

✓

1966

**2**

# O rizont

P. 178

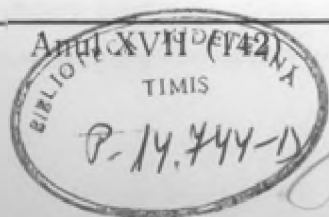
# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

2

Timișoara

februarie 1966



## CUPRINSUL

<i>Nina Cassian</i> : Capodoperă „bolnavă”	3
<i>Ion Arleanu</i> : Ceva al tău, pierdut	5
<i>Endre Károly</i> : Ghinc, în românește de Aurel Buteanu	13
<i>Virgil Teodorescu</i> : Pe ai ce trece	14
<i>Traian Lăză Bărbescu</i> : Marginalii la valorificarea moștenirii literare a lui Lucian Blaga	15
<i>V. Voiculescu</i> : Postumă	21
<i>S. Domian</i> : Centripet și centrifug	22
<i>Al. Jelebcanu</i> : Intimă, Năruință	33
<i>Ioan Serb</i> : Fintina lui Manole, Avram Iancu	34
<i>Pompiliu Constantinescu</i> : Aurel Vlaicu	35
<i>Nicolae Globanu</i> : Teodor Mazilu	37
<i>Ion Cădereanu</i> : Uitată ora	42
<i>Aurel Turcuș</i> : Depășirea	42
<i>Oceanlan Popa</i> : Valuri peste dig	43
<i>Maria Onca</i> : Mortar, soare și bureți arși	47
<i>Ligia Tomșo</i> : Fata pădurii, Pină la tine	50
<i>Viana Șerban</i> : Secvență de film, Evocare	51
<i>Mihai Dușescu</i> : Cîntecele pămîntului	52
<i>D. Petrovič</i> : Moderato cantabile, Peșciți	53
<i>P. Anton</i> : Uacori, Poate că vinul hoținar, Memire	54

### ORIENTĂRI

<i>Andrei A. Liță</i> : Sensul existenței în concepția lui Romain Rolland	55
<b>DIN LIRICA UNIVERSALĂ</b>	
<i>Paul Valéry</i> : Fajii, Grîngul prietenesc, Vinul pierdut, în românește de Nicolae Tîrziu	60
<i>Jacques Prevert</i> : Nisipuri mișcătoare, în românește de M. Morarin	61
<i>Pierre Jean Jauré</i> : Copilărie, în românește de Modest Morariu, Patrie interioră, în românește de Petru Sîntea	62
<i>Robert Desnos</i> : Cascada, în românește de Vasile Nicolescu	68

### ANIVERSĂRI

<i>Simion Mioc</i> : 75 de ani de la nașterea lui Adrian Maniu	69
<b>CRONICA LITERARĂ</b>	
<i>Alexandra Indric</i> : Patinarea confruntării poetului cu lumea obiectivă	72
<i>Șerban Foriș</i> : Grigore Hagiu: „Continente ascunse”	75

### ARTA

<i>Michșel Marian</i> : Conversațiile noastre cu Ion Popescu-Gopo și Liviu Ciobîl	77
---	----

### CARȚI REVISTE

<i>Lucian Bărbescu</i> : Ion Ianoși: Thomas Mann	81
<i>Victor Căteșan</i> : Henriette Yvonne Stahl: „Fratele meu, Omul”	82
<i>C. N. Mikalache</i> : T. Virgolici: Doi naveliști — Emil Gălbănuș și I. A. Basarabescu	83
<i>S. Bărbulescu</i> : Petru Vinilă: „Vendeta”	84
<i>H. Tugui</i> : Agatha Grigorescu-Bacovia: „Lumină”	85
<i>S. Dima</i> : Victor Feleci: „Dialoguri despre poezie”	86
<i>A. D.</i> : „Amfiteatru nr. 1/1966”	87

### CARTEA STRĂINĂ

<i>Sorin Theț</i> : Léonie Villard: „Panorama du Theatre américain”	89
<i>A. L.</i> : Pierre Voltz: „La comédie”	90
<i>Veronica Porumbacu</i> : Fișe	91

### MINIATURI CRITICE

<i>S. Dima</i> : G. Călinescu și câteva opinii nu tocmai fugare despre Banat	93
<i>O. L.</i> : Premiile Uniunii Scriitorilor	94
<i>A. D.</i> : Ace critice, Trei poeți	94
<i>D. Măru</i> : Fantasia în impas	94
<i>Arkad</i> : Jurnal de lectură	95
<i>I. Erdély</i> : Falașă pe scena operii timișorene	95
<i>Kubán Endre</i> : Noua stagiune a teatrului maghiar	96

## CAPODOPERE „BOLNAVE”

**I**n ciuda disciplinărilor pe care istoria artelor și a literaturii le propune, îmi e tot mai greu să accept clasificările consacrate. „Clasic”, „modern”, „romantic” etc. devin pentru mine noțiuni tot mai tulburate și mai proteice, mai cu seamă când se încearcă aplicarea lor la capodopere. În general „școlile” sînt formate din personalități mai slabe, „directorul” fiind tipul de geniu, greu, dacă nu imposibil de calificat. Operele de valoare medie din cadrul curențelor prezintă așinități marcate, capodopera din fruntea lor e unică, nu are asemănare. Chiar plasarea ei în capul unei liste oarecari e falsă, ea neputînd fi „continuată”. Capodopera e o experiență epuizată, chiar dacă sugestiile ei se perpetuează. Deasemeni, nu-l pot numi pe Tolstoi „clasic” și pe Dostoievski „romantic”, întrucît nu cred că operele primului sînt echilibrate, spre deosebire de ale celuiilalt care sînt dezechilibrate. Capodoperele au echilibrul lor perfect și singular, independent de dominantele temperamentale care i-au dat naștere. Dacă prințul Mișchin suferă de aceeași boală cu autorul, romanul *Idiotul* este, în schimb, perfect sănătos și echilibrat. Nu cunosc capodopere bolnave. Romantismul — cel despre care se spune că sparge forma — se prezintă, prin virfurile lui, în forme ideal constituite și armonice. Una din cele mai dramatice și mai aparte experiențe interioare, cum e cea a lui Franz Kafka, se înfățișează cititorului într-o topică de o desăvirșită claritate și eleganță „clasică”, iar Brecht, gînditor lucid, rațional, apelează, deseori, la moduri baroce, de o confuzie voită și aparentă — aceste contraste sau contradicții ducînd în egală măsură la echilibrul obligatoriu al marilor edificii artistice. Cum este Shakespeare? Clasic, romantic, lucid, oniric, rafinat, frust? Dar Picasso? E rațional sau temperamental sau neo-clasic sau modernist sau abstract sau decorativist? Cum e Thomas Mann? Cum e Bach? De oricîteori am privi — încercînd să nu orbim — la cele mai scilpitoare constelații pe care le-a produs geniul uman, vom fi obligați să constatăm că ele sînt constelații depline, sisteme echilibrate, în compoziția cărora intră toate elementele esențiale existenței. Desigur, putem observa particularități, dominante, dar nici

odată nu va lipsi vreun dat fundamental. Cea mai dezlănțuită și mai sfișiată operă romantică, se va impune, dacă este o capodoperă, printr-o organizare a ei specifică, de nezdruncinat. Cel mai clasic tip de roman „obiectiv” va conține — dacă este o capodoperă — temperatura marilor sentimente și viziuni. Cea mai experimentată poezie va dovedi — dacă rămâne în conștiința lumii — că vizează o experiență umană profundă și multiplă. Chiar și opere cu o specificitate extrem de marcată, urmărind un mic sondaj, se consacră în măsură în care ating esența.

Desigur, nu propun eliminarea termenilor definiției și nu contest utilitatea caracterului lor didactic. Aceste considerații vor doar să sugereze că tendințele exclusiviste ale unor artiști și critici în aprecierea fenomenului artistic ignoră tocmai complexitatea și multilateralitatea marilor reușite ale marilor personalități.

NINA CASSIAN

## CEVA AL TĂU, PIERDUT

**C**ursa care-l aduse stopă în fața chioșcului de ziare, în piațeta din centrul orașului, dar căpitanul Z. nu o mai învrednici nici cu o privire. I se urise, în cele cinci ore de drum, de această mașină hodorogită, de mirosul greșos al benzinei evaporate în interior, de haltele nenumărate și duduiul hiriit al motorului uzat. Nu mai băga în seamă, în asemenea căldătorii făcute în interes de servicii, nici frumusețea peisajului care-l întâmpina, nici calmul unui asemenea oraș de provincie ca O., piațeta lui bine măturată și ordonată, statuia ecvestră din parc, cu bronzul coclit, și farmecul liniștit al acestor ronduri de flori și al acestor copaci cu crengile retezate (poate că din această pricină puțin artificioși) frumuseți de care, la începutul drumurilor sale, știuse să fină seamă și să se bucure.

Acum, iritat și obosit, nu observă nimic din toate acestea, ocupat doar să se vadă cât mai repede în camera de oaspeți, într-un pat bun. Afară ploaia se oprise. Nu mai era decît un șel de burniță sub care orașelul părea pleoștit. Sări primul din mașină, tropăi din picioare cu satisfacție și o porni în sus pe stradă, către impunătoarea clădire de piatră, care se înălța dincolo de parc, acoperișul ei ieșind deasupra vîrfurilor copacilor. De obicei îi plăcea această stradă, cu arborii deși, care vara formau răcoroase pete de umbră pe asfalt, însă frunzele, acum, în marea lor majoritate, căzuseră, ploaia le lipise ca pe niște bucăți de hîrtie murdară pe caldarîmul negru și se putea întâmpla să și tuneci pe ele...

Era o ușă înaltă, cenușie ca și ferestrele încadrate în obloane grele, de stil vechi. Pășea, tropăind, pe zgura roșie de la intrare și-i era milă acum să privească la rondurile de flori stinghere și oșilite, deprinse aici în severitatea curții largi. Făcu o strîmbătură, oștă și, deschizînd ușa, urcînd treptele spre primul etaj, nu mai privi la nimic din jur, gîndindu-se numai cum să se arunce mai repede în patul călduț care-l aștepta.

I se dădu patul respectiv și el dormi zdravn pînă a doua zi dimineța. Cînd se deșteptă, văzu că era aproape ziuă, făcu un duș de dimineță, se bărbieri, își aprinse o țigare și, cu ea între dinți, cobori aceleași trepte, acum bucuros că era odîhnit, că scăpase de huruitul motorului, de hurducăturile lui, putea acum să bea o cafea fierbinte și să se apuce apoi de treaba pentru care venise aici.

Era la capătul străzii cu arbori, în apropierea piațetei din centru, cînd o văzu pe femeia aceea fără ca el să fie încă văzut. Lumina dimineții îi cădea pe pîr și pe o parte din obraz. Purta o rochie groasă de lînă, țesută

grosolan, și un trenți scurt, de ploaie, uzat, avea un aer de femeie dispusă să sufere în tăcere, o atitudine de stoicism eroic. Nu era singură, în dreapta ei păsea un bărbat care o ținea de braț, mai mic decât ea, lat în umeri, mergînd legănat ca un marinar, cu o față de om gospodar și calm.

Rămase puțin în urma lor și, ca la un șoc puternic, uită pentru moment de ce venise în O., uită de treburi, de uniformă, de copil, de faptul că era căsătorit de atîta și atîta timp, și că arăta probabil ca un disperat cînd se hotări să pornească în urma celor doi. Apoi, la un moment dat, fiindcă strada era goală la acea oră a dimineții, femeia întoarse puțin capul, fiind probabil iritată de zgomotul sec al cismelor din spatele lor. Il văzu, tresări, apoi se redresă și păși mai repede, îndreptîndu-se spre șirul de magazine în galantarele cărora mai ardeau becurile aprinse în timpul nopții.

Se opriră în fața galantarelor, bărbatul spunea ceva și ea accepta, dînd din cap. Se opri și el în preajma lor, văzîndu-se reflectat în vitrina luminată. Femeia se întoarse atunci și-l privi în plină față, fără să clipească, și el nu făcu altceva decît o prîvi la fel, în timp ce bărbatul de lângă ea își ascundea obrazul între palme aprinzîndu-și o țigare la flacăra unui chibrit.

Cît timp au străbătut „strada mare”, ei priviră de cîteva ori unul la celălalt, fără ca cel de al treilea să bage de seamă acest „duel”. Ea se opri apoi la un magazin. Și el se opri deasemeni. Ea se uită acum de aproape la el și el, de asemeni, chinîndu-se să afle și să înțeleagă ce era cu bărbatul străin care o însoțea, avînd acea senzație dureroasă și penibilă în același timp că ea nu punea și încă a aceluia bărbat străin. Apoi el plecă brusc părăsind-o acolo în fața magazinului deschis.

Ziua respectivă și-o petrecu într-o muncă extenuantă, cercetă dosarul respectiv, verifică datele lui, controlă pe teren unele detalii și, în tot timpul acesta, fu pătruns de cunoscuta lui atitudine rece și oficială din timpul serviciului, atitudine care uneori se prelungea și în propria sa viață intimă. Ca în prezența unui „om de la regiune”, funcționarii se purtau cu el cu mînuși, extrem de îndatoritori, și felul acesta pe el uneori îl irita, iritarea lui neîșiînd însă din albia firească a modului său de a se prezenta în fața oamenilor, plin, totuși, de însușețire pentru treaba pe care urma să o rezolve.

După masă sui în cameră, se viri în pat, luă din servietă o carte cumpărată în chioșcul gării din T. și, scuturîndu-și din cînd în cînd scrumul țigării în scrumiera depusă pe pîntece, începu să citească. Toate acestea îi erau atît de perfect firești și de familiare încît, după cîteva pagini, se sperie că lectura nu înainta și că, de undeva din jur, venea un mare sentiment de neliniște care creștea, imprudent, încît își auzi foarte repede și surprins bătăile repezi ale inimii, avînd senzația că mai era, totuși, cineva acolo în cameră cu el. Abia atunci numele femeii izbucni pe limba lui și el îl pronunță de cîteva ori, o transpirație grea fișnîndu-i pe toată pielea trupului ca și cum ar fi stat sub jetul unui duș.

Trecînd o jumătate de ceas și nemaiputînd rămîne acolo în singurătatea camerei, coborî din nou în oraș, mai avea foarte puțin de lucru și era aproape fericit că în acea seară urma să ia cursa îndărăt spre T. Se îndreptă deci bine dispus spre centru, luînd acum un alt drum ca și cum ar fi vrut să prelungească sau să evite pe cineva, ocolînd pe lângă fărîmul unui pîriu.

care trecea în apropierea lizierei unei păduri tinere, văzu o mulțime de frunze și crengi plutind pe apă și, fumul subțire și acruș impleticindu-se printre trunchiurile negre ale copacilor, plutind în aerul calm al toamnei și destrămându-se ca și sentimentul unei primăveri de curând dispărute sau al unei primăveri care așteaptă să vină de undeva, fiindcă uneori toamna seamănă izbitor cu primele zile de după iarnă, când ai speranța unei primăveri imediate. Înainta pe malul pârului privind la cei doi copii care tropăiau în jurul focului, apoi se îmbrățișară sărind peste foc și țipând și undeva în el mai păstra cenușa numelui ei și a tot ceea ce se consumase între ei doi în anii care trecuseră fulgerător.

Când ajunse în piațeta calmă și curățică, el o văzu din nou în fața aceleiași magazin de ieri, stînd dreaptă și singură în soarele obosit al după-amiezii, așteptînd. Se îndreptă grăbit spre ea și, la oarecare distanță, se opri, în fața intrării. Oamenii intrau și ieșeau din magazin și ei doi stăteau nemișcați unul în fața celuilalt, privindu-se în tăcere, cu toți ochii din ei.

— Ce faci? întrebă femeia.

— Ce să fac? spuse el, evaziv.

— Unde ești? întrebă ea.

— La regiune, în T. confirmă el. Dar tu te-ai măritat? o interogă.

— Da, afirmă ea dînd din cap încet, cu resemnare.

— Bine, dar asta-i... asta-i... spuse el.

Mușchii și întregul chip al femeii se încordară, dînd senzația unei fiare gata de asalt.

— Îmi pare rău, spuse ea fără altă explicație, privind în jur, ca și cum ar fi așteptat, într-adevăr, pe cineva, nu pe el, bineînțeles. Făcu un pas spre bordura trotuarului și privi spre strada din spate, pe după colțul clădirii magazinului și atunci, aștîndu-și și el ochii în aceeași direcție, îl recunoscu pe același bărbat scund, lat în umeri, pășind agale spre ei, cu mîinile ocupate de pachete. Atunci o mai privi odată în față și i se păru că fața ei devenise aproape albastră, iar ochii pe pragul de a lăsa să scape șiruri întregi de lacrimi care ar fi putut să îneco o durere, și gura, strînsă trist, defeminizată, o mai privi deci puțin și răsucindu-se pe călcăie o părși, îndreptîndu-se spre biroul unde avea să-și termine treburile. Pe parcursul celor cîtorva sute de metri se gîndi însă la un singur lucru: că nu acusesese timp s-o întrebe de ce nu se prezentase la proces și lăsase să planeze asupra ei numai adevărul oamenilor, nu și adevărul ei, nedisculpîndu-se nici într-un fel, greșeala ei, prin nereprezentare, devenind dublă, coborînd-o și mai așund în ochii lui.

În aceeași seară termină de cercetat dosarul, lucrurile erau limpezi acum și el se îndreptă satisfăcut, cu servieta sub braț, spre cursa care-l aștepta undeva în marginea pieșii, lângă chioșcul de ziare. Sui în mașină, își ocupă un loc la geam și încercă din nou să citească din cartea purtată în servietă. După nici o pagină citită, avu însă aceeași senzație stranie că niște ochi străini îl aștîneau de undeva și cînd privi pe șeaastră prăfuită a mașinii o văzu din nou, lângă bordură, sta cu același bărbat lângă ea, vorbeau despre ceva, ea se uita spre mașină, bineînțeles cu un aer absent, dînd impresia că privea întimplător, privea deci în felul acesta, însă el înțelese că privirile ei puteau fi de fapt adresate lui și acest lucru îl tulbură, începu să se frămînte, pe banchetă, să încerce totuși să citească, însă femeia



răminea în același loc, privind întâmplător spre mașină, în vreme ce bărbatul de lângă ea fuma calm și-i vorbea despre ceva anume. Apoi mașina porni și el reuși să se liniștească, deși după un interval de timp simți un fel de disperare, era ca și cum ar fi fost silit să se întâlnească la un vorbitor cu cineva, unde nu putea avea nici timpul necesar pentru vorbit, nici gândurile care să se înlănțuie, nici puterea ca unul să înceapă...

Pe la unsprezece noaptea ajunse acasă, intră în holul întunecat și femeia îl împingea, caldă și somnoroasă, în papucii de casă, în cămașa de noapte și cu părul pus pe bigudiuri. O sărută în fugă, făcând un duș fierbinte, pe urmă unul foarte rece, în timp ce ea, în bucătărie, îi încălzea rămășițele cinei. După cină, intră în odaia copiilor, dormeau, ca de obicei, în dezordinea lor cumplită, cu păturile aruncate, cu picioarele și mâinile azvirlite în lături, el îi acoperi, apoi se întinse oțtind lângă femeia lui și, închizând ochii îi spuse:

— Sunt tare obosit și mâine trebuie să...

Femeia îl prinse de mână, apoi îi sărută mina și tăcu. El adormi foarte repede.

Trecu astfel și a doua zi, dimineața, acasă în T., cu munca obișnuită, zilnică, cu noi anchete, cu oboseala unor drumuri prin oraș, și, din când în când, cu o singură imagine care îl lovea, aceea din fața magazinului, ei doi stând față în față ca la un vorbitor. Uneori încerca și sentimentul că între ei doi ar fi trebuit să se spună unele lucruri care nu fuseseră spuse, chiar dacă nu se mai putea face nimic, chiar dacă nu se mai putea rezolva nimic, fiindcă nu se putea reproșa nimănui nimic, nici lui, nici ei, nici soției lui, nici bărbatului ei, fiindcă...

Imediat după amiază, când el ieși de la serviciul direcției îndreptându-se oarecum bucuros spre casă, luase o primă și deci cumpăraseră niște cadouri pentru femeia lui și pentru copii, o văzu în stradă din nou pe femeie. Sta nemișcată în fața grilajului de fier forjat, lângă intrare. Se îndreptă repede spre ea, cu brațele pline de pachete și o întrebă oarecum contrariat și neliniștit:

— De unde ai știut că eu sunt aici? Când ai venit?

— Asta era important? reteză ea. M-am interesat... Și-apoi, oriunde te-ai fi dus, eu tot te-aș fi găsit...

Din bulevardul care se întindea la centura exterioară a orașului, ieșiră afară, spre periferie, pătrunzând într-unul din marile parcuri naturale. În vară, fusese o grădină cu muzică și bere și mititei acum pietrișul mărunt al aleii scârția aproape trist sub pașii lor, în vreme ce se îndreptau pe cărările pădurii spre o șosea albă care ieșea din oraș fișnind ca o săgeată spre aerodrom sau chiar spre cer. Erau nenumărați arbori putreziți și mușchi de un verde cafeniu, uscat, întâlniră și o crescătorie de fazani, cu un paznic care, când îl văzu în uniformă, îl salută ceremonios și începu să bată din aripi ca fazanii. Priviră un timp la fazani, fără să schimbe prea multe cuvinte, aruncându-le fărimituri de piine, apoi constatară că seara cădea brusc, odată cu frigul, și că o ceață groasă care înghițea toate zgomotele orașului apropiat. Numai de undeva din spate, suieratul unei sirene străbătea aerul, de fapt o sirenă de tren, din gara de vest a orașului. Mergeau de mână, tăcuți, își împărțiseră pachetele, el luase geamantanașul ei și, totuși, erau frinți, o

mare oboseală li se lăsase în oase. Unde? La un restaurant? La o bodegă de cartier? Nu încerca în acel moment, aflându-se din nou lângă ea, dorința de a auzi forțată în jur, glasuri stridente, muzică, în genere, zumzetul obositor al unui local? Nu încerca nimic decât o stare de liniște nepermisă. O liniște pe care de fapt nu o merita.

Mergeau cu precauție pe cărare, ca și cum s-ar fi ferit de un dușman nevăzut, înapoi spre liziera pădurii, prin ceața groasă, apoi, în apropierea unei stații de tramvai care traversa o parte din pădure și înconjura cu un inel uriaș orașul, el se îndreptă spre un telefon public, formă un număr și chemă pe cineva, un coleg de birou, burlac... Ascultă, îi spuse el acelui coleg, cedează-mi pe câteva ore camera ta. A venit cineva la mine și nu avem unde sta pe vremea asta... Colegul rămase puțin tăcut lângă receptor, îl întrebă dacă e vorba de o femeie și căpitanul Z. i-o reteză spunând că asta nu-l interesează, continuând să-l întrebe: Spune-mi te rog, atunci, dacă da sau nu, să încerc aiurea... Colegul, mai mic în grad, spuse să vină, îi va ceda camera pentru câteva ceasuri.

Colegul le lăsă în niște băutură și niște cafea și zahăr și ceai, și, din toate, el spuse femeii că preferă ceaiul, fiindcă mâinile i-s înghețate, are să și le încălzească de ceașca fierbinte. Ea puse repede ibricul pe reșou și făcu două ceaturi. În timp ce mâinile ei agile puneau zahăr în cești, și scotea din bufet lingurițele care sunau. O urmărea intrigat cu coada ochiului și-i vedea chipul foarte liniștit, gesturile calme, gospodărești, ca și cum ar fi fost în bucătăria ei proprie și ca și cum aceste toate le-ar mai fi văzut la ea de foarte multe ori. Depuse o ceașcă fierbinte pe marginea mesei și, vârsându-se puțin din ea, se sperie, dînd repede cu palma, să șteargă apa călduță și dulce de pe fața de masă. El o liniști prinzînd-o de mina udă.

— Nu face nimic...

Atunci ea izbucni în ris fiindu-se cu o mină de inimă, în timp ce ochii îi înotau în lacrimi aștinându-l, apropiat. Fiindcă nu putea privi acum la ea, începu să vorbească, s-o întrebe mai ales curios și avid și mai înfii despre cele ce se spusese pe seama ei și ea negă simplu totul, încît el rămase stupefiat întrebînd-o de câteva ori: „Cum, și zici că nu-i adevărat, chiar juri că nu-i adevărat, cînd o lumea întreagă a spus altceva?” Ea dădu din cap, neînfrîntă, cu ochii în lacrimi, cu o mare mîhnire pe chip, spunînd că el, încă de mic, n-a știut să socotească decît plăcerea și mîndria lui bărbătească. Mîndria ei de femeie dorită nu conta în acel cerc al intereselor lui. Dragostea, spunea ea, oare contează dacă acolo în dragoste ești cinstit, bun, încrezător, credincios, alîtea virtuți despre care bărbatul, e adevărat, fac mare caz, dar pe care ei înșiși nu le respectă, ele neajucînd, de fapt, nici un rol în viața lor, cît timp ei le pot ignora cu bună știință preferînd să le desconsiderare, cînd e vorba mai ales de propria lor plăcere, preferînd în locul lor o liniștitoare femeieșcă, proastă, unsă cu toate unsoarele, numai fiindcă ea nu „le ridică probleme” și fiindcă spune „da” cînd ei vor „da” și „nu” cînd vor ei „nu”.

— A fost o eroare judiciară, nu a fost eroarea mea, căută el să se disculpe simfînd căldura ceaiului radiînd prin ceașcă în palmele reci. De ce nu te-ai prezentat la proces, ca să spulberi calomniile, dacă erau calomniile? O lovi el acum, cu înfrîiere. Ți-a fost teamă? De ce naiba n-ai venit acolo?

— Ceea ce era în tine nu putea fi înlăturat cu nimic și în asta consta eroarea, punctă ea cu o luciditate dureroasă. Impotriva ta nu aveam nimic de făcut, fiindcă îți lipsea un lucru foarte important, încrederea, și în zadar aș fi venit la proces, fiindcă tot nu m-ai fi iertat, m-ai fi urât mai mult . . .

— Nu trebuie să vorbim despre generozitate, declară el privind în ceașca pe jumătate golită. Poate că ea ne-a lipsit amîndurora, atunci, cînd făceam acel lucru mare și grav . . .

— Poate, fu ea de acord, cu tristețe, jucîndu-se cu lingurița și privind, absentă, pe fereastra care, de la etaj, lăsa să se vadă perspectiva nocturnă a unui colț de oraș.

— De obicei, credem în viitor, declară el sorbind și ceaiul rămas, devenit aproape rece, și simțind deodată că ceea ce spunea era acum inutil și că nici cuvintele lui nu puteau liniști femeia, care sta tăcută, cu fața puțin în umbra pe care veioza o crea. Credem în viitor, urmă el convins că spune adevărul, și în ceea ce el va face cu noi și credem în prefacerile lui și în ceea ce va aduce el bun, mîine . . .

— Nu, negă ea, ceea ce e bun acum în noi, va fi și mîine. Nu putem arunca ce avem bun azi, pentru ceea ce nu știm ce va fi mîine . . . Fericirea, se împiedecă ea brusc urmînd apoi în șoaptă, fericirea trăiește în fiecare om, indiferent dacă-i bun sau netrebnic, prost sau deștept, ea pleacă pretutindeni cu omul, chiar dacă noi sîntem nemulțumiți de ea, și de cîtă ni s-a dat . . . Tăcu un moment, apoi, privind la mîinile lui care aprindeau țigarea, continuă : să știi că eu mi-am găsit un om bun, care ține la mine, mă iubește și-mi face totul, dar eu, dece să nu fiu sinceră, nu sînt mulțumită cum s-ar cere să fiu. Și am oare vreun motiv să nu fiu mulțumită ? Am vreun motiv să spun : „Lasă, că mîine va fi mai bine, fiindcă poate se va împlini ceva în viața mea, ceva neprevăzut ? . . .”

— Vezi, spuse el, vezi, lucrul ăsta se petrece adeseori în viața orînicui. Cînd mă gîndesc la copii, la faptul că ei cresc, că se știu bucura de orice lucru, lipsit de importanță pentru mine, cadourile astea, de pildă, cînd mă gîndesc apoi că mîine-i duminică și că o să ne ducem la un teatru sau la un cinema, la o expoziție, între mulți alți oameni, sau că la vară o să mergem la mare, o să facem apoi o călătorie circuit prin țară, cînd mă gîndesc, zic, sînt fericiți, dar știu că apoi cînd am să fiu pus eu însumi în fața acestor lucruri am să renunț să mă mai bucur, am să trec pe lângă ele fără nici o mulțumire . . .

— De fapt, spuse ea cu o voce care părea să vină de undeva de foarte departe, te înțeleg, din asta nu se poate ieși, omul nu știe niciodată să stea locului și nu știe niciodată să fie mulțumit cu ce are, vorba aceea, strînge în brațe ceea ce are lângă el, viața cea de toate zilele, și, între timp, gîndul lui o ia razna spre viața de mîine . . .

El se emoționează, ascultînd-o și ascultîndu-se astfel, apoi se gîndi că ar fi bine să rămînă mai multe zile singur cu ea însă, în același timp, dorințele lui erau sfîșiate de faptul dureros că nu va putea face niciodată un asemenea lucru și că, probabil, făcîndu-l, cine știe cît timp ar dura noua lui mulțumire. Nu putea să nu se gîndească la o asemenea dorință, dar nici nu avea puterea de a-i spune să plece nemaiputîndu-se schimba nimic în orînduiala vieții lor.

Se hotărîră să plece numai tîrziu, cînd ea spuse deodată, speriată, că-i pleacă trenul. Ieșiră și ceața împînzea în continuare orașul, iar ei, ajunși în stradă, înaintară la început fără nici o fîntă precisă, pe străzi întunecate, se pomeniră în spatele institutului de medicină, de la subsol, prin ferestruicile deschise, simțiră ieșind formolul care îmbiba cadavrele de la morgă, traversară bulevardul iluminat, apoi o luară spre cartierul de vest al orașului, spre gara centrală. Obrazul ei încremenit cînd apărea din întuneric în lumina becurilor, cînd dispărea. O purtă astfel de-a lungul străzilor și cînd se opriră lîngă un pod de piatră din preajma gării, auzi între malurile înalte apa aproape viscoasă, curgînd masivă și neagră, în luminile de pe mal, reflectate, tremurător, în ea. O prinse atunci de umeri și-o apropie, însă n-o sărută. Gura lui era uscată și ea avea fața împietrită, ținea ochii închiși în timp ce el o plimba pe sub sălciile scunde, pe malul abrupt, de unde veneau spre ei miasele dulcele de mîl și frunziș putred. Rămaseră un timp pe mal, în picioare, rezemați de trunchiul aspru al unei sălcii, în timp ce în spatele lor se auzea zarva gării, șuierături de locomotive, trenuri care plecau sau veneau. Apoi, la un moment dat, vru s-o sărute, sau avu aerul că vrea să facă așa ceva, fiindcă, îl cuprinse o milă fără cuvinte pentru ea și poate și pentru el, dar femeia îl respinse și, smulgîndu-și micul geamantan din mîna lui, fără să-i spună vreun cuvînt, porni repede, alergînd, spre luminile gării. Rămase multă vreme cu pachetele în brațe uitîndu-se cînd la luminile puternice ale gării, cînd la silueta ei, care apărea și dispărea, dansînd parcă, uimitor de albă în lumină, ca o apariție stranie și îndepărtată în mulțimea adunată acolo. Fața lui ardea și inima lui bătea greu în timp ce în gît se instala un nod care prevestea ceva, cuvintele schimbate în acea cameră străind persistînd încă în el :

— Și eu am o nevastă bună și doi copii . . .

— Atunci e bine, accepta ea, înseamnă că amîndoi ne-am găsit oameni buni lîngă care să trăim . . .

— Așa o fi vrut viața, declara el privindu-i ochii prematur obosiți și chipul ei rămas în umbra lămpii.

— Eu am tot așteptat, am tot așteptat să vii . . . Mi s-a părut că prea greu m-a lovit soarta și așteptam să-mi spuie acest lucru . . . Dacă n-ai venit și n-ai venit, mi-am luat un om bun . . .

Foarte tîrziu. Căpitanul Z. se trezi umblînd prin preajma gării și a stației de autobuse. Cursa din O. era lîngă el, goală, mirosînd încă a benzină, a aer închis și a haine ude. El sta, nemișcat, cu servieta într-o mînă și în cealaltă cu un pachet, niște mici cadouri pe care de obicei le aducea copiilor din drumurile lui, și nu știa cum ajunsese acolo. Cînd fu acasă, femeia îl întîmpină în același hol întunecos de totdeauna, însă acum nu avea bigudiuri în păr și copiii, dincolo în camera lor, erau treji, îl așteptau. Femeia spuse că e bine că a sosit în seara aceea acasă din O. fiindcă a fost căutat de cineva, o femeie necunoscută, de cîteva ori, a întrebat cînd se întoarce și altele, și era foarte . . .

— Ce femeie necunoscută? întrebă el neliniștit și intrigat.

— Nu știu, nu și-a spus numele, a zis numai că o cunoști de mai mulți ani, a întrebat cînd te întorci și că vrea să-ți vorbească într-o chestiune delicată.

— Curios, spuse el foarte speriat, fiind însă la curajul lui, mi s-a părut că alaltăieri am venit din nou acasă, tot noaptea, atunci m-ai întimpinat tu în hol și aveai bigudiuri în păr, nu-i așa?

— Visezi dragă? rise femeia, alaltăieri abia ai plecat cum era să te și întorci? Și stringindu-i obrazul la piept, femeia îi zimbi.

— Am fost foarte obosit zilele astea, suspină el îndreptându-se spre camera copiilor, foarte obosit...

Copiii, când văzură jucăriile aduse, i se urcară, unul în spate, altul în brațe. Cu ei încărcat, căpitanul Z. se plimbă prin cameră, încrunțat, pînă cînd, brusc, îi aruncă jos și strigă la ei cu voce tunătoare să facă liniște. Copiii îl privesc mirați și tăcără virîndu-se repede sub pături, iar el se îndepărta, străin, în odaia cealaltă, unde se trînti pe dormeză și închise ochii. O auzea din camera alăturată pe femeia lui, admonestindu-i pe copii:

— Să faceți liniște, că tata a venit de la drum și dacă...

Luni dimineața, la servicii, după o tăcere lungă, în timp ce frunzărea un nou dosar, o anchetă care urma să-l cheme de data asta în raionul C., el privi oarecum jenat spre „colegul” său mai tînăr și mai mic în grad, scu-zîndu-se:

— Sper că nu te-ai supărat că ți-am cerut simbătă seara cheia pentru cîteva ceasuri...

— Ce cheie, tovarășe căpitan? întrebă serios ofițerul.

— Lasă, n-are rost, spuse trist căpitanul, păstrîndu-și calmul de început, nu e ceea ce crezi, să știi, și de culcat nu m-am culcat cu ea, fiindcă nici nu ne-am gândit niciunul la asta, am plîns amîndoi, să știi, asta am făcut, am plîns...

— Da, da, spuse tînărul ofițer roșind puțin și privindu-și cu neliniște șeful. Apoi fiindcă se simțea penibil, încercînd o evaziune: tocmai vroiam să vă întreb cum a decurs procesul, tovarășe căpitan?

— Care proces? întrebă tresărînd căpitanul Z. speriat acum de-a bine-lea. Apoi, după un moment, calmîndu-se: a, da, procesul, ancheta... Au mers bine, nimic de zis, ca de obicei, totul era clar, era un proces limpede, nu mi-a ridicat probleme, nici nu a trebuit să...

— În lipsa dumneavoastră, îl intrerupse vîoi tînărul coleg, v-a cîdut o cetățeancă de cîteva ori, fără să-și spună numele... A zis că ea...

Căpitanul Z. se ridică brusc în picioare și merse la chiuvetă unde umplu un pahar cu apă. Paharul se izbi de cîteva ori cu buza de robinetul metalic, zîngănînd. Bău insetat, pe urmă își privi chipul în oglinda fixată în perete deasupra robinetului și-și frecă furios barba aspră care hărșcăi sub degete. Apoi, absent, privi pe fereastra largă, de unde nu se putea vedea decît curtea inferioară, cimentată și severă, cîteva mașini staționînd și un firicel de abur fișnînd alb și candid la o gură de șeavă, aburul care se destrăma, imediat, nevăzut, în aerul rece.

— Dumnezeule, gemu deprîmat căpitanul Z., ce obosit sînt...

ION ARIEȘANU

*S*pune-mi, ghioc, sint ursit  
Să mor tânăr, neîubit?

*Invelit în giulgiul zdrii,  
In lumina primăverii . . .*

*Vara dogorește-n cimp  
Amintiri vin la mormânt.*

*Mustul toamnei se prelinge.  
Voi fi simbol, voi învinge.*

*Crapă ghinda, iarna-i greu,  
Vai, uitarea-i partea mea.*

Cimpul de bătălie de la Grobache, 1917.

În românește de AUREL BUTEANU

*P*e zi ce trece mai departe vād  
 pe fundul liliacului iubirea  
 și răsucit ca un fulg  
 carambalașul perechilor.

*Se va naște sau nu din ciocnirea aceasta  
 un punct și-o virgulă,  
 un nou peisaj de frasini doborâți de vînt  
 peste care calcă atent îndrăgostiții  
 împărțiți în jumătăți egale,  
 ilegale, —  
 semilegale, —  
 se va naște din lehuza frasinului alb  
 reptila blindă  
 pe spinarea căreia să trecem prăpastia  
 tocmai în locul unde luna s-a smuls din pămînt  
 și a murit, singură?*

VIRGIL TEODORESCU

## MARGINALII LA VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE A LUI LUCIAN BLAGA

Un simplu studiu marginal la opera lui Lucian Blaga nu își poate propune țeluri exhaustive. Scopul mărturisit al încercării de față e mai modest. Ca orice operă majoră aceea a lui Lucian Blaga refuză o interpretare unilaterală. Ea respinge, mai ales, tendințele unei interpretări dogmatice, tendințele care, nu odată, s-au făcut simțite atunci când s-a cercetat activitatea creatoare a lui Lucian Blaga. Studiile mai vechi înlăuntrul acestei direcții se caracterizează, mai toate, fie prin accente violent polemice, fie prin apologetică fățișă. După 23 August 1944 contribuții mai întinse la discutarea și, mai cu seamă, la revalorificarea moștenirii literare a lui Lucian Blaga, sînt relativ puține. Două dintre ele sînt mai însemnate: acela al lui N. Tertulian, publicat în *Viața românească* nr. 6—7, 10, 11/1963 și eseul lui Ovid S. Crohmălniceanu *Lucian Blaga* (1964). Ele sînt reprezentate, mai ales prin evidențierea unei perspective care trebuie depășită în aprecierea globală a locului pe care îl ocupă Blaga în literatura română. Iată de ce, din punct de vedere istoric, al cercetării izvoarelor critice, o examinare a acestor studii, fie și succintă, se impune cu precădere.

În ordine cronologică prima cercetare mai întinsă asupra operei lui Blaga, dar și asupra personalității scriitorului și filozofului îi revine, după 23 August 1944, lui N. Tertulian. Meritul e, fără îndoială, însemnat, dar el atrage cu sine și riscurile pioneratului. Apropiindu-se de opera lui Blaga, operă complexă și contradictorie, Tertulian a fost sensibil în a descifra, prin analiza sa, mai cu seamă acele aspecte ale operei care o leagă de trecut. Criticul încearcă cu un impresionant efort de erudiție, să plaseze creația lui Blaga în atmosfera spirituală a timpului, să depisteze mișcările de idei care și-au lăsat amprenta lor spirituală asupra gândirii lui Blaga. Dar, ca și cu ocazia exegezei mai vechi, astăzi depășită, întreprinsă pe marginea operei lui Eugen Lovinescu, aspectele pozitive ale operei lui Blaga se bucură, mult mai puțin, de atenția lui N. Tertulian. Autorul studiului din *Viața românească* nu e preocupat, în egală măsură, de cele două aspecte ale valorificării moștenirii literare: Tertulian subliniază limitele și contradicțiile operei lui Blaga, întreprindere firească și necesară. Criticul e preocupat însă mult mai puțin în a sublinia valorile trainice, durabile, pe care le aduce opera lui Blaga în literatura română. Ori valorificarea moștenirii literare a trecutului trebuie întreprinsă ținîndu-se seama de ambele aspecte amintite: numai astfel critica literară poate institui o competență judecată de valoare. Mai poate fi sesizată apoi și o altă deficiență a studiului lui N. Tertulian. Erudiția și acribia criticului calități care îi sînt recunoscute și care, desigur, îl onorează — se pare că i-au jucat, de astă dată, o festă. Tertulian, atras de cercetarea izvoarelor operei lui Blaga, e tentat să vadă, în exercitarea influențelor, principala explicație a creației scriitorului. Dar a proceda astfel înseamnă a cădea pradă unui comparativism de tip formalist, denunțat, nu odată de știința literară marxistă. Fapt este că în studiul lui Tertulian opera lui Blaga apare ca un soi de răscruce, de punct de întîlnire a celor mai variate influențe; aceasta este, într-o oarecare măsură, adevărat. Ceea ce trebuie accentuat cu precădere și ceea ce a rămas, în studiul lui N. Tertulian, într-un con de umbră, e originalitatea acestei opere, aspectele ei pozitive, aspecte prin care Blaga a îmbogățit literatura română. Fludarea acestui aspect al valorificării moștenirii literare se datorează, se pare, unei metehne mai vechi a criticii practicate de N. Tertulian: ea, e prea mult o



critică a ideilor generale și prea puțin una a analizei estetice, a specificului diferențiat și particular fiecărui scriitor, a imagini artistice. Tertulian se dovedește astfel impermeabil — și pe această cale credem că valorificarea moștenirii lui Blaga nu îl va putea urma — la ceea ce a adus nou și original Blaga în poezia și teatrul românesc. Blaga e privit, în aceste aspecte ale operei sale, ca un emul credincios al expresionismului german. Fără a tăgădui această influență, considerăm că nu aici trebuie reliefată caracteristica operei lui Blaga. Acceptată astfel imaginea globală a acestei impresionante și multilaterale personalități ne-ar apărea considerabil sărăcită.

