie de probe lingvistice mai mult sau mai puțin justificate. Mai mult, el împinge momentul nașterii limbii române spre perioada cuceririi Trației, Moesiei și Panoniei, diferențindu-se astfel, din nou, de opinia generală a vremii, conform căreia istoria limbii române începe abia o dată cu cucerirea Daciei.

Examinînd lexicul limbii române din punct de vedere etimologic, Budai-Deleanu se situează pe o poziție ponderată, lipsită de excese puriste, fapt care-l apropie de Samuil Micu și Gh. Șincăi. El își dă seama de necesitatea existenței în limba română a unor termeni proveniți din alte limbi și mai ales din slavă, nu cere excluderea lor, dar se pronunță pentru o reducere a importanței a acestor elemente în limba noastră.

În ce privește limba literară, ideile lui Budai-Deleanu se apropie foarte mult de ceea ce se înțelege azi prin această realitate lingvistică. El cerea o limbă cultivată și pe deplin normală. Chiar cele două gramatici și lexicoanele pe care le-a scris nu au, în ultimă instanță, alt scop decît normarea limbii române, aducerea ei la un nivel superior în ce privește unificarea formelor gramaticale și lexicale, așa încît să devie posibilă exprimarea în limba noastră a celor mai subtile judecăți și imagini poetice.

Ion Ghelie mai analizează, în capitole separate, și problemele ridicate de sistemul ortografic propus de Budai-Deleanu, precum și contribuția lui în domeniul alcătuirii de gramatici ale limbii române accentuînd, în acest sens, faptul că cele două gramatici ale lui Budai-Deleanu și mai cu seamă *Fundamenta grammatices linguae romanaicae...* „inaugurează o epocă nouă în istoria gramaticii românești”. Această gramatică „este una dintre cele mai merituose lucrări ale lingvisticii românești din prima jumătate a secolului trecut... și, să adăugăm, este cea mai sistematică dintre cele care au precedat gramatica lui Hellade” (p. 93).

După cum am spus, opera lingvistică a lui Budai-Deleanu a rămas în manuscris, autorul nevăzîndu-și răsplătită truda în timpul vieții. El însă era conștient de valoarea operii sale, așa încît, în *Prefața la Lexiconul românesc-nemțesc*, spunea următoarele: „Cu aceste eu mi-am împlinit toată datoria; pus-am temelul culturii; alcătuiind acest lexicon și o noao gramatică... Deci adunînd aceste de năntea județului patrioșilor, nu socotesc că voi fi cîntit pentru bunu cugetul meu înca de cătră cei înșălepti a nemului”). Editarea operii lingvistice a lui Budai-Deleanu apare, așadar, cît se poate de necesară nu numai pentru că în acest fel s-ar aduce un omagiu postum acestui erudit ci pentru că ar pune înainte de toate în mîna lingviștilor un instrument de lucru de primă importanță.

S. DRINCU

Purtind din ce în ce mai puternică pecetea griji pentru calitate prin selecție riguroasă, revista reușește cu acest număr să obțină un nivel meritoriu. Sumarul debutează cu două frumoase poezii semnate de Ștefan Augustin Doinaș, poet profund meditativ, a cărui consacrare își precizează cu fiecare zi un contur puternic în lirica noastră. La această prezentă, cele ale lui Virgil Gheorghiu, Nichita Stănescu, Nicolae Tațomir și Floria Zălieru asigură sectorului de lirică originală un nivel elevat. Remarcabilă prin sinceritatea și căldura sentimentului este și poezia *Grădinile odată...*, semnată de Ion Omescu. La capitolul proză, se remarcă în primul rînd evocarea *Mihai Codreanu, profil în alb și negru*, realizată de Aurel Leon. Există în acest memorial multă savoare și poezie, multă capacitate de surprindere a unor momente din viața marelui nostru sonetist. Interesant, reportajul *Fișe pentru o monografie a munților* de G. Sidorovici, amintind parcă de ritmul dulce al prozei regretatului Eusebiu Camilar. Cele trei schițe ale lui Radu Mareș aduc sub ochii lectorului posibilitățile unui talent în mușure, preum și grația redacției de a promova noi elemente din rîndul tineretului. Cu mult discernământ, vervă și acuitate, criticul Matei Călinescu discută creațiile lui G. Ciprian și Urmuz, apărute într-o ediție comună.

Cronica literară este prezentă prin semnăturile Antoanetei Macovei (*A murit Iachi*, de Otilia Cazimir) a lui Mihai Drăgan (*Lacrima diavolului* de Ion Bănuță) și a lui I. Sirbu (*Vlahuță și epoca sa* de Valeriu Răpeanu).

Toate aceste trei cronici sînt echilibrate, autorii dovedindu-se buni cunoscători ai problematicei ridicate de fiecare lucrare. Cea semnată de Antoaneta Macovei semnaleză prezența unui spirit analitic real, pe lângă capacitatea de interpretare a prozei Otiliei Cazimir. Limbajul este clar, observațiile au finețe și profunzime, argumentația bine clădită, elemente deosebit de importante în formația unui critic.

Scrisă cu căldură, cronica lui Mihai Drăgan la volumul poetului Ion Bănuță luminează fațete noi ale operei acestuia. Pe aceeași linie, de elucidare a conținutului lucrării lui Valeriu Răpeanu, fără a face caz de erudiție și incisivitate, se înscrie și cronica lui I. Sirbu.

O rubrică este consacrată „aniversărilor”, rubrică în care Petre Pascu îl evocă pe Lucian Blaga. Acest număr al Iașului literar mai conține o rubrică de „comentarii”, onorată de Al. Călinescu prin interesantul articol *Viața lui Henry Brulard — Amintiri egotiste*. Cronica plastică este dedicată lui Henry Moore, a cărui sculptură face obiectul unei analize în profunzime, datorate lui George Popa.

