

P111
178

1966

O rizont

Piv 178

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE
PERFECTIONARE A CADRELOR
DIDACTICE
TIMISOARA
BIBLIOTECA
No. 8.887

1

Timișoara

ianuarie 1966

Anul XVII (141)

BIBLIOTECA INDIPTINA
TIMISOARA
P-53897-18

UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

Unirea Principatelor, eveniment deosebit de important din viața poporului român, a însemnat și o cotitură radicală în istoria acestuia. Rezultat al unui îndelungat proces istoric prin unirea Moldovei cu Țara Românească, la 24 ianuarie 1859, s-au pus bazele statului național, care avea să se numească România și care la 1 decembrie 1918 avea să se desăvârșească prin unirea cu Transilvania. Ziua de 24 ianuarie 1859 a fost apreciată de contemporani ca: „ziua cea mare a veacului”, „cea mai frumoasă zi a neamului românesc”, „ziua renașterii noastre naționale”. Act de naștere a statului național unitar român, a României moderne, Unirea a fost premiza pentru cucerirea independenței naționale în 1877, condițiile vitale a existenței oricărui popor.

Unirea celor două țări române a avut loc în împrejurări istorice în care evoluția societății noastre ajunsese la o dezvoltare care cerea unitate națională, premisele ei găsindu-se în condițiile economice și social-politice determinate de destrămarea orinduirii feudale și de formarea și dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste. Acest proces de destrămare a orinduirii feudale și de apariție și dezvoltare a relațiilor de producție capitaliste — așa cum arată clasicii marxism-leninismului — este și procesul de constituire a popoarelor în națiuni. În Țările Române relațiile capitaliste au început să se dezvolte mai rapid în primele decenii ale sec. al XIX-lea, găsind o puternică rezistență în existența formelor feudale de exploatare, în fărâmițarea statală feudală și în dominația otomană. Pentru înlăturarea acestora, o etapă importantă era făurirea statului național unitar, realizat prin unirea Moldovei cu Țara Românească la mijlocul sec. al XIX-lea. Cunoșcând că națiunea este o comunitate stabilă de oameni, istoricește constituită, și care a luat ființă pe baza comunității de limbă, de teritoriu, de viață economică și de factură psihică, care se manifestă în comunitatea culturii naționale, actul Unirii de la 24 ianuarie 1859 ne apare ca o etapă necesară în dezvoltarea socială a poporului nostru.

Formarea națiunii române burgheze este rezultatul unui proces istoric îndelungat, diferitele elemente constitutive ale națiunii apărând înaintea capitalismului, în forme embrionare, creînd doar premisele necesare dezvoltării viitoare, în anumite condiții favorabile. Constituite ca state feudale de sine stătătoare, Țara Românească, Moldova și Transilvania au rămas timp îndelungat unități politice separate aservite unor puteri străine. Cu

toate acestea, nu au lipsit din conștiința poporului ideea unității de limbă și de neam și nici acțiuni conștiente de apropiere între statele feudale române¹⁾. Cea mai veche manifestare datează din sec. al XV-lea, când Ștefan cel Mare relatînd în mesajul său către senioria venețiană despre bătălia de la Războieni, se referă la: „cealaltă Țară Românească” (*L'altra Vlachia*), ceea ce denotă existența unei conștiințe a comunității lor etnice. Cu un secol înaintea cronicarilor apare și conștiința comunității de origine. Astfel italianul Francesco della Valle afirmă în 1532 că a aflat de la călugării mănăstirii Dealul, că locuitorii acestei țări își trag originea și numele de la oștenii lui Traian. Despot Vodă însuși, în 1561, consideră pe moldoveni ca descendenți din romani. Originea romană a întregului popor român din toate provinciile își găsește o puternică expresie în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin. Continuator al operei cronicarilor moldoveni, primul nostru învățat de talie europeană, Dimitrie Cantemir, și-a propus să scrie istoria tuturor românilor susținînd puritatea lor latină. Mergînd pe aceeași linie, stolnicul Constantin Cantacuzino, autorul *Istoriei Țării Românești*, a exprimat de asemenea ideea latinității poporului nostru. Ridicînd pe o treaptă superioară ideea unității celor trei țări române, în ciuda exagerărilor privind rolul elementului roman în formarea poporului român, Școala ardeleană a contribuit în mod deosebit la clarificarea ideii înfăptuirii unității naționale. Cu toată conștiința identității lor de origine și de limbă, țările române n-au putut să se unească și să formeze o singură țară decît cînd interesele economice au făcut din teritoriul lor o singură piață și cînd conștiința acestei comunități s-a transformat într-o puternică voință de a se stringe într-un singur stat.

La începutul sec. al XIX-lea ideea înfăptuirii unității naționale a cuprins treptat masele, transformîndu-se într-o mișcare națională care în 1821, sub Tudor Vladimirescu, a încercat să înlăture una din piedicile principale din calea unirii și independenței: dominația otomană. În timpul revoluției de la 1848 din Țara Românească, ideea Unirii, deși nu a figurat în programul revoluției, a fost propagată prin presă, cuvîntări, astfel că moștenirea ideologică lăsată i-a influențat direct pe luptătorii pentru Unire. Nicolae Bălcescu considera că „revoluția villoare va cere unitatea și libertatea națională”, lucruri realizate în trei etape: Unirea în 1859, independența în 1877 și ade-vărata unire din 1918.

Un important rol în dezvoltarea conștiinței naționale a poporului român l-a avut activitatea culturală, contribuția scriitorilor. Dintre aceștia pe mulți îi găsim în primele rînduri ale luptătorilor pentru unire. Amintim pe Vasile Alecsandri, Costache Negri, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac și alții.

Dintre elementele de suprastructură sînt multe care ar merita să fie amintite în legătură cu Unirea Principatelor. Putem aminti și aportul artiștilor plastici la lupta pentru îndeplinirea Unirii. Theodor Aman prin tablourile Solii turci la Țepeș Vodă, sau Mihaî Viteazul primind daruri din partea sultanului, Carol Popp de Szathmari, în compozițiile care redau Divanul ad-hoc, pune pe primul plan pe țărani pontazi.

¹⁾ Chivu Stolea, 100 de ani de la Unirea Țărilor Române. „Studii”, nr. 1, 1959.

Se impune să reținem că Unirea de la 1859 a fost înfăptuită în perioada de ascensiune a burgheziei, dezvoltarea economică de tip capitalist a Principatelor reclamând Unirea, actul însuși al unirii însă fiind realizat sub presiunea directă a maselor populare. Când ideea Unirii a cuprins masele populare nici o forță dinlăuntru sau din afară nu au mai fost în stare să o oprească.

„Unirea națiunea a făcut-o”, declară Mihail Kogălniceanu la ședința Camerii din 9 februarie 1863, în fața reprezentanților burgheziei și a moșierimii care-și atribuiau lor sau unor factori externi meritul în legătură cu realizarea Unirii. Desigur, în urma războiului Crimeii s-au creat condiții favorabile Unirii, Unirea Principatelor devenind o problemă europeană. Conducătorii poporului român au știut să exploateze contradicțiile dintre marile puteri câștigând sprijinul Franței și Rusiei. Ar fi însă greșit să se creadă că unirea Moldovei cu Țara Românească s-ar fi datorat unor cauze externe. Numai prin lupta poporului român aceasta s-a putut realiza, luptă care s-a impus și pe plan extern figurând în ordinea de zi a Congresului de la Paris. După congres, lupta pe plan intern între unioniști și separatiști ia amploare tot mai mare în ambele Principate. Ca o expresie a dorinței maselor populare de organizare a unei forme instituționale, care să preia conducerea luptei pentru unitatea națională a poporului român, în luna mai 1856 unioniștii din Moldova, în frunte cu Mihail Kogălniceanu, înființează un comitet central la Iași. Iau ființă apoi comitete asemănătoare în toate județele țării. Același deziderat îl aveau și masele populare din Țara Românească unde se constituie comitete de unioniști, păstrându-se o legătură permanentă cu cele din Moldova. Comitetele unioniste luminează masele și le mobilizau la luptă. Masele devin tot mai conștiente de îndatoririle ce le revin în înfăptuirea acestui act național. Astfel locuitorii ținutului Putna și ai orașului Focșani arătau la 18 iunie 1856, că dorința lor fierbinte este: „unirea ambelor principate Valahia și Moldova într-un singur stat sub numele de România” și cu „o constituție liberă potrivită cu trebuințele țării și o adunare obștească compusă din deputați aleși liberi din toate clasele”. Adunări consacrate propagandei pentru unire au avut loc și în lunile iunie și iulie 1856 în toate orașele Moldovei. La ele participau în mare număr orașeni, răzeși și țărani din satele vecine. Și în Țara Românească găsim aceeași atitudine unionistă a maselor populare. Mărturiile contemporane arată că: „din partea țăranilor plugari, a meseriașilor și comercianților români, după ce li s-a explicat programa națională n-a fost decît un consimțămînt unanim la toată cuprinderea ei”.

Masele, antrenate de fruntașii unioniști au demascut prin proteste energice actele arbitrare comise de boierii separatiști.

În unele localități autoritățile rămîn neputincioase în fața acțiunii hotărîte a mulțimii. Manifestări unioniste au loc în multe localități ca de exemplu la Birlad unde „poporul adunat” cere ca muzica să-i cînte Hora unirii.

Ajutați de caimacamul Vogoride, boierii separatiști au recurs la mijloace meschine pentru a influența alegerile pentru Divanul ad-hoc. În general se recurgea la tot felul de mistificări pentru a împiedica libera exprimare a alegătorilor și a face să triumfe separatismul. Țărănimea, care reprezenta

cea mai mare parte a populației celor două țări și care de-a lungul anilor avusese de suportat toate greutățile provocate de jugul otoman, pe deoparte și crunta exploatare a boierimii pe de alta, aspira puternic spre unitatea națională și eliberarea sa socială. Pentru ea, Unirea însemna în primul rind desființarea vechilor relații față de proprietarii de moșii, însemna ieșirea din starea mizerabilă a clăcășiei precum și posibilitatea de a trăi o viață mai omenească. Aspirațiile țărănimii reies în evidență în toate cererile lor: „pe lângă cele mari dorinți care împreună cu celelalte le-am arătat în Obșteasca adunare a țării treapta locuitorilor pontăși cere ca pe viitorime săteanul să fie și el pus în rindul oamenilor să nu fie ca pînă acum asemăluit cu dobitoacele necuvîntătoare”, spun deputații țărănilor în propunerea lor citită în Divanul ad-hoc al Moldovei. Îndeplinirea dorințelor lor, țărăni o legau strîns de marele eveniment al unirii Moldovei cu Țara Românească pe care ei îl doreau și-l așteptau cu nerăbdare. Pentru ei Unirea care trebuia să se împlătească constituia „întemeierea unui popor, în care ei să fie tratați ca oameni”. Astfel se explică atitudinea categorică a maselor populare față de uneltirile separatiștilor.

În urma acțiunilor arbitrare ale guvernului, listele electorale de alegeri pentru Divanul ad-hoc al Moldovei fiind falsificate, antiunioniștii triumfă, însă pentru scurt timp. Cu toată teroarea dezlănțuită de reacțiune, masele țărănești și orașănești prin protestele adresate Comisiei europene de la București reușesc să determine marile puteri ca să anuleze alegerile. La noile alegeri, larga participare a maselor determină înfrîngerea separatiștilor, majoritatea voturilor fiind obținute de unioniști. Atît în Divanul ad-hoc al Moldovei cit și în cel al Munteniei, care și-a început lucrările cu opt zile mai tîrziu, deputații clăcași și-au exprimat dorința de a vedea unirea „cît mai curînd realizată în faptă precum ea este realizată în cugetarea și în inimile lor”.

Închiderea Divanurilor ad-hoc a fost primită cu bucurie de reprezentanții antiunioniștilor. În mai 1858 au început lucrările Conferinței de la Paris care adoptă o convenție conform căreia urma să se constituie o Comisie centrală de unificare legislativă la Focșani și o Curte de casație și justiție. Principatele continuau să rămînă despărțite păstrînd în fruntea lor doi domni, două guverne, două adunări. De asemenea s-au fixat alegerile pentru adunările care aveau să aleagă domnitorii din cele două Principate. Problema unirii rămînînd nerezolvată, în fața acestei situații poporul român a găsit calea pe care o avea de urmat. Hotărîrea lui de a înfăptui Unirea s-a exprimat în intensificarea acțiunilor cu caracter unionist în perioada care a precedat deschiderea adunărilor electivă. Dejucînd uneltirile antiunioniștilor, adunarea electivă a Moldovei a ales la 5 ianuarie 1859 ca domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, un înflăcărat luptător pentru cauza Unirii. În Țara Românească, prin atitudinea maselor populare — meseriași, lucrători, calfe, negustori, mii de țărani din împrejurimile orașului — au fost paralizate acțiunile potrivnice Unirii, ale deputaților conservatori. „Ca o mare vie ale cărei valuri abea se puteau mișca și care amenințau să năvălească pe uși și pe ferestre în cameră ca să-și susțină drepturile și principiul său”, astfel înfățișează un contemporan mulțimea care pătrunsese cu forța în curtea clădirii din dealul Mitropoliei, unde își făcea lucrările adunarea.

După dezbateri jurtunoase ținute sub presiunea maselor populare, Alexandru Ioan Cuza a fost ales ca domnitor și al Țării Românești.

Îndoita alegere a lui Cuza ca domn al Moldovei și al Țării Românești însemna de fapt Unirea. În întreaga țară victoria Unirii a stîrnit un uriaș val de bucurie și entuziasm. Entuziasmul cald și sincer, s-a manifestat și în Transilvania în sinul celor mai înaintate elemente cit și a maselor populare, creîndu-se o atmosferă generală de solidaritate. Considerînd Unirea ca o victorie a întregii națiuni române, Kogălniceanu înțelegea prin aceasta forțele progresiste nu numai din Moldova și Țara Românească ci și pe cele din Transilvania.

Unirea Principatelor — opera poporului făuritor al istoriei sale — a corespuns necesităților vitale ale poporului român, năzuințelor sale spre libertate și unitate națională.

CORNELIU POPEȚI

*H*ora era în toți pașii și-n toate brațele românilor,
 Hora mare și mândră, rotundă cât Dacia...
 Alecsandri a scos-o din munți și riuri de oameni
 Spre-a încinge cu ea țara visată prin veacuri.

Au zis-o cu dînsul o dată urmașii lui Ștefan și Mircea
Transfigurați de măreția-i firească.
Apoi, cu Carpații la mijloc o duseră-n larg
Legînd-o cu fluvii de singe să rămîndă întreagă.

Și a rămas hora astfel pînă-n zilele noastre :
Caldă și vie, cu pas mătășos legănat.
De-o îngîni, te-nfășoară din tălpi pînă-n creștet
Bucuria ce-atunci dănuț peste Milcov.

Horă a singelui, dorului, dragostei,
Românească și dulce horă de frate !
Înima ta mîndră, rotundă cât Dacia
Ți-oi auzi-o și cînd voi fi în pămînt,
Cum bate și bate ...

HARALAMBIE ȚUGUI

PAUL VASICI ȘI PRINCIPATELE ROMÂNE

UN CAPITOL INEDIT DIN BIOGRAFIA
ILUMINISTULUI TIMIȘOREAN PAUL VASICI

Format într-o perioadă — deceniile 3 și 4 ale secolului al XIX-lea — în care ideile iluminismului european în general și activitatea reprezentanților școlii ardelenice în special, aveau încă un ecou puternic în conștiința intelectualității române din Transilvania, Paul Vasici a fost el însuși un iluminist legat de popor, animat de dorința de a-și închina activitatea ridicării acestuia din starea mizeră în care a fost și era ținut, „Cel mai mare îndemn — spune Vasici — din lăuntru-mi a fost totdeauna ca să poci folosi în ce chip iubitei mele nații”¹.

Depistarea a noi documente, referitoare la activitatea lui Paul Vasici, pînă la 1848 inclusiv, în acest an ne permite să scoatem în evidență un nou capitol important al acesteia, cel legat de Principate și de unire, mișcare națională, progresistă a românilor. Activitatea lui în acest sens ca și a altora este explicabilă dacă ținem cont de tezele leniniste că: „În lumea întreagă epoca victoriei definitive a capitalismului a fost legată de mișcări naționale. Baza economică a acestor mișcări constă în faptul că pentru victoria deplină a producției de mărfuri este necesar că burghezia să cucerească piața internă”².

Imprejurări de natură biografică au favorizat legăturile lui Vasici cu elemente ale intelectualității și cu oameni politici din Principate. Trecînd peste perioada studiilor sale universitare la Pesta, unde el a cunoscut studenți originari din Principate, știm că în continuare, în timpul cît era medic de carantină la Jupalnic, lângă Orșova, la granița dintre Banat și Țara Românească, el a avut „ocazii dese de a face cunoștință cu cei mai renumiți bărbați din România”, care călătoreau înspre Apus sau se reîntorceau de acolo, sau veneau la Herculane și treceau prin carantină³.

Aceste contacte rodnice pentru dezvoltarea conștiinței lui naționale s-au întărit cu numirea lui în 1836 în funcția de director al carantinei de la Timiș, de lângă Brașov, la granița dintre Transilvania și Țara Românească. La Timiș, el cunoaște mai bine patrioții și intelectualii care veneau în Transilvania,

¹) *Mecobiotica*, sau măiestria de a lungi viața, Brașov, 1844, I, p. II.

²) Lenin, *Opere complete*, Ed. Pol. Buc., 1960, vol. 2, p. 513.

³) *Observatorul* IV (1861), p. 309.

mai ales la băile de lingă Braşov, Bariţ — cari le frecventa anual — ne informează că „de la 1838 înainte apele minerale de la Vitcele distanţă de trei ore de la Braşov, mai tirziu cele de la Covasna şi Zăiton, altele şi cele de la Borsec, erau cercetate din an în an tot mai des şi de către oaspeţi tot mai mulţi şi mai aleşi din Muntenia“.¹⁾ Printre ei erau I. Eliade-Rădulescu, C. Moroiu, A. Florian, I. Maiorescu, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu şi alţii.

Vasici, le era acestora cunoscut ca autorul *Antropologiei* şi *Dieteticii* şi a numeroaselor articole din *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, dintre care unele au fost reproduse şi în *Curierul românesc* sau *Curierul de ambe sexe* din Bucureşti. Cu unii dintre ei ca Ion Maiorescu, Aron Florian, I. Eliade-Rădulescu purta şi corespondenţă.

Întâlnindu-se G. Bariţ, Iacob şi Andrei Mureşan, Paul Vasici şi alţii cu intelectualii „fraţi“ de peste munţi, ei discutau probleme interesînd pe toţi românii: despre viitorul Principatelor, despre soarta românilor din Transilvania care sufereau dublu jug social şi naţional, probleme privind cultura, limba şi literatura română, etc.

Pe Vasici îl interesau în mod deosebit problemele culturii naţionale, pentru a cărei dezvoltare lupta şi el şi prin care credea că poate fi ridicat poporul român. Contactul cu literaţii din Principate a avut o influenţă pozitivă asupra lui, după cum o şi mărturiseşte: „În armonioasă amicitie cu dînsul (I. Popazu-n. n.) şi cu domnul Bariţiu, care se aşezase la Braşov de o parte şi legătura cu domnii profesori şi bărbaţi distinşi, care treceau din România încoace, a căror cunoştinţă mi-era scumpă, de altă parte putem sta eu cu miinile în sin şi cu toată delicata poziţiune ce aveam să păzesc faţă de oficiul meu, am luat parte la toate ce priveau cultura naţională presie tot...“²⁾

Activînd pe acest teren al culturii şi ştiinţei el e tot mai cunoscut în cercurile ştiinţifice şi intelectuale române şi, ca urmare, probabil în mai 1843, este numit membru al Societăţii de medici şi naturalişti din Iaşi³⁾.

Societatea promova o gîndire întemeiată pe o concepţie naturalistă. Ea avea şi preocupări de răspîndire a ştiinţei şi culturii în masă. Sub auspiciile acestei societăţi C. Virnav scoate la 1 martie 1844 periodicul *Povăşuitorul sănătăţii şi a economiei*.

În urma unor greutăţi redacţia vrea în curînd să sisteze apariţia revistei. Cuvîntul lui Vasici este atît de influent încît încurajările lui date prin *Gazeta de Transilvania*, în care şi doreşte *Povăşuitorului* să se lăţească între toţi românii pentru a căror folos este întemeiat⁴⁾, sînt un factor important, care determină schimbarea hotărîrii redacţiei. „Redacţia, pe lingă toate greutăţile cu care au fost şi este silită să se lupte! — se spunea într-o notă — au hotărît îndemnată... şi de cele rostite de Vasici în *Gazeta de Transilvania* să urmeze cu Foaia această“...⁵⁾. Tot în legătură cu preluarea lui Vasici de cercurile intelectuale din Iaşi mai amintim că în 1846 cînd Ion Ionescu de la Brad are

¹⁾ G. Bariţ. *Foi comemorative*, p. 14—15.

²⁾ *Biserica şi şcoala III* (1879), nr. 32, p. 249.

³⁾ N. Bănescu şi V. Mihăilescu, Ion Maiorescu: *Scrieri comemorativă cu prilejul centenarului naşterii lui* (1811—1911), Buc. 1912, p. 477—482.

⁴⁾ *Gazeta Transilvaniei VIII*, (1845), nr. 40, p. 160.

⁵⁾ *Povăşuitorul sănătăţii şi a economiei I*, (1844), nr. 24, p. 369.

nevoie de „profesori cu științe și cu caracter național” necesari pentru Școala agricolă a Moldovlahiei pe care voia s-o înființeze, C. Virnav, vicepreședintele Societății, îl roagă de la Paris pe Vasici, alături de Bariț și Akner, să se întâlnească cu Ionescu la Brașov, unde să examineze candidații.¹

Am redat aceste amănunte pentru că ele ilustrează un aspect al legăturilor dintre oamenii de știință și cultură români despărțiți prin bariere administrative în urma unor împrejurări istorice, dar uniți prin țelul lor comun — de a ridica poporul pe o treaptă mai înaltă a vieții.

Intre timp, după ce Vasici „tipărește în anii 1844—46” *Macrobotica* — dedicată din motive de ordin material mitropolitului Neofit — și care a fost răspândită în Țara Românească de Aron Florian, el este ales și membru al Asociației literare a României, care avea ca țel mărturisit „a înlesni progresul literar în toată românimea”.² Se știe însă că ea avea și scopuri politice nemărturisite, fiind în legătură cu societatea secretă revoluționară „Frăția”. Vasici a fost invitat să facă parte din Asociație în a doua jumătate a anului 1845. După ce a cerut aprobarea prealabilă a autorităților austriece, prin decretul din 23 iunie 1846, i se permite să primească numirea cu condiția ca „manuscrisele ce avea a trimite spre tipărire, să fie supuse mai întâi la revizia cenzurii austriece”.³ În anul 1847, Vasici este cunoscut oficial, alături de Cipariu și Bariț, ca membru al Asociației⁴. În ultimii ani premergători revoluției, legăturile lui Vasici cu Țara Românească se întăresc. Din corespondența lui Aron Florian și August Treboniu Laurian cu Vasici și Bariț avem informații valoroase, pentru că ele atestă o parte din activitatea secretă desfășurată de Vasici, în ciuda strictei supravegheri a autorităților austriece, pentru stringerea legăturilor cultural-politice dintre cercurile înaintate din Transilvania și Țara Românească și, în fond, pentru pregătirea revoluției românești de la 1848.

Din mai multe scrisori trimise în 1845 de Aron Florian lui Vasici și Bariț, aflăm că Vasici răspindea în Țara Românească, *Gazeta de Transilvania* și *Foaia pentru minte* . . . , într-o vreme cînd autoritățile reacționare împiedecau accesul acestora acolo; prin Vasici se trimiteau lăzi cu cărți din Transilvania în Țara Românească; Vasici trecea corespondența secretă din Țara Românească în Transilvania și invers⁵.

Din alte scrisori trimise de A. Treboniu Laurian aflăm că Vasici răspindea în Transilvania *Magazinul istoric pentru Dacia*, redactat de acela împreună cu Nicolae Bălcescu. El răspindea nu numai sub forma volumelor tipărite și aprobate de cenzură ci și ca broșuri necenzurate, mai ales pe acelea care puneau cu o și mai mare acuitate problema unității și independenței naționale. Pentru încrederea pe care o aveau cercurile revoluționare din București și pentru serviciile pe care le aducea Vasici, este clocventă o scri-

¹) *Gazeta Transilvaniei* IX (1846), nr. 59, p. 234—235.

²) Anul 1848 în Principatele Române, t.I, Buc. 1902, nr. 52.

³) C. Rudeanu: *Băndăreanul Dr. Pavel Vasici*, în *Luceafărul* (Timișoara), VI (1939), nr. 10—12, p. 32.

⁴) Pompiliu Teodorescu: *G. Bariț și Principatele Române până la 1848*, în *Analele Inst. de Ist. din Cluj*, VI (1963), p. 82.

⁵) *Neamul românesc*, III (1908), nr. 110, p. 1741; nr. 98, p. 1640.

soare inedită pe care i-a trimis-o Laurian lui (Vasici) în 14 noiembrie 1846¹. O reproducem parțial :

Domnule Doctor

Deși n-am avut pină acum norocirea a vă cunoaște în persoană — cu toate acestea, marea încredere în deosebita d-voastră bunătate, care o am câștigat mai ales din spusele amicului nostru Bariț, m-am îndemnat a vă supăra în deosebite rinduri cu însărcinări care poate că abia am fi putut aștepta de la un amic cunoscut și încercat ca să le îndeplinească.

Iertați-mi domnule doctor această îndrăzneală și binevoiiți a primi a mea mulțumire, ca de la un adevărat stimator al lăudatului caracter al d-voastră. Noi avem puțini români adevărați și către aceia pe care îi cunoaștem de adevărați îndrăznim poate mai mult decît ar cere bunacuviință. Știu d-le Doctor cite greutăți v-au cauzat însărcinările mele în aul trecut și în acesta și aș vrea ca să nu abuzez de bunătatea d-voastră, dar împrejurările pentru folosul românilor nu mă iartă să fac altminterea, lucrurile care le trimit în Transilvania nu pot să le ... (expediez — n. n.) pe la Turnul Roșu, că de acolo mi le trimit înapoi sau le confiscă și n-am acolo o persoană care știe dezvolta lucrul înaintea pedanților de amplexiați.

Așadar nu pot face altminterea, fără a fi compromis cu dregătoria d-voastră să aveți deosebita bunătate a ne sta într-ajutoriu. Aici trimit d-lui Bariț vreo cîteva coale îmbroșate (din tom. II al *Magazinului*), mai înainte de ce va putea să primească tot tomul II cenzurat de guvern. Aveți bunătatea de i le dați. În zilele acestea voi expedia și două pachete cu broșurile nr-u 1, 2, 3, și 4 ...

Aveți bunătatea de le primiți să le treceți prin formele cuvenite.

A. T. Laurian

Pentru trecerea *Magazinului* în Transilvania Laurian îi trimite în semn de recunoștință între anii 1845—1848 cite un exemplar gratuit din fiecare număr².

Vasici trecea și expedia în Transilvania și chiar mai departe și alte reviste, de asemenea cărți de istorie, filozofie, lingvistică. Într-o scrisoare din 12 ianuarie 1848, A. T. Laurian îl ruga pe Vasici „să treacă prin vama”³ un pachet care conținea și exemplare din *Manualul de filozofie și de literatură filozofică* de W-Frang Krug, tradus de Laurian, colecția de izvoare *Scriptores rerum Transilvanicarum, Coup d'Oeil sur L'histoire des Romains*, etc.

Din cele de mai sus rezultă că în deceniul premergător revoluției din 1848 și în acest an, iluministul timișorean a întreprins legături cu cercurile înaintate din Principate și, îndeosebi, din Țara Românească și că a facilitat stringerea relațiilor cultural-politice între Țările Române.

GRIGORE PLOEȘTEANU

¹) Bibl. Acad. Republicii Socialiste România, Ms. rom. 996, f. 153—154.

²) Ibidem f. 149 și altele.

³) Ibidem, f. 175.

ECOUL UNIRII ÎN BANAT

Unirea Principatelor a fost primită de „românii din Transilvania și Banat cu un entuziasm poate mai mare decât în Principate”, scria Al. Papiu Ilarian, pentru că ideea unirii a fost șarul călăuzitor al tuturor românilor încă de la începutul secolului al XIX-lea. În pregătirea ideologică a unirii, Damaschin Bojincă și Eftimie Murgu au adus o contribuție importantă. Ei au militat nu numai pentru unirea tuturor românilor, dar și pentru republică, stat care să asigure deplina egalitate în drepturi și datorii pentru toți cetățenii. Ca profesori la Academia Mihăileană din Iași, au pregătit tinerele generații moldovene, sădindu-le în suflete idealurile generoase ale vremii și participarea la evenimentele revoluționare de la 1848. Lui Damaschin Bojincă i-a fost dat să ajungă colaboratorul lui A. I. Cuza ca ministru al dreptății, iar lui Eftimie Murgu, după plecarea la București, dascăl al marelui revoluționar Nicolae Bălcescu.

Bănățenii au urmărit etapele istorice care au pregătit unirea, actul istoric de la 24 ianuarie 1859 și alegerea lui A. I. Cuza cu mult interes, deoarece unirea constituia pentru ei o forță de atracție. Din cauza regimului tiranic al presei, bazat pe legile din 1851 și 1852, ziarele erau supuse unei cenzuri severe, astfel că știrile și informațiile privind lupta maselor populare din Țările Române pentru unire, erau foarte seci și nesemnificative. În același timp orice manifestație de simpatie sau solidaritate cu românii de peste Carpați, erau considerate de autorități acțiuni subversive, îndreptate împotriva regimului habsburgic și ca atare sancționate. Deși în Banat nu existau în acea perioadă ziare românești, evenimentul unirii era cunoscut pînă-n cele mai depărtate colțuri, datorită învățătorilor și intelectualilor progresiști.

Dacă oglindirea acestor evenimente capitale din istoria poporului nostru aici, în Banat, nu s-a putut reflecta în presa și scrierile vremii, din cauza acestor condiții obiective, ele au pătruns totuși în folclorul muzical bănățean.

Banatul este una din cele mai muzicale regiuni ale țării. O reconstituire istorică a vechiului repertoriu muzical bănățean este foarte dificilă, pentru că acest trecut este format din fragmente sau mărturii răzlețe. Cel care a început culegerea sistematică a folclorului muzical bănățean a fost Ion Vidu, care a notat cîntecele vechi, le-a armonizat menționînd în același timp tradițiile orale ale simbolurilor din aceste bijuterii populare.

Cîntecele vechi bănățene sînt în marea lor majoritate în sistemul ritmic parlando-rubato cu prezența refrenului, ceea ce l-a determinat pe Béla Bartók să numească dialectul muzical bănățean „dialectul-refrenului.”¹

Între cîntecele vechi bănățene culese și armonizate de Ion Vidu se găsesc două care, după informațiile culese de el, au legătură cu evenimentele unirii și domniei lui Cuza Vodă.

În colecția 10 coruri bărbătești² la poziția 6 și 7 sînt publicate corurile De-ar fi mîndra-n deal la cruce și Mărie, Mărie sub textul cărora Ion Vidu face precizări în legătură cu semnificația unor simboluri, desigur culese o dată cu aceste cîntece. Astfel sub textul De ar fi mîndra-n deal la cruce („cîntec vechiu logojănesc”) Ion Vidu menționează: „Crucea din vorbă am ajuns-o și eu. Ea era lângă drumul ce mergea spre Făget pe lângă care a trecut și Domnul Cuza mergînd în exil. Sub cuvîntul „mîndra” pare a se înțelege „România”.