Eseul lui Ov. S. Crohmălniceanu *Lucian Blaga* (1964) reia, în majoritatea tezelor fundamentale, substanța unui curs de istoria literaturii române ținut de autor la universitatea din București. Adesea pînă și formulările sînt identice. De sigur, nu i se poate cere criticului literar și istoricului ca asupra aceluiași material să gîndească, a doua oară, în cu totul alt fel, deși un efort de înnoire, pe marginea unui subiect care obligă, nu ar fi făcut decât să onoreze o inteligență subtilă și nuanțată cum este aceea a criticului. Dar pentru că criticul e, în același timp și istoric literar, ultima calitate l-ar fi putut determina pe Crohmălniceanu să-și revizuiască, nu puțin din postulatele sale fundamentale. Aceasta pentru că în 1964, apariția între timp, a unui volum de poezii postume și a unor fragmente dintr-o piesă de teatru scrisă în 1945, *Anton Pann*, obligau reliefarea unor noi poziții pe care le luase, în ultimul timp, opera lui Blaga. Chiar și pozițiile filozofice suferiseră unele mutațiuni semnificative încă, în 1947/1948 după cum o atesta cursul litografiat de antropologie filozofică ținut de Blaga la universitatea din Cluj. Informația e deci deficitară în lucrarea lui Crohmălniceanu. Eludînd discutarea, de pildă, a influenței pozitive pe care o are, asupra lui Blaga, poezia populară, neglijînd reliefarea aspectelor noi, constructive și pozitive, ale poeziilor apărute postum, eseul lui Crohmălniceanu (căruiu nu i se pot nega merite reale) păcătuiește, ca și studiul lui Tertulian, prin lipsa de echilibru între cei doi termeni ai judecății de valoare : se accentuează, cu precădere, ceea ce îl desparte pe Blaga de pozițiile literaturii contemporane, dimpotrivă se estompează ceea ce îl apropie.

Materialele apărute postum, volumul de poezii în 1962, *Anton Pann*, piesă care în 1964 vede, în premieră pe țară, luminile rampei la Timișoara, apariția în sfîrșit, în 1965, a unui volum de memorialistică *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, iată tot atîtea motive care pledează cu o covîrșitoare slăruință pentru adaptarea unui unghi mai larg și mai comprehensiv de vedere în valorificarea operei lui Lucian Blaga.

Lectura pozitivă a operei lui Blaga e mai înfrî creatia lirică. Aici se observă, mai limpede, evoluția lui Blaga în mod generos, aș zice universal. Dar chiar dacă volumul de postume care marchează, atât de sensibil, această evoluție, și-ar fi întîrziat apariția, trebuie respinse cu hotărîre pozițiile pe care le-a vehiculat critica prizonieră a formulelor comode. A-l caracteriza pe Blaga, așa cum face *Dicționarul enciclopedic român* (vol. I, 1962) ca un adept al expresionismului dovedește o limitare a poeziei lui Blaga, poezie care, prin traduceri recente dar și mai vechi, în germană, franceză, italiană, maghiară, tinde să intre în patrimoniul larg și generos al liricii universale. Să refuzăm deci de a-l prezenta pe Blaga, nouă înșine și, cu atât mai mult, străinătății, ca un pendinte al unui curent literar care, fără îndoială, a exercitat o influență asupra lui Blaga, mai cu seamă la începutul debutului său liric, influență care e însă departe de a fi cea mai hotărîtoare. Mai apropiată de adevăr e tendința vădită la G. Ivașcu, prefațatorul ediției de postume apărute în 1962. Ivașcu arată anume perspectiva împlinirii scriitorului în epoca noastră.

Să accentuăm totuși că această perspectivă sollicită nuanțări și, mai cu seamă, refuzul, în interpretare, a potecilor bătătorite. Nu trebuie, de pildă, să i se atribuie lui Blaga merite pe care nu le are, să se găsească, în poezii, ca o notă caracteristică, accente protestatate care, în lirica lui Blaga sînt fie întîmplătoare, fie lipsite de caracterul net de protest social (cf. poezia *Făgăduinți în flăcări*). Accentul în interpretarea pe linia evolutivă credem că trebuie pus în altă direcție aceea a noutății și originalității acestei poezii. Încă *Pasii Profetului* aduceau un fior nou în poezia românească, o acuitate a senzațiilor, o prospețime a unei poezii naturiste inedite, atunci, în poezia noastră. Blaga vestea o emancipare a poeziei postbelice de formele tradiționale și, sub acest aspect, lirica sa era valoroasă. Un studiu atent al proprietăților formale ale acestei lirici rămîne a se întreprinde și atunci se va putea vedea cu mai multă limpezime aportul relativ redus pe care l-a adus la constituirea instrumentației poetice a lui Blaga expresionismul.

Mai slăruitor trebuiesc căutate, în evoluția acestei lirici, legăturile statornice cu lumea satului. Și aici analiza marxistă a acestui raport trebuie nuanțată și adîncită. Atașamentul lui Blaga față de popor nu-și are rădăcinile în motivații teoretice cum ar fi de pildă, la N. Iorga, ca o sorginte a ideologiei *Semănătorului*. Problema nu își poate găsi explicate toate

implicațiile decât dacă sînt examinate începuturile poeziei lui Blaga în raport cu mediul ardelean din care a ieșit scriitorul. Mediul orășenesc slrăin și ostil este acela al orașelor cosmopolite, burgurile monarhiei bicefale. În asemenea condiții, antagonismul sat-oraș nu trebuie explicat doar ca o respingere naiv protestatară a capitalismului; ar însemna să desprindem în poezia lui Blaga inexistente tendințe poporaniste. E mai cu folos credem ca sa căutăm în versurile aceluia care a scris „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” atașamentul, nu față de idealul vieții campestre, ci față de satul românesc transilvănean, păstrător, în preajma primului război mondial al ființei naționale a poporului român aici peste munți. Cînd, în poeziile postume, Blaga se va reîntoarce la acest motiv, alți de stăruitor frecvental în poezia sa, el va accentua, încă o dată o veșnicie care trebuie văzută nu numai ca o imagine atemporală ci, mai ales, ca o constantă a vieții naționale:

*„Împărății s-au prăbușit.  
Războaie mari ne-au pustit.  
Numai la Luncrăm subț răsor  
Rămas-a firav un izvor.*

*Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd  
oameni în umbră s-au retras  
veștminte de pămînt lînd.  
Dar șipolul, el a rămas.*

*De-a lungul anilor în șir  
de cite ori în sat mă-nforc  
mă duc să-l vîd. E ca un fir  
pe care Parcele îl torc.”*

(Izvorul)

Este evident însă că satul, în lirica lui Blaga, nu se poate limita la atît. E tot atît de evident, apoi, că, din păcate, aspectele liricii blagiene, care reflectă lumea satului, nu sînt doar pozitive. Influențat de concepția sa filozofică, Blaga va căuta, în lumea satului românesc, „determinantele stilistice” ale vieții colective. Faimoasa teorie a „spațiului mioritic”, prezența stăruitoare a mitului, cosmocentrismului unui „sat-idee”, satul care se socotește pe sine însuși, „centrul lumii” și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit”... apare ca un leit-motiv al liricii blagiene, stabilind, odată mai mult, corespondențe între gîndirea filozofică și lirica lui Blaga. Rămîne în sarcina cercetărilor viitoare să arate, în lirica lui Blaga alți de strînse legături, între elogiul îndreptățit al satului românesc. „... *Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare*”, va spune Blaga în Discursul de recepție la Academia Română și elementul mitic, atemporal, idealist, fîntînit, cu regularitate, în această poezie.

Perspectivă noi trebuie să se statornicească și în ceea ce privește teatrul scriitorului. Amintitul eseu al lui Ov. S. Crohmălniceanu își propune, ca țel principal, examinarea activității poetice a lui Blaga. Rîndurile scrise, în treacăt, despre teatru, merită însă o serioasă revizuire. „Mai mult chiar decît poezia — se scrie acolo — teatrul lui Blaga stă sub influența expresionismului.” (Ov. S. Crohmălniceanu: *Lucian Blaga*, p. 160). Dacă această afirmație are o oarecare valabilitate, mai ales în piesele de început, ea nu se poate accepta ca o caracterizare globală a teatrului lui Lucian Blaga. Mai apropiată de adevăr ne pare caracterizarea făcută, de Octav Suluțiu care arată că teatrul lui Blaga a fost catalogat ca fiind expresionist pentru că e un teatru de idei, ignorîndu-se să se arate măsura în care acest teatru stă și sub semnul clasicismului și romantismului. (Octav Suluțiu: *Schiță asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în *Revista Fundațiilor nr. 11/1942*). Blaga însuși caracteriza expresionismul ca fiind în teatru prea uscat și schematic, ceea ce, prin firea lucrurilor, repugna teatrului poetic al scriitorului. Expresionismul trebuie deci considerat, în teatrul lui Blaga, nu ca o influență statornică ci, cu mai multă îndreptățire, ca o înfrîurire mai puțin însemnată. O revizuire tot atît de esențială merită și alte teze ale lui Crohmălniceanu, în legătură cu valorificarea acestui teatru. După criticul amînit în teatrul lui Blaga s-ar manifesta aplicarea unor formule nerealiste, prin panteism, mistică naturistă, conflicte lipsite de o cauzalitate socială sau psihologică determinată, elogiul organicității ortodoxe, ș. a. m. d. Cîtă enumerare, altele defecte. Nimeni nu va afirma că parțial aserțiunile lui Crohmălniceanu nu sînt întemțate. Acolo unde însă credem că criticul greșește e în tendința de a absolutiza critica sa și, pe cale de consecință, de a respinge, în bloc, întreaga operă dramatică a scriitorului.

Intrebarea care se pune însă este aceea dacă chiar în piese incriminate, cum ar fi de pildă, *Cruciada copiilor*, în afara frumuseților poetice statornice, a unui lirism original care definește întreg acest teatru, nu se pot găsi elemente pozitive, frumuseți trainice și pe care timpul nu le-a dovedit caduce? Iată, de pildă, *Cruciada copiilor*. E fără îndoială întemeiată critica lui Crohmălniceanu care reține puternicul caracter programatic al dramei, antagonismul de natură spirituală între catolicism și ortodoxie. Piesa e pandantul teoriilor vehiculate de Blaga în *Spațiul mioritic*. Dar în dramă apare, în același timp, o critică a caracterului prădălnic al cruciadelor și desfășurarea conflictului piesei prilejuiește scriitorului să evidențieze contrastul, atât de frapant, între țelurile aparent nobile și dezinteresate ale cruciadelor și realitatea diurnă, meschină.

O discuție mai stăruitoare trebuie încercată și în direcția reliefării puternicului element popular care străbate întreaga dramaturgie a lui Lucian Blaga. Crohmălniceanu afirmă că întregul teatru blagian nu e decât întruchiparea scenică a unui lanț de superstitii, eresuri și legende. Criticul absolutizează această teză și acolo unde ea nu își are locul. I se reproșează de pildă, lui Blaga că în drama istorică *Avram Iancu* „aparitia eroului are loc într-o geografie cu fundal de basm”, ceea ce, dacă nu e departe de adevăr, nu înseamnă, de loc, abandonarea elementelor realiste. Alta e însă întrebarea și anume dacă drama lui Blaga conține sau nu o impresionantă imagine artistică a tribunului moților, dacă ea își pierde caracterul ei național? Socoțim, dimpotrivă că scriitorul a realizat, în *Avram Iancu*, o dramă cu viguroase elemente realiste, zugrăvind, cu impresionante mijloace artistice un moment important din lupta de veacuri pe care o duce poporul român pentru conservarea ființei sale naționale. Trebuie oare eludată examinarea acestei fațete, evident pozitivă, a dramaturgiei lui Lucian Blaga?

Evidentă e inspirația populară și în drama *Mesterul Manole*. Ceea ce este inconsistent aici nu este atât atmosfera de tip mitic romănesc cât ciocnirea la care ajunge, printr-o complicată transcripție a baladei populare, a ortodoxiei pravoslavnice cu erezia bogomilă. Rămâne însă încercarea scriitorului de a converti într-o lucrare dramatică cu o netăgăduită frumusețe poetică, legenda populară cu atât de bogate semnificații, accentuarea depășirii de sine, depășire pe care trebuie să o întreprindă creatorul operei de artă.

Interesant e, în perspectiva folosirii elementului folcloric și legendar, opera postumă, *Anton Pann*. În mesajul, izbăvit de astă dată de magia cețoasă a multora din piesele sale mai vechi, Blaga își proclamă crezul său despre țelurile și misiunea artistului; or această concepție e cum nu se poate mai apropiată de aceea a poetului celățean, rapsodul vremurilor noastre. Personajul lui Blaga, Anton Pann, nu are decât o asemănare relativă cu omonimul său istoric, ridicându-se la o valoare de simbol. Transformându-l pe Anton Pann într-o imagine a bardului popular, Blaga își exprimă, în același timp, înalta prețuire pe care o acordă poetului popular care întruchipează dorurile, alezăturile și năzuințele poporului, dar și preferința sa și adevărată adieziunea sa pentru acel tip de scriitori care exprimă, în opera sa, năzuințele poporului, spiritul epocii sale.

Problemele cele mai delicate pe care le ridică reconsiderarea operei scriitoricești a lui Lucian Blaga sînt însă condiționate de raportul necesar care există între gândirea filozofică a lui Blaga și opera sa literară. Două sînt direcțiile în care, credem, ar trebui întreprinsă, în principal, în viitor, cercetarea. Cea dintîi privește stabilirea raporturilor intime și nuanțate, între filozofia lui Blaga și literatura sa; a doua chestiune este aceea a determinării locului lui Blaga în mișcarea de idei a vremii, a cercelării, cu deosebire, a raporturilor lui Blaga cu curentul de idei, literar și politic de la *Gîndirea*.

Ne propunem, în ceea ce privește prima chestiune, conștienți de multiplicitatea aspectelor pe care ea le ridică, să învederăm unul singur, anume că raportul între filozofie și literatură nu trebuie imaginat în mod unilateral, adică în sensul că întotdeauna ideea filozofică influențează opera literară ei și, în același timp, ca o manifestare a influenței literare asupra operei filozofice. Cu alte cuvinte creația literară a lui Lucian Blaga nu apare ca o transplantare tale-quala a gândirii sale filozofice; ea nu e o reiterare, pentru a recurge la un exemplu, ca la Sartre, cu mijloace artistice, a tezilor filozofice. La Blaga lucrurile se complică, sau, mai de grabă, stau cu totul altminteri. O contaminare tot atât de evidentă este aceea a filozofiei de către literatură. Întîi, prin aura limbajului poetic, virtuțile acestui limbaj fiind folosite pentru a capta atenția și pentru a sărni interesul și curiozitatea cititorului. Severa și legendara austeritate a conceptelor filozofice e convertită în haina mirifică a unui limbaj poetic; filozofia devine astfel o poezie a conceptelor, o cascadă a metaforelor, ea își pierde caracterul ei de „strenge Wissenschaft”. E de altminteri rezerva de întotdeauna pe care au formulat-o profesioniștii filozofiei față de opera filozofică a lui Blaga: aceea că precede mai mult din imaginație și, mai puțin, din rațiune. Blaga s-a apărut, întotdeauna, cu îndrăjire și, parțial,

cu îndreptăţire, de o astfel de caracterizare a filozofiei sale. Nu e însă mai puţin adevărat că, în esenţă, ea nu rămîne fără o serioasă acoperire.

Contaminarea filozofiei de către poezie se observă şi în încercarea lui Blaga de a-şi creta un limbaj şi o terminologie filozofică cu o evidenţă aură poetică. Chiar dacă tentativa blagiană a eşuat, termenii blagieni ca „spaţiu mioritic”, „censură transcendentă”, „eon dogmatic”, „cunoaşterea luciferică”, pentru a aminti numai cîteva, operează un evident transfer al metaforei din cîmpul poeziei în acela al filozofiei.

Tot în legătură cu contaminarea filozofiei lui Blaga de către poezie, credem util a sublinia o afinitate a acestei filozofii, ceea ce s-a încercat mai puţin, cu romantismul filozofic german. Blaga e mult mai puţin apropiat de intuiţionismul bergsonian sau de filozofia vieţii germane decît încercă a demonstra N. Tertulian. Printre altele şi pentru faptul că la Blaga întîlnim, spre deosebire de Bergson sau amîntita filozofie a vieţii germane, năzuinţa statornică spre un sistem filozofic bine încheiat sistem a cărui obîrşie e romantica construcţie speculativă. Nu e o împlinire, de sigur, că un termen atît de important în gno-seologia lui Blaga ca acela de minus-cunoaştere aduce, îndeaproape, cu acela de minus-poezie din gîndirea poetului romantic german Novalis. Speculaţia pusă la baza construcţiei filozofice şi nu experienţa e tot de natură romantică; sistemul lui Blaga se înalţă în simetrice trilogii pe baza unei armonii prestabilite. Ca şi în romantismul german, în trilogiile sale, fiecare din alt domeniu al filozofiei, Blaga încercă o explicaţie de natură speculativă, generală a întregului univers. Şi tot ca la romanticii germani, la Schelling, bunăoară, se realizează la Blaga, o contaminare a conceptului de virtualităţi poetice. Construcţia filozofică e, astfel, apriorică, fiind de domeniul imaginaţiei, care îi modelează tinerele iniţial şi nu de acela al experienţei; recuzita poetică o descifrăm în terminologia filozofică, dar şi în vagul romantic care conduce spre agnosticismul „orizont al misterelor”, al frînelor care organizează „minus-cunoaşterea” şi o limitează la un prag al „cenzurii transcendente” dincolo de care încep hotările „marei anonim”.

Încă în primul său volum de aforisme, în *Pietre pentru templul meu*, scriitorul sublinia strînsa afinitate care există între cele două laturi ale activităţii sale creatoare: „Ori ce colţ din noi are alîta rezonanţă pentru tot ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare că fiecare idee... are o inimă care bate pentru ceva şi fiecare simţămînt un cap care cugetă”. *Discobolul*, culegerea de aforisme din 1945, va accentua această dualitate. Gustul pentru paradox nu e singura motivaţie care îl va îndemna pe Blaga să scrie aici: „A filozofa înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace super-mature la întrebări pe care şi le pun copiii”. E un punct de vedere care daşă nu vesteşte în mod fâlfîş limitele gîndirii speculative atunci, cel puţin, anunţă mîhnirea unei cugetări lucide căreia i se învederează, în asemenea condiţii, caracterul ei de joc şi de gratuitate.

O ultimă problemă care, cred, va trebui reluată şi examinată mai nuanţat, este aceea a legăturilor lui Blaga cu ideologia *Gîndirii*. În cursul său de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale, criticul Ovid S. Crohmălniceanu îl tratează pe Blaga ca un exponent al curentului de idei de la *Gîndirea*. Delimitarea de *Gîndirea* e mai categorică în amîntitul eseu toluşi şi aici, ca şi acolo, mai apăsător sînt subliniate apropierea, mai şters, depărtarea lui Blaga de curentul gîndirist. O reexaminare a problemei se impune pentru cercetarea viitoare. Se poate anticipa că ceea ce îl apropie pe Blaga de *Gîndirea* e mai puţin decît ceea ce îl desparte. Trebuie reîntărită apoi şi afirmaţia lui Crohmălniceanu că *Gîndirea* însăşi a avut o traectorie diferenţiată pînă a-şi defîni, cu aproximaţie, ideologia dar şi constantele ei de grupare literară.

Ce îl apropie pe Blaga de *Gîndirea*? Fondul milic ancestral, cultura populară, „matricea stilistică”, pentru a ne exprima în terminologie blagiană. Ce îl desparte? În primul rînd ceea ce constituie esenţa curentului de la *Gîndirea* speculaţiile ortodoxiste la care, pe urmele teologilor şi filozofilor ruşi, Soloviov, Berdiaeff, Sestov, se deda teoreticianul *Gîndirii* Nichifor Crainic. Ortodoxia de la *Gîndirea* nu a înfruntat adeziunea lui Lucian Blaga şi, pentru cercetătorul atent, e semnificativ de pildă că, în *Cruciada copiilor*, nu întîlnim alît o pledoarie pentru ortodoxie cît o confruntare dintre ortodoxie şi catolicism, confruntare făcută de pe poziţiile, mai de grabă imparţiale, ale filozofului culturii. Blaga s-a refuzat, la început cu discreţia care îi era caracteristică, în cele din urmă cu hotărîre, la angrenarea sa la carul ortodoxismului gîndirist. Nu este întîmplător faptul că, pe plan gno-seologic, gînditorul opune gîndirii religioase una laică, speculaţiile sale asupra dogmei fiind la antipodul patristiceii creştine. Primul volum din *Trilogia cunoaşterii*, *Fonul dogmatic* debutează astfel cu o cercetare laică asupra dogmei ca un instrument de cunoaştere. Cercetarea e făcută în afara şi împotriva gîndirii teologale propagată la *Gîndirea*. „Căutarea unui acord de natură sistematică — scrie Blaga la începutul opului — a fost pentru mulţi gînditori, şi nu dintre

cei mai neînsemnați, o problemă. Pe noi aceste limanuri cu sirene răgușite nu ne pot ispiti în nici un fel". Divorțul cu ortodoxia tradițională era deci cum nu se poate mai limpede iar tentativa lui Blaga de a explica și legitimă dogma cu mijloace pur intelectuale se va lovi de împotrivirea fățișă a reprezentanților ortodoxiei fiind privită ca o „înfundare originală a cerului și un autentic moment de contradicție a lui Dumnezeu însuși" (cit. apud N. Tertulian op. cit.). Disputa vehementă avută apoi cu un reprezentant autorizat al ortodoxiei, gândirist el însuși, teologul D. Stăniloae, accentuează nu numai independența eretică a lui Lucian Blaga față de tezele cultivate la *Gândirea*, dar și imposibilitatea concilierii unor puncte de vedere deosebite. Asupra gândirii lui Blaga, cu implicații mai de grabă gnostice, biserica, odinioară, nu ar fi zovăit să arunce anatema.

Iată-ne la capătul unui prea scurt periplu, pătrunși vai, de sentimentul stăruitor de a nu fi istovit subiectul decât prea puțin. Oricât de aproximativă ar fi însă cercetarea noastră ea statornicește totuși, credem, câteva incontestabile puncte de reper. Cel dintâi ni se pare acela al necesarei revizurii a nu puțin opinii pe marginea operei scriitorului. E nevoie de o recunoaștere categorică, oricât de rezervate, a locului însemnat pe care îl ocupă Blaga în literatura română. Influența sa, mărturisită sau ascunsă, a fecundat rodnic poezia românească contemporană și, cel puțin doi dintre cei mai remarcabili poeți de azi, Ștefan Augustin Dolnaș și A. E. Baconsky datorează mult poeziei lui Lucian Blaga. Această poezie, după cum o mărturisește ea însăși, dar și memorialistica sa, e legată profund de popor; a vedea în poezia lui Lucian Blaga astfel doar, și mai întâi, o transplantare a expresionismului german, e o penibilă limitare. Ceea ce e autentic și original în această poezie descinde din bogatul și neistovitul izvor al poeziei populare. „Nu a existat de la Alexandri încoace — scria un critic în perioada dintre cele două războaie — nici un adevărat poet al nostru care să se fi apropiat cu ainta venerație de poezia noastră populară". Afirmăția, dacă ne gândim la Eminescu și Arghezi, e de sigur, excesivă. Nu rămâne însă mai puțin adevărat că prin rânduirea sa alături de promotorii poeziei populare, Blaga se aliniază într-un curent larg al poezilor de inspirație populară, curent care de la *Dacia literară*, cu primele postulate teoretice, trece prin Alexandri și Eminescu și continuă cu poezia ardelenă a lui Coșbuc și Goga.

A doua caracteristică, pe lângă substanța populară a poeziei bliagene, care se poate reține pe marginea acestei poezii este neîntrerupta ei evoluție. Ultimii ani de producție rodnică ai poetului, activitatea sa de traducător al lui Goethe, sentimentul senectuții, au dat relief nou acestei poezii, subliniind, mai ales în postume, neînclătă schimbare și reînviere a liricii lui Blaga. Evidenta evoluție a poetului nu e dezmințită nici de dramaturgul interesant, profund, contradictoriu și problematic, aspect al operei lui Lucian Blaga care își așteaptă, cu nu mai puțin temei, reconsiderarea. Să arătăm, în sfârșit, că pentru auditorii, din 1947/1948 ai cursului de antropologie filozofică, la universitatea din Cluj, s-a putut observa o modificare a unor concepții ale filozofului. Prefăcătorul postumelor, G. Ivașcu are deplină dreptate când afirmă că: „E greu de cîntărit în ce măsură Blaga și-a modificat structura intimă a sistemului lui de gândire".

Supozițiile și-ar putea de altminteri câștiga un cîmp generos de manifestare a ipotezelor legate de evoluția pe care ar fi putut-o avea, în viitor, opera lui Blaga, dacă neîndurătoarele Părce nu i-ar fi scurtat firul vieții. Așa cum a rămas această operă, cu contradicțiile și cu limitele ei, ea constituie totuși, un moment important al literaturii românești contemporane, solicitînd o reconsiderare și o valorificare care nu își vestește decât începutul.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

# P O S T U M A

## TRISTEȚEA UMBLĂ-N ȚARĂ

*T*ristețea umblă-n țară drumuri arse,  
Adapă călătorii la ținini,  
Domol adie-n ochi de zile stoarse,  
Se duce cu catanele și iar se  
Întoarce cu merinde pe la stini.

*Rămîne-n sat cu maica ori Heana  
Să le strămute cîmpul tot pe ii  
Dar sacrămile-i ard cum arde mana  
S-așine ani și nu închide geana  
În calea dorurilor lungi, pustii.*

*Ne roade-ncet cu mîngîieri de piatră  
Cînd lîngă leagăn, cînd ling-un sicriu  
Neistovită-i cu bătrîni la vatră . . .  
Dar cînd s-abate-n nopți de jar la șatră  
Cum țipă dibla-n pumnu-i fumuriu !*

*Pe zarea noastră spînzură cocorii,  
Ea culcă toamna-n șesul ținirim  
Mai dă ocol prin spatele podgorii,  
Apoi pădurii, stringe căpriorii,  
Ne bate-n porți și-n brațe o primim.*

1911. Dec. 18.

V. VOICULESCU

## CENTRIPET ȘI CENTRIFUG

Cartea nunții de G. Călinescu

**D**acă investigațiile criticului s-ar putea asemăna cu cercetările întreprinse de un detectiv, el n-ar găsi lesne în romanele lui G. Călinescu probele care să ducă la dezvăluiri complete. Există multe piste false, derutante. Malițios, autorul complică adesea situațiile, le învăluie într-o ceață a misterului. Spre a descoperi firele secrete, criticului i-ar trebui un cifru. Astfel, după lectura marilor romane (*Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* sau *Scrinul negru*), ar străbate labirintul de interpretări posibile, fiind edificat asupra motivelor narative fundamentale, detașate, undeva, în stare nudă. Rolul de cifru pentru opera epică a lui G. Călinescu îl poate juca, negreșit, *Cartea nunții*.

Cronologic, *Cartea nunții* este primul roman al lui G. Călinescu. Poate însă că e mai util să se discute semnificațiile cărții de debut după analiza operelor ulterioare, ca o verificare a ipotezelor, ca o radiografie a tendințelor de bază. În *Cartea nunții* aproape toate temele călinesciene sînt prefigurate adesea în contururile lor embrionare. De aci, din focarul celui dintîi volum, pleacă razele care vor produce incendiile cu splendidul arabesc al luminilor. Totuși cred că romanul nu poate fi socotit pe deplin încheiat, de sine stătător. Apar scînteierile genului epic, dar construcția în ansamblu e deficitară. Destule personaje rămîn schițate în raport cu complexe stări sufletești descrise mai tîrziu, iar succesiunea intrigii suferă în multe privințe. Scriitorul se autosanționează, nu fără cochetărie, calificînd cartea „un exercițiu minor”, ceea ce de bună seamă nu e adevărat. Primul roman trebuie judecat mai curînd în dependență de celelalte, ca o uvertură care anticipează revelațiile și prezintă în forme directe, limpezi ideile.

Cu *Cartea nunții*, G. Călinescu începe studiul seriilor caracterologice. Ambiția de a defini și clasifica îl împinge spre cercetarea vieții morale. În tren, iritarea lui Jim pornește de la neputința de a integra categorial portretul Verei: „Ascunsă între palme, fața contemplativă îi rămînea nedefinită în liniile ei morale”. Viziunea clasicistă asupra tipurilor guvernează dintru început proza lui G. Călinescu. Mătușile lui Jim deschid șirul profilurilor gogoliene cu care e împinzită opera epică. Nu e greu de stabilit înrudirea, din punctul de vedere al constituției psihice, între locatările „casei cu molii”, membrii familiei Tulea, reprezentanții cercului lui Saferian sau invitații Șericăi Băleanu. Portretele sumare, dar frapante, din *Cartea nunții* vor fi

apoi nuanțate, travestile, drapate în văluri, fără ca filiația fundamentală să dispară.

Procesul este același: deprinderea personajului cu un automatism care anulează treptat funcțiile creatoare. Contemplind ființa umană, G. Călinescu vrea să scoată la iveală monstrul care zace în întuneric. O pornire devoratoare unilateralizează individul, îl mecanizează, de aceea reacțiile se repetă și sînt previzibile. Clasificate, figurile din *Cartea nunții* exprimă vicii ale formației umane, vicii esențiale. Ca să studieze atrofierea produse, autorul caută mobilurile lăuntrice, resorturile psihologice subterane, antecedentele și legăturile cauzale. În *Cartea nunții* se acordă întâietatea explicației biologice. Romanul relevă și impulsuri de ordin mai larg social-istoric, care favorizează în ultimă instanță deraierile. Odată cu *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide* sporește însă considerabil efortul de încadrare a personajului în epocă și de rafinare a caracterizărilor psihologice. Nimeni nu ne împiedică însă să observăm că încă din *Cartea nunții* monomaniile ilustrează și forme de alienare socială. Imprejurări precise provoacă și înlesnesc abaterea de la uman. Adept al unei viziuni fixe asupra comportamentului, G. Călinescu alcătuiește totuși un roman modern. Cum se impacă reducția psihologică (extragerea unei unice trăsături atotdominante) cu cadrul de autenticitate și segmentare al romanului modern?

Ceea ce salvează personajele de la rigiditate este decizia autorului de a studia procesul deformării ca o traversare de la normal spre anormal, ca o ieșire din făgașul comun. Concentrația pe o singură dimensiune nu apare ca o ipostază firească a personalității umane, ci ca un efect nefast al unei abrevieri. Pe G. Călinescu l-au tentat din primele pagini tipurile care au atins o fază de fixație maniacă, pe care o descrie cu intuiția unui diagnostician și cu satisfacția ascunsă a unei răzbunări. Prisma de observație implică încă din *Cartea nunții* utilizarea comicului. Plecînd de la aceste distincții putem urmări metamorfoza tipurilor călinescieni de la datele germinale din primul roman pînă la manifestările multiple, arborescente înregistrate de *Enigma Otiliei* sau de *Bietul Ioanide*.

Năzuința de a trata monografic e primordială încă din *Cartea nunții*. Nu portrete disparate întocmește G. Călinescu, ci un univers compact cu exemplare tipice, complimentare unul față de celălalt, fațete ale unui întreg. Astfel *Cartea nunții* este monografia familiei, văzută ca instituție. Spiritul de autoritate îl reprezintă tanti Ghenca. Rigiditatea în respectarea tradiției, setea de dominație necenzurată de indoieli, garantează stabilitatea. Imbrăcată cu îngrijire, cu părul frizat, tanti Ghenca are un profil icteric și sarcastic. Este instanța supremă a „Casei cu molii”: ea sancționează inițiativa și veghează tiranic la menținerea disciplinei. În dese dispute nu admite replica, are întotdeauna ultimul cuvînt. La masă digeră mîncărurile cu gesturi măsurate, încet, obiectiv, protocolar, cu o siguranță de sine care impune. Tanti Ghenca este o Aglae (*Enigma Otiliei*) mai puțin întreprinzătoare și intrigantă. În timp ce mătușa lui Jim pedepsește orice tendință centrifugală, aliata lui Stănică Rațiu urzește ea însăși planuri matrimoniale pentru fiica ei. Tanti Ghenca nu e încă net stăpîna familiei, rol în care din ce în ce mai accentuat se vor erija Aglae sau Hangerlioaca. Pe această filieră, bătrîna prințesă din *Scrinul negru* beneficiază de sfera cea mai largă în exercitarea capriciilor despote. În timp ce moșcia în simbioză cu aristo-



cratismul, voința de guvernare, disprețul față de lumea de rind au crescut enorm, ridicolul pretențiilor a devenit în el mai șocant. Autoritatea seniorală acceptată, tanti Ghenca nu părăsește totuși incinta casei. Veleitatea Hangerlioaică de a fi căpetenie de clan, de a mări suprafața de stăpânire, se încheie într-un comic burlesc. În *Cartea nunții* G. Călinescu nu descrie aviditatea de dominație publică (Pomponescu), fiindcă termenii conflictuali se află, deocamdată, doar în interiorul relațiilor de familie.

Revers al spiritului autoritar, docilitatea e o armă de apărare. Trecind prin odăile întunecoase, tanti Lisandra manifestă o sfială vinovată. Un ochi avizat ghicește dorința reprimată și rușinea că ascunde aceste porniri. Tanti Lisandra este ca și Aurica, fiica Aglaei, torturată de ideea măritişului, deci a fugii din „Casa cu molii”. Nu are tupeul inconștient al odraslei familiei Tulea care acostează bărbații pe stradă; tanti Lisandra e inhibată de privirile scrutătoare ale celorlalte mătuși. Că tentativele Auricăi de a se lansa în escapade amoroase eșuiază, faptul se datorează nu vigilenței celor din jur ci repulsiei fizice pe care ea o provoacă bărbaților. În schimb umila și timidă tanti Lisandra reușește „să scape de sub escortă”.

Un pilon al spiritului autoritar este sentimentul posesiunii. Familia se bizuie pe formele de putere acumulate. Exercițiul achiziționării și conservării naște, prin degradare, avariția. Psihologia avarului are o semnificație aparte în galeria tipologică a lui G. Călinescu. În casa mătușilor lui Jim tanti Mali aplică o severă vămuire financiară chirișilor, și scoate pe ascuns mobila bună din încăperile lor, înlocuind-o cu mese șchioape, oglinzi sparte, petice de covor. Pornirile achizitive nu ascultă deocamdată de criteriile de utilitate. Tanti Mali strânge fără selecție orice găsește: chibrituri, jurnale, mucuri, recurgând chiar la furt. În lăzile mătușii se găsesc cărbuni, cuie, luminări, jucării, praline. Mai târziu profesorul Gulimănescu (*Bietul Ioanide*) va manifesta aceeași diversitate în ocupațiile de colecționar. Mătușile lui Jim prevestesc toate direcțiile în care se va materializa instinctul acaparării la avarii lui G. Călinescu: tanti Ghenca aidoma lui Suflețel adună inele cu broderie complicată, cercei masivi și lănturoși, agrafe; tanti Magdalena optează ca și Hagienus pentru tablale de alamă, cupe, sfeșnice, linguri de argint, feligene mici turcești, ibrice, talere. Polivalentă este, cum am văzut, tanti Mali. Avariția, minează actele de umanitate elementară. Și tutorele Ottiliei trăgănează înminarea cadoului, pe care cu bune intenții îl rezervase fetei; tanti Mali scoate dintr-o ladă un șal turcesc ros de umezeală ca să-l ofere ca dar de nuntă soției lui Jim. Pe drum se răzgîndește și-l taie în două, păstrînd pentru sine o jumătate. În *Cartea nunții*, șgîrcenia nu depășește totuși aspectele benigne. Mătușile lui Jim nu acționează din dorința de a face rău, de a sustrage averile altora. Cupîditatea apare abia la moș Costache. El vrea să-i întîmideze pe cei care urzesc planul de a inhăța moștenirea (Aglae, Stănică Rațiu) dar simte și tainice plăceri cînd se consacră operațiilor de camătă și de strîngere a banilor. „Inșă un avar poate să fie nu numai simpatie, ci chiar adorabil nu pentru avariție, desigur. Depinde de latura umană din care îl abordăm, „serie criticul G. Călinescu”<sup>1)</sup>. Aspectul adorabil al mătușilor lui Jim nu e scos însă în vileag. Pentru G. Călinescu avariția este o psihoză senilă, aproape toți zgîrciții din romanele sale sînt

<sup>1)</sup> Despre avariție — *Cronica optimizării* — *Contemporanul*, nr. 7/1957.

bătrini. (Caty Zănoagă e o excepție). De o scleroză psihică suferă și locatările „casei cu molii”. Obiectele înmagazinate nu reintră în circuitul vieții. Ele zac, împutite, putrezite prin neîntrebuințare. Singura lor menire, abstractă, este aceea de a întreține o iluzie. Mătușile viscăză să părăsească locuința părăginită să recâștige o autoritate obștească. Obiectele mumificate vor fi atunci o emblemă a puterii. Ca în orice acumulare cu consecințe patologice, scopul se estompează, se menține doar deprinderea în sine (de a tezauriza). Criticul G. Călinescu examinează raportul dintre automatism și conștiința mecanice interioare, reliefează viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității<sup>2)</sup>. Ipocrizia este atât de puternică încât modifică datele sufletești într-un proces prelungit de autoînșelare.

Metoda depozitării reprezintă pentru mătușile lui Jim o exteriorizare a spiritului de ordine și conservare. Femei bătrine și colibatate, ele s-au retras din clocotul vieții, s-au izolat între pereții casei și nu mai trăiesc decât arheologic. De aceea în ungherele locuinței colecțiile se măresc cu perseverență („îndărătnicia de a cultiva în umbră obiectele decedate”). Întreaga locuință pare un muzeu în care mușegăiul, igrasia, serumul s-au răspândit necruțător. Mătușile ies pe poartă după intervale lungi de amorțire de patru-cinci ani, constrinse de disciplina de familie să asiste la o înmormintare sau o nuntă. Atunci ivirea lor în oraș capătă aureola unui eveniment: convoiul defilează solemn prin fața muritorilor oarecari. Vizita, lecturile sau spectacolele înseamnă tot atâtea motive de plăceteală. Programul zilei se reduce la dormit, la tihna vegetării, la conversații banale, repetate în neștire. Nici măcar moartea nu le produce vreo spaimă. Tanti Mali prezidează cu bonetul și pelerina ei cu miros de colivă toate îngropăciunile. („Decesele n-o întristau deloc, ba dimpotrivă, vorbea cu voluptate și cu admirație de luxul și ceremonialul mortuar, ca de ceva important numai din punct de vedere administrativ”).

Inamicul principal este scurgerea vremii. Bătrinele joacă o comedie (treptat organică, structurală) prin care încearcă să anuleze noțiunea timpului. Ora prinzului nu este de obicei respectată, toate locatările simulind uitarea. La rarele lor apariții în oraș costumația vetustă e o pestră îmbinare de mode, pălăriile, rochiile și mantourile datînd din perioade diferite.

Ieșirea din actualitate e ostentativă: mătușile cultivă fără teamă de ridicol obiceiuri prăfuite, respectă o tradiție anacronică și stupidă. G. Călinescu e atras astfel încă din *Cartea nunții* de forme de claustrare adoptate în grup. Mătușile lui Jim se retrag într-un univers închis, increment și nu manifestă nici o curiozitate pentru ceea ce se petrece în afară. De aceea în „casa cu molii” cei care circulă prin oraș și au antenele deschise (dom' Popescu) nici nu se bucură de vreo considerație. Ridiind ziduri înalte ca să nu tulbure continuitatea iluziei, locatările „casei cu molii” acceptă de bună voie intrarea în monotonie. Lenea, inacțiunea sînt considerate o virtute, deoarece echivalează cu ignorarea timpului. Intemeiată pe asemenea principii, familia e o sursă a generării. Paul Georgescu clasifică exact tipul de familie adăpostit în „Casa cu molii”: matriarhală, regresivă, devirilizantă<sup>3)</sup>. G. Călinescu subînțelege că mătușile lui Jim formează de fapt o falsă uni-

<sup>1)</sup> Camil Petrescu, teoretician al romanului — *Viața Românească*, nr. 1/1939.

<sup>2)</sup> *Sensul clasicismului* — *Viața Românească*, nr. 6/1965.

tate, fiindcă imobilismul provine din sterilitate, și inchiștare, din eroare biologică.

Spectacolul e savuros (prisma comică) : autorul dezvăluie efectele de idiotizare și regresivitate colectivă pe care le provoacă neîntrerupta vegetare. Replierea de grup e mai puțin pasivă și amorțită în *Enigma Otiliei*, unde familia Tulcea, dirijată de apriga Aglae, pindește prăbușirea altora, intervine în vederea accelerării ei. Avariția este aici ofensivă, răzbunătoare, expansionistă. O reîntoarcere la toropeală e ilustrată în *Scrinul negru*. Accesele de derută și imbecilitate, ca urmare a încercării de a abolii actualitatea survin de astă dată în forme mai caraghioase. Ambiții heraldice există și în „Casa cu molii”. Ele nu se exprimă încă în felul arogant și cu amploarea celor afișate de spița Hangerliu. Și familia lui Jim se întemeiază pe conștiința genealogiei cu ramificațiile și ierarhiile de clan. Ca întotochiatele legături care decid asupra diferențelor de rang să fie cunoscute, e necesar să se ocupe cineva de evidența familiei. Tanti Agepsina pregătește în „casa cu molii” faima doamnei Valsamaki-Farfara. Însă rolul de informatoare și confidentă încă nu i s-a atribuit. E consultată pentru descifrarea încusuririlor și e întrebată de data nașterilor și a morților rubedeniilor. Memoria ei calendaristică e proverbială. De la ea se pot afla semnele zodiacale, începutul decadelor astrologice etc.