O rubrică vie este cea intitulată *De la o tînd la alta* în care Dan Mănuacă, Z. Remus și Radu Zamfirescu comentează cu vervă evenimentele literare, viața revistelor. Yoluși cuprinderea mai atentă, la această rubrică, a activității revistelor lunare și mai ales a celor din provincie, rămîne încă un deziderat. La critică se adaugă *Cartea românească* și *Cartea străind*, cu recenzii judicioase.

H. T.

¹ Citat după Elena Stănescu, *Prefață la „Lexiconul românesc-german”*, în „Limba română”, IX, (1960), 2, p. 46.

Robert Escarpit: „Sociologie de la litterature”*

Într-un opuscul care depășește cu puțin 100 de pagini, Robert Escarpit, profesor la Universitatea din Bordeaux, ne oferă o succintă introducere în cea mai tină ramură a sociologiei: sociologia literară.

Între o sociologie literară concepută din perspectiva marxismului și o sociologie literară burgheză, deosebirile sînt, firește, importante și, de aceea, prima impresie care se statornicește la lectura operei este aceea a terenului oarecum circumscris pe care — în concepția lui Escarpit — îl are sociologia literară. Cartea se împarte astfel. În patru mari părți: în cea dintîi se arată geneza și necesitatea, mai mult decît decît doar utilitatea noii discipline; în partea doua se urmărește producția literară și autorul acestei producții (scriitorul), evoluția acestei meserii în timp, locul scriitorului în societate) în partea treia, distribuția, se tratează despre publicarea cărților, editare, tiraj drumul pe care îl face, spre public, opera literară; partea ultimă a lucrării, consumația, urmărește raportul între opera literară și public și modalitatea în care, prin lectură, se stabilește acest raport.

După cum se poate observa lesne, planul lucrării urmează îndeaproape schema clasică a circulației producției de mărfuri în economia capitalistă. Autorul va observa, de altminteri, că opera literară încorporată într-o carte este unul din rarele produse care au o valoare mai mică decît materia primă. Cercetarea poposește deci, cu osobire, dar nu exclusiv, asupra operei literare privită ca o marfă supusă aceluiași legi ale circulației mărfurilor, legi care guvernează economia capitalistă.

Subliniind această perspectivă, tipică pentru cercetarea literară burgheză să mai observăm că, făcînd istoricul dezvoltării noii discipline, Escarpit îi găsește înaintași la d-na de Staël, la romanticii germani, care vehiculează noțiunile de *Volksgeist* și *Zeitgeist* și, în sfîrșit, în teoria rasei, momentului și mediului, a lui Taine. Nu este uitată nici contribuția marxismului, deși clasicii marxismului, crede Escarpit, s-au ocupat mai puțin de influența societății asupra literaturii; sînt amintiți toluși, printre cercetătorii marxisti în sociologia literaturii, Lucaks și Lucien Goldmann. În sfîrșit, autorul amintește de lucrările de critică și teorie literară cu tangență sociologică, dar cu tendințe „formaliste”: în Germania Schuking, cercetător al sociologiei gustului; în S.U.A. René Wellk care studiază limbajul ca element social al literaturii.

Capitolul II al opuscului e intitulat în mod semnificativ: „Cum trebuie abordat faptul literar”. Autorul arată că faptul literar care interesează, în principal, sociologia literaturii, este acela care se materializează în carte. Reliefind greutatea definirii cărții (de la regulamentele vamale și pînă la regimurile speciale) Escarpit își încheie partea introductivă a operei sale anunțînd ca metodă specifică a cercetării, în sociologia literaturii, ca și în sociologia generală de altminteri, metoda anchetei.

Interesante sînt, fără îndoială, considerațiunile care se fac, în partea doua a opusculului, în legătură cu profesiunea de scriitor. Momentul esențial al evoluției acestei meserii consideră Escarpit că este acela în care, în 1775, Samuel Johnson îl anunță

*) Colecția „Que sais-je?” Presses universitaires de France, 118 pag.

pe lordul Chesterfield că, după ce li solicitase zadarnic protecția și sprijinul se poate dispensa de ele pentru a putea trăi prin propria sa pană. Examinând evoluția istorică a profesiei de scriitor, Escarpit îl sublinează vicisitudinile. În trecut (mecenasismul) sau astăzi (necesitatea pentru majoritatea scriitorilor din orînduirea capitalistă, de a avea o a doua meserie). Treclind la cercetarea raporturilor între carte și public autorul subliniază raporturile strînse care există între un scriitor și public căruia trebuie să-i cultive gesturile și preferințele. Cit privește succesul, rezultatul ultim pe care îl scöntează un autor atunci cînd, prin opera sa, se adresează publicului, aceasta este un fenomen imprevizibil și inexplicabil. Escarpit precizează totuși — și precizarea aceasta își găsește pe deplin valabilitatea în comerțul de cărți din orînduirea capitalistă — că, de cele mai multe ori, nu există un raport între succesul comercial și succesul literar propriu zis; aceasta înseamnă, cu alte cuvinte că, îndecobște, așa numitele best-seller, opere care ating tiraje considerabile, sînt, ca valoare strict literară, opere mediocre. Ceea ce accentuează însă latura sociologică a succesului literar e însă o trăsătură comună cu aceea a succesului comercial. Opera literară care se bucură de succes explicitează natura unor raporturi convergente între autor și cititori. Amplaorea succesului crește pe măsură ce scriitorul poate să fie, așa cum îl dorea Victor Hugo, un ecou al grupului social din care face parte.