În scurta sa domnie, Al. I. Cuza a reușit, sprijinit de masele populare care l-au ales, să înfăptuiască o parte din reformele democratice, care au avut răsădit și în Banat. Astfel poporul de aici și din Transilvania, vedea în Cuza un domn legat de popor, care ar fi reușit în condiții istorice favorabile, să realizeze și idealul lor, unirea tuturor românilor. În aceste condiții este explicabil ca lovitura de la 10—11 februarie 1866, prin care monstruoasa coaliție a înlăturat pe domnitor să provoace și indignarea maselor populare din Banat. După ce a fost scos din țară pe la Brașov, drumul său de exil a trecut prin Banat, făcînd popas de noapte la Coșava, apoi rădvanul a continuat drumul prin Făget, coborînd în Lugoj pe „Dealul crucii”. Această călătorie nu putea trece neobservată de bănățeni, fapt care-l determină pe Ion Vidu, ca sub textul corului Mărie, Mărie („cîntec vechiu logojănesc”) să facă precizarea: „Crucea din dealul viitor de la Lugoj despre care facem notiță la cîntecul De-ar fi mîndra-n deal la cruce” ... Și aici sub Mărie se înțelege România, iar sub „neica” probabil Domnul Cuza, care mergînd în exil a trecut pe lângă această cruce.”

Banatul tradițiilor și folclorului muzical a cunoscut Hora Unirii pe care a cîntat-o alături de românii din celelalte provincii, iar cele două cîntece culese de Ion Vidu și-a manifestat simpatia și solidaritatea față de actul de la 24 ianuarie 1859 și domnitorul Al. I. Cuza.

OCTAVIAN METEA

¹ Béla Bartók: Scrieri mărunt despre muzica populară românească adunate și traduse de Coșat, Brăiloiu, București, 1937, pag. 6.

² Ion Vidu: 10 coruri bărbătești (compoziții și aranjamente), Institutul de arte grafice Iosif Sidor, Lugoj, 1926, pag. 8 și 9.

*Să spun despre casa de la marginea mării?
 Înăuntru toate-s la locul lor :
 vaza de pe cămin,
 fotografiile bunicilor,
 televizorul cu insinuantul lui magnetism,
 și cafeaua în cești,
 și scrumul în cenușeră ;
 fiarele sînt somnoroase,
 incolăcite la picioarele noastre,
 timpul devine cuc,
 în colivia lui traforată ;
 chiar dacă te-ncumești cu-n pas,
 afară din casă,
 ești tot în blîndul și verdele-acvariu
 al ceasului tău,
 ciorchinii-ntre frunzele viței de vie
 se leagănă modulată pe spaliere,
 dionisiac transfigurat,
 ca trupul femeilor lui Bolicelli,
 dar eu mai cobor o treaptă pe plajă,
 mă apropiu de mare,
 asta se petrece deobicei noaptea,
 cînd tu dormi sau citești,
 și ziua, cînd se întîmplă,
 e tot întuneric,
 ca-ntr-o eclipsă de soare,
 și-n boltitul cavou numai valuri sărate,
 armate de monștri-flocoși,
 ei izbesc cu ritmul lor monoton
 zidul castelului nostru,
 armată fără-nceput, fără capăt,
 de monștri inocenți și vînoși,
 cu noapte în loc de creeri,
 cu coarne de neant,
 ei izbesc monoton în ziduri,
 străpung carnea imaginii noastre,
 se trag înapoi, marea,*

*berbecii de spumă,
în cîmpia de spumă,
agățate pe corn, fișii zdrențuite
din hainele noastre,
din diafanele noastre perdele,
spumă vînzolită în noapte.*

*Acolo mă aflu, la marginea mării,
așa mi-e menit,
să ascult mereu, lângă zidul casei,
vuietul stihilor, alburii,
fișnirea neșinței ce fecundează
duhul meu spîdimintat și atras.
așa mă aflu adeseori,
ghemuită, cu genunchii strînși între brațe,
cu fața goală, năucă,
după orgiasticul tremur al neantului,
cu dîre sărate pe față,
cu ochii albi depărtați și astrali,
și fără să-nțelegi pe deplin
întreaga trădare,
dar ghicind destule
— cu fața ascunsă a inimii tale —
mă iei încet de umeri
ca pe-o holnavă,
și-mi spui :
„Vino în casă. E prea tece aici, pe țărni”
Și încă odată
imi pui pe gură
vechiul sigiliu al dragostei noastre,
al jumătăților de înțeles,
al fructului rupt în două, fără speranță,
dar și al singurului drog ce ne ajută.*

MARIA BANUȘ

URCUȘUL FIGURATIV PE RAZELM

*T*ărmurile toate de lângă mine-au plecat
Trase de ultimul stol întârziat.

*Sint pe lacul întins vîslind cu mahuna ;
Ca pe-un soclu de sticlă mă cațăr într-una :*

*Vreau la capăt de ape, în seara verzue,
Să răsar peste-ntinderi — imensă statuie !*

*Iau și ziua cu mine . . . cu capul pe-un prund
Să-mi vegheze în inimă ca-ntr-un golf fără fund.*

*Distanța o măsoar după valu-n declin —
Pin-la fărml rîvnit mai am încă puțin !*

*Iată-un pescăruș cu un ram de măslin —
Pin-la fărml rîvnit mai am doar un suspin !*

*Cînd am învins lacul, din nou viaa depărtarea :
În fața mea, s-o supun, acuma-mi sta marea !*

VÎNĂTOARE PE FUNDUL MĂRII

*P*ușca mea cu harpon . . .
Azi am coborît din nou în mare cu ea,
Urmărind peștele-acela strălucitor
Ce uimește toți oamenii.

*Îl țin de-azi dimineață mereu sub cătare,
Dar peștele îmi intră printr-un ochi și îmi iese printr-altul,
Confundîndu-se cu noroiul, cu algele*

*Și-ntr-o corali luind culoarea coralilor ;
Se ascunde ba după-o stincă, ba după-o amintire,
Face salturi bruște din apă afară
Și-și alege loc să respire o clipă
Inima mea,
In care știe că-i riscant ca să trag.*

*Nu-mi rămâne decît să-l urmăresc în continuare,
Uitînd că m-am depărtat prea mult de uscat,
Uitînd că marea ce-o țin întreagă deasupra,
Liniștită la plecarea mea,
Poate, cine știe, -ntre timp
Dacă n-a apucat-o
Furtuna . . .*

DIM. RACHICI

*C*ălătorim mereu de parc-am vrea să-nvățăm
 Drumul din urmă. Nimeni nu știe unde s'îrșește
 O călătorie și unde începe-ntunericul. Eu
 Poate mă voi închide în templele mării, într-o zi
 De toamnă, când se retrag șopirlele în pământ
 Iar păsările se exilează în soare. Nimeni
 Nu va ști unde-am plecat. Unii vor crede
 Că-nsofesc frunzele galbene cine știe pe unde,
 Alții mă vor aștepta în orașe montane, pe riuri
 Cu păstrdoi. Femeia imi va pregăti prinzul și cina
 Și se va mira că întârzii mereu. Cineva
 Se va înveli în tăcere, va veni seara pe țărm
 Și va privi marea de piatră, fără să-ntrebe
 Umbrele mării dac-am să mă mai întorc vreodată.
 Apoi prietenii vor scormoni după cuvintele
 Lăsate în ei, le vor șterge de praș și le vor așeza
 În scrinul cu lacrimi, cu deziluziile
 Vreunei nopți împărătești, cu ștori veștede
 De la vreo întâlnire celestră, cu surisuri,
 Nedestegate încă și cu alte decorative inutilități.
 Curînd, toți vor uita întimplarea . . . Va fi însă cineva
 Care se va mira că întârzii și va veni mereu în amurg
 S-aștepte-ndelung corăbiile negre pe țărm . . .

C U L O A R E A D U R A T E I

*V*a veni un alt septembrie ... Reflexe
De galben, femei ducînd povara sinilor,
Fete mirate de mugurii vîrstei.
Și fiecare te-așteaptă, și tu mergi mai departe.
Și nimeni nu-nțelege durerea ta de spațiu,
Durerea de ancore aruncate în fărături tirzii,
În tăceri selenare, în vremea-ntrebărilor ...
Va veni un alt septembrie, fără
Umbra iubirilor moarte. Un timp histriot
Va desprinde din marmoră mersul tău alb.
Mă voi lumina de surisu-ți abia desenat
Pe umăru-mi tîndr. Arcul meu
Va șterge cerul de ulii și corbi.
Și astfel vom trece pe sub arborii toamnei,
Regăsiți în culoarea duratei ...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

TREMURĂTOARELE VELE

Mă cutreieră Olandezul Zburător!
Catargele-ncrustate cu blestematele alge
Imi rănesc fiordurile inimii,
Iar vecele bătute-n meduze și-n zimțul peștilor zburători
Îți opresc degetele chinuite când
Mi le treci prin părul albit de sarea de mare,
Pentru a rămîne nedespărțiți.

Ne iubim năpraznic,
cu lună topită între inimii
Pentru a fi noapte deplină, pentru a nu ne vedea ci numai
Pentru a ne simți pînă la cel mai ușor și blind tremur
Al singelui . . .

Dur în clipa cînd se sparge soarele-n lumină de grîu,
Cînd broaștele festoase încep să brăzdeze plajele și cînd
Se văd pietrele albe și epavele ciuntite din adîncuri,
Rămii lingă tine doar cu uspruiul contur al trupului meu
Săpat prin arsură în lemnul de nuc al patului străbun,
Și cu urmele pașilor, magic îndreptați spre întinderea mării,
Săpați prin arsură în galbenul lemn de brad al podelelor . . .

Iar departe, jurînd orizonturilor Nordul și Sudul,
Estul și Vestul, lovindu-mi umerii de ceață cu otgoanele putrede,
Pentru a zdrobi mîngîierile de popas ale buzelor tale,
Orbindu-mă cu goalele cochilii ale scoicilor,
Pentru a uita flăcările de cămin ale ochilor tăi,
Cutreier, eu, cel ce iubesc cu solia solemnă a morșilor,
Legat de țărături prin noaptea cu briză a dragostei tale străbune,

Rupt de țărături prin tremurătoarele, sfișiatele vele
Ale Olandezului Zburător . . .

GEORGE BURU

DINTR-UN JURNAL DE BORD

... 5 octombrie 1965

*M*ă obsedează tabloul. Aseară sau în altă seară, am văzut într-o casă de pescar (pereți albi, șovăitori, ușor devitalizați de melancolia toamnei, rogojină pe jos, accentuând obsesia stufului, pridvor bintuit de vânt și-așară, de jur împrejur, terifiantă — Dunărea), am văzut unul din tablourile acelea vindute prin iarmaroace, un tablou aparent cuminte, o natură moartă, în care însă culorile țipau. Erau niște culori violente, care chemau ceva, chemau sfișietor o amintire, un om, ceva foarte intim, erau în total dezacord unele cu altele și-așară să lăsase foarte jos tot cerul, se acoperise cu nori de ardezie, iar la orizont, sufocat în ocră, soarele se-neca în baltă, prohodit de lebede, stoluri rotitoare de lebede, clamind a toamnă, a migrație, a pustiu.

... 6 octombrie

„Hai-hui“ este o ființă muzicală. Are suplețea albă a lebedelor. Ceva din majestatea lor și mai mult decât alit. Ridică vela mare. Vântul puternic din trei carturi-prova, cântă o melodie stranie, conținută de-o veșnicie în pinze. În lemnul catargului. În vibrațiile scotei și ale cîrmei. „Hai-hui“ îmi transmite în toată ființa melodiile străvechi ale plutirii. Descopăr aproape cu spaimă că se găsesc în mine, larvar. Că intră în interferență cu vântul printr-o ecuație a cărei subtilitate mă depășește.

Mă obsedează tabloul. L-am mai văzut undeva. L-am mai văzut undeva.

Maturile sînt foarte joase, acoperite cu sălcii desprinse dintr-un peisaj grotesc de Salvador Dali. Turmentate de orgii eolice cotidiene (vîntul aici se integrează unei dimensiuni aproape fiziologice, face parte din fiziologia peisajului. Metamorfozat într-o înfinitate de ipostaze, de la vibrația sticloasă a valurilor, la pulberea lichidă care-mi trece peste prova, de la penele sbîrlite ale stîrcilor, la toate mișcările înfinitesimale ale universului auditiv-sarturile întinse, corzi în care mor mereu melodii înainte de a se naște, apele sub chîlă, bordurile turmentate de el, sălcii merg cu mine de trei zile pe Dunăre, noaptea plină de stîrci, cu luna — abia o fantomă de lună — printre crengi, așa curg sălcii odată cu mine spre mare. Și sînt singur la bord cu obsesia culorilor singure, din tabloul acela vindut la bilci, obsesie agravată de tonurile în verde odihniitor, sfîrșit al apelor, al sălcilor, al cerului, al lumii

acvatice, pe care-o descifrez vag sub chilă, cînd trec peste abisuri de vegetație submestru în care ghicesc fluxul speciilor.

Singur la bord am o sută de treburi, mai ales acum cînd vîntul mă-nclînd-n tribord. Il string în velă cu frenezie reținută. „Hai-hui“ spală coamele verzi ale valurilor cu bordul inclinat pînă la voluptate. Îmi dă senzația unei libertăți desăvîrșite, aici pe fluviul verde, opulent, curgînd spre mare cu o senzualitate leneșă, disimulată . . .

Curg spre mare, dintotdeauna.

. . . 7 octombrie

Din aparatul de radio, peste glasul unui padre, se ridică, odată cu soarele, o mesă. În orizont se-n crustează stoluri de rațe. Vreau să văd sălciile. String vîntul pînă cînd malul mi se scurge în bord, cu lentoarea gravă a timpului. Sălciile. Trunchiuri robuste, ptelele cunoscute și aici, rădăcinile ca în nici un alt loc. Rădăcini aeriene, contursionate dramatic, mii de rădăcini acoperite cu mil și mușchi, împletite într-un colcăit reptilic, o mișcare aproape de regnuri primordiale, care absoarbe lumina și-i dă nuanțe de putreziciune vegetală, rădăcini mușchiuloase, tentaculare, viscoase, supra-saturate de gelatina fecundă a nămolurilor, totul într-un dans vegetal orgiac, amintind zone fabuloase.

Tabloul.

E ceva din terifiantul Deltei în tabloul acela plat în care culorile ținau de singurătate, în care agonizau culorile acelea oboseite.

Aici e vremea molanului. Brigadierii umblă din casă-n casă să-l guste. Iși viră degetele, cu pămîntul farinetelor abia uscat sub unghii, în strachinele cu borș pescăresc, e vremea molanului, acru, curgînd gros în pahare de sticlă opacă. Prova în val. Din amonte coboară, gigant, cu carena vopsită proaspăt, „Nuovo Arno“ din Napoli. Mașina gișie a drum lung. Duce între borduri păduri de brad, descojite împudic. La pupa, cămăși marinărești, în culori ținătoare, roșii și galbene, întinse la uscat, flutură vesel, familiar. Aud o mandolină. O frîntură de cântone. Trece un petec colorat de Italie. Am brusc nostalgia mărilor sudice.

. . . Tabloul avea în prim plan o sticlă de vin, albastră, foarte albastră. Un pahar de cristal, foarte evident de cristal, un cristal vulgar, fără deliciale de lumină ale cristalului pur, bineînțeles cu picior. Alături, stridentă, o felie de pepene de un roșu carnal citeva semințe negre risipite neglijent pe o față de masă pictată scorbos, scrobilă în cute false, perfect simetrice. Fără nici un aspect al proporțiilor și simetriilor, bucurîndu-se voluptuos de suveranitatea neștiinței, în linie perfectă cu cele de mai sus, o fructieră cu două mere, o pară și-un strugure negru, funerar, disperat. În dreapta, o vază cu flori mov, un mov aproape mirositor, doi trandafiri, trei boboci, două margarete, iur jos, semănate din cornul abundenței, stăteau, ca de ceară, o altă pară, un alt strugure negru, total pe un fond vinețiu, întristător. Erau foarte multe în tablou. Pictorul nu luase pe degeabă paratele pescarului . . .

... 7 octombrie, seara

Vînt de pîpa, harnic. Trec remorchere din aval, vin probabil de la Sfinții Gheorghe, fantomatice, cu luminile de poziție aprinse. Aud murînd culorile amurgului. Mor orfelin, discret, minate de fîtzia melancolică a toamnei. Mor în portocaliu lînced, mor în mov oșilit, mor înecate în Dunăre, izbesc bordurile, abia cît un gest de regret și bordurile cîntă. Reiau, la valoarea lemnului de rezonanță, messa ascultată în zori, la triumful luminii.

Un promontoriu. O salcie. Luna. Picle viorii. Un om.

Cocoșat sub ceva asemănător unei pelerine.

Drapat în falduri negre. Ascuns sub gardina unei pălării vetuste, un sombrero trist de țetru. Desenat viguros, un om de tuș, proiectat pe apele licărînde, pline de nostalgia roșului viril, ape acum sumbre, de oșel. De jur împrejur, liniștea crepusculului.

— Aooo! Barcaaa!

Strigătul, răgușit, aleargă pe ape, solitar și neverosimil.

— ooo!... aaa!

Voltă în vînt, cu sentimentul unei mari descoperiri. Încotro și de unde? Cine-a născut, sub o salcie desfrînată, silueta de tuș adunată sub gardinele largi și-n faldurile vetuste ale pelerinei?!

... 7 octombrie, noaptea

Omul stă ghemuit, la prova. E singur. Sub pelerină ghicesc strigăte de teroare. Deasupra, luna, sugestie de-argint vechi și-n jur licărul murmurat al Dundrii. Se-ntărește vîntul. Ghicesc că, ostenit, are să cadă peste pușin. Îl string în velă, lacom de drum, lacom de noapte.

— Încotro?

— Oriunde.

Omul de tuș a adus un geamantan din carton legat c-o sfoară și-un șevalet... Țipăt răgușit de bitlan. Țipăt dezolant, răscolitor. Și-o șoaptă.

— Iulia.

Brusc, anii se comprimă-n mine pînă la explozie. Jos vela mare! Despuiată de aripă, „Hai-hui” se integrează duratei fluviului. Felului său de a-și trăi existența. Arunc umbrei de la prova o foaie de cort. Deschid chesonul. Îmi scot lanterna. Teancul de carnete cu-nsemnări. Știu precis unde să caut. Știu totul c-o limpezime uluitoare.

— Pe aici, locotenente, îmi spune căpitanul...

★

Se pleacă în șanțul de comunicație, un fost canal desfundat de proiectile, lărgit cu lopata. Întoarce, cu un șel de spaimă abia ascunsă, trupul caporalului, chircit deasupra puștii mitraliere. Caporalul are casca găurită în frunte. Obrazul acoperit cu o crustă de singe-nchegat.

— E Durăitrescu, spune căpitanul conspirativ, cu un gest imposibil de tradus.

... Să te duci să vezi cu ochii tăi, din primele linii, îmi ordonase comandorul. În sectorul ăla e acalmie. N-or să te vineze tocmai pe tine. — N-am obiectat nimic, domnule comandor! — Haida! Totdeauna ai cite ceva

de spus!... Se răfoiește la mine să-și mascheze tulburarea. L-am auzit adineaori, strigind în microfon, cu totul neregulamentar: — Vă raportează că toată seriozitatea că piloții mei nu sînt cercetași. Nu pot să-l trimit în linia-ntii. Se-ncurcă-n sirme, domnule general! Răspunsul metalizat de aparatul radio. — Sirmele alea le-ai văzut în filmele cu întiul război mondial, comandourile... Executarea!

Aseară, la grup, chestiunea se punea cam așa: americanii au aruncat nu știu cîte tone de bombe, au ars benzina în nu știu cîte misiuni și n-au lichidat podul de lanțuri. E singurul pod care mai unește Buda cu Pesta. E singurul pod pe care nemții trimit întăriri și muniție. Au încercat și sovieticii. N-a mers. Bombardamentul orizontal nu face nimic. Trebuie să-ncerce picajul nostru. Altfel?... Se dă de-nțeleș că ofensiva generală la Budapesta stă legată de podul acela de lanțuri.

... 7 octombrie, ora 23.30

Lotca ieșită din umbrele malului. Trece Dunărea — abia o siluetă, zvellă. Intră-n umbrele de dincolo. Apele, de nerecunoscut. Totul amplificat la valori ghicite undeva, în marile fantezii. Constelații puține, cu presentimentul gerurilor cosmice. Luna cea din ape, nu reflectată simplu, ci altfel, conținută printro alchimie fantastă, risipind-o pe luciul, dincolo de materie, sublimată în fosforescențe lascive. Și, rar, din ce în ce mai rar, la intervale punctate de zgomotul mașinilor, cîte-un remorcher. Lumini de poziție, lumină tandra, prin hublouri.

Se nasc, fumegînde, negurile. Val. Alt val. Stuș foșnitor, nesfîrșit, sălcii. nimic la singular, nimic distinct, totul într-un plural mereu multiplicat și noaptea. Rece. Tăioasă.

— Roșu! Roșu! Aprinde rampa, Bimbo, spune omul aptatisat la prouu. Roșu! Intră Iulia. Roșu. Mai roșu. Mult roșu... Ai văzut-o pe Iulia, ah Cezar, ce cal măreț era Cezar și paietele și lameul ăla mov.

„Hai-hui“ curge cu Dunărea, sub lund.

... Glonțul trece pe-aproape, singur în liniștea nefirească.

— Pînă la urmă, tot o să mă găsească, spune căpitanul de infanterie și-atunci abia-l văd, bărbos, cu pămîntul intrat în pori, ușor halucinat de glonțul care -nțeleș, îl caută de undeva, din spate, dintre ruinele fumegînde.

★

Nu e nimic de văzut, de la etajul al patrulea. Blocul rețezat ca-ntr-un decor de teatru etajat. O sufragerie, „empire“, imitație fără gust și mdsurd. În deschizătura știrbă dintr-un perete întreg, Dunărea. Podul de lanțuri.

— Asta e tot, spune infanteristul și se așază pe-o canapea. Arcurile scîrșii. Pe cuvertură, bucăți de moloz. Un joben prăfuit. O pereche de mînuși „glacé“. Aici, zvirlit ca-ntr-o așteptare, un capot suav, mov. Un moș neînlințit, tandru, primitor.

— Mă vinează, spune infanteristul. De trei zile mă vinează.

E obsedat, îmi spun. Plimb lentilele binoculului în lungul podului. La intervale scurte, cineva din pozițiile noastre îl trece prin rafale scurte... Nu e nimeni pe pod și rafalele mi se par absurde.

— Mă vinează. Nu știu de unde. Nu știu cum. Nici nu pot ști. N-am să răscolesc toate pivnițele. Toate gurile de canal.

★

... — Iulia! strigă sălbătece omul ghemuit la prova. Sting lanterna.

— S-ar putea să cazi în apă, îi spun.

Omul rîde gutural.

— Movul e culoarea Iuliei și mov mor florile și fluturii mor în mov. Am fost ieri, sau alaltăieri, la Tulcea, la școala populară de artă și m-au primit bine, că-l cunosc pe Feodor. El pictează moruni uriași, despicați, cu carnea mov și numai Feodor mă-nselege aici în Delta. Ieri trebuia să-mi dea lotca s-o caut pe Iulia. Ziceau s-o caut pe canalul Litcov. Feodor n-a venit cu lotca, eu l-am așteptat și cît l-am așteptat am pictat niște moruni adevărați, acolo în fundul Dunării, între ierburi, la adînc, acolo unde și culorile sînt altele, pentru că le văd peștii și peștii au priviri moarte, de ghiață... Asta e totul, s-o știu de la mine. Să privești culorile cu ochi morți de alge...

Tace. Peste ape trece un sentiment rece, poate numai un presentiment de toamnă și singurătate.

... 8 octombrie

... Te sărut. Aștept ceasul revederii. Ceasul nostru de dragoste... Vin-tul îmi smulge școala. Țin stiloul în dinți. Soare de octombrie. Stuf. Sălcii. Stoluri de lișițe. Jos, deasupra bălților, un stol, al cîtelea, de lebede triste. La prova, ghemuit sub gardina pălăriei vetuste, omul în pelerină. Ține pe genunchi un bloc de desen. Trage linii energice, cu privirea pierdută undeva în trandafiriul devitalizat al orizontului. Pun hirtia scrisorii în cheson. Ceasul acela al revederilor visat aici, în spațiul celor patru metri de barcă albă, muzicală (poate pentru că bordurile au un sunet ciudat, o cutie de rezonanță care adună toate murmurele nedefinite, moleculare, ale apei), ceasul acela alb și el, muzical și el, cînd se prelinge amurgul în odaie, sinuos, insinuant, iradiînd nu știu ce minuni tandre din părul tău de aramă veche, ceasul ochilor încercănați, dintr-o dată alții, dorit sălbatec, e mai departe decît oricînd.

— Iulia, suspină omul de tuș și abia acum îi văd trăsăturile. Umărul schilod, aproape inutil.

... Doamnelor și domnilor! Stimați spectatori. Urmează ceva nemai-văzut. Cîrcul „Rivoli” prezintă pentru dumneavoastră pe celebrul zburdător... Eduardo!

Alăturile, instrumentele de percuție, tobele și-n arenă, prins într-un singur reflector, întră athletic „regele zburătorilor”, Eduardo!

Omul de la prova are trăsăturile adîncite cu un cuțit bont. Doar sprîncenele groase, energice, îmbinate la rădăcina nasului, mi-l amintesc pe jui-mosul Eduardo.

... — Mă vinează, se scutură dintr-o dată căpitanul. Îi trage niște arhangeli și niște sfinți părinți, de se cutremură odaia. Glonțul trecuse printr-o noi. Mușcase din zid cu plesnet sec. Din gaura unde izbise tencuiala se scurgea un șuvoi subțire de moloș și cărămidă pisată.

— Asta-i podul, locotenente, invie căpitanul, cu ochii pe șereasta de vis-a-vis, știrbă, cu pervazurile arse. Dărimați-l odată, că m-am săturat de când îl tot perii cu mitralierele. Ia coboară jos și ia-o pe colo, pe după bloc. Văd că ai un pistol. Ia-l pe sergentul Grigore. E jos în pivniță. Haide, că dsta mă omoară cu zile.



Cobor. Sergentul e nebărbierit. Plin de moloș. De lut uscat în perii bărbii. Ruine de jur împrejur. Mormane de ruine. N-am văzut niciodată fața adevărată a războiului. N-am văzut niciodată oamenii transformați în păpuși bărboase de lut. Li fac semn să mă urmeze. Simt o ură sălbatecă împotriva pușcașului singuratic, hienă de ruine și guri tenebroase de canal. Poate sergentul aștepta de mult un asemenea semn. La un ordin miriit printre dinți, se tirăsc pe brinci, din pivniță, patru soldați. Li se văd clar doar albul ochilor și-al dinților. Iși țin automatele la piept.

— Don' căpitan Alecu a zis că dacă-l vinează pe el nu-i mare lucru, spune sergentul. Dezasigură grenada. Lucrurile sînt crîncene, aici. Imi scot și dezasigur pistolul. O fac cu jendă și pentru întîia oară de la începutul războiului. De sus lucrurile sînt altfel. Cinematografice. Exterioare. Ne răsbindim în trăgători. De fapt mă las condus de sergent. Cunoaște la perfecție labirintul din moloș și ruine fumeginde. Trosnetul armei e atît de apropiat, că simt mirosul prafului de pușcă...

... Aici însemnările se opresc. Rememorez scena cu minuție.. Soldații aceia necunoscuți și sergentul au făcut cîteva salturi electrizanți de ceva necunoscut mie. Cîteva rafale scurte de automat. Rafala stîngeră a unui automat. Trosnetul sec al grenadei. Un strigăt disperat de femeie...

... Pivniță cimentată proaspăt, un fel de cazemată adhoc, cu patru ambrazuri mascale abil prin plăci culisante, vopsite în culoarea dărîmăturilor. Canapea. O stație emisie recepție. Jos, o femeie crispată, despicală de rafală. Păr geru, roșu violent, carnea albă, irizată, îmbrăcată într-o uniformă strălucitoare de husar, cu dolman și cizme de lac, ceva asemănător unei haine de circ, plină de sînge și brandenburguri de argint. Părul înebunitor de frumos, valuri de păr acaju, sînge la colțul buzelor, ochii verzi, imenși, în care se stinge aburul acela timid al vieții și pe pereți tablouri multe, violente, tablouri în ocră și mov, tablouri cu cai în arenă, cu lei la dresură, lei mov, semănînd uluitor cu niște lei de pistă din vitrinele cu jucării.

... 8 noiembrie, pe-nserat

Vînt puternic. Valuri mari, foșnitoare, verzi, cu spumă gălbuie pe creste. Dincolo de Carasuhai, spre Mahmudia. Bărbatul de la prova se ridică în picioare. Un fel de-nsuflătoare îi schimbă trăsăturile obsedate de amintiri. La țîrm, fixat bine cu școndrii, un bac. Din cabină iese un bărbat uriaș. Poartă flanel. Șapcă marinărească. Cioc blond, cochet.

— Ahooo! strigă omul de la prova.

— Ahooo! răspunde omul de pe bac.

Am înțeles. Fac o voltă-n vînt. Vin travers pe bac. Acostez. Omul cu cioc aruncă o frînghie. Cel de la prova leagă geamantanul, șevaletul. Se-ntoarce la mine.

— Mulțumesc, îmi spune. Și să știi de la mine. Ală care și-a pictat pinzele, nu se pricepe la meserie. Să-ți dea banii înapoi. Vino la mine. Ți le stropesc cu mov. Ori cu verdele ăla pe care-l văd pești și algele. Te salut.

Se cațără pe frînghia aruncată de sus, cu o îndeminare tristă. Il aud pe cel de pe bac :

— De cînd te-aștept, prietene. Mi-ai adus culorile alea? Il bag în buzunar pe Feodor, cu toți morunii lui, care seamănă cu niște pulpe de vacă. Vodcă ai adus?

Las Dunărea să mă poarte în aval. Lunec neauzit în lungul bacului. Iau volta sub vînt.

Malurile sînt foarte joase, desprinse dintr-un peisaj de Salvador Dali. Sînt singurul om de pe pămînt care știe unde-a murit steaua circuitului german „Rivoli“, celebra călăreață Iulia Herth, cunoscută și aplaudată de toată Europa antebelică. Și cred, sînt singurul om care l-a-nîlînit pe Eduardo, zburătorul circuitului.

Val. Alt val. Stuf foșnitor, nesfîrșit, sălcii, nimic la singular, nimic distinct, totul într-un plural mereu multiplicat și de pretutîndeni negurile înserării. „Hai-hui“ curge cu Dunărea, spre mare, dintotdeauna.