În afara unor referiri fățișe, *Cartea nunții* cuprinde și în adinc o argumentație sociologică a recluziunii. Mătușile lui Jim au o ostilitate față de „lumea nouă coșcovită” care merge cu automobil și tramvai. Ele nu se pot adapta civilizației moderne și refuză orice contact, se refugiază în deprinderi vechi și ieșite din uz. Evident însă că aici interesul scriitorului se îndreaptă mai curind spre interpretarea biologică a claustrării. Mai târziu (*Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide*), G. Călinescu va apela deschis la viziunea de frescă socială. Determinismul concret-istoric va fi mult mai riguros și mai profund. *Scrinul negru*, suprapunerea de planuri, dubla existență a clanului Hangerliu, decurge din nostalgia vieții de huzur, din evocarea privilegiilor trecute, cu ierarhiile stricte, indiferente la valorile individuale. Dacă tanti Fira (*Cartea nunții*) știrbă și bonomă arată jalnic cu pantofii ei scilciați, cu părul alb răsfirat peste ureche, generălcasa Cernicev sau Zenaida Manu (*Scrinul negru*), apariții tot atât de penibile, acceptă mizeria cu un fel de seninătate, căci ele trăiesc cu conștiința absurdă a superiorității de castă.

Familia de tipul „casei cu molii” este un organism al impietririi. Clădită pe asexualitate, ferită de fluxul vieții reale, ea e hărăzită putrefacției. Din această perspectivă formele despotice de păstrare a autorității apar și mai absurde. *Cartea nunții* e un roman al evadărilor. Nu toate tentativele de a sparge încercuirea au însă sorți de izbândă. Prolesul anarhic, dezordonat, produs al unei stări de spirit specifice „prizonierului” grăbește autodistrugerea. Dacă scriitorul examinează în genere efectele monomaniei la hotarul dintre normal și anormal unele personaje coboară fără echivoc panta clinică. Conștiința claustrării și revolta inefficientă împotriva ei tulbură echilibrul psihic. Profesorul Silivestru este, cum ar spune Gorki, „proba materială a crimei”. De la *Cartea nunții* pînă la *Scrinul negru* G. Călinescu a descris stăruitor patologia izolării de real. Profesorul Silivestru reliefează cu claritate cauzele biologice ale procesului. Pe Jim, Silivestru îl avertizează de

la început: „— Ferește-te de molii și de igrasie, cât mai ești tânăr! Pentru mine e prea târziu”. Ca și casa mătușilor, profesorul îndură același asediu al umidității și al putrefacției, fără să se poată împotrivi. Silvestru se socoate deținut, nu se poate desprinde de familie, fiindcă îi e frică să înfrunte lumea. Legat prin fire tainice de casa tenebroasă, pe care o urăște, profesorul ascot capătă din ce în ce mai mult o înfățișare de fantomă. Incrunțat, posomorât, Silvestru poartă o redișgotă neagră uzată, funebră. Cu barba pătrată și față dură, sîdefată e o imagine a teoriei lăuntrice. Cînd se așează la catedră pare un sfînt sumbru, muncit de îndoieli. Nimic nu poate întreprinde fără încuviințarea mătușilor, fapt care îl irită din ce în ce mai mult, dar abulia îl împiedică să schimbe situația. Ca să se însoare duce tratative ocolite și ceremonioase, supravegiate de locatarele „casei cu molii”. Nici nu poate vedea la față femeia sollicitată, cauzele fiind fixate într-o corespondență stufoasă, pe care profesorul o prelungește cu voluptate. Din pricina presiunii inhibitive a mătușilor, din pricina reținerilor proprii, imposibil de învins, tranzacțiile eșuiază. Speriat de amenințarea de a muri virgin fără să cunoască dragostea, în întunericul nimicniciei, profesorul iese brusc din pasivitate, are reacții de invidie față de tinerii școlari inițiați în intimitatea femeilor. Devenit conștient de chemările vitale, Silvestru asistă la rebeliunea propriilor instincte. Criza e descrisă metodic, profesorul fiind primul personaj călănescian care își analizează singur stările sufletești. Scriitorul pregătește cu Silvestru magistralele portrete de indivizi bizari, la care groaza se îmbină cu o anume luciditate iar alunecarea e ireversibilă. Pradă diavolului, arată acum hidos, cu părul și barba zburlite, cu privirea răvășită de dorințe nesatisfăcute. Iese pe străzi noaptea și la adăpostul întunericului se apropie de femei necunoscute. Cînd, în fine, izbuște să convingă o prostituată să-l însotească își dă seama că molii le i-au mîncat virilitatea, că e sterp, nerodnic. Silvestru conchide că poartă în el moartea unei rase și că odată cu el sînt retezate crăcile mari și posibile ale generațiilor viitoare. Sterilitatea e sinonimă cu pieirea. La început are oroare de gol, de prăbușire în neant. Ipoteza morții îl înfioară (cei care vor avea presimțirea extincției în romanele următoare o vor primi cu o anume tihnă voioasă). Simte groaza și lentălia smircului. „Noroiul se întindea pe el, îi pătrundea în gură și în ochi, îl vestejea ca pe o frunză, apoi îl umfla, îl putrezea și-l umplea de viermi”. Apoi treptat sculit de spaimă, începe să se preocupe meticolos de tehnica sinuciderii. Redevine calm și șiret și prepară momentul suprem cu un fel de automatism al liniștii, anticipînd sfîrșitul lui Pomponescu (*Bietul Ioanide*) sau Ciocirlan (*Scrinul negru*). Silvestru inaugurează convoiul morților din romanele lui G. Călinescu, cei care sfîrșesc împușcați, spînzurați, sau atinși de o maladie fatală.

Încă din *Cartea nunții*, autorul prezintă simteala, ca o formă a nepuținței. În contact cu realul, însul nepregătit, dezarmat, se lasă în voia halucinațiilor. În celelalte romane traseul nebuniei este divers zugrăvit. Sîmion din *Enigma Otiliei* n-are niciun fel de veleități creatoare, dereglarea lui psihică este un rezultat al deficiențelor organice și al vegetării casnice. Fiul lui, Tită, năsting și neajutorat, receditează tulburările lui Silvestru doar pe tărîm erotic. Hagienuş care se rostogolește și el pînă în infernul demenței este însă, ca și Silvestru, un om de știință, un savant. Erudiția la Silvestru accentua delirul, autocomentarea tulburărilor biologice), fără a fi

însă mobilul lui. Pe cînd Silivestru ilustrează dezastrul sterilității fiziologice, nebunia lui Hagienuş e un efect al sterilității spirituale. Consecințele sociale ale ruperii de real sînt mult mai precis reliefate în *Scrinul negru*. Savantul incapabil să orceze, refugiat în universul cancanurilor, al compromisurilor și al voluptăților bizantine, e condamnat la seceta devastatoare. Integrat în natură, Hagienuş nu mai are aceiași oroare de moarte și exultă la ideea reîncarnării. Lui Silivestru eventualitatea de a reapare sub forma animalelor inferioare i se pare îngrozitoare.

Posacul Silivestru a vrut să spargă teroarea familiei dar a ratat în mod fatal. Riposta lui n-a avut substanță și nici eficacitate. Tendințe centrifugale manifestă și dom' Popescu, locatar vesel și nepăsător al „Casei cu molii” deoarece se consideră în afara grațiilor, independent. Element mobil, care circulă în voie prin oraș, personajul n-are psihologie de deținut. Animația e însă falsă, necreatoare, ea nu poate decât să întărească, prin neseriozitatea ei, autoritatea regresivă a familiei. Dom' Popescu nu iese în mod real din circuitul statornicit. Ca structură tipologică el este un Stănică Rațiu mai sumar, mai previzibil în actele sale. Ca și avocatului familiei Tulea lui dom' Popescu nu-i suride ideea muncii. El este de altfel pensionar și joacă în casa mătușilor lui Jim rolul bărbatului protector. De decis nu decide însă în fond nimic, bătrînele nu țin seama de părerea lui, îl tratează cu dispreț, îi dovedesc continuu că depinde de toleranța lor. Fanfaronada personajului e lipsită de subtilitate și total inofensivă. Orice subiect îl abordează în stil caragelian cu lux de gesticulație și exclamații. Laudă meniroa bărbatului ca agent colportor („Bărbatul nu trebuie să stea în casă. Trebuie s-alerge, să afile. Tragi cu urechea de ici, prinzi de colo, bei un păhăruț de vin, te-mprietenesci cu oameni și îți faci treburile. Inițiativă! Trebuie să ai spirit de inițiativă!”), pledează pentru mâncărurile vegetale, ca să poată condamna drastic pe carnivori („— Vegetalele crude au vitamine, serie și-n *Universul*. Dă-mi o ceapă, flîndcă-i radio-activă, un usturoi, că are arsenic, un măr cu coajă, fiindcă conține valeriană. Asta vreau eu, eucorană, nu hoit!”), perorează despre virtuțile patriei și ale travaliului. Tema preferată este însă, ca preludiu al avocatului Rațiu, tema familiei. Abia mestecată, teoria matrimonială a lui Stănică înrume în discursurile personajului: „Frate, voi sînteți prea pripite. În definitiv, iata are dreptate. E încă tînără și frumoasă și vrea și ea să se mărite. Dacă nu v-ați măritat voi, nu înseamnă că altul trebuie să vă imite”. Onoarea familiei e socotită temeliea țării, de aceea și el, înaintea soțului Olimpiei, e necăjit că nevasta nu-i face copii, („Omul trebuie să-și facă datoria în viață”).

Miticismul personajului se exprimă pașnic, încă necoagulat. O singură zi pe săplămină e consacrată expansivității oratorice cînd pensionarul își permite să bea cîteva pahare mai mult. Atunci susține zgomotos efectul tîmăduitor al apei deși gura îi miroase a vin. Satira e uneori facilă, prea apăsată. Personajul n-are încă elasticitatea, rutina unui Stănică Rațiu.

Spre deosebire de întrepidul avocat, dom' Popescu e un Mitică lipsit de demonul intrigii. Nici un plan diabolic nu pornește din mintea pensionarului. Dacă în *Enigma Otiliei*, soțul Olimpiei e un factor activ, fermentul acțiunii, în *Cartea nunții* dom' Popescu deține o funcție strearsă, pasivă, de spectator. În conflictele iscate, pensionarul se arată moale și împăciuitor, nu pune nici o stăruință pentru aplicarea tezelor sale. Ii propune și el lui Sili-

vestru să-l călăuzească pe calea pierzaniei, dar n-are instinctul coruperii ca Stănică Rațiu, care își trimite cunoscuții la Georgeta, femeia cu moravuri ușoare. E împede că dom' Popescu nu obține nici un beneficiu de pe urma debitului retoric. Mitică încă nu e aliat cu Dinu Păturică. Neîndoios, cronică parvenitismului la G. Călinescu începe cu Stănică Rațiu. Se mai poate emite supoziția că dom' Popescu cu buna lui dispoziție refractar organic tragicului, îl semnalizează pe Gaîtany. Cu melonul pe o ureche, el salută întotdeauna pe mătușile lui Jim : „— Bine v-am găsit „fetelor” !

Domnul Emilian este și el o variantă a tipului de fanfaron. Are o inclinație spre oratorie în forme liniare, fără vivacitate. Încă înainte de Sion (*Enigma Ottiliei*), domnul Emilian e obsedat de problema alimentației. — Cine muncește mult cu croierul ca mine trebuie să nu se obosească inutil. Eu trăiesc și mă nutresc în mod științific”. Declară că lucrează la un studiu științific și că e în faza stringerli materialului. Studiul nu înaintează însă de loc. Mai târziu Sufletel, Hagienus, Gonzaly Ionescu (*Bietul Ioanide*) vor trimbița adesea proiecte de creație, fără ca să fie în stare să compună mai mult de o pagină de manuscris.

O antioipare a lui Stănică Rațiu pe planul intrigilor amoroase este micul Bobby, care știe să convertească simpatii în avantaje materiale. Recunoaștem primele formule de elocință zornăitoare : „Femeie, femeie am nevoie de seducțiile tale”. Aspirațiile fratelui Verei sînt de o mondenitate cosmopolită vulgară. Fetele trebuie să semene cu actrițe celebre, băieții cu câmpioni în sportul cu mînuși. „Visul său era să sosească la Berlin à la Harry Piel, pe motocicletă, atunci cînd prezența sa ar fi părut mai puțin probabilă, să facă *knock-out* pe Schmelling, și apoi, îmbrățișat cu admirație de Lillian Harvey, Marlene Dietrich și Amy Ondra, idolele sale, să stea să se gîndească pe care s-o aleagă. Întors de la o gală de box, Bobby e istovit ca după un extaz religios. Îfosele băiatului se consumă pe un fond de platitudine intelectuală. El e tipul chiulangiuului amuzant care folosește expresii stereotipe („aiurea”, „zexe” !), personaj cerut de atmosfera balcanică, în care lenea ia forme variate. Între abulia atavică a mătușilor lui Jim, agitația inutilă a lui dom' Popescu sau aerul bulevardier al lui Bobby, nu există diferențe funciare. Pînă la urmă o sterilitate asemănătoare pecețuiește reacțiile lor.

Cine sfidează cu adevărat autoritatea rigidă a familiei de tip regresiv — matriarhal se bucură de la început, din *Cartea nunții*, de un tratament privilegiat. Odată cu ieșirea lui Jim din casa mătușilor creația lui G. Călinescu consenmează o scindare esențială. În vreme ce lumea inchiștărilor sau a pseudo animației, fără o țintă creatoare, e zugrăvită dintr-o perspectivă a comicului, care descalifică, evadații veritabili, cutezători sînt absolviți. O altă viziune asupra familiei și asupra rosturilor ei comunică Ion Marinescu, poreclit Jim. Această viziune se refuză satirei, solicită adeziunea patetică, nimbul sublimului. Cu Jim se inaugurează timpul fecundității în proza lui G. Călinescu. Nu este cel mai strălucit exponent posibil al elanurilor inovatoare. Totuși nu e exclusă presupunerea ca arhitectul vizionar din *Bietul Ioanide* să aibă, la vîrsta tinereții, înfățișarea eroului din *Cartea nunții*.

Ce are comun flușuratecul Jim, amator de dansuri moderne, care îl imită pe Rodolfo Valențino, cu astralul Ioanide ? La prima vedere distanța este într-adevăr imensă. Zburdalnicul amarez nu dezvăluie niciun fel de

obsesii intelectuale. În afara momentelor în care urmărește să uluiască fetele cu cunoștințele asimilate. Jim e un spirit eminentemente practic, cu țeluri precise și imediate în viață. Totuși pe țărnul mării presărat cu clădiri albe Jim simte aerul grec antic al Scîției minor. E de părere că aici ar trebui să se înalte ziduri grecești de piatră, coloane albe, iar oamenii să umble înfășurați în pinze albe. Ca și Ioanide care aspiră spre o Elladă a seninătății, Jim proclamă necesitatea unei civilizații de stîncă albă pe margine de apă. În genere entuziasmul tinărului se îndreaptă spre formele urbanisticii moderne. Și în alte împrejurări primul impuls e să judece balzacian ca un arhitect. Văzînd-o pe Dora își închipuie ce decor, ce estetică interioară s-ar potrivi cel mai bine cu aspectul ei. Chiar propria casă și-o va transforma alegînd camere-cuburi cu fereste ca și cabinele de vapor, cu terase cu bare de metal. Interesul lui Jim pentru simetria urbanistică nu depășește veleitățile unui profan, dar anticipează totuși în aceste forme primare machetele vizionarului Ioanide.

Mai sigură e compararea eroilor, din unghiul relațiilor cu mediul inconjurător și Jim obișnuiește să claseze oamenii, să facă ierarhizări morale. Are judecăți sigure asupra vieții și nu se îndoiește nicio clipă asupra lor. Aritile pe care le explorează cu privirea sînt însă mult mai limitate decît cele ale arhitectului. Lipsit de timiditate, pătrunde și el în existența altora, cu o curiozitate nedomolită. Prin scotocirea rafturilor serinului din „casa cu molii”, Jim pregătește investigațiile lui Ioanide (serțarul lui Tudorel, comoda Caty-ei Zănoagă). Cînd descoperă că mătușile o lasă flămîndă pe bătrîna Iaca, tinărul are un gest aprig de revoltă. Caritatea nu îi e însă caracteristică și oricine reușește să-i ciștige bunăvoiața dacă își bate joc de apucăturile celor în vîrstă.

Narcisismul arhitectului apare la Jim mediocrizat spre trivial. În fața ogînzii tinărul își umflă bicepsii și coșul pieptului, fandează plastic cu piciorul drept înaintea. Își linge părul cu peria noted peste cap și admiră înclinat silueta sa foarte londoneză în noul costum. Jim opune putrefacției și inerției igiena civilizației. Văzînd casa părăginită și insalubră a mătușilor el își închipuie o clădire cu pereții netezi luminați din colțuri, cu fotolii reconfortante de nichel, cu mobile joase, masive, geometrice, cu dușuri și băi, cu barmani în smoching și o subretă în stilul mobilei, tunsă mărunț, cu fața ovală, în uniformă de salin fin negru și cu ciorapi negri așa de metalici încît mina să alunece cu gîndul pe ei. Universul lui Jim este cel al confortului modern. Automobilul e bătut cu familiaritate pe pneuri și e ciupit amical de claxon. Tinărul visează să conducă ultimele tipuri de autoturisme și se vede înfundat în moatele capitonaj, monoclat sub pălăria de fetru gri, manevrînd neglijent volanul, cu o mîna vîrîtă pe jumătate într-o mînușă „Nicoleț”, urmărind cu privirea fetele. În Jim se află germeții spiritului incendiar al lui Ioanide dar și germeții mondenității lui Gaitany. În *Cartea nunții* mondenitatea e privită fără antipatie, discreditarea ei se va produce abia după aceea în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. În preocuparea pentru descoperirea vocației, pentru perfecționarea profesională, mărginitul și adaptatul Jim este hotărît la antipodul lui Ioanide. Universul lui de preocupări e dezolant de sărac.

Similitudinea e însă de netăgăduit de planul vieții sentimentale. Trinitatea amoroasă din *Bietul Ioanide* și din *Scrinul negru* e prezentată aici în

datele fundamentale. Discreta și modesta Medy, cu cozile mari, negre, strins împletite, cu profil de domnișă tânără zugrăvită în biserică intruchipează ființa castă, logodnica eternă. Ea va deveni mai târziu Erminia (*Bietul Ioanide*), confidenta arhitectului, inviolabilă corporal, sprijin devotat și inocent. În *Scrinul negru* Mini va simboliza dragostea pură, nematerializată, cu o confuzie continuă între reverie și realitate. Dacă în *Cartea nunții* Medy e cea mai puțin conturată dintre prietenele lui Jim și nu-i reține aproape de loc atenția, în ultimul roman Mini guvernează asupra vieții sentimentale a arhitectului.

Dora cea negricioasă, cu trupul zvelt de sportivă o proorocește pe Sultana, adoratoarea focoasă și voluntară a lui Ioanide, cu care acesta se poartă circumspect ca să evite exploziile sentimentale. Capricioasa Cuely, lipsită de prejudecăți, milăcărată în pasiunea pentru vîrstnicul ei prieten, marchează etapa finală a tipului athletic-sportiv.

De la Lola înaltă și placidă, cu ondulozitatea de plop a trupului și clătinaarea lenevoasă a soldurilor trecerea la Ioana, (*Bietul Ioanide*) apare firească. Vaporoasă, distantă, Lola așteaptă adorația. Rîsul ei rezervat, lipsa de angajare în gesturi, conștiința puterii hipnotice derutează pe orice curtezan. În *Scrinul negru* frumusețea statuară, mîndră de sine, va fi intruchipată de Mihaela, obiect de adorație. Grafic, tipurile feminine se divid deci astfel :

- A) Medy — Erminia — Mini
- B) Lola — Ioana — Mihaela
- C) Dora — Sultana — Cuely.

Chiar mondenul Jim e dominat în impulsurile erotice de criterii estetice. Dezbrăcate, tînărul observă că Dora e un mic Adonis, Lola e o Veneră, Medy o amazonă. Pe Vera pe care o ia de nevastă o înscrie printre madonele lui Boticelli. Mai târziu asemănările cu modelele sculpturii și picturii vor călăuzi decisiv opțiunile amoroase ale arhitectului.

Tactica seducerii este încă elementară. Tînăr, increzător în sine, stîngaci în disimulări, Jim cunoaște primele însucese. Dora, purtată în lungi promenade marine, îi mărturisește brusc că înbește pe altcineva. Cu Lola asediul este îndelung. Cu aere de femeie fatală, care atrage și respinge totodată prin glacialitatea polară, Lola îl silește pe Jim să inveje arta prefacerii, a insinuării, a făgăduielilor ambigue. Folosind înaintarea prudentă minimă, tînărul e acum atent la reacția partenerii și își pregătește pentru orice eventualitate o retragere onorabilă. Mîmează palîma cîntînd la vioară și apoi, ascultînd ritmul unui tangou, șuieră melodia printre dinți și o conduce pe Lola cu pași lenți și reverențioși prin toată odaia. Înregistrînd semeția frigidă a fetei, Jim reculege la demonstrația orientală, face adînci temenele și-și agită trupul în spirală. Lola remarcă doza de ipocrizie și refuză să creadă că Jim e îndrăgostit de ea : „— Minți... tu ești prea ironic... prea intelectual ca să poți iubi”.

Eșecul îl tulbură pe tînăr deși el nu investise prea mult în sentimente afișate. Din vanitate virilă naivă socotea că are un drept seniorial asupra prietenelor sale. I-ar fi plăcut ca el să le respingă iubirea, să explice generos de ce nu se poate angaja. Mai târziu surprize de acest calibru nu vor mai fi posibile. Ioanide va fi scutit de postura înfrîngerii și nu va ști cum să tempereze zelul amoros al Sultanei sau al Cuchy-ei. Rivalul pe care trebuie



să-l înfrîngă eroul este din ce în ce mai primejdios. La vederea Verei și Silvestru e stăpînit de impulsuri erotice. Numai că sfios, nesigur, profesorul se rezumă la meditații solitare, nu e un concurent redutabil. În *Enigma Otiliei*, Titu îi dă dîrcoale iubitei lui Felix, instigat de Stănică și de Aglae. Tembel și fără maniere, el nu poate stîrni decît dezgust. De neînvins în seria concursurilor sentimentale imaginate de G. Călinescu, se arată doar Pascalopol care, discret, îngăduitor, fără pretenții abuzive o înconjoară cu protecția lui pe suava Otilia. Pomponescu este un adversar prestigios care uzează de o tactică solemn ceremonioasă în tentativele amoroase. Irezistibil, Ioanide îl surclasează însă de fiecare dată. Elogiînd fără rezerve performanțele arhitectului, scriitorul renunță însă la o crudităte a realismului, la obiectivitate. În *Bietul Ioanide*, eroul poate fi încă înlocuit după succesul sentimental. Pomponescu îl urmează ca amant al Ioanei, iar ștersul Demirgian se căsătorește cu Sultana. În *Scrinul negru* toate femeile roiesc în jurul lui, nu se mai pot desprinde.

Chiar și Jim consideră firesc haremul, îi place să fie înconjurat de fețe frumoase și toate să-l iubească. Totuși, ca un Ioanide încă tînăr, Jim e obsedat de ideea unicătății. El trebuie să alege o soție, o singură femeie, tovarășa de viață. Abia ulterior, după ce această obligație sacră ar fi îndeplinită, e posibilă și chiar recomandabilă Aventura. În *Cartea nunții*, eroul n-are încă răgazul să se sustragă îndatoririlor impuse de specie. Cînd ia hotărîrea să se căsătorească cu Vera, el se dăruie total femeii iubite. Altfel n-ar putea fi întemeiată adevărata familie, al cărei model trebuie să fie Jim.

Dacă estetismul lui Jim apare adesea vulgar în raport cu finețea și perspicacitatea în aprecierea frumosului pe care le evidențiază Ioanide, dacă simțul de adaptabilitate socială și morală funcționează în *Cartea nunții* îngrijorător de lin, tînărul îl precede perfect pe tatăl lui Tudorel în atribuțiile lui virile; hărbatul care își alege soția, fază prealabilă care explică disponibilitățile de mai tîrziu ale arhitectului.

Cînd îl prezintă pe Jim în postura de candidat la căsătorie, G. Călinescu înfățișează deliberat o situație ideală, degajată de orice element particular. Jim nu mai e atunci un Ioanide june, ci prototipul Marelui. Nunta e descrisă ca o ecuație, ai cărei termeni sînt universal valabili.

S. DAMIAN

I N T I M Ă

**C**a piscurile rare, eterne și retrase  
 Aș vrea să urc. Avid de clare solitudini.  
 Nu mi-o păsa că sus ardentele furtuni vin,  
 Din larguri înturna-voi genuni și nebuloase.

Acolo-n căi lactee, prin mari singurătăți,  
 Mi-oi vindeca și gândul, și singele, și glasul,  
 Nici ura n-o să-și țese pînă la mine pasul,  
 Nici lășitatea vr-unei alcoolice cetăți.

Tinjesc s-ajung seninul solemnelor planete.  
 Suflarea lor fierbinte, al lunii tonic corn  
 Să-mi mistuie zăpada din inimă, din plete.

Dar încă-mi stau pe-aproape și zbaieri și ispite.  
 Și-aud prin alte veacuri păroasele copite,  
 Și strîng, febril, în mine esența mea de om.

N Ă Z U I N T Ă

**N**u m-am dăruit niciodată de-ajuns.  
 Niciodată nu ți-am cunoscut  
 Coralii inimii (vulcanic ținut  
 În răbdările tale ascuns).

M-am filtrat prin dragostea ta  
 Ca o fantasmă. Ca un decor de april.  
 Am robinsonat inutil.  
 Mă mai poți ierta?

N-am încăput, răvășit, într-un gând,  
 N-am încăput într-al scoicii cuvînt,  
 N-am fost romanticul iubit, muzeal.

Năzuiam, năzuiam, Euridice, spre-un mal.  
 S-ascult pe traciul Orfeu. Cum ți-aș putea dovedi-o  
 Cu doina de seară, cu note de-adio?

AL. JEBELEANU

F Í N T Î N A L U I M A N O L E

*F*intină sapă timpu-n fiecare  
 Și-nalță zvelte turle de tăcere  
 Eu nu știu cine-o jertfă vieții cere  
 Să-nveșnicească razele-ți, visare.

*Pe semne soarele frumseții are  
 Izvoru-eteru în mare și-n durere  
 Fintină sapă timpu-n fiecare  
 Și-nalță zvelte turle de tăcere.*

*De scăpătăm udinc în noi, răsare  
 Al farmecelor fulger peste ere.  
 A dorurilor rouă pururi piere...  
 Nemuritoare-nflor mărgăritare.  
 Fintină sapă timpu-n fiecare.*

A V R A M I A N C U

*L*a Vidra-n munți eroul e acasă...  
 Îl căută moșii-n zori, stelele-n seară  
 Izvor dreptății ce revarsă-n țară,  
 Vultur de foc fu soarta lui acasă.

*Pe leagănu-i ce visuri mari se lasă!  
 Vechi lupte sabia-n juru-i împresoară!  
 La Vidra-n munți eroul e acasă...  
 Îl căută moșii-n zori, stelele-n seară.*

*Azi duhul lui e treaz în orice casă...  
 Văd spre noroc, spre-a noastră primăvară  
 Sfântă-amintirea lui în inimi ară  
 C-o dragoste de om prealuminoasă.  
 La Vidra-n munți eroul e acasă...*

IOAN ȘERB

Sînt două decenii de cînd atît de inzestratul critic și cu atît de puține zile dăruit, Pompiliu Constantinescu, dascăl, prieten și îndrumător în tainele literaturii al atîtor generații, s-a stîns prematur, lăsînd văduvită cultura românească de o scriitoare inteligentă. Dacă soarta n-ar fi fost atît parcimonioasă cu el, ar fi înseris, fără îndoială, în critica noastră, pagini tot atît de perene ca și un Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea sau G. Ibrăileanu. Fiîndcă Pompiliu Constantinescu nu dăduse încă deplinul talentului și al personalității sale. Era ca un rod plin de sevă, se apropia de pîrgă, cînd vijelia l-a smuls.

Timpul nu a reușit să-i fărâmițeze opera; dimpotrivă, trecută prin fatala și inevitabila cernere a lui Cornos, ea trezește și azi puternice ecouri. Se cuvine deci ca, respectîndu-i slova scrisă, să restituim cititorilor tot ceea ce ne-a rămas de preț de la profesorul Pompiliu Constantinescu.

Articolul de mai jos, închinat memoriei omului de știință și inventatorului care a despicat fulgerător cerul românesc cu o invenție ce l-a asigurat loc nepieritor în Pantheonul universal — Aurel Vlaicu — a fost scris în 1943. Face parte dintr-o preocupare mai puțin cunoscută, fiindcă puține sînt și paginile tipărite de Pompiliu Constantinescu închinat energiilor românești, deschizătoare de drumuri. Patriot, iubindu-și cu neostoită ardore țara, Pompiliu Constantinescu nutrea un cult lucid și bărbătesc față de marile noastre personalități. Căldura spiritului și spontaneitatea liniilor din care se înfiripă portretul schițat mai jos, sînt grăitoare în sine: nu mai au nevoie de comentariu.

Astăzi, cînd pretutindeni pe plaiurile țării, știința românească își găsește prilej de multiplă afirmare și înaltă prețuire, în același timp, rîndurile criticului literar Pompiliu Constantinescu închinat lui Aurel Vlaicu reprezintă viziunea unor stări de lucruri pe care nici unul — nici evocatorul, nici evocatul — n-a mai apucat să le trăiască, bucurîndu-se. Ne consolează, într-un fel, gîndul că și unul și celălalt au crezut, au simțit, au întrevăzut victoria deplină a capacității creatoare a poporului nostru.

L. VOITA

## AUREL VLAICU

**S**e implinesc 30 de ani decînd a căzut fulgerat, din văzduh, acel ce a fost Aurel Vlaicu, născut la 1882, în satul ardelean Bîntînți; ca mai toate geniile creatoare ale neamului nostru, Vlaicu s-a desprins din zăcămintul neistovit al păturii țărănești, unde dorm neștiute atîtea energii spirituale ale neamului; ca și pătura din care s-a ivit, el a dat dovadă de aceleași nealterate virtuți: muncitor cu tenacitate, ingenios în chip spontan și în stare să-și schițeze, cu mijloace puține și imediate, inventivitatea naturală; modest ca înfățișare și mulțumindu-se cu mai nimic pentru el, pe cît îi era mîntea de ageră pe atîta de sîngaci în lume, mereu preocupat de desăvîrșirea propriei lui născociri și cu lotul dezinteresat, în ce privește rentabilitatea ei; consumîndu-se pe rugul geniului său creator, Vlaicu s-a mistuit, pînă la supremul sacrificiu, miruit pe predestinul tuturor aleșilor, a căror jertfă capătă sensul simbolic de a fi precursorare. Și într-adevăr, Aurel Vlaicu a fost un mare precursor al aviației. Absorbit de menirea lui de inventator, după ce și-a terminat liceul și și-a făcut armata, la Pola, la marină, ca simplu soldat, din dorința de-a studia mai aproape sufletul miraculos al

motoarelor, care mișcă materia modelată de spirit, s-a înscris la Politehnica din München, preocupat nu să-și dobîndască o diplomă de inginer, ci să-și verifice principiul căruia trebuia să-i dea expresie concreta într-un aparat zburător. În uzina din Rüsselheim, unde lucrează alături de lucrători, Vlaicu își realizează, în mic, printr-o jucărie invenția lui tehnică. Infrigurat, se întoarce în satul natal, ca să experimenteze, în condițiile naturale, aparatul. Cu mijloace simple și cu ajutorul fratelui său Ion, își construiește în mare pasărea minunată și prin forța brațelor vinjoase ale flăcăilor, fără motor, și numai cu frînghiile, izbutește să ridice în aer un vis tehnic transformat într-o realitate.

Dar o dată principiile zborului verificate, mai rămînea să-și construiască un aparat cu motor și să încerce cucerirea aerului, pe care un Blériot și un Farman încercau să-l cucerească în Apus. Tinăr, sărac, fără relații, încurajat mai ales de poetul Goga, el însuși proaspăt descins în București, pe care-l cucerise totuși cu primele acorduri ale lirii, Vlaicu începe seria mucenicilor care-l vor duce, cu multe etape, cu multe strădăni, cu multe neînțelegeri din partea unora, la cucerirea cea mai grea, mult mai grea decît a aerului : a inimilor și a minților omenești. Și după nenumărate așteptări, promisiuni și aminări este, în sfîrșit, înțeles : experiența pe care o face, cu aparatul lui miniatural, în Parcul Carol, este decisivă : matematicianul Haret și Ministrul Școalelor îl ia în serios și, cu toată autoritatea, îi impune invenția atenției oficiale. Aparatul se construiește în Arsenalul armatei, cu banii statului, iar motorul va fi cumpărat din Franța, cu aceeași bani.

Experiențele de la Cotroceni sînt hotărîtoare : Vlaicu este consacrat și-n fața multimilor, care-l socot un erou, prin curaj și realizare. Începe apoi seria consacrarilor mai largi, Vlaicu zburînd la Blaj, pe cîmpia de unde cuvîntase Bărnăuțiu, la Sibiu, la Arpun, obținînd numeroase premii și cucerînd nu numai aerul, dar și atenția lumii întregi.

Aurel Vlaicu nu era însă un geniu tehnic care să se mulțumească cu atît : își perfectează primul tip de avion, printr-un al doilea tip, construit în atelierele Școalei Superioare de Arte și Meserii din București și încearcă supremul vis, care pentru el, ardeleanul, însemna nu numai un record de înălțime, dar și o simbolică înfruntare a Carpaților.

Visul nu i s-a împlinit, căci aparatul s-a prăbușit cu el, fărîmîndu-se amîndoi ; dar geniuul românesc și-a afirmat, cu aceeași tărie ca în lirica lui Eminescu, în proza lui Creangă, în teatrul lui Caragiale sau în pictura lui Grigorescu și în domeniul invenției tehnice, impunînd lumii încă o dată numele de Român.

Astăzi aviația noastră a înscris pagini nemuritoare și a depășit, în viteză și înălțime, experiența marelui precursor, care-a fost Vlaicu ; și dacă visul lui tehnic este o realizare care-a depășit chiar și închipuirea, celălalt vis, care i-a fost și lui tot atît de scump, ca și tuturor românilor, deși cu o aripă frîntă, nu poate rămînea neîmplinit, cînd la temeliiile Carpaților s-a zidit trupul și duhul lui Vlaicu, ca într-o legendă grandioasă a neamului nostru.

Pentru că moartea Eroilor este izvor de nouă viață și nescacă fîntînă a speranței.

POMPILIU CONSTANTINESCU

## TEODOR MAZILU

În cazul acestui scriitor, una din ciudățeni stă în faptul că aptitudinea sa pentru proza scurtă este demonstrată nu numai de cele trei culegeri de schițe satirice (*Insectar de buzunar*, E.S.P.L.A., 1956, *Galeria palavragiilor* 1957, Editura tineretului, *O plimbare cu barca*, Editura pentru literatură, 1964), ci și de aclivitatea sa de romancier și dramaturg. Astfel, critica a observat pe drept că din romanul *Aceste zile și aceste nopți* se pot delata capitole întregi, având structura unor proze scurte de certă valoare artistică. De altminteri, apărute în presă fără vreo mențiune specială, unele din ele au fost privite ca atare și interpretate fără rezerve în conformitate cu rigorile genului scurt. De pildă, a suscitât discuții entuziaste capitolul XX al romanului, publicat în *Gazeta literară* (23 martie 1961) sub titlul *Ședința de analiză*. De asemenea, desprinsă din context nenumărate episoade din comediiile *Proștii sub dar de lună* sau *Somnoroasa aventură*, ne apar ca veritabile schițe dialogate, în linia celebrelor „momente” ale lui Caragiale.

În treacăt fie spus, constatarea aceasta ne conduce către ideea că, în realitate, creația românească și cea dramaturgică a lui Mazilu se cuvine a fi judecată, în latura specificității ei intime, din perspectiva viziunii „fragmentate” a autorului asupra epicului de întinse proporții și asupra conflictului dramatic din scrierile menite scenei teatrale.

De unde, așadar, locul cu totul aparte deținut de epica scurtă în ansamblul operei sale și necesitatea examinării critice atente a acestui sector și din aceste motive.

Situarea rigidă și exclusivistă sub semnul unui model ilustru a unui scriitor tânăr de real talent, de regulă, poate irita până la agasare. Nu mai puțin iritantă este însă operația de a combate graba circumstanțierii într-o zonă tranșant delimitată a scriitorului tânăr, prin propunerea unei alte zone altfel de categoric hotărânicite. Este fenomenul ce se petrece în cartea lui Ion Vițner *Prozatori contemporani*, vol. II. Căci, respingind tentativa unor confrăți de a vedea în Teodor Mazilu, rînd pe rînd, un discipol al lui Caragiale, Scedrin sau Cehov, criticul se grăbește întocmind pe loc o altă etichetă:

„Cător pasionat al lui *La Bruyere*, Mazilu a intuit marile posibilități pe care le oferă reintroducerii bătrinelor (dar totuși alfit de neperimatelor) sale „caractere” în circuitul valorilor literare ale realismului socialist. Inșiși tipul palavragiului este unul din punctele de atracție ale moralistilor clasici, Teofrast, părintele „caracterelor”, oferind nu numai genul proxim dar și speciile pe care le generează” etc. etc.

Adevărul e că proza scurtă a lui Teodor Mazilu, de structură declarat moralistă, își asigură calitățile și își dezvăluie slăbiciunile pe terenul unei lupte continue în care prozatorul își încerca condeiul apelînd la un număr de formule narative ceva mai mare decît s-ar părea la prima vedere. De aceea, dorința de a clasifica în decursul actului critic se cuvine a fi sprijinită pe acest element primordial. Plăcerea de a „clasiciza” a prozatorului ține întotdeauna de finalitatea scrisului său și mai rar de formula artistică aleasă. Dacă, în genere, scriitorul se arată preocupat de „studiul caracterelor”, aceasta nu înseamnă că el nu ambiționează să dea conținut genului proxim prin identificarea diverselor moduri de manifestare ale inimei specii. Vom vedea mai încolo că viabilitatea acestor studii rezidă adesea tocmai în măsura în care ele prind viață ca personaje. O anume stare de spirit generală, merită să definească în sensul cel mai larg un „caracter” se bucură de frecvente reveniri, prin aducerea în discuție a cît mai multe cazuri particulare. Aș spune că, în proza scurtă a lui Teodor

Mazilu, se poate vorbi de o interesantă și constantă circulație a motivelor care, în ansamblu, constituie problematica scrisului său.

Concludent este faptul că, privite din perspectiva anilor ce s-au scurs de la apariția lor, fișele de caracter din *Insectar de buzunar*, conceput în manieră eseistică, prin neglijarea epicului, își dezvăluie, astăzi, totala inconsistență artistică. Ambiția prozatorului, pe atunci foarte tânăr, de a teoretiza în spiritul vechilor moralisți francezi, propunând îmbogățirea galeriei epochimenilor celebri ai satirei cu alții de genul Domnul „Nu admit! Protestez!”, *Tovarășul „Fă în așa fel încît”*, Domnul „Ce-am avut și ce-am pierdut”, *Domnul Hoga, Tovarășul „Pe bază de tabel”*, apare astăzi extrem de naivă, de puerilă. În cel mai bun caz, bucățile citate pot fi socotite niște interesante notații de carnet, menite să fixeze o seamă de opinii de principiu asupra modului aparte de a se delini, în contextul social-uman contemporan, unele din așa-zisele păcate veșnice ale omului.

Desigur considerații finale ca cele ce urmează, de pildă, sînt pe deplin adevărate, de o acuitate teoretică indiscutabilă:

„Demnitățile domnului „Nu admit! Protestez!” e omogenă precum și bazaltul... Admîle își scriu numai în cazuri de forță majoră... „dă-mi ceva măruntîș să am de un taxi descără” sau „vorbește cu directorul că nu ia în serios demisia”. Fisururile sînt provizorii, ele durează pînă îi așterni în palmă bănișorii sau pînă te duci la director, să pui o vorbă bună pentru el. Apoi se închid brusc, ermetic, devine iarăși omogen și invulnerabil.

— Nu admit! Protestez!

In caz de forță majoră, se deschide iarăși...”

Sau:

„Tovarășul „Fă în așa fel încît” înțelege excelent socialismul pe plan mondial, destul de bineșor pe plan european, satisfăcător pe plan național și de loc la fața locului. Cum ajunge socialismul la un om anume, la Vasilescu sau Iordăchescu, la o anume situație, nu mai pricepe nimic. E de acord cu principiul „Omul e cel mai prețios capital” pînă cînd Iordăchescu, deschise limă ușa cabinetului său și îi cere un concediu medical la Olănești. E convins că Popescu gîndește mecanic: „Dacă s-ar da socialismul pe mîna lui Popescu, nu știu ce-ar ieși”.

Dar, tot atît de indiscutabil este faptul că acestor caracterizări spre a deveni realități artistice adevărate e nevoie să li se însule viață epico-analitică corespunzătoare.