Ultimul capitol al lucrării se ocupă de lectură. Există, arată Escarpit, două modalități de a citi literatură, modalități care se interferează arareori; cea dintîi este aceea a cunoscătorului sau a lectorului profesional, acela care citește din obligație, din nevoia de a acumula cunoștințe; numărul acestor cititori ca și al cărților citite de ei este, prin firea lucrurilor, mai redus. A doua modalitate de a citi este aceea a consumatorului obișnuit, aceea a cititorului din masele largi. În această a doua direcție se îndreaptă, cu osebire, cercetarea lui Escarpit. Lectura are anumite caracteristici, în funcție de timpul disponibil, de vîrstă, de profesiune, de locuință, de condiții climatice, de situație familială și, în deosebi, adăugăm noi, de starea economică. Cercetarea e interesantă în deosebi atunci cînd arată procentajul îngrijorător pe care îl aduce, în procesul lecturii, așa numita literatură marginală sau sub literatură, cărți fără o valoare literară propriu-zisă.

Concluziile lucrării lui Escarpit sînt, din păcate, sumare. Autorul sublinează însemnătatea cercetării sociologice în literatură, evidențiază așa numita desacralizare a literaturii, necesitatea ca acest fenomen să fie considerat și dintr-o perspectivă literară.

Chiar dacă fenomenul literar în orînduirea capitalistă și sociologia literaturii care se grefează pe acest fenomen, prezintă diferențieri vădite de o sociologie a literaturii în socialism, cartea lui Escarpit nu rămîne, în mai mică măsură, rodnică în sugestia, oferind posibilitatea unor analogii, dar cu osebire a unor diferențieri, în cercetarea fenomenului literar, prin prisma unei sociologii socialiste a literaturii.

TRAIAN LIVIU HIRĂESCU

De la New York la Hungaria

„**A** *Newjorktól a Hungáriáig*” („De la New-York la Hungaria”) nu este jurnalul de călătorie al vreunui turist american, precum s-ar părea după titlul volumului, ci istoricul deosebit de atrăgător al cafenelei budapestene „New-York”, devenită în anii puterii populare restaurantul „Hungaria”. Caracterul captivant al acestei exigente monografii — redactată de către cele mai strălucite condeie maghiare: Heltai, Krudy, Karinthy, Szép etc. — se datorește faptului că luxosul local budapestan, care a luat ființă în anul 1894, a fost și este timp de peste șapte decenii, locul de întîlnire preferat al artiștilor și, în deosebi, al scriitorilor. Opere nemuritoare au creat și creează aici clasicii și contemporanii literaturii maghiare: Kálmán Mikszáth, Endre Ady, Zsigmond Móricz, Ferenc Karinthy, Attila József, Gyula Illyés, precum și compozitorii Béla Bartók și Zoltán Kodály. Aici a compus Imre Kálmán opereta „Sylvia”, jucată de sute de mii de ori în lumea întreagă. Localul a cunoscut și cunoaște pașii unor actori de talia lui Kálmán Latabár, Hanna Honthy, și Mari Töröcsik. La masa actorilor stătea o pușculiță în care fiecare artist arunca cite un pengő, iar din suma astfel adunată

apoi au fost ajutorați, în fiecare iarnă, actorii bătrâni și incapabili de muncă, precum și văduvele și orfanii artiștilor.

Dar au mai petrecut aici clipe, ore și zile memorabile celebrități de pe tot globul pământesc, ca Mistinguette, Josephine Baker, Danielle Darieux, Sonja Henie, Thomas Mann, Auguste Piccard, Feodor Șaliapin, Leopold Stokowsky, Max Reinhardt și alții alții.

Tot aici s-au întovărășit, pentru a face filme în anul 1912, Jenő Janovics, întemeietorul cinematografului maghiare, și Alexander Korda, devenit ulterior ctitorul cinematografului naționale engleze.

Cartea deosebit de interesantă ne vorbește și despre doi poeți bănățeni: József Kiss, care înainte de a deveni redactorul-șef al revistei „A hét” („Săptămîna”) — organul scriitorilor progresiști — și animatorul vieții literare maghiare, a funcționat ani îndelungați ca secretar la Timișoara; Zoltán Franyó care venea în 1909 de la Timișoara, pentru a predă — la cafeneaua „New-York” din Budapesta — redactorului-șef al revistei progresiste „Nyugat” („Occident”) manuscrise și traduceri din operele lui Octavian Goga, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannstahl și Theodor Manoilovici.

Numeroase capitole ale volumului redau umorul suculent al vizitatorilor cafenelei, poantele rostite aici, dintre care multe au intrat în literatură. Atât de bine s-au simțit scriitorii și artiștii la cafeneaua „New-York”, încît un veritabil boem al lumii literare, dramaturgul Ferenc Molnár, (care aici a așternut pe hîrtie piesele „Diavolul”, „Crinul”, „Povestea lupului”, „Moara roșie”, „Riviera”, „Teatrul în castel”, „Olimpia”, „Un, doi, trei”, în care strălucea între anii 1921—1931 regretata noastră Lucia Sturdza-Bulandra), a aruncat cheia cafenelei în Dunăre, pentru ca localul să nu mai poată fi incuiat niciodată.

Și într-adevăr, ușile New-York-ului erau larg deschise, ziua și noaptea deopotrivă. Sute de ziare și reviste pînă și „Nisi-Nisi Sinn Bumm” din îndepărtatul Tokio stăteau aici la dispoziția publicului, enciclopedii și hîrtie de scris la cheremul ziaristilor și scriitorilor. În pivniță, alături de butoalele de vin, se înșiruiau damigene pline cu cereală.

Doar teroarea fascistă, „cavalerii crucii cu săgeți”, au reușit să închidă localul. La etajul clădirii s-au culbărit ofițeri hitleriști.

Este mai mult decît semnificativ că cheia aruncată în Dunăre de către scriitorul Ferenc Molnár a fost găsită — simbolic — tot de către un scriitor maghiar, Béla Illés, autorul romanului *Tisa în flăcări*, care în cafeneaua „New-York” l-a cunoscut cîndva pe Ady, iar după căderea Republicii Sovietice Maghiare din 1919 s-a refugiat în Uniunea Sovietică, de unde s-a întors în 1945 ca ofițer de rezervă, conducînd luptele de eliberare a tipografiei Atheneum și ale unor clădiri printre care și „New-York”.