RADU THEODORU

*O să fugă cîmpul înapoi
 către ieri, către alaltăieri.
 Tu ai să stai la o fereastră de tren
 și ai să zici : uite,
 acum o lună am găsit un epolet
 acum un an o sabie ruptă !
 O să fugă înapoi cîmpia
 către acum doi ani
 și tu care stai la o fereastră de tren
 ai să zici, uite,
 cînd eram copil, mi-amintesc,
 i-am găsit craniul într-un șanț.
 Desigur am trecut,
 fără să-l privesc prea atentă.
 Miine (ai să zici) îl iubeam
 poimîine, poate poimîine îl țineam
 de braț,
 peste un an, ah, peste un an
 mă căsătorisem cu el.
 Dar ce Dumnezeu ? unde mi s-a
 risipit soldatul ?
 Cum de s-a ascuns alît de bine
 în ieri și în miine
 încît nu mi-l mai pot găsi nicăieri.
 O să fugă cîmpul înapoi
 către ieri, către alaltăieri
 către miine, către poimîine.
 Tu ai să stai la o fereastră de tren
 și ai să zici : uite,
 răsare luna, uite
 răsare inima, uite
 răsare moartea, uite
 răsare însuși răsăritul, uite
 răsare însuși răsăritul răsăritului.*

NICHITA STANESCU

*Cerc de ziduri intreit
 Goana lui Ahile, lungă,
 O săgeată-a izbîndit
 s-o ajungă și străpungă.
 Și un dor de-archipelage
 Trece printre greci de-o vreme,
 Mai cumplit spre larg îi trage,
 Decît tine, Polifeme.
 (Orb și sumbru Polifem
 Ies din peșteră grăbite
 Oile cu grecii ghem
 Adunați între copite.)
 Calul-navă, Polifeme,
 Pe sub degete-nșelate,
 Prin urale și blesteme
 Ancorează în cetate.
 Slava e a lui Ulise !
 El prin taberi de pămînt
 Născocise, iscodise,
 Așteptînd, gîndind, visînd,
 Polifeme cu o pleoapă,
 Cu privirea dusă, arsă,
 Hai în Grecia pe apă,
 Așiei fă calea-ntoarsă !*

*Lumea grecilor pornise,
 Surzi de prăzi spre așezări.*

*Doar urît de zei, Ulise
 Mai cutreieră pe mări.*

ILIE CONSTANTIN

Se va lăsa puţină seară pe lac
Şi puţină linişte.
Cu undiţele încremenite
Vom pierde timpul printre degete.
O undiţă s-a prins de ceva,
Nu trageţi prea tare,
Să nu se rupă steaua.
Staţi şi visaţi
Pînă cînd peştii vor fi fugit
Cu undiţele după ei
Pe sub pielea înşelată a lacului.
Nu vă descurajaţi,
Staţi uşa
Pînă se va mişca din nou apa
Ca o mihnire ondulată,
Strîngeţi în mîină umbra lăsată de undiţe,
Şi atunci trageţi,
Poate veţi arunca pe mal
Propria voastră imagine !

P Ă M Î N T C U G E N E

Profesorului ȘTEFAN MUNTEANU

*P*rea foc, prea foc. Și niciodată scrum.
De ce-nținim avântul lângă teamă?
La capătul sărat al unui drum
Se pîrguie o ardere de seamă.

*Au spor de spațiu oamenii tăcuți,
Emoția nu crește din zmaralde,
Ca norii ce te-ndeamnă să te muși
Din tine însuși în zidiri mai calde.*

*Sîntem pămînt cu gene și cu vis,
Se ține umbra după noi, ca scaiul,
Gîndim viori, sau renunțăm la scris,
În lingură să aburească traiul,*

*Și-ncremenim cu lingurile pline,
Neajungînd la guri în nici un fel,
Văzînd un singur fluture ce vine
Cu toată veșnicia după el.*

DAMIAN URECHE

S O N E T

*M*ileniu mut ingină gingav sens,
Dezmărginind din legități viteze,
Formule sterpe sparge gândul dens,
Iar bezele se tîrîie-n profeze.

*Și sensul plin, deschide ochi în lut,
Cu limpeziimi de-nmuguriri de leat
Și din văzut se scurge-n nevăzut,
Îluminînd veleat după veleat.*

*Prin foc impur trosnesc adiacente
Simfuri și lumi strivite sub stihii,
Se scutură de lanțuri energii,*

*Rupînd cătușa de pe elemente . . .
Dezbracă omul lumea de mister.
Mag-vrăjitor între pămînt și cer . . .*

LUCIAN EMANDI

MI-AM AMINTIT DE ZĂPADĂ

Seara mă întorceam întotdeauna târziu și mă dezbrăcam în hol fără să fac zgomot. Intram în cameră în virful picioarelor, dar tata mă auzea și aprindea lumina să vadă cit e ceasul. Spunea ora, ofta, stingea din nou lumina, se întorcea pe partea cealaltă și începea să sforăie. Dimineața mă trezeam greu. Mama avea o cămașă de noapte, peste care îmbrăca un halat de flanelă groasă. Se apropia somnoroasă de patul meu și-mi spunea: „Trebuie să-ți cumperi un ceas deșteptător”. După ce reușea să mă trezească, rămâneam încă un minut sau două în patul cald, iar tata îmi striga din camera cealaltă: „Precis că pierzi iar autobuzul, dacă nu te scoli”. Uneori reușeam într-adevăr să-l pierd și, cum era foarte de dimineață, o luam pejos, planificându-mi o întârziere de câteva minute de la școală. De obicei mă ajungea vreun camion din urmă, în cabină era cald și mirosea a benzină. Îmi sprijineam fața de geam și reușeam să ațipesc... Mama era prin urmare dincolo, în bucătărie, dădea drumul la aragaz și-mi pregătea cafeaua. Revenea în cameră, trecea pe lângă mine tremurind de frig”. Ar trebui să-ți iei bocancii, îmi șoptea ea. Ai să îngheți cu pantofii ăia”. Uneori reușeam să ajung la timp la autobuzul pe care îl luam din dreptul băncii. Ferestrele erau înghețate, taxatoarea ne spunea „să avansăm în față”, pe zăpada vîntată farurile aruncau o lumină galbenă. Era în decembrie, după o toamnă lungă, și neasemuit de frumoasă. În luna octombrie am făcut naveta cu trenul. Cîteodată venea și sora mea cu bicicleta la școală să asiste la orele mele. Ea era cu vreo zece ani mai mică, intra în clasă și se așeza în ultima bancă, eu îi făceam cu mîna un semn imperceptibil de dragoste, și explicam mai departe. Seara, treceam întotdeauna pe la Col, lucrurile lui erau împrăștiate în odaia mică și cu multă greutate reușeam să-mi găsesc un loc unde să stau. Îi așteptam trîntit pe canapeaua moale, îmi aprindeam țigara și dădeam drumul la radio. Din camera cealaltă „tanti” mă întreba cite ceva, în timp ce-și ungea fața cu stratul acela oribil de gălbenuș de ou care o făcea să semene cu stafiile din filmele vechi pe care le văzusem în copilărie... Mama era prin urmare dincolo, în bucătărie, geamurile erau înghețate, ei îi era, desigur, frig, dar răminea întotdeauna să-mi pregătească dejunul. Desfăcea un borcan cu dulceață și-l așeza lângă ceașca de ceai și lângă piine. În timp ce-mi sorbeam ceaiul, ascultam pașii oamenilor pe zăpadă, trecînd prin dreptul ferestrei. Mama mă întreba dacă n-am uitat cumva să-mi pun fularul sau dacă mi-am găsit mănușile... Am primit în acel an o

mulțime de cadouri de ziua mea. Două cravate, o trusă de bărbierit, un portmoneu mic de piele și cărți. Am așteptat la gară o colegă, o fostă colegă de școală, la acceleratul de cinci. Eram într-adevăr fericit în ziua aceea. În ultima clipă mi-am adus aminte c-am uitat să dau la umplut sticlele cu sifon. Am plecat în oraș, iar când m-am întors, o parte din prietenii veniseră. Au cîntat ceva cu niște voci false și simțeam sărbătoarea în aer. Intrasem în cameră cu paltonul pe mine, semănam puțin cu Moș Gerilă. Uneori, mă întorceam cu personalul de nouă acasă. Stingeam lumina și mă întindeam pe banca de lemn. În vagon era cald. Citeodată era viscol și dincolo de geam zăpada se zbătea buimacă. Mi se părea atunci că zăpada intră și ea în panică, o panică înghețată și rece. Treceam din cînd în cînd pe lângă un canton și, la lumina chioară a becului, zbaterea ei devenea și mai evidentă. Privind zăpada, o anumită neliniște creștea în sufletul meu atingînd uneori paroxismul. Mă ridicam de pe bancă, deschideam geamul, valuri de ninsoare mă loveau în față. Uneori izbucneam chiar în plîns, lacrimile mi se scurgeau pe obraz, fierbinți, dar înghețau foarte repede... E foarte trist să fii de revelion singur și întotdeauna cu cîțiva zile înainte umblam ca un apucat să-mi gădesc o fată, altfel eram condamnat să stau tot timpul lângă picap, să schimb discurile, pe deasupra după miezul nopții fetele devin sentimentale, vreau tango-uri, alții strigă să pui un disc cu vals-uri... Dimineața mama mă întreaba întotdeauna dacă n-am uitat să mă spăl pe dinți și îmi atrăgea atenția să nu uit să dau cu cremă pe pantofi. În cămară, tata avea o damigeană cu țuică și din cînd în cînd trăgeam cîte o dușcă din damigeană. Țuica îmi îngheța gura, în schimb îmi încălzea stomacul. În ianuarie am făcut un chef, numai între bărbați, unul dintre băieții luase o primă. Cheful l-am uitat, un chef ca oricare altul, mi-a rămas mai ales în minte camera așa cum arăta ea la sfîrșitul chefului. Mi-a trecut atunci prin cap, țîn minte, că bucuria devastează la fel de rău ca tristețea. Erau gînduri mahmure de după chef, nu prea eram în apele mele, eram probabil la fel de obosit și hai să zicem devastat ca și camera aia. Am ieșit afară și pentru moment zăpada mi s-a părut mohorită și tristă. Ea își reprimi repede strălucirea însă, vedeam asta și în ochii cîinelui din curte care se înveselise și el deodată. Era ca o speranță bizară, ca o bucurie gingașă. În stradă, în fața mea, un bețiv căuta să-și mențină echilibrul, avea o sticlă în mîna stîngă, aluneca uneori dar își revenea repede la poziția normală. Cădea în zăpadă, sticla din mîna însă era salvată, și mi-am spus atunci că tot așa se poate face echilibristică pe sîrmă pentru a salva un gram de speranță. Imaginația mea o luă razna, omul părea a fi un fel de erou de epopee, eforturile pe care le făcea pentru a-și păstra poziția verticală mi se păreau minunate. Avea un nas roșu și înghețat și ochi mari, vicleni... Uneori mă duceam la Col, stăteam de vorbă cu el, în vreme ce mașinile treceau prin dreptul ferestrei și zgomotul lor era amortizat de zăpadă. „De mîine am să încep să scriu” îi spuneam și mă întindeam pe canapeaua lui moale și veche. El era de părere că unui scriitor îi trebuie neapărat un birou și o scrumieră de cristal. „Un serviciu de cafea și cincizeci de creioane ascuțite”, completam eu. ...

Innebunit după zăpadă, în sufletul meu o bucurie aspră și tristă; o iubesc poate și pentru că ea e inutilă, ușor perfidă, plină de dușmănie și distanță.

Frica ei în fața căldurii mă înveselește. Privind-o, îmi spun: nu mai sînt chiar așa de tînr... Deobicei, ea coincide cu ziua în care eu am împlinit zece ani, optsprezece ani, douăzeci și trei de ani, douăzeci și nouă de ani,... Mă face să mă simt fericit și trist în același timp... Poștașul traversează strada, poate am o scrisoare... Prin dreptul ferestrei trec femeii cu cărucioare în care au butelii de aragaz... Masa de scris, cărți, icoane pe sticlă, discuri, Stravinski, Bella Bartok, ... Mă trezesc pe la miezul nopții, un val de lumină din stradă luminează biblioteca. Dacă ar fi cald, aș încerca să scriu, simt că n-o să pot adormi prea repede. Rămîn nemișcat în pat, urmărind prin geam ninsoarea calmă, tristă și pură. Mă gîndesc la cele două cărți ale mele, încerc să le răsfoiesc, citesc la întîmplare cîteva pagini, dar rîndurile se aștern străine în fața ochilor mei. Ele nu-mi aparțin, știu că altele sînt cărțile pe care visam să le scriu.

Col avea un cîine foarte bătrîn și cum seara stăteam la el pînă tîrziu și jucam cărți, ieșeam uneori în curte și mă jucam cu ciinele. Îmi apropiam capul de blana lui caldă, stăteam cu el de vorbă iar din cînd în cînd laba lui mare, plină de zăpadă, mă lovea peste față. Col era învățător la Virciorova, suplinitor la fel ca și mine. Făcea cîte un mic popas la mine la școală, fumam în curte, elevii se adunau în jurul nostru și ne priveau cu curiozitate. Col a intrat în învățămînt prin noiembrie, l-am condus eu pînă la școală și cînd l-am văzut intrînd în clasă cu catalogul, am fost cam trist. M-am întors singur acasă, n-am reușit să prind nici o mașină așa că am făcut cei zece kilometri pe jos. Băltoacele erau înghețate și străluceau. Eram obosit, ud la picioare, abia așteptam să ajung acasă. La Buchin am fost invitat la tata unui elev, am intrat într-o cameră în care era foarte cald, un miros pătrunzător de cojoace ude și de țuică, zgomotul uniform al lingurilor, oamenii mîncînd într-o liniște respectuoasă și solemnă... În aceeași iarnă am fost la Reșița, bătrînii aveau niște prieteni acolo. Seara ne-am dus la restaurant, cînd ne-am întors acasă, erau toți bine dispuși, eu am dormit în bucătărie, m-am trezit de cîteva ori peste noapte, mă cam durea capul. Ne-am întors duminică noaptea, în compartiment era întunec și, din cînd în cînd, tata își aprindea cîte o țigare. La lumina chibritului îi vedeam pe toți ușor obosiți, dornici să ajungă cit mai repede acasă. „Cu frigul ăsta au înghețat sticlele cu compot” spunea mama... Lîngă clasa a șaptea era o cămăruță mică, elevul de serviciu făcea în fiecare zi focul acolo. Întotdeauna cînd aveam cîte o „fereastră” mă duceam să citesc în cămăruța aceea. Uneori renunțam la citit și priveam cu multă insistență calendarul vechi de pe perete. Era un calendar de anul trecut, pătat de muște și îngălbenit de vreme, așa că, privindu-l, mă emoționam. Era ca o scrisoare de dragoste primită cu mulți ani în urmă pe care o regăsești din întîmplare, ca o amintire veche... Joia se organizau audiții muzicale la doctorul „psihiatru”. ascultam mai ales Ceaikovski, închideam ochii și eram cuprins de o melancolie plăcută de parcă aș fi așteptat un tren undeva într-o gară pustie. Ni se servea vodcă cu lămîie, în niște pahare mari de cristal, mobila veche, tablourile, sfesnicile de fier forjat dădeau muzicii o solemnitate gravă, o anumită sentimentalitate excesivă. Orașul privit prin geamurile imense deseneau ireal, mai bine zis ușor convențional, primind ceva din atmosfera artificioasă a unui decor de teatru oarecare. Erau clipe în care reușeam să mă detasez

de tot ce era în jurul meu, muzica introducându-mă într-un peisaj străin pentru mine, conducându-mă spre ceva care era probabil propriul meu eu, niciodată cunoscut pînă la capăt, așa că mă speriam și, instinctiv, mă retrăgeam înapoi. Într-una din seri, a venit și Col cu mine să asculte muzică, cînd am plecat, muzica reușise să ne răscolească în așa măsură încît niciunul din noi nu se simțea în stare să se ducă acasă și să se culce. Am luat-o spre marginea orașului, neonul arunca o lumină vînată pe zăpadă, podul de peste riu era puternic luminat semănînd cu un animal mare și monstruos, sub el apa era înghețată și strălucea ca o oglindă, citeva cutii de conserve goale erau aruncate pe gheața strălucitoare. Neavînd ce face, am început să țintim cu zăpadă în cutiile de conserve și era ca în copilărie, la tir, cînd țineam în inima unui cocoș strălucitor, la ciroul din marginea orașului.

Col plecă și mă lăsă singur așa că am început să umblu ca un buimac prin orașul acoperit de zăpadă. Se auzea doar foșnetul pașilor mei dîndu-mi certitudinea că exist. M-am oprit în dreptul liceului, în fața statuii care îmi era dragă... Frumosul luptător era aplecat deasupra victimei sale, cu un genunchi pe blana moale mustind din sînge a leopardului. Intregul corp era surprins într-un moment în care încordarea, efortul, lăsau loc oboselii. Simțeam cum oboseala se strecura încet în mușchii bărbatului, cum aceștia încep să se destîndă, acea oboseală de după victoria pe care eu n-o cunoscusem încă.

SORIN TITEL

C O N T R A P U N C T , Î N T O A M N Ă

Sint tot așa de tânăr ca-n ziua
cind primul vers mi-a sărutat fruntea
și nu știam dacă-s cuvintele lui
ori buzele celei dinții iubiri . . . In zadar
timpul îmi îngroapă tot mai adânc
șoaptele-acelor amurguri de toamnă.
Sint tot așa de tânăr, deci nu vă temeți
de mine frunze pornind spre pământ
sau rămase încă pe arbori
pentru câteva zile. Veniți mai aproape,
n-o să vă schimb pe nici un fel de monedă
și nici tristeții nu-i voi îngădui
sub ferestrele inimii mele să-și vânture vălurile.

HARALAMBIE ȚUGUI

*P*e alte flori și frunze suride-același soare
 Și verdele, pe buze, e tot cu gust amar.
 De-alțiia ani pierdută, ni-e primăvara oare,
 Sub brumele-amintirii, uitată în zadar?

*De unde-adulmec seva care-a dormit în plante,
 Pe crengile-ngroșate de vîrstă pîn-acum,
 Cînd fructele de-atuncea învie-n cestiđlante,
 Și pieptul meu, mai firav, nu soarbe alt parșum?*

*Nu-i tot același suflet, ca ochiul printre ape,
 Ce se deschide-o clipă prin nușerii de sus,
 Iar milul, din adîncuri, cu raze urea să-l sape
 Ca-ntr-un hăfiș de umbre din toamne ce s-au dus?*

*Pe tine, ne-nțilnită în visuri stinse poate,
 Te regădesc în viață și te-nțilnesc curînd.
 Săruturi dulci, fioruri și zimbete, voi toate
 Mi-ași presimțit iubirea, și-o-nțimpin așteptînd.*

NICOLAE ȚIRIOI

F E M E I A G R E A C Ă

*Nu cunosc
Tremurul măslinilor,
Furtuna
De sub ramuri,
Netiniștea brațelor tale
Cind sînt între ape și tărături.
Nu cunosc
Trupul tău,
Vin
Poate n-am să beau,
Nu voi fi beat
De tine,
Tărături
Calm
Ca un nisip
Și departe
Pustiul cu umbrele
Statuilor lui Fidias.*

A Ș T E P T A R E F Ă R Ă T Ă R M

*Tu vei fi mereu pe tărături
Să nu se înecă corabia mea,
Vei fi mereu pe tărături
Și din așteptarea ta
Voi face catarg
Pentru o nouă mare.*

HORIA GUIA

ION BĂIEȘU

Dacă despre volumul de nuvele *Sufereau împreună* (Editura pentru literatură, 1965) în raport cu precedentele (*Noaptea cu dragoste*, ibid., 1962 și *Oamenii cu simțul umorului*, Editura Tineretului, 1964) s-ar afirma că vădește indiscutabile progrese, cred că nu s-ar spune esențialul. Nu s-ar spune esențialul, pentru că pur și simplu, acest volum de nuvele reprezintă cu totul altceva decât promitea autorul său doar cu câțiva ani în urmă. Cartea *Sufereau împreună* îl smulge fără milă pe Ion Băieșu din categoria naratorilor de serie, încadrabili, în articolele de bilanț, la fatidica împerechiere de cuvinte „și alții”, și îi conferă un loc distinct în rândul celor mai de seamă povestitori și nuvelişti contemporani. După Ștefan Bănuțescu, în sfera întregului gen epic scurt, Ion Băieșu este fără îndoială a doua revelație a anului 1965, și poate nu numai a acestuia.

Cu toate acestea, volumul respectiv, cu izbitoarele sale note originale, nu este o apariție spontană și citeva incursiuni în substanța cărților ce l-au precedat sînt realmente necesare. Reducînd la esențial faptele, trebuie spus că în schițele din *Noaptea cu dragoste* și din *Oamenii cu simțul umorului* se disting două din elementele, care, desprînse din amorfitatea și banalitatea practicii scriitoricești de factură plat-reportericească și folcloristică, vor cunoaște o superioară valorificare epică în *Sufereau împreună*. În prima sa culegere, tinărul prozator „și făcea mina”, zovăind între observația gazetărească și cea organizată cît de cît narativ. El se afla aici pe terenul dificil al descoperirii nemijlocite a noului. În a doua carte Ion Băieșu, ispăsit de comicul satiric, se exersa în fel de fel de încropiri moralist-pamfletare, în care scînteia artistică se aprindea destul de rar și de trudnic. Puse față în față, dincolo de valoarea lor în sine, cele două cărți, astăzi, provoacă o cu totul legitimă nedumerire. Ceea ce provine din aproape completa absență a liniilor de comunicare, de circulație între ele. Te întrebi cum de a fost posibilă o atît de netă „autonomie”, de o parte a gustului pentru înregistrare fotografică a realului, și, de alta, înclinația spre compunerile epice convenționale, în care scriitorul se complăcea într-un joc continuu de-a paradoxul și de-a speculația abstractă. Cu alte cuvinte, incapacitatea de a uni observația cu generalizarea artistică, în cele două volume, este de-a dreptul surprinzătoare. Impresia generală este că scriitorul naviga fără busolă între două linii paralele, una ducînd spre idilismul reportericesc cel mai alarmant și cealaltă spre exercițiul satiric inconsistent și vag.

Paralelismul este atît de evident, încît aceeași idee sprijinită pe un pretext fabulatoriu aproximativ asemănător, este reluată distinct din ambele unghiuri de vedere. În această privință un exemplu tipic îl constituie, luate împreună, schițele *Scrisoare de dragoste* (Volumul *Noaptea cu dragoste*) și *Blitz* (*Oamenii cu simțul umorului*). În timp ce în prima este exaltată cu vehemență gazetărească pasiunea erotică a unui soi de Romeo contemporan ((tractoristul Vasile) pentru o fată de care acesta se îndrăgostește fulgerător și definitiv într-o întâmplare întîmplătoare pe un peron de gară, în a doua, fenomenul, care se consumă exact în aceleași condițiuni, este privit cu o totală neîncredere și persiflat pînă la deplina lui anulare. Evident, sîntem în fața unui exclusivism inexplicabil la un scriitor de o inteligență ascuțită ca a lui Ion Băieșu. Într-un caz lucrurile sînt văzute în negru iar în celălalt în roz, pentru că o dată prozatorul a dorit să scrie o schiță patetică și „serioasă” iar altă dată una spirituală, satirică. Deci, tractoristul Vasile nu putea fi decît un exemplu pozitiv, de cinste și puritate sută la sută, pe cînd *el* (omul nici nu are un nume, e de ajuns, crede autorul, să știm ce profesiune are: achizitor la O.R.A.C.A.!) nu poate fi decît un negativ și ea atare demn de cea mai neîndurătoare zeflemea. Așadar, după o repartitie imuabilă a caracterelor omenesci, „negativii” cu ale lor și „pozitivii”, se înțelege, cu ale lor, trecerea dintr-o sferă în alta fiind practic exclusă.

Mi s-ar putea obiecta că, în chip tendentios, amestec lucrurile spre a trage spuza la focul demonstrației la care m-am angajat. Aceasta în sensul că, cel puțin în ceea ce privește schița *Blitz*, ne aflăm pe terenul satirei, unde, tocmai capacitatea de a împinge la ultimele limite procedeul exagerării asigură specificitatea imaginii artistice. Este adevărat, lucrurile, teoretic, se prezintă astfel. Numai că, în împrejurarea de față — dată fiind similitudinea tematico-narativă a celor două lucrări — e intru totul evident că la origine stă o concepție de certă extracție schematică.

De altfel, însuși modul în care sînt repartizați în cele două volume „negativii” și „pozitivii” — nu după profilul moral-individual, ci după criteriul vag și general al profesiunii — e în măsură să spună multe în legătură cu prea puțin diferențiată înțelegere a fenomenelor vieții din partea autorului. În cea mai mare parte, aici, nu se operează decît cu generalități prezumtive în loc de a se face efortul merit să demonstreze generalul prin particularul artistic revelator. Parcurgînd paginile volumului *Oameni cu simțul umorului*, rămîi cu ideea că pentru satiră nu sînt apti decît achizitorii la O.R.A.C.A. (*Blitz*), funcționarii anonimi de prin birouri (*Pînășoară, abacul și robotul*), colocatarul irascibil și stupizi (*O vinocăție colosală, Oamenii cu simțul umorului*) și, bine înțeles, criticii literari, care, de-ar fi să dăm crezare tinărului prozator, sînt cei mai gogomanii oameni de pe planetă (*Gafa*). Acesta fiind universul tematic al volumului — căci parodiile livrești și fabulele în proză sînt de-a dreptul rizibile (*Coloial, Ariciul, Împăratul și horoscopul, Manole*), e limpede că prea multe noutăți nu avem de găsit în el. Și ce-i mai neplăcut, senzația că asemenea „cazuri” ne-au mai fost aduse la cunoștință și altădată, citindu-l pe Nicuță Tănase, este apăsătoare. De pildă, iată acest dialog calamburic, care îl amintește de la distanță pe autorul romanului *Derbedet*:

— Ce fet de om e Georgescu?

— Băiat bun. Are un singur viciu: „Băieșu.”

La un nivel ceva mai acceptabil se află doar cîteva schițe, mai epic, cu un substrat problematic mai demn de interes: *Puterea dragostei* (denunțarea căsătoriilor din interes între bărbații cu „situație” și virstnici și fetele tinere puse pe lenevie și căpătuială) *Ancheta* (vestețirea parazitismului intelectual, deghizat în „scepticism” filozofic) *Nepoțelul* (iresponsabilitatea clinică a unor tineri care îi exploatează fără scrupule, material și moral, pe cei în virstă). Din celălalt volum nu poate fi reținută decît o singură bucată, ampla nuvelă titulară *Noaptea cu dragoste*. În aceasta investigațiile reporterului se organizează într-o construcție narativă solidă și unitară, cu un ax epic puternic. Efortul de a trece dincolo de nivelul exterior al faptelor și de a evita simplificările este remarcabil. Structura complexă și contradictorie a eroului central, brigadierul Arghir, se reține de asemenea. Din păcate autorul nu se poate dispensa intrutotul de comentariile exterioare, care nu fac decît să slîngherească, așa cum se întîmplă în următorul schimb de replici din finalul nuvelei, final destul de festiv:

„Mă gîndeam și discutam cu mine însumi:

— „Omul ăsta va fi fericit pînă la urmă?”

— „Va fi!”

— „De ce crezi asta?”

— „Nu t-auzi cum alcargă?”

Se înțelege că numai cu o floare (de fapt cu trei, patru), vorba proverbului, nu se face primăvară; de-ar fi rămas aici sau de-ar fi continuat la același nivel, cum mai spuneam, Ion Băieșu n-ar fi atras prea mult atenția asupra scrisului său, oricît i-ar fi incitat el pe critici în foiletoanele satirice.

Iată însă că în decursul ultimilor doi-trei ani, prinzînd parcă aripă, tinărul prozator a publicat în presa literară un număr de opt nuvele care — împreună cu schița *Papuc*, apărută în volumul de debut și absolut inexplicabil reprodusă și aici — constituie culegerea *Sufereau împreună*. Saltul de la cele două cărți de debut la culegerea de nuvele din 1965, după părerea mea, este de-a dreptul uimitor. Mai presus de orice aici este izbitor excepționalul și neașteptatul proces de retopire, în materia unor narațiuni de mare anvergură epică și de adînc fior dramatic, a elementelor inițiale, monționate: receptivitatea gazetarului inteligent la nou și gustul pentru comic. Fuzionarea acestora se produce de așa manieră încît de la cele două tipuri de proză, complet divergente între ele, — una, să-i zicem așa, gazetăresc — comportamentistă și alta foiletonistic-satirică — se ajunge la unul singur, de o complexitate și de o acuitate problematică artistică neașteptate. Faptul că în cele opt nuvele nu-l mai recunoaștem pe Ion Băieșu din culegerile anterioare nu se explică decît datorită acestui efort de restructurare organică. În acest fel, ceea ce altădată constituia punctul terminus al investigației reportericești și al exercițiului satiric, de de data aceasta, devine doar punctul de pornire. Cele două modalități inițiale, acum, se pun de acord, iar sondajul este împins dincolo de apa-

rență, dincolo de stratul vizibil al întâmplărilor luate în sine. Cu alte cuvinte tinărul prozator tinde la descoperirea esențelor. Ai impresia că, revizuiuându-și vechile procedee, Ion Băieșu ajunge la concluzia potrivit căreia compartimentările de altă dată — rigide și sentențioase — sînt cu totul simpliste, ineficiente artistice; psihologia omului contemporan, în realitate, le respinge.

Descoperirea personalității omului contemporan în spatele activității sale de fiecare zi, a existenței lui obișnuite și aparent banale, pare a fi scopul de căpetenie al autorului. Rar mi-a fost dat să înlănesc în proza actuală o mai constantă preocupare de a situa deslătul personajului în ambianța firească, scrutată din lăuntru, a climatului socialist ca-n aceste nuvele ale lui Ion Băieșu.

Ceea ce-l densebește pe tinărul prozator de aproape toți colegii săi de generație (D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea) este antilitirismul și antimetamorismul viziunii sale epice. Dacă nu-i prea mult spus, Băieșu este un prozator de tip shendalian, adept învederat al stilului exact, al relațiilor complet detașate, în manieră cronicărească, uneori chiar de proces verbal. Citindu-i nuvelele rămii cu convingerea că unica ambiție a prozatorului este de a realiza cît mai exacte și cît mai obiective dări de seamă epice a unor procese reprezentative (nu o dată senzaționale, toluși!), în care este angrenat omul contemporan. Autenticitatea acestor dări de seamă — pare a zice autorul — este cu ațit mai mare cu cît el, personal, nu consideră necesar să participe la dezbaterile cauzelor respective decît printr-o neîntreruptă detașare ironică, afirmată discret și distant. Dintr-o astfel de perspectivă, de grefier ce-și permite foarte-foarte zgîrcit să zîmbească din cînd în cînd din colțul său ascuns, Ion Băieșu este tentat în primul rînd de a depista prin cazuri particulare tipice acele dale epice și psihologice care duc la conturarea profilului caracterologic al tinerei generații. Numărul cel mai mare de nuvele al volumului este consacrat acestei teme: *Sufereau împreună, Treizeci și opt cu doi, Maiorul și moartea, Acceleratorul, Mecidul de adio*.

Inrudite oarecum cu cele ale lui Velea (în genere nici n-ar putea fi altele, de vreme ce, în esență, este vorba de același fenomen social și etic), personajele lui Ion Băieșu, în majoritate, sînt surprinse în acea fază a evoluției lor, care poate fi numită laza crizei de vîrstă dintre tinerețe și maturitate. Este momentul în care un anumit provizorat al existenței, generat de sentimentul că mai este încă timp pentru lucrurile grave, definitive și indispensabile, se izbește necruțător de imperativele unui stil de viață exemplar, riguros constituit, impus de exigențele moralei socialiste. Conflictul, plasîndu-se dintr-o dată în zonele dramaticului, implică cu necesitate determinările dinlăuntru, izvorite din straturile învălmășite ale psihologiei individuale, odală cu acelea din afara vieții intime, din sfera eticii sociale. În acest mod, tinărul prozator realizează solide împliniri ale investigației psihologice diferențiate în plasma socială.