Este ciudat să constăți că asemenea compuneri exclusiv cerebrale, încă din *Insectar de buzunar*, stau în vecinătatea unor schițe satirice născute sub zodia celei mai palpabile observații reportericești. Mai puțin științelor decît marelui nostru clasic în dialog și mai insistent în direcția apăsării pe pedale moralizatoare, de data aceasta, prozatorul descinde direct din Caragiale, din nemuritoarele momente ale acestuia, exemple inegalabile de proză scurtă concepută după mult suspectata viziune reportericească și folioleistică. *Omsor Pasăre* (în afara finalului strident adus din condei), *Mitilelu, 24 de ore din viața unui optimist*, *Mică, Bărbat cu tact*, *Larva* sînt într-adevăr bune schițe de portret rezultate din întâlnirile instantanee, mai mult sau mai puțin amicale, dintre autor, într-un fel, el însuși devenit personaj literar, și eroii săi. Specimenele insectarului său trăiesc în fața noastră tocmai pentru că sînt luate vîl, direct din realitatea înconjurătoare și plasate exact în locul ce li se cuvine. Însoțite de comentarii inteligente și regizate cu abilitate, cazurile depistate se recomandă cititorilor în deplina lor splendoare ridicolă. Infuzia de pedanterie livrescă, preferința pentru aserțiunea pretins doctă, nu fac decît să sublinieze divorțul dintre aparență și esență și să indice apetitul prozatorului pentru satira de factură intelectualizată. Iată, luat la întîmplare, acest fragment din perorația „bărbatului cu tact”, menit să definească psihologiei aparte a... subalternului: „Trebuie să înțelegi, dragă Mazilule, psihologia subalternului. Pune-te în situația lui... Ce mult înseamnă pentru el o vorbă bună, o simplă bună dimineața, chiar... Poate să-ți fie scîrbă, să nu-ți pese de el nici cîl negru sub unghie, ce-are-a face, dă-i totuși bună dimineața. Ce? Pierzi ceva? Ce? O dai din buzunar? E subaltern, admit, te cred, dar în ultimă instanță, e și el tot un om, are o inimă, aspirații, orgoliu, demnități, o togodnică, speranțe, pretenții. Nu ride, nu ride... Să nu crezi că n-au și subalternii viața lor personală... În o scară mai mică, mai redusă, mai primitivă, evident, dar o au... Bună dimineața voastră, scîlpate cu scîrbă, îi stimulează în muncă. De ce să-i lipsim de această bucurie? E dreptul lor”.

În sfîrșit, ca să avem o imagine cît mai apropiată de cea reală a preocupărilor din volumul de debut al prozatorului, să amintim că de aici nu lipsesc nici încercările de studiu artistic delașat, realizat cu prețul unor reconstituiri minuțioase, și al analizelor atenți filtrate prin cenzura epicului și a reacției psihologice inedite. Am în vedere foarte bunele narațiuni *Ai stricat toată seara* și *Moartea alchimistului*.

În ambele se procedează la o metodică dezvăluire a mecanismului psihologic propriu duplicitarului etic de profesie. Este vorba de duplicitatea cu ştaif intelectual, aparent inofensivă, estetizantă, pe care Teodor Mazilu o va urmări constant în schiţele sale. În cele două scrieri amintite, cazurile sînt alese cu o mare ingeniozitate. Stamate, care „*e ceea ce se numeşte un bon vivant*”, avînd „*dansul şi veselia în sînge*”, în stare oricînd să „*fopăie un fox-trot*” sau să debiteză „*o anecdotă pipărată cu un român, un neamţ şi un Țigan*”, nu poate admite în ruptul capului că nevastă-sa are dreptul să-i „*strice o seară*”, spunîndu-i că un superior impertinent Stratopol, o umileşte, trimiteînd-o să-i cumpere Țigări. De aceea, cînd inevitabilul se produce, în ciuda stratagemelor penibile folosite, insul, într-o postură hilar-grotescă, se alarmează, ca în faţa unei tragedii. „*Şi atunci — notează autorul în final — cînd Stamate nu se mai aștepta la așa ceva, Emilia dezvăluie cu voce rece și egală taina de care el se țerise afița.*”

— *Stratopol își face de cap. Iar m-a trimis să-i cumpăr țigări. Mă confundă cu femeia de serviciu...*

*Luat prin surprindere, Stamate o ascultă pînă la capăt. Dîndu-și apoi imediat seama de grozăvia acestor cuvinte, bolborosi cu voce stînsă și plină de ură:*

— *Ce-ai făcut? Ai stricat toată seara, ticăloaso...* (Ai stricat toată seara).

Drapală în aura mizantropismului doct și a neutralismului cinic, duplicitatea social-etică a studentului Andrei Mardare este supusă analizei prin sollicitarea comicului grotesc și a parodiei împinse la absurd, cum se întîmplă în episodul final, în care eroul își caută conștiința, spre a o vinde unui Mefisto improvizat, în rafturile bibliotecii. Negăsind-o, tînărul candidat la genialitate, se întrebă consternat:

— *Dacă n-am conștiință, de ce nu sînt geniu? De ce nu sînt? Am doar suprema luciditate! Încă un paradox în plus!* (Moartea alchimistului).

În general, se știe, literatura satirică are la dispoziție un număr relativ restrîns de teme, cărora, poate, mai potrivit ar fi să li se opună motive tematice. Aceasta, întrucît satira operează cu categorii problematice extrem de largi, oarecum general-valabile. Oricine se apleacă cîl de cîl atent asupra operei satirice a marilor maeștri ai genului (Aristofan, Lucian, Boccaccio, Shakespeare, Rabelais, Caragiale, Twain, Swift, Hasek etc.) este uimit nu atît de nouitatea și diversitatea temelor, cît mai ales de ineditul „punerii în scenă” într-un context social-uman caracteristic, de ingeniozitatea subiectului și de originalitatea unghiurilor de vedere artistice individuale. Căci tocmai în generalitatea specifică a temei stă diferența dintre literatura satirică adevărată, majoră și foiletonul satiric la zi, specie publicistică prin definiție. Din această pricină, se poate spune că, pe coordonatele generale ale scrisului său, scriitorul satiric se repetă și se diversifică în același timp, ca rezultat al reluării mai mult sau mai puțin fidele, a aceluiași teme, din perspectiva unor idei artistice diferite și a unor valorificări narative sau dramatice, de asemena diferite. Caragiale, de pildă, ca autor satiric, din punctul de vedere al problematicii este reducibil la cîteva motive fundamentale (polițianismul burghez demagogic, birocratismul exacerbant al aparatului de stat burghez, cenușul existenței micului slujbaş, avaturile ambiguității etice în viața sentimentală, racilele sistemului de educație în școală și în familie în societatea vremii și altele); dar ce uluitoare bogăție de date psihologice și de tipuri umane circumscrie marele clasic în zonele unei aceleiași teme generale! Evident, în comparație cu N. T. Orășanu (foiletonist harnic în paginile foii umoristice *Nichipercea* cu ale sale culegeri *Misterele mahalalelor* sau *Cronica scandalosă a orașului*), creatorul „monetelor” poate părea deficitar, din punct de vedere strict tematic, exact din rațiunile estetice relevate mai sus.

Mi-am permis această divagație quasiteoretică cu scopul vădit de a propune un punct de vedere principial necesar interpretării critice, în continuare, a epicii scurte scrise de Teodor Mazilu. Nu-i vorba nicidecum de o comparație valorică, dar criticile vehemente, cîteodată total negativiste, ale unor croniciari de la *Tribuna*, *Luceașărul* și *Steaua* îmi apar în principiu discutabile, tocmai din cauza inadecvării punctului de plecare. Dincolo de insatisfacțiile pricinuite de o schiță sau alta, îndreptățiți oricine să le facă, cronicarii numitelor reviste resping de *plano*, punînd sub semnul ineficienței artistice însăși formula narativă utilizată, acuzîndu-l pe prozător că se repetă, de incapacitate inventivă etc.

În realitate, problema care se pune la Mazilu, ca dealtminteri în cazul oricărui prozator satiric înzestrat, este de a vedea, paradoxal vorbind, în ce măsură se repetă într-un mod revelator, inedit.

Într-adevăr, motivele problematice depistate în *Insectar de buzunar* circulează cu insistență în următoarele două culegeri. În *Galeria palavragiilor* dar mai ales în *O plimbare cu barca*, cel puțin cîteva din respectivele motive, reluate din diverse unghiuri de vedere, se bucură de o tratare artistică remarcabilă. Moralist convins, Teodor Mazilu vizează, prin satira sa,



delictele etice, îndeosebi. Ceea ce-i deosebește pe eroii comici ai acestui prozator față de aceia plâsmuiți de către alți autori contemporani, de pildă de ai lui Nicușă Tănase, este morgia intelectuală pe care ei o ațîează. Intelectualismul viziunii comice a lui Teodor Mazilu este bivalent; el aparține altui naratorului cit și personajelor. Cultivînd mai mult un comic sec de reflecție și de atitudine conceptual-psihologică, scriitorul ne surprinde prea puțin prin comicul de limbaj și mai ales prin cel de situație. Cele mai bune rezultate sînt acelea în care personajele incriminate, cu o suficiență penibil-amuzantă, își teoretizează conduita, obiectiv evident blamabilă, dar pentru ele perfect argumentată din punct de vedere etic și social. Sursa umorului și a satirei, astfel, rezidă în contradicția netă dintre credința personajelor că sînt expresia unor formule de viață înatacabile, perfect armonizate cu exigențele elicii socialiste, și realitatea de subtext total contrară. Aș spune că personajele lui Mazilu concentrează în structura lor comedia jocului burlesc, de o gravitate doctă și sufficientă, menită să le acopere, cu o seninătate împerturbabilă, vicii și deformații morale de un caracter dăunător extrem.

De un puternic efect sînt minuțioasele studii artistice consacrate motivelor tematice din ultimele două bucați comentate, din culegerea *Insectar de buzunar (Ai strical toată seara și Moartea alchimistului)*.

Preocupat constant de anomalii etice ale vieții erotice în condițiile vieții în socialism, prozatorul adoptă un punct de plecare deosebit de interesant, prea puțin sesizabil la alții: obstinarea legalizării, prin ridicarea mistificatoare la grad de principiu a delictului. Soții Vasilescu (*În audiență la o familie fericită*, vol. *Galeria palavrăgilor*), condiționează împlinirea idealului de fericire casnică, prin postularea candid-cinică a „adevărului” că acceptarea compromisului este nu numai inevitabilă ei și absolut necesară. Astfel, gestul condamnat de a scoate din casă și trimite la azil pe bătrîna mamă a soțului nu provoacă în conștiința celor doi nici cea mai neînsemnată tulburare: „Am rugat-o omeneste, cu frumosul, să se mute. N-a vrut... Femeile bătrîne sînt puțin maniace. Nu ai aceeași impresie? Sustinea că o dor realismeze... Vechea poveste... Dacă ai vreo rudă bătrînă, cunoști șirelicul. N-au ce face și inventează boli. Am rugat-o mult de tot: „du-te la azil, e mult mai bine pentru vîrstă dumitale”. Și din punct de vedere psihologic e mai bine... Am citit și o carte care susține același lucru. Și, cu chiu, cu vai, am convins-o pe bătrîna... Și într-o seară de aprilie s-a dus...” Iată și postularea unei alte mîgării:

— „Apoi, domnu'ta avut și o mică aventură, cu un fel de secretară, nu-i așa, domnule? Domnul nu e rusinat. Zîmbeste chiar cu melancolie.

— Mie, trebuie să-mi recunoști, era frumoasă...

— Ei, lasă... I-am înțeles... Bărbații sînt din cînd în cînd nevoia unei aventuri extraconjugale. Dealțul și medicii recomandă...”

În „satira romanțică” *Romeo și Julieta*, cetățeanul Nicolae Spălățelu, funcționar, „cînsit”, este încredințat că poate „legaliza” ipocrizia („Omul — zice el — are dreptul să fie ipocrit dacă nu lovește în interesul obștesc”), făcînd eforturi disperate — într-un vis cu coșmaruri — de a-i convinge pe tovarășii săi de serviciu să nu-l denunțe la soție, referitor la căsnicia realizată din interese exclusiv materiale:

— „E mai bine să aște adevărul, îl sfătui prietenește curierul. Este mai bine așa, zău...”

— „E mai bine... Cum o să fie mai bine? Îmi dai tu locuință cu gaz metan? Nu se poate, Sîr. Nu-i aduce la cunoștință sentiunța, și totul o să fie ca mai înainte... O să ne iubim... O să-i aduc mai departe ghiocel, o să-i dau telefon anunșînd-o că a sosit primăvara (...), o să avem un copil, o să te chem în vizită la noi, o să bem un pîhărel, așa o să-mi iubesc copilul... o să-l plimb cu căruciorul prin Cismigiu... Fără minciună sîntem niște paiațe...”

Ipostazele ipocriziei teoretizate, în viața sentimentală, se îmbogățesc substanțial, în scrisul lui Teodor Mazilu, odată cu apariția cărții *O plimbare cu barca*. Speculația paradoxală ingenioasă duce la efecte de o forță satirică scăpărătoare. Numitul Marinescu (*O plimbare cu barca*) e scandalizat că Cecilia, fata cu care urma să se căsătorească, nu-și manifestă suferința la vestea că el, Marinescu, n-o mai iubeste: „Alta în locul tău ar suferi... S-ar gîndi la situația ei nenorocită, la fericirea ei distrusă și chiar la situația părinților...” etc. Un altul, Caraiman, magazioner la un atelier de încălțăminte, este uluit să constată că fata cu care dorește să se însoare, Lelia, îl iubeste cu adevărat, ceea ce îl dă peste cap intenția de a realiza o căsătorie „de convenție” (*Cu totul altceva*).

„Mă iubeste chiar, constată dezamăgii Caraiman, iubire-sentiment curat. N-am făcut nici o afaceri. O să mă iubescă. O să mă aștepte în fiecare seară cu emoție, o să tremure cînd voi întirzia citeva ceasuri. E imposibil”. Avocatul Petronius, care își înșală soția de multă vreme, e stingherit, în for întim, nu de faptele sale ci de îndrăzneala consoartei de a-l suspecta

și de a fi nemulțumită. Când dovada vinovației devine palpabilă, Petronius nu se clinteste din olimpianismul său imoral:

„— Ai văzut o-am avut dreptate, față proastă ce ești? Ai văzut că mă biniuiai degeaba? Numai la adultere fi-era capul”.

Aceasta, intrucât, conchide autorul, însul credea că „*Figura palidă a femeii îi dădea parca dreptate*”.

Aceeași morgă filozofantă constituie masca unei adevărate candori ipocrite în împrejurarea în care prozatorul își confruntă personajele cu exigențele directe ale moralei sociale, rețutenești. În această privință volumul *O plimbare cu barca*, pune în circulație câteva lipuri pe care le socot de-a dreptul remarcabile. Le menționez, în primul rând, pe următoarele: *Scarlat*, din *Curățenia sufletească*, cuprins de un regret iremediabil că în trecut n-a dat dovada de cinste sufletească, spre a putea face azi carieră („*Mă copilule, să fi avut eu curățenia ta sufletească și dezinteresarea ta și trecutul tău și sufletul tău deschis, ce nu scoteam din asta . . . minuni făceam . . . Dar nu mi-a fost mie dat să fiu curat ca lumina . . . Ei, Pandele, Pandele, dac-aș fi fost eu curat ca lumina . . .*”), *Cornel Irimescu*, din *O crimă perfectă*, hoțul de materiale dintr-o întreprindere socialistă, care, convins că totul e pus perfect la cale pentru a-i reuși furtul, are un singur motiv de a nu fi liniștit — anume își reproșează că s-a gândit la propria conștiință („*Cornel Irimescu, regreta, și asta îi făcu bine. „Dacă ar ști tovarășul director cât de mult mă cătesc pentru ceea ce fac, prin câte suferințe ım trecut pînă să ajung la hotărîrea asta disperată ( . . . ) Cîți nu jură și nici nu se întrebă de unde fură . . .*”); *Chiose* din *Lovitura*, element nevertebrat, care, dorind să ajungă și el „o rotiță din acest mecanism gigant” — viața socială de azi, — își ia zilnic angajamentul de a renunța la servilism și la parazitism („*Am ajuns la o anumită vîrstă cînd fără satisfacții morale nu se mai poate trăi. Gata, am discutat și cu soția mea, e de aceeași părere*”); *tovarășul Sasu* (*Drumul spinos al iubirii*), care face presiuni de o ipocrizie savantă asupra subalternilor tineri spre a-i îndemna să se căsătorească între ei, cu scopul de a avea posibilitatea să realizeze posturi vacante pentru protejații săi; *amicul* din *Brînză cu ceapă*, care în scurtele pauze dintre două chefuri dezantate e convins că se purifică, recuștigîndu-și simplitatea și robustețea fizică-morală, de „om al naturii” îngurgitînd demonstrativ însemnate cantități de brînză cu ceapă („— Așa se mîncă ceapa . . . O spargi cu pumnul! Să fim simpli, *Mariane*”).

Sensul general al satirei lui Teodor Mazilu, după cum și baza social-psihologică de la care pornește, par a fi sintetizate în următoarea replică a personajului principal, Mehedinți, din schița *Patronul*:

„— O, morala burgheză! Eu sînt de acord s-o blumim, s-o disprețuim, dar înainte de asta trebuie s-o cunoaștem. Dacă n-o cunoști, nu te apucă repulsia, lipsește elementul concret. De-abia după aia poți să faci comparația, să știi ce e un sentiment frumos”.

Fără a trece cu vederea eșecurile scriitorului, nu puține la număr, prezente și în ultimele sale două culegeri (superficialitate jurnalistică a majorității „audiențelor”, din *Galeria palavrăgiilor* nu mai comporta dubii, iar carențele epice invederate de schițe precum *Hochei pe ghioță*, *Suferință absurdă*, *Într-o noapte de viscol*, *Afară plouă cu găteata*, din culegerea *O plimbare cu barca*, sînt dezarmante), nu mă sîesc a încheia analiza de față prin a spune că Teodor Mazilu dispune de acele însușiri artistice ce-l permit să aspire la un loc sigur în evoluția literaturii noastre satirice din epoca modernă.

N. CIOBANU

U I T A T Ă O R A

*T*oată noaptea au plecat cocorii.  
 Au străpuns stelele și le-au stins.  
 Au rămas țipetele lor  
 ca niște așchii străvezii  
 înfipte dureros în înalt,  
 a rămas cerul neted, ca o frunte de femeie  
 și iată. Vor trece prin sufletele altor bărbați  
 răvășindu-le, bintuindu-le cocorii,  
 în calmă retragere.  
 O, în noaptea aceea, am dorit mai mult ca oricând  
 reîntoarcerea cocorilor  
 cu zgomotul lor tinăr de aripi  
 semănând a despărțire definitivă . . .

ION CĂDĂREANU

D E P Ă R T Ă R E A

*P*escărușii-n cerul dens al mării  
 singerează-n muchii de destin,  
 lărgind marginile depărtării,  
 ce-o străbătem, greu, cite puțin . . .

*T*âind spuma apelor albastre,  
 strivim secul zbuclim ce-n zădar  
 vrea să strângă-n jurul frunții noastre  
 lanșu-ncremenirilor, amar.

*I*nălțimile, cind lăcrimeaza,  
 strop de vin osmonizat de clipă,  
 lunecarea lui incendiază  
 aripile care se ridică.

*P*escărușii-ngemânați cu zarea  
 ard pe cumpeni nalte de destin —  
 stele adîncite-n depărtarea  
 ce-o străbătem, greu, cite puțin . . .

AUREL TURGUȘ

## VALURI PESTE DIG

**E**ram numai doi în compartiment, eu și căpitanul Bariga. Ne întorceam de pe front bolnavi. Eu aveam gălbinare, el sufoarea de nervi. Căpitanul Bariga era uneori melancolic și tăcut, alteori trecea într-o stare de excitație nervoasă, care te speria. Șase zile, cât a durat călătoria noastră, medicii trenului sanitar l-au ținut cu calmante și o parte din timp a petrecut-o culcat. Când nu dormea, se plimba pe coridor, alergînd de la un capăt la altul, ca într-o cușcă. Într-o seară, cînd nu mai eram departe de casă, căpitanul Bariga s-a așezat pe banca mea, transformată în pat de dormit, și mi-a spus :  
— N-am crezut că voi mai ajunge acasă. Acum văd că totuși nu mi-a fost dat să mor acolo...

Mă uitam la el și-i vedeam fața neagră și ochii neliniștiți.

— Nu moare toată lumea, am răspuns eu ca să-l împac. În război, ca și acasă, unii mor, alții trăiesc ; atîta doar că mor mai mulți acolo. Cunoști pe locotenentul Stan. A fost tot timpul în prima linie. După un an a plecat în concediu. A murit acasă, în urma unei operații de apendicită.

Vorbeam banalități, cu bună știință, și le repetam rar, ca să creez o atmosferă de liniște.

Bariga mă privea cu indoială.

— Nu știu unde ai fost d-ta, de poți vorbi atît de liniștit. Eu aș vrea să uit, dar nu pot. Știi ce înseamnă a nu putea uita ?

Căpitanul Bariga își aprinse o țigară și trase de cîteva ori adînc.

— Am luat parte la ședința de la comandamentul diviziei, cînd s-a pregătit primul atac. Eram adjutantul comandamentului și fiind înaintat proaspăt locotenent, eram plin de importanța rolului meu. Ședința, la început, mi-a părut o adunare festivă, ca atîtea alte ședințe militare.

După ce s-a celit ordinul în care erau fixate obiectivele și sarcinile tuturor unităților, la sfîrșit era un pasaj, care nu mi-a plăcut.

„Compania de lucru va confecționa, zicea ordinul, 30 de sicrie”.

Sînt ofițer activ și niciodată nu am crezut, că se poate face război, fără a omorî oameni, dar moartea planificată, prevăzută cu luciditate, era un lucru care m-a surprins. Mă uitam la cei prezenți și mă gîndeam : cine sînt cei 30, care mîine nu vor mai fi ? Ceilalți n-au dat nici o importanță acestei propoziții, care, în mîntea lor, fixa numai sarcinile companiei de lucru... De sicrie nu am mai avut nevoie, primul atac a fost un dezastru. Am fost respinși și morții au rămas risipiți pe văile munților, care ne dominau. Pe

mine m-a cuprins o descurajare după ședința aceasta, ca în copilărie, într-o împrejurare pe care nu o pot nița. Tata a fost îngrijitor de drumuri și locuiam la un canton, departe de sat. Îmi amintesc că mulți ani a purtat o căciulă găurită, care trecuse prin toate culorile. La urmă, căpătase culoarea merelor putrede. De aceea voia să-și facă o căciulă nouă. Într-o primăvară a cumpărat un miel, dar fiind prea slab, l-a adus acasă să crească. Eu însoțeam mielul la pășune, pe marginea drumului, îl duceam la apă, vorbeam cu el și, dacă aș fi putut, noaptea l-aș fi culcat cu mine... Într-o dimineață am găsit blana pusă pe bete la uscat. De atunci, apropierea tatii mă înspăimînta. Azi îmi pare rău. La urma urmelor avea și el dreptul să poarte o căciulă ca oamenii...

Căpitanul Bariga se opri. Trenul înainta monoton pe cimpii imense, la orizont se vedeau caiere de nori risipiți. Se apropia iarna.

— Mai târziu am văzut nenumărați morți, continuă el. După un atac, în care pierderile noastre au fost foarte mari, cadavrele au fost adunate pe o vîlcică. Am mers și eu să caut un prieten. Am găsit acolo trupuri fără membre, mâini și picioare care nu se știa cui aparținuseră. Din prietenul meu nu am găsit decît un picior și o oizmă brună, pe cari începuseră să se urce furnicile. Cizma o cunoșteam, fiindcă fusese a mea. Era o pereche de cizme, pe care le-am schimbat, căci pe mine mă strîngeau...

Mă uitam la Bariga și-i vedeam ochii alergînd peste lucruri. Vorbea fără să mă privească, fără să se fixeze. Mi se părea că fuge de ceva. Îi urmăream fața și am văzut colțul buzelor tremurînd.

Pentru a risipi încordarea, am intervenit din nou.

— Dar au fost și zile mai bune, nu-i așa? D-ta ești un om tînăr. N-ai găsit nici o fată care să-ți placă? Se vorbea, uneori, de legături serioase. S-au legat simpatii care, dacă nu ar fi războiul și depărtarea, ar fi dus la căsătorii. Asta înseamnă că peste nebulițele războaielor, oamenii sînt oameni și sentimentele omenești ies biruitoare...

Bariga, terminînd țigara, se ridică. Trecea în lungul compartimentului, privind o livadă de meri desfrunziți.

— Desigur că au fost, continuă el. Am văzut aici nenumărate fete și femei... Am stat într-un sat cîteva luni. Aveam o locuință cu două camere. Cînd am intrat, am găsit încăperile goale. După prima lună, cînd au început să mă cunoască, s-au umplut de mobile, mașini de cusut, perne și covoare. În prima cameră, vecinii și-au adus copii. Cînd mă întorceam acasă noaptea de la comandament, cu lanterna aprinsă, de abia găseam loc să nu calc peste trupurile întinse pe jos. În timp ce așteptam somnul, care venea din ce în ce mai greu, îmi aminteam că pe o mare întindere din pămînt oamenii înceștați se urmăresc fără încetare pentru a se distruge. Mi se părea că numai în casa aceea era o liniște deplină și în timp ce copiii vorbeau în somn, mă bucuram că eu sînt pavăza acestei lumi mici.

Odată am ieșit și eu din carapacea mea, o singură dată. După aceea m-am vindecat.

— Ce s-a întimplat atunci? l-am întrebat curios.

Am regretat însă imediat întrebarea, căci Bariga, din nou da semne de agitație.

— Îți spun ce mi s-a întâmplat, izbucni el, numai nu știu dacă vei înțelege totul, așa cum înțeleg eu. Intrasem într-un oraș, după primele trupe. Casele mai ardeau și tunurile trăgeau încă din curți și grădini. Aveam câteva zile de repaus și mie îmi prindeau bine. Nu mai lucram în birou, căci cerusem să plec la unitate. Îmi era silă să stau la comandament. Bateria noastră a fost cazată în câteva case la marginea orașului, care rămăseseră goale. În ziua primă am făcut baie, ne-am curățit, ne-am bărbierit și ne-am odihnit. În a doua și a treia zi, am mâncat și am dormit. Eu eram hotărît să nu merg în oraș, mă simțeam bine cu soldații, pe care îi cunoșteam după atâtea luni petrecute împreună. Viața noastră era grozav de pustie. Trăiam cu speranțe că în scurt timp războiul se va termina și ne vom întoarce acasă. În cursul acțiunilor nu aveam timp de gândire, în repaus, începeam să mă irămint. Simțeam că în mine se coace o stare nouă și, pe neașteptate, mi-am schimbat hotărîrea.

În ziua a patra, am pus în sacul de campanie două piini, conserve de carne și o sticlă de vin, pe care o promisem în dar de la comandamentul nostru, care se înapoiase din concediu. Aveam un plan simplu :

— Voi merge în oraș și voi căuta o femeie sau o fată, care e dispusă să petreacă cu mine câteva ore. Vom mânca, vom bea . . . , ne vom îmbrățișa . . . , și voi deveni, pentru o zi, cel puțin, din nou om. Mă săturasem să fiu o piesă în mașinăria aceasta îngrozitoare de a ucide oameni.

Cînd am ieșit, pe străzi nu era nici o femeie. Am intrat într-un local și am cerut o cafea, altă băutură nu se găsea. Localul era plin de ofițeri, dar serveau soldații. Am ieșit și am plecat pe străzile laterale, spre chei. În depărtare se vedea marea liniștită, verde, iar pe întinderea ei, câteva bărci cu motor . . . La orizont, o fișie subțire de pământ vioriu, ca o arătură.

La un colț de stradă, cînd credeam că nu voi mai întilni pe nimeni, o femeie a ieșit în fața mea. Cînd m-a văzut, s-a sponiat și a grăbit pasul. Cîteva clipe am prins doi ochi negri, o față lunguiață, un gît brun din care nu văzusem decît un triunghi, cît permitea pardesiul ridicat și părul negru. Am grăbit pasul după ea. Femeia, văzîndu-se urmărită, a început să alerge și, sărînd pe o terasă acoperită cu lespezi dreptunghiulare, a dispărut într-o casă veche, a cărei ușă s-a închis în fața mea.

M-am oprit, m-am așezat pe terasă, lăsînd sacul de campanie lângă mine și am așteptat clipe lungi . . . Eram hotărît să nu plec de acolo pînă nu o văd, pînă nu o aud vorbind, pînă nu o îmbrățișez. Așa cum stam, vedeam marea, deasupra căreia se jucau doi pescăruși. Îmi aduc aminte că mi-am aprins o țigară, priveam pietrele albe, tocite, cari acopereau terasa, și încercam să-mi închipui viața care a fost acolo înainte de război. Vedeam pescari deasupra valurilor și copiii de pe terasă. Pe sîrmele de lingă case, erau întinse haine colorate.

Intr-un tîrziu, ușa s-a deschis. Am simțit, că în deschizătura ei s-a oprit cineva . . . Cînd mi-am întors capul, am revăzut-o. Lăsase pardesiul și acum era într-o haină închisă, avînd în jurul gîtului un guleraș de dantelă, care lumina ovalul brun al feței.

M-am ridicat, am luat sacul de campanie și m-am îndreptat spre ea. Nu-i cunoșteam limba, desigur nici ea pe a mea. De aceea, știam că nu e nevoie să vorbească. Femeia intrase în casă înaintea mea, lăsînd ușa deschisă.

Un moment m-am mirat, că are atita încredere în mine, dar după ce am pășit pragul locuinței, mă gândii că și eu am încredere în ea, de intru astfel singur, într-o casă străină.

Înăuntru era întuneric și simțeam un miros acru, de fin fierț.

În prima cameră, pe un fotoliu vechi, era un bătrîn cu mustață și barbă mare, colilie, avînd în jurul gurii un inel brun. Mă privea fix, fața lui părea o mască imobilă. Trecui în camera a doua, care era luminoasă. Aici, într-un pat zăceau doi copii, iar în celălalt o bătrînă. La intrarea mea, copiii se ridicaseră pe șezut, așteptînd. Bătrîna nu mă învrednici cu nici o privire.

Mă așezai pe un scaun, lingă masă, și în primul moment simții că mă sufoc. Respiram greu. Mă uitai la femeie, ea sta în fața mea, resemnată, cu miinile lăsate moi, în lungul corpului.

Ca să fac ceva, i-am dat sacul de campanie pe care l-am desfăcut și a scos o piine, încet, cu multă grijă, a tăiat trei felii și le-a dus celor doi copii și bătrînei. A mai tăiat apoi două felii și a dus una bătrînului. În sfîrșit, cu ultima felie, s-a așezat și ea lingă masă și a început să mănînce. Eu îi priveam pe toți și la început am avut o senzație de spaimă. Copiii înghițiră piinea întreagă și, cu ochii larg deschiși, se trudeau să închidă gura. Femeia merse la ei și le șopti ceva, care suna infinit de dulce. Era o dojană? Era o mingăiere? Nu știu.

Atunci ea a început să plîngă; eu nu mai știam cum să stau pe scaun. Îmi amintesc că i-am acoperit fața cu palmele. Mă simțeam vinovat, ca și cînd eu eram răspunzător de toate.

După un timp m-am sculat, am scos din sacul meu tot ce aveam, și am pus pe masă. Am deschis sticla și am pus vin în două pahare. Am ciocnit și am băut. Ea de abia a atins vinul. Restul l-am băut singur și am început să vorbesc, să-i explic. Simțeam nevoia să arăt femeii acesteia că o înțeleg, că nu-i vreau răul, dar nu știam cum să-i comunic ceea ce voiam.

La plecare i-am luat mîna și am simțit-o moale și foarte caldă. Aproape înghea.

Am plecat apoi.

A doua zi le-am dus toate rămășițele de piine uscată pe care le păstrasem într-un sac, ca rezervă.

De data aceasta copiii erau în picioare, bătrînul mi-a suris și mi-a făcut un semn de bun venit cu mina, iar femeia m-a primit ca pe o cunoștință veche.

Seara, într-o barcă cu motor, am trecut istmul, pe celălalt țarm... Iată ce mi s-a întimplat mie cu o femeie, acolo. D-ța ce zici? A fost vesel?

Ascultasem pe căpitanul Bariga și, în timp ce îmi povestea, simțeam inima înmuindu-se în mine. Ca să-mi ascund emoția, priveam pe goam și vedeam acum întînderi nesfîrșite de ierburi mărunte, pe care începuse să se aștearnă noaptea...

— Ai mai trecut pe la ea, cînd te-ai întors? îl întrebai eu, ca să spun ceva.

— Da, am trecut, îmi răspunse el repede. Am ajuns în oraș seara și nu aveam ce face pînă a doua zi dimineața, cînd pleca trenul. Am ieșit pe străzi și nu am putut rezista ispitei de a merge la malul mării, să-i văd.

Mă bucuram la gîndul că voi găsi totul așa cum a fost, că voi vedea casa lor, cu geamurile luminate în întuneric. Îmi închipuiam cum va fi cînd

voi intra înăuntru, cum se vor mira revăzându-mă după atâtea luni. În sacul de campanie aveam mâncare, copiilor le duceam o mașină de calculat, pe care o găsisem într-o prăvălie distrusă.

Am urcat mai întâi pe terasă și am văzut marea aruncind furioasă valurile peste dig. Am găsit locul unde mă oprisem în seara aceea de vară, cu sacul de campanie alături. Plouase toată ziua și pe terasă străluceau ochiuri de apă. Am mers înainte și am căutat casa, dar ea nu mai era. Dincolo de lespezile tocite, se vedeau grămezi de cărămidă și moloz...

Căpitanul Beriga tăcu. N-am mai spus nimic atunci și ziua următoare m-am ferit să mai vorbesc cu el. Stam singur la geamul vagonului și priveam întinderile fără de sfârșit, pe care cădea ploaia mărunță și rece.

OCTAVIAN POPA

## MORTAR, SOARE ȘI BUREȚI ARȘI

Cele două ferestre de la stradă fuseseră infundate cu cărămizi până dincolo de jumătate. Băiatul se învîrtea cu trolinela prin fața casei, mai nemulțumit cu cât trecea vremea și zidarii nu veneau să termine cu astupatul ferestrelor. Tot trotuarul rămăsese pătat de ciment. Băiatul luă un cuțit mare de bucătărie și încercă să desprindă grunzii de mortar împietrit. Unul dintre zidari, cel mai tânăr, îi arătase cum să azvirle un cuțitaș bine ascuțit la vîrf drept în stîlpul gardului. Băiatul nu avea un cuțit ca acela, zidarul cel tânăr îi promisese unul și băiatul aștepta de zile întregi cu inima bătînd dururos. Încercase să-și culce între degetul mare și arătător minerul gros al cuțitului de tăiat carne și ceapă, nu izbutise să-l întoarcă destul de repede în direcția stîlpului, îi fusese frică și cuțitul i-a scăpat peste picior. L-a durut un deget timp de două coasuri. Ca să nu-l vadă nimeni schiopătînd, a intrat în odaia unde se făceau marile transformări, s-a așezat pe un sac de ciment încă nedeslăcut și a rămas cu ochii duși spre găurile acelea încă neacoperite. Nu se mai vedea decît vîrfurile oțetarului și streășina casei de peste drum. Soarele juca printre frunze, pe podeaua plină de nisip și praf de ciment jucau petele de soare, un guguștiuc de pe casa vecină țipa intens. Băiatul hotări că nu mai poate aștepta, că-l ustură ochii de-atîta soare fără rost, dacă n-are ce să usuce și ce să încălzească, hotări că-l înțeapă la nări toate mirosurile noi ale verii, ce nu-l mai bucurau fiindcă se simțea prea singur în odaia urîtă și goală. Hotări că-l dor urechile de vorbăria răgușită a mamei, care răcise pentru că a dormit în antreu, cu toate ușile vraințe, să vie aer, să se usuce pereții. Hotări să se cuibărească într-un maldăr de perne și să aștepte pînă ce va urca iarăși spre inima lui bucuria unei libertăți de neînchipuit, și avoa s-o ascundă aprig de data asta, să fie numai a lui, hotări să aștepte pînă ce zidarii vor apare din nou pe-aici și-și vor respecta solemn angajamentul, să-l urce pe schela ce-aveau s-o facă în doi timpi și trei mișcări.



Pe urmă, aveau să tencuiască tot zidul de-ajară și să dea cu praf de mătase înăuntru, în cameră soarele avea să bată în pereți zile întregi, uscând și încălzind peste tot, zidarul cel tânăr avea să plece lăsându-i cuțitașul cu teacă de piele, în amintirea unui frate mai mic de la țară, de pe lângă Urziceni, de unde avea să apară azi-miine tata mare, să-i dea mami bani pentru mobila nouă și pe astea vechi să le ducă în căruță la el în comună, să le dea pe câte ceva la câte cineva.

Tata mare stă-n poartă cu căciula pe cap, cu cojocelul pe el și încălțat cu cizmele bine lustruite. El nu zice că e vară de tot, își joacă prin buzunare mărunțișul, se uită în susul și-n josul străzii, așteaptă să vadă microbuzul venind cu mobila nouă, să-i ajute lui gineri-su la descărcat și să plece îndată cu calabalișul pe care l-a și tras în căruță, mai la vale cu vreo trei case. Sub cojocel are vesta albastră de doc, cu buzunări la piept pe dinăuntru, scoate de acolo câteva hirtii și le numără încet. Băiatul se folosește numai lângă el, a învățat la perfecție să azvirlă cuțitașul, seamănă cu un cowboy mic și blond. Tata mare zimbește numai din ochi, e cu gândul la altele, da-i dă o hirtie de cinci lei și un bobirnac peste ceafă, să nu mai strice gardul cu bazaconia de briceag. În clipa asta amîndoi zăresc deasupra gardului de peste drum valul de fum galben murdar suind la ceruri. Arde, strigă răgușit bătrînul și dă fuga să-i spună fie-sii în casă. Foc, ajutor, țipă cei de-acolo din curte, băiatul simte broboane reci, reci pe frunte și pe gît, aleargă peste drum odată cu vecina blondă oxigenată care strigă și bate pe la toate porțile. Pompierii, telefonați pompierii, urlă un bărbat care și-a oprit mașina chiar aici, toată lumea urlă dintr-odată, băiatul nu înțelege nimic, nu vede nimic decît fumul gros peste gardul din fundul curții, în care s-a bulucit toată mulțimea de oameni. Arde la domnu colonel, nu vedeți, țipă careva lângă băiat și el își face loc cu pumnii, cu coatele, să iasă în față, să vadă casa colonelului cum arde, însă din cauza gardului o vede numai pe sfert. O față se cațără printre orăcile unui salcîm chiar alături de grad și lumea țipă, dă-te jos, n-auzi, că vin pompierii și te-amendează! Fumul înecăcios se lipește de fețele oamenilor, prin tabla acoperișului ies furoare de ceață gălbuie, sub presiunea flăcărilor au pleznit geamurile de la forestre și marchiză, flăcările izbucnesc afară și joacă prelinș pe cercevele. Lemnul putrezit troznește uscat, vopseaua veche sfîrșie cu repeziciune, focul dansează pe zidul casei, urcă șiierînd spre grinzile acoperișului. S-a ars cumnata colonelului, arde pelerina pe ea, țipă fata din pom, uite, moșul, că scoate afară un ceas mare, ce coas?! întrebă lumea gîfîind de groază, ard toate icoanele de aur ale babei, doamne, rămîn oamenii pe drumuri, pompierii, auziți sirenele.

Clopoțele mașinii răzbat prelung de pe cealaltă stradă, băiatul dă buzna din curte să se ducă pînă acolo să-i vadă ce fac. Mama abia îl poate prinde, tata mare îi arde una zdravănă peste ceafă și băiatul plînge sfîșietor, să meargă să vadă pompierii. Hai că-i vezi și de-aici, hai îndărăt în curte, na, îi vezi, acuma pe acoperiș, zice tata mare și-l saltă pe umăr. Pompierii au proptit scara de streășina magaziei de-alături și se duc să spargă usa podului de pe protele lateral al casei de-a luat foc. Scindurile de la ușa podului se rup în țândări și fumul acru cenușiu gălbui îi ustură pe toți. Au ars bureții colonelului, ce bureți!? bureții de dovleac pentru baie, ăia de la drogherie, ca să te freci cînd faci baie, colonelul avea plin podul cu dovleci

puși la uscat, din ei făcea bureți și-i vindea pe la piață, naiba știe. Acum s-a ruinat colonelul, te pomenești că i-o fi sărit și mințile, nu vezi, le arde tot în casă și n-a mai găsit ce să scoată decît pendula aia, doamne, ferește-mă. Da'cum a luat ăstia foc, eh s-a aprins lampa de gătit, o rablă, n-avea dop la rezervor și-a făcut gazul explozie, putea naibii să cumpere un reșeu măcar, zicea că li-e frică de butelie. Ei, na, poftim, nimic nu le-a mai rămas da'nimic spune asta oxigenată că ce era la ei în casă de icoane, un perete plin și numai d-alea cu aur, cu argint toate vechi, o avere. Doamne ferește, ia uite-l pe colonel, s-a suit pe magazie să meargă-n pod la bureți, te pomenești că n-o fi ars toți, e bandajat la mîini, ia uite-te la el ce prăpădit e, vă spun eu, că s-a zis, nici nu știe ce-i cu el. Nu-l lăsa pompierul pe pod, uitați-vă cum îl duce îndărăt pe scară ca p-un copil. Ce face cumnată-sa aia bătrînă, stă-n mijlocul curții p-o canapea, jum'ate arsă, nu știu ce zice și dă din mîini, o ustură rău. Gata, nu mai arde, s-a terminat, acu-i numa' serum și apăraie peste tot, ce să mai alegi din mizeria asta, miroase a funingine udă de-ți la nasul. Dacă nu făcea la ei odaie chipeng să urce la pod, scăpa bureții. N-a vrut să meargă la pod p-afară, să nu știe mahalaua ce țin ei în pod. Mii de lei s-au ars. Gata. Bani o fi avut strînși, o fi avut în pendulă. Hai acasă, c-a venit getaxul cu mobila, vai de capu'lor de oameni săriți, să nu-și ia un reșeu barem, cu-atîtea mii de lei și icoane în odaie.