Renăscut — asemenea păsării „Phoenix” — din propria-i cenușă, restaurantul Hungaria a preluat, continuă și dezvoltă tradițiile progresiste ale cafenelei New-York, iar volumul închinat este o feerică epopee, dar și un document istoric dedicat artei și literaturii maghiare.

Cartea, cuprinzînd aproape 300 de pagini, este bogat împodobită cu ilustrații colorate, înfățișînd sălile somptuoase, statuile, frescele și, nu în ultimul rînd, portretele celor mai de seamă clienți ai ilustrului local.

L. DUNARECZ

Sinn und Form, anul XVIII, nr. 1

Parcurgînd în cei optsprezece ani de apariție o cale evolutivă cu numeroase salturi calitative remarcabile, revista *Sinn und Form* (Sens și formă,) editată de secția literară a Academiei Artelor Frumoase din Berlin (RDG), consacră primul caiet al anului curent problematicii romanului modern în literatura universală. Caietul 4 va continua dezbaterea, precum se arată într-o adnotare a redacției, tratînd îndeosebi problemele romanului contemporan din cele două republici germane, cit și din literatura sovietică, franceză și italiană. Programul acesta, avînd în vedere valoarea contribuțiilor din numărul prezent, făgăduiește să deschidă perspective generoase, permițînd cu siguranță concluzii critice întemeiate.

Numărul 1 însumează în total 280 de pagini și este alcătuit aproape în întregime din articole teoretice și fragmente de romane de Romain Rolland, Miguel Angel Asturias, Mykolas Sluckis, Tamara Motilova, Robert Weimann, Michel Butor, Manfred Naumann, Mary McCarthy și André Maurois. Ca remediu împotriva uniformității se înserează poezii de Hugh Mac Diarmid. În traducerea lui Arno Reinfrank, Stefan Raickovic, (traduse de Volker Schwarz) și Jan Skacel, în tălmăcirea lui Reiner Kunze. Totodată se publică și un dialog al redacției cu Heiner Müller, dramaturg german contemporan, despre munca scriitorului în condițiile actuale ale împărțirii poporului german în două state cît și traducerea unei discuții între Pierre Daix și Alexandr Tvardovski, publicată inițial de revista *Lettres françaises*, în care poetul sovietic explică metoda sa creatoare aplicată în poemul *Vasili Tiorkin*.

Din materialele teoretice publicate, de un interes deosebit se prezintă confesiile lui Romain Rolland despre munca sa la romanul *Sufletele vrăjite*. Asistăm, de la germinarea primei idei creatoare cu privire la personajul Anette Rivière pînă la finisarea romanului în centrul căruia se află ea, la toate etapele muncii scriitoricești, avînd posibilitatea să urmărim pe ramificatele căi ale asociațiilor cu celelalte opere ale autorului, procesul de amplificare, rotunjire și realizare artistică a motivelor, rod al unei lupte încrîncenate pe masa de lucru a romancierului. „*Nimic ceea ce stagnează! Viața în progres! Îmboldul de înaintare! Încă și în clipa morții, valul ne duce! Încă în moarte vom fi în rîndurile din lăută!*”, aceste cuvînte normative ale activismului lui Romain Rolland, desprinse din textul romanului, pot fi considerate și ca programul estetic al creației sale, întruchipat în acest cel de al doilea roman ciclic realizat de el.

Pagini interesante prezintă revista și din romanul *Les Brasiers* (Furnalele) al scriitorului muncitor metalurgist Roger Châteauneu. Ca metodă epică el preferă scena amplă, cu dialoguri detaliate și cu schimbări dese și rapide de decor. Se obține astfel o imagine dinamic accentuată a vieții contemporane, cu graba oamenilor din centrele mari ale Apusului, cu mașinismul dominant și cu superficialitatea relațiilor, cauză invariabilă a însingurării.

Situația epică și tipul romanului se intitulează studiul lui Robert Weimann, care încearcă elucidarea problematicii vaste a eficacității romanului ca gen literar în lumea contemporană. „*Ca să ne folosim de o imagine: romanul zace azi fie pe televizor sau sub televizor; în bibliotecă el se află fie în lafa sau în dosul descrierii de căldorie, a biografiei și a memoriilor*”, stabilește autorul ca puncte de plecare pentru investigațiile sale. Ca situații epice, cunoaște trei: epică autorială, povestire la persoana întâia și modul personal, aceste din urmă rezultînd din varietatea narațiunii aceluiși fapt văzut de mai multe personaje din roman. Există totuși și forme intermediare, se arată mai departe, fenomen cunoscut încă lui Goethe, care impun în cazul unei tipologii. o gîndire critic științifică nu în formă de lanț, ci concentrică, radială. În definiția tipului se va ține seama deci atît de criteriile modului povestirii cît și de substanța epică ca atare, prin care se vizează de la caz la caz perspective social-istorice mult mai vaste decît cele conștiente povestitorului.

Manfred Naumann analizează pe 26 pagini de revistă situația eroului în „noul roman: le nouveau roman”, apărut în jurul anului 1956 și caracterizat prin tendința anti-erou, respectiv a anonimizării eroului; tendință ce a necesitat o tehnică de narație nouă, contrară tehnicii obiective a romanului realist cît și a celei „eroice” din romanul existențialist. Contribuția lui Nathalie Sarraute prin opera ei *Tropismes*, a lui Robbe-Grillet și Michel Butor cu preponderența epicii la persoana a doua, este studiată cu multă atenție în raport cu „limitele” prozei lui Proust, Joyce, Kafka, Musil și Gide.