„Criza de creștere” a celor doi protagoniști din *Sufereau împreună* — tehnicianul veterinar Benone și soția sa Genica — este provocată de carențele existente în sfera a ceea ce am putea numi simțul responsabilității vieții, în accepția dublă a acestuia: personală și socială. Blazarea timpurie a celor doi provine tocmai de aici. La urma urmei, nici unul nici altul nu are, cum se spune, un ideal al său, distinct și pasional, căruia să i se dedice pînă la uitarea de sine. Nesolicitată dintr-o asemenea latură, deși predispozițiile latente o cer, doi tineri ajung să creadă că aproape nu mai au ce face cu propria lor viață, cochelînd cu cele mai extravagante soluții. Plămădiți dintr-un aluat relativ asemănător, Genica și Benone, înfițai, nu se confundă toțuși în aspirațiile lor. Prima adoptă soluția poseismului și a contemp-lației, fiind un soi de angoasă, căreia sinuciderea, dacă n-ar fi prea greu de realizat în practică, i se pare singura cale salvaloare. Benone e un epicureu și un voluntar, care acționează după inspirația momentului și care se iluzionează că poate scăpa de orice răspundere trăind din plin și teribil, la nivel senzorial-instructiv, viața de fiecare zi. El fuge de orice efort de obiectivare față de sine și de generalizare critică a atitudinii sale etice. Textual despre Genica autorul spune: *„Ideea sinuciderii o vizita în fiecare zi. Se gîndea ore întregi la o asemenea posibilitate, încercînd să se convingă de avantajele pe care le-ar putea avea. Practic știa însă că nu era capabilă să săvîrșească gestul, aproape că leșină de spaimă numai la gîndul de a se ști legîndu-se într-un ștreang. De fapt, acest gînd îi era necesar pentru ca să zîbă, toțuși, o oarecare perspectivă diurnă și perfect circumscrisă ei mișcare dintre ser-vici și casă. Avînd această motivare după fiecare dezamăgire („Jas’că în curînd termin”), ea voia să scape de eforturi în plus și necesitatea unei acțiuni.”*

Despre Benone: *„Benone avea ceea ce se cheamă un fond sufletesc bun. Era doar superficial și asta (...) se datoră fathalului. Juca extrem în echipa comunei, cea mai bună din raion — și juca foarte bine. Intreaga comună — băieții, fetele, autoritățile și ceilalți cetățeni*

-- îl admira deschis și zgomotos, obișnuindu-l cu o viață plină de răsfățuri. Amenințarea cea mai gravă venea însă din direcția alcoolului. În comună se producea mult vin, un molan rozaliu și puțin acrișor deosebit de gustos. Benone bea aproximativ patru litri pe zi singur susținând că vinul e hrănit și că are vitamine. După ce se îmbată îi aduna și pe ceilalți fotbalisti și făceau trazăni dintre cele mai fanteziste: se urcau în clopotnița bisericii și trăgeau clopotele, simulau că se spînzură, jucau fotbal prin noroi, făceau concursuri pentru verificarea rezistenței la băutură. Într-o zi se puse pariu pe înghițirea unei furculițe, și Benone reuși s-o vîre, rupînd-o în două, pînă în esofag, fiind apoi necesară intervenția unui medic de la raion."

Fără prea multe perspective, (pentru că, își inchipuie ei, nu mai au ce pierde), cei doi tineri contractează o căsătorie sprijinită pe asemenea premise deficitare, gîndind fiecare în sinea lui că o experiență în plus nu strică. Se înțelege că, astfel stînd lucrurile, complicațiile nu întîrzie să se ivească. Valoarea excepțională a nuvelei e dată tocmai de știința autorului de a fi orientat întreaga dezbateră într-o direcție pe cît de acută pe atît de înedită. Înmătoarea „criză de creștere”, la ambele personaje, constă în hotărîrea „de a suferi împreună”, de a se reuni în iresponsabilitatea lor pe o nouă treaptă, a complacerii orgolioase în postura de „victime ale destinului”. În comparație cu prima versiune, publicată în *Gazeta literară*, nuvela ciștigă considerabil prin apăsarea pe această idee particulară a conflictului. „Drama” eroilor se nuanțează absolut convingător și finalul apare firesc. Inutilitatea suferinței celor doi eroi este denunțată tocmai de acest final, prin care etica socială, dintr-o dată, indică dimensiunile meschine ale furtunii sufletești a personajelor, furtună ce se consumă într-un biet pahar cu apă. Viziunea ironie satirică a prozatorului motivează întru totul o asemenea coborîre a dramaticului în grotescul sfîșeluitor.

Pe o direcție problematică asemănătoare se organizează și ampla nuvelă *Acceleratorul*. Personal, consider că aceasta este piesa cea mai susceptibilă controverselor din întreg volumul și e de mirare cum un critic exigent ca S. Damian (*Gazeta literară*, 26 august, 1965) a putut trece atît de ușor pe lingă ea. La prima vedere, s-ar părea că avem de a face cu nararea unui caz netipic și că, prin urmare, încă de aici i se pot aduce autorului serioase obiecții. În realitate cred că principal ne aflăm în fața unei probleme de indiscutabil interes general și că insatisfacțiile ce se exprimau cu totul întemeiat, privesc cum se va vedea, consecvența argumentării epico-analitice și lipsa de unitate compozițională a lucrării.

Nu-i greu de observat că în figura inginerului George Niculescu, Ion Băieșu descoperă un tipic exemplu de oblomovism contemporan. Spre deosebire de semenii săi din *Sufereau împreună*, numitul inginer este expresia totală arofierii a simțului de răspundere individual-social, despre care vorbeam. El reprezintă treapta cea mai de sus a exacerbării fenomenului în cauză. Tema nuvelei este fără îndoială îndrăzneată; s-ar putea afirma chiar că, din acest punct de vedere, Ion Băieșu este un inovator. Observator lucid și pătrunzător, prozatorul receptează cu multă finețe factorii ce duc la descoperirea *acceleratorului* de către personajul său. Predispoziții native, detalii biografice în ordinea întîmplărilor concrete și a influențelor venite din partea lecturilor (aceslea din urmă îl împing pe George Niculescu la o atitudine de scepticism dizolvant, transformat pînă la urmă într-un soi de filozofie a disperării, nevindecabilă) și altele. Cu o singură obiecție însă: dintr-un exces de zel, autorul aglomerează prea multe divagații livrescă, înclînd impresia că detaliile de această natură nu sînt îndeajuns asimilate în materia epică și analitică a nuvelei este de neînțeles. Ai crede că uneori Ion Băieșu s-a mulțumit cu reproducerea aiodoma a unor idei și formule din tratate și reviste; este cazul teoriilor despre timp și spațiu, a atracției dintre sexe, a revelației concret materiale a ideilor, pe care autorul le înserează cam simplist și cam exterior în țesătura nuvelei sale. Vorbeam, de asemenea, despre lipsa de unitate epică a nuvelei. Într-adevăr, din acest punct de vedere, nuvela este de-a dreptul derutantă. Ești tentat să crezi că de fapt *Acceleratorul* cuprinde două narațiuni de sine stătătoare. Se pare că prozatorul a pornit de la două întîmplări lipsite de orice legătură între ele, pe care, apoi, inexplicabil, le-a plasat în cadrele aceleiași lucrări. Între cazul lui Cornel Rasu, personajul din prima parte a nuvelei, și între acela a lui George Niculescu, epic și problematic, nu există absolut nici o legătură. Ideea că această legătură ar putea fi realizată prin prezența Liei, partenera succesivă a celor doi tineri ingineri nu convinge. Nu convinge întrucît Lia nu este personajul central al nuvelei, care din punct de vedere problematic, să-și subordoneze existența celor două personaje masculine. În sfîrșit, este susceptibilă de controverse înseși viziunea scriitorului asupra personajelor sale, în special asupra lui George Niculescu și a Liei. Cu totul interesant, uneori de-a dreptul uluitor, primul totuși derutează, întrucît autorul nu este pe deplin decis să orienteze evoluția sa fie în sens tragic, fie în sens grotesc. În această privință, existența unei însemnate doze de arbitrar este neîndoiebnică. Cît despre Lia, se poate spune

că Băieșu a sovăit între intenția de a ne-o prezenta ca pe-o maniacă agasantă și ridicolă și intenția de-a face din ea un erou exemplar, cu toate că cele mai multe acte și reacții ale eroinei (pornind de la convingerea de a-i „salva” pe alții), înclină balanța în favoarea primei variante. E de presupus că Băieșu, ca și în *Sufereau împreună*, a dorit să adapteze o viziune mixtă, tragic — comică, ceea ce, din păcate, nu s-a realizat întru totul. Așadar, *Acceleratorul*, nuvelă cu multe calități, rămâne în ansamblu un experiment care poate da autorului însă serioase motive de meditație.

De la perspectiva critic-moralizatoare, impregnată de ironie și de sarcasm, din *Sufereau împreună* și (poate) din *Acceleratorul*, prozatorul trece în nuvelele *Treizeci și opt cu doi* și *Maiorul și moartea* pe poziții oarecum contrarii. În cele două nuvele, ironia devine tandră. De asemenea, se face simțit în chip deosebit gustul pentru dramatic și chiar pentru tragic. Ambele sînt unele dintre cele mai viabile experiențe ale epicii noastre de azi în ceea ce privește tentativa de emancipare a căilor de rezolvare a problemelor legate de prezența eroului pozitiv.

Ați doctorul Miliță (*Treizeci și opt cu doi*), cîl și maiorul Tache (*Maiorul și moartea*) sînt adevărați eroi ideali, exempluri în toate compartimentele existenței lor sociale și morale. Cu toate acestea, ei nu degajă nici cea mai mică urmă de idilism sau de schematism, dezvăluindu-se ca niște personalități intense frămîntate, dramatice și complexe. Mai întîi este de remarcat, în ambele nuvele, cu totul convingătoare tratare epică a temelor; în special în *Maiorul și moartea*, dinamismul cinematografic, rezultat din experimentul neopolițist — gen *Judecătorul și călăul* a lui Dürrenmatt — se reține în mod deosebit. Totodată, trebuie subliniată capacitatea prozatorului de a conduce cu deplină siguranță investigația psihologică. Așa se face că, permanent, contradicțiile lăuntrice ale eroilor nu sînt de loc escamotate de dragul viziunii ideale asupra lor. Între cele două sfere ale existenței există un neîntrerupt circuit de impulsuri reciproce, care creează convingerea că faptele evoluează pe terenul paradoxal al unui absolut relativ, susceptibil mereu de a fi perfecționat, dar niciodată capabil de-a ajunge într-un punct etern finit. Un demon al nemulțumirii de sine, exteriorizat în izbucniri verbale aparent insolente și în gesturi uluitoare face din Miliță un om cu totul obișnuit, în ciuda structurii sale ideale ca existență socială. Înclin să cred că cel puțin eroul principal din *Treizeci și opt cu doi* este unul dintre cele mai strălucite euceriri tipologice ale nuvelisticii române contemporane.

Avînd unele însușiri reale, *Mama s-a îndrăgostit* și *Meciul de adio*, valoric, nu se ridică totuși la nivelul cel mai ridicat atins de volum. În prima, ideea este ca în alțea alte locuri ale culegerii într-adevăr îndrăzneată; de asemeni, ca formula narativă, atrage atenția. Cu toate acestea, baza epică este însă sumară, fapt care nu poate atenua impresia de speculație ostentativă și nițel cam obscură. În a doua, viziunea ilustrativist-reportericească din schițele mai vechi ale lui Ion Băieșu, anulează în cea mai bună parte analiza.

În sfîrșit, nuvela *Clușimă* — asemănătoare întrucîtva ca formulă cu *Acceleratorul* —, dezvăluie aptitudini sigure pentru epica de tip fantastic, grotesc. Ar fi fost totuși necesar să se găsească mijloacele adecvate spre a se explica mai clar sensurile implicate în coșmarurile prin care trece personajul narațiunii. Simpla explicație a psihiatrului nu poate satisface dezideratul generalizării artistice. În general, tînărul prozator trebuie, cred, avertizat asupra riscurilor grave pe care le poate avea preluarea *ad-litteram* a unor date, definiții sau demonstrații din domeniul științific (medicină, psihologie, psihiatrie etc.) în narațiunea modernă. Situația la care se poate ajunge, pe o asemenea cale, este similară cu un soi de naturalism savant, care n-are nimic comun cu adevărata viabilitate artistică.

Îndrăzneala prozatorului de a se emancipa de sub tirania rutinei, a locului comun și a banalității (cum s-a văzut, încununată de multe ori de succese excepționale) se cuvine a fi conjugată cu satisfacerea neabătută a citorva din legile inalienabile ale reflectării artistice realiste, legi pe care, nu încapă nici o îndoială, teoretic, Ion Băieșu le cunoaște foarte bine.

NICOLAE CIOBANU

ANDREI

Nu ne-am despărțit de nouă ani. Ne-am cunoscut prin 52 la școala profesională. Eram în clasa de oțelari. După ce am terminat școala, am lucrat doi ani. În acest timp eu și Andrei ne-am schimbat meseria. Eu m-am calificat sudor și Andrei electrician. Marin și Fănică au rămas oțelari. La douăzeci de ani am plecat în armată. Încă doi ani împreună. După doi ani ne-am reintors. Orașul era mai mare, mai frumos. Crescuse între timp. În oțelărie ne-au întimpinat încă trei cuptoare noi. Speram să fim cazați în cabanele din care am plecat, dar nu mai erau. În locul lor s-au înălțat blocurile turn. Am fost cazați în blocul turn nr. 3. După doi ani de armată ne doream mai mult decît orice, o cameră a noastră. Ne veseleam grozav. Lucram toți patru la oțelărie. Împreună peste tot. După vreo trei luni ne-am dat seama că nu ne mai place în cafenele, prin stradă. Armata ne schimbase. Ne plictiseam. Vroiam altceva. Nu ne mulțumeam doar să muncim și apoi să ne distrăm. Așa că ne-am hotărît să ne înscriem la seral. Am dat admiterea și la întii septembrie eram în aceeași clasă. Acum sîntem în ultimul an. Seara la nouă, cînd se termină orele, plecăm la restaurant și asta de patru ani. Nu ca să bem, servim masa, bem o cafea, mai discutăm, apoi unii pleacă la servicii, alții să se culce. Andrei lucrează în schimbul permanent de zi. Între noi s-a statornicit un obicei: fiecare, cînd îi vine rîndul, plătește consumația într-o seară. Nu depășim nicicînd o sută. Aseară, eu Marin și Fănică, am plecat la lucru. Andrei să se culce. În dimineața aceasta, nu m-am văzut cu Andrei. Am plecat de la lucru înainte de șapte. Pe la orele patru după masă ne-a trezit unul din somn:

— Sculați-vă mă! I-a tăiat macaraua piciorul. E la spital. Auziți, mă. Andrei e la spital!

Priveam unul la altul și nu credeam, Cum? Să-i taie lui Andrei piciorul? Am sărit din pat, ne-am îmbrăcat și-am început să alergăm. În urechi îmi sunau cuvintele: „E la spital... E la spital“. Marin alerga înainte, eu cu Fănică în urma lui. Am ajuns la poartă, i-am explicat portarului, dar el ne-a arătat orarul. Am insistat... Dar n-am reușit... Timpul trecea și la ora cinci încep cursurile. Ne-am îndreptat spre școală. Niciodată n-am fost atît de triști. Dincolo de poarta spitalului era Andrei. Poate că vroia să ne

spună ceva... Poate, cine știe?... Am intrat în clasă. Aflaseră toți. În urma noastră a intrat dirigintele. A pus catalogul pe catedră și ne-a întrebat :

— Ce s-a-ntîmplat cu Andrei ?

Dintr-o bancă s-a ridicat un coleg.

— Azi n-aveam de lucru. În atelier a intrat meșterul și ne-a întrebat :

— Care vă duceți să schimbați o siguranță de la macaraua de patru sute de tone ?

Andrei, cum e el săritor, a plecat. A uitat ori poate a crezut că macaragistul nu va încerca să pornească macaraua și n-a luat marca. Dacă o lua, macaragistul n-avea dreptul să pornească. Andrei era pe stîlp, cînd a văzut că macaraua se apropie de el. N-a avut timp să urce mai sus și nici de sărit n-a putut. S-a aruncat pe scara de la macara. Dar un picior i-a rămas între stîlp și macara. I l-a rețezat ca o foarfecă. Macaragistul a văzut, a oprit și s-a-ndreptat spre el. Andrei făcea semne cu mîna și striga :

— Veniți mă, nu vedeți că mi-a tăiat piciorul ?

Pe platformă, se opriseră toate locomotivele și băieții s-au adunat să-l vadă. L-au coborît, a venit salvarea și l-a dus la spital. Dirigintele a stat cîteva momente pe gînduri :

— Hai să-l vedem.

Am ieșit toți din clasă. Cînd am intrat în curtea spitalului Marin a rupt-o la fugă, strigînd :

— Andrei ! Andrei !

După cîteva minute alergam cu toții de la o ușe la alta și nu-l găscam. Am oprit o soră care ne-a spus că e la salonul 7. Ne-am oprit în fața ușii. A venit dirigintele și-a deschis. S-a apropiat de el și Andrei și-a ridicat capul de pe pernă.

— Andrei, ce-ai făcut ?

— Imi trece, tovarășe diriginte, imi trece. Mi-a spus tovarășul doctor. O să-mi pună proteză. ... Peste o lună, viu la școală. M-am apropiat de el. A scos mîna dreaptă de sub cearceaf și mi-a întîns-o. Am crezut că vrea să-mi strîngă mîna, așa, prietenește dar între degete avea o sută de lei. L-am întrebat :

— Pentru ce, Andrei ?

— Deseară, știu c-o să vă duceți... E rîndul meu... E rîndul meu...

ULTIMA SĂPTĂMÎNĂ

E mult un an ? Da, e foarte mult. Dar după ce a trecut, nu-ți vine să crezi să a trecut. Pare că ieri am sosit în acest sat. Eu, sau altul, trebuia să fie unul. A mai rămas o săptămînă pînă la sfîrșitul anului școlar. În fiecare seară, la cină, îi spun gazdei :

— A mai trecut o zi.

— Azi e sîmbătă. Ultima zi de școală. Luni, încă mai aveam șase zile, acum nu mai am decît o oră. De cînd au apărut primele flori, n-a fost zi să nu am în paharul de pe catedră un alt buchet. N-am știut cine le aduce și nici n-am întreat. Într-o zi, speram să aflu. Marți, ultima oră a fost de lecturi. Le-am povestit balada „Meșterul Manole”. Reușisem să-i impresionez.

Ascultau cu atenție. Ochiul Anei mă priveau insistent și cînd am ajuns la momentul zidirii femeii în zid, am observat că i se umpluseră de lacrimi. După ce am terminat de povestit, i-am întreat :

— V-a plăcut ?

— Da . . . Mi-au răspuns treizeci de voci ca una singură. După vreo cîteva momente Ana a ridicat mina în sus :

— Ce dorești ?

— La toamnă mai veniți la noi ? Zimbea și ochii îi erau plini de așteptare. În satul lor, nu stă nimeni mai mult de un an. Am rămas cîteva momente pe gânduri. Mă întream, ce să-i răspund ? Să-i spun că nu mai viu ? Să-i spun că viu ?

— Voi vedea, am zis.

A rămas în picioare cîteva momente. Părea că n-a-nțeles. Apoi, treptat, zîmbetul i-a dispărut. Buzele i-au acoperit dinții ei de porțelan și ochii îi erau plini de tristețe. S-a așezat, a luat un creion și trăgea linii, zeci de linii pe fila unui caiet deschis. M-am apropiat de ea :

— De ce mîzgălești lecția de caligrafie ?

S-a ridicat în picioare, dar nu-și mai îndrepta ochii spre mine.

— Spune-mi, Ano.

— Așa . . . Am auzit răspunsul, șoptit.

Mîine zi, n-a mai venit la școală. A doua zi la fel. A treia zi am plecat prin sat. Am luat cu mine un copil. Ne-am oprit la poarta casei ei. Copilul striga :

— Ano, Ano . . .

Întîi m-a întîmpinat un ciine mare și alb, care prindea cu dinții de poartă. Printre scîndurile porții am văzut-o pe Ana fugind în grădină. A ieșit tatăl ei și l-am întreat :

— De ce nu vine Ana la școală ?

— Nu știu tov. învățător. Nu vrea să mai vie.

— Da, dar trebuie . . . Mîine e ultima zi, se încheie mediile.

— Mîine o aduc eu.

După masă, făceam repetiție la dansuri. Pregăteam serbarea sfîrșitului de an școlar. Nu știu de ce, dar mă trezeam gîndind la ea, la întrebarea ei. Părea că-mi lipsește ceva, c-am făcut ceva rău, atît de rău, încît nu se mai poate repara. În dimineața următoare, Ana era prezentă. Pe bancă avea un ziar, pe care trăgea linii. Am încheiat mediile. Avea 9 la citire. Am întreat-o :

— Ana, ești mulțumită ?

S-a ridicat, n-a spus nimic și am trecut la următorul.

Orele au trecut. Înainte de a ne despărți, le-am spus tot ce am știut, și credeam că e bine, să le spun în asemenea împrejurări. S-au aliniat doi câte doi și așteptau... Priveam la ei, dar pareă nu-i vedeam.

— Gata, puteți pleca!

Au năvălit spre ușă. De data aceasta, ușa era prea strîmtă. Rideau, se împingeau, de pareă afară i-ar fi așteptat o minune. Mi-am zis „Afară, pentru ei, este o minune...”

— S-au uscat florile...

Ușa s-a închis încet, netrîntită. Dîncolo de ea, au plecat ei, ei, care îmi luaseră totul.

IOSIF LUPULESCU

FLORICA ȘTEFAN
— poetă jugoslavă —

R E D Ă — M I D I M I N E Ț I C U R A T E

*R*ăsfoiesc paginile vieții înscrise
în fiecare cîntec : cite-o rădăcină adînc rînită,
cite-o rană pansată.
Te implor, viață, cu singele ce-mi zvîcnește în trup,
cu ochii de credință ce lucesc în fiecare cuvînt,
nimicește toate izvoarele rîului și-ale tristeții neputincioase,
chiar dacă-ar fi să-mi sece glasul după un cîntec,
și mina de mi-ar întemni
pe ultima silabă de durere,
chiar dacă mi s-ar istovi în ochi
cea de pe urmă lacrimă a ocării celor înjosiți.
Lasă vremea să calce în picioare cu necruțătoarea-i dreptate
tot ceea ce-n sbucium răzvrătitor am cîntat
invocînd dureros
altfel de zile,
altfel de lumini,
altfel de oameni.

*Redați-mă mie însămi, celei mai curajoase,
fără lacrimi în glas,
celei ce cu ardoare ia și dă,
cu mîhnire nimicește înșelăciunile
și cu dragoste ridică ființa istovită.
Redați-mă dimineții mele curate
în care mă trezesc cu inima,
iar cu mintea păstrez lumina.*

*O, măreață realitate,
cine să se măsoare cu tine,
cînd cu micile mele cuvinte
abia am dreptul*

să licăresc în nopțe ca un licurici,
la marginea marelui drum?
Acum înțeleg : trebuie să și mor
cu vocea încă plină.
O, măreață realitate,
ascultă totuși aceste vorbe mici
deasupra cărora se-așterne praful, —
căci ne-am iubit
de parcă fiecare zi era să fie
cel de pe urmă vis.

Struguri culeși și floarea soarelui,
ce-aduc în vis miros de zile tinere,
sint cele dinții daruri
pe care libertății le-au adus prinos
mîinile mele tînăr-comuniste ¹⁾
Iar sălciile în mlașnită sădite
dădură rădăcini în tinerețea mea.
Și -astfel, am început să creștem împreună
sub acelaș soare.
În vînt, sub ploaie, ori de secetă,
crengile spre pămînt ni te plecăm
căci și în moarte sintem ale lui.

Iată-mă pe aceeași cale ce n-are capăt, —
o clipă doar am rătăcit, uitîndu-mă cum își pierde chipul
apropiații mei care pășesc în primele rînduri ale coloanei.
Mîinte nebună, acesta nu e un război în care se doboară capete.
E-o luptă și mai crîncenă.
Te-nalți, în ea, cu ființa întregă, ori te nărui,
Cîntec al meu, ajută-mi să înțeleg,
ajută-mă să mă țin tare în lungul drumului întreg.

Asupra acestor cuvinte se vor apleca
atîtea destine cîte-a smuls
torentul libertății
din gurile pămîntului nesățios,
ale credinței deșarte și întunericului strămoșesc.
În aceste lumini pe care le aprind
călcînd încet peste trecutul viu
acoperit de nepătrunsă beznă,
numai atîtea semne de recunoaștere voi lăsa
cu cîte m-a înzestrat firea
pentru stăruitoarea încercare de a pătrunde
tainele vieții.

¹⁾ În original: „Skojevske ruke, de la Sko]—savez komunističke omladine Jugoslavije“ (Uniunea tineretului comunist din Jugoslavie).



*Nu ești tu vestitorul zilelor sbuciumate
 cărora le fuge pământul de sub picioare.
 Cu ochiul tu doar le vinezi neîmplinirile
 și în pământ abia înjghebatele
 clădiri-schelete.
 Și cine știe în al cui poem
 s-or potoli armonios priveliștile-acestea ?*

M A I D E P R E J C A P R I M Ă V A R A

*Voi părăsi impunătoarele semne ale primăverii
 ca și cum nimic din toată minunăția ei nu s-ar desfășura în juru-mi
 (căile înfloririi proprii au alte legi și înfelesuri).
 Din toate șovăielile primăverii recunosc
 doar soarele cu dinți
 precum nesăfioșii căpitani ai vieții
 nu recunosc decât foșnetul bancnotelor între degete.
 Ei le îndeasă pe librete de economii și-n alte viduri
 așa cum eu îmi depun soarele cu dinți în oameni,
 căci trebuie să dăinuiască umăr lângă umăr și ochi în ochi.*

In românește de *GEO DUMITRESCU*

VIRGINIA WOOLF

Răsfoind o revistă mai veche, privirile mi s-au oprit asupra reproducerii unui portret. Intr-un fotoliu, o femeie slabă. Un bogat păr alb încadra fața vizibil însemnată de urme de oboseală, de frământare, de nervozitate. O lumină puternică părea că se răsfrânge din ochii a căror vioiciune și adâncime nu au putut scăpa penelului, reflectând în ei bogăția unei vieți interioare. Privind mai îndelung acea imagine, înțelegi de ce pentru un suflet atât de sensibil ca acel al Virginiei Woolf, anii de foc, sînge și ruine, prin care a trecut omenirea în cursul celui de al doilea război mondial, au constituit poate răspunsul final la acea frază, pe care o rostește Septimus din *Mrs. Dalloway*: „E oare posibil ca lumea să fie fără înțeles?”

Virginia Woolf care încă înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial era atât de frământată și îngrijorată de starea în care se găsea lumea, nu a mai putut suporta suferințele și ororile aduse omenirii de anii războiului. Ea nu a mai fost în stare să găsească nici un înțeles în viață, atunci și-a pus capăt zilelor, înecîndu-se. În toate frământările și zbuciumul nu a reușit să sesizeze îndeajuns faptele vieții, să găsească adevărul și calea care ar fi putut-o duce spre deplină realizare. În mediul său social strîmt, Virginia Woolf s-a scundat în analize psihologice, în introspecții, creația sa fiind dominată de note personale de un mare subiectivism.

S-ar putea spune că opera literară a acestei strănii scriitoare apare ca avangardistă. Alături de James Joyce, Virginia Woolf a reinovit romanul psihologic prin felul său impresionist de a face să alterneze conștientul cu subconștientul. Această modalitate reprezintă calea cea mai directă și profundă de exprimare, acel monolog interior, graiul „subgîndirii” (underthought) cum îl denumește Joyce. În această vorbire a gîndirii, a visării, liberă, necontrolată se poate cuprinde tot ceea ce în noi se schițează doar, dar nu se spune întotdeauna.

Preocuparea de căpetenie a autoarei, astfel cum se desprinde din cele mai multe dintre cărțile sale, este diferența între durata timpului, așa cum o simte sufletul nostru și timpul măsurat de orologii. Personajele Virginiei Woolf trăiesc un timp psihologic necesar echilibrului lor interior. Pentru Virginia Woolf ca și pentru Joyce, timpul este o iluzie. În *Mrs. Dalloway*, timpul acesta se reduce la o zi, care apare patetică pentru că închide în ea mii de zile trecute sau viitoare. *Orlando* înfățișează o călătorie în timp: trei secole se reduc la 30 de ani de viață a unui tînăr. Este o biografie de-a lungul secolelor. În cartea *La Far*, timpul apare ca un puternic curent în casa păsărită. În sfîrșit, în *Valuri*, cele cîteva personaje sînt asemenea unor pescăruși, purtați de valurile timpului. Anii aduc în paginile lor povestea unei familii engleze între 1880 și 1936. Familia Pargiter evoluează într-un mediu social; toate evenimentele contemporane respective ca moartea lui Parnell, a lui Edward al VII-lea, războiul mondial își au răsunetul lor. Ideea ce se desprinde din *Anii* ca și din *Valuri* este că singura noastră posesie o reprezintă momentul prezent. În *Valuri* unitatea de timp o constituie clipa, în durata căreia, pare că se rezolvă timpul, tocmai atunci cînd își suspendă cursul. Este, așa după cum spune unul dintre personaje „atmosfera momentului ce trece”. Momentul trăit are o puternică intensitate, primește întreaga viață a lumii.

În cărțile Virginiei Woolf nu vom găsi anumite întîmplări determinate de evenimente precise. Ele nu sînt cauzele imediate ale altor evenimente. Importanța lor depinde numai de efectul pe care îl produc în conștiința personajilor, aceasta fiind un mînunchi de senzații

și impresii. Viața le este formată din combinarea posibilităților lor interioare și din ceea ce le oferă evenimentele. Mediul în care aceste personaje își trăiesc viața este măiestrit descris.

Din creația literară a Virginiei Woolf se desprinde o atmosferă plină de încântare. E o operă muzicală pasionată, nedefinită. Autoarea se descâlțusează de subiectele obișnuite și în pagini pline de ironie, învăluite într-un stil de o rară frumusețe, înfățișează personaje ce găsesc în momentele de percepere ale vieții și de identificare cu ea justificarea existenței lor.

Creația Virginiei Woolf se înscrie în acea literatură a permanențelor, către care omenirea se va îndrepta întotdeauna.

ADINA ARSENESCU

„FLUSH” DE VIRGINIA WOOLF

In deceniul maximei înfloriri a romanului biografic, supunându-se cu rafinament și ironie capriciilor tiranice ale marelui public, Virginia Woolf scrie romanul *Flush*. Izvoarele istorice ale cărții le indică pe ultima pagină: în primul rând corespondența romanticului cuplu Robert Browning și Elisabeth Barrett. Pentru zugrăvirea mediului cartierelor de săraci din Londra este citată ca referință lucrarea *The Rookeries of London* de Thomas Beames. Un aparat, de note, unele cu caracter monografic, ca portretul amplu al cameristei Lily Wilson, completează romanul — în totalitatea lui deci o operă „serioasă”, cu o bază istorică „bine fondată” și cu totul „controlabilă” și nu o ficțiune oarecare. Și cu toate acestea nu există în literatura engleză, în afară de romanele biografice ale lui Giles Lytton Strachey (1880—1932), cu care Virginia Woolf a militat în același Bloomsbury Group pentru un nou curent anti-convenționalist în proza engleză, o carte mai emancipată de clișeele pseudoromanelor istorico-biografice decât *Flush*. În orice caz, prin alegerea eroului — un câțel — autoarea a arătat cât de relativă este concepția despre istoricitatea acelor cercuri din societatea engleză care cred că sfera istoriei este pentru todeauna determinată de marile personalități din lumea orgolioasă, opulentă și hiperdennă, dar în fond inconștientă și iresponsabilă a „Jericțiilor puțini” (happy few), cocoțați în virtutea averilor și rangurilor în lumea inegalității și nedreptății sociale engleze pe spânarea maselor. În felul acesta, în compoziția romanului, capitolului vieții elegante din Olimpul de la Mayfair i se opune ca teză și antiteză capitolul infernului de la East-End — câțelului Flush îi este dat să cunoască ambele medii, iar soluția pentru care pledează Virginia Woolf? Ea rezultă din aprofundarea îndelungată și de loc schematică în conștiința eroului a existenței sale într-o lume a contrariilor, din care nu există altă scăpare decât prin abdicarea de la titlul său de noblețe canină („pedigree”).

Povestea lui Flush, pelicularul de rasă pur, transplantat din câmpurile, unde iugărise fazani, și iepuri, în atmosfera caldă a unei camere din Londra, plină de obiecte, mirosuri și obiceiuri derutante, spre a ține de urt unei domnișoare melancolice, e în mod evident o alegorie satirică la adresa traiului englez din secolul trecut. Totodată însă psihologia animalieră, procesul domesticirii câinelui, este surprins cu o uimitoare veridicitate. În pagini pline de humor, bunăoară, este descrisă gelozia lui Flush față de Mr. Browning, vizitatorul stăpînei sale.