Toneta getaxului a oprit în fața porții, băiatul se aruncă spre taică-său, îl trage de mîină să meargă să vadă casa colonelului ce-a ajuns. Tata mare cu șoferul, cu mama și cu tata scoboară încetișor din mașină, întii dulapul cu grijă să nu-i zgîrie lemnul lustruit.

Peretele unde au fost cele două ferestre stă cald și uscat la soare.

MARIA ONEA

F A T A P Ă D U R I I

*E*u sint fata pădurii, iată,  
 Din glesne-mi cresc ierburi cărnoase și dulci,  
 Sudice vânturi mă ard,  
 Mă-nverzesc și mă cutremură  
 Și sint plină de cuiburi  
 Ca un arbore . . .  
 Eu sint fata pădurii, iată.  
 Sălbăticiuni cu botul mic  
 Se joacă cu inima mea  
 Lunatece păsări îmi apun pe umeri  
 Și răsar în mine cîntece  
 Ca-ntr-un peisaj de dragoste  
 Și ca pădurea,  
 Foșnesc pe dinlăuntrul iubitul meu . . .

P Î N Ă L A T I N E

*P*ină la tine e-o cale de-un suflet,  
 Toate anotimpurile mă găsesc pe drum,  
 Mor cîte puțin cu fiecare iarnă,  
 Inverzesc cu fiecare ram  
 Și ca un fruct mă coc și mă desprind de mine . . .  
 Pină la tine e-o cale de-un suflet,  
 Toate anotimpurile mă găsesc pe drum,  
 Diminețile,  
 Își trimit veverițele soarelui să mi se-ncurce-n păr,  
 Noptile,  
 Căii lunii să mă pască,  
 Ci eu trec nainte,  
 Cu toate vîrstele petrecute peste umăr,  
 Pină la tine e-o cale de-un suflet . . .

LIGIA TOMȘA

În deltă fiorul vieții s-a cristalizat.  
 Cloroșila mustește-n conturul frunzelor  
 Vintul fremătă în valurile curenților.  
 Acvatice păsări cu penaj colorat umplu delta.  
 Duiosie marină se desenează în atmosferă.  
 Dar nu! Acalmia din jur  
 e tulburată de repezite bătaii de aripi.  
 Piciorongul, pasăre bibelou,  
 Simte fluidul pericol din jur.  
 Ochii diamantini, cu ghiarele crispate,  
 rotește trupul în îndâlțimi.  
 Fluturături prelungi, albastre, pescărușii  
 bat gădăgioși alarma.  
 Plante de apă, cazemate vii,  
 apără întreaga suită de păsări.  
 Stabilită, liniștea revine în deltă.  
 Curenții, involburăți o clipă-și revin.  
 Fremățul se-ntoarce încet în frunze.  
 Piciorongul, pasăre bibelou,  
 pe lungi picioare roșii stă pironită.

## E V O C A R E

„Lucian Blagu e mut ca o lebădă” —  
 Niciodată n-a vorbit mult.  
 În chinga creierului gândurile i se sbat  
 Și în necuprins fără de frâu  
 Se simte înșfîrșit cuprins.

Te cunosc de mult.  
 Te cunosc din totdeauna.  
 Dar atunci, de mult  
 Nu știam că voi urca într-o zi  
 Pe nebănuite trepte.



*Atunci veneam la tine  
Ca o fetiță-nvăluită în contur de jemeie.  
Uneori, în fața ta mă pierdeam  
Și mi se părea că nu mai am nici creier.  
Cu ochii calzi, plini de bunătate  
Mă primeai, și-mi puneai mereu întrebări.*

*Intr-o zi ți-ai adunat gândurile  
Din tainițele înfiniului  
Și mi-ai spus, că drumul poezilor e bătut  
cu piatră rară și cu durere.*

*Și iată-mă într-o zi  
Cu capul plin de poezie, am pornit  
Pe drumul tuturor poezilor.*

*Drumul acesta de noapte și de zi,  
Drumul tăcerilor profunde  
Drumul pe care voi urca treaptă cu treaptă  
Este răspunsul, chemărilor din ochii tăi.*

VIANA ȘERBAN

## C Î N T E C E L E P Ă M Î N T U L U

***M**ă cheamă cîntecele pămîntului  
ca instinctul ce te duce pe vulpi  
să adulmece scheletul vîntului.*

*Veșnicia toarnă vinuri rotunde  
și fețele au devenit ulcioare  
din care cîntăreșii  
beau răcoarea păgînă.*

*sărutași ulcioarele pe brațe  
cerul s-a luminat a muzică.*

MIHAI DUȚESCU

## M O D E R A T O C A N T A B I L E

*C*easul acesta este al frunzelor  
 Al unei morți tot atât de frumoase ca o naștere  
 Ușor, ușor murmură viața în pietre și arbori  
 Și nimeni nu e mai prejos de bătăile propriei inimi.  
 Acum în ora de lut a seminței,  
 La agonia caldă a florilor din cripte de plumb,  
 Iubirea din nou întoarsă ca o ghiară de joc  
 Ne smulge din propriile trupuri  
 Întreg osuarul de neîncredere l-am azvîrlit cîinilor famelici  
 Speriați de luciul lunii și al stelelor —  
 Crîncenă, neînduplecată, nădejdea unei plonjări  
 În galaxiile cunoașterii ne stăpînește marea singelui  
 Iar poetul, o moarte și mai pură pentru somnul din frunze;  
 Poetul, un infinit palpabil.

## P O E Z I E I

*I*ată-mă cu miinile goale  
 În fața muntelui tău  
 Nu cunosc nici un cuvînt  
 Care să-ți zgirie pietrele  
 Nu știu nici o cîntare  
 Care să-ți tremure pleoapele  
 Nici aripi nu am ca să-țiucid depărtarea  
 Nici firul de cenușe după care să mă întorc din cale  
 Tu n-ai nici o treaptă pe care să-mi îndoi genunchii implorîndu-te  
 O, munte veninos,  
 Tu n-ai nici o prăpastie în care să-mi arunc nădejtile

D. PETROVICI

U N E O R I

*U*neori  
 ne rănim printr-un cuvînt,  
 printr-un cuvînt neînsemnat.  
 Uneori  
 suridem  
 fără să ştim  
 cîtă durere am pricinuit.

P O A T E C Ă V Î N T U L H O I N A R

*P*oate că vîntul hoinar  
 a pescuit din largul nopţii  
 numele tău  
 şi mi l-a dăruit.  
 Dar neatent ca întotdeauna  
 am uitat să-ţi spun  
 verbul acela nebun  
 şi tu cu părul afumat  
 de mătăasă,  
 erai chiar blestemat  
 de frumoasă!  
 De-atunci în mine tot am purtat  
 doruri şi fluvii  
 care-au ros din maluri neîncetat.  
 De ce oare îmi eşti tu  
 tot înaintea,  
 cînd inima te străbătu  
 ca o romanşă fierbinte?

M E N I R E

*V*reau să fiu o sită,  
 alegînd numai  
 grăuntele de aur.  
 Vreau să fiu tare —  
 lemnul stejarului,  
 spada cerului.  
 Vreau să fiu  
 un soldat,  
 ca să dispară soldaţii.

P. ANTON

## SENSUL EXISTENȚEI ÎN CONCEPȚIA LUI ROMAIN ROLLAND

**A**bsent în capitolul introductiv al lucrării lui Maurice Nadeau printre părinții romanului francez contemporan, citat de R. M. Albértés mai mult pentru ilustrarea tragicei sale nereușite în mînuirea tehnicii simfonice a romanului, prezentat și de J. B. Priestley în tipicitatea profundei discrepanțe între ardentă spiritului și slăbiciunea stăpînirii createoare a formei literare, Romain Rolland se refuză totuși în cazul unui examen critic mai atent valorificării exclusive ca o mare conștiință europeană din prima jumătate a acestui veac. Desigur, în literatura franceză din această perioadă au existat artiști mai iscusiți și mai rafinați care uneori au inițiat curente de artă demne de a fi luate în seamă nu numai sub unghiul ineditului de mare senzaționalitate. Personalitatea createoare a lui Romain Rolland, prin urmare, nu va putea fi apropiată nici pe calea perfecțiunii formei artistice și nici a spiritului de inovație. Dar nici pe calea unui interes unilateral „conținutist”, cum vom avea ocazia să arătăm, geniul său nu poate fi descris cu succes. Mai de grabă va fi nevoie, ca în cazul multor creatori de mare originalitate, de o serioasă studiere a criteriilor estetice obișnuite, dacă ne vom strădui să-i apropiem personalitatea.

Este fapt de experiență curentă că materialul motivic, oricît de interesant în sine, nu salvează de la carență. Opera de artă rezultă din organizarea createoare a materialului motivic. Astfel, valoarea ei are ca suport real structura formală, în care și prin care materialul motivic apare articulat, dinamizat și transfigurat conform unor norme ale sensibilității și măiestriei createoare, pe care artistul și le dezvoltă în continuă luptă cu inerția. În această luptă el apare uneori handicapat de o seamă de factori — unii esențiali, alții exteriori actului de creație — printre care nu în ultimul rînd o prea mare luciditate critică față de propria creație.

Rezultă oare aspectul diluat al formei, discursivitatea unor idei prea stăruitor readuse în dezbatere, parantezele și accentele citeodată grandilocvente din romanele și dramele lui Romain Rolland, care cauzează insatisfacția estetică a unora din cititorii săi, dintr-un surplus de luciditate? Răspunsul nu poate fi dat, socotim, fără un examen în prealabil al biografiei sale spirituale.

Născut în 29 ianuarie 1866 la Clamecy (Nièvre) dintr-o veche familie catolică a Bourgognei niverneze, în care bărbaii în ultimele generații au fost cu toții din cauza bigotismului soțiilor lor anticlericali, Romain Rolland cunoaște încă de acasă spiritul protestatar, ostil oricărui dogmatism asupritor. Va rămîne o direcție esențială a spiritualității sale, chiar dacă în opera sa nu o vom regăsi ca trăsătură exclusivă. De altfel nici mediul originar nu l-a înzestrat cu o singură caracteristică fundamentală. Nepot și fiu de notari publici, Romain Rolland cunoaște încă de copil, din conduita alor săi, valoarea spiritului rece și chibzuit în aprecierea lucrurilor, urbanitatea în relații și, în ciuda individualismului pronunțat, a unei alitudini consecvent antisentimentale și antiironice în raport cu societatea, considerată ca un întreg de indivizi cu drepturi egale. Tot atunci, prin mama sa, înzestrată cu un real talent artistic, care-l învață pianul, este introdus în taina marilor clasici vienezi: Mozart și Beethoven. Mai adăugăm că adolescentul, adîncindu-se cu fervoare în opera lui Shakespeare, se simte atras îndeosebi de figura lui Coriolan, despre care va sublinia mai tîrziu: „Ai putea spune despre acest supraom că el întruchipează



supraadevărul, supraadevărul eroic astfel cum media oamenilor îl suportă cite odată numai cu greu" (1). Cu alte cuvinte, în mediul arid al orașelului natal, lipsit de monumente și amintiri istorice de seamă (2) Romain Rolland, înzestrat fiu al unei familii burgheze înstărite, este pregătit prin deprinderile casei, studiul pianului și lecturile sale pentru înțelegerea aprofundată a marilor idei canonice ale Franței revoluționare: ideea despre noblețea muncii, a libertății, a egalității sociale, a evoluției continue ascendente și a artei în care omul și munca sa se înalță spre desăvârșire, idei pe care în tot restul vieții le va sluji cu fidelitate prin întreaga sa activitate literară și socială. Totodată, vedem încolțind în conștiința adolescentului, în confruntarea sa cu opera unor titani ca Shakespeare și Beethoven, admirația sa pentru unele figuri singulare ale omenirii, revoluționari și creatori, prin care istoria sentimentelor de patrie și umanitate a înregistrat progrese de seama. Am greși, totuși, dacă în dorința noastră de a-i defini personalitatea ne-am oprit aici.

Completându-și studiile de la vârsta de cincisprezece ani la liceul Louis-le-Grand din Paris, unde se împrietenește cu Paul Claudel, este primit în 1886 la École Normale Supérieure, unde urmează pînă în 1889 cursurile secției istorie-geografie și unde leagă o trainică prietenie cu colegii săi André Suarès și Charles Péguy. Între 1889 și 1891 este bursier al Școlii franceze din Roma. Bucurîndu-se de aprecierea deosebită a profesorului său Gabriel Monod, care-l recomandă atenției scriitoarei Malwida von Meysenbug, tânărul doctorand, în timp ce se documentează pentru teza sa *Istoria operei în Italia în secolul XVII*, are posibilitatea să trăiască într-o atmosferă de înaltă intelectualitate, în contact permanent cu avangarda artistică de atunci: admiratorii și elevii lui Wagner și Liszt și, prin intermediul amfitrioanei, ai lui Fr. Nietzsche. Treptat receptivitatea sa pentru muzică se adîncește. „Privindu-mă din profil (în timp ce-i cînta o cantată de Bach, una dintre ultimele sonate ale lui Beethoven sau Missa Solemnis), ea (Malwida von Meysenbug) urmărea drama muzicii pe ecranul transparent al feței mele imobile (...) Se stîngea ultima notă (...) Nu ne vorbeam niciodată. Era imposibil! La ce ne-ar fi servit, după ce ne-am spus totul prin muzică”, va descrie el mai târziu farmecul dăruirii totale din aceste ore de nobilă elevație<sup>3</sup>).

Refugiul acesta în lumea sunetelor nu are totuși nimic din însingurarea estetizantă a turnului de fildeș. Dimpotrivă! După ce încă în 1887, Romain Rolland, nedumerit de mesajul non-activismului din lucrarea *Ce-i de făcut?* de Lev N. Tolstoi se adresase înțeleptului de la Iusnaia Poliana, care apoi într-un răspuns pasionant i-a explicat: „sînt fericit și mulțumit, cînd acționînd am convingerea fermă că sînt util celorlalți” și mai jos: „tot ce-i unește pe oameni este bine și frumos, tot ce-i separă — rău și urit (...) trebuie să urmeze legea rațiunii mele — să-i iubesc pe ceilalți mai mult decît pe mine însumi”<sup>4</sup>), acum, în casa mentorei sale romane, în orele pline de vraja sonoră a marilor clasici, lui i se deschid ochii pentru rațiunea ascunsă a tragismului existentei — tîlcui vieții pătînaș înflăcărate a lui Mazzini, Nietzsche și Wagner i-o destăinuiește —: „Să omorîm un zeu! Să omorîm zeii-artisan! Și din singele lor să creem umanitatea!” va rezuma el mai târziu, cu cuvintele unui străvechi poem sumerian.

„Să omorîm un zeu!” În lumea antică, strigătul acesta introducea de totdeauna oficierea marilor mistere. Este strigătul beției dionysiace a bacchantelor care, săltîndu-și tirsele, pornesc jocul sfînt și-l preamăresc pe Iacchos, într-un singur glas, pe Bromios, fecior din Zeus<sup>5</sup>. Și desigur, nu este lipsit de semnificație, dacă acest strigăt, cu încărcătura sa emoțională de prim veacuri, revine la Romain Rolland, în atmosfera suprasaturată de teoriile lui Fr. Nietzsche despre originea tragediei din demonia muzicii, în timp ce el își pregătește teza sa de doctorat, închinată studiului operei italiene din secolul XVII. Cite nu s-au scris pînă la el despre originea dramei muzicale florentine, identificîndu-i rădăcinile parte în teatrul antic, redescoperit în timpul Renașterii, parte în așazisele *sacre rappresentazioni* din Italia veacului XV și în serbările populare de mai — *Maggi* — sau în piesele pastorale cu muzică, la dezvoltarea cărora a contribuit mai ales genialul poet-muzician Torquato Tasso, familiar cercului Malwideri von Meysenbug și în interpretarea peste măsură de chinută a lui Goethe din timpul călătoriei sale în Italia. Toate acestea predis puneau, fără doar și poate, spre o explicație irațională a originii dramei muzicale florentine din entuziasmul sălbatec pentru frumos al lumii toscane, convertită doar pentru scurt timp de Savonarola în iconoclast și asceză. — Din ferestrele salonului de muzică al mentorei

<sup>1</sup>) În studiul său *Adevărul în opera lui Shakespeare*.

<sup>2</sup>) Vezi cartea *Antoinette* din romanul *Jean Christophe*.

<sup>3</sup>) În capitoul *Les Amies* din lucrarea sa *Le Voyage intérieure*.

<sup>4</sup>) Scrioarea reproduș în *Cahiers de la Quinzaine*, Série III, cahier 9, (1902).

<sup>5</sup>) *Euripide*, Bacchantele, versul 833 și u.

sale se putea vedea Coliseul; în salon, în fața unei draperii de purpură, se afla bustul orbitor de alb al lui Richard Wagner — totul vrînd parcă să sugereze tinărului doctorand adevărul cuprins de Platon în dialogul *Ion* în cuvintele: „Entheos-ul devine „ekphron”: cel entuziasmat este părăsit de stăpînirea simțurilor sale. În ce fel va reacționa el, totuși, în fața acestor realități și indemnuri?

La sfîrșitul șederii sale în Italia ca bursier al Școlii franceze din Roma, Romain Rolland pleacă în pelerinaj la Bayreuth. Încă în dimineața sosirii, vizitează Villa Wahnfried și se oprește cu capul descoperit lângă mormîntul lui Richard Wagner din grădina vilei; seara asistă la reprezentația dramei muzicale *Parsifal*, testamentul artistic al maestrului, care-l copleșește. Ștefan Zweig, în biografia lui Romain Rolland, crede că aci și acum încolțește în gîndul său ideea lui Jean Christophe Krafft, pe care el însuși îl va caracteriza ca „une somme du monde, une morale, une esthétique, une foi, une humanité à refaire”. Dar pînă la deplina cristalizare a acestui personaj vor trece încă ani mulți și alte experiențe cruciale ca bunăoară revolta conștiințelor în urma procesului Dreyfus vor îmbogăți și adînci experiența vieții sale. Astfel, un șir întreg de lucrări, printre care teza sa de doctorat susținută cu succes în 1895 și cele două cicluri de drame ale credinței și revoluției se interpun, iar în 1901, ca fruct al participării sale la Festivalul Beethoven de la Bonn, prima din *Viețile sale eroice*: Beethoven, în *Preambulul* căreia își expune în câteva pagini de mare concentrare și sinceritate crezul: „Viața este dură. Ea este o luptă de fiecare zi pentru aceia care nu se resemnează în mediocritatea sufletului, și cel mai ales o luptă tristă, fără mărime, fără fericire, dusă în singurătate și tăcere”. Și mai departe: „Trăind sub apăsarea sărăciei, a grijiilor materiale aspre, a unor sarcini strivitoare și stupide, în rezolvarea cărora puterile se irosesc în mod inutil, fără speranță, fără rază de bucurie; majoritatea lor sînt despărțiți unii de alții și nu au nici măcar consolarea de a-și putea întinde mina confracților de restrînte, cari îi ignoră și pe care îi ignoră. Ei nu trebuie să conteze decît pe ei înșiși, și există clipe, în care cei mai puternici chiar se frîng sub povara chinului lor. Și atunci ei strigă după ajutor, după un prieten”.

Fără îndoială, la baza acestui crez se află în primul rînd izolarea tristă și dureroasă a artistului în lumea burgheză cu toate implicațiile și urmările așa cum le-au trăit cei mai mari, începînd din cinquecento: un Leonardo, un Michelangelo, un Galilei — și mai tîrziu: un Händel, un Goethe, un Wagner, torturați și căliți în vîltoarea dramei individualismului și nonconformismului, înfruntd impasibilitatea și jostnicia unei lumi dezbinată de interese mărunte și sălbătice. Dar nu mai puțin hotărîtoare în conturarea acestui crez a fost și ideologia pe care și-a creat-o burghezia întru apărarea sa și pe care Romain Rolland a studiat-o atent, cu o răbdare încercenată, căutîndu-i totodată și remediile.

Încă studentul Școlii Normale Superioare se adîncise în meditații filozofice avînd ca temă învățătura lui Empedocle despre *Iubirea și Cearta* ca factori cosmici, deopotrivă de activi alți în macrocosmos cit și în microcosmos<sup>6)</sup>, învățătura pe care o ilustrează și în dramele sale *Lupii* și *Danton*, ambele impregnate de spiritul dreyfusard, în care chintesența relațiilor dintre oameni o reduce la străvechiul dicton: *homo homini lupus*. Nu mai puțin activă în conștiința sa este însă și ideea centrală din drama muzicală *Parsifal* de Richard Wagner despre o comunitate superioară a marilor individualități creatoare, inadaptați și dezabuzăți în lumea burgheză, comunitate simbolizată de maestrul de la Bayreuth prin Sfîntul Graal<sup>7)</sup>, căruia Romain Rolland, entuziașt-stăpîn pe raflunea sa și suflet înalt, nesofisticat de știința sa, îi va opune ca concept central al gîndirii sale social-etice *prietenia*. Vedem astfel cum în ciuda atmosferei de înaltă tensiune din saloanele frecventate de tinărul Romain Rolland la Paris, Roma și Bayreuth, entuziasmul său ușor inflamabil își găsește mereu un reazăm solid în lumea reală, pe care astfel o întuiește just, în complexitatea ei, ca o continuă luptă a contrariilor. Poate că spre această concepție el a fost predispus și prin originea sa niverneză: soi de oameni realiști care n-au dat nici un poet liric dintre ei, în schimb cu alți mai mulți juriști, pamfletari și revoluționari, începînd cu Guy Coquille, dușman acerb al Ligii create în 1576 de ducele Guise pentru „apărarea” catolicismului, și terminînd cu Saint-Just, partizan neobosit al lui Robespierre, și cu

<sup>6)</sup> Vezi *Aristotel: Metafizica III/B/7 1000 b*.

<sup>7)</sup> Se pare că după catastrofismul celui de al doilea război mondial critica occidentală a ajuns la o nouă interpretare a dramei *Parsifal*, mult mai realistă decît a generațiilor premergătoare. Azi cel puțin în eroul principal nimenia nu mai vede întruchipată numai și numai figura mîntuitorului. Reconsiderarea este posibilă pe baza unui lanț ideativ, de alfel central confruntării din actul II dintre *Parsifal* și seducătoarea Kundry, care arată că cine nu cunoaște durerea nu știe nici de mîngîiere și numai cine se cățește de un rău făcînd altuia poate să cunoască și iubirea adăsrată. Această concepție se distîngă fundamental prin activismul ei de tîlmăcirea mistică a mesajului dramelor ca indemn suprem pe calea blîndeții, milei și abnegației.

<sup>8)</sup> Vezi *J. Drouillet: Le Nivernais, Leblond, Moulins, f. a.*

Claude Tillier<sup>1)</sup>). Și desigur tot din același spirit sec, ușor ironic și consecvent în argumentație se explică și „scăderile” de formă ale operei lui Romain Rolland, semnalate la începutul acestor pagini: discursivitatea unor idei prea stăruitor readuse în discuție, paranlezele și accentele uneori grandilocvente, finalitatea artistică a cărora devine însă evidentă de îndată ce ne dăruim modulului specific al narațiunii sale, în care epicul și ideea se întresc continuu la o temperatură medie, străină altfel de excesul metaforic cât și de uscăciunea impersonală a la Code Napoléon. De altfel, la un examen atent al literaturii europene din ultima jumătate de veac, se învederează în curînd că acest stil pseudo-retoric, la egală distanță între incantație magică și obiectivitate impersonală se regăsește și la alți mari autori epici: J. Galsworthy, frații Heinrich și Thomas Mann, M. Șolohov și Hortensia Papadat-Bengescu. Este un stil care cere un efort deosebit ca să „placă”, dar căruia apoi, după ce l-ai asimilat ca lector, cu greu te mai poți sustrage.

Ancorîndu-și creația adînc în problematica artistică generală din prima jumătate a acestui secol, Romain Rolland cu marea sa prezență în domeniul de creație atât de diverse ca romanul, drama, biografia eroică, studiul și eseu de muzicologie și teatrologie etc., a contribuit în mod activ la conturarea pe o treaptă mai înaltă în teoria literară, tipologică a personalității artistului reprezentativ al acestei perioade. Astfel nu întîmplător amatorii de paralele literare ar putea stabili o seamă de simetrii și coincidențe semnificative între eroii romanțelor *Jean Christophe* și *Doctor Faustus*, pornind de la numele eroilor<sup>2)</sup> și terminînd cu o seamă de considerații de amănunt cu privire la arta muzicală. S-ar putea învedera în primul rînd cît de realistă în istoricitatea ei a fost reprezentată de ambii romancierii în operele lor de căpetenie criza umanismului în arta burgheză occidentală din perioada imperialismului. Pe de altă parte, revelatoare este și înclinația ambilor romancieri spre o tainică simbolică arhetipală care face ca alături de Jean Christophe Krafft (Roland) să apară ca în chansons de geste medievale prietenul Olivier, cum pe lângă Adrian Leverkühn este de nedespărțit biograful său și cronicarul epocii Serenus Zeitbloom: un Wagner oarecum atenuat și modernizat, famul al profesorului Faustus. Și în cele din urmă, la fel cum după încheierea ciclului *Jean Christophe* Romain Rolland se refugiază cu *Colas Breugnot* într-un trecut parte idilizat, parte aurcolat, Thomas Mann, după *Doctor Faustus*, se înstalează și el cu *Der Erwählte* (Alesul) într-un ev mediu legendar, rescriind în culori de o rară luminozitate străveche legenda apocrifă a Sfîntului Gregorius. Explicația psihologică a paralelelor din urmă, însă, a fost dată încă de grezii antice care în cadrul marilor jocuri închinat lui Dionysos au lăsat să urmeze mereu după un ciclu de trei tragedii o comedie satirică.

Locul lui Romain Rolland în istoria romanului francez este bine fixat pe o linie evolutivă care pornește de la Honoré de Balzac, spre a dinamiza spre mari cicluri epice rînd pe rînd creația lui Emile Zola, Joris-Karl Huysmans, Paul și Victor Margueritte, Paul Adams și Abel Hermant, și care culminează după Romain Rolland în ciclurile de romane ale lui Marcel Proust, Roger Martin du Gard și Jules Romains. Toate aceste cicluri, pe lângă o certă valoare artistică mai posedă și calitatea unor documente de epocă, din care se desprinde ca dintr-o oglindă uriașă plîmbată prin cele mai diverse medii sociale, concepția autorilor lor despre toate problemele mari ale omenirii.

Conceptul confruntării neostoite a contrariilor ca și al armoniei dintre contrarii cu ajutorul iubirii, pe care Romain Rolland îl preia din filozofia lui Empedocle, este consecința structurii neomogene a lumii care cuprinde perfecțiunea alături de imperfecțiune, dar pe care omul, după ce i-a cunoscut meteahna, n-o poate lăsa în starea ei naturală. Cu alte cuvinte, activismul ca concepție de viață, își are rădăcinile în ceea ce cu un termen general putem numi voința spre desăvîrșire. Și într-adevăr, odată indicată perspectiva de continuu progres, existența omului nu poate fi constituită decît din săvîrșiri de fapte, care înlătură obstacolele și nu neglijează nimic din ceea ce ar putea duce la adevăr.

Tipologic activismul apare opus concepției existenței ca formă împlinită și statică. Sau în formularea unuia dintre eroii lui Romain Rolland: „Nu există decît o singură bucurie: aceea a creației; toate celelalte sînt umbre care, străine de viață, plutesc peste pămînt. Orice plăcere este plăcere a creației, a iubirii, a geniului, a faptei (...) A crea înseamnă a ucide moartea”.

De îndată ce condițiile creației cad sub anatema unor ideologii și deprinderi ostile vieții, aceasta își pierde valoarea, devine angoasată și duce spre disperare. „Nefericită este ființa care e neproducătoare și singură pe pămînt și care-și contemplă trupul uscăliv și noaptea dintr-însul, din care nu răsare niciodată flacăra vieții. Nefericit sufletul care nu

<sup>1)</sup> Între Jean Christophe Krafft și Adrian Leverkühn, pe lângă grafiele arhaizante ale numelor lor mai persistă ca element asemănător și înrudirea semantică între Krafft: *putere* și *-kühn*: îndrăzneț.

se simte capabil de roade și nu geme de viață și iubire ca un pom înflorit primăvara! Lumea poate să copleșească pe un asemenea om cu onoruri și răsplăți — ea încoronază doar un cadavru” (*Révolte*).

Conturată astfel într-un univers care, privit în totalitatea lui, este în mișcare, ca cheazăia feticării, bunăstării și progresului, viața activă îl arată pe om esențial creator și, ca atare, potrivnic forțelor distructive ale războiului și asupririi, pe care nimic nu le poate justifica. „Auziți voi creștini! Spre a vă consola, după ce ați trădat poruncile învățătorului vostru, voi susțineți că războiul înalță virtuțile victimei (...) Oare să fie posibil să le sacrifici numai și numai sacrificându-l și pe aproapele tău? (...) Recunoașteți doar că voi, care nu tremurați în fața gloanțelor și șrapnelor, vă cutremurați în fața idolului singeros al mândriei de rasă”, subliniază Romain Rolland în celebrul său eseu antirăzboinic *Au-dessus de la Mêlée*. Și în completarea demascării duhului războinic cuprinsă în cuvintele de mai sus: „Omenirea este o simfonie de mari suflete de masă. Cine nu este în stare să le înțeleagă și să le iubească, dovedește prin aceasta că e un barbar”.

În perspectiva determinată de aceste norme fundamentale de conduită, omul, în puțința sa originară spre autodepășire și autodesăvârșire este, pe măsura realizării sale etice și estetice, propria sa operă. „Eroi nu se numesc aceia care au triumfat prin gândul lor sau puterea lor. Eroi se numesc singuri aceia care au fost mari prin inima lor (...). Nu recunosc nici un indicu de superioritate înafara bunătații”. Și în concluzie: „Datoria noastră este de a fi mari și de a apăra tot ce e mare pe acest pământ!”.

Evenimentele istorice din primele cinci decenii ale secolului nostru, prin zdruncinul general pe care l-au cauzat omenirii, i-au permis lui Romain Rolland în repetate rânduri să verifice justetea concepției sale de viață, să-i cunoască limitele, s-o îmbogățească cu noi detalii, s-o întărească. Luptând în timpul primului război în refugiu în Elveția pentru pacificarea omenirii, salutând Marea Revoluție din Octombrie cu deosebită căldură și cu mare admirație pentru Lenin — conducătorul ei — și pentru clasa muncitoare, lupta antifascistă și tragicele evenimente din cel de al doilea război mondial l-au găsit pe poziții ferme. Încă în romanul său *Clerambault* Romain Rolland prevăzuse că e „nesănătos pentru umanitate a te opinti spre *übermenschheit* și că aceasta nu poate fi decit un izvor de suferință inutilă”. Acuma, în negura stîrnită peste Europa de demența brună, biograful lui Beethoven, Michelangelo, Tolstoi, Mahatma Gandhi s-a afirmat din nou prin puritatea gândului său, un izvor de curaj pentru omenirea chinuită. „Un om neînfriecat se apără prin *puterea adevărului* sau prin *puterea sufletului*”, subliniasă Romain Rolland în cartea sa închinată conducătorului mișcării de eliberare din India. Și chiar dacă în această carte, în conformitate cu specificul spiritului hindus, cele trei principii ale non-violenței, non-cooperației și non-participației sînt vădit exaltate, aceasta în condițiile anilor 40 n-a avut darul să deruteze popoarele dornice de libertate, împilate de cizma nazistă. Apelul la *puterea adevărului* și la *puterea sufletului* a rămas viu și activ în valabilitatea sa de totdeauna, căci el nu este străin nici de noțiunea caldă a patriei și nici de noțiunea nu mai puțin caldă a umanității.

Pro patria, pro orbis concordia! La această formulă gnomică deci s-ar putea reduce mai ușor universalismul lui Romain Rolland conceput de pe poziția cu totul fermă a iubirii sale de popor și țară.

În serviciul propagării acestei idei, Romain Rolland și-a pus întreaga putere creatoare. „Căci arta”, spune meșterul Breugnon, „este prietenul, tovarășul care poate să exprime mai bine decit noi înșine ceea ce simțim cu toții laolaltă”. Sau în formularea mai conceptuală din *Arbustul în flăcări*: „Arta stă deasupra legilor trecătoare”.

Încă în 1915 Academia suedeză îi acordă lui Romain Rolland premiul Nobel pentru înalta idealitate de care îi este pătrunsă opera cit și pentru umanismul convingător al bogatei galerii de eroi, pe care a creat-o precum se subliniază în diplomă. Scriitorul a rămas fidel acestor norme de creație în tot restul vieții. Astfel, cînd în 30 decembrie 1944 Romain Rolland s-a stins la Vézelay, sufletul său mare a putut fi liniștit că și-a împlinit misiunea.

ANDREI A. LILLIN

PAUL VALERY

P A Ș I I

**C**opii cucernici ai tăcerii mele,  
Incel și dulce, pașii-ți reținuți,  
Spre pat de veghe și de ceasuri grele,  
Purced spre mine, înghețați și muți.

Divină umbră și ființă pură,  
Tu nu știi pașii cât îți sint de buni !  
O zei ! cu tot ce presimțeam, făcură,  
Să-mi vină-n dar, ei desculțați, minuni !

De-aduci pe buze-ntinse mai nainte,  
Spre-a-mi ogoi ce-a fost necunoscut,  
Și-i pregătești, celui ce-mi stă în minte,  
Prinos și hrană, tainic, un sărut,

Să nu grăbești această tundră faptă,  
Dulceață de a fi și a nu fi,  
Căci viața mea pe tine doar te-așteaptă  
Și-n pașii tăi eu inima-mi simții.

C R Î N G U L P R I E T E N E S C

**N**oi amîndoi gîndirăm lucruri pure  
De-a lungul căii, ca niște stăpîni,  
Mereu alături, ne-am ținut de mîini.  
N-am spus o vorbă . . . printre flori obscure.

În noaptea verde, singuri, prin livezi.  
Ca doi logodnici, noi mergeam năinte ;  
Pe-amica lună, celor fără minte,  
Rod, te-o-mpărțeam în fericite grămezi.

*Și-apoi, pe mușchi, noi am căzut în moarte,  
Sub umbra dulce, singuri și departe.  
În crîngul intim și cu murmur blînd.*

*Și-ntr-o lumină mare, peste sfere,  
Ne-am regăsit acolo sus, plîngînd,  
O, scumpul meu tovarăș de tăcere!*

## V I N U L P I E R D U T

*A*m aruncat într-un ocean  
(Dar nu mai știu sub care-azur)  
Neantului, în dar uman,  
O picătură de vin pur.

*Licoare, cine-a vrut să pieri?  
Supusu-m-am unui destin,  
Sau, poate, grijei de plăceri,  
Visînd la sînge, vărsînd vin?*

*Strălimpezimea lui și-acum  
În urmă roză ca din fum  
Răsfrînge unda clară iar.*

*Vinul pierdut, valul e beat.  
Tresaltă-n aerul amar  
Străfundul mării-ntruchipat.*

In românește de NICOLAE ȚIRIOI

JACQUES PRÉVERT

## N I S I P U R I M I Ș C Ă T O A R E

*D*emoni și minuni  
Vînturi și marea  
În depărtare marea s-a retras  
Numai tu  
Ca o algă blind legănată de vînt  
În nisipurile patului de miști visînd  
Demoni și minuni  
Vînturi și marea

*În depărtare marea s-a retras  
Doar în ochii tăi întredeschii  
Două valuri mici au mai rămas  
    Demoni și minuni  
    Vânturi și marea  
Două valuri mici care să mă-nnece.*

PIERRE JEAN IOUVE

C O P I L Ă R I E

*M-am născut într-un oraș ursuz  
Printre ziduri, și-am crescut acolo  
Ca un biet copil stingher,  
Sub cerul care aburea cîmpia,*

*Curtea în care mă văd prima oară  
Mucezește stivoită de ziduri  
Și asupra-i se revărsă  
Tot întunericul din casă.*

*Tata era aspru, mama era tristă,  
Sora mea tăcută și trușasă.  
Casa trăia departe de oameni,  
Cutremurată de cumplite bătălii.*

*Sufletul meselor noastre  
Se-nveselea doar în zilele cînd  
Un butucdnos neguțător de ulei  
Venea să povestească porcării.*

*Pe caldarîm dansa ploaia.  
Trenuri săgețau gara șuierînd.  
Burghezii se-mbătau în cafenele roșii,  
Iar printre norii de tutun,  
De-așară, îl vedeam și pe tata.*

*Oșiteri încorsetați  
Ciupeau tirfele din piață  
Și-o goarnă rătăcită  
Pierea în vîntul de apus  
Vestind stingerea.*

*Și eu citeam cărți pline  
Cu vaste finuturi și gânduri  
În care nu eram decît  
Un biet copil din ulița Ganguiers.*

*Sau cocoșat pe-o spețază de scaun  
Scoteam dintr-un ungher știut  
Un roman cu femei goale  
Care mă sfișiau fără milă.*

*Mă întrebam dacă există Dumnezeu  
Și-l auzeam pe tata răcnind în birou,  
Pe mama plîngînd  
Și-n inima mea zvicnea ura.*

*M-au pregătit indelung  
Și m-au dus la prima cuminecătură.  
Băltoaca umedă a bisericii  
Asuda peste casă.*

*Mă ascundeam pe niște scări vechi  
Cu duhoare de soarece mort,  
Și cu pumnii la ochi plîngeam  
Singurătatea mea pe lume și-n oraș.*

*Ceasul cînta fals  
Uvertura din „Fra Diavolo”.  
Strada exploda  
Într-un marș soldătesc.*

*Apoi colegiul cu ziduri văruițe  
În jurul curții cu zgură murdară.  
O tăcere de cazon acoperit  
Prin care croncăneau ciorile.*

*Profesorul puhaș revărsat pe un text,  
Căscînd spre curtea întunecoasă  
Și vesnic acelaș cîrlionțat  
Care și-arăta sexul foarte obscen.*

*Și totuși în serile calde  
Cînd se zbenguiau lăstunii,  
Credeam că din neant  
Va fișni înșfîrșit o bucurie !*



*Iubirea despuiată  
A vreunei femei impure și sălbatice,  
Sau Dumnezeu, sau geniul,  
Sau răzvrățiți scâldați în sînge !*

*O biserică îmi răspundea cu un clopot  
Cuvîntul răscopt al preotului  
Îmi biciuia memoria  
Și însemna cu fierul roșu  
Zona remușcării.*

*Eram un labirint amar.  
Mă pierdeam într-insul țipînd  
Cu capul ascuns în ungherul  
Celui mai negru zid.*

*Mă spălasem de păcate în ajun.  
În fața Fecioarei Maria  
Eram din nou neprihănit.*

*Dar iată că-n patul meu negru  
Mîna mi-a alîns trupul  
Și-un demon cazuist  
A șoptit : vei huli.*

*Zadarnic îmi izgoneam sufletul  
Și ucideam mîna cu lovituri  
Gunoarul din inimă se ridică*

*Și-n imensul scandal  
Din biserică aurită  
N-am mai putut primi cuminecătura.*

*Iudecătorii, generalul și prefectul  
Mergeau s-asculte muzica în serile de vară  
Cu soțiile lor de-o noapte  
Și eu eram sîțșiat de nemărturisite iubiri.*

*Dădeam tircoale pe aleea  
De unde îi vedeam buctele,  
Și-n seară și-n lumini  
Aș fi vrut s-o biciuiesc.*

*Atunci printre fețele  
Așezate în lumină  
Sub copacii prăfuiți,*

*Cînd lirfa rîvnită  
Mă respingea ca pe-o otreapă  
Ca să ademenească un oșiteras  
Cu fața plină de coșuri,*

*Atunci visam la moartea mea,  
Eu, cel fierbinte ca noaptea,  
Eu, cel adevărat ca o stea.*

*Conduceam o înmormîntare  
Unde cu toții vor veni să plîngă  
După copilul sinucigaș.*

*Mai era și-o cafenea ponosită  
Așezată ca o trompă la marginea cazărnilor  
Pe care pustiul grădinii publice*

*O ocrotea de noaptea înșepenită sub becuri  
Ca și locul acela dumnezeesc și hidos  
Al sexului femeiesc.*

*Aș fi dat orice să-ndrăznesc să deschid  
Ușa prin care se filtra cafe-concertul  
Și să sorb din priviri, în negrele lor cutiute  
Cu miros de urînd și iubire,  
Douăzeci de fețe despuiate și păroase.*

*Aici era Apocalipsul,  
Se vînzolea în fel și chipuri.  
O lavă de sărutări  
Spurca umanitatea.*

*Mai era și Hegel,  
Valoarea cunoașterii,  
Și esența divinității  
Discutată în spatele gării.*

*Erau trenurile obosite  
Care porneau în zori de zi,  
Marele oraș industrial  
Care mă înghițea în dimineața lui  
Așa cum urzeala apucă suveica ;*

Și mahalatele de fum,  
Și vâlmășagul uzinelor,  
Și canalele cu zoaie,  
Și copacii osticoși  
Care formau toată natura.  
Astfel încît desnădejdea  
Coaptă în douăzeci de ani de copilărie  
Izbucni ca o cloacă  
Zvirlindu-mă plină în moarte

Oare cum de n-am murit ?  
Prefectură și garnizoană,  
Cum puteați înghesui  
Nemărginirile amărăciunii  
Intr-o provincie umedă,

Cum puteați voi închide  
Un copil în atîta amărăciune,  
Ani de-a rîndul, de cînd s-a născut,  
Și să-l schilodiți, și să-l înjosiți,  
Și să-l sufocați de ploaie,  
Și să-l împrejmuți cu ură,  
Și să-l copleșiți cu lovituri ?