În totalitatea sa antologică, numărul prezent al revistei *Sinn und Form* rămîne reprezentativ pentru problemele reperate din literatura vastă a romanului contemporan. Lipsesc totuși autori atît de caracteristici pentru noua literatură din Apus ca William Faulkner, Albert Camus, Hermann Broch, Lawrence Durrell și C. P. Snow. În absența lor, perspectiva ni se pare săracă, iar preferința acordată reprezentanților „noului roman” discutabilă.

ANDREI A. JULLIN

DOUA REVISTE NOI

La Droșov a epărat Astra iar la Pitești Arge-ul. Dând seziere noi, din două regiuni înfrânte, cu vechi tradiții, vin să contribuie la îmbogățirea vieții noastre culturale. Ambele publicații, în numerele 1 și 2, ne înfățișează particularitățile și realitățile din regiunile și orașele lor, frumusețea ale peisajului, viața și locuitorii. Este remarcabil nivelul intelectual al primelor numere, afluzul de forțe noi, talentate, care au posibilități de afirmare prin epatitia proaspetelor tribune.

Alături de tineri core, poate, publică pentru prima dată, semnează scriitorii caozăști din regiunile respective. Ai menționa din paginile Așteii pe Chereșinescu Vonia, autorul volumului Privire asupra orărbă, primul cu oțra călătorii la aparție, poet prețuit de Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Poetul a scris numeroase poezii după Eliberare în amănunțite apărute în Brașov și de câteva ori l-am citit în Viza Românească și Olteanu. În primul număr al Așteii, Chereșinescu Vonia publică poeziile: Porocul, Icona sticlei, Revoluție. Credință și un deservit de interesant articol: Blata și Arșezii. Tot din poeziile Așteii au amintit și numele altor scriitori, bucurându-mă că-i semăntesc: Verona Brașov, Darie Magheru, Petre Homocenzul, Werner Bossart. În revista Arge-ul am întâlnit pe Ionuț Marin, pe Floru Mihăneșcu, pe Aurel Iordache, Gabriel Tepelec, George Păun.

În cuvântul de început, Ion Lupu spune că „Astra va fi o tribună de afirmare a celor mai valoroase forțe intelectuale din expresiile regiunii Droșov”. Iar Arge-ul se angajează „să fie un solțier al construcției noastre sociale și culturale în care să se poată aduce partea lor de muncă și de înfăpturiri, și calze, și zădări, și meșteri.”

Primele numere ale noilor reviste sfințite în promisiuni. Partele culturale existente în regiunile lor ne înspărit încrederea că își vor putea întâmpla năzuințele.

AKDAI.

CENTENARUL ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Academia Republicii Socialiste România, înaltul for de cultură și știință din țara noastră, a împlinit o sută de ani de existență, eveniment care, în baza Hotărârii nr. 380 din 26 martie a.c. va fi sărbătorit pe plau național între 26 septembrie—2 octombrie 1966.

La 1 aprilie 1866, în propunerea lui C. A. Rosetti, Locotenentul domnescă a aprobat regulamentul „Societății Literare Române” menită să stabilizeze ortografia gramaticii limbii române și să întocmească un dicționar al limbii noastre. Primii 16 membri ai societății au fost numiți dintre personalitățile timpului din toate regiunile țării.

Prima întrunire a membrilor s-a ținut în sala Ateneului român la 1 august 1867 când s-au aprobat statutele și s-a schimbat denumirea în „Societatea Academica Română”, organizată în secțiuni: literar-filologică, istorico-archeologică și a științelor naturale. În anul 1874 societatea s-a transformat în „Academia Română” stabilindu-se structura organizatorică și metoda de lucru prin sedințe săptămânale de comunicare și sesiuni ordinare anuale.

De unde la început s-a ocupat numai cu problemele filologice, în decursul anilor Academia română și-a lărgit activitatea aducând un aport pozitiv la dezvoltarea științei și culturii românești, prin studierea primelor scrieri românești, editarea documentelor privind istoria noastră națională, studiul de medicină, biologie, fizică, chimie ș.a. Academia română și-a desfășurat activitatea începând în clădirea Universității și abia spre sfârșitul veacului trecut și s-a pus la dispoziție actuala clădire din Calea Victoriei, unde s-a înstatat și biblioteca, cel mai valoros fond documentar privind istoria și cultura noastră națională.

Dintre membrii Academiei Române pind la primul război mondial

au făcut parte și personalități bândțene ca: Vicențiu Babeș cunoscutul luptător național, numit la 22 aprilie 1866, Andrei Mocioni, numit la 22 aprilie 1866, Vasile Maniu din Lușoi, autor de scrieri istorice și dramatice, ales la 12 septembrie 1876, dr. Pavel Vasilescu, medic din Timișoara, autorul primelor scrieri medicale românești, ales la 2 iulie 1879, dr. Atanasie Marin-Marieneșcu, avocat și publicist, cunoscut al folclorului românesc, ales la 22 martie 1881, Simion Manglicu, jurișt și autor de scrieri filologice și istorice, ales la 22 martie 1890, dr. Victor Babeș, savant cu renume european, ales la 11 martie 1893, Nicolae Popro, profesor de seminar și apol episcop de Caransebeș, fost deputat în dietă, participant la luptele naționale, autor de articole și studii privind diferitele documente ale trecutului nostru, ales la 8 aprilie 1899, Enea Ilduș, profesor la seminarul din Caransebeș, redactor în zăuul Telegrafului român din Sibiu, autor de cărți și nume, manuale de istoria literaturii române și culegeri de poezii populare din Banat, membru corespondent la 23 martie 1904.