Ca un adevărat picaro, Flush, după ce a cunoscut viața simplă de la țară, apoi plictiseala unei case burgheze, conformismul parcurilor și privilegiile destul de neplăcute ale ciinilor de rasă plimbați cu trăsura și ținuți de zgardă, ajunge să pătrundă în străfundurile de mizerie ale marelui oraș, în încăperile sinistre ale hoților de ciini. Salvați de acolo prin curajul stăpînei sale, Miss Barrett, Flush cunoaște o minunăță și durabilă aventură, prin care își regăsește propria natură. Miss Barrett se zmulge din toropeala existenței sale prin forța dragostei, se eliberează de sub tutela tatălui ei și pleacă în Italia cu Mr. Browning, căruia îi devine soție. Bine înțeles, Flush o însoțește... Apoi, după o ultimă și neplăcută confruntare cu pământul natal, reîntors în Italia, Flush îmbătrânește treptat, pînă cînd într-o zi, surprins în vis de o veste enigmatică, apleacă acasă, lîngă stăpîna sa și moare, neobservat, așa cum trăise, îndrăgît dar prea puțin înțeles de oameni.

A. L.

O re, zile, săptămîni — da, lui Flush îi părură într-adevăr săplămîni de nopți; zarvă; fulgere neașteptate; lungi tunele întunecoase; hurducăieli; zguduiri; reînălțări spre lumină, rare, grăbite, cît să zărească, aproape de tot, obrazul lui Miss Barrett, cîțiva arbori subțiratici, fire de telegraf, șine și cîteva case înalte, bălțate de soare (căci, în acele timpuri barbare, obiceiul vroia ca un cîine să călătorească în trenuri în cuțăr închis) — iată ce urmase pentru Flush. Nici o neliniște, totuși: evadau, lăsau departe în urmă tiranii, hoții de cîini! Scîrție-și-scîrție-și-scîrție-și scîrție cît îți va place, boscorodea el, zguduît, hurducat dintr-o latură în alta în cușca sa — numai să lăsăm în urma noastră Wimpole Street și Whitechapel! Veni clipa, totuși, cînd lumina se lărge. Zarva încetă; Flush auzi cîntînd păsările și suspinînd arborii în vînt. Numai dacă n-o fi zgomotul apel? Deschizînd în sfîrșit ochii, sculurîndu-și în sfîrșit blana zări cel mai uimitor spectacol din lume. Miss Barrett sta în picioare pe o stîncă în mijlocul unei spume tumultoase. Arbori se aplecau deasupra-i; apele unui rîu alergau în juru-i. De bună seamă ea se afle într-o mare primejdie. Dintr-un singur salt Flush se aruncă în apă și o ajunse înnot. „Flush e botezat întru Petrarca”, zise Miss Barrett, cînd el se călără pe stîncă lingă ea. Se gîceau, de fapt, la Vacluse și tînăra femeie se urcase pe o piatră tocmai în mijlocul Fontanei.

Scîrțînd, scîrțînd, zarva reîncepu mai grozav. Apoi, din nou, Flush se simți depus pe pămînt stabil; tenebrele se dădură la o parte; lumina șiroi, Flush se regăsi viu, cu ochii mari deschîși, uluit, în picioare pe niște lespezi roșiatice într-o încăpere imensă și goală, inundată de soare. Se aruncă de ici-colo, adulmecînd și pipăind. Nici covoare, nici cămin. Nici sofa, nici fotolii, nici bibliotecă, nici busturi. Bizare, iritante mirosuri îi gidilau nările pînă la strănut. Lumina, nemărginit de clară și de vie, îi lua ochii. Flush nu s-a aflat niciodată într-o odaie — admițînd că aceasta era o odaie — atît de dură, de clară, de amplă și de goală. Miss Barrett, în mijloc, așezată lingă o masă, îi păru mai mică decît orîcînd. Dar Wilson îl și duse afară. Fu aproape orbit de soare, apoi de umbră. O jumătate a străzii era încinsă la alb, cealaltă grozav de rece. Femeile care treceau, îmbrăcate în blănuri, urlau însă și umbrele. Și strada era uscată ca un os. Cu toate că era mijlocul lui noiembrie, nici o băltoacă, aici, nu-ți uda labele, nici un pic de noroi nu-ți îngloba franjurii perilor lungi. Nu erau peroane la case, nu erau grații. Nimic din acel îmbătător amestec de mirosuri care făcea altă de tulburătoare cea mai mică plimbare pe Oxford Street sau Wimpole Street. Dimpotrivă, mirosurile noi care veneau din pietrele lătate drent, din tencuiala uscată, din vopsea galbenă, erau la cel mai înalt grad aștătoare și ciudate. O enormă draperie neagră ce se legăna dădu brusc drumul celui mai uimitor parfum, dens, tîrîndu-se în nori dulcegi. Flush se oprî, cu labele ridicte, ca să-l savureze în voie; îl urmări spre interior; virf capul sub perdeaua neagră. Într-o străfulgerare zări un fel de hol imens și răsunător — foarte înalt, foarte sumbru, foarte adînc și licărînd tot de lumină. Dar Wilson, cu un strigăt de oroare, îi și trase violent spre el. Își continuară coborîrea în stradă. Vacarmul era aci asurzitor. Toată lumea, în chiar aceeași secundă, părea să strige din toate puterile. În locul zuzetului dens, surd și anost al Londrei, nu se auzeau aici decît strigăte și urlete, fluieri și larmă, pocnete de bici și dangăte felurite de clopote. Flush sârea, se agita fără încetare și Wilson făcea ca el. De douăzeci de ori trebuiră să părăsească trotuarul și să revină iar, spre a se feri de o căruță, de un bou, de o companie de soldați sau de o turmă de capre. Flush de ani de zile nu se mai simțise atît de tînăr, atît de vioi. Zăpăcit dar vesel, la înfoarcere, se lăsă pe lespezele roșii și dormi mai adînc decît dormise vreodată în Wimpole Street, pe pernele din camera din dos.

Flush, cu toate acestea, fu curînd avertizat de deosebiri mai profunde care separau Pisa (căci se stabiliseră la Pisa) de Londra. Cîinii mai cu seamă erau diferiți. Nu puteai merge pînă la cutia de scrisori, la Londra, fără să înfîlnești vreun maltez, bulldog, molos, Saint-Hubert, grifon, Terra-Nova, Saint-Bernard, foxterier sau vreun descendent al uneia din cele șapte rase ale prepelicarilor. Fiecărui din ei Flush îi dădea un nume și un rang distinct. Aici, la Pisa, cu toate că erau cîini din belșug, această ierarhie dispăruse; toți cîinii — era cu pulintă? — da, toți cîinii erau corecți. Erau, evident, cîini și nimic mai mult — cîini: suri, cîini galbeni, cîini târcați, cîini peștriți; cu neputință de găsît printre ei un singur prepelicar, cîine de zgardă, apporter sau moles. Jurisdicția lui Kennel Club nu se întîndea pînă în

Italia? Spaniel-Club-ul rămânea aici necunoscut? Nu exista aici o lege pentru a pedepsi cu moartea un moș supărător, pentru a îndrăgi urechea ondulată, a proteja laba cu ciucuri și a cere imperios o frunte roșunjită mai degrabă decît una colțuroasă? Evident nu! Flush ayu senzația de a fi un prinț în exil. În mulțimea prostimei, el era singurul aristocrat. El era unicul cocker de neam ales din tot orașul Pisa.

Educația dată lui Flush ani de zile îl învățase să se considere drept un aristocrat. Legea cupei purpurii și a zgardei erau adînc imprimate în sufletul său. Cum să te miri, prin urmare, că-și pierdu cumpătul printr-un asemenea șoc? Cine ar blama un Howard sau un Cavendish, aruncați în vîlmășagul unor indigeni obișnuïți cu colibele de lut, dacă ar evoca uneori splendorile din Chatsworth și ar visa cu melancolie covore stacojii sau galerii în care soarele în asfințit, lunecînd prin vitralii, colorează dintr-o dată coroane! Flush, trebuie s-o admitem, nu era scutit de snobism; Miss Mitford dezvăluise în el, cu ani în urmă, acest simbre de vanitate. Tocilă la Londra prin frecventarea semenilor și superiorilor, vanitatea reinvia în mediul acesta unde Flush se ghicea unic. Obrăznicia lui deveni insuportabilă. „Flush a luat aerele unui monarh absolut; cînd vrea să i se deschidă o ușă, înebunește pe toată lumea cu lătrăturile sale”, scria Mrs. Browning, și mai departe: „Robert declară că numitul Flush îl consideră — pe el, soțul meu — ca anume creat pentru serviciul său particular; într-adevăr, cam așa arată”.

„Robert”, „soțul meu” — Flush se schimbase, Miss Barrett deasemenea. Nu vrem să spunem numai că se numea de-acum Mrs. Browning și că făcea să strălucească în soare verigheta sa de aur. Se schimbase tot alt de mult ca Flush. De douăzeci de ori pe zi, Flush auzea spunînd „Robert”, „soțul meu”, și de fiecare dată cu o vibrație orgolioasă care făcea să-i bată inima lui de cîine și să i se zburlească blana. Dar nu numai limbajul tinerei femei se modificase. Ea suferise o metaforoză completă. În loc, de exemplu, să-și inmoaie buzele, ca altădată, într-un degetar de Porto și să se plîngă apoi de migrenă, golea dintr-o sorbitură un pahar de Chianti și dintr-asta dormea încă mai adînc. În loc de un singur fruct acru și galben se afla la cină pe masă o creangă întreagă plină de portocale. În loc să meargă în landou pînă la Regent's Park, ea se încălța cu pantofi groși și se cățara pe sfînci. În loc să se așeze într-un cab spre a trece de-a lungul Oxford Street-ului, ea și Robert se zdruccinau zgomotos și vesel pe cărări de cărți pînă la țărnul unui lac unde coleplau mușii; și cînd era obosită, nu chema un alt cab; se așeza pe o piatră și privea șopirlele. Se bucura de soare, se bucura de frig. Cînd îngheța, arunca pe foc cîteva trunchiuri de pin din pădurea ducală. Côt la cöt, ei se încălzeau la flacăra aceasta trosnitoare, aspirînd fumul aromatic și acru. Mrs. Browning nu ostenea lăudînd Italia în defavoarea Angliei. „Sărmanii noștri compatrioți, exclama ea, sînt lipsiți de educație în arta de a ride. Ar avea nevoie de o purificare nu prin foc, ci prin soare”. Aici, în Italia, era libertatea, viața, bucuria pe care o germinează soarele. Nu se vedeau niciodată oameni bătîndu-se: italienii nu înjurau niciodată; italienii nu erau niciodată beți; și „chipurile acelor oameni” din Shoreditch îi apăreau din nou. Fără încetare compara Pisa cu Londra — și prefera Pisa. În străzile din Pisa, fenci frumose puteau umbla singure; doamnele mari își făceau singure treaba în casă și apoi se duceau la Curte, „în strălucirea unei glorii de netăgăduit”. Pisa, cu toate clopotele sale, cu ciinii săi corciți, cu căminele sale și cu codrii de pini era preferabilă Wimpole Street-ului cu ușile sale de mahon și cu spata sa de oaie. Astfel Mrs. Browning în fiecare zi golea dintr-o sorbitură paharul ei de Chianti și, rupînd de pe o creangă altă portocală, lăuda Italia și deplîngea terna, umeda, sura, ruinătoarea, de altfel, și mironosita Anglie, lipsită de soare și de bucurie.

Wilson, e drept, conservă cîtva timp robustul echilibru britanic. Amintirea feciorilor-geli și a subsolurilor, a ușilor de mahon și a draperiilor nu se șterse fără efort din memoria sa. Multă vreme ea-și păstră conștiința destul de curată spre a ieși dintr-un muzeu „indignată de nerușinarea lui Venus” Mai tîrziu chiar, puțînd, mulțumită unei prietene, să arunce prin pervazul unei uși o privire spre minunățiile Curții ducele, rămase credincioasă fărăi sale și, loială, supusă a Coroanei, găsi mult superioară pompa de la St. James. „Era sincer vrednic de milă, raportă ea, și foarte departe de Curtea noastră engleză”. Dar, exact în această clipă, țînta marțală a unui gardian din slujba Marelui Duce îi izbi privirea. Ea luă foc; judecata i se clătîină din temelii sale; scara sa de valori se nărui. Ea, Lily Wilson, era nebună de dragoste pentru Signor Right, din Gărzile ducale.

În timp ce Mrs. Browning dădea ocolul noii sale libertăți și se bucura de toate descoperirile sale, Flush, la rîndu-i, făcea propriile sale descoperiri în cursul propriilor sale explorări. Nu plexaseră încă din Pisa — se instalară la Florența în primăvara lui 1847 — și Flush contemplantă față în față pentru prima dată acest adevăr curios și răscolitor: legile Kennel-Club-ului nu sînt nicidecum universale. Moturile nu sînt peste tot și în mod necesar

fatale: e un fapt. Flush revizuiuse prin urmare codul său de valori. Conformase chiar actele sale, după câteva ezitări, cu noua sa concepție despre societatea canină. În fiecare zi o vedea mai democratică. Încea la Pisa: „Iese în fiecare zi, remarca Mrs. Browning, și vorbește italianeste cu câteii pe care-i întâlnește”. La Florența, ullaimele lanțuri căzură. Clipa eliberării veni într-o zi pentru el în Cascine. În timp ce alerga prin iarba „de un verde de smarald”, printre „fazanii care-și luau zborul din toate părțile”, Flush dintr-odată își aminti de Regent's Park și de imperativul său: „Câinii trebuie să țină de zgardă”. Unde erau acum acele „trebuie”? Unde, zgardele? Unde, paznicii parcurilor cu bastoanele lor? Dispăruți, cu hoții de câini, cu Kennel-Club-ul și Spaniel-Clubul-ul unei aristocrații corupte! Pieriți, cu landourile și cu caburile! Cu Whitechapel și Shoreditch! Flush alerga; Flush zburda; blana îl scinteia; ochii săi aruncau flăcări. Era acum prietenul lumii întregi. Toți câinii erau frații săi. Ce nevoie mai era de zgardă în această nouă lume; și ce nevoie de protecție? Dacă Mrs. Browning înfirzia să plece la plimbare — el și Flush deveniseră de altfel cei mai buni prieteni din lume — îndrăzneț îl readucea la ordine. „Flush se proțăpește în fața lui și latră într-un fel care nu suferă rezistență”. Mrs. Browning făcea această remarcă cu oarecare iritație; relațiile ei cu Flush deveniseră mult mai puțin tandre. Nu mai avea nevoie de blana sa roșcată și de ochii săi strălucitori pentru a completa o existență imperfectă; îl descoperise pe Pan singură de tot printre vii și măslini și îl găsea alături de ea, în fiecare seară, în fața vilvătăii de pin. Dacă, deci Mrs. Browning își pierdeva vremea cu nimicuri, Flush se proțăpea înaintea sa și latra din toate puterile; dar dacă Mrs. Browning prefera să rămână ca să scrie — atita rău să fie! — Flush își cucerise independența. Cucurbitica și lennul bobului înfloreau deasupra zidurilor. În grădini, arborii de Iuda își înălțau flăcările roze; cimpile erau ca imbroșcate cu lalele. Pentru ce deci să aștepte? Flush plecă singur. Devenise propriul său stăpîn. Se duce singur și rămîne ore întregi la plimbare”, scria Mrs. Browning. cunoaște toate străzile din Florența și nu se ia decît după capul său. Eu nu mă sperii niciodată de absența sa”, adăuga ea; dar nu evoca fără un suris ceasurile de neliniște din Wimpole Street, hoții la pindă, gata să-l înjunghie pe Flush chiar sub pîntecul cailor în ziua în care ea ar uita zgarda. Frica era necunoscută la Florența; nu sînt aici hoți de câini — la care adăuga poate — „nici tata”.

Dar dacă trebuie spus adevărul curat, cînd Flush o ștergea, cum era întredeschisă poarta Casei Guidii, nu o făcea pentru a merge să privească niște tablouri sau pentru a contempla, într-o sumbră biserică, o frescă în stîmbe culori. El alerga spre anumite plăceri, căuta anumite experiențe care-i fuseseră multă vreme refuzate. Nu ascultase el odinioară cornul lui Venus care trezea cu muzica-i despletită ecourile din Berkshire? N-o iubitise el pe căteaua lui Mr. Partridge? Ea îi dăruise chiar un fiu. Același voce azi răsuna prin străzile strălucite ale Florenței, dar mai imperioasă, mai impetuoasă însă după acești ani de tăcere. Și Flush cunoștea ceea ce oamenii nu pot de fel cunoaște — iubirea pură, iubirea simplă, iubirea întregă; iubirea fără nici o grijă în bagajul ei; iubirea care nu știe nici de rușine, nici de remușcare; care e aici, pe urmă nu mai e — precum albina pe floare e aici, pe urmă nu mai e; azi un trandafir — floarea aleasă, mîine e un crin; cînd e iarba neagră din pustă, cînd o orhidee pîntecoasă orgolios hrănită în seră. Același capriciu, aceeași lipsă de grijă sălășluiau în Flush; și e una cînd cu prepelicarea țărcată din capătul aleii, cînd cu căteaua brună, cînd cu căteaua galbenă. Nu făcea nici o diferență. Unde cornul răsuna, unde adierea ducea chemarea, el mergea. Iubirea era totul; iubirea ajungea. Nimeni nu-i dezaproba escapadele. Mr. Browning se mulțumea să ridă — „N-ai rușine, un cîine respectabil!” — cînd Flush se întorcea seara tîrziu sau devreme dimineața. Și Mrs. Browning rîdea deasemeni cînd el se lășea, ostentiv pe pardoseala camerei și adormea adînc, încovrigat sub armele Casei Guidii.

Căci încăperile Casei Guidii erau goale. Toate draperiile zilelor de izolare claustrală pieriseră. Aici patul erau un pat; masa de toaletă o masă de toaletă. Fiecare obiect era el și nu un alt lucru. În vastul salon, singure, câteva vechi fotolii de abanos sculptate erau risipite ici colo. Deasupra căminului strălucia o oglindă, cu doi amorași drept sfeșnice. Mrs. Browning însăși aruncase șalurile sale indiene. Sub o mică bonetă de mătase lucitoare care-i plăcea soțului său își schimbase pieptănătura. După apusul soarelui, cînd se ridicau storiurile, ea mergea pe balcon îmbrăcată în muselină albă. Ii plăcea să vină aici, apoi să se așeze să asculte zgomotele amurgului și să privească trecătorii.

Într-o noapte — erau de pușină vreme la Florența — strada se umplu de strigăte și de un asemenea tropot, încît alergară în balcon. O mulțime se înșira, se rostogolea dedesuptul lor, cu strigăte, cîntece, steaguri desfășurate. Din înălțimea balcoanelor suprainscalate și a ferestrelor umplute de chipuri, flori, crengi de laur cădeau fără încetare pe mulțime; și mulțimea, la rîndu-i — bărbați grași, vesele tinere femei — ridicau între două îmbrățisări și

„bambinii” lor spre balcoane. Mr. și Mrs. Browning, aplecați și ei pe balustradă, aplaudară să se rupă. Steagurile defilind urmașă steagurilor. Zvîneau la lumina torțelor. Se citea pe unul: „Libertate”, pe altul „Italia Una”, iar pe altele: „În memoria martirilor”, „Viva Pio Nono”, „Viva Leopoldo Secundo”. Timp de trei ore și jumătate steagurile trecură, poporul își strigă entuziasmul și cei doi Browning, cu șase luminări aprinse pe balcon, se risipiră în aclamații. Cît despre Flush, cîțva timp, întinzîndu-se cu labele pe marginea balustradei, încearcă cît putu să se veselească. La urmă totuși, nu-și putu ascunde plictisala; căscă. „Sfîrșește prin a mărturisii că după părerea sa totul e cam lung”, observă Mrs. Browning. O oboseală, o îndoială, o nepăsare supărătoare îl învadară. „Pentru ce tot zgomotul ăsta?” se întreabă el. „Cine era acest Mare Duce și ce promisese el? De ce oamenii aceștia erau atât de absurd excitați?” Infocarea lui Mrs. Browning, care nu înceta să aplaude defilarea steagurilor, îl plictisi vag. După părerea sa, un asemenea entuziasm pentru un Mare Duce era un pic exagerat. Chiar în clipa cînd trecea Marele Duce, el observă o cățelușă în fața porții. Profitînd de momentul cînd Mrs. Browning arăta încă mai mult entuziasm, părăsi în grabă balconul și ieși. Printre steaguri și mulțime, Flush urmări pe aleasa eccei zile. Ea îl duse din ce în ce mai departe, pînă în inima solitară a Florenței. Strigătele poporului se pierdură încetul cu încetul; aclamațiile se sfîrșiră în liniște. Lucirile torțelor dispăruseră. O stea sau două se oglindiră pe undele calme ale Arno-ului. Flush se odihnea pe malul rîului, lângă prepelicara tărcată, într-un coș pus în noroi. Aici, pînă cînd zorile luminară ceras, amîndoi uitară lumea în extazele iubirii. Flush nu se întoarse acasă decît la ora nouă, și Mrs. Browning îi primi într-un fel destul de ironic — el ar fi putut, gîndea ea, să-și aducă aminte că era ziua primei aniversării a căsătoriei sale cu Mr. Browning. Ea presupunea că, cel puțin, „Flush s-a distrat bine”. Era adevărat. În timp ce ea simțise o inexplicabilă plăcere la tropăicile și patruzeci de mii de persoane, la promisiunile unui Mare Duce și la exaltarea fluturătoarelor drapele, Flush gustase cu cățelușă din fața porții cu totul altfel de satisfacție.

Fără îndoială Mrs. Browning și Flush ajunseseră în călătoria lor de descoperiri în concluzii foarte diferite, o dată ce dînsa se îndreptă spre un Mare Duce, iar el spre o prepelică rărcată. Dar legătura care-i unea rămînea încă din cele mai puternice.

Traducere de ANDREI A LILLIN

UN ASPECT ERONAT AL STRUCTURALISMULUI LINGVISTIC CONTEMPORAN

In deceniul care a precedat cel de al doilea război mondial puțini dintre lingviștii care activau atunci puteau crede că o nouă concepție despre limbaj, care se crea chiar atunci, va ajunge să se impună cu vremea în cercuri destul de largi și să exercite, în cele din urmă, asupra lingviștilor din toată lumea, o atracție deosebită: mă refer la structuralismul lingvistic. O fonetică structuralistă existase și până atunci, în Rusia țaristă și în U.R.S.S., apoi în Polonia; ea era opera lingvistului polon J. Baudouin de Courtenay (1849—1929), fost succesiv profesor la universitățile din Kazan, Dorpat, Petersburg, și Varșovia, și a elevului său, lingvistul rus L. V. Șerba (1880—1944), fost profesor la universitatea din Leningrad. Acești învățați au pretins că, alături de sunetele limbajului trebuie să distingem și foneme, și au postulat o nouă știință, care ar avea ca obiect pe cele din urmă. O doctrină structurală despre limbaj găsim și în *Cursul de lingvistică generală* al lui F. de Saussure (1857—1913), fost profesor la universitatea din Geneva. Cursul în discuție a fost tipărit după moartea autorului de Ch. Bally și A. Sechehaye, în 1916, și a apărut în mai multe ediții. Dar doctrina lui Baudouin de Courtenay și a lui Șerba n-a fost cunoscută, până în preajma anului 1930, dincolo de granițele Rusiei și ale Uniunii Sovietice, iar esența structuralistă a doctrinei lui F. de Saussure a rămas multă vreme în penumbră, punându-se la început accentul de către lingviști pe aspecte ale doctrinei sale care nu sînt în mod necesar structuraliste, precum delinirea limbii ca sistem de semne arbitrare, distincția între limbă și vorbire și distincția între lingvistica statică și cea evolutivă.

Structuralismul lingvistic contemporan a luat naștere prin legarea într-o doctrină unitară a ideilor lui F. de Saussure despre natura sistemului lingvistic cu ideile lui Baudouin de Courtenay și Șerba despre sunet și fonem. Această sinteză a fost realizată de către lingviști ruși N. S. Trubetzkoy (1890—1938) și Roman Jakobson (născut în 1896), primul fost profesor la universitatea din Viena, celalalt la universitatea din Brno (acum la universitatea Harvard); ultimii doi erau membri ai Cercului lingvistic din Praga și și-au publicat primele lor studii structuraliste în colecția intitulată *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, apărută în opt volume între 1929 și 1939. Alături de N. S. Trubetzkoy cit și Roman Jakobson și-au însușit teoria lui F. de Saussure despre limbă ca sistem de opoziții, de valori și fonetica structuralistă a lui Baudouin de Courtenay și Șerba. Ei au adăugat acestor principii teoretice și metodologice altele noi, descoperite de ei înșiși și au creat o terminologie nouă, corespunzătoare acestor principii. Noua concepție a fost acceptată de cîțiva lingviști din Copenhaga, în special de Viggo Bröndal (1887—1942) și Louis Hjelmslev (1899—1965), care se îndreptaseră și ei, în mod independent, spre o concepție structuralistă, mai mult sub influența structuralismului din psihologie, filozofie, istorie și critica literară, cunoscut de altfel și de membrii cercului lingvistic din Praga. În S.U.A. Leonard Bloomfield (1887—1949), fost profesor la universitatea din Yale, a creat în aceeași vreme, probabil sub influența lui F. de Saussure și a Cercului lingvistic din Praga, primele elemente ale unei concepții ling-

vistice structurale, în parte deosebită de cea a europenilor : ea a fost apoi dezvoltată de către unii dintre elevii săi. Școala din Yale a absorbit multe elemente din concepția, putem spune, structuralistă, a altui învățat american Edward Sapir (1884—1939), de asemenea creator de școală. Structuralismul lingvistic american se inspiră și din psihologia comportării (behaviorismul). După 1939, toate cele trei școli lingvistice structuraliste au realizat noi progrese și au asimilat doctrina filozofică a pozitivismului logic.

Lingviștii sovietici au criticat întotdeauna structuralismul lingvistic occidental, pentru unele aspecte ale sale idealiste, în contradicție cu realitățile. Ei rămăneau, atunci când nu se integrău în alte școli, la structuralismul lingvistic al lui Șerba, care nu s-a numit niciodată structuralism. Structuralismul lingvistic a fost criticat și de mulți lingviști occidentali. Marile succese obținute de structuralism prin anchetă, după principii noi, a numeroase limbi de pe glob, și în cele din urmă, prin crearea mașinilor de tradus și a lingvisticii matematice, au determinat pe mulți lingviști să-și schimbe mai mult sau mai puțin atitudinea față de structuralism. Cite odată se fac critici chiar din partea unor lingviști care au acceptat în fond structuralismul. Din nenorocire însă mulți lingviști acceptă și părți eronate ale concepției lingvistice structurale occidentale. Desigur, unele aspecte ale structuralismului lingvistic contemporan nu pleacă din principiile idealiste ale doctrinelor filozofice din care s-au inspirat, intenționez să spun, ei de la realități : ele se explică, deci prin progresul firesc pe care trebuie să-l realizeze lingvistica în epoca noastră.

Socotim totuși că se acordă de către unii lingviști din țările socialiste prea mult credit unor aspecte eronate ale structuralismului lingvistic contemporan, că se consideră de către acești lingviști ca marxiste unele poziții fundamentale ale structuralismului lingvistic care sînt totuși în contradicție cu realitatea și, deci, și cu marxismul. Vom indica aici pe scurt eroarea cea mai gravă pe care o comite, după părerea noastră, structuralismul lingvistic contemporan.

Definind limba ca un sistem, ca o structură, în care elementele componente sînt în diverse raporturi unele față de altele, structuralismul lingvistic contemporan socotește că limba posedă factorii dezvoltării ei în ea însăși, că, deci, tendințele de schimbare a limbii sînt manifestarea unor factori interni, nu externi, cum se admiseseră mai înainte, de către unii dintre lingviștii care s-au întrebat asupra cauzelor schimbărilor lingvistice. Această soluție a mult discutatei probleme a cauzelor schimbărilor lingvistice a părut plauzibilă chiar unor lingviști marxisti care-și imaginează că a căuta cauze interne este o procedură în spiritul marxismului. Dar marxismul, punînd accent pe caracterul intern al dezvoltării fenomenului general, nu tăgăduiește caracterul „extern” al cauzei, care, fiind deosebită de efectul ei, nu poate fi decît exterioară acestuia, exclusivă a altui (sau altor) societăți, de obicei vecină (sau vecine) cu ea, orice societate avînd propria ei dezvoltare internă. Este drept că, în cele din urmă, structuraliștii au ajuns să vorbească și de cauze externe, dar le concep tocmai ca influența unei limbi asupra alteia. Cuvintele „intern” și „extern” au, deci, în cazurile discutate, două sensuri, care nu trebuie confundate unul cu altul. Dintre lingviștii care nu cunosc marxismul, mulți au acceptat structuralismul pentrucă nici curentele cele mai răspândite ale vechii lingvisticii, prestructuraliste, nu rezolvau problema cauzelor schimbărilor limbii. Nu se vedea că limba este nu numai un fapt moștenit de la generațiile anterioare, dar și expresia omului și că, în această calitate, structura ei trebuie să reproducă structura conținutului exprimat, în cazul de față, structura gândirii. K. Vossler (1872—1947), și școala sa (de exemplu L. Spitzer) au combătut vechea concepție despre limbaj, obiectîndu-i tocmai că limba este și expresia omului ; dar, neluînd în considerare fenomenul morfologic-sintactic, ci numai pe cel stilistic, Vossler și școala sa, n-au reușit să arate că structura limbii reproduce fidel structura conținutului exprimat. Acest lucru nu l-a întreprins nici lingvistul italian G. Bertoni (1878—1942), care, împotriva lui Vossler, ajunsese la concluzia că limba exprimă în primul rînd gîndirea. Voi adăuga că W. von Humboldt, ale cărui idei le-au reluat alți Vossler cît și Bertoni, nu și-a propus să arate că structura limbii reproduce structura gândirii și că nici școala lingvistică neoromantică din R.F.G. care se inspiră, mai mult decît au făcut-o Vossler și Bertoni, din ideile lui W. von Humboldt (1767—1835), nu s-a gîndit să întreprindă o asemenea demonstrație. Unii lingviști contemporani socotesc aproape compromițător să afirme că structura limbii se explică prin structura gândirii, li se pare că aceasta înseamnă a ne întoarce la tezele mult hulite, și în parte pe drept, ale gramaticii generale raționate din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea. Dar avem a face cu o prejudecată, pe care lingviștii marxisti trebuie s-o combată, dacă nu vor să renunțe la constatarea evidentă că limba exprimă înții de toate gîndirea. Și dacă încă se rămîne la vechea prejudecată, aceasta se explică prin faptul că fiecare limbă prezintă un mod propriu de a concepe lumea ; mă refer la ceea ce W. von Humboldt a numit forma

lingvistică interioară, identică în fond cu ceea ce alții numesc sistemul sintactic sau sistemul sensurilor formelor gramaticale. După părerea mea, lingviștii trebuie să încerce a descoperi, sub sistemele morfologice — sintactice ale celor mai variate limbi de pe glob, aceeași gândire unică, pe care o are în vedere logicianul și fără de care știința logicii nu s-ar putea întemeia. Sint de părere că se exagerază admițându-se câteodată o deosebire radicală între sistemele morfologice-sintactice ale limbilor. Am arătat într-un articol din *Mélanges linguistiques*, București, 1957, (*Le temps, l'aspect et la durée de l'action dans les langues indo-européennes*), că între română și rusă nu sînt marile deosebiri pe care le admit de obicei lingviștii în ce privește aspectul verbal, că în fond situația este cam aceeași în ambele limbi, întrucît și româna posedă imperfectivul și perfectivul, dar că identitatea parțială de conținut este deghizată de modul diferit de organizare a formelor gramaticale prin care aspectul verbal se exprimă în aceste limbi. Asemenea studii trebuie întreprinse în continuare alit despre aspectul verbal, cit și despre alte categorii gramaticale (mod, timp, gen, caz, etc.). Chiar dacă conținutul acestor categorii gramaticale nu pare a fi de domeniul logicii, ci al psihologiei, el va dovedi existența unui mod de a vedea lumea general uman, căci de exemplu aspectele imperfectiv și perfectiv al acțiunilor se găsesc în multe alte limbi de pe glob, probabil în toate. Am arătat deasemenea, într-un articol din *Analele Universității din Timișoara, Seria Științe filologice I*, 1964, (*Gramatica și logica, Structura gândirii ca factor primar al structurii morfologice a limbii*), că așa zisele părți ale vorbirii (substantiv, adjectiv, numeral, verb) nu se pot defini decît recurgînd la faptele de gândire cărora le dau expresie: substantivul exprimă noțiunea în extensiunea sau în conținutul ei, iar adjectivul, numeralul și verbul exprimă note din conținutul noțiunii subiect. În momentul în care, prin confruntarea sistemelor morfologice-sintactice ale celor mai diverse limbi de pe glob, se va ajunge să se vadă unitatea conținutului exprimat prin categoriile morfologice și se va înțelege că diferențele dintre limbi se reduc în special la diferențe în modul de organizare a formelor gramaticale care exprimă acele conținuturi — latina exprimă de exemplu prin genitiv nu numai ceea ce noi exprimăm prin genitiv, dar și ceea ce noi exprimăm prin prepoziția *de*: *montes auri* „munți de aur”, *vir magni ingenii* „bărbat de mare talent” etc. —, limba va apărea ca reproducînd structura gândirii, și, ca să revenim la exemplele date, va rămîne să se explice numai de ce în latină genitivul are și funcțiile prepoziției românești *de*. Într-un alt articol, intitulat asemănător: *Gramatica și logica. Structura gândirii ca factor primar al structurii-sintactice a limbii*, publicat în volumul II al aceluiași *Anale*, am mers mai departe pe aceeași linie, arătînd că analiza sintactică se identifică în fond cu analiza logică.