Mai rămîne o țară  
O zărești numai de pe acoperiș,  
Dincoto de hățîșul de hornuri,  
E cerul senin călătorînd.

Mai rămîne ce-ai visat  
În toate zilele singelui tău  
Despre plecarea în pămînt  
Și Spiritul care se naște astfel.

Sînt părăsit și fără vlagă  
Pentru că mi-am amînit de tine  
Tot uritul din sufletul meu  
Mă cuprinde ca o greață.

De la copilul de altădată  
Mi-am irosit vieți și tinereți,  
Abia mai pot să-mi reamîntesc de tine  
Iatăcî frate.

Dar am încă destule rădăcini  
Ca să mai fiu pe de-a-ntregul tu.

*Cerul de cenușă al Nordului, acolo,  
Apasă și-acuma cu aceeași povară  
Peste omul care vorbește aici,  
Prea naiv pentru această lume.*

*Ros de indoileți în plin miază zi,  
Apărîndu-se cu lovituri de credință,  
Și suferind ca un posedat  
În cercelarea dumnezeului său.*

*Și sînge mi-am făcut și lege  
Dar îndirjirea nu mă lasă  
Și dacă nu mi-am murdărit miinile  
În războiul lor venit peste toate acestea,*

*Dacă mai lupt clipă de clipă  
Ca să fiu un om blînd și puternic  
Fără iluzii față de cei din jurul meu,*

*Îu rămîn totuși un om aplecat  
În care bucuria n-a trăit niciodată  
Fără povara unui gînd ascuns.*

In românește de *MODEST MORARIU*

## P A T R I E I N T E R I O A R Ă \*

*Fără vîrstă castelele se cufundă în mare —  
O privești din Claude frecventată de amețeață aurului.  
Mă sprijin de coloanele corinthice și cercelez  
Fața mea buimăcită de spectacolele cornului.*

*Funfare ! totul e calm într-o memorie atît de lungă,  
Orizontul oamenilor și al zeilor se culcă-mpreună,  
Albastrul lacrimilor gîndite între cheiurile unui port  
Și cugetul sărută lacom trupul ei plin de patimi.  
Privești franceză ! fost-ai a mea în cealaltă istorie,  
Despărțitu-te-au secolele de mine, de te zăresc acolo,  
Între doi poli glaciali, în ziua cînd m-au izgonit ?  
Sau poate nu ești decît o imagine atîrnată în grabă,  
Căreia i s-a șters urma, într-un loc de demult ?*

In românește de *PETRU ȘFETȚA*

\* Scriș în cursul celui de al doilea război mondial în exilul din Elveția.

**S**ăgeata cui răzbate și cer și aspra stîncă?  
 Păun ce-și etalează-n văzduh multicoloră  
 uriașa coadă care tot mai vibrează încă.  
 Cometa cuibărită în cea mai neagră oră.

Țișnească tristul singe din carnea despăcată  
 cînd huzele-mpietrite-s pe strigătul durerii,  
 cînd cu un deget numai pe rană pus odată  
 uimești întîiul martor și clipele puzderii!

Tăcere? Noi știm totuși cuvintele secrete  
 pierdute sentinele și fără bivouacuri.  
 Prin deasa-ntunecime veni-vor să ne-imbete  
 mireasma grea din cîmpuri și stelele din lacuri.

Răsară dar lumina ce-nvinge-n veci distanța,  
 abisurile-i negre umplindu-le cu soare,  
 și-o rază-n curcubeu să-și tremure nuanța  
 gravină pe ape-arcașul cu fața zîmbitoare.

In românește de VASILE NICOLESCU

## 75 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI ADRIAN MANIU

Încă din anii debutului, A. Maniu a teoretizat necesitatea originalității în artă: „S-a zis că e rușine să vrei să fii original; — e una mai mare; să nu vrei și să nu poți”.

S-a dezvoltat în atmosfera grupului de poeți macedonskieni ațișind bătaios atitudinii lirice de frondă și nonconformism. Indrăzneală în imagini, persiflarea sentimentalității prin prozaism voit, grotesc și macabru, strâmbături de „Pierrot funambulesc din poezia lui Laforgue” (E. Lovinescu) sau a continuatorilor acestuia, „fanteziștii”, (Vl. Streinu), sînt trăsături caracteristice pentru poezia și poemele în proză ale lui Adrian Maniu, unanim sesizate de critica literară, prezente mereu; să cităm doar: *Balada spinzuratului*, 1914 și *Bal mascat*, 1935.

Imaginile contrastante, uneori șocante, răspindite peste tot: liric-grotesc, senin-macabru, puritate-putrezișciune, arhaism-modernism, material-spiritual, se înscriu într-o viziune poetică de ansamblu, duală, caracteristică pentru A. Maniu („...auritele alei — pe lângă lațul uns cu clei” Seară veche), dar mai ales: „Pe nevăzute osii se deșurubează nesfîrșit, în cîntec neauzit, liturghia de flăcări în care ochianul citește materie, iar inima noastră închipuie vis” (*Stele, poem în proză*).

O dată cu volumul din 1924, *Lîngă pămînt*, Adrian Maniu se apropie de peisajul românesc, de folclorul și trecutul țării. Peste cocoșa tare a solului, pictată prăgnant, se suprapune o zonă de fantastic macabru, folcloric, magic-vrăjitoresc, cu finalitate estetică și nu mistică. Peste drumurile ce vin din afund de zare și timp („sălbatic, drumul către primăvară șerpuieste, din vecia lui păgînă” (*Pe munte...*), colindă oameni în care, înfășurați în largi sube arhaice, peste tot plutiind o aură de basm, de noapte valpurică, tainic luminată de flăcările de pe comori sau de o lună, mîncată la mijloc; o luna ca o ghiară, sau de cretă. Adrian Maniu este un Eisenstein român în ceea ce privește bogăția de metafore lunare.

S-a spus, cu dreptate, că autorul *Cîntecelor tăcute* este un mare poet de notație, un remacabil pictor în cuvinte: „Ca și Th. Gautier, A. Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor de cuvinte, el e însetat de aurărie, de valori focose și de hieratism linear, (stil de icoană)”. (G. Călinescu, compendiu). S-a mai vorbit apoi de stilizarea poeziei sale în maniera scoarțelor țărănești. (M. Petroveanu). Peisajul se formează din fragmente caleidoscopice, chiar sub privirea cititorului, pictorul fiind foarte atent la așezarea culorilor: („Vechi aur picură-n găleată... Un taur se ridică negru în seara galbenă, mugind” *Crucea fîntînilor*), peste care pulverizează o vrajă folclorică: („Pe culcuș de tăciuni, vrăjitorii au vărsat singe-n descîntec” *Măgura cea mare*).

Nu se poate spune că muzicalul, olfactivul, tactilul lipsesc din lirica lui Maniu (experiența simbolistă se impusese) dar nuanțele coloristice covîrșesc prin varietate și adecvare. A. Maniu este un mare poet al nuanțelor picturale: „Buchetul se înclină spre albul sters al zilei — cad oștirii ca soluri, — niși porumbel în seară” (*Natură moartă*), sau „roz în cenușiu”, „galben-pudred” (*Culori*) etc.

Cromatică se conjugă iarăși și iarăși cu folclorul: „Pretulindeni se desfac urmele basmului, fiecare sulită de soare argintind priveștiștea în lacrimi” (*Brumă —, Versuri în proză*). Pictorul introduce „vedenii”, fete morgane, în peisaj. Metaforele și comparațiile

religioase întîlnite în multe poezii („procesiunile de plop, „cădelniți de sulfina“, „flori de ceară“, „răsringerile păcătoase“ (pe lac), izvorăsc din aceeași perspectivă estetică a unui pictor sumbru ce vede peste tot un proces de destrămare și dezagregare, din perspectiva etică, sui generis, a unui moralist ce consemnează „păcate“. Ca și în cazul lui Blaga sau Pillat, a spune despre A. Maniu că este un tradiționalist — gândirist, considerînd o anumită recuzită poetică în sine, e în mare măsură inexact.

Puternicele sugestii de natură în destrămare, de tainică pîndă a jivinelor terestre și subterane, de ruinări ale castelelor feudale, de sabat și apocalips, sînt realizate cu elemente folclorice. (*Cîntec la neguri, Făt-îrmos, Din basm, Șerpoaica, Vreme strică, Amurg de basm*). Să dăm doar un exemplu: „Zid în care sfredeleşte cuib pasărea neagră, — bolți surpale, — porți căscate — trepte măcinate; — drumul, — între stalui fără de obraz, — alergă — printre țepi de ghimpi și năpîrlite piei metalice, de șarpe, lepădate. Nechezară, răscolind jăratiful din grajduri subterane, telegarii aripați, — iar în beci gemură, din butoaie ferecate, zmeii; — (*Amurg de basm*).

Cu mijloace moderne, mai ales cu mare bogăție de culori, A. Maniu continuă pe Grigore Alexandrescu, în prezentarea ruinelor și pe D. Bolintineanu (ne gândim în primul rînd, la *Mihnea și baba*) în atmosfera de fantastic-magic, fără a avea însă dinamismul ultimului, deși, paradoxal, verbele abundă în aceste poezii. Ov. S. Crohmălniceanu arăta că la Adrian Maniu, ca și la Vinea, epicizarea descripției peisajului înseamnă istorisirea unei „succesiuni de momente sufletești prin care poetul ia contact cu realitatea“ (G.L. 6/1964). Sînt, apoi, cîteva peisaje, concentrate, sugestive, ușor bacoviene, cu leitmotive și imagini ce se rețin (*Priveliște blestemată, Glas de toamnă, Cîntec la neguri*). A. Maniu, I. Pillat și N. Davildescu au editat „Plumb“ de Bacovia, în 1916, din însărcinarea lui C. Banu.

Intr-o seamă de poezii, fantasticul are rolul de a reliefa realul. Mediul ciobănesc cuprinde și căile stelare. În *Ciobanul bătrîn*; e vorba de aceeași comuniune inimă cu mediul, înfîlînită și la T. Arghezi: („Și viețuiau cu zarea la un loc“ (*Inchinăciune*). La Maniu: „Sursur de muls picura prin Țaria văzduhului; / peste nemărginire scînteia Calea — Iapetului /, iar creatorul îl întreabă pe cioban: „Ce-mi cei / să ciobănești pină la toamnă stelele, „ca pe-o turmă de miei?“

Capodopera fuzionării celor două filoane, real și fantastic, avînd ca rezultat pregnanța psihologică — creșterea groazei în sufletul fetei ce își cheamă, în noaptea, iubitul, folosind descîntecul erotic popular, se cheamă „Fata pîndarului“, (În „Domnișoara Hus“, de Ion Barbu, invocația „Chemarea mosorului“, e o prelucrare savantă și profund originală). Frica ajunsă la paroxism o face pe fată să desearce pușca în moroiul de la geam, „prin pieptul iubitului“.

Cele două balade haiducești (Balada I-a și a II-a) au fost analizate subtil de M. Petroveanu. Am adăuga înrudirea mediului montan întunecat cu cel din *Doina* de St. O. Iosif. Ritmul baladei sugerează salturile caprei negre pe Țancuri, sau urcușul legănat al voinicului rănit: „De pe muchea-naltă, / capra neagră sperioasă saltă, / galbeni ochi de drac clipind, / cînd atîtea stele, / în clipite, / din copile, / se aprind... / Pe cînd calul / poartă, în suit, / trup înșepenit, / clătinat din scări și din obfînci, / peste ripele adînci“ (*Balada I-a*).

Erotica lui A. Maniu nu atinge coardele adînci ale simțirii. Întunecat, sceptic-amar, cu o notă de psalmist este în „Scrisori“. În *Cîntecul de dragoste și moarte* nu e vorba de binomul atît de îndrăgît de romantici, ci de „viziunea baudelairiană a morții, sub specie materiae“, de „secreta conjugare între antipozii simțirii“ (V. Streinu). Litismul e sobru, tăiat parcă de cezură și de imaginea următoare. „Cîntecul de noapte la mare“ are, într-adevăr, modulații de cantilenă, fiind covîrșit totuși, în cele din urmă, de pictural. *Batul mascat* al morții: scheletul în frac roșu „cu sfredel la nas“, e macabru, poesc.

Ultima poezie a ciclului, *Incheiere*, cîntă „tragică filozofie“ a iubirii, „dorul / trecătorul/, va rămîne să își vaite în pierzării pămîntescul chin“.

Desigur, multe din poemele în proză au un ușor aer desuet, sînt exerciții metaforice, fipse de tensiune lirică.

Ca specie literară sînt apropiate de tableta argheziană. Într-o suită: *Pluguri, Flăcăi la coasă, Omul care ară* etc. se aduc elogiul țărănului și muncii sale. Izolarea, îndepărtarea de lume înseamnă posibilitatea intrării în tărîmul basmului. (Amintire). De asemenea *În munți*, e locul prielnic pentru povești. „Pe Dealul negru“, apare statuia colosală a țărănii „răzămătată pe cercuri“, cu gesturi hieratice: „Întruparea gîndului în mlădiere tăcută“. Nos alții după o lume patriarhală, în „Carul cu boi“, etc.

În sîrul poemelor în proză sînt și povestiri. *Jupinul care făcea aur*, pe tema auri sacra fames. „Uciagașul morții“, *Paharnicul și buba-neagră*, sînt macabre, poești. Altele cuprind scene de haiducie.

Atitudini sarcastice, de parodie, urmuziste, apar în scrisul lui A. Maniu încă din anii debutului. În *Salomeea*, citim: „Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. Ulcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime.” Exemplul cel mai des citat, în acest sector este *Prințesa Li-Mon-A-Ta*: „În țara bubuțonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos...” Împărat e aici Turtă-Dulce, care are o fiică pe Li-Mon-A-Ta.

E. Lovinescu, după o serie de discriminări pozitive: o viziune a peisajului, instinct al amănuntului, stăpînire a notației precise, scria: „Originalitatea se deformează, într-o poză”. G. Călinescu își începe caracterizarea din compendiu (1946) cu: „Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierii” (p. 362). Sînt, desigur, multe poezii, în bogata activitate a lui Adrian Maniu, care nu pot intra în formula de mai sus, ci sînt visuri ale unui „poet de șapte adînci” (Vl. Streinu).

Dacă ar fi să alegem versuri, pentru o caracterizare a lui A. Maniu, ne-am opri la: „o șerpuită umbră, ... mersul îndrăznit, / prin vreme ce în basm sădise amintire” (Insemnări — Lîngă pămînt) și: „La ceasul de descîntec / dau umbre întîlnire: / prin furișate neguri, în reci, prelungi sărului, / sorb doruri istovite, stîrnită renoire: / cu veche pătîmire, bat dangăte de scuturi” (Cetatea de la mare-Rămășițe).

S. MIOC



## PASIUNEA CONFRUNTĂRII POETULUI CU LUMEA OBIECTIVĂ\*

**C**reator prolific, care „din principiu”, nu scrie „pentru sertar”, ci în vederea dialogului cu publicul, precum o afirmă în cele câteva rânduri de pe coperta volumului *Zi de zi*, Mihai Beniuc ni se relevă și prin ultimele sale apariții, aproape simultane la *Editura tineretului* și *EPL* ca un poet inegal, dar cu multe străluciri de mare artă.

Ceea ce ni s-a părut a constitui contribuția sa cea mai prețioasă este poezia „lucrurilor”, de care ne vom ocupa în primul rând în cronica de față. Volumul *Zi de zi* conține un ciclu intitulat *Întoarcerea la lucruri*, dar frumoase și semnificative poezii pe această temă se află și în volumul *Colți de stincă*. N-am putut sesiza motivația acestei dispersări, impresia noastră fiind dimpotrivă că toate aceste poezii s-ar grupa armonios într-o unitate cu diverse fețe, constituind împreună un poem *sui generis* despre relațiile eului cu realitatea obiectivă, ale spiritului cu concretul, ale individului cu rădăcinile sale istorice, ale condiției umane în temporalitatea sau cu infinitul existenței etc. Fiecare poezie relevă altă nuanță și alt act din drama lirico-filozofică modernă, materialist-dialectică și istorică în esența ei și totodată întimă în substanța ei, dintre om și lume, în trăirea și viziunea originală a lui Mihai Beniuc.

„*Întoarcerea la lucruri și la vatră*” (*Întoarcere la vatră*, vol. *Zi de zi*, p. 15) semnifică acea bine cunoscută și analizată înaintea mea tendință constantă a lui M. Beniuc de a-și reinnoi contactul cu rădăcinile, cu tradiția poporului, cu finiturile natale.

Poezia cu titlul *Întoarcerea la lucruri* (op. cit. p. 65), în forma clară a sonetului exprimă un moment al dialecticii spirit-materie, gândire speculativă-practică socială: necesitatea lăuntrică a revenirii la realitatea concretă „*De unde ți-ai luat o dată zborul*”, după ce sufletul se înălțase în sferele-i proprii, resimțite, subtil, ca „*spații / Cu dimensiuni și fără dimensiuni*”. Dorul, imposibil de satisfăcut, al înfrunghierii întregii frumuseți obiective, de azi și de mâine, e transpus, desigur nu întâmplător, tot în tiparul sobru al sonetului, în *Ce Dürer neștiut* (id. p. 63), debutând cu fina distincție între frumusețea formelor și cea a culorilor, asociate rând pe rând cu celebrul gravor Dürer și cu infiorata aiurare a lui Van Gogh, și încheindu-se cu terțetul gnomic: „*Atunci aș creca prin soma să-mi fie greu / De frumuseți prin ochii mei trecute / Cărora nu le-am dat înfrunghiere*”. O altă variație a motivului apare în poemul *Spor* (p. 90 și u.): dorul întoarcerii din universul imaginar și individual la lucrurile făcute de om, deci la materia transformată în procesul social al muncii. Tărimurile hoinărelilor solitare ale sufletului sint concretizate printr-o metaforă de mare frumusețe, ce leagă forța obiectivă atolpătrunzătoare a timpului de străvechiul simbol solar al taurului: „*Prin spații unde omul doar în cuget / Aude timpul singur, ca un muget / De taur părăsit și minios*”. Epitetele din urmă prind cu exactitate tulburarea cu care, în zonele subiectivității, sint simțite legile implacabile ale realității. Această imagine e, în mod evident, o metaforă de tip special, dând chip unor stări psihice indicibile, asemănând deci ceea ce nu are asemănare. Tot o stare psihică „de nespus” din umana dramă a conașterii e figurată prin elemente concrete mereu mai apropiate de colidarea cu câr crește dorul infinit al spiri-

Mihai Beniuc: *Colți de stincă*, Editura tineretului, *Zi de zi*, EPL, 1965.

tului spre imposibila cunoaștere absolută — pandant al aspirației spre atotcuprinderea frumosului —: „*Materia-i în degete simțită, / Cuprinsă, frământată, pipăită, / Și-adeseori vizită pe hotare, / Apoi cu lacrimi strînsă-n brațe tare / Și căutînd în ea ceva ce nu-i: / Un reazin pentru suflet, ca un cui / Pe care-și pui mantaua după ploaie*”. E ciudată aura de melancolie pe care o răspîndește această ultimă imagine, cu aparența ei așil de prozaiică, a înfîntății materiei în a cărei cunoaștere și stăpînire omul nu poate găsi un punct fix pentru oprire, pentru odihnă.

În perpetua trecere și căutare a omului, spune poetul în această poezie, ce rămîne și contează e rezultatul muncii sociale: „*Și-așa ne ducem toți, din veac / Și lucrurile se-nmulțesc, se fac*”. Polisemantismul cuvîntului „lucru”, care înseamnă în același timp obiect, muncă și bun creat de om, e folosit din plin.

Nicidecum ilustrare a unor teze filozofice, în poeziile despre care vorbim, procesele sufletești sînt concrescute cu filcurile lor, ideile sînt sensibile, introspecția se săvîrșește prin „figurarea”, „în-chipuirea” inefabilului dinlăuntru, spre a-l face comunicabil, perceptibil, captabil. Poeziile nu moralizează, nu propovăduiesc: legile cunoașterii sînt simțite dinlăuntru. Și încă o distincție: ele par a izvorî din chiar miezul sufletului, astfel încît nu se constituie în imperative, ci în doruri. Adăugăm la exemplele precedente, grăitoarele terține din *Răscruce* (p. 88) despre un moment de nostalgie a concretului simțit pe drumul abstracțiilor: „*În loc s-ajung la tainice izvoare, / M-am pomenit pe-un fărîm cu dungă-n hîn, / De unde nici ecoul nu răspunde, // Și cine oare-acuma-mi spune unde / E drumul îndrăgît la sinul tău / Materie de viață dătătoare?*”.

Uneori, și exprimarea directă are forță de iradiere activă, mai ales cînd ea a fost pregătită prin contextul imagistic anterior. Volumul *Zi de zi* se încheie cu concluzia finală a poemului *Lumina*: „*Dorința de-a vedea / În dosul lucrului, realitatea, / Și mai ales dorința de-a / Nu mai muri și-a fi-ntr-o frați și prieteni*” — sună a aspirației etern umane spre cunoaștere, nemurire și armonie socială. De fapt, expresia e doar aparent nudă. Ea are o modulație înedită, un plus emoțional, ceea ce se poate observa și din confruntarea cu termenii obișnuiți de limbaj în care i-am transpus, aproximativ și în mare, căci „*a nu muri*” e mai cald, mai personal, decît a fi nemuritor, iar expresia „*a fi-ntr-o frați și prieteni*” e înconjurată de nenumărate sfere semantice, de la înțelegerea familiară la buna conviețuire generală și de la cea mai intimă comuniune sufletească la cea mai largă solidaritate umană.

În volumul *Colți de stîncă* o serie de poezii vin să închege imaginea dramei dintre eu și „lucruri”. Titlul *Poezia-i de-a dreptul în lucruri* (op. cit. p. 55) constituie un program estetic în nuce (mai ales dacă subînțelegem în acest termen și „lucrarea”, „acul” sufletului pe care poetul îl prospectează). Citez doar cîteva versuri pentru subtilitatea relevării unor trăsături ale frumosului obiectiv: „*Stelele nu cer prețul monezii, / Le poți prisi fără să le asemeni / Cu galbenele păpădi din trupul livezii, / Cu idoli iscodiți de oameni*”. Contraindicție flagrantă, poetul toluși aseamăna stelele. În aceasta și constă paradoxul artei, diferența specifică între contemplație și creație, între frumosul natural și cel făurit prin cuvinte: poetul stabilește alte relații de cît natura, sau cel puțin le pune într-o lumină aparte, avînd, în cazul de față, conștiința lucidă și dramatică a opoziției ireductibile dintre concretul real și cel fictiv.

Mirajul comunicării directe cu concretul real, fără mijlocirea cuvintelor: „*Am clipele intime dintre mine / Și lucrurile dimprejurul meu / Cînd ele se dezbracă de cuvinte / Și stau în față-mi goale*”, se comută apoi în aspirația de domeniul posibilului: „*Să fie lucrurile ele înseși / Învemintate bine / Și să trădeze haina adevărul*” (*Am clipele intime* p. 41).

Motivul frumosului obiectiv, al cunoașterii materiei infinite, al cuvintelor adevărate, adecvate, la care se adaugă motivul dinamic al impresiilor dinlăuntru asaltînd eul, constituie substanța poeziei *Aproape de materie* (p. 27). Într-o impetuoasă succesiune de imagini, versurile libere, mișcate, surprind un proces de mare autenticitate și intimitate poetică: „*Impresii, impresii fugare / În sufletul fără tipare / Ori cu tipare mereu ne-ncăpătoare, / Crăpînd și făcîndu-se fîndări / De marea presiune din lucruri*”. Poezia se desfășoară într-o viziune aproape fabuloasă, de legendă despre tumultul senzațiilor cu care realitatea exteroară stimulează simțurile ca o licoare. E un fel de libație subtilă. Cuvintele-pahare sînt spălate și apoi sfărîmate. După această paradoxală purificare prin întoarcerea la lucruri, prin trăirea directă, activă a concretului spîrgător de linare, condiția genezei artistice se împlinește: „*Și unde-i licoarea? / La tine-n priviri / Și-n clocotul singelui // Și-ți vine să cinți*”.

În sfîrșit, o altă accepție a termenului „lucru” este cea de obiect de acaparare, de „*lucruri strînsse cu nesăjii*”, față de care poetul manifestă disprețul său vehement, blamînd

zădărnicia și urțenia unei existențe meschine: „Și nimănui nimica să nu dai, / Și să te aște-nmormântat urmași / Subt lucrurile ce-ți oprău pași” (*Lucrurile*, p. 54). Motivul apare și în volumul *Zi de zi*, sub latura mai subtilă a acumularilor nu numai de bunuri materiale ci și spirituale — fie chiar întâmplute de însuși stringătorul lor! — pledând pentru o existență generoasă, vie, „Cu temelie-n vatră de iubire” (*Subt dăruinături*, p. 94).

Una din cele mai interesante ipostaze ale motivului lucrurilor o găsim în poezia *O picătură* (vol. *Zi de zi*, p. 72 și u.): „Mai retrăcește în amintiri / Ca riu-n malca pietrelor spulate / Și rotunjite lin / De mângierea fiecărui val. / Acestea-s lucrurile vieții tale!” Funcția activă, de esențializare a memoriei creatoare, ce săcută spre a roade zgrunțit, transformă întâmplătorul în lucru al vieții, prin care omul se exprimă și rămâne. Giradele reușitei sînt diferite, de la „simbolul lumii ori al perfecțiunii” la „Un trup neutruchipat / Decît în parte”. Și ar mai fi de deslușit un sens al acestor imagini: obiectivarea impresiilor în artă presupune stilizare, esențializare. E interesant de observat corelația între drama pe planul ideilor între ispita gândirii speculative și atracția practicii directe și, pe plan imagistic, marea pondere a senzațiilor tactile: ca și cum poetul ar căuta mereu să atingă, să pipăie, să strîngă în mîini imponderabilele lumii. Fenomenul a fost vădit în multe din exemplele anterioare, dar în acesta din urmă senzația fizică a buzelor ce sărută amintirile-pietre ni s-a relevat cu o deosebită tărie.

Sensurile polemice ale poemelor lui Mihai Beniuc sînt discernabile și legate strîns de lupta de idei contemporană. Materialismul dialectic și istoric se vedește crescut cu rădăcinile în mizul sufletului, de unde propulsează doruri noi spre noi intruchipări.

Considerînd lumea în infinitatea ei cognoscibilă, filozofia noastră în mod firesc dă necunoscutului o însemnătate așazicînd mobilizatoare pentru om. Cu accente polemice anti-pragmatice, poetul cere: „Să-și aibă și necunoscutul loc în lume, / Să-și aibă glasul oșebit și el. / Ce-i dacă nu-i găsăm ușor un nume, / Nici folosință casnică, nici fol?” (*Necunoscut*, p. 68). Necunoscutul e totdeauna pentru Beniuc un factor de optimism. *Steaua Hunei Speranțe* se autodefineste: „Sînt ceea ce din vis nu putezi / Și ce-n evașii nu ucide mitul” (vol. *Colți de stîncă*, p. 16).

Dinamismul specific gândirii dialectice s-a potrivit, în cazul lui M. Beniuc, cu dinamismul său temperamental, devenind astfel o trăsătură interioară a modului său de a imagina poetic: creatorul se simte, în intimitatea sa cea mai profundă, în mișcare, temperamental și filozofic, psihologic și metaforic. Poezia *Dor* (vol. *Zi de zi*, p. 29) e o concretizare succesivă a ritmurilor cîntecului, legate de situații concrete, plastic notate, „Neastîmpărul” cîntecului e echivalat cu dorul — substanța de ultimă analiză, conform tradiției folclorice românești, a tuturor vibrațiilor sufletului în raport cu lumea. Cele mai spiritualizate mișcări ale sufletului sînt simțite în mod firesc ca petrecindu-se pe niște coordonate foarte expresiv-concrete: „Sînt multe și mari / Încercările mele / În adîncimi și-nălțimi” (*Popasul meu*, op. cit. p. 116 și u.). Non-transcendenta eului e, în continuare, spațializată metaforic: „N-am barcă pe măsură / S-ajung dîncolo de hotarul meu, / Iar cînd mă-ntorc în mine, oad la fel / Nefăruriri și porturi doar visate” (s. a.). În finalul poeziei, destinul spiritului angajat în infinita ritmică a cunoașterii lumii exterioare și a celei interioare se cuprinde în imaginea: „Popasul meu / E-al vîntului / Împins de neliniște / În spații dintre două ramuri”. Scena din natură cu care asemuie tensiunea sufletului denotă o mare vivacitate a senzațiilor imaginative kinestetice, care, împreună cu cele tactile, dau nota specifică reprezentărilor sale vizuale, melodiei și ritmului versurilor sale.

Mihai Beniuc urăște stagnarea cu un patos autentic. Una din cele mai sarcastice imagini ale urîlului (în profundul sens popular al cuvîntului) ne dă în prima strofă a poeziei *Fîna* (p. 56): „Se-nmlăstinașe ziua de-veninîiri și plîngeri, / Dormeau nenmlădiate de vînt pe ape treslii, / Și jumegau victorii pe subt moloz de-nfrîngeri, / Iar cugetarea toată se mărunțise-n chestii”. Soluția e prevestită în gestul mare, militant, superb, prin care se scoate la iveală frumosul în mișcare: „Atunei nălță vulcanul un braț de fum și pară / De loc, și pe talazuri delții de-argint săltară”.

Mișcarea infocată, încrîncenată, precum și cea luminoasă, majestuoasă apar foarte expresiv în *Carnet sicilian* (p. 41). Atitudinile spirituale se reflectă în splendide atitudini fizice: „La poala ta stă Timpul în genunchi, / Ca un Herкул cu inima robii / De farmecul iubirii”. Dar din nou poetul preconizează lupta drept singura atitudine valabilă, punînd mai presus de dulcea melancolie ce-l ispitise o clipă să-ngeunacheze alături de Timpul parcă toropit de frumusețea Siciliei, truda curajoasă a celor cărora „Li-s degetele roase / La mini, căuînd prin țară și cenușă” și a celor ce „n loc de degete la mini / Vin cu petale gingașe de crîn / Și vor să spargă muntele de piatră”. Deci, și aici, caracterul palpabil al metaforei cu un sens foarte elevat filozofic și istoric.

Decurgînd din cele spuse pînă acum, o trăsătură psihologică specifică a mișcării în lirismul lui Beniuc este senzația rezistenței, a efortului depus spre a o învinge. Acțiunile cele mai ideale sînt adesea simțite și exprimate ca trudă, împotriva unei materii consistente, dure și recalcitrante: „Dă-mi îndoielile să și te-ndrept / Precum pe niște curie răsucite” (Dă-mi îndoielile, vol. Colți de stîncă, p. 91). Sau: „În față potrivnic e vîntul / Rece și tăios cum e cusitul” (Pasărea luminii, id. p. 7).

Gestul simbolic, dar izvorit dintr-o realitate psihică veridică, e înglobat unei imagini în care fuzionează emblematicul și concretul vizual: „Ori poate că eu mă îndoi / Și totuși merg / Ținîndu-mă de inimă / Cu-o mînă, / Cu alta de frunte / Și izbînd cu călcîiul de stîncă / Să sară scînteii / Ca să văd ori să mă vadă / Cei ce vin după mine / Pe-același drum” (Același cîntec, p. 17).

Volumele cum precizam de la început, nu sînt pură strălucire artistică. Un oarecare retorism e vizibil în *Columna lui Traian* (vol. Zi de zi p. 35); chiar locuri comune coboară uneori surprinzător nivelul estetic: „Tractoare-s multe, cai nu-s în mîrea / Și totuși cîmpu-l semănat cît vezi” (Natale vîi, op. cit. p. 7). Un aer de improvizatie, de făcîl ne-a înflîmpinat în poezii ca *Talaz* și *Anii*, din volumul *Colți de stîncă*, iar din celălalt volum, *Colaș* sau *Comori scuîndate*. Reluarea imaginii mărului, în *Sfîrșit de vară* e obositoare. Desigur mai sînt versuri, imagini sau poezii întregi care nu se mențin la o mare intensitate lirică, totuși nu multe și nici la un nivel care ar putea să îngrijoreze.

În recente creații ale lui Mihai Beniuc predomină valorile poetice autentice. Am admirat îndeosebi expresia nuanțată și convingătoare a unui foarte viu și dramatic sentiment al exteriorului, al tensiunii dintre realitatea infinită a lumii și sufletul uman. Față de o anumită poezie a sa mai veche, caracterizată printr-o grandoare quasiromantică a eului, plină de gesturi enorme, alitudinî simbolice proiectate pe zări cosmice, pasiunea confruntărilor dintre om și lumea obiectivă, dintre dorurile și condiția umană aduce un incontestabil progres pe calea realismului nostru contemporan. Confruntarea cu „lucrurile” îl proporționează just pe om între încredere și îndoială și modestie, integrîndu-l naturii și istoriei infinitelor lupte pentru cunoașterea, stăpinirea și transformarea lumii. Adică îl ajută să devină mai realist. Insușirile estetice, sînt, în acest sens, la gradul cel mai înalt și mai pozitiv, morale.

ALEXANDRA INDRIEȘ

## GRIGORE HAGIU: „CONTINENTE ASCUNSE”

**E**xistă două (sau mai multe) direcții Labiș. Una (epuizată, actualmente și compromisă de epigoni) autobiografică, anecdotică: un tată mort sau rănit în război, o mamă căruntă prematur, un copil miral, o soră mai mică etc. Alta (evident superioară și rodnică), meditativă confesională, militant — sau eminescian — meditativă, limpidă și muzicală, fără teamă de concepte generale, nude.

Este, aceasta din urmă, linia lui Grigore Hagiu din cîteva reprezentative poezii ale volumului: „cînd palima nu rabdă / și strîmb în lucruri trece, / din ultima mea treaptă / un om mă mustră rece / pe chip desăvîrșirea / frumos și dulce rodul, / dar din adînc privirea, / contemplă palid totul” (Neîngăduință). Nu e greu de precizat ce vine aici din Labiș. (De altfel, recunoscător, poetul i-a închinat lui Labiș un poem omagial recent apărut în *Luceafărul*, pe ritmuri folclorice). Labiș, din *Intima comedie*, e prezent și aiurea: „respir adînc / trag aer mult în piept / și mă cobor fulgerător în mine / strîns și crispat și ghemuit în mine” (La baza lumii).

*Continentele ascunse* este metafora „rezervelor” intime de candoare (fostul copil,) de pasiune („o dragoste nebănuită încă”), a latențelor spirituale, a continuității, eventual, cu străbunii, în fine a celor două treimi invizibile de iceberg hemingwayan. Poemul, ca și titlul lui (care e și al cărții) sună frumos, deși o inconsistență lirică, o lipsă de rădăcini și de personalitate în cugetare sînt clare: „știința de-a răzbi în toate / deși ades înfrînt chiar

cu / cu lumea mea-n suis mereu / fiindu-mi oasele sudate : // o bucurie aspră tare / dindu-mi din spațiu-i necuprins / timp să mă bucur mult mai mare / decît atunci cînd am învins : // și fericirea de-a-mi ști locul / mai adîncit în tot ce fac / pe cît deasupra clarin / focul / cuprinderii pe-ntregul veac" (*Continentele ascunse*). Ceea ce-i lipsește într-o oarecare măsură acestui poet este, liric vorbind, *sîngele, carnea*. Cu toate că (și poate tocmai de aceea); Grigore Hagiu aduce adesea vorba despre această *carne*. Este adevărat, înfîmplător sau nu, un „*crystal de carne*" (s.n.) ori (și mai precisă autodefiniție) „*o carne palidă... / mai mult lumină tulburată decît carne*" (*La baza lumii*). E, probabil, această rarefiere a aerului respirat de poet și un semn al influenței lui Nichita Stănescu, destul de evidentă printre altele, în unele explicații prozaice, prezente în versurile albe (grațioase la Nichita Stănescu, crispate aici). De văzut foarte lungile poeme, publicate prin gazete, neincluse în volum.

Cartea debutează printr-un suav presentiment al fericirii: „*mă-implin în sol cu mii de fire / și îți presimt în jurul meu mai gravă, mireasma ta sălbatică, suavă / însierețită-n aer, fericire*" (*Nețemătoarea carne*). Poetul se simte dincolo de prima tinerețe, echilibrat și eliberat de juvenilele „*cețuri impulsive și furtunoase*", posesorul unei delicate și cristaline structuri interne și-al unei inimii bolnavă (singura lui morbiditate) „*după frumos*" (*Sfîrșitul primei tinereți*). „*Vîntul patimilor mari*" îl înspăimîntă „*ca-ntotdeauna*" (*Cînd țărni și arbori*). Aceasta e vîrsta reală cînd „*știu ce femei mă pot iubi și ce prieteni / ce lumină îmi face obrazul mai frumos / ce umbră îmi ajută ochii să fascineze / unde sînt timid, unde intimidez...*" etc. Iată o probă de luciditate. Și toluși, „*ursib sub mișcătoare zodii*", el ezită între autoportrete contrastante, între liniștea clasicului și neliniștii romantice: „*prea tare sînt să scap de moarte, / prea slab să nu renasc din nou, / în veci și stîncă și evou / și-acel ceva ce te desparte // cînd clipa cucerită fuge / și numai poște sînt și jînd, / mai grea din goturi o cuprind / decît un suflet poate duce*" (*Cînd țărni și arbori*).

Grigore Hagiu este un confesiv prin excelență. E foarte onest („*ur fi destul doar un cuvînt / din ce spun insumi să nu cred / și soarele ar trece-nec / prin mine pînă la pămînt*"'), dar inhibat oarecum de o pudoare adesea fatală confesiunilor. De unde impresia unei insuficiențe de profunde introspecții, unei pedalări pe locuri comune. Asta nu înseamnă că nu există multe lucruri frumoase în acest volum, poezii sau imagini mai ales erotice (*doau dealuri cu oameni, hiroșima dragostei noastre, fantomatica adolescență* etc. etc.). Sorii în scădere este o delicată și muzicală elegie a neîmplinirii în dragoste: „*e regretul meu că marea / n-am privit-o împreună, / contempîndu-i depărtarea / mai boltită către lună (...)* e tristețea mea că munții / nu i-am colindat alături, / să își vad năluca frunții / legîndu-se pe-omături (...) au fost sorii în scădere, / visul nu ni-l luminară, / a rămas din el tăcere, / înăuntru, înafară / răvășit, cu fruntea pală, strînsă-n menghină-ntristării, / nici nu știu de-a fost reală / linia îmbrățișării". Pe foaia următoare se află poezia *Spune-mi... cu cine ești tu acum la mare?*, într-un sens, motivul „prozaic" al *Sotilor în scădere*. Tehnica e alta de aici înainte, versul alb determinînd (și determinat de) un conținut mai sensibil la nuanțe, la imprevizibil, la ceea ce este înfîmplător ș.a.m.d. Fără a fi un tehnicist, Grigore Hagiu e un desăvîrsit tehnician al ambelor modalități de a scrie versuri. Capodopera acestei părți a volumului este *ulyse*, subtilă odisee interioară: „*și-acum sînt tot ulyse / dar după ce s-antors acasă / și-a izgonit toți pețitorii // un ochi de pace îmi privește / prin lupa soarelui de-amiază, / celulele de iarbă-nconjurate // din antipod mă-nvîrte globul / și sîngele-ntră inimă și cap imită / nisipul roșu de clesidră // e-nțoarsă toată marea-n mine / și-n aventura de ur fi eu insumi / mă trec înot făcîndu-mi țărni din brațe*".

Nu lipsesc unele aderențe la un vag surrealism (poemul *ochilor dragoste*): „*inimă lîngă inimă / inimă pe inimă / inimă în inimă / totdeauna numai inimă / ...inimă de zi și apă / inimă de-amurg și viperi / inimă visată de ea însăși, / inimă șampanizată / în pocalele de piatră / lîngă risul unui zeu*". Din rațiuni nu prea clare, de altfel, Grigore Hagiu a renunțat la majuscule și puncte finale (nu și la virgule) atașîndu-se tandemului: *e.e. cummings — hans magus (sic!) erzenberger*.

Solicitat de manieră poetică destul de diverse, nu o dată opuse, și fără o personalitate lirică marcantă, nu i se poate schița încă acestui poet, atît de tentat de autoportrete, un portret, nu definitiv, desigur dar exact. Ascunsele continente ale poetului nu s-au arătat încă din ape dar neliniștea și mișcarea în cercuri a valurilor le anunță și poetul e îndreptățit să declare: „*eu cred că m-apropiu de marile-mi teme / și-am nevoie de-acea lîmpezime, / spargeri și-alegeri de ritmuri și rime / în care tot haosul inimii geme / și se naște cu sorii și planete / ceruri, orbite, rotiri mai perfecte / din dibuitul sînge-n ascunzîșuri secrete*".