În anul 1943 din inițiativa Partidului Comunist Român Academia română a fost reorganizată pe bazele socialiste luând o dezvoltare multilaterală, iar cercetarea științifică stăruie legată de problemele producției a fost extinsă în toate ramurile științei, tehnicii și culturii. În cadrul Academiei lucrează astăzi câteva mii de savanți, oameni de știință și cercetători, toate energicele creștoare ale poporului nostru. Lucrările lor și publicațiile Academiei au ridicat prestigiul științei și culturii noastre pe cele mai înalte culmi științifice. Este suficient să menționăm că în perioada 1949—

—1965, Editura Academiei a publicat 4107 cărți într-un tiraj total de 8 140 730 exemplare.

La Timișoara funcționează o Bază a Academiei cu secțiile de chimie, tehnică, medicină, lingvistică, pedagogie și laboratorul de biologie animală. În care academicienii, membrii corespondenți și cercetători științifici activează pentru dezvoltarea tuturor ramurilor economice din regiune și din toată țara.

Sărbătorirea Centenarului Academiei Republicii Socialiste România se va organiza de un Comitet național compus din personalități de seamă ale vieții noastre politice, științifice și culturale. Dintr-o manifestare organizată cu acest prilej menționăm: editarea lucrării „Centenarul Academiei Republicii Socialiste România” oglindind realizările oamenilor de știință din Academie, fixarea de plăci comemorative în locurile în care au trăit și activat fruntași ai științei românești, emiterea de timbre poștale comemorative cu fruntași ai științei românești, emiterea unei medalii și insigna a Academiei, realizarea unui film documentar monografic privind aspecte retrospective și actuale din activitatea științifică, organizarea de expoziții privind dezvoltarea vieții academice românești și realizările înfăptuite în ansa regimului socialist.

Științarii, oamenii de știință și cultura din regiunea noastră vor folosi desigur acest prilej pentru a evoca în articole și studii contribuția adusă de academicienii bănățeni în lupta pentru unitatea națională, dezvoltarea culturii și științei, valorificând astfel tradițiile progresiste ale gândirii bănățene.

OCTAVIAN META

SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE

O utilă și interesantă manifestare științifică a fost organizată în cursul lunii mai de conducerea Muzeului regional Arad. Inițiativa este cu adevărat meritorie cu cât este vorba de prima sesiune de comunicări științifice de la înființarea muzeului arădean (1892). Cele 6 comunicări prezentate — toate ale unei sustinute munci de cercetare desfășurate în ultimele luni — au fost ținute, prin excelență, de probleme locale, la baza lucrărilor fiind ideea valorificării unor aspecte cu caracteristici ale vieții istorice și culturale-artistice arădene.

Dați fiind faptul că muzeul din Arad se află la o primă asemenea manifestare, apreciem — pentru organizarea de ansamblu — drept necesară — comunicarea „Etaple de dezvoltare ale Muzeului regional Arad” susținută de muzicograful Kl. Nicolae. Istoricul muzeului — născut a dată cu deschidere, în 1892, în clădirea Teatrului de Stat, a „Muzeului de relicte 1818—1849” — este înfăptuit de-a lungul celor mai însemnate momente ale activității sale. Din 1913, muzeul este mutat în Palatul Cultural, atunci construit. Inițiativându-se și expoziția de arheologie, istoria orașului și artă. Eliberarea reprezintă o mare cotitură și în viața muzeului adu-

clind cu sine creșterea numărului de specialiști, reorganizarea expozițiilor de bază, începerea unor cercetări organizate care duc la sporirea prestigiului instituției și specialiștilor ei. Referatul izbuteste să ofere o imagine clară, la zi, și în privința activității din ultimii ani a celor trei secții existente asupra istoriei vechi, istorie modernă și contemporană, artă).

În „Muscări țărănești în fostul județ Arad. În anul 1920”, Otto Gröfner, referindu-se în interesante materiale găsite în arhivele locale și în presa timpului, evidențiază, după prezentarea situației social-economice, aspecte ale unor mișcări, din anii de după primul război mondial, care au avut un larg ecou îndecoșebii în părțile Hălmeagului, Sobizului sau Girădoșii Bănașilor, cu ocazia alegerilor electorale, în circumscripțiile Radna, Simand, înevitându-l și împun candidații de-ai lor care izbutesc să învingă remarcabile personalități politice ale timpului, necesitându-se măsuri energice din partea guvernului pentru liniștirea spiritelor. Tot din domeniul istoriei este lucrarea „Cu privire la ruinele bisericilor din feudalismul timpuriu de la Clugovți (Vladimirescu)” semnată de Egon Dörner. După parcurgerea literaturii de specialitate privitoare la acest important monument istoric de lângă Arad, subliniindu-se că cercetările de până acum nu au izbutit să elucideze probleme, se emit unele considerații referitoare la originea monumentului. În ajutorul acestora adăugându-se fotocopii, schițe etc. de proveniență mai vechi sau recentă. În concluzie, se avută că, totuși, confirmarea justetei unei păreri sau altele se va face doar prin săpătură arheologică sistematică.

Legate prin tematica și conținutul lor de aniversarea — în 1965 și 1966 — a doi scriitori români, cele două comunicări de istoria literară au meritul de a completa bibliografia prin colaborări, știri locale mai puțin cunoscute și de a încadra, totodată, aspectul local în cel general, național. De pildă comunicarea lui Ovidiu Olariu despre „Vasile Alecsandri și „Cîntecul gloriei latine” într-o revistă arădeană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, pornind de la premiera poeziei lui Alecsandri, în mai 1878, la Moșteleț, urmărește ecoul sărit de acest eveniment, considerat atunci de important național, în presa locală. Interesant de observat că, indirect, prin reproducerea din presa românească se poate constata și reacția românilor de peste muni, unora, comentarii chiar. Se menționează un material („Considerațiune asupra Cîntecului latin”) de primă analiză a conținutului poeziei folclorice și drept argument al dovedirii latinizării poporului nostru. Mai importantă ne pare însă precizarea — aducătoare și a unei corecturi bibliografice — potrivit căreia traducerea în limba latină a poezii, publicată de revista „Biserica și școala”

în iunie, este anterioară traducerii din „Gazeta de Transilvania”, din iulie 1878, cunoscută pînă în prezent, după indicația lui I. Cheadă din 1906, drept prima îndăcăt.