Cît privește sistemul fonetic al unei limbi, el nu este expresia unui conținut sufleteș; el constituie materialul din care se construiesc semnele ce servesc la expresia aceluși conținut. Dar aceste materiale sînt sunete produse de organele articulatorii. Și oare organele articulatorii nu au nici o influență asupra produsului lor? Noi credem că sistemul fonetic este de fapt „expresia” organelor articulatorii ale omului. Ne putem oare imagina organele articulatorii încă nedezvoltate, ale omului primitiv, ca un instrument capabil de a pronunța sunetele actualelor limbi de pe glob? Desigur că nu. A fost necesară o continuă perfecționare și dezvoltare a acestor organe articulatorii primitive, pentru ca ele să producă sunetele pe care le pot produce organele articulatorii astăzi, după cum a fost nevoie de o continuă perfecționare a instrumentelor muzicale, pentru a se putea ajunge la creațiile muzicale din ultimele secole. Să nu se obițeze că, în urma unor evenimente istorice (cuceriri, conviețuirii cu alt popor etc.), un popor poate să-și însușească perfect pronunția unei alte limbi. Aceasta nu poate fi adevărat decît despre indivizi, nu despre popoare. Și chiar dacă, în unele împrejurări, un popor își însușește o limbă străină într-o pronunție relativ corectă, prin aceasta nu se dovedește că el a renunțat definitiv la articulațiile cele mai potrivite cu propriile sale organe articulatorii. În momentul în care se va înțelege că sistemul fonetic al unei limbi sau al unui dialect este determinat exclusiv de structura organelor articulatorii a populației care vorbește acea limbă sau acel dialect, explicațiile prin factori interni, date schimbărilor fonetice, vor apărea drept un joc pueril.

Dacă cele spuse de noi mai sus sînt juste, urmează că limba se schimbă în special pentru că sistemul lingvistic se adaptează pe de o parte gândirii, pe de alta organelor articulatorii, cum a admis, între alții, fostul profesor al Universității din Iași, Alexandru Philippide (1850—1933), a cărui doctrină lingvistică n-a avut nici o influență peste hotare și nici chiar asupra celorlalte centre lingvistice românești. Dacă vom considera și organele articulatorii drept un „conținut”, schimbările limbii vor apărea ca o adaptare a formelor la conținut și se vor putea încadra în cazul general al schimbărilor sociale, astfel cum sînt concepute de marxism. Limba este un sistem, o structură, dar structura ei este reflexul structurii unor realități exterioare ei: gândirea și organele articulatorii. Tendințele de schimbare a

limbii au cauze exterioare limbii. Despre excepții vom vorbi în alt articol. Se poate construi, deci, și un alt structuralism lingvistic decât cel existent.

Considerațiile acestea, prea sumar expuse ca să fie convingătoare — ele constituie mai degrabă un program de lucru decât o argumentare —, au numai de scop să sugereze că a respinge unele teze ale actualului structuralism lingvistic nu înseamnă a ne întoarce la vechile explicații lingvistice, că structuralismul lingvistic a luat aproape pretutindeni locul vechilor concepții lingvistice mai răspindite, tocmai pentru că vechea lingvistică nu rezolvase o serie de probleme fundamentale ale lingvisticii, și că, dacă este să se treacă la o lingvistică cu adevărat științifică, locul acesta nu se va putea face decât respingând atât unele afirmații ale structuralismului contemporan, cât și unele ale vechii lingvistici. Concepția lingvistică a lui Philippide, deși prezintă multe aspecte criticabile, asupra cărora ne vom opri cu altă ocazie¹⁾, propune o explicație a stărilor și schimbărilor lingvistice, în stare să ducă lingvistica spre noi căi ale dezvoltării ei.

G. IVANESCU

¹⁾ Pentru moment vezi cele spuse de mine în articolul *Alexandru Philippide (1859—1933). Omul și opera*, publicat în *Oriente*, 1965, nr. 4.

NICOLAE BREBAN: „FRANCISCA”

O întâlnire la o reuniune într-o fabrică: Chilian cunoaște pe țelcerița Francisca. Francisca, fată de preot dintr-un oraș din Ardeal, îi relatează în întâlniri succesive, ca într-un decameron, povestea desprinderii ei de familia sa: istoria familiei sale. În altă măsură, a romanului, Cupșa, țărăn din Ardeal, devine muncitor calificat. „Romanul” Franciscai: O familie de preoți, provinciali ci oarecare lustru avansează în linia unei mediocrități proteice, în imoralitate și afacerism. Ca în Vipera sugrumată (comparația s-a mai făcut, cu distincțiile necesare) copilul și — mai târziu adolescența — se detașează cu repulsie de clan.

„Romanul” lui Cupșa: un țărăn cu reflexe rudimentare, monocelular, vine într-o fabrică să câștige bani. Îndrumat de Chilian, învață o meserie.

Excluzând anumite determinări, cam atât se întâmplă în Francisca. Acțiunea propriuzisă e relativ sumară în romanul lui Breban, cu toate aparențele contrarii. Cîteva fragmente (autorul a publicat înaintea acestei cărți relativ puțin în presa literară) ale romanului prevesteau un prozator cu bune mijloace de analiză.

Debutul editorial nu dezmințe. Într-adevăr, romancierul e un analist de anvergură și puținătate relativă a epicului propriuzis, e compensată din plin de intervențiile analistului. Cronicile anterioare îl descindeau pe romancier din Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Faulkner, G. Călinescu (Scrinul Negru), prozatorii ardeleni. Simpla înșiruire de autori ține de un anumit snobism critic, mai ales că în fața acestei aolanșe, de nume prestigioase, meritele debutantului sînt dacă nu sulocante, simțitor minimalizate. Să încercăm să facem, pe cît posibil, o oarecare ordine între legăturile acestor „zei tutelari” și romanul de față. Înrudirile directe (pe linia unui „transfer” de eroi și conflicte) între prestigioasă proză a lui Camil Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu (am adăuga noi, Anton Holban), Marin Preda sînt foarte vagi. Înșiruirea acestei liste însă ajută, în măsura în care îl putem plasa pe romancier în familia „analizatorilor”. Căci ce altceva în afară de detaliile tehnice, l-ar putea apropia pe autorul Franciscai (în chip de vasal) de Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu? În plus, se pare că prin eroina centrală autorul vrea să polemizeze discret cu un soi de tipologie feminină, caracterizată prin excelență glandular. La Anton Holban s-ar putea adăuga și comparația cu Romanul lui Mirel (un adolescent care se detașează, prin dispreț, de familia sa). Dar eroul lui Holban, nebulos și cinic, e departe de luciditatea și claritatea Franciscai. Stadiul discuției comparative, cu „preluările” și inițiativa scriitorului discutat rămîne posibil într-o discuție specială despre evoluția romanului analitic românesc.

Goana după „modele” a criticii a mai fost stimulată și de faptul că romanul lui Breban tratează probleme dezbătute într-un număr enorm de cărți. Avem atîtea cărți despre „decăderea unei familii” despre „transformarea unui țărăn devenit muncitor „încît numai o conștiință sigură a valorii proprii putea să se încumete să reia problemele de la capăt. Desfăcut în fișii și bucățele, firește că vom putea găsi similitudini (nu seamănă despărțirea lui Chilian de Francisca cu finalul din Enigma Otiliei? etc.) destule cu diferite opere românești și străine. Literatură în perimetrul căreia N. Breban vine cu tematica sa e foarte largă și totuși romanul e foarte nou. Nu aplicația la centimetrul patrat ajută, ci vizarea romanului în ansamblul său, și compoziția romanului, (simplă, „clasică”, aproape) cere, dealtfel, o astfel de vizare. Cineva „descoperă” în Francisca trei romane: al Bucurestului, al lui Cupșa și al Franciscai mai la obiect, N. Manolescu se limitează la două (al lui Cupșa și al Franciscai), găsind

linia de legătură între ele echivalența Cupșa-Chilian. Credem că relația e prea subtilă (ținând tot de cercetarea milimetrică a lucrurilor). În „romanul” lui Cupșa, am văzut, e vorba de descătușarea personalității acestui țărăn înzădat în mentalitatea sa. Romanul Franciscăi — ruperea Franciscăii de familia sa, dobândirea personalității ei prin refuzul personalității — standard a familiei sale. Aceste drumuri reprezintă de fapt un singur tot (sau, să zicem, cel al lui Cupșa îl completează pe al Franciscăii). Este vorba de două evoluții spre socialism: despre desprinderea, sub loviturile pe care noua lume le dă vechiului, de o psihologie, (și de o mentalitate) înepenită în rutina deceniilor sau a veacurilor. Cu alte cuvinte despre „regăsirea” umană în socialism. Cărările celor doi eroi sînt foarte diferite și de aici iluzia rupturii între cele două părți. Romanțierul însă tratează în fel diferit două psihologii distincte: aceea a unui țărăn care, într-o întreprindere socialistă se desprinde de lumea sa, prezentă cu el, în fabrică, prin reacțiile și gesturile lui, și aceea a unei fete inteligente care se desprinde de lumea ei, reprezentată prin avaturile unei familii mic-burgheze.

Scris excelent, „romanul” Franciscăii pune în umbră pe cel al muncitorului Cupșa, de unde un ușor dezzechilibru care ar putea induce în eroare.

Ne aflăm deci în fața devenirii sufletești a unor eroi: mijloacele de lucru sînt, cum stabileam la început, ale unui analist.

Noțiunea de „analitic” sau „analiză” își au, în literatură, accepții bine stabilite. În stare „pură”, fără un suport epic solid, analiza e o prejudecată sau punctul de plecare al unor jonglerii de interes momentan. Esajodajul faptic e indispensabil, și nu întoideana ca o coordonată secundară. El există din plin în romanul Franciscăi și nu fără dreptate Matei Călinescu amintea de un „realism tenace” al prozatorului asociindu-l, într-o paranteză, scriitorilor ardeleni. Nume ca Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Agârbiceanu care pot să vină sub condei nu sînt cu totul inutile, dar „proza ardeleană”, „jealismul tenace ardelenesc” trebuie disociat sigur de ceea ce realizează N. Breban în Franciscă. Faptele nu rămîn decît un suport, materialul epic e subordonat și altor intenții, epicul „în sine” nu-l înfîlmim în romanul de față sau chiar cînd dăm peste astfel de pagini (foarte puține) ele vor fi cu mult sub nivelul celorlalte. Să analizăm, foarte pe scurt, în ceea ce constă „dimensiunea epică” aci. Mama Franciscăii cumpără o moară împreună cu omul care o iubea, preotul Petrașcu. Cei doi adulterini „își cîștigă piinea cu sudoarea frunții lor” în această moară rudimentară unde vor munci ca doi zilieri. „Mooră popilor” deține o citadelă a iubirii celor doi care depășesc conveniențele sociale. Chiar din această simplă relatare se poate deduce bogăția de sugestii pe care o eliberează această scurtă dezvoltare epică. E un fel de tărîm arhaic de început de lume în care un om și o femeie se iubesc. La intervenția tatălui Franciscăii, moara se lărgeste. Dîintr-un refugiu al celor doi devine o întreprindere capitalistă. Opoziția mamei Franciscăii (sînt pagini splendide acelea ale disputei dintre tatăl Franciscăii și mama ei privind lărgirea moării) e înfrîntă și moara va însemna acum un catalizator al pasiunii pecuniare pentru Mănescu-tatăl. Dragostea pură a celor doi (Petrașcu — mama Franciscăii) e terfelită în vîtmășagul goanei după bani. Epica de care vorbeam creează în roman un permanent subtext. Moara devine un simbol, evoluțiile din jurul ei foarte bogate, în sugestii ca și în determinări mărunte (foarte precise de „cataclisme” sufletești care scot la iveală energii adormite sau paralizate toate. Atmosfera domestică, relațiile meșteșugărești, aerul stătut al orașului de provincie, sînt elemente care se regăsesc exact în psihologia eroilor. Am spune, forșînd puțin lucrurile (referindu-ne doar la structura cărții) că sînt subordonate psihologiilor personajelor. Cînd va încerca să facă altfel, autorul va păși pe cărări bătătorite. Cîteva pagini în care se ocupă de Cupșa sau cele referitoare la moartea lui Mănescu-tatăl sînt elocvente în această privință. Sfirșitul lui Mănescu-tatăl are o notă de didacticism și e și banal, nu ajută prea mult romanului, în legăturile lui intrinseci. O curioasă nevoie a autorului de a fi explicit l-a făcut să continue o acțiune terminată.

O oarecare prezentă au nerealizările în cealaltă direcție, adică în tendința de a găsi meandre psihologice neglate de nevoie intime ale romanului. De pildă, amintesc portretul ospătăriței Emilia, neînțeles, cu „găselnițe” care ar putea să servească foarte bine altundeva.

Personajele romanului au același „clasicism” exterior ca și textura sa. Meritul e de a fi văzut lucruri noi în locuri comune.

O mare finețe completată cu un acut spirit de observație îi permite autorului să creeze eroi memorabili, deosebit de reprezentativi pentru o clasă socială într-un anumit moment istoric. Urmărirea unor pasiuni difuze, a unor descoperiri sau redescoperiri interioare formează unul din punctele forte ale romanului. Tipuri aproape devenite șablon (ale intelectualului mic-burghez, ale țărănului devenit muncitor) se structurează din nou, într-o scrutare în adîncime și din adîncime. Rareori a fost surprinsă, în literatura noastră nouă, cu atîta

subtilitate interdependența dintre metamorfoza socială și individuală a eroului (a se vedea familia Mănescu, Chilian). Operind cu răsursuri și capitele-pandant la istoria Franciscă (cred că Răleanu și familia Lelescu nu fac decît să completeze, din diverse direcții, aventura spiritual-economică a familiei Mănescu), scriitorul dă pregnant imaginea unei lumi care moare. Cel mai complex personaj episodic al cărții, Penescu, marchează tragedia ei. Înalt funcționar într-un minister, Penescu reprezintă pentru clanul Mănescu-idealul lumii civilizate, forța socială și eleganța aristocratică desăvîrșită.

Sub masca amabilității și a ironiei fine, Penescu trăiește drama neputinței descălușării de lumea lui detestabilă, căreia i-a intuit, prin inteligența sa superioară, fisurile totale. Și, printre istorioare și ironii, Penescu e conștient de absurditățile, de inutilitățile lumii sale. Dar nu poate să i se împotrivescă. Penescu îi trăiește coșmarul („eu trăiesc pentru toți coșmarul acestei lumi, eu nu zbat pentru milioane de imbecili în chinurile acestui iad, prin care voi treceți cu zîmbet prostesc și nesimțitor...”) la nivelul omului ieșit din comun, Plasat în Occident, Penescu ar fi fost filozof existențialist. În România anului 1944, Penescu e un om silat, cu înalte funcții în minister. Ca și în cazul lui Răleanu de care ne vom ocupa puțin mai jos, auticul fixează cu intuituși cu totul veșite din comun elemente sociale, fapte tipice ale societății românești, într-un moment istoric.

Remarcabil ni se pare și Răleanu, tot în postura de barometru al unui grup social. La fel de minuțios alcătuit ca și întregul roman „episodul Răleanu” ni se pare caracteristic printr-o notă de elevație suplimentară, prin distilările elegante ale „materiei prime”. Întreg e pictat aproape în tradiții balzaciene, cu modulările necesare analistului. Răleanu are tabieturi de odraslă boierească levantină și o puritate intrinsecă. E translucent și puțin serofil, bigot și cult în anumite direcții (o ciudată cultură de om rămas cu un secol în urmă). Francisca îl numește fantomă, și adevăratea la context e perfectă. Observația generalizantă a autorului, prin Răleanu, e definitorie, pentru episodul pe care Răleanu îl ocupă în roman (Vă asigur, eu nu sînt nici măcar un singuratic... Există în această lume (...)) „o armată de fantome” și orice s-ar întîmpla, oricîl de întortocheată ar fi istoria omenirii, oricît de neprevăzută și catastrofică, această armată ciudată va continua să mășăluască.” Răleanu este un erou posibil de alt roman, ca și Chilian de altfel. Reperat în linii sumare, Chilian este un tip inedit de activist de partid și confesorul franciscă. Invinuirile de genul „Chilian ar fi nedreptățitul acestui roman” mi se par discutable, avînd în vedere obiectivele urmărite de romancier. Că Chilian lasă să se bînuie în urma sa un erou posibil de roman e perfect, dar că el trebuie dezvoltat în acest roman, rămîno sub semnul întrebării. Invinuirea credem că ține de o oarecare rigiditate a gustului oprit la un anumit tip de roman. În Francisca Chilian e un element al curesei pe care se înșurubează rîndul propriu-zis, și alî. „Carcasă” e și atmosfera Bucureștiului, plină de o inefabilă poezie, și hoinărele eroilor prin păcuri și pe malul mării.

Eroi lui N. Breban nu sînt determinați unilateral și cred că exemplul cel mai elocvent în această direcție rămîne totuși Francisca; a îngemănare de inteligență extraordinară (conștența romanului), feminitate imponderabilă, sinceritate adolescentină și naivități de marionet. Într-un salt înapoi, în alte determinări sociale, Francisca ar fi devenit doamna Mănescu (și asemănarea nu ține, credem, de legătura filială). Pentru început am avut senzația unei Ottilii călinesciene sau a unei eroine din Th. Mann. În această inteligență distrugătoare de linii, feminitatea (Das ewig Weibliche) cucritoare e temperată de unele impulsuri, subconștiente aproape, însă perfect motivabile. Matei Călinescu în prezentarea amintită vorbea de unele zone ale psihologiei abisale care îl tentează pe romancier. Să nu ne ferim de termeni, chiar dacă unele înfăptuiri în context eronat au dus la compromiterea lor.

Francisca în fața mormîntului tatălui ei, unele reacții ale lui Cupșa și ale lui Mănescu, ale mamei, sînt de aceste adîncimi.

L-am categorisit pe romancier ca „analist” din unele necesități de lucru. Dar dacă nu ne cramponăm de definiții rigide, admitînd că un autor poate intra într-o literatură cu o structură a sa proprie care să modeleze o noțiune, mulată în mîntea noastră pînă acum pe romanele lui Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu, afirmația nu e riscantă. Însă, oarecum, anticîpează romane ulterioare. Credem că acest roman riguros ne dă dreptul unei asemenea anticipații.

De alî de puține ori am asistat la ivirea unui romancier, cu un univers artistic așa încheat, permeabil marilor probleme!

Semnele debutului se văd doar în unele generalități inabil plasate, în câteva cerebrale-tăși enunțate cu ton catedralic și fals. O oarecare neglijență de limbaj devine pe alocuri stridentă. Francisca nu vrea să fie didactică, Chilian nu vrea să fie didactic etc., câteva ticuri ușor evitabile.

CORNEL UNGUREANU

ION ALEXANDRU: „VIAȚA DEOCAMDATĂ”

Solist, desigur, și în primul său volum, vocea lui Ion Alexandru era totuși acoperită uneori de un cor puternic în care se distingeau cînd zurgălăii sau armonica lui Esonin, cînd lira boemă a lui Rimbaud cu strune din elastic de ghețe sparte, cînd toba lui Beniuș, cînd clinchete din Labis. „Apoi am spart cu decorația unui cor / Și se născu în lume Teribilul actor”. Ceea ce impresionează mai ales la acest teribil actor și regizor al Vieții deocamdată este puritatea voci. Și deosebita ei gravitate. Perioada schimbării de voce, aparent foarte largul ei registru în care aculele se amestecă involuntar și buclucas cu gravele în arii de bas-soprană, a fost depășită. Registrul s-a strîmțat considerabil în favoarea cîtorva note sigure. E foarte unitară această carte de versuri: impresie provenită, probabil, și din austeritatea, monotonia și exactitatea versului alb. Superfluul, alții de necesar uneori în a creea iluzia de irepetabil, de stil strict personal, de unic, nu are ce căuta aici. Particularitatea lui Ion Alexandru nu constă în tehnica impersonalului său vers alb, nici în limbajul comun, nici în puținele (intimplătoare) rime banale. Este vorba de o particularitate de idei, de încrîncenarea, poate, cu care sînt urmărite anumite idei.

Copilul vine pe lume, ca să umple un gol, acela lăsat de moartea „suroii mai mari”. Crescut „în prelungirea ei”, este el mai înalt și trebuie, paradoxal, să se antedateze. De aceea „cînd voi muri am să fiu mort de mult” (Sora mea). Dezechilibrul trecerii din copilărie în maturitate este resimțit dureros de concret ca o lungă și grea singurătate, pe unul din poli balanșoarului (Scîndura de balans). Acest destin individual se amplifică apoi prin rapoarte la mecanica succesiunii generațiilor (Ca în paradis) sau prin comparație cu scurta trecere prin vîrstă a unui cal „roșu născut iarna de mult / odată cu mine și care purta numele meu mai mic / ... și care... muri pe cîmpul uscat de deasupra satului / nebun de bătrînețe... / cînd eu plecam soldat” (Minzul). Poezia e tulburătoare, născînd întrebări peste întrebări asupra bizarelor norme a naturii care ne face contemporani cu gorunul lui Horia sau cu teiul lui Eminescu. Iată-ne, deci, în prezența unui poet grav, asaltat și asaltîndu-ne cu probleme și enigme fundamentale. Titlul volumului (Viața deocamdată), care ar proclama un fel de reabilitare a cotidianului imediat, este insidios. Filozofice, pentru că problematice, aceste poeme nu sînt propriu-zis meditații în marginea vieții sau morții. Sînt niște esențiale și, într-un fel particular stilizate, fragmente de viață sau moarte, apte să nască întrebări. Poetul nu contemplă; el trăiește. Nu dezbate; prezintă — un fel de fragmente de Viață deocamdată, în care totul pare a fi decisiv, comunicat cu sufletul la gură. De unde un veritabil ritm interior prin aceste poeme, destul de prozaice, abrupt, nervos, fără pauze de respirație. Și, totuși... Viață deocamdată, pentru că autorul nu se erijează în demiurg. Exasperat de platitudinea și inertia lumii, el propune altă convenție decît aceea a re-creării universului, prin verb. El afectează a nu ne mai înțelege limba uzată, veche, dădora de locuri comune, simulează a se fi rătăcit în „codrii unei limbi străine” (Limbă străină). Numai așa, ceea ce este normal, normal, firesc devine a-normal, ne firesc, ilogic, grotesc sau hilar. Numai așa răspunsurile se convertesc în interogații: „Uile copacul din care am căzut / Blond, cîrn, lungan și cu urechi barbare / Ce-mi umblă invers cînd vorbesc / Adică-mi fac răspunsul întrebare” (Portret). Nonconformismul poetului (de substanță) se afirmă puternic în Invers (titlul e semnificativ): „Și dorul mi-e invers. Mi-așa de dor / De tine cînd mi-ești foarte aproape / /... / Și-s de găsit acasă numai cînd / mi-s geamurile stîlșite și ușile-nouitate”.

S-au observat unele tangențe ale lui Ion Alexandru la expresionism. Există mai întîi câteva atitudini tipic kafkiane. (Intimplare, Optior): „eu ce puteam să fac? / Ce-aș fi putut- / Mi-am aruncat veșmintele pe cale / Și aparatul meu nepriceput / și gol lăsa țărani

l să mă căsăpească". În altă parte (Piinea) munca și lupta omului pentru cotidiană piine îl convertesc în scopul acestei lupte și acestei munci și poetul vede pretutindeni imense procesiuni de piini: „Înșiruite pe drum trec piinile prin lacul dimineții, străjuite de mare / O piine coboară pe pâlme, / cu doi perscari..." etc. Există apoi câteva parabole stranii cu fîlcuri echivoce: Portarul, Profesorul. În iarnă grea, pentru că doctorii dz au n'ie nu s'z p'cep să tămăduiască maladii omenești, copii bolnavi se metamorfozează treptat în cîrțițe. Parabola speculează dubla semnificație a cîrțiței: animal-subterestru. Din Kafka vine poate și această preferință pentru fauna de subsol (cîrțițe) sau pentru insectele malefice (păianjeni). În fine... Impresia, aici, e mai mult de poză. Ți lipsește poetului, evident, sentimentul real al culpabilității kafkiane. A fi surprins de îngheț, înmormîntat pînă peste cap în zăpezi, pe un drum cunoscut neîndeajuns și a aștepta astfel moartea este, desigur, o situație à la Kafka. Solitudinii acestuia din urmă i se substituie însă, la Ion Alexandru, un sentiment diametral opus. Oamenii îl caută și „chiar dacă n-au să mă / găsească să-i știu / treziți în fapful nopții / ca la cutremur / la lămpi gălindu-se / în grabă. Un om / pentru alt om. / Și asta mi-e de-ajuns" (Intîmplare).

Ceea ce are cu prisosință acest poet este sentimentul tragic al vieții. Sub influența lui Blaga (s-a observat și asta) el surprinde natura în momente de uitare și somn. Predomină iurna și toamna. De copaci atîrnă „căpătîni de somn". Femeii i se atribuie un sens vegetal (Blaga?). Ea curge „mereu a somn și uitare" (Asemănare). Nesomnul femeilor din nopțile cu lună de mîi e cauza „ninsorii de acum" (Ninsorile). Cu alte cuvinte, somnișerele zăpăzii răzbuună orele de insomnie. (Gratioasă de rerum natura!). Somnul se intitulază o scenă de despre umilul dar eroicul încărcător de piatră care „face foc lingă munca sa", care „seara ciocnește cu colul sprijinit de teighea, o cană de țuică fiartă cu colegul său / de sudoare și adoarme sforîind / ... într-una din nopțile mute ale pămîntului". (Scene de gen sînt și I. a. u. laboris și Femeile, apoi Braconaj, sau Pină spre seară, în care mării festive, sudice, exotice, romantice îi este preferată alta — hibernală, eroică, nesezonieră, rurală „natura istă").

Blagiană, (însă organică prin folclor) este și perseverența cu care Ion Alexandru caută un nu delă lumii fenomenete, caută (cum zicea Eugen Simion) „sufletul universului mineral și vegetal". Poetul este un animist, Broasca țestoasă are sub capace niște „ciudați magneti" care o obligă să-și caute cu obstinație purificatoră poezul opus. Magneti, adică des aimants — iubitori — cum sugestiv spun — animizînd — francezii. „Expresionistă" este și revolta poetului contra citadinelor „bliduri anonime de lapte" (Cosmosul meu) sau contra nu mai puțin citadinei sacrificării a brazilor de crăciun (Elegie). E și un rivalis n' d'oi, de nuanță eseniană, care din frondă anticitadină, vede în laptele bivoliului adevăratul cosmos.

Imensele chinuri ale materiei sînt surprinse nu în momente de evoluție a acestuia (geneza nu-l interesează pe Ion Alexandru), ci de declin. El e sensibil la degradările materiei, la regresivitatea din vegetal în mineral, din uman în animat (Iarnă grea), la moartea mineralului însuși (ca Arghezi): „Zidul scade mereu lins de vînturi și îngheț" (Zidul); „Nu se mai poate măcina nimic, / piatra rotundă a putrezit de mult..." (Elegie). „Crucile de lemn mor și ele" (Cor în paradis) etc. El are adesea viziunea lumii (paradisului-zicea Blaga) în mișcare. Și asemeni păianjenilor lui Blaga care „au umplut apa vie", Păianjenii lui Ion Alexandru împinzesc universul cu „puternicele lor lasouri de sfoară". Păianjenii, Armăsarii, Broasca țestoasă sînt un fel de „fișe caracterologice" cu profund caracter simbolic.

Acest sentiment tragic al vieții nu-i alterează cîtusi de puțin (din contră) poetului formidabila, superba, hirsuta, jărănească, de toc retorică, vitalitate. Peste morminte prește „o iarbă sîrmoasă", stergîndu-le ce pe fața pămîntului: „la marginea cimîrîrii" u cre-c „pruni și meri / și se văd flori mirositoare, / aburul lor pătrunde în lucruri / pînă deparle": „oamenii se mlaumează ca în paradis" (Ca în paradis). Paradoxal, dar semn de vitalitate, în sens negativ, este și enorma profunzime de păianjeni. Spre a nu mai vorbi de extraordinara poezie Armăsarii.

Această ostentativă sensibilitate la aspectele tragice ale existenței, la suferințele materiei, în care unii au văzut o măsură anti-vodevilică, este, în fond, efectul mării vitalități a tînărului poet. Și ceea ce la Bacovia este morbid sau la Blaga deprimant sau la alții confruntat debîl și fals-elegiac, la Ion Alexandru este tonic, ca un vin amar dar roșu, întăritor, de foarte lungă viață.

ȘERBAN FOARȚĂ

CONTROVERSE REGIZORALE ÎNTRE CAMIL PETRESCU ȘI ION SAVA

Aștit Camil Petrescu cît și Ion Sava nu făcuseră parte din categoria intelectualilor cu largi cuprinderi, care nu au fost numai practicieni, ci și teoreticieni, aducînd scenei concepții înnoitoare. Dacă teoriile și ideile despre arta teatrală ale lui Camil Petrescu sînt mai cunoscute, datorită mai ales celor două volume pe care le-a publicat, *Modalitatea estetică a teatrului* și *Teze și antiteze*, mai puțin cunoscută este scurta, dar importanta sa activitate de director al Teatrului Național din București, cînd el s-a străduit să treacă în practică și metodele pentru care militase vreme îndelungată ca estetician, critic teatral și dramaturg. De asemenea, pentru generațiile mai tinere activitatea regizorală a lui Ion Sava este prea puțin cunoscută, chiar dacă ecurile ei nu s-au slîns.

Amințim pe scurt că Ion Sava (1900—1947) a fost un om de teatru cu plurale însușiri. I-a Teatrul Național din Iași (1930—1938) și apoi la Teatrul Național din București (1938—1947), Sava a pus în scenă peste o sută de piese din repertoriul românesc și universal. Fîind pictor și desenator, a făcut decorurile la unele spectacole și a contribuit hotărîtor la viziunea picturală a tuturor spectacolelor regizate de dînsul.