ȘERBAN FOARȚA

## CONVORBIRILE NOASTRE CU ION POPESCU-GOPO ȘI LIVIU CIULEI

*Colaboratorul nostru Michael Marian, dorind să împărtășească cititorilor noștri păreri autorizate ale unor oameni de artă de seamă despre legăturile între literatură și cinematografie pe de o parte și dintre literatură și teatru pe de altă parte, s-a adresat în primul rând regizorilor Ion Popescu-Gopo și Liviu Ciulei, ambii bine cunoscuți prin seria de realizări remarcabile în cinematografia și teatrul nostru. Redăm mai jos convorbirile care au avut loc cu această ocazie:*

### NIMIC NOU Dr. FAUST

**ORIZONT:** După cele 39 de premii repurtate cu filmele Dvs. de scurt metraj, care au devenit cunoscute în lumea întreagă, ce planuri de alte filme de desen animat aveți în realizare?

**GOPO:** Nu mă mai ocup de animație. Fac filme cu actori. Filmele de animație nu sînt vizionate și sînt un fel de copil al nimănui. Nu sînt distribuite ca lumea și din această cauză scade interesul publicului pentru ele. Filmul de desen animat nu-și are locul nici pe plan mondial. ASIFA încearcă să facă cîte un festival, însă rezultatele nu sînt satisfăcătoare.

**ORIZONT:** În cazul acesta sîm trecem la întrebarea care este specifică revistei noastre: Ce legături aveți cu literatura?

**GOPO:** Se pare că în Pacific a fost descoperită o insulă în care indigenii nu cunoșteau literatura. Toate artele au fost dezvoltate, însă literatura lipsea cu desăvîrșire. Se pare deci că literatura a apărut odată cu inversarea realităților: în clipa în care Pitecantropus Erectus n-a mai povestit exact pătaniile sale de vînătoare, ci a început să le înflorească, a apărut literatura orală. Cei care trăiau în insula mai sus amintită vorbeau foarte puțin și nu spuneau minciuni. În momentul în care însă a început literatura ca fenomen artistic, ea a reușit să se ridice deasupra celorlalte arte și a devenit regina artelor. Mai tîrziu a apărut liparul și a răspîndit literatura cu mare forță de pătrundere. O dată cu apariția fotografiei a apărut o nouă liparniță care s-a transformat apoi în cinema. Această mare răspîndire a cinematografului a inclus și răspîndirea literaturii. Diferența dintre literatură și cinematograf este că cinematograful se demodează permanent în timp ce literatura rezistă de-a lungul anilor. Raportul dintre cele două este deci: Cinematograful, fiind mai nou, avînd posibilități mai mari, este mai răspîndit, literatura în schimb opune rezistență timpului. Cinematograful

se inspiră din literatură și nu reușește s-o epuizeze tocmai din cauză că este foarte perimabil. Ben-Hur se poate face încă de 40 de ori, însă de fiecare dată reprezentând epoca, ziua, ora producției. Eu de pildă aștept un alt Hamlet. Când am văzut filmul lui Sir Laurence Olivier în 1948, am fost zdruncinat. Când l-am văzut din nou recent, mi s-a părut prăfuit, anost. Este foarte greu să faci un film după o lucrare bine cunoscută. Unii autori scriu dialoguri; alții, care descriu situații și caractere, le combină pe acestea între ele. Este foarte greu de realizat o descriere artistică bună. Apoi descrierea aceasta excită imaginația cititorului și i se imprimă. Se creează imagini durabile. Eroul trebuie să fie așa cum și-l imaginează cititorul. Când un regizor vrea să dea formă concretă unui mediu sau personaj, fotografia trebuie comparată cu imaginația fiecărui spectator, trebuie să se facă un fel de foto-robot (după descrierea orală un artist desenator desenează o figură de om) care este totuși foarte



relativ. Vă dau un exemplu concret: Când am început să filmez Harap-Alb am pus întrebarea mie și altora, cum arată acest Harap-Alb? Întrebând o mulțime de lume, fiecare mi l-a descris altfel. Dacă mă luam după ei, Harap-Alb ar fi trebuit să apară sub o mie de chipuri. Pornind de la acest element am ajuns la formula: *De-aș fi Harap-Alb*. Publicul a zis: Nu-i chiar exact, dar merge (variante Gopo). Pentru a încheia această discuție despre literatură și legătura pe care o văd între ea și cinematografie aș vrea să adaug că atitudinea cea mai decentă față de un autor este de a nu te substitui lui ci de a te transforma, „în autor” ecranizând, în felul cum ai înțeles tu, opera celui alt.

ORIZONT: Ce planuri de viitor aveți?

GOPO: Mai multe filme. Unul care va fi intitulat *Romeo, Julieta și Calul troian*, unul care deocamdată nu are încă titlu și mai trziu *Nimic nou Dr. Faust*, vigneta căruia o prezint cititorilor revistei „ORIZONT”.

## DIMENSIUNEA OMULUI

CIULEI: În literatură, spre deosebire de alte arte, clasicul ocupă un spațiu și un timp nelimitat. Caragiale, Gogol, Ibsen sînt clasici. Când le jucăm piesele, spunem că jucăm autori clasici. Clasicismul nu se încadrează unui curent ci este determinat de valoare, deoarece în literatura modernă putem deja descoperi pe viitorii clasici (prin valoare, prin permanență)

și le găsim modernitatea așa zișilor clasici... Am scris și spus de mai multe ori că nu cred că este posibil a se interpreta o piesă clasică altfel decât modern, chiar dacă am întreprinde cele mai adânci săpături, n-am găsi decât vestigiile de stil (pe care desigur nu trebuie să le neglijăm sau ignorăm), dar care nu sînt suficiente pentru a reedita o manieră. Nu sînt împotriva tradiției cînd ea se referă la prelucrarea metodelor de analiză și chiar de realizare. Sînt însă împotriva unei tradiții a manierelor artistice care ne duce la un manierism întîrziat. Cred că este imposibil să dezlipim scînta de modul nostru de viață, deci modalitatea artistică a reprezentății de limbajul gesturilor și a compartimentului modern, cu ajutorul cărora publicul înțelege o infinitate de nuanțe, pe care o cunoaște din viață. Dacă asistăm la un dans siamez, ne poate impresiona doar grația și perfecțiunea mișcărilor. Sensul cuprins în fiecare poziție a degetelor ne este ermetic închis și același lucru cred că s-ar întîmpla dacă am reedita cu strictete comportamente istorice în arta scenică. Un exemplu: într-o discuție la congresul ITI de la Tel-Aviv, regizorul francez Jean Mayer spunea că a descoperit o singură indicație regizorală la Molière și anume că *Avarul* cînd își pierde caseta intră fără pălărie. Pălăria indică integritatea socială a personajului. Regizorul canadian Roux i-a ripostat: *Nu credeți că astăzi nu s-ar mai înțelege acest indiciu, că acesta și-a pierdut semnificația, că trebuie, înlocuit cu alte elemente care să însemne același lucru?*... Eu sînt la fel de atras de clasic ca și de modern, fără idei preconcepute, mai ales atunci cînd stilul clasic nu este alfit de închisat (cum ar fi în teatrul neo-clasic francez), încît să-ți permită traducerea piesei în viața scenică contemporană. Modernul de asemenea mă atrage atunci, cînd acesta nu bijbaie prea nesigur în zonele noului, adică într-alt încît să nu fi ajuns la stil, adică la o expresie artistică demodată. În acest sens îmi aduc aminte de cuvintele lui Cocteau: *A fi modern înseamnă a fi puțin în urma modei*. Poate că ceea ce am spus mai sus mulțumește această deviză. Mi-e frică, însă, de lucrurile demodate. Teatrul actual, considerîndu-l un teatru ce-și alimentează mijloacele de la cele mai proaspete forme teatrale, cum ar fi teatrul popular, teatrul primitiv sau teatrul de tradiție a țărilor asiatice — tradiție care a făcut să se păstreze o certă primitivitate adăugînd aceasta experiențelor cîștigate de-a lungul veacurilor, este un teatru puternic vizual. De aceea, spuneam, că cel mai greu și poate de nesuportat mi se pare astăzi teatrul recitativ sau teatrul vocal. În limba germană de fapt actorul este cel mai bine definit: *Schauspieler* și nu *Hörspieler*.

ORIZONT: Ce importanță aribuieți artelor plastice și muzicii în realizările dvs?

CIULEI: Cred că teatrul contemporan pe care îl facem azi, încă pe scenele clasice à l'italienne, își are o dependență puternică față de scenografie; teatrul care ar corespunde pe deplin epocii în care trăim ar trebui să fie jucat pe scena deschisă, asemănătoare scenei teatrului elizabetan, sau chiar într-un teatru central, în care jocul ar tinde mai puțin spre pictură și mai mult spre sculptură. În ambele forme, personal am învățat din arhitectură un lucru deosebit de însemnat, anume logica spațiului.

ORIZONT: Poate mai detaliați puțin ideea aceasta.

CIULEI: Arhitectura are ca mod să realizeze dimensiunea omului. Cea exterioară în arhitectura de zi, și cea interioară în arhitectura care face epocă. Cred că teatrul de asemenea are ca mod de realizare dimensiunea omului. Sigur că și muzica, fiind artă în desfășurare, de compoziție, ca și arhitectura (de altfel conceptul de compoziție a devenit azi un loc comun), are nenumărate tangente cu orchestrarea unui spectacol. Muzica în spectacol ca element decorativ îmi displace, așa cum îmi displace ori ce element decorativ într-un spectacol. Nu cred că se salvează un act banal acompantiindu-l cu Brahms. Sînt împotriva frumuseții în sine pe scenă, așa cum sînt împotriva oricărui element în sine pe scenă și în limitele decenței comune cred că orice element devine estetic atunci cînd e pus în slujba transmiterii unei intenții, deci luat în mare, a poziției filozofice, pe care în teatru o vehiculăm publicului prin mijloace actoricești, scenografice, regizorale; dar totul trebuie să rămînă mijloc și să nu devină niciodată scop.

ORIZONT: Părerea Dvs. despre teatrul apusean de avangardă și locul care i se poate atribui la noi?

CIULEI: Cred că importanța teatrului modern apusean începe cu lupta lui Brecht împotriva schemelor dramaturgice bine întipărite în obiceiurile dramaturgilor. Cu alte cuvinte mi se pare mai puțin important că Brecht a redescoperit teatrul epic, cît ruperea lui de închistare și apoi faptul că el este primul care, ținînd seama de condițiile prezentate, a intuit și în teatru întoarcerea la sursele nealterate ale artei. Cred însă că pasul total l-a făcut deabia



Ionescu și prin acest pas total consider că teatrul absurdului are o deosebită importanță istorică. În cazul lui într-adevăr avem de-a face cu o artă reieșită organic din contextul unei concepții filozofice sub imperiul angoasei, dar cum în istorie, orice artă cu timpul se emancipează cumva de regimul conceptual, fără de care cu siguranță ea nu s-ar fi născut, așa și acest teatru cred că va rămâne important ca act artistic, independent de ceea ce l-a generat. Similar, nu ne mai interesează azi că Bach a compus din inspirație așa zis divină. Și ca să închei: Cred că imitând în arta românească experiențele apusului, vom da curs numai și numai la imitații. În apus teatrul de avangardă a apărut, așa cum am spus, ca mod de reprezentare artistică a unei realități sui generis. Trebuie să ținem seama de ea, ca să discernem ceea ce în acest teatru este înnoitor și pozitiv față de cantitatea elementelor decadente și maladiice, pe care le cuprinde. Pe de altă parte, vom face o artă modernă românească atunci, când vom exprima în contextul mare al epocii pe care o trăim, alt național cât și universal, realitatea noastră românească în momentul ei istoric revoluționar dat.

*MICHAEL MARIAN*

## Ion Ianoși: Thomas Mann

Departat de orice intenție monografică, la modul îngust, Ion Ianoși realizează un eseu al eseuului și prozei marelui scriitor german. Autorul a observat că tot ceea ce scriitorul a spus despre cărțile sale și despre sine, nu constituie propriu-zis date obiective întru totul, conștiința criticii e văzută de Mann creator, nu tradițional. Asemeni „Memoriilor” lui Berlioz, scriitorul nu merge până la a-și particulariza cazul ci, explicându-și opera, dă frâu liber unei noi opere, cu un singur personaj care conține generalizare și epocă mai mult decît individual, singular.

Ion Ianoși nu se lasă sedus de „lămuririle” lăsate de Mann, se situează în planul dezbaterii obiective și serioase, nu fără tentă afectivă. Respectînd o anumită cronologie a operelor, el nu le discută separat ci le grupează fenomenologic, angrenîndu-le în sferă precisă.

Dialectica melodei lui Ianoși constă de cele mai multe ori în suprapunerea de imagini realizate din biografie și eveniment istoric, operă și autocomentariu, originalitate și afinități electivă, cauză și efect. O separare netă pe titluri și volume ar fi dus la opacizarea comentariului, la dispariția senzației de complex, spațialitate și înfînit. Ion Ianoși sporește atracția pentru Thomas Mann pentru că nu simplifică didactic, pentru că nu simte totdeauna nevoia să dea chei, pentru că nu neglijează, totodată sobru fiind, nici un aspect din acelea care contribuie, uneori imperceptibil chiar, la nașterea unei capodopere a gândirii. Căci romanele lui Thomas Mann sînt prin excelență dialectică, cele mai surprinzătoare intersecțiuni de concepte, arte, fapte, influente; cele mai mărunte lucruri pot trezi semnificații enorme tocmai pentru că ele nu sînt întimplătoare. O structură muzicală (conferită de un muzician refuzat), acea plutire peste lucruri, neidentificabilă cu lucrurile, (încercarea unora de a identifica personajele a eșuat), înseamnă totodată spirit germanic în transcripție neo-

mitică, cu valori de simbolic pentru o societate, pentru o epocă.

Thomas Mann nu coincide, cu tot cultul individualității din opera sa, cu personajele acestuia sau a eseului său, „*Thomas Mann nici nu există; el se confundă cu spiritul vremii care l-a generat și pe care simultan o și depășește. Încercarea de a-l fixa, văzut prin el însuși, nu poate fi decît arbitrară*”, „*Sînt un burghez*”, „*afirm viața scriind despre moarte*”, „*de mine este vorba, de mine*”, sînt declarații programatice care acumulează date ale personalității și ideile unei epoci totodată. Nu există mulți scriitori alți de dizolvați în vreme și alți de distincți totodată. Kröger, Leverkühn sînt în fiecare moment depășiiți de autorul care există preluîndeni tocmai pentru că e de negăsit.

Capitolele studiului, *Jocul prefacerilor. Artistul și prăjitulor, Humanora, Poezie și adevăr, Oratoriul apocaliptic, ... și durere sîrzie*, parafrazînd sobrele și semnificativele titluri ale scriitorului, fixează, fără limite precise, un drum de prefigurări, de profetii în ritmica și armonia împlinirii lui (armonie îndelung subliniată, în favoarea sublinierii clasicismului ei), drum specific artistului acestui secol, Thomas Mann devenind o figură reprezentativă a tentațiilor și revelațiilor umanistului modern. Ianoși nu-și propune să epuizeze, cu toată vastitatea studiului, sfera problematicii mannene, materie romantică în dimensiuni clasice. În cazul unui asemenea scriitor nu se poate însă scăpa de tentația reconstruirii în amănunt, resimțită pe alocuri. Autorul își transformă cartea în dorit omagiu de înaltă ținută, are în vedere geografia destul de vastă a exegezei și depășește stadiul informației complexe. Poate are dreptate, Mann bucurîndu-se de o oarecare notorietate la noi. Faptul că ne vorbește ca unor inițiați are deocamdată ca efect trezirea unui și mai mare interes pentru scriitorul german, pentru traduceri (pe care le așteptăm de prea mult timp), din operele sale principale. Inexistența unor

asemenea traduceri îl obligă pe Ianoși să facă unele concesii tocmai informației elementare (tentă monografică) lucru făcut evident cu șovăială și părere de rău...

Exegețul l-a intuit exact (citește: esențial!) pe scriitor, permițându-și în același timp necesara interpretare proprie, demonstrând prin

aceasta, ca și Thomas Mann însuși, reciproca osmoză a obiectivului cu subiectivul.

Cartea „muzicală” a lui Ion Ianoși apare în anul 1965, al zecelea an de la moartea excepționalului artist și gânditor al secolului nostru.

LUCIAN BUREȘIU

## Henriette Yvonne Stahl: „Fratele meu, Omul”

Henriette Yvonne Stahl se situează în literatura feminină românească la intersecția dintre proza de analiză, gen în care a excelat Hortensia Papadat-Bengescu, și proza lirică, cu accente duioase și nostalgice, reprezentată de Otilia Cazimir. Romanul *Voica*, operă care s-a bucurat de o primire favorabilă din partea cititorilor și criticilor literari, ilustrează predilecția scriitoarei pentru introspecție dar și pentru exprimarea lirică a sentimentelor, specifică de altfel literaturii feminine.

Cu recentul roman, *Fratele meu, Omul*, Henriette Yvonne Stahl continuă proza sa de analiză, adăugându-i o caracteristică nouă: neprevăzutul situațiilor, caracterul lor precipitat, de aventură. Lumea pe care o sondează scriitoarea este, ca și în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, burghezo-moșierimii din epoca premergătoare celui de al doilea război mondial. E o lume cu pretenții, decăzută moral și sortită pieririi. Pretextul fabulației noului roman este simplu. Copiii unor familii bogate, doi frați și două surori, se îndrăgostesc într-un moment dramatic: la moartea mamei băieților. Frații Ventura sînt deosebiți ca factură, cel mai mare, ajuns medic, a trăit o adolescență mistuitoare, convins că nu el este favoritul familiei, ci fratele mai mic, Gabriel. Murindu-le tatăl într-un accident de automobil, mama și-a închinat viața lui Gabriel, de unde sentimentul de ură neafîșată între cei doi frați. Romanul începe cu moartea mamei și cu răspunderea pe care și-o asumă fratele cel mare în orientarea în viață a lui Gabriel. Se ivesc în acest moment surorile Olimpia și Aneta Anestin, prima îndrăgostindu-se de Gabriel și cea de a doua de Malei

și viața ar putea să le suridă acestor perechi. Dar scriitoarea nu rămîne cu acțiunea aici. Și în familia Anestin există animozități ascunse, Olimpia fiind geloasă pe frumusețea Anetei. Spirit decrepiț, asemănător Anetei Pascu din romanul Hortensiei Papadat-Bengescu *Rădăcini*, Olimpia Anestin este obsedată de faptul că sora îi poate lua iubitul și atunci, într-un moment de gelozie, o ucide, dîndu-i să bea otravă. Pînă aici romanul rămîne în cadrul analizei obiective, dar o dată cu căutarea vinovatului primește o tentă polițistă. Evenimentele se precipită, Malei Ventura este condamnat, fără a fi vinovat, Olimpia se sinucide, iar Gabriel află adevărul. Părăsirea introspecțiilor este aparentă, scriitoarea, în iureșul evenimentelor din final avînd posibilitatea încă o dată să descrie stările sufletești ale ucigașei, Olimpia Anestin. Făcînd parte dintr-o societate decăzută moral, Olimpia cumulează defectele acestei societăți, încercarea ei de a obține fericirea prin dragoste neputîndu-se realiza deoarece nu se bazează pe cinste, sinceritate și demnitate.

Titlul romanului atestă tonul ușor moralizator al scriitoarei. Deasupra tuturor acestor întîmplări predomină largă înțelegere față de adevărații oameni, față de cei cărora nu le este specifică viața parazitară și decrepiță.

Scriînd un roman despre o lume agonică și inumană, Henriette Yvonne Stahl continuă o valoroasă literatură tradițională. Dinamismul tipic scrierilor polițiste și căutarea întîmplărilor neașteptate fac uneori să se piardă tonul general analitic al romanului. Cartea se citește însă cu real interes, ilustrînd calitățile intro-spectivă ale scriitoarei.

VICTOR CRACIUN

## T. Virgolici: Doi nuveliști — Emil Gârleanu și I. A. Basarabescu\*

Un volum cuprinzând două „micromonografii”, termen înpămîntenit în istoria literară de azi, despre doi nuveliști din aceeași epocă, dintre care unul, Emil Gârleanu, a fost răpus prematur în 1914, iar altul, I. A. Basarabescu, a avut norocul unei existențe de octogenar. Așadar, T. Virgolici, pasionat răscolitor al patrimoniului nostru literar, și prin aceste lucrări, ca și prin altele, împlinește o lacună ce se impune prin temelnicia lucrului îndelung studiat, gândit și apoi încredințat tiparului.

În epoca de care se ocupă (1900—1918) genul scurt a cunoscut o adevărată efflorescență. I. L. Caragiale și-a publicat atunci o bună parte din schițele și momentele sale, M. Sadoveanu volumele sale de povestiri, schițe și nuvele (*Crișma lui Moș Precu*, *Dureri îndușite etc.*), I. Al. Brătescu-Voinești, schițele și nuvelele sale, Al. Ciura din Transilvania la fel (*Iscariot*), L. Rebreanu, de asemenea, ca să nu numim decât pe acei care și-au câștigat un nume și un loc de frunte în literatura noastră.

T. Virgolici a avut alt criteriu în vedere cînd i-a așezat pe cei doi nuveliști în același volum decât faptul că ambii au ilustrat genul scurt în aceeași epocă, dar cu mijloace și cu o arie tematică cu totul deosebite. Emil Gârleanu e un sensibil, un sentimental, un entuziast capabil de mari eluziuni lirice, cîtă vreme I. A. Basarabescu e un scriitor muntean, pe lîna lui I. L. Caragiale, un fin observator al realității, un umorist reținut, un moralist. I. A. Basarabescu, care nu e lipsit de struna lirică, este omul care-și poate ascunde suspinul liric sub hațna umorului. Mult mai apropiat de I. A. Basarabescu este Ion Al. Brătescu-Voinești, și el muntean, apropiere semnalată și de autor în volumul de care ne ocupăm. Deci numai necesități de ordin tehnic, tipografic, l-au determinat să-și așeze sub aceeași copertă.

Începem cu studiul consacrat lui I. A. Basarabescu, căruia nu-î putem reproșa nimic decât o prea mare concentrare, în sensul că l-am fi dorit mai amplu în partea de analiză a creației scriitorului. Autorul a sintetizat foarte informația bibliografică și a relevat coordonatele talentului scriitoricesc al lui I. A. Basarabescu. Era necesar, după părerea noastră, un plus de exemplificare. De asemenea ar fi fost binevenită o conturare mai pregnantă a locului lui I. A. Basarabescu în evoluția genului scurt din literatura noastră, o subliniere mai riguroasă a descendenței lui

Basarabescu din I. L. Caragiale și o delimitare mai hotărîtă a acestui scriitor față de ceilalți munteni care au ilustrat, în epocă, schița și nuvela.

Am lăsat la urmă studiul despre Emil Gârleanu întrucît comportă o discuție mai lungă. Trebuie să subliniem că studiul nu este altul decît introducerea la ediția Gârleanu — *Scrieri alese* — două volume din 1963, îngrijită și prefațată de T. Virgolici, ediție prin care s-a adus un serviciu remarcabil culturii noastre. Puține sînt elementele noi aduse de studiul publicat în volum față de introducerea din 1963, cu toate că s-ar fi putut aduce puncte de vedere noi. E foarte bine că autorul a subliniat cît se cuvine activitatea culturală desfășurată de Emil Gârleanu ca director al teatrului din Craiova, ca fondator al Societății Scriitorilor Români, ca îndrumător al unor publicații literare. Emil Gârleanu a fost din tagma acelor spirite entuziaste, de animatori, care n-au cruțat nici energia, nici timpul și nici chiar cariera sa pentru a înlesni un spor cît de mic al literaturii noastre și pentru a temeinici o viață omenească pentru scriitorii români într-o zodie atît de străină creației artistice.

Analiza operei lui Gârleanu este remarcabilă, dar nu ne mai putem împăca azi cu afirmația privind influența nefastă a sămănătorismului asupra lui Emil Gârleanu. T. Virgolici condamnă aproape total sămănătorismul. În istoria noastră literară au apărut deja primele semne că e necesară o reluare a discuției despre acest curent literar, care, și după părerea noastră, are numeroase laturi pozitive. Cu sămănătorismul s-a întîmplat același lucru ca și cu simbolismul și junimismul. Au fost condamnate, la început, total, apoi au apărut articole prin care s-a demonstrat, pe drept cuvînt, că aceste curente literare, au și părți bune. Părerea noastră este că și sămănătorismul trebuie reconsiderat în mod serios, temeinic. Chiar opera lui Gârleanu, reprezentant al sămănătorismului, oferă destule elemente pentru un punct de vedere judicios în aprecierea fenomenului literar dintre anii 1900—1918.

Autorul scrie:

„Epocarea idilică a vieții boierimii e corelată, în schițele lui Gârleanu, cu elogiul primitivismului, a orenurilor „patriarhale” pe care scriitorul, împreună cu personajele sale, le regretă. Alături de boierul Ionică Rodan, Gârleanu susține și el după „farmecul” călătoriei de altădată cu bulca sau cu trăsura, în

\*) E.P.L., 1965.

chiotele surugilor, considerînd trenul „o chichineacă îngustă, fără aer, cu niște ferestre de-o palmă, de-abia să poți privi în ele” (pag. 49).

Nu cred că e influența „nefastă” a sămănătorismului aci, ci un sentiment profund omenesc al insului care are nevoie, după o perioadă de muncă trepidantă, de odihnă în mijlocul naturii, de o plimbare cu sania sau

cu troica. De vreme ce atîția scriitori au dat glas acestui sentiment, aceasta atestă realitatea lui în viața omului.

Autorul își însoțește volumul de o bibliografie exhaustivă, aparat științific indispensabil unei cercetări de ținută. T. Virgoliei a realizat două lucrări de istorie și critică literară de ținută academică, sobru expuse, solid construite. Două contribuții remarcabile la valorificarea moștenirii noastre culturale.

C. N. MIHALACHE

## Petru Vintilă: „Vendeta”

Petru Vintilă este un scriitor prodigios. Afirmat în anii războiului în paginile revistei *Vremea* și al unor reviste de provincie, și-a făcut debutul editorial cu un volum de poezii. Mai târziu, a părăsit poezia pentru reportaj, revenind apoi la nuvelă și povestire, încercînd unele incursiuni și în roman. Scriitorul cultivă o literatură inspirată din viața unei umanități umile, cu un conținut sufleteș nu prea bogat și în niciun caz complicat. Punctele de plecare ale literaturii sale trebuie căutate în viața provincială (tema predilectă a cărților lui Vintilă), în atmosfera lincedă a tîrgurilor de provincie dinainte de război sau a acelorași tîrguri în anii ce au urmat după eliberare. Izvorul pare inepuizabil și el sporește prin documentările permanente — dictate de preocupările sale reportericești. În această privință, P. Vintilă continuă tradiția povestirilor cu tema tîrgurilor de provincie cultivată cu insistență de către I. Al. Brătescu-Volnești, Bassarabescu și Sadoveanu. Ca și aceștia, după expresia lui G. Călinescu, se arată preocupat de „monografia sufletului redus”...

Ultimul volum, apărut la sfîrșitul anului trecut, adună un număr de 14 povestiri și nuvele. Primele două povestiri se petrec cu mulți ani înainte de 1944 și prezintă două tipuri de inadaptați. În prima — *Ochii* — este vorba despre un învățător sfios și sărac care, fiind surprins pe cînd sustrăgea o bucată de colac din ghiozdanul unui elev, nu poate suporta rușinea de a mai da ochii cu copiii și se sinucide, spînzurîndu-se cu cravata de cuierul din clasă. (Acțiunea se petrece în timpul foametei din 1936). Întîmplarea este povestită din perspectiva prezentului de către profesorul Ion Amariei — fiul unui cioclu și al unei spălătorese —, copilul din ghiozdanul căruia tristul și nefericitul învățător de odinioară își asigură prînzul... Intenția scriitorului a fost de a realiza și o antiteză între

viața mizeră a unor intelectuali din regimul burghez și viața nouă a intelectualilor de azi. Din punct de vedere estetic, povestirea nu satisfăce. Personajul titular este un maniac în genul celor creați de Brătescu-Volnești sau — în termeni călinescieni — o expresie a absolutismului etic care „este caracteristic demenței...” Cea de a doua nuvelă, înfățișează drama lipsită de semnificații a unui medicu profesor de filosofie, din același aluat ca și Neculai Manea, personaj sadovenian. Iată portretul acestuia: „Profesorul Vanciu părea foarte obosit. Îi extenuase într-alt mediocritatea vieții pe care o trăise, încît de multă vreme, de la primele lire cărunte ivite la timp, el se considera definitiv și iremediabil condamnat la ratare” (p. 21). Este normal ca din viața unor asemenea personaje să nu poți scoate decît prea puțină materie epică. Intervenția unui personaj energic, dar fantomatic, care se dovedește a fi fost un ilegalist, nu salvează nuvela de sentimentalism.

Mai interesante sînt acele nuvele și povestiri care relatează întîmplări mai recente, cunoscute direct de către scriitori și în care impresia de autenticitate e mai puternică. De pildă, nuvela *Trenul* surprinde reacțiile și psihologia unor categorii diferite de oameni puși într-o împrejurare cu totul neobișnuită: acțiunea se petrece într-o singură zi, într-un tren arhiaglomerat pe linia Chitila-Pitești, în ziua de 23 August 1944. Nuvela folosește tehnica secvențelor din scenariile cinematografice. Autorul îl are mereu în vedere pe cititor, cu care dialoghează în legătură cu eroii și faptele acestora. *Muntele* este mai de grabă un reportaj literar despre un tînar păcurar care cunoaște o mulțime de istorii, stie să zică din fluier, să înfrunte lupii și urșii. Remarcabilă, printr-un început de analiză, ni s-a părut *Șarpele casei*, în care conflictul dintre socru și ginere este bine motivat iar dezumanizarea personajului căzut în patîma zgîrceniei și a

cămatei urmărită cu ochii unui cunoscător al resorurilor celor mai intime ale sufletului. Intim și o nuvelă cu caracter polițist intitulată *Enigma*, în care accentul cade numai pe acțiune, analiza fiind cu totul exclusă. Povestirea care dă titlul volumului — *Vendeta* — vrea să fie o replică actuală la o veche legendă feudală despre dragostea dintre doi tineri proveniți din două familii dușmane. (Schakespeare a ilustrat această temă în *Romeo și Julieta*). Dragostea celor doi tineri din nuvela lui Vintilă nu mai are un caracter tragic, deoarece ea crește și se dezvoltă în condiții de viață schimbate față de cele din feudalism. Nuvela se resimte însă prea mult de influențe livrești. În fond, autorul și-a propus aici tratarea unei teme universale, de pe poziții noi.

Partea de rezistență a povestirilor lui Vintilă stă în surprinderea atmosferei lîrgurilor de provincie, a unor aspecte ale războiului și în sondarea psihologiei maniacale. Remarcabil este procedeul prezentării amănunțelor semnificative. Scriitorul afectează exactitatea. Întîmplările povestite de el se petrec la date calendaristice precise. Dialogul permanent cu cititorul precum și comentarea dialogurilor personajelor sînt de asemenea caracteristice stilului lui Petru Vintilă. Interesante rămîn și paginile în care sînt surprinse aspecte dramatice ale înfruntării omului cu forțele naturii. De pildă, lupta lui Damaschin cu lupii și cu ursul, și de asemenea ceremonialul primitiv al focului viu sau lupta cioabanilor cu vulturii.

S. BĂRBULESCU

## Agatha Grigorescu-Bacovia: „Lumină”

Romantică în fibrele intime ale conținutului, poezia Agathe Grigorescu Bacovia se exprimă cu precădere în notații de tip impresionist, în care senzațiile vizuale sînt predominante. Prezența lunii, stelelor și soarelui pare a tinde să dizolve, în permanență, atmosfera elementelor telurice. Astfel, chiar amintirea iubitului este văzută la acest mod specific romantic — impresionist: „*Geniu, plecat în aspra veșnicie / Inveșmîntat în trîmba aurie / A nopții îmbătată de lumină*” (*Singură*).

„*Meduzele nopții cu neagră cerneală*”, „*și cerne vremea scrumul ei amar*”, „*înălțăratoa cerului povară*”, „*podgoria voalată de brumă*”, „*arterele vîjelor*”, „*grele sînt picioarele de-aftitea lumini*”, „*buzele sug din potitur rotund (al sinului) seva creșterii*”, iată cîteva din imaginile mai noi ale acestei poezii ce se vrea spusă cu marea simplitate a înimitabilului Bacovia.

Față de poeziile mai vechi ale autoarei, cele din actuala culegere se remarcă prin efortul spre concentrare.

Predilecția pentru pastelul fin interiorizat dă împliniri meritorii în poezii ca: *Drumuri*, *Tablou*, *Grădina în toamnă*, *Nopțile bărăganului*, *Recolta tutunului*, *În via de la Ruginești* și altele.

În poeziile de meditație, pe lângă ecourile dureroase ale singurătății și regretului, prin care omagiază memoria marelui ei tovarăș de viață, poeta nu uită să aducă și sentimentul stenic al societății contemporane, cînd

munca receptează energia umană spre viitorul marilor împliniri. Cu toată dureroasa amintire pe care o trăiește, ea refuză marasmul solitudinii, simțindu-se strîns legată de oameni: „*Nu! Nu sînt singură rîcîcînd, / Intreaga omenire — o port în gînd*”.

Versuri avîntate sînt cele în care poeta jubilează la gîndul că în curînd omul va putea vizita planetele, înfrîind Pămîntul cu restul Universului. Toțuși, ca realizare artistică acestea rețin atenția mai puțin, datorită diluției (*Rapsodia astrală*).

Mai unilare în conținut și mai expresive sînt poeziile înmănușate sub titlul de ciclu: *În memoriam* din care se remarcă: *Mîna poetului*, *Mi-s prîcîrile prinse de stele*, *Singură*, *Ultimul vis*, *Iubirea noastră*. Sînt confesiuni deosebit de calde și inspirate, realizate cu foarte puțin material verbal, într-o concentrare de cristaluri: „*Iubirea noastră arde încă, / Cum minereul în tăș de stîncă. / Cum briliantul arde în cărbune / Și miile de ani nu ni-l pot spune. (Iubirea noastră)*”. E „*rugul ce nu se stinge niciodată*”, această iubire pe care poeta o perpetuează cu solemnitatea pură a unei adevărate vestale, într-o înaltă cinstire a unuia dintre cei mai mari poeți ai poporului nostru. Citite în prezența acestui puternic sentiment al devoțiunii, versurile Agathe Grigorescu-Bacovia se încarcă de autentice vibrații lirice pe care cititorul de poezie la receptează fără eforturi.

H. TUCCI

## Victor Felea: „Dialoguri despre poezie“

Înainte de a fi critic de poezie, Victor Felea e poet și această calitate se repercutează în mod fericit pe planul expresiei critice și al înțelegerii fenomenului liric. Volumul *Dialoguri despre poezie*, apărut în Editura pentru literatură (272 p. 1965) confirmă un comprehensiv și sensibil cronicar de poezie, care scrie sigur și stăpînit, cultivînd măsura și eleganța stilistică, preferînd exclamației entuziasme entuziasmul susținut de argumente. Împune de asemena în scrisul său apelul discret dar permanent la istoria literară, capacitatea sa reală de sinteză, vizibilă în multe cronici, ca și în *Profilurile* care deschid volumul, bune contribuții la exegeza operei lui Arghezi, Bacovia, Zaharia Stancu.

Pasionat al ideilor generale, Victor Felea își deschide volumul cu câteva *Cuvinte despre poezie*, interesante mai ales ca expresie a propriei sale concepții despre lirica modernă, între ale cărei note caracteristice distinge de pildă „scurtimea”, „concentrarea” expresiei, „comunitativitatea”. Fără a aduce idei deosebit de originale, în acest articol sînt concentrate ca într-o uvertură „motivele” pe care le rein apoi „la concret” în secțiunea de *Cronici* a cărții, cea mai bogată reprezentantă în cuprins (însurează 27 de articole).

Undeva, Victor Felea, dînd o replică unor critici ai epitetului superlativ, mărturiseste: „*Trebuie să spunem că entuziasmul în critică nu ne displace, dimpotrivă. Numai că el se cere motivaat temeinic și se cuvine să aducă probe convingătoare*”. Nu e greu de observat că în ceea ce are mai bun, volumul de *Dialoguri*... criticul se dovedește consecvent cu opinia citată. Am putea spune că el e un entuziast care își argumentează preferințele lirice, conducîndu-și lectorul cu claritate pe cărările poeziei. E de pildă explicat, și explicitat Baconsky, cu trei din volumele sale, iar pledoaria devine ades pasionată, convingătoare, refuzînd unele clișee critice. De aceeași atenție și înțelegere se bucură și alți poeți de la Cluj, Aurel Rău, A. Gurghianu, explicați atent și metodic, stabilind circulația de motive, sentimente și idei poetice, Ninei Cassian, ca poetă a *lucidității* îi este consacrată de asemena o cronică alcătuită în același mod. Chiar cînd exprimă rezerve, V. Felea recurge la argumente. Discutînd *Cartea marelui* a lui Ștefan Aug. Doinaș, el conturează o interesantă retrospectivă a rădăcinilor estetice ale poeziei discutate, cu trimitere de pe urma cărora punctul său de vedere e inteligibil și explicitat. Poți să-l accepți s\_nu nu, dar probele trebuie să le iei în seamă, nu le poți ignora.

Putem aprecia că cele mai reușite cronici sînt acelea construite pe o dominantă, care demonstrează și dezvoltă o idee directoare. Raționamentele apar în aceste cazuri strînse și dense, se recurge puțin la citatul ilustrativ. Nu rar, cronica devine un bun pretext pentru a dezbate probleme mai generale ale liricii, ori ale ale estetica poeziei: „dialogul” său în asemenea cazuri are semnificații ce depășesc simpla consemnare, limitată la cazul particular ce l-a prilejuit. Citabilă e în această privință, cronica la *Eu nu cînt că știu cînta* de Victor Tulbure, pentru acuitatea critică cu care este discutat pornînd de la carte, raportul tradiție-inovație și consecințele pe plan estetic și practic, ale rutinei și inerției limbajului și viziunii poetice.

Ideea unor modalități expresive, apte o cuprinde „dramatismul și tensiunea vieții contemporane”, e reluată cu diferite prilejuri, chiar dacă ea nu se ridică deseori de la simpla descriere tematică, ori caracterizare a sentimentului și modalităților sesizate, către zonele analizei estetice ale versului nou. Inclinația spre explicație, foarte lăudabilă și necesară, e concretizată de pildă într-un procedeu frecvent: acela de a dezbate cu citate ideile unei poezii, considerată caracteristică, după care se inseriază citeva titluri despre care se amintește că sînt construite în mod analogic. E de obiectat, mai ales, frecvența acestui procedeu explicativ în discuțiile și inventariile tematice a motivelor și sentimentelor de bază și de conținut. Deși în articolul care deschide volumul se enunță ideea că poezia lirică e „*geografia spirituală*” a unei epoci, ideea reluată tot la modul general pe cuprinsul unor cronici, ea nu devine implicită premisă a unor articole critice. Se enunță și dezideratul accesibilității poeziei moderne. Și totuși prea rar dai în *Dialogurile* volumului de delimitarea mereu necesară a obscurității — impediment de expresie, determinată de investigarea unor ținuturi greu accesibile ale conștiinței umane, de aceea care nu e decît act gratuit, de epatare a cititorului, de mimare a profunzimii.

Obșnuit să savureze poezia bună, Victor Felea nu-și refuză nici reproducerea în *extenso*, tocmai pentru că dialoghează cu cititorul și dorește să-l facă părtaş la frumusețile liricii. Alături o face, cum însuși spune, într-o cronică, la o carte a Mariei Banuș, pentru „*a fi scutit de o caracterizare mai precisă a acestui lirism*”. Dar în acest mod stilul cronicii e amenințat de monotonie, iar amploarea și — să zicem — grațuitatea ori amabilitatea unor citate amenință să înlocuiască exprimarea

conceptuală a unor judecăți de valoare cu simplitudinea comentariu la citat. Preferăm deci rindurile dense, caracterizarea sigură, din nu puține cronici ale volumului.

Apartenența la o anumită modalitate lirică își afirmă prezența în poziția față de cartea lui Geo Dumitrescu, ale cărei lipsuri sînt privite parcă printr-o lentilă concavă, pe cîtă vreme poemele socotite chiar de către critic reprezentative sînt expediate, cu excepția *Cîinelui de lingă pod*, într-o simplă înșiruire de titluri. După toate acestea, concluzia că „Geo Dumitrescu s-a depășit incontestabil pe sine însuși...” nu e aproape deloc probată și, așa cum e formulată în context, ea ne apare neangajată pe plan estetic. Semnificațiile căr-

ții sînt deci diminuate pornind, după părerea noastră, nu neapărat de la vreun „*resentiment de breasă*”, cum s-a spus, ci numai de la absolutizarea, de la uzarea într-un mod exclusivist de unele principii critice.

Cu toate rezervele și observațiile ce ni le-am îngăduit, prețuim culegerea lui Victor Felea ca pe una din bunele cărți de critică ale anului 1965. Perfectibilă, desigur, formula sa critică are de pe acum asigurată acuratețea și proprietatea expresiei, reala capacitate de sinteză și de comunicare a frumuseților poeziei noastre noi, calități care îl situează printre cel mai înzestrați critici de poezie. Aportul său e de dorit să se facă simțit tot mai mult pe tărîmul analizei estetice.

S. DIMA

## „Amfiteatru” nr. 1/1966

O revistă studențească de literatură și artă vine să împlinească un vechi deziderat. Afirmă *Amfiteatru* premisele unei publicații tinerești, de efervescență intelectuală, de inteligență, fantezie și spirit? Primul număr este de bun augur, deși ni se pare cam amestecat, cam crispat. Crisparea însă poate fi a debutului. Rămîne ca revista să-și limpezească, să-și definească mai bine profilul în numerele viitoare.