Numerose colaborări la „Tri-buna” și „Românul” sînt menționate de Ioan Nicu în lucrarea sa „Coșbuc și Aradul”. Între altele se înțelimesc poeziile „Crăul neamului”, „Concertul primăverii”, „Scrisoarea lui Firdusi”, „Furtuna primăverii” și altele, alături de versuri originale găsiindu-se și traduceri (Dante, Camoens), articole. În paginile Românului, îndecoșebii, Coșbuc poate fi des văzut din martie 1911 pînă în aprilie 1912. De altfel, după cum se arată de I. Nicu, G. Coșbuc a și vizitat în această perioadă Aradul.

În comunicarea „Iulian Tonder, pictor arădean dintr-o familie de război mondial”, Horia Medea-leanu pornește de la ocazii ideii o evidențieri elementului local. Astfel, rolul frantuz deștinat de Arad după primul război mondial în dezvoltarea artei românești din Transilvania este hotărît, printre altele, și de multilateralitatea activității, de 50 de ani, a pictorului Iulian Tonder. Ca pictor laic, el revină mereu însăși al artei românești din această parte a patriei, de la o manieră academică, deprinsă în cercurile budapeștene, la o praxie mai liberă, în care en-livarea câștigă în însemnătate. Ca pictor bisericesc, el are un loc al său în nișarea de revalorificare a artei bizantine din Transilvania, alături de Smetgelchi.

Inițiativa Muzeului regional Arad o considerăm oportună și îndăcătă că — începutul fiind făcut — cercetătorii arădeni (acestora ar fi bine să li se adauge, mai mult decît pînă acum, și din alți muzee) își vor face un bun obicei în a prezenta, periodic, rezultatele muncii lor.

OV. M. VIRGIL

DOI PROZATORI

■ O suculentă povestire sem-natură Teodor Mazila în numărul 22 (iulie) al Luceafărului. Un tânăr bu-lac care se desprinde cu greu de spozna superficialității, a dezchi-librului, regăsiindu-și potențelul su-fleteștii și omnia. Prozatorul în-teludește subtil înstrăinarea eroului de propria sa personalitate, nu-și cen-surează ironia care, chiar dacă nu e întotdeauna spumantă, e, în schimb, reconfortantă. Simbolul păt-ării pierdute, care sugerează do-borârea de însuși aceluși alter-ego superficial în care a persistat eroiul, este cu sine și în creșcarea in-tuit : „Demeter continua să se sub-mineză pe aceluși ea și cum a-er îl vrut să știe nici al inuși că se sub-mineză. Încerca, cel puțin prin trauă, să se elibereze de eroiul.” Povestirea cucerește, în ciuda unor

abacurizării de frond sau a unui ton
anuarî proza năstărilor proces-verba-
liză.

■ **Nicolae Brăban** este un pro-
zator capabil de surpriză. După
Francea, a roman care se de-
tasa net dintr-o sumă de oportu-
nitate ale literaturii prozatorilor din ultimii
ani, el lucrează recent la o doua
carte, romanul în absența stăpîni-
lor, din care a publicat un fragment
în nr. 26 (Iulia) al Gazetei Li cere.
Acest fragment nu desmișcă părerile
formate asupra unui prozator plin
de siguranță, a cărui epică pulsează
de senzații viștite, un prozator pe
care-l simți că are permanent ceva
de comunicat. Fragmentul surprinde
cîteva episoade din existența a două
personaje, evident, încă nu în tota-
litatea lor definită, dar ale căror
contururi spirituale se desprind, totu-
și, pe alocuri. Ceea ce impresio-
nează aici este această mișcare in-
terioară a eroilor lui Brăban, accen-
tuat putere, și așa, sufletească a
eroilor săi, de a se autodolui prin
amplu și cantositatea solfajului sau
colorat (metoda aminteste aici de
Francea) asupra aproape baroc al
acestor ample comunicări întine,
grotescul unor personaje sau scene,
bonta de bună factură, încredințată
cu o vizuină și cu o lume proprii,
cu gravitatea unor probleme con-
temporane edita care proza noastră
tinde, dar înaintea deusit de di-
filit

ION ȘTEFAN

CONCERTE SIMFONICE

Filarmonica de stat Banatul a
oferit publicului spre aștrîșul sta-
giunii 1965—1966 un fir de concerte
reuzite. O impresie înăncă ne-a lă-
șat personalitatea artistică distinctă
a pianistei Halina Czerny Stefanika
din Republica Populară Polonă. Re-
numită în lumea muzicală internațio-
nală mai ales ca o interpretă auten-
tică a lui Chopin, pianista a cântat
partea solistă a Concertului în mi
minor (op. 11) cu o virtuozitate
impasabile, cu o fazare și din-
amică subțilă. Am remarcat o trăire
sinceră, dar reținută, o totală ab-
sență a sentimentalismului dulceag,
fundamental unui în redarea mu-
zicii acestui mare poet al pianului).
La succesul solistei a contribuit din
plin orchestra dirijată de artistul
emerit Nicolae Boboc.