Teoretician și practician, totodată, Ion Sava a fost promotorul spectacologiei în țara noastră și a luptat pentru „reteatralizarea” teatrului, în sensul vechii tradiții actoricești din România, al *commediei dell'arte* și al teatrului elizabetan. În concepția sa regizorală, se apropia de Tairov și Dragaglia, precum și de unele idei și ipoteze ale lui Gordon Craig. El a ajuns la o sinteză proprie, deosebit de originală și îndrăzneță.

Cele mai originale puneri în scenă ale sale au fost spectacolele cu piesele *Macbeth* de Shakespeare (spectacol montat cu măști într-o viziune grotescă), *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, *Ingerul a vestit pe Maria* de Paul Claudel. A subliniat valoarea poetică în spectacolele cu piesele *Ale mării și vieții valuri* (Hero și Leandru) de Grillparzer, *Capalcada spre stele* de Yeast și *Orașul nostru* de Thornton Wilder. Tumultul vieții contemporane l-a sugerat la *Scene de stradă* de Elmer Rice și *Golden Boy* de Odest. Din repertoriul românesc avea predilecție pentru piesele de umor și satiră socială, reînterpretînd în spirit nou piesele lui Millo și Alecsandri (memorabilul spectacol cu *13 cântărețe* de Alecsandri). Pe Millo și Alecsandri l-a reînterpretat într-un stil popular, apropiat de acela al *commediei dell'arte*.

Prin elementele emoționale ale textelor și jocului actoricesc, Sava filtra totul prin problemele cunoașterii, ale inteligenței, căuțind esența umanistă și marile coordonate ale existenței. El a promovat un realism larg și intelectualizat. Spectacolele regizate de el se impuneau prin omogenitatea ansamblului, prin interiorizarea și simplificarea (dar nu sărăcirea) jocului actoricesc, printr-o viziune și un stil unitar, în care folosea variatele modalități de expresie ale artei contemporane, în special metodele expresioniste și uneori o viziune cu elemente grotesci (ca la *Macbeth*, *Hamlet* etc.).

Despre Camil Petrescu este mai puțin necesar să-i recapitulăm meritele și înalta sa poziție de scriitor și om de teatru, trăind temeinic problemele cunoașterii esențiale.

Totuși, chiar pentru cei care am fost în apropierea lui și am colaborat cu dînsul încă mai este nevoie de timp spre a ne da seama deplin de ceea ce a însemnat el în cuprinsul culturii noastre. Recenta reprezentare la Teatrul Mic din București a piesei *Jocul Ietelor* ne-a convins și mai mult de forța artistului-gînditor care a fost Camil Petrescu, de rostul pe care-l conferea el inteligenții în relațiile dintre oameni, în conflictele dintre clase. În această piesă, scrisă în tinerețe și rescrisă la maturitate, s-au stratificat înseși experiențele sale, s-a intensificat luciditatea sa de luptător pentru cauze superioare, dezvăluind înseși valențele inteligenței. Ca semnificație și formulă de teatru, *Jocul Ietelor* și-a depășit cu mult timpul în care a fost compusă și perfectată. Privită pe plan mondial, această piesă anticipează poziția și modalitățile de expresie ale unor mari celebrități ale epicii și literaturii dramatice. Timpul face din ce în ce mai multă dreptate omului și scriitorului care a fost Camil Petrescu. Ca și acesta, Ion Sava și-a depășit vremea și realizările sale scenice, concepțiile sale despre spectacolul au valabilitate pe plan mondial.

Și acum să trecem la confruntările și controversele, atât de semnificative, dintre acești străluciți oameni de teatru. În anul 1939, cînd s-au petrecut aceste confruntări, Sava era deja de un an director de scenă la Teatrul Național din București. Venise cu un mare prestigiu de la Iași și stîrnise admirație prin modul în care montase piesa lui Pirandello, regia sa însemnînd o soluție proprie pe plan mondial, cum s-a și menționat în unele reviste de peste hotare. Camil Petrescu a venit la conducerea Teatrului Național din București în februarie 1939, tocmai cînd se repeta piesa lui Claudel, *Ingerul a vestit pe Maria*, cu care avea să obțină de asemenea o mare prețuire, montînd acest mister medieval în sens laic și într-o viziune inspirată de grotescul lui Brueghel Bătrînul, pe care-l evoca de altfel însuși dramaturgul francez.

Sava a avut relații cîteodată spinoase cu Camil Petrescu, deși existau o apreciere și un respect reciproc între ei. Sava nu uitase că la revista condusă de Camil Petrescu în 1927 își găsisse o bună primire și un modic mijloc de existență, pe cînd se zbatuse în tot felul de greutăți.

Între directorul Teatrului Național, Camil Petrescu, și directorul de scenă Ion Sava au fost momente de frumousă colaborare, dar și divergențe de metodică regizorală, care merită a fi amintite, și unele, și altele.

Camil Petrescu era — după cum se știe — nu numai romancier, dramaturg, poet sau critic literar și teatral, ba și ziarist cu condei de mare polemist; el era și om de teatru, în sensul mai complex al noțiunii și ca atare își avea concepțiile sale regizorale. La curent cu tînuirile în materie de regie și artă a spectacolului, după cum se vede cu prisosință din amintitele cărți și din zecile de cronici teatrale sau din campania ce a dezlănțuit-o în revista sa „*Cetatea Literară*” împotriva cronicarilor teatrali, cu prilejul discutației și mai departe discutabilei sale piese *Mioara*, Camil Petrescu dorea ca directorul său la Teatrul Național să însemne în primul rînd o radicală schimbare a modului de interpretare actoricească și regizorală.

Avem acum aface direct cu o seamă dintre actorii și directorii de scenă, pe care îi prețuise și mai ales îi admonestase în criticile sale. În numele unei concepții și unor idei pentru care luptase timp de aproape două decenii, el și-a propus, ca director, să treacă la radicale schimbări.

Am amintit în altă parte că a introdus melodrame în repertoriu, spre a-i face pe actori să joace cu mai multă autenticitate sentimentală și morală, deși melodramele simplifică și reduc la stereotipie tipurile și situațiile umane. Firește, exercițiile acestea erau văzute doar ca îndeletniciri preliminare pentru ceea ce urmărea el, pe planuri mult mai exigente.

Nu avem spațiu necesar pentru a contura mai stăruitor concepția sa regizorală, dar, ca și în literatură, el cerea în primul rînd autenticitate de trăire și gîndire. Era potrivit estetizării în scrisul literar, ca și în jocul actoricesc, împotriva „calofiliilor”, a convenționalismului și înfrumusețării artificiale. Cerea actorilor și directorilor de scenă o mentalitate contemporană, o înțelegere a omului ca ființă gînditoare, cu probleme și răscoliri interioare, cu sentimente filtrate prin inteligență și autentic legate de viață. Departe de a fi un „intellectualist” uscat și rece, dar nici un susținător al biologiei instinctuale, al vreunui vitalism rudimentar, Camil Petrescu agita multe idei apropiate de un nou umanism.

A stat prea puțin la conducerea Teatrului Național din București — doar din februarie pînă în decembrie 1939 — așa că nu a apucat să promoveze repertoriul dorit de el și nici să schimbe modul curent de regizare și interpretare actoricească a spectacolelor. Totuși, prezența lui nu a fost lipsită de unele roade. La o lună după venirea sa ca director a dat o

serie de „Directive artistice” pentru regizori și actori, precum a organizat ședințe zilnice cu directorii de scenă și regizorii, pentru a discuta reformele dorite de dinsul.

Planul său era de a organiza în cuprinsul Teatrului Național, un seminar pentru regizorii și actorii din toate teatrele, ceea ce va face de altfel după 23 August 1944 pe baze mai largi. Atunci, în 1939, nu a putut însă trece la realizarea acestui plan, lovindu-se de diferite opoziții și piedici, cum se loviseră și aceia care, în 1932, organizaseră lot la Teatrul Național bucureștean „o școală de teatru”, socotindu-se insuficientă și învechită învățătura ce se preda la conservatorul de artă dramatică. Școala de teatru din 1932, deschisă atât pentru oamenii de teatru cât și pentru public, nu a durat decât vreo trei luni, dar a fost foarte utilă acelor care au urmat-o. La această școală, Tudor Vianu a ținut un curs despre interpretarea actoricească, pe care apoi l-a tipărit sub titlul *Arta actorului*. Ion Marin Sadoveanu a predat istoria literaturii dramatice, iar Alice Voinescu a analizat în opt prelegeri poemul *Faust* de Goethe.

Prezența simultană a lui Camil Petrescu și Ion Sava la Teatrul Național — amândoi cu concepții regizorale și spectacologice înnoitoare, dar diferind în privința metodelor, cum diferEAU și ca pregătire practică, Sava având experiența vastă pe care am prezentat-o — a dus la unele neînțelegeri. Organizând ședințele cu directorii de scenă și unele spectacole experimentale, Camil Petrescu ținea să-și impună cu exclusivitate concepția și metodele, care într-adevăr puteau fi foarte utile majorității regizorilor și actorilor, dar mai puțin lui Sava, care depășise de mult stadiul în care punea în concret problemele Camil Petrescu.

Cum între concepțiile și metodele celor doi oameni de teatru existau și multe puncte comune, dar și divergențe, socotim că nu este fără interes a cita mai amplu dintr-un memoriu pe care Ion Sava l-a înaintat, la data de 5 mai 1939, directorului Camil Petrescu. Memoriul lui Sava este foarte bogat în idei și oglindește înseși concepțiile sale despre regie și spectacol, astfel că merită toată atenția.

Respectind autoritatea directorială și disciplina necesară în relațiile dintre director și colaboratori și exprimându-și încă odată prețuirea pentru scriitorul și criticul Camil Petrescu (le precizează în memoriu), Sava îl arată acestuia, ca de la om la om și de la înnoitor la fanioitor, nedumeririle și obiecțiile. Extrasele din lungul memoriu le facem în ordinea expunerii.

Memoriul începe astfel: „Domnule director, în atmosfera creată de dvs. prin spectacolele experimentale și prin întrunirile zilnice ale directorilor de scenă, mă simt înlăturat de la orice rost în teatru, dacă teatru înseamnă a admite fără rezerve teoria dvs. personală, enunțată sub titlul de *regie concretă*.”

După câteva considerații de rigoare, Sava face următoarele considerații asupra realizării regiei de teatru: „Există două feluri de a concepe regia: unul executind soldățește indicațiile autorului și altul căutând să descoperi sensul acestor indicații, spre a vedea că autorul a putut și a reuși să-și redea prin ele atmosfera teatrală a operei sale literare. Dacă nu a putut, atunci (se cuvine, n.a.) să le substituie operei și să-i găsești cadrul teatral, în care autorul ar fi trebuit să o așeze. Aceasta este o muncă de creațiune artistică, ce duce pe regizor câteodată pînă la a se suprapune lucrării dramatice”.

În privința modului în care se îndeplinește munca regizorală, Sava face următoarele observații: „Există două căi de a executa regia: una, explicind actorilor intențiile regizorale, pentru ca, bineînțeles, actorul să execute. Acest fel are un sens didactic, punind regizorul în situația profesorului care de pe catedră își exercită meseria; alta e pornirea în spectacol, ca element activ, cot la cot cu actorul, fiind prezent în orice clipă la coordonarea psihologiei personajelor cu atmosfera teatrală a spectacolului. Această parte activă a regizorului e posibilă după un prealabil și minuțios studiu al textului și după marele și singurul moment de bucurie, în care ajunge un regizor la sfîrșitul muncii de studiu, de a se socoti primul spectator, văzînd cu ochii închiși în camera sa, cu mult înainte de premieră, spectacolul, așa cum se va desfășura”.

Lucruri știute, dar trăite de Sava și exprimate altfel de personal, ca și în ceea ce urmează, rod al experienței sale cu actorii: „Acest al doilea fel de a executa regia se bazează în primul rînd pe încrederea ce o are actorul în regizor. Această încredere are variate forme și adînci explicații de ordin psihologic: e bazată pe apropierea, repulsia sau dominațiunea dintre diferitele temperamente. (Am găsit actori care nu puteau repela aproape de mine pentru că ne transmiteam reciproc o stare nervoasă improprie muncii; alții cu care nu puteam crea anumite momente decât în imediata apropiere: îndepărtarea mea de pe scenă în sală îi făcea să piardă tensiunea necesară.)”

Memoriul ajunge la un obiectiv mai precis, cînd Sava pare a se plînge asupra imixtiunii săvîrșite de directorul instituției la repetițiile cu actorii: „Recunosc în dvs. mari cali-

tăți de regizor, făcând parte din categoria adevărată a regizorilor de creațiune. Cu o minte prezentă și spontană la toate momentele dramatice, cu posibilități de privire repede și circulară la toate elementele adiacente: mișcare, decor, lumină, etc. Recunosc în dvs. din cele văzute la repetiții un mare ascendent asupra actorului, prin forța de sugestie ce o aveți și prin precizunea indicației. Mă gândesc la ce vi s-ar întâmpla când, în febra repetiției, v-ați trezi cu un alt personaj, venit din altă atmosferă, cu alte semne și alte fluide? Sint sigur că v-ați pierde șirul... și veți încerca mari deziluzii. Veți fi pus în situația de a fi văzut la rece de actorii cu care alergați împreună, dezumflat, și va fi greu să mai continuați cursa. De sigur că între regizori nu se întâmplă acest lucru, existând, ca și între avocați, ingineri, medici o convenție tacită de respect al personalității în munca de specialitate..."

Reiese din acestea și din pasajul următor că directorul instituției întrerupea repetițiile pentru a da el indicațiile și a feri pregătirea spectacolului de anumite „greșeli”. Sava arată că uneori și regizorul simte unele greșeli pe parcurs, dar pentru conturarea în mare a spectacolului, pentru a nu frînge liniile hotărîtoare, amîna corectarea greșelilor de amănunt pentru faza de șlefuire a lucrului. Probabil că directorul teatrului își aplica teoriile și concepțiile la repetițiile diferiților directori de scenă, nedeosebind îndeajuns ceea ce urmărea unul sau altul, ceea ce era în măsură de a înfăptui unul sau altul, căci acesta pare a fi sensul pasajului următor: „Directorul de teatru trebuie să-și întrebuințeze regizorii ca pe croitori: un croitor e bun pentru haine militare, altul pentru haine de sport, altul pentru haine civile și altul poate tăia fracuri. E o greșeală a comanda o uniformă unui croitor de fracuri... pentru că e în stare să o facă.”

Intr-un alt pasaj, Sava respinge în mod delicat amestecul directorului de teatru la repetițiile sale: „Intervenind la repetiții, domnia voastră poate crea momente minunate și în acest caz e un furt, dacă mi le însușesc și semnez spectacolul, iar dacă e vorba de greșeli, cine semnează trebuie să aibă dreptul să semneze numai propriile sale greșeli.”

Sava nu disprețuia colaborarea constructivă, dar una ar fi fost discutarea în prealabil sau după punerea la punct a repetițiilor unei piese și alta, această imixtitune stînjenoare în decursul pregătirii spectacolului. Deși Camil Petrescu avea un fond de om blînd și bun și era pasional în discuții, ascultînd și argumentele celuilalt, totuși, fire violentă, avea ieșiri, apostrofări, invective și trecea la un ton polemic foarte vehement, pentru a regreta apoi izbucnirile temperamentale și a le însenina cu discuții principiale. Și în scrierile sale polemice, și în discuțiile cu adversarii, el se voia temut și peremptoriu, dar ceilalți știindu-l om de caracter, incapabil de a face mîrșăvii și a urî, îl dezarmau adesea, lăsîndu-l să se înfurie și apoi să regrete el însuși, arătîndu-se, după polemicile scrise ori verbale, mai blînd, mai receptiv, mai prietenos cu adversarii reali ori imaginari și, firește, fără a renunța la principiile și ideile sale.

Alte rînduri din memoriul lui Ion Sava ni l-au reamintit așa cum îl știusem în zeci de împrejurări, iar aceste rînduri îi adîncesc parțial portretul moral. Sava trebuia să pună în repetiție piesa lui Jean Sarmant *Cei mai frumoși ochi din lume* și era necăjit că nu găsea actorii nimeriți, rolurile fiind complexe, cerînd însușiri plurale, pe care nici unul nu le posedă în total, ba era vorba în piesă de mai multe generații, cărora li se urmăreau conflictele și diferențierea. Lui Sava nu îi plăcea piesa, pe care pînă la urmă nici nu a realizat-o în spectacol. Camil Petrescu o socotea, însă, sensibilă și cu momente de omenie autentică. Reiese din memoriu că au fost discuții aprinse și în privința piesei, și în privința distribuției. Sava critica factura piesei cu „o concepție de licean întîrziat” și mai ales felul cum erau construite personajele. La lectură, piesa avea unele calități, care nu țineau însă la trecerea în spectacol. Se lovea și de lipsa unor interpreți tineri, cărora să li se potrivească rolurile și să contribuie la dezvoltarea acestor roluri.

Și acum citatul care portretează pe cei doi oameni de teatru: „Trebuînd să fie pusă în scenă, regizorului i se deschid două căi: aceea a lipsei de interes artistic, din care derivă o rezolvare rece a indicațiilor din text, și aceea a *creerii unui spectacol*, prin suprapunere pe text a unei *idei teatrale*. Nu e cazul și locul să vă propun aici această idee. Dacă v-ar surîde, ar rămîne (încă n.a.) marea problemă a distribuției. Trebuie trei tineri excepționali. Buni, nu-i suficient. Tineri, îi putem avea, dar alit. Rezultă că *Cei mai frumoși ochi din lume* se leagă de mari dificultăți organice. Ele pot fi trecute, dar spectacolul nu poate fi sortit unui netăgăduit succes. Vă propuneam într-o conferință trecută trei feluri de a pătrunde în acest spectacol, cu trei distribuții diferite. Mi-ați răspuns că vă îndoiiți de talentul meu.

Sava îl cunoștea bine pe Camil Petrescu și dovada este că, după ce îi amintește jignirea, provenită din firea lui violentă, apelează la înțelegerea care nu a întîrziat să vină.

La rîndul său, Camil Petrescu nu s-a supărat cînd Sava i-a arătat, în aceeași lungă scrisoare, că nu totdeauna se potrivea concepția *regiei concrete* pe care căuta să o aplice

uniform. Nu s-a supărat nici de afirmația, de altfel justă, că metode promovate de el, Camil Petrescu, constituiau oarecum lucruri elementare în activitatea și felul de a lucra ale unui regizor ca Sava. Totuși, ideile formulate de Camil Petrescu aveau certă valabilitate pentru regie în general și puteau fi foarte utile unor regizori rămași în urmă.

Nu l-a supărat pe Camil Petrescu nici tonul ironic cu care începe Sava considerațiile asupra metodelor regizorale recomandate de director: „Revenind la *regia concretă* pentru regizorii lipsiți de personalitate, formula poate fi salvatoare. Secole întregi, medicii au trait, prescriind un singur fel de elixir. *Regia concretă*, anunțată ca sistem general de activitate, va fi prescrisă de regizorii fără deosebire, așa cum s-ar prescrie chinina pentru toate maldiile. Sînt sigur că așa va fi aplicată. În realitate, *Regia concretă*, ca disciplină teatrală, poate fi aplicată numai în anumite cazuri.”

Pasajul următor caută să definească în ce consta *regia concretă*, promovată cam vag, dar stăruitor de Camil Petrescu: „Dacă această *regie concretă* constă în *Directivele artistice*, date la 20 martie 1939 și rezumate în *Directivele artistice și tehnice pentru Școala de regie experimentală*, citez: a) emoția în volubilitate; b) spontaneitatea și intensitatea nervoasă în strigăte; c) tranșatul sec al gesturilor; d) participarea întregului corp la joc, iar în ceea ce privește concepția artistică: a) adaptarea fizică; b) bogăția și calitatea mișcărilor în scenă, cu orientarea artistică; c) punctuația orală cu ierarhia semnificațiilor; d) modul cum interpretul urmărește replicile partenerului, calitatea reacției sale la aceste replici și e) mobilatul pauzelor — atunci eu am aplicat-o de multe ori, cînd s-au ivit cazurile și o voi aplica și de acum înainte, socotind indicațiile expuse ca noțiuni elementare pe care am fost dator să le cunosc de la începutul meseriei mele.”

Scrisoarea are spre sfîrșit propunerea pe care Sava o face lui Camil Petrescu ca acesta să creeze o școală de regie. „Formați regizori noi, care să ne înlocuiască și să ne întrecă. Voi privi cu bucurie un spectacol pus în scenă de un element nou, format de dvs.; aveți acest dar. Puneți singur în scenă cîteva spectacole-model, luîndu-vă întreaga răspundere... Nu căutați însă să faceți din ealul de birjă automobil și invers...”

Ca o finală referință la această scrisoare, menționăm că în ea Sava arată faloasele, dar și primejdiile însemnării pe text a indicațiilor regizorale. „Am făcut regie întotdeauna pe text, (peste 100 de texte)... și aceste texte pot dovedi că am ajuns la un alfabet propriu, ieroglic, reprezentînd pentru mine toate indicațiile de importanță ale textului, ale gesturilor, ale mișcărilor și punînd pe baza lor, în timpul repetițiilor, să-mi execut gîndurile prealabil stabilite. Notările pasajelor principale, concepute în lectura literară a textului, pot da naștere la mari greșeli în spectacol. Am văzut, în cadrul pieselor reprezentate sub egida regiei experimentale, pasaje principale bine notate, bine spuse și care se pierdeau ori deveneau oribile din cauza lipsei de valoare teatrală: durată, plasament în decor, lumină, mișcare etc. Un pasaj principal al textului poate deveni ușor un pasaj secundar al spectacolului și invers. Aceasta nu totdeauna din vina regizorului sau a actorului, ci din profundele diferențe între «distribuția ideală» și «distribuția reală».”

Această scrisoare-memoriu ilustrează înaltul nivel al preocupărilor celor doi oameni de teatru și sugerează ceea ce ar fi putut înfăptui laolaltă, dacă împrejurările ar fi fost mai prielnice.

Repetăm că *Directivele artistice și experimentale pentru Școala de regie experimentală* date de Camil Petrescu și la care s-a referit Sava aveau un caracter de început al unor preocupări mai vaste. În intenția lui Camil Petrescu era ca ultimele luni ale stagiunii 1938—1939 să fie consacrate unei încercări mai temeinice a personalului artistic al teatrului. „Sperăm că, pe de o parte, se vor valorifica, prin vîdirea unor noi fațete ale temperamentului lor, actorii noștri consacrați, iar, pe de alta, vom descoperi în rîndurile celor tineri tipurile psihologice, care lipsesc cu desăvîrșire teatrului nostru. În acest scop, se organizează o activitate regizorală, care va purta numele de *Școala de regie experimentală*.” Repertoriul acestei școlii consta din piesele *Curierul din Lyon*, melodrama cunoscută, acum prelucrată de G. M. Zamfirescu — „pentru ca tinerii interpreți să ia contact cu roluri directe și puternice, cu emoții simple, să învețe «să treacă rampa», înainte de a trece la marea repertoriu” — *Maria Baskirtef*, piesă după un jurnal-confesiune, prelucrată de Ticu Arhip — „care oferă aceleași posibilități pentru interpreții mai tineri” — *Cei mai frumoși ochi din lume* de Jean Sarmant — „pentru că are două roluri, în care regia concretă vede tipuri de bază ale unei activități artistice superioare” — în sfîrșit *un vodevil clasic*, „tot pentru motivele arătate mai sus”.

Oricare dintre angajații teatrului — „chiar și cei angajați seral” — aveau dreptul de a cere să studieze roluri din piesele menționate și eventual să joace în spectacol — aceasta

în urma unei verificări în fața comisiei de îndrumare și examen — alcătuită, sub președinția directorului, din regizorii Vasile Enescu, Soare Z. Soare, Șahighian, Victor Bumbescu și I. Sava și din actorii Gr. Mărculescu, V. Valentinianu, A. Pop-Martian, secretar fiind regizorul N. Massim. Directivele lui Camil Petrescu mai prevedeau o listă de roluri, care de asemenea puteau fi cerute de angajații teatrului, pentru experimentare, roluri de la Hamlet și Othello la Ana Karenina și Nora sau la acelea din unele piese originale de Anghel și Iosif, Hortensia Papadat-Bengescu, N. Kirilescu, Mircea Ștefănescu și Camil Petrescu.

Din scrisoarea lui Sava au reieșit unele cerințe față de actori ale regiei concrete, inițiată de Camil Petrescu, dar, pentru completarea concepției acestuia, amintim că *Directivele* indicau și lucrurile de care trebuiau să se ferească actorii și anume: a) amploarea vocală, ca simplu sunet, adică „frumusețea organului”, cum se zice; b) încălzirea cu ajutorul liradei; c) dicțiunea silabisită; d) pateticul; e) imobilitatea în poză „distinsă” a corpului.

Într-o altă serie de *Directive artistice* (20 martie 1939), Camil Petrescu cerea actorilor să studieze lucrările în toată structura lor, fixind, pe cât cu putință, „o ierarhie a semnificațiilor”, întregită cu „totalitatea mijloacelor scenice”. Combătea din nou „silabisirea continuă și accentuată”. Regia concretă consideră că „gândirea, vorbirea, respirația și gesticulația alcătuiesc un tot vital și nici una nu poate fi împiedicată, fără ca să nu se tulbure și să anuleze pe celelalte”. Accentua drept cheie a concepției sale *stilul concret* și atrăgea atenția că „stilizare nu înseamnă sterilizare”.

Credem că aceste date contribuie la înțelegerea frământărilor și efervescenței artistice din perioada respectivă și indică ceea ce Camil Petrescu și Ion Sava ar fi putut realiza, dacă împrejurările ar fi fost altele. Camil Petrescu, însă, a rămas puțin la conducerea teatrului, cel care i-a urmat — Ion Marin Sadoveanu — nu a avut nici el răgazul de a-și dezvolta programul și concepțiile, iar Sava însuși curînd va întâmpina mari dificultăți, o dată cu instaurarea dictaturii militaro-fasciste.

După Eliberare, Sava a avut doi-trei ani de intensă creație și depășire. A pus în scenă *Macbeth*, *Cavalcada spre stele*, *Golden Boy*, iar în 1947 *Frumoasa adormită* de Rosso di San Secondo; a desfășurat o intensă publicistică teatrală, în care și-a exprimat concepțiile regizorale și artistice; a ținut un curs de regie. Moartea l-a secerat prea de timpuriu, în 1947, cînd avea încă atîtea de spus și de împlănit.

PETRU COMARNESCU

SIMPLE COINCIDENȚE ȘI SERVITUȚILE NEUTRALITĂȚII

Anul acesta, Teatrul de Stat împlineste două decenii de existență. Născută curînd după eliberare, scena sa a sprijinit grandiosul efort transformator al clasei muncitoare, stăruind prin mijloacele artei cu permanentă dăruire opera de educație socialistă a conștiințelor.

Pe parcursul celor douăzeci de ani de activitate, aproape două milioane de spectatori din cuprinsul regiunii au trăit emoțiile suferințelor de destine, au făcut cunoștință cu ideale valoroase, au participat la conflictele înfățișate în cele 170 de montări cîte a realizat teatrul în tinăra și harnica sa existență.

Operele a 13 de dramaturgi români și 58 dramaturgi străini clasici contemporani au căpătat viață pe scena sa, comunicînd spectatorilor frămîntările omenirii de ieri și de azi, năzuințele și lupta pentru fericire și progres.

Artă repertoriului jucat în acest interval îmbrățișează spațiul istoriei teatrelor dintre antichitatea elenă (prezentă printr-un frumos spectacol cu Ifigenia în Taur da de Euripide) și actualitate, reprezentată prin opere de ultimă oră ale dramaturgilor străini și români, (Dürrenmatt, Al. Mirodan, Horia Lovinescu, Paul Everac, Radu Theodoru, Sergiu Fărcășan, etc.).

Planul principal în ordinea preocupărilor teatrului l-a deținut (mai cu seamă în ultimele șase stagii) dramaturgia contemporană originală, cu care a realizat nu mai puțin de 18 premiere reușite, mobilizînd atenția spectatorilor în direcția celor mai arzătoare probleme ale orînduirii noastre și făcîndu-și o datorie de onoare din a-i ajuta să se orienteze în realitatea contemporană. Uneori a izbutit deplin, alteori mai puțin. N-au lipsit nici succesele, nici insuccesele. Izbindele au adus b'nenevenite satisfacții, din greșeli s-a învățat. Progresul în munca teatrului e incontestabil, chiar dacă nu perfect consecvent, chiar dacă strădaniile de a alcătui un repertoriu bine echilibrat, acoperit prin spectacole de nivel superior, de a forma un colectiv artistic omogen și statornic, în măsura să realizeze atari spectacole, nu se înscriu pe o traiectorie armonios ascendentă.

Azi, la capătul celor 20 de ani boajați în experiențe și realizări, teatrul nostru privește în urmă cu emoție și satisfacție, înaltă, cu elan și încredere. Îl urmărește viață lungă, bogată în realizări și succese.

În spectacolul de debut al stagiunii, Teatrul român de Stat din Timișoara ne face cunoștință cu un moment oarecum inedit din creația lui Paul Everac. Dacă lucrările ce compun experiența de creație teatrală de mină acum a acestui cunoscut și prețuit dramaturg, se angajau în bătălia pentru nou pledînd deschis în favoarea idealurilor socialismului, de data asta autorul își retrage din scenă punctul de vedere mărginindu-se la oficiul de prezentator neutru al unor fapte și gândiri aparținînd unor oameni din timpul și societatea noastră. O declară dealtfel în caetul program spunînd că nu-și propune „o înșiruire coerent-dramatică de fapte de viață” ci o „analiză nuanțată de concepții de viață”, că urmărește să ridice

„probleme vie” nu să ofere „soluții de-a gata”, că personajele sale sînt „oameni” nu „prototipuri ideale”.

Ce-i drept eroii din *Simple coincidențe* sînt indivizi obișnuiți în luptă cu probleme curente : Emil Vlăsceanu deține o funcție de răspundere pe linie sindicală ; are un trecut plin de merite obștești și nu lipsit de păcate personale, un prezent încărcat de răspunderi sociale și familiare. Face parte din generația începuturilor noii orînduirii avînd cîntea și satisfacția de a se număra printre cei care au luptat în linia întîia pentru instaurarea ei. Acum trebuie s-o desăvîrșească și e sincer și foarte serios preocupat să-și îndeplinească misiunea cît mai bine cu putință. Există în el un patos al străduinței de perfecționare ce-l investește cu un coeficient de înaltă umanitate, și care-l impune stimei noastre în ciuda faptului că e interceptat într-un moment de criză pe care măcar nu-l depășește în cadrul piesei. Soția sa, Teodora, a studiat arheologia, s-a măritat din dragoste, a născut un băiat, și solicitată de imperioase obligații domestice, s-a văzut în scurt timp silită să schimbe profesia. A trăit jumătate multă, jumătate resemnată, consolidîndu-se cu revenirii compensatoare. Fiul lor, Sorin, pe care socialismul îl scutește de experiența amară a privațiunilor materiale și îngrădirilor sociale, dar pe care aglomerarea profesională a tatălui îl lipsește de îndrumarea necesară unui adolescent predispus la superficialitate, înclină să trăiască, în cea mai crasă comoditate morală. La școală învață rău, deși e inteligent, dragostea și pentru el un sport ocazional, fără participare afectivă, în sfîrșit, ia din viață satisfacțiile la îndemînă fiindcă nu e dispus să-și dea osteneala, să scruteze realitatea dincolo de ceea ce se oferă primei priviri. La anti-pod, Daniela Buzură înfiripă imaginea cuceritoare a tinereții, animate de idealurile grave care ia viața în serios și e preocupată de înțelegerea și îmbunătățirea ei. Sensibil și tandru, personajul acesta are un farmec transfigurant pe care nici supraîncărcarea filozofică din unele replici nu reușește să-l înăbușe. Generația tînără mai are în piesă doi reprezentanți episodici, de genul frivol, iar cea matură alți trei (Moș Florică nu contează în problematică) dintre care doi sînt deozitarii unor drame încă nerezolvate : bătrînul Dănilă Coman, profesor de latină, materie disprețuită de elevi ca Sorin Vlăsceanu, împrejurare care-i dă la sfîrșitul unei cariere care l-a costat fericirea intimă sentimentul insuportabil al inutilității, și profesoara Cecilia Epure eroina unui scurt episod erotic din viața plină de deplasări a lui Emil Vlăsceanu, care o părăsește fără să-i ofere consolarea prețurii, omagiul regretului omeneș, de a putea dărui mai mult. Acest tratament îi infuzează sentimentul precarității apropiierilor omenești și convingerea mizantropă că nu se poate bizui decît pe ea însăși.