Revista nu e lipsită de vioiciune, de tinerețe. Aerul acesta decurge din prezența (cam restrînsă, totuși, în acest număr) condeilor tinere sau foarte tinere, a dialogurilor, a anchetelor, a unor forme publicistice atractive de tratare a temelor propuse.

Reținem un excelent răspuns dat de criticul Matei Călinescu la ancheta revistei despre poezie, un interesant *Dialog despre pictură*, la care participă pictorul Corneliu Baba și cîțiva studenți ai săi. Prezența lui George Ivașcu cu un articol (*Prima treaptă*) este remarcabilă și, ca întotdeauna, așteptată cu deosebit interes.

Este evocată figura profesorului George Călinescu, marele și completul literat român de la a cărui moarte se împlinește un an. Aforismele și poeziile inedite publicate de revistă oferă o lectură dintre cele mai alese.

*Amfiteatru* ambiționează însă să repete schema celorlalte publicații de literatură, ceea ce nu e de natură s-o individualizeze prea mult între revistele noastre de azi. Rubricile fixe ar putea fi mai maleabile, mai puțin fixe, mai puțin înlepenite la o revistă studențească,

unde trebuie să guverneze tinerețea, anticonformismul, antirutina. Aceeași cronică literară, cronică teatrală, cronică muzicală. *Amfiteatru* ar fi putut și poate să ne ofere altceva, altă formulă revuistică. Iată de ce salutăm profilul *Trei păreri despre Luminița Iacobescu*, rubrica *Am citit în această lună* (cu aer foarte studențesc), la care e publicat articolul *Doi copii ai secolului nostru* semnat de poetul Ion Alexandru, sau originalitatea cu care este redactată *Poșta* redacției de către Gheorghe Tomozei și Ștefan Bănuțescu (*Postresianți*). De asemenea, pe profilul revistei este pagina finală de umor (de calitate), unde e publicată schița unui talent cu totul remarcabil: Maria Luiza Cristescu (*Escaladarea Everestului*).

Prozatorul Nicolae Velea prezintă, cu intuiție și spirit critic, debutul lui Victor Leahu cu trei schițe scurte, scrise cu vocație.

Nichita Stănescu desenează, cu o peniță subțire înmuiată în inefabil, portretul tinerei și talentatei poete Gabriela Melinescu. Dintre cele trei poezii semnate de poetă, *Somn de toamnă* mi se pare a fi de o mare autenticitate: „*În încăperea țărănească / liniștea e așezată în vase de lut, / căni enorme cu vine albastre, / stăpînul casei umblă nevăzut / și-aruncă cîte-un fruct mirositor / și colorează tăcerea în portocaliu / Aromele plutesc ea aburii / din rama unui animal cu trupul viu / și aburii mă ling pe chip, / mirosul fructelor încet mă otrăvește / și-adorm într-o femeie tinără / pe care forma fructelor o-ncercuiește*”.



Un alt poet prezentat este Gheorghe Istrale.

Frumos numită — pagina *Zburătorul*, în care sînt publicate poeme ale autorilor studenți. Reținem numele lui Matei Gavril, Nicolae Prelipceanu, Ion Nicolescu, Nadia Dan, Horia Bădescu.

În viitor, desigur, revista va publica mai multă literatură scrisă de studenți pentru a-și

realiza propriul angajament din *Cușint înainte*, unde ni se spune că „*Amfiteatrul* își propune să ofere în paginile sale un larg cîmp de afirmare acelor speranțe vii ale literaturii și artei „care se ridică din institute și facultăți”.

La început de drum, facem revistei *Amfiteatru* urarea de a-și împlăni menirea de a devine o făclie puternică „în concertul de lumini al culturii românești”.

A. D.

## Léonie Villard: „Panorama du Théâtre américain“\*)

În cartea sa „*Panorama du Théâtre américain*” Editions Seghers 1964, Léonie Villard gemnalează încă din cuvîntul introductiv, o caracteristică esențială a producției dramatice din Statele Unite: legătura constantă de o frezistibilă forță cu realul și actualitatea, în așa fel încît, constată autorul cărții, „nu va exista în Statele Unite nici o fluctuație de opinii, nici un moment de tensiune socială, nici o schimbare importantă, în viața exterioară a țării, care să nu-și găsească în teatru imaginea sa și un comentariu în fața spectatorilor contemporani. „Descrierea evoluției teatrului american dintre anii 1915—1962, deși succintă, relevă toți capacitatea autorului de a surprinde uneori doar în câteva rînduri, trăsăturile definitorii ale personalității unui artist sau ale unei opere. Un spațiu mai amplu i se acordă lui O'Neill, considerat pe drept cuvînt adevăratul creator al teatrului american contemporan. Sub impulsul acestui neobosit căutător, remarcă autorul cărții, dramaturgia americană se eliberează de numeroasele constrîngerii și prejudecăți clasice și, sensibilizîndu-se în fața tuturor influențelor venite din exterior, ea renunță la tehnicile sclerozate, legi imuabile, ale teatrului, de pînă atunci.

Léonie Villard analizează modul în care se reflectă în dramaturgia americană marea criză generală care aruncă întregul continent într-un ocean de foame și disperare. Cele mai multe piese din această perioadă, notează criticul, manifestă mai ales dorința de a procura publicului un moment de evaziune, cît mai departe de tristețea prezentului. Ele fac eforturi să reflecteze imaginea unor vremuri mai ferice, fără șomaj, ruine sau sinucideri. Autorul cărții consideră această tendință ca o reacție naturală a unui popor care a înscris în declarația lui de independență „dreptul la fericire“.

O cutremurătoare piesă de război *Ingroarea morților* a lui Irving Shaw defrișează atmosfera idilizantă prezentă în teatrul american la începutul crizei economice. Cadavrele celor morți se ridică din morminte, ele își revendică dreptul la viață, dorința de-ași regăsi copiii și femeile. Cei vii nu îndrăznesc să-i privească, iar morții se pierd în noaple, urmăriți de reflectoarele foarte puternice de pe scenă. Vorbindu-se despre Clifort Odets autorul cărții relevă importanța momentului apariției acestuia. Debutînd într-o perioadă neliniștită și tulbură dramaturgul are ambiția s-o exprime și se simte obligat să ridice flamura revoltei. Teatrul său este un teatru social de mare forță, iar Clifort Odets este, după părerea criticului francez, primul mare dramaturg preocupat de problemele sociale ale Americii. Subiectul piesei *Așteptîndu-l pe Leoty* are în centrul ei o grupă de șoferi de taxi din New-York. *Băiatul de aur* este o piesă gravă, în care ni se descrie o lume în care banii sînt singura măsură a fericirii și a succesului. În același timp piesa este o dramă patetică a unei vieți pierdute dintr-o eroare. Cu piesa *Pădurea împietrită* de Sherwood Andersen, „generația pierdută”, reprezentată în America prin romancierii de mare prestigiu, își face apariția pe scenă. Piesa descrie deziluziile amare ale unei intelectualități incapabile să se regăsească după tragedia unui mare război mondial. Piesa este colată de Léonie Villard ca „o melodramă tandră, lipsită de violență... un fel de parodie gen Western”. Maxwell Anderson este pentru Léonie Villard dramaturgul care va aduce pe scenă americană poezia, istoria, visul și legenda. În piesele sale poezia feerică se contopește cu imaginația romantică. Teatrul său este impregnat de spiritul „epopeii americane”. O analiză amănunțită i se face piesei *Piscul înalt* în care fantomele

\*) Editions Seghers, 1964.

străbunilor trăiesc alături de cei vii. *Orașul nostru* a lui Thornton Wilder, descriind viața zilnică a unui oraș american de provincie, are ambiția să simbolizeze în același timp cursul vieții universale. Piesa este comparată de către autorul cărții cu *Antologia Spoon River-ului* a poetului Lee Masters... Saroyan aduce în teatru o simplitate franciscană, o dragoste arzătoare, pentru cei umili și sărmani. El nu este un om de teatru, ne atrage atenția Leonie Villard, tehnica sa constă în a povesti simplu o istorie. El nu vrea să inoveze nimic.

Lui Tennessee Williams, i se acordă virtuozitatea unui om de teatru, capabil să dea acțiunii, maximum de eficacitate. În piesele sale este preocupat să descrie ravagiile unei sexualități exacerbate dar în același timp și dorința individului de a fi fericit, într-o lume în care fericirea aparține imposibilului. Arthur Miller este pentru autorul cărții singurul dramaturg din perioada respectivă, capabil să dea un nou sens tragic. Mai preocupat de social decât Tennessee Williams teatrul lui este mai echilibrat. În general piesele scrise în perioada imediat următoare războiului, se caracterizează printr-o anumită obsesie a violenței, asociată cu cea a in justiției sociale.

Noul teatru american — căruia îi corespond în Europa autori ca Beckett, Ionesco, Jenet, este comentat prin analiza unor piese ca *The Connection*, de Jack Gelber, piesă care, comentează Leonie Villard, „marchează în mod net apariția în America, a unei estetici dramatice deliberat orientată către noul teatru”. Tot avangărzii aparține și Arthur Kopit cu piesa sa „Oh! tată, sărmane tată mama te-a spinzurat în WC și aceasta mă umple de tristețe”. În această piesă umorul și monstruosul se întâlnesc într-o lume a absurdului, a unor situații incredibile, personajele sînt caricaturizate la maximum, în general din întreaga piesă se degajă un adevăr amar, prezentat cu o ferocitate fără egal. Piesele lui Albee *The Zoo Story* și *Cine se teme de Virginia Woolf*, a cărui premieră triumfală a avut loc la 13 oct. 1962, marchează o dată importantă pentru noul teatru american și pentru evoluția sa viitoare.

Leonie Villard reușește în această carte să ne dea o privire de ansamblu asupra teatrului american, subliniind încrederea sa în evoluția salutară a acestuia.

SORIN TITEL

## Pierre Voltz : „La comédie”\*)

Colecția U a seriei Lettres Françaises, dirijată de Robert Mauzi, este concepută ca un ghid în studiile propedeutice ale studenților din facultățile de Litere ale universităților franceze. Lucrările din această serie au deci caracterul unor manuale și, ca atare, ele sînt folosite uneori de elevii ultimelor clase de liceu, în particular de khâgneux și khâgneuses. Caracterul de manual la un nivel de înțelegere mediu și superior nu împiedică, însă de la o ținută științifică ireproșabilă, astfel încît aceste lucrări, cu o introducere teoretică rezumînd ultimele rezultate de cercetare în materie și cu o amplă culegere de texte savant comentate, completate în anexă cu o cronologie detaliată, bibliografie la zi și indici de autori și opere, pot constitui o lectură plăcută și edificatoare și pentru aceia care doresc să-și reîmprospăteze cunoștințele.

După un foarte frumos debut cu un volum închinat criticii franceze, întocmit și prefațat de Roger Favolle, și după un alt volum închinat dramei de Michel Lioure, iată acum, în

completarea ilustrării genurilor literare, volumul dedicat comediei, întocmit de Pierre Voltz de la Facultatea de Litere a Universității din Aix. Alte volume asemănătoare, tratînd despre tragedie (Jacques Morel), romanul francez pînă la Marea Revoluție (Henri Coulet), romanul secolului XIX și XX (Germaine Brée), poezia de la Evul-Mediu la romantism (Daniel Poirion) și poezia franceză de la Baudelaire (Henri Lemaître) sînt anunțate.

Lucrarea *La comédie* însumează în total 470 pagini în format lexicon, dintre care aproximativ o treime conține un istoric al comediei în Franța din Evul-Mediu pînă în zilele noastre. Este util de reținut periodizarea propusă. Astfel, după o succintă trecere în revistă a istoricului comediei în Franța de la originile teatrului comic (*Hilaire*: *Miracle* de S. Nicolas) la manifestările sale în secolele XIII—XV (*Bodel*: *Jeux* de S. Nicolas sau *Ruleboeuf*: *Dit de l'herberie*) se abordează în capitolul II al lucrării perioada nașterii comediei clasice fixată pentru anii 1550—1660. Ca-

\*) Ed. A. Colin, Paris, 1964.

pitoul III studiază teatrul comic în Franța din perioada lui Moliere, urmat pentru anii 1680—1720 de perioada comediei de moravuri care va domina secolul XVIII. Capitolul V studiază teatrul comic între Marea Revoluție și căderea celui de al doilea imperiu, perioadă dominată de vodevil. Începând cu anul 1880, Pierre Voltz datează perioada comediei „în libertate” — înțelegând prin aceasta eliberarea progresivă și continuă a formelor dramatice și reinnoirea tematicii. După 1914, consemnează o perioadă de anarhie crescândă, tinzând spre determinarea unei concepții noi despre personajul comic și a unei noi funcțiuni a risului. Această perioadă va culmina în cele din urmă în teatrul absurdului.

Lucrarea, atât în partea ei teoretică cât și în cea ilustrativă, însumând numeroase texte antologice din teoreticienii și criticii teatrului comic, începând cu *Arta poetică* din 1555 a lui Peletier de Mans, trecind prin Corneille, Moliere, Destouches, Marivaux, Voltaire, Beaumarchais etc. și terminând cu Jarry, Doumic, Ionescu și Gauthier pe de o parte, și cu o antologie dramatică de texte fragmentare împrumutate autorilor de comedii din secolul XIII (Adam le Bossu) până la Ionescu și Beckett pe de altă parte, permite înscrierea teatrului comic în destinul social al poporului francez, convingătoare atât în partea analitică, dar mai ales în cea antologică. Paralel cu aceasta se procedează la o analiză subtilă a genurilor comediei, urmind cu deosebită atenție diferențierile crescînde ale gustului public francez. Începînd cu apariția așazisei „comedia susținută” în timpul Renașterii, istoricul ține seama și de evoluția scenei. În felul acesta, privirea asupra istoricului comediei în Franța este una de ansamblu, în care se împletesc în mod ușor de urmărit atât factorii literari cât și factorii artistici, cuprinși în complexitatea istorică a fenomenului social-artistice francez din perioada investigată. Totodată, la-

bela cronologică confruntă evoluția teatrului comic în Franța cu istoria comediei în Spania, Anglia, Italia și, mai apropiat de noi, cu evoluția teatrului comic din țările germanice, Rusia și Statele Unite ale Americii.

Caracteristic pentru spiritul antidogmatic în care este compusă lucrarea rămîne faptul că Pierre Voltz evită orice definiție scolastică a comediei. Mai mult. El arată în mod expres că, dacă pe de o parte este ușor să analizezi mecanismul risului și diferitele elemente ale comicului, pe de altă parte comedia este o noțiune fără unitate care nu poate fi definită decît în mod negativ. Ca atare, ea i se pare un gen literar mijlociu, de categorii suplă, care, în opoziție cu genurile mai riguroase ale tragediei și dramei, se definește ca „refugiul” literar al acelor forme de inspirație literară pe care genurile riguroase nu le admit. În felul acesta, în mod evident, comedia nu se reduce la un sistem ci la o multiplicitate de cazuri individuale care corespund participației publicului, reunit în fața rampei spre a accepta iluzia teatrală, la aspectele comice ale vieții.

Concepția despre comedie propusă în acest volum și ilustrată prin numeroase texte teoretice și dramatice împrumutate creației celor mai de seamă reprezentanți ai teatrului comic francez, se bazează pe o îndelungată experiență artistică, aprofundată sub latura socială.

Dacă protagoniștilor de totdeauna ai teatrului comic francez li s-a părut că o încununare în cariera lor să joace în fața unui „parterre de connaisseurs”, lucrările din colecția U a seriei *Lettres Françaises*, editate de casa Armand Colin, au darul să trezească în tineretul francez, într-o manieră plăcută, instructivă și totodată nedogmatică, acei germeni ai înțelegerii estetice care se definește ca o condiție în prealabil a participației vii la fenomenul artistic.

A.L.

## ORFEU de Maria Vailati

Mitul Euridicei care a inspirat atîția poeți e reluat într-o nouă variantă de Maria Vailati, în poemul dramatic intitulat „Orfeu”. Odată ce Euridice obține cu greu de la Pluto și Proserpina îngăduința să se reintilnească cu Or-

feu, dornică să reia viața cotidiană alături de el cu toate măruntele ei bucurii și tristeți, artistul își dă seama că el însuși a proiectat-o pe moartă în rama eternității, a perfecțiunii, unor amintiri, pe care nici o reluare a poveștii de dragoste nu le-ar putea desăvîrși, ci numai altera. Îndrăgostii se despart deci, conștient,

## Fișe

sărutîndu-se o ultimă oară. Poemul dramatic al Mariei Vaiłati e încă o dovadă că marile mîluri rămîn veşnic linere surse de inspiraţie, că ele vorbesc în graiul fiecărei epoci.

#### AD GONI ORA CHE PASSA

de Lorena Berg Fattori

(ed. Quarendi dell'ASS. Internazionale Poesia)

O culegere de lirică feminină, caligrafiată delicat, de o mînă care a (înut pensula (poeta a expus deseori tablourile sale). Tonalitatea predominantă e melancolia în faţa lăcerii ivite între doi oameni care se iubesc, e neliniştea care o însoţeşte în viaţă, pe poetă, cînd se desparte de parfumul iubirii, fără ca această „etern îndrăgostită de dragoste” să alle încă „pacea, răsplata celor înţelepţi”.

#### LA VIE INVISIBLE de Carlo de Franchis

Culegerea apărută în ed. Angelo Signorelli are, aşa cum arată şi cuvîntul înainte semnat de Francesco Biondillo, o caracteristică: discreţia, lipsa de ostentaţie. „Adesea se întorc către tine vise pierdute ... cum din fîntînile vechi / îşneşte apa”, se spune în prima poezie, motiv reluat în ultima: „Lumine, mi-resme / rămîn sub talpa ce calcă / tinăra iarbă verde / Aripă, voci care nu ne-au ajuns ; / ecouri de copii care n-au ajuns să fie niciodată adulţi...” În majoritate pasteluri, filele sînt rupte din curgerea anotimpurilor, cu „arome de rădăcini şi frunze uscate / care au aşteptat să cadă, ca să renască. Poetul se opreşte cu predilecţie la „orele de seară risipite în grăunţi de lumină”.

#### LINGUAGLOSSA de Renato Fauroni (Quaderni Veltro)

Sursa de inspiraţie a volumului e nostalgia Sudului natal, dorul şi dorinţa de a păstra în memorie peisajul sicilian. O undă de tristeţe colorează evocarea tinereţii: „Timp al tinereţii, n-ai fost pentru mine / ca înflorirea neprevăzută a migdalului / îmbrăcat în alb herald al primăverii. / Te-aş asemui mai curînd / unui dar primit pe neaşteptate / sau rozei de toamnă / cu graţia florii tîrzii”. Interesante şi cîntecele populare siciliene anexate, tocmai pentru a arăta circulaţia unor motive, filtrate însă, în poemele de azi ale lui Renato Fauroni.

#### SOUVENIR DU PRÉSENT — Somlyo György (Ed. Seghers)

În colecţia „Autour du monde” a apărut o culegere de versuri ale poetului maghiar Somlyo György, al cărui debut se plasează în ajunul războiului. 1939 e anul apariţiei primului său volum, edificator intitulat „Impotriva vremii”, iar în 1942 el publică, la sinuciderea unui tînar de 19 ani, o „elegie pentru Adonis”, plîngînd de fapt soarta apropiată a tinereţului. În cele 9 volume de poezie postbelică din care s-au ales poemele acestei versiuni franceze, Somlyo György se dezvăluie ca un liric al întrebărilor adresate lumii, foarte multe prin intermediul unor dedicaţii către marii artişti — ai sunetului (Bartok), ai cuvîntului (József Attila), ori ai culorii (Piero de la Francesca). Versuri erotice delicate (*Ea doarme, Cu tine, Îndrăgostii*), sau meditaţii în faţa privilegiştilor îndepărtate (*Peştera din Ciu-Ku-Tien*) aduc o agreabilă varietate în această culegere a cărei traducere franceză o semnează Guillevic şi Ch. Dobzynsky.

VERONICA PORUMBACU

### G. CALINESCU ȘI CITEVA OPINII NU TOCMAI FUGARE DESPRE BANAT

Cu citeva numere în urmă (9, 1995), revista *Orizont* publică o notă ce oferă date noi și, în majoritate, inedite, despre sederea și relațiile cu Banatul ale lui G. Călinescu. Problema în sine merită să regăsim în continuare atenția cercetătorului.

Sintem în măsură să oferim astăzi un cîrpeț din publicistica bănățeană a lui George Călinescu. Acum 36 de ani, marele nostru scriitor și critic a publicat în *Vestul* (nr. 151, 23 octombrie 1930 și nr. 152, 24 octombrie 1930), citeva Opinii fugare și libere despre Banat ce dovedesc o adâncă înțelegere a firii bănățeanului, a specificului cultural al regiunii noastre. Considerațiile despre caracterul bănățean, despre caracterul și rolul stimulator, în această parte a țării, al unei reviste literare de prestigiu care să depășească provincialismul și regionalismul dialectal, fața de care schitează întemeliate rezerve sine, după părerea noastră, de o netăgăduită actualitate. Pe de altă parte, articolul prefigurează o metodă foarte dragă lui G. Călinescu — aceea a deducției psihosociologice pornind de la textul literar —, metodă dezvoltată de pildă în *Impresiile sale asupra literaturii spaniole și în alte lucrări de mai târziu*.

Oricum, opiniile nu tocmai fugare ale profesorului de 29 de ani despre Banat, cultura și oamenii lui merită pe lângă interesul nostru cald, pe lângă ploasa republicare, acum, la un an de la stingerea autorului lor, promisiunea unui viitor studiu de amploare, pe care revista de astăzi,

care împlineste într-un fel dezideratul profesorului și l-ar putea așuma.

„Cel dinții bănățean cu care am făcut cunoștință a fost, în copilărie, Sandu Bieglă al lui Victor Vlad Delamarina. Al mai tare om din lume (...)”

Adevărate dragoste pentru Banat a trezit-o intelectualului din țară Cora Irineu, cu scrisorile sale bănățene, sincere și colorate, scrise pentru prieteni.

E întotdeauna primejdios să scoți o generalizare dintr-o realitate pe care n-o cuprinzi bine în toate ascunzăturile sale, dar totuși cred că ceva din tonalitatea sufletului bănățean se desprinde din manifestările cele mai comune. Așa spre pildă în Sandu Bieglă, care capătă o idee comică despre valoarea sa fizică, vedă nu o simplă figură literară, ci un exponent al solului... Bănățeanul este ironic. E de ajuns să citim poeziile în dialect ale lui Vlad Delamarina ca să ne convingem de incisivitatea localnicului”.

Considerațiile care urmează se referă, ca și fenomenul de mai sus la unele realități ale epocii, astăzi de mai redusă semnificație. Reținem însă opinia că în Banat se observă „supremația comunității asupra individului, precum și pe aceea că la bănățean comunicativitatea este o „formă de solidaritate de corp”.

Cităm în continuare rîndurile despre ceea ce am numit particularitățile culturale ale acestor meșuguri, prețioase mai ales pentru că afirmă în mod judicios că formulele vieții artistice nu sînt fapte de împrumut, ci izvorite din sinul poporului:

„Frecvența reuniunilor corale în Banat nu este numai efectul unei înrîuriri străine, ci un aspect al solidarității elementului românesc. Corul este prin excelență forma mu-

zicată a legămintului între indivizii însușiți de aceeași simțiri. Dacă altor români mai înfăcărăși temperamentul bănățeanului, luat aparțin, poate să dea impresia de ceva prea măsurat și prudent, aceasta se întâmplă fiindcă se cer participanții din cor însușiri de solști...”

Tosif Popovici vorbea în prefața la poeziile lui G. Gârda despre gasconismul bănățeanului. Eprela nu e lipsită de justețe. Românul de aici e poate cel mai volubil și vorbăreț dintre toți frații săi. Vorbirea lui se deslășoară fără nici o sinteză, pe cale asociativă. Din examinarea a o sumedenie de lucrări de tineri școlari din Timișoara am constatat că punctul era învins de virgulă. În virtutea asociației orice idee a trăge după sine pe alta. Punctul închide procesul gândirii, virgula îl lasă deschis.

Din acest spirit enumerativ rezultă un realism care se face mai evident în arta plastică. Gasconismul și realismul trebuie puse în legătură și cu meridianismul relativ al provinciei (...).

Rostul unei mari reviste bănățene ca acesta nu se pare a fi (în) primul rînd de a tălmăci prin studii serioase sufletul local în deosebitele sale manifestări. Așadar arhiva trebuie să precedă revista. Întrucît privește asta, trebuie lăsată revistelor de popularizare misiunea de a trezi gustul de citit. O revistă mare va trebui să stimuleze conștiința estetică printr-o rezistență critică împăcabilă la tot ce este numai intenție — aprecieabilă moralmente. Va trebui însă totodată să întreprindă și o acțiune artistică pozitivă, publicind literatură bună din orice provincie.

În acest chip tîndrului bănățean va păși mai la îndemîna bunele modele literare și tot deodată va putea să deuteze în propria lui provincie.

Gîndul credinței unei mari tensiuni intelectuale locale este mai rodnic decît acela de a bîndăci cu orice chip produsul intelectual al solului. Viața românească poate fi cea mai frumoasă pîdă de regionalism inteligent.

Să sperăm așadar că o mare mișcare culturală va porni în curînd din acest colț de țară, din cunoașterea cărărilor va scoate mai tirziu elementele unei largi conștiințe de noi înșine".

S. DIMA

## PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR

Decernate la începutul lunii februarie, premiile Uniunii Scriitorilor au încununat activitatea unor scriitori din toate generațiile. Mai mult decît în alți ani, premiile Uniunii Scriitorilor au stîrnit un interes binemeritat.

Premiul de poezie a fost acordat lui Ion Alexandru, pentru volumul *Viața deocădată*, și lui Marin Sorescu pentru *Poeme*.

Premiul de proză l-a primit Ștefan Dănuțescu pentru volumul *Iarna bărbăților*.

Lui Eugen Simion i s-a conferit premiul de critică și istorie literară pentru volumul *Orientări în literatura contemporană*.

Premiul de traduceri l-a primit poetul timișorean Franyó Zoltán pentru volumul de traduceri în limba maghiară din poezia noastră contemporană, volum intitulat *Burangolás* (Drumetie).

Au mai fost premiați: Constantin Chirădă - premiul de literatură pentru copii și tineret, pentru ciclul de romane *Ciresarii* și Mihail Stolan care a obținut premiul de reportaj și publicistică pentru volumul *Reporter în anchetă*.

Gazeta literară, pe linia unei propuneri mai vechi făcute de revista noastră, consacră o pagină proaspetilor laureați, publicînd interesante interviuri și articole.

Ar fi deosebit de util ca în viitor decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor să fie anticipată de o discuție în presa literară, asupra celor mai bune cărți tipărite în anul respectiv.

O. L.

## ARS CRITICA

Criticul literar Lucian Raicu face o veritabilă Ars critica în cronica volumului *Orientări în literatura contemporană* de Eugen Simion.

Subscriind pledoariile eranicarului pentru vocație și talent în critica literară, pentru gravitate și profunzime în actul critic, mărturisim bucuria de a găsi formulată cu atîta pasiune, cu spirit polemic și fustete profesiunea de credință a unei pleiade de critici literari tineri „în stare să reactualizeze linia majoră a criticii românești”.

Cronica literară semnată de Lucian Raicu în *Gazeta literară* nr. 5/1988 face o analiză competentă cărții lui Eugen Simion, revelînd meritele structurale ale acestui critic literar deosebit de înzestrat, „cu o bine îmbrăcată convingere în menirea criticii înțeleasă ca o magistratură”. Valoarea cărții lui Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană, neîndoleinică*, rezultă convingător din eroarea întreprinsă de critic. Cartea lui, printre cele mai bune de această natură dîn cîte au apărut, la noi, întreprinde și definește profilul unui critic literar cu o personalitate formată, de al cărui nume se pot lega cele mai mari speranțe în viitor.

## TREI POETI

Gazeta literară nr. 5/1966 publică poeme semnate de Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Ion Th. Ilea. Poet cu o personalitate precis definită, cu un prestigiu întemeiat pe un lung și generos serviciu poetic, cei trei autori prezenți de *Gazeta literară* ne impresionează din nou și ne atrag atenția că reliefurile românești este înfinit mai bogat decît apare el din anchetele, interviurile sau articolele bilanșiere, alți de minate de subiectivism adesea.

Îndreptăm atenția cititorului asupra poemului *Ostrovul tăcerii albe*, semnat de Ion Th. Ilea, expresie a unui sentiment de transparență și profunzime, modern și pur și omeneșc. Suita de *Noțte* sau *Hotul de riduri* ne readuc în memorie cele mai bune poeme din volumul *Semicerc* al lui Virgil Teodorescu, poet de mare distincție a expresiei ar-

stice, de elevație și rafinament.

Dintre poeziile semnate de Dimitrie Stelaru rafinăm mai ales *Miezul nopții*, dar și *Pyrrhion*, *Scriu*, *Entuziasm*. Dimitrie Stelaru rămîne un poet de proză romantică în ceea ce are mai bun și mai contemporan această expresie.

A.D.

## FANTEZIA IN IMPAS

Editura Tineretului a avut o meritorie inițiativă lansînd, în urmă cu cîteva timp, colecția „Aventura”. Însă...

... nu avem intenția să analizăm în aceste rînduri reușita sau rateul unor titluri apărute în colecție (s-a făcut aceasta, de curînd, într-un competent și documentat articol dîn ziarul „Știința”, sub semnătura lui Sorin Moutleanu).

Avem, ce avem, cu coperta. Pe coperta a doua există o specificație: „COPERTA COLECȚIEI - DONE STAN”. Aceasta, la indiferent care titlu al colecției. Nici nu se putea altfel, din moment ce toate volumele apărute au... această copertă, excepțînd numele autorului și titlul. Nu avem nimic de împădit, nici cu Done Stan, nici cu Editura Tineretului. În schimb este supărătoare monotonia și lipsa de fantazie a acestei coperte (situație de fapt: un „a” alb pe un fond de culoare variind de la volum în volum) care pare că vrea să înfrunte timpul, cel puțin tot alți cît va supraviețui colecția...

O colecție a cărei tematică frizează, în bună măsură, fantazia și imaginația, suferă tocmai de lipsă de fantazie în privința „hainei” în care se prezintă cititorilor. Poate realizatorii piederă pentru sobrietate. În acest caz, „mea culpa”, e doar vorba de colecția... „Aventura”.

O copertă sau o supracopertă cu ilustrații colorate, adecvate conținutului, păstrînd într-un colț „sine-qua-non”-ul „a”, ar satisface gusturile mai tinerești, ar da prospețime prezenței volumelor și, depinzînd de nivelul de realizare, ar atrage un număr sporit de lectori.

D. MITRU

În Vinta românească nr. 12/1965, Ion Caracian publică prima parte a jurnalului de lectură „Momente și moduri lirice”. Suficient de reflecțiv și judicios pe care le face poezia Caracian cu privire la poezia românească: „Ne numărăm - se accentuează în Jurnal - printre foarte puținele țări din lume al căror fenomen poetic din ultimii 40 de ani - cu unele șovăieli și îndrăgiri tranzitorii, în urma urmelor inerente - continuă să furnizeze surprize, participări, ogîndiri și câteodată fascinații”.

Interesante sînt încercările de a surprinde înădîturile unor poeți. Iată: „Bacovia, acest caz unic în literatura noastră și în literatura mondială, care a nimerit pînă-n adîncimile, pînă-n zonele insondabile și nepresupuse ale geologiei sufletești cu vocabularul cel mai pauper din cîte se pot găsi în marii poeți, obținînd (și jată miracolul) efecte magistrale; Bacovia, expresia luminară a parcimoniilor de limbaj, a cărui operă fusese în genere un manual de tristețe, în act de incredibilitate transformări, într-un amestec șovăitor și complicat de mici seisme, de reacții contradictorii, de uluiri, țîșnete, reflecții și aderări”.

Despre V. Voiculescu, a cărui operă poetică își așteaptă încă exegeții, Ion Caracian scrie: „Firea contemplativă dar și conflictuală, în care a-au clocotit aspirații încă deficiente evaluabile, de o mare cultură pudic tălănuță într-o arenă unde tendința aștora mersese mai degrabă spre o stridentă relevare de atribute și însușiri, personale decît spre discreție, filolog de înaltă clasă, în sensul cel mai cu putință științific, în rînd cu Eminescu și Arghezi ca potențial verbal, ca bogăție de limbaj, ca plasticitate, un arheolog al cuvintelor și un arhitect al materialelor, chimistul substanțelor din care ele erau plămădite o singură boțerie n-a ignorat niciodată: pe a omenilor și pe a harului. Celelalte n-au avut decît disprețul său, sfîrșit cu consecvențele unei conduite care nu îngăduie rătăcirii de vorbe.”

Cele nouăzeci de sonete primite aproape ca o revelație și comentate amolul, sugerează numai valoarea lui Voiculescu, care de niște proporții, de niște contururi și profunzimi inaproximabile încă”.

În acest an, începînd cu nr. 1, Ion Caracian își continuă interesantul jurnal.

AKDAL.

## FALSTAFF PE SCENA OPEREI TIMIȘORENE

Îmbogățirea repertoriului cu o nouă operă constituie totdeauna un eveniment important în activitatea unui teatru liric. Dar premiera cu Falstaff se relevă în mod accentuat, considerînd că este vorba de creația culminantă a lui Verdi, totodată modelul deudrărit al operelor comice italiene. Și încă un aspect interesant - înțila premieră ce a avut loc în 1966 pe scena Operei de stat din Timișoara coincide cu împlinirea a 65 de ani de la moartea creatorului, Giuseppe Verdi a murit la Milano în ziua de 27 ianuarie 1901.

Opera comică Falstaff este rodul întâlnirii a două genuri - Shakespeare și Verdi. Și această întâlnire de mare însemnătate pentru creația lui Verdi a fost mijlocul de un excelent libretist, Arrigo Boito. El însuși compozitor talentat, Boito a dovedit încă prin libretul scris pentru Otello îndemnul să deosebit de a conferi autenticitate pe scena operistică conflictelor și personajelor shakespeariene. Libretul pentru Falstaff este alcătuit din unele motive ale pe al istorice Henric al IV-lea combinate cu acțiunea comediei Nevestele vesele din Windsor. Inspirat de acest text plin de verve, de un umor șumos, marele compozitor a dat la iveală o adevărată nemețată a genului.

Interpretarea acestei capodopere verdiane pune probleme foarte grele realizatorilor. Musica lui Falstaff diferă mult de cea a operelor anterioare, foarte cu caracter tragic. Nu mai găsim aici redusarea fermecătoarelor melodii în ritm sau duete. Figurile comice își exprimă sentimentele prin recitativul melodic adevărat într-un tempo foarte viu, iar cel doi tineri, Nanetta și Fenton, își cîntă dragostea în duioase arțoso-uri. Factorul ritmic deosebit de complex a numeroaselor ansambluri vocale, cum ar fi quartetul femeilor sau nonetul, unde fiecare își păstrează nota caracteristică individuală, iar vocele trebuie să se împletască într-un tot armonios, prezintă mari dificultăți muzicale și scenice.

Considerînd marile exigențe ale operelor comice Falstaff trebuie să apreciem realizarea ansamblului artistic al Operei Timișorene ca o frumoasă reușită, mai ales din punct de vedere muzical. Sub conducerea dirijorului Nicolae Boboc, artist emerit, se-

cundat în timpul studiilor și de Ion Kecenobici, orchestra, corul (instruit de Eduard Welser și Doru Murgu) și soliștii au biruit cu succes dificultățile, oferind un spectacol a-trăgător, plin de dinamism în care au răsunat voci agreabile, fraze muzicale rotunjite, bine ritmate. Este de remarcă că ambele distribuții se afirmă prin interpretări valabile.

Mai puțin convingătoare este regia lui Constantin Georghescu, de asemenea scenografia semnată de Constantin Răduș. Concepția regizorală nu aduce idei noi, mai ales nu sînt întotdeauna seamă de cerințele muzical-vocale ale interpretării. În genere, desfășurarea scenică se apropie adeseori de farsă, ceea ce este străin spiritului operelor comice așa cum a conceput-o Verdi, îndrăgind pe alocuri capodopere sa pînă la caracterul tragic comic. Decorurile care se ureau moderne, nu au datut de a sugera atmosferă și cu atît mai puțin costumele executate în culori țipătoare.

Rolul titular este redat cu un bun simț al umorului, cu mijloace vocale și scenice variate de Marius Sola. Glasul lui Alexandru Bodescu se potrivește de asemenea cu acest rol, iar în jocul scenic interpretul apasă mai puțin pe tatura umoristică. În tendința de a înălța laudăroșenie, iar apoi umilina, prăbușirea morală a personajului. Întruchipînd pe sireata și vesela doamnă Ford, artista emerită Marieta Grebenșan își valorifică toate calitățile valoroase, o voce frumoasă timbrată, cultivată, o muzicalitate adevărată, un joc de scenă bine grațiat. În același rol soprana Ilia Cazacu se impune prin vocea ei amplă și printr-un joc firesc, vliuros. Emoționantă, cu întotdeauna soprana Adriana Ciucu, înrolîndu gîngăsele melodii ale Nanettei, alternativ cu Florina Toloș care dovedește în acest spectacol o dezvoltare îmbucurătoare a dărilor ei natie.

La reușita spectacolului contribuie din plin mezzosopranele Ica Mavrodin, respectiv Mira Popescu (doamna Quilety), Margareta Zsizsik și Lia Macarie-Aman (doamna Page), baritonul Ilușu Mare alături de Emil Rotundu (Ford), tenorii Francisc Dîniș, Mircea Emandi (Fenton), Ioan Jung și Aurel Mihailovici (doctorul Calus) precum și depîndătorii celorlalte roluri. Reprezentarea operelor comice Falstaff este o realizare valoroasă a Operei de stat din Timișoara care ne îndreptățește la așteptarea unor noi și tot



mai mari succese ale acestei instituții îndrăgite de publicul orașului și regiunii noastre.

I. ERDELY

## NOUA STAGIUNE A TEATRULUI MAGHIAR

Teatrul maghiar de stat din Timișoara, reconstruit, cu înțelegere importantă, foarte elegant, și a de spectacole cu plan încă născut și-a deschis stagiunea cu piesa lui Aurel Störin: *Cu cine mă bat?* Conținutul poate fi cuprins într-o singură frază: în societatea noastră socialistă crește într-una răspunderea omului față de om și nimic nu poate face ca omul valoros să fie pierdut pentru societatea noastră.

Störin adă în primul rând lupta împotriva spiritului micimii, al comodității, al birocratismului, care pot deruga de tine omeneșii. Iată rezumatul piesei: La Tase Matăescu, directorul unui institut de cercetări, dă buzna noaptea întru un tânăr inginer, Alecu Năguli. Acesta e fără serviciu și își schimbase cam des locul de muncă. Referințele primite despre el sînt nefavorabile și înțelegerea refuză angajarea lui. Înăd după

consoortiu nocturn dramatică, Matăescu își schimbă hotărîrea.

Regia artistică e semnată de Constantin Anato, care a realizat o punere în scenă valoroasă, așezînd accentul pe formarea caracterelor omenești. Astfel, József Vértess a reușit în rolul Costică Greazu să prezinte un muncitor răsărit de orînduirea socialistă în al cărui caracter se amestecă omul cîștit și muncitor și șirengatul care se bucură de succese mari. Muncitor înținat, vine totuși la locul de muncă în stare de ebrietate și din cauza lui se pierd 10 tone de oțel. Vértess a oglindit veridic frămîntarea sufletească a omului care își dă seama de urmările atitudinii sale. Ferenc Földián a jucat un rol greu și complicat întruchipînd figura directorului Tase Matăescu, în care seriozitatea cercetătorului științific, cîștădită distrat, se înfrîngă cu sinceritatea simplă, cuceritoare a omului, care caută cu perseverență adevărul. Matăescu e personajul cel mai greu, de realizat al piesei. Actorul, care tot timpul este prezent pe scenă, și-a dus la capăt sarcina cu mijloace artistice simple dar impresionante, învingînd cu succes greutățile. A valorificat gîndul autorului avînd și aprîinții direcți ai directorului de scenă. Creația lui Földián a scos la suprafață

culărea de adevăr a directorului socialist, care luptă pentru soarta omului.

Vilmos Varga a prezentat în Alecu Năguli o realizare judecată temeinic. A dat o nouă dovadă de calitățile sale actoricești intelectuale. A jucat organizat și în legătură permanentă cu partenerii. Poate că ar fi trebuit să fie puțin mai vehement, potrivit cuvintelor autorului, aducînd pe scenă un caracter „robesc-pierrian”. În rolul Nini Arginteanu, Ágnes Kakassy a avut o apariție cuceritoare. Csongor Ferenczy în rolul lui Marcu Bozocsa s-a impus însă din actul întâii ca un om ușuratic care se ține de glume. Una dintre cele mai slabe realizări ale spectacolului — aceasta și din vina regiei artistice — este figura inginerului Cooea, rol distribuit lui János Perényi. Actorul este rece, prea grav și din jocul lui nu se simte, că și de atitudinea lui depinde soarta și, poate, viața unui om. Tot timpul este pasiv, nici o singură clipă în el nu se rezește conștiința.

La succesul spectacolului au contribuit și decorurile semnate de Sándor Winterfeld.

În concluzie, spectacolul de deschis le e a stagiunii a fost un spectacol de succes.

KUBAN ENDRE

*COMITETUL DE REDACȚIE :*

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

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșită nr. 3

Telefon 12026



Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10



Manuscrisele și orice  
correspondență scrisă  
citeț pe o singură parte  
a hârtiei, cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției  
Manuscrisele  
republicate nu se  
restituie



---

Tiparul executat  
sub comanda nr. 1504

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

42907

Lei 7.—