Un eveniment deosebit al stăgii
noastre muzicale, Festivalul B. A.
Mozart, a avut loc cu ocazia Impri-
ării a 210 ani de la nașterea și a
175 ani de la moartea marelui cla-
vichist (1756—1791). Solistul
dănez Erling Helmer Petersen a ex-
celat mai cu seamă prin calitățile
sale pianistice, prin siguranța și

derizoluză unui tehnici cizlate,
fără a revela însă în toată adâncime
dramatismul și emoționalitatea poeziei
a admirabilului Concert în re mi-
nor pentru pian și orchestră (K. V.
466). Programul festivalului a ma-
cuprins două lucrări vocale simfo-
nice: Missa brevis în Re major
(K. V. 194) în primă audiere și
neoclasicalul Requiem, Ultimul mesaj
al lui Mozart, parec ar fi roșerăm
tragic al semnatăgii Flautului fer-
meat — cea din urmă operă a sa
— este pînăna de același înalt
umanism, de aceeași încredere în
forța etică a omului. Această agu-
dătoasă capodoperă a fost înălță-
tă sugestia de către muzic, orchestra
și corțetul solistilor Adriana Ciuciu,
Florica Cornea-Guglione (laureată
a mai multor concursuri internațio-
nale), Valentin Teodorica, artist
emerit și Marius Sola, sub bagheta
compertentă a dirijorului Nicolae
Boboc. Corul Filarmonic, bine in-
struit de Mircea Hoinic și Ion Ro-
ndănu, s-a afirmat din nou prin fru-
macțea și omogenitatea vocilor, prin
muzicalitatea excelență. Dintră solisti
s-au rălenat mai mult glasurile fe-
minine cu timbrul lor plin de edl-
durd, de strălucit. În sonoritățile
Inregulit ansamblu am și dorit uo-
ort o dinamică mai diferențiată, to-
tuși interpretarea ambelor compozitii
mozartiene, foarte dificile, trebuia
considerată ca o realizare valoroasă.

Urmiătorul concert simfonic, cu
tindul și talentului dirijor perma-
nent Alexandru Sumășki la pupitrul,
ne-a readat farmacul muzicii lui
Mozart. Am ascultat cu plăcere Con-
certul pentru flaut și orchestră în
Re major (K. V. 314), interpretat
de Mihai Murea, în acest instrument), cu
o tehnică îngrijită și o impecabilă
puritate a stilului. A doua solistă a
acestui concert a fost Cornelia Pa-
șile, o elevă deosebită de înăncă
o Școlii de muzică, a cărei demol-
tara este urmărită cu interes încă
de la vîrsta copilăriei sale de către
cercuțele muzicale simfonice. Aici
cara au ascultat-o cîntînd la vioră
și care știa că începînd din 1956
s-a prezentat cu succes la toate fes-
tivalurile republicane ale școlilor de
artă, au așteptat mult de la această
tindă. De această dată însă Cornelia
Pașile a înăncă toara așteptă-
vile, interpretînd o compoziție ară-
gătoare, foarte reuzită a profesoru-
lui ei, Concertul pentru cloră și or-
chestră de Eugen Căpăna, iar apoi,
bine cunoscutul concert de Felix
Mendelssohn-Bartholdy, cu o preci-
zie tehnică, o expresivitate și un
temperament vibrant care ne-au ur-
mit în egală măsură. Este înduca-
rător că din orăzul nostru rămă
asemenea talenți din care sa vor
forma viitorii cadre artistice sub
îndrumarea atentă, multilaterală
a unor maeștri, cum este profesorul
și compozitorul Căpăna. Filarmon-

nica de stat Banatul își are ac-
tomanența mare în sprîșirea tim-
relor talenți.

Am darsă să amuzăm în vitor
multe concerte simfonice de aceeași
calitate, cu participarea unor solisti
renumiți sau a unor tînări cu dăru-
mă promițătoare.

I. E.

REALITATE ȘI ANTICIPAȚIE

Întîlnirea literaturii cu știința
prăstălește Gazetei Literare (nr.
27/713) un număr bogat în idei și
Imagină, un număr care caută să sur-
prindă citi mai larg și mai în si-
fomenal. O încercare asemănăto-
re, la alte coordonate de țară, a
făcut sa de mult și revista Seco-
lul XX.

Gazeta literară se dedică în
principal problemelor pe care le rē-
dică literatura științifico-fantastică
de noi din țară. La ancheta Rea-
litate și anticipație răspund persoa-
lizăți ca Edmond Nicolau, Mihai
Bonine, Vladimir Streinu, Șt. Au-
gustina Dojan, Nina Cassim, Edouard
Papa. Sa fac bineînțelese afirmații
valoroase, desi cele cînt întrebări
cer prea mult pentru o anchetă de
asemenea dimensiuni, oducînd totuși
prea puțin participanți în discuție.
La numele amintite s-ar mai fi pu-
tut adăuga și cîteva nume cunoscute
în domeniul literaturii românești de
anticipație. Pe a contribuția mai
largă și mai la obiect s-ar fi supu-
nit apoi și o concluzie, a cărei lipsă
se face simțită.

În general se poate observa o
lipsă de îndură a materialului pe
care-l aduce numărul. Materialul li-
terar a bine înăncă de „inadiale”
V. Voiculescu și Miha Dragomir,
precum și de povestirea revoluționară
a lui Alexandru Mardonski Ocean-
ul—Pacific—Drumănoaght. Dintră
colozitate contribuții regina atăgă la
chip deosebit spiritualei reportaj al
lui Sergiu Părcășanu, Realismul col
mai real.

Cronica literară este dedicată
pe bună dreptate volumului lui Ion
Hobanu, Viitorul a început ieri, o
contribuție valoroasă la cunoașterea
aprofundată a acestui gen mult la-
drăg de cititori, însă Notele de lac-
tura păzeau cuprinde mai multe cărți
dintră cele apărute în ultima vreme
sub semnul acestei specii.

Semnănd numărul acesta al
Gazetei literare, exprimăm și un
sentiment de satisfacție, dar și un
reprat pentru ceea ce se putea face
mai mult.

S. CERBU

COMITETUL DE REDACȚIE :

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

74

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

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele
nepublicabile nu se
restituie

Tiparul executat
sub comanda nr. 1517
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lcd 7.—