Numitorul comun al acestor destine e năzuința de a progresa — „nevoia de a crește”, cum o numește autorul care a intuit exact trăsătura specifică orînduirii noastre care mobilizează energiile într-un grandios efort constructiv stimulează dezvoltarea lor. Aspirația aceasta se concretizează însă în direcții și după criterii diferite : Emil Vlăsceanu năzuiește să înțeleagă cît mai exact și să răspundă cît mai eficient comandamentelor viciei înserîndu-se pe orbita ei ca element activ transformator în serviciul obiectivelor socialismului. Conduita sa se desfășoară principial, sub semnul responsabilității. Puterile îi sînt însă inferioare intențiilor așa că el rămîne deocamdată un personaj parțial depășit de problemele care i se pun. Răspunderile familiare și le-acoperă foarte precar încît soția și fiul și-au construit fiecare un „modus vivendi” în care penetrația influenței sale e minimă și ale căror erori se repară prin intervenții terțe. Profesorul Coman nu-i oferă decît consolarea firavă a unei bunăvoinți fără efecte concret transformatoare. În plus, exigențele autocenzurii amuțesc, în prezența riscurilor izvorînd din anumite greșeli trecute mergînd pînă la transfer abuziv de răspundere. Pe Cecilia Epure carei s-a dăruiț fără rezerve și fără condiții, stăruie laș în nedreptatea de a o sorați ușuratică fiindcă asta îl scutește de frămîntări. În alitudinea lui se strecoară și o bună doză de ostilitate determinată de faptul că-și crede pacea casnică amenințată de posibilitatea revelații legăturii cu ea. Emil Vlăsceanu e deci deocamdată, un personaj în criză, cu un evident decalaj între intenții și înfăptuiri. Armonizarea e însă de așteptat în viitor.

Teodorei, o discuție fortuită cu diriginta fiului ei, (Cecilia Epure!) îi activează ideea (latentă pînă atunci) de a-și relua profesiunea abandonată. Sorin a cărui filozofie facilă e grefată pe o natură bună, abandonează la contactul cu un exemplu superior aura de frivolitate pe care a adoptat-o numai fiindcă e genul de personalitate, care „se poartă” în mediul frecventat de el. Daniela are față de ceilalți colegi de generație (din piesă) un serios avantaj de orientare, un plus de discernămint care o investește cu virtuți exemplare. Ea obține un frumos câștig de cauză determinînd în conștiința lui Sorin un șoc transformator. Cecilia Epure căreia experiența cu Emil Vlăsceanu — și poate și altele asemănătoare — i-au strivit încrederea în consistența sentimentelor omenești, și-a mutat punctele de sprijin pe plan profesional și social, unde realizarea i se pare mai accesibilă și mai sigură. S-a străduit să se

remarce, să devină o bună profesoară, și proiectează o căsătorie convenabilă care să-i consolideze și să-i sporească cuceririle. Crescînd numai profesional dar mortificîndu-se afectiv, ea reproduce în socialism drama profesorului Dănilă Coman care și-a dobîndit calificarea cu prețul sacrificării vieții personale, cu deosebirea că în cazul lui jertfa era obligatorie. Dănilă Coman, dascăl onest și capabil, a cărui unică rațiune de existență este să transmită generațiilor tinere comoara de cunoștințe, agonisită cu prețul greu al jertfei de sine, e exclus de la dreptul de a crește. Pe el autorul îl condamnă la moarte lăsîndu-l să piară rîuș de gripi și de sentimentul ratării.

Toate aceste personaje sînt angrenate într-o acțiune dramatică ce lînde să reproducă complexitatea vieții dar a cărei structură suferă de pe urma timorărilor autorului în materie de eroi ideali, anecdotică organizată și soluții, încît după un start impetuos în care problemele sînt atacate frontal patosul asaltului inițial pălește treptat, acțiunea se ramifică, răfăcește în nesemnificativ, apoi galopează grăbit — sărînd procese necesare și lăsînd în suspensie probleme — către deznodămînd — căci dacă autorul poate ocoli deslegările filozofice ale problemelor ridicare, nu se poate sustrage de la rezolvarea dramatică a cazurilor în speță. Iată-o: Emil Vlăsceanu își va continua strădania de perfecționare în vederea realizării acordului între capacitățile sale și sarcinile pe care i le impune viața. Ii rămîn multe de făcut căci ceea ce a realizat în această direcție, pe parcursul piesei e infim. Teodora își va exercita, în sfîrșit, dreptul neglijat la dezvoltarea profesională. Daniela își va îmbogăți experiența de viață cunoscînd dragostea fără a face însă concesii concepțiilor lui Sorin în materie ci dimpotrivă, determinîndu-l să urce o treaptă superioară de înțelegere și trăire. Cecilia Epure se va mărita probabil cu inginerul Buzură pe care nu-l iubește dar care îi oferă garanții de ordin social. Profesorul Dănilă Coman moare — numai el și chiar el! Evident, nu se poate face faptului reproșul neverosimilității căci lucrul e perfect posibil. Nu-și are însă locul într-o operă care nu și-a propus să înfățișeze absurdul din viață, ci tocmai posibilitățile de realizare pe care ea le oferă. Curios e, că profesorul Coman deținătorul unei certe posibilități de contribuție la progresul obștesc, e suplinît prin Moș Florică, a cărui utilitate se reduce la... confecționarea de legături pentru rațe!

Anumite însușiri ale piesei: factura neantagonică a conflictului, desfășurarea lui sub semnul năzuinței către înțelegere reciprocă și creștere împreună, oportunitatea problematiceii abordate, subtilele și curajoasele investigații în intimitatea conștiințelor, spiritul constructiv care animă majoritatea confruntărilor, fac din ea un document artistic reprezentativ pentru societatea care-l produce dar un act de participare de discutabilă eficiență la opera de mare răspundere și infinită dificultate a făuririi noii conștiințe.

Simplul fapt de a înfățișa un mănunchi de „cazuri” avînd fiecare aria și direcția sa de acțiune, orbita filozofică proprie în funcție de reacția personală față de împrejurările vieții, nu justifică inserțiunea artei, căci asemenea priveliște e o experiență pe care viața ne-o oferă la fiecare pas. Ceea ce nu ni se oferă spontan e criticul selector care să ne indice calea de urmat. Ceea ce așteptăm de la creatorul de artă — ceea ce ne datorează dealtfel — este să ne ajute să ne orientăm în diversitatea de „concepții de viață” să nu ne lăsăm seduși de fiecare „îndreptățire personală”, să dobîndim discernămîntul necesar, busola filozofică care să ne arate direcția justei conduite. Autorul *Simple-for coincidente*, atît de preocupat altădată să ne ofere elemente de orientare și chiar modele, nu ne face, de data asta, acest serviciu. Ne prezintă situații, caractere, concepții, fără să ia atitudine față de ele — cu excepția cazului lui Sorin și al Teodorei, singurele personaje care evoluează dealtfel căci restul, în frunte cu Emil Vlăsceanu, rămîn la stadiul și pe pozițiile inițiale.

Găsirea criteriului selector, în noianul de justificări personale în care autorul se transpune pe rînd pledîndu-le cu egală convingere încît ești ispitit să dai dreptate fiecăreia, e lăsată în grija spectatorului. Textul nu-i furnizează însă suficiente elemente de orientare, căci autorul care fuge de „prototipuri ideale” uită să afirme un ideal, și, ocolînd „soluțiile de-a gata”, omite rezolvările filozofice despoindu-și piesa de logica și finalitatea proprie operei de artă.

Un text de asemenea factură oferă interpretului scenei largi posibilități de contribuție creatoare căci îi solicită intervenții clarificatoare. Spectacolul timișorean răspunde timid acestei solicitări, căci regia (Constantin Anadol) manifestă față de text un interes mai cîrînd afectiv, atașat mai ales de valorile poetice, dar e mai puțin atentă cu cele ideologice. Așa se face că spectacolul accentuează (pe alocuri chiar sporește) unele echivoceuri ale textului, iar cel mai interesant personaj devine pe scenă profesorul Dănilă Coman al cărui destin dramatic nu e de natură să slujească mesajul — dimpotrivă. Și asta nu numai din pricina remarcabilelor resurse ale interpretului (artistul emerit Ștefan Iordănescu), care investeste pe scenă drama acestui ratat fără vină cu un patos zguduitor și nuanțat, ci mai ales din

cauza tribulațiilor din interpretarea pe care Constantin Anatoel o dă lui Emil Vlăsceanu. Chiar acea încordată căutare a căii de acordare la imperativele timpului care în text e permanentă, în spectacol apare intermitent, întrerupt de scene și iritări de intelectual cu nervi. În discuțiile cu Cecilia Epure adoptă un ton de răfuială defetistă în care nu se simte efortul de căutare al adevărului ci numai iritare și ostilitate încât ascendentul de omenie revine parteneriei (Geta Iancu) care cu mijloace actoricești mai modeste dar cu o concepție mai clară reușește să facă să vibreze și să transmită drama personajului, să-i explice, și să-i dea justificarea personală pe care i-o acordă auzului creind în același timp rezervele cuvenite față de micul ei arivism. Celelalte personaje mature își păstrează locul cuvenit pe harta semnificațiilor: Garofița Bejan descriind cu sensibilitate reținută, poate prea mult reținută, drama prizonieratului domestic cu final revoluționar al Teodorei Vlăsceanu, Ricardo Colberti înzestrind pe inginerul Buzură cu o sobrietate rigidă muiată de accente de slăbiciune (ceea ce ateslă o binevenită privire critică asupra personajului), Gheorghe Stoian izbutind printr-o interpretare care se ferește de ostentarea pitorescului să atenueze superfluitatea prezenței lui Moș Florică.

Dacă în tratarea scenică a generației virstnice și mijlocii regia neglijează justa distribuție a acceptelor lucru care afectează serios ordinea semnificațiilor, ea prezintă în schimb generația tinăra cu un discernămint care dacă nu repară erorile comise în sectorul matur le compensează printr-o imagine limpede (și edificatoare în măsura promisă de text) a tinerețului. Deși piesa acordă frivolității un avantaj cantitativ aceasta nu preponderază pe scenă. Viorel Iliescu (Vichi Miculescu) și Gabriela Marinescu (Mia Caraman) intruchipează adolescenții facili fără relief dar și fără insistențe sau scinteieri care să le atragă simpatii neavenite, mai multă atenție decît merită, sau o pondere pe care „genul”, acesta n-o are în realitate. Ovidiu Moldovan (Sorin Vlăsceanu) crează de la început și lasă să transpară tot timpul îndărătul infatuărilor puerile a logoreei argotice și impertinențelor de bulevard premisele pozitive, fondul uman sănătos care face ca transformarea finală să apară firească și să fie primită de spectatori fără nici o rezistență ceea ce e cu atât mai meritos cu cît procesul propriu zis nepetrecîndu-se în scenă actorul a avut puține ocazii de a-l ilustra. Dora Chertes, căreia i-a revenit șansa și dificultatea de a interpreta cel mai seducător personaj din spectacol, (Daniela Buzură), și-a jucat rolul cu multă sensibilitate și farmec. Ar mai avea de atenuat luxul de răsfaț în care se complace uneori și care nu convine personalității structural sobre a acestui copil grav care se uită la viață cu ochi serioși.

Cadrul scenografic creat de Emilia Jivanov susține sursele textului și jocul interpreților cu soluții bine inspirate.

Dînd viață unui text dramatic scris cu remarcabil talent al replicii, cu un cert și fierbinte interes pentru etica vieții contemporane dar se află într-un stadiu relativ crud și a cărui problematică ar mai avea nevoie de unele clarificări, într-o regie sensibilă la valorile lirice dar nu îndeajuns de preocupată de cele ideologice, spectacolul ne dăruiește multă emoție poetică, unele satisfacții etice, dar revelații filozofice modeste.

MARIA NICOARA

Victor Eftimiu: „Portrete și amintiri“

„A-ți reaminti este într-un fel a crea”, scria Tudor Vianu cu câțiva ani în urmă. Dacă parcurgem paginile cărții lui Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri*, ne vom convinge că acest deziderat — amintiri transfigurate literar — este atins pe deplin.

Volumul constituie o selecție din culegeri de memorialistică, publicate mai de mult: *Fum de fanteze* (1940), *Amintiri și polemici* (1942), *Magia cuvintelor* (1942) și *Spovedanii* (1944). Totodată el cuprinde, sub titlul de *Noi evocări*, și pagini apărute în anii din urmă în reviste.

Deși cartea evocă personalități și figuri din lumea literelor, a artelor plastice și a teatrului — lume unită în atmosfera boemă a cafenelelor epocii primelor patru decenii ale secolului nostru — intenția memorialistului nu este a face istorie literară, ci numai de a oferi contemporaneității noastre câteva „schife fugare” despre „unele figuri care, la un moment dat, au dominat viața noastră literală”.

Prin fața cititorului apar, vorbesc, zîmbesc, gîndesc și-apoi din nou dispar oameni care au fost și cu care V. Eftimiu a venit, la vremea lor, în contact direct: Caragiale, Vlahuță, Macedonski, Pirandello, Aristide Demetriad, Alexandru Davila, Octavian Goga, Theodor Pallady, Tony Bulandra și mulți, mulți alții. De asemenea este crenonală ca pe o ciudată pinză magică atmosfera cafenelelor literare ale vremii — „Folkowski”, „Kübler”, „Imperial” din Capitală — locuri impregnate de fum de țigară și de aprinse discuții în legătură cu tot ceea ce era legat de literatură și artă. Astfel, este evocată „Terasa Oteteleşeanu”, cunoscută pentru noi și din creația lui Camil Ressu, local celebru de dinainte de primul război mondial cînd se întâlneau aici scriitorii ca Ion Minulescu, T. Arghezi, C. Moldovanu, pictorii Szatmary și Iser, compozitorul Castaldi și mulți alții.

Cartea, în alte capitole ale ei, ne mai oferă și bogate informații legate de viața teatrală bucureșteană, V. Eftimiu fiind unul dintre cei

mai prodigioși dramaturgi ai epocii, un timp chiar director al Naționalului.

Apoi scriitorul reinvie viața intimă a unor ziare și reviste ca *Viața literară* a lui Coșbuc, Gorun și I. Chendi, revistă de al cărei nume sînt legate însăși începuturile literare ale memorialistului. Abundă informații de același gen în legătură cu publicații ca *Adevărul*, *Cronica*, *Epoca* etc.

Nici amintirile legate de propria-i persoană nu sînt uitate: evocarea străzilor pe unde a trecut, de la „ulița copilăriei” pînă la fastuoasa „rue de Rivoli” din Paris.

Portrete și amintiri, locmai din cauza caracterului său de antologie cronologică, nu are o structură bine stabilită în ce privește gruparea tematică a materialului cuprins. Sugestive portrete literare alternează cu pitorești descrieri ale unei naturi citadine sau a unor culise de teatru, evocarea unor strămoși cărturari întrețiate amintiri despre viața unor reviste de mult apuse sau proprii considerații despre fenomenul artistic ca atare. Volumul constituie deci un amalgam de memorii, la prima vedere destul de dezordonat împreunate. Există însă un fir roșu care le străbate și le unește totodată: aceea undă de căldă melancolie care-l face pe Eftimiu să vibreze și să reconstituie vremuri apuse.

Reinarcabilă este și arta de portretist a lui V. Eftimiu. Portretele sale, prin câteva linii concise și dinamice, au o mare putere de selecție și redare a esențialului. Iată un scurt citat, în acest sens: „Facioul popii din Rășinari” era un om plin de farmec; un pumn de om, dar o energie, o voință, o vibrație cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. Nu puteai să scapi vrajei lui Octavian Goga. Inteligent, scăpărător, amabil, feminin, gras, entuziast și abil, el a cucerit și cu farmecul personal, nu numai cu imensul său talent de poet, de ziarist și de orator”.

Nu este absent din paginile lui Eftimiu nici elementul anecdotic care vine să învieze unorii cititorilor impregnat de nostalgie — element dominant în această carte.

Uneori însă, în meandrele textului se înfiltrează și note de retorism exagerat („*Titu Maiorescu, Jacob Negruzzi, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Alexandru Macedonski, nume mari cu ecouri de aur în bolțile Panteonului românesc, umbre venerabile,...* — *ce nume dintre suferă care zămzâie azi, ce nume vor mai răsună asemenea vouă, peste o jumătate de veac, venerabile și triumfătoare?*”), retorism explicabil în-

tr-un fel prin temperamentul năvalnic al scriitorului.

Portrete și amintiri, caleidoscop nostalgic al climatului psihologie literar din prima jumătate a secolului nostru, rămâne o carte prețioasă prin realitatea și calitatea artistice și prin informațiile cuprinse.

CORNELIU NISTOR

G. I. Tohăneanu: „Studii de stilistică eminesciană”*

G. I. Tohăneanu este un pasionat, demult declarat, al poeziei eminesciene. Articolele sale, apărute în publicațiile de specialitate au înscris în fișa bibliografică, foarte bogată în nume de prestigiu a marelui poet, un cercetător subtil, înzestrat cu darul de a-și exprima ideile printr-o frază aleasă și plină de căldură.

În mare parte, volumul de față însumează articole deja tipărite. Ele se grupează pe două linii directe, respectiv în două capitole. Unul, face o analiză amplă a creației eminesciene juvenile, al doilea cuprinde trei studii, remarcabile prin relevanță, despre unele procedee artistice proprii poetului matur. (*Valori stilistice ale întrebuirii timpurilor, Convergența procedeele artistice în poemul eminescian „Din valurile vremii” și Un leit motiv eminescian: „marmora”*).

Iată deci o lucrare de stilistică literară care reafirmă legitimitatea concepției lui Tudor Vianu despre o altă de controversată problemă: cum trebuie studiate limba și stilul scriitorilor.

Exegeza nu presupune, neapărat, anunțarea prealabilă a metodelor de cercetare. Ele pot fi deduse, în definitiv, pe parcurs. Mai important mi se pare de urmărit constanța, în cuprinsul lucrării, a unor puncte de vedere foarte precise. Cu alte cuvinte, evidențierea fidelității autorului față de o anumită, bine conturată, concepție metodologică și teoretică.

Studii de stilistică eminesciană este o astfel de carte. Fără o expoziție teoretică în preliminar, principiile generale ale lucrării pot fi totuși extrase din ordonarea și tratarea materialului poetic (*distribuit pe compartimente: Lexic, Structură gramaticală, Stilul și Versificația*). Unitatea de factură metodică, precum și ansamblarea după un principiu estetic și istoric-literar prestabilit trebuie urmărită, ca atare, în cadrul celor două capitole, *separat*. Poeziile din pe-

rioadă 1866—1869 sînt analizate, cu rare abateri, (*Sinonimia în variante*), global. Faptul nu e întâmplător și nici singurul în stilistica eminesciană. El vine să sublinieze, pe bună dreptate, caracterul omogen, ca viziune artistică și ca factură formală, a etapei respective.

Scopul analizelor, căroră trebuie să le relevăm mereu caracterul exhaustiv, este anunțat de autor în *Cuvînt înainte*, reconfirmat în *Concluzii generale*: „*Cercetarea reține, așadar, două categorii de fapte: unele — foarte numeroase — îl rînduiesc pe linăru lui Eminescu pe linia ascendentă unei tradiții poetice constituite, altele — deocamdată sporadice, dar, tocmai prin aceasta vrednice de toată atenția — îl opun, într-un anumit sens acestei tradiții, amîndînd prin originalitatea și îneditul lor, pe cel care avea să înmlădieze și să sporească... sursele expresive ale limbii poetice românești*”. Ideea o reîntîlnim, enunțată, nu o dată, și în cuprinsul cărții. Cu toate acestea, caracterul oarecum autonom al fiecărui subcapitol, o argumentație, mai mult expozitivă decît una deductivă, nu duc premisele la deplina lor strălucire. Este extrem de dificilă, desigur, selectarea elementelor de limbă aparținînd mijloacelor curente, vorbite, ale epocii, de faptele expresive, aparținînd limbajului poetic tradițional — pe de-o parte — de cele ale viziunii originale eminesciene — pe de alta. Necesitatea plasării oricărui moment cultural în perspectivă istoric-dialectică ar impune exigențe sporite în acest sens.

G. I. Tohăneanu face permanente și justificabile asociații între faptele de limbă eminesciană și modelele din creația poetică anterioară. Materialul bogat pe care autorul îl prezintă, complinit cu exemplele altor scriitori reprezentativi, ar putea da un amplu tablou al „limbii poetice” de la începutul secolului al XIX-lea. În ce privește evoluția pe care limbajul poetic românesc a cunoscut-o prin Eminescu, G. I. Tohăneanu demonstrează, cu fine observații de amănunt, că *inovatiile* în opera marelui poet

*) Editura Științifică, București, 1965.

trebuie căutate, mai ales, în procedeele de derivare semantică (*Derivarea semantică*), ca preludii, ale, „creațiilor contextuale de mai târziu”. Numai că, și în această privință (autorul însuși o subliniază) modelele sînt extrase din limbajul poetic comun și în ultimă instanță din limba vorbită, populară. *Inovația*, termenul mi se pare impropriu și cred că ar putea fi înlocuit cu acela de *salt*, saltul, deci, realizat de Eminescu trebuie căutat în coordonarea mijloacelor comune ale limbii vorbite și cele ale limbii poetice tradiționale cu un fond de gândire și simțire poetică superioare tuturor creatorilor pînă la Eminescu. Relev în această direcție articolul „*Eminescu și limba poetică a înaintașilor*” de Șt. Munteanu (M. Eminescu-I. Creangă, *Studii*, Timișoara, 1965).

Partea a doua a cărții are o structură oarecum diferită. Legată de restul cărții prin aceeași concepție asupra analizei stilistice, se detașează totuși de ea prin finalitate. În obiectivul autorului stă acum fixarea unora din principalele modalități stilistice care alcătuiesc specificul originalității eminesciene: exploatarea valorii stilistice a timpurilor, mai exact, urmările de ordin expresiv obținute prin alternanța timpurilor în poezia eminesciană, convergența procedeele stilistice — modalitate existentă în germene și în poezia din tîne-

rete (vezi: *Sinonimia în variante*) și, în sfîrșit, reliefaarea preferinței poetului pentru termeni dintr-o anumită zonă, consecință firească a trăirii plene și a unei sensibilități profunde. În toate aceste direcții studiile lui T. Vianu au constituit un prețios punct de plecare.

În fața unui material atît de bogat ca cel oferit de cartea lui G. I. Tohăneanu e legitimă, cred, întrebarea prin ce anume faptele de limbă înregistrate depășesc o simplă glosare și aduc contribuții, nu numai în sensul aprofundării studiilor eminesciene ci și în sensul fixării principalelor coordonate evolutive ale limbii noastre literare? Dacă în privința îmbogățirii stilisticii eminesciene cartea lui G. I. Tohăneanu este un real succes, în ce privește aspectul general al limbii s-ar putea încă aduce corective și completări. Dar, în definitiv, o astfel de intenție teoretică poate nici nu a stat în viziunea autorului. În final, o observație, de principiu la adresa lui Mircea Angheliescu, recenzentul din *Gazeta literară* a *Studiilor*, „*aspectele stilistice ale creației literare nu intră în drepturile lor*”, deoarece obiectul studiului este un text eminescian (s-au scris destule studii slabe, chiar despre Eminescu!), ci pentru că unui material poetic bogat și volaros în sine i se aplică o analiză stilistică riguros științifică.

OLIMPIA TERNOVICI

Al. Piru: „Liviu Rebreanu”*

În recenta sa lucrare despre Liviu Rebreanu, de fapt dezvoltarea unui capitol de istorie literară, Al. Piru se situează pe o poziție diferită de a criticilor înaintași: Lovinescu, Ibrăileanu și chiar George Călinescu: „Caracterizarea lui Lovinescu — este vorba de *Ion*, n.n. — duce la concluzia greșită că *Ion* e o abstracție golită de viață, întruparea unei monomanii, aceea a lui Călinescu la încheierea paradoxală că la țară nu există oameni inteligenți”. (p. 49). Cu privire la Ibrăileanu se constată că a folosit greșit „noțiunea de realism”. (p. 57).

Ca istoric literar, Al. Piru se dovedește un spirit metodic. Folosește totdeauna documentul. Reține citatul semnificativ, integrîndu-l în cuprinsul observațiilor sale critice. Materia este împărțită pe capitole tematice: viața, nuvelele, activitatea dramatică, romanul, concepțiile estetice, arta scriitorului și concluziile autorului. În interpretarea biografiei, cercetătorul se ține departe de Călinescu, lucrînd mai mult cu documentul și citatul. Deși Al. Piru s-a recomandat pe sine numai ca un emul al lui Călinescu se pare că nu i-a rămas străină nici experiența lui Vianu pe care — în acest studiu — o valorifică creator. Astfel, se constată o laudabilă înclinare spre metoda comparatistă, spre paralelism și integrarea fenomenului național în circuitul valorilor universale — metodă pe care, l-a noi, a practicat-o cu cele mai bune rezultate Tudor Vianu. În capitolul IV, consacrat cercetării romanului rebreanian, Al. Piru pornește de la un paralelism între Stendhal și Rebreanu, pentru a sesiza asemănarea de concepție dintre cei doi creatori cu privire la condiția romanului. Discutînd apoi scena sărutării pămîntului de către *Ion*, Al. Piru amintește de o scenă asemănătoare din *La terre*, de Zola, pe care o și reproduce în subsol. Romanului lui Rebreanu apoi, îi găsește corespondența cu *Ana Karenina* a lui Tolstoi. De altfel comparația cu Tolstoi este una dintre cele care constituie leit-motivul studiului lui Al. Piru: „*Ca și în marile romane ale lui Tolstoi, un univers întreg se mișcă în această operă și se poate spune că și aici, ca și în romanele*

*) Edit. Tineretului, 1965.

lui Tolstoi, intri ca intr-o fară" (p. 48). Concluzia lui Al. Piru este că *Ion* este „un roman tolstoist”. În schiub, despre *Pădurea spânzuraților* ni se spune că folosește „*tehnica analistă din romanul lui Dostoievski*” (p. 57). *Adam și Eva* este apropiat de *Halima* fiind considerat un „roman à tiroir” sau o „Rahmenerzählung”, în care serlarul sau rama o formează „metempsihoza” (p. 65). *Ciuleandra* este apropiată de *La bête humaine* a lui Zola și de *Venea o moută pe Siret* a lui Sadoveanu. În *Crășorul Horia* descoperă „*pagini cutremurătoare de o înaltă valoare literară*” (p. 70). În *Răscoala*, scriitorul folosește „*tehnica lui Tolstoi din Război și pace*” (p. 73). Rebreanu-romancier este apreciat de istoricul literar ca un „*desăvârșit psiholog*”, „*artist al stilului oral*” — în transcrierea stării de impenetrabilitate a sufletului colectiv (p. 77). Ultimile trei romane ale lui Rebreanu, (*Jar, Gorila, Amindoi*), „*denotă o totală scădere a instinctului său creator, o stranie lipsă de conștiință artistică și o curioasă dezorientare ideologică*” (p. 84).

În analiza nuvelilor, (cap. 11), Al. Piru utilizează criteriul clasificării tematice: nuvele inspirate de viața satului, în care Rebreanu se dovedește „*un analist al sufletului obscur, întunecat, cu procese lente, imortochiate, închinate printr-o manifestare bruscă, adesea singeroasă*”; nuvele având drept temă viața micii burghezii, în care Rebreanu se mișcă greu „*în sfera umorului*”; nuvele cu tema războiului — „*cele mai caracteristice și mai solide nuvele ale sale*”... Spre deosebire de critici anteriori care obiectaseră unor nuvele naturalismul, Al. Piru consideră că cea mai mare parte a producției nuvelistice rebreniene este „*puternic ancorată în viața socială... de un realism care nu o dată, direct sau ocultat, ia aspecte critice, protestatere*”.

În capitolul consacrat artei lui Rebreanu se constată aceeași rodnică influență a lui Vinu. Istoricul literar analizează, sumăr ce e drept, epitele, comparațiile, metaforele și figurile sintactice, (elipsa, puținătatea determinărilor nominale, mulțimea verbelor, repelițiile și reticențele), caracteristice stilului lui Rebreanu.

Concluziile istoricului literar merită a fi reținute: Rebreanu este încadrat în categoria romancierilor de tip monumental din literatura universală: Balzac și Zola, Tolstoi și Solohov, Verga și Reymont, Tomas Mann și Galsworthy... (cap. VII). În *Bibliografie*, Al. Piru nu reține — din păcate — decât operele lui Rebreanu — în limba română și în traduceri străine. Lipsesc lucrările critice despre Rebreanu, unele discutate ce e drept în context, altele menționate în corpul lucrării la subsol. Tinuta riguros științifică a lucrării pretindea însă o sistematizare a tuturor lucrărilor critice în cadrul bibliografiei generale.

SIMION BĂRBULESCU

Vasile Rebreanu: „Călăul cel bun”

În legătură cu această nouă carte a lui Vasile Rebreanu, în cronicile consacrate ei pînă acum, am putut constata poziții diametral opuse, de la acceptarea entuziastă pînă la negarea totală a oricărei valori. De fapt, „romanul” lui Vasile Rebreanu, nu e nici o reușită extraordinară și nici un eșec lamentabil, ci e, pur și simplu, o experiență, așa încît a vorbi, în cazul ei, despre o izbîndă sau, dimpotrivă, despre o catastrofă literară ni se pare o eroare, actul critic neavînd la îndemînă, într-o atare situație, suficienți termeni de comparație. În plus, se mai cere o anumită perspectivă temporală, pentru a se putea constata efectele unei atari experiențe. Cerința aceasta se impune a fi luată în considerație cu atît mai mult cu cît o experiență literară e privită, îndeobște drept un depozit de virtualități mai mult sau mai puțin detectabile în momentul efectuării ei, dar posibile a fi valorificate în viitor.

Călăul cel bun este, de fapt, o parabolă în care autorul pornește de la simbol și rămîne în zonele lui înalte, fără o acoperire cu fapte de viață concrete în maniera clasică de-a concepe o scriere epică. De aceea, personajele sînt lipsite de individualitate și nu au alt rol decît acela de simple instrumente prin intermediul cărora autorul ne comunică o seamă de idei, de multe ori comune, asupra alcătuirii bune sau rele a acestei vîlci fapt care l-a determinat, probabil, pe Ion Lungu (*Tribuna*, IX, (1965) nr. 49(462) să considere această carte drept un „roman-eseu”.

În genere se poate vorbi despre o dublă stratificare a țesăturii de simboluri cu care autorul își „populează” cartea. Există, astfel, un plan al simbolurilor prin intermediul cărora pătrundem în universul plin de puritate al copilăriei. Dar, în același timp, sîntem purtați spre o zonă mai înaltă a simbolisticii cărții, zonă în care autorul, tot prin intermediul unei rețele de simboluri specifice, ridică lungă călătorie prin viață a omului cu fes alb (simbol al

candoril și purității copilăriei) la nivelul unei experiențe sociale general-umane. Acest lucru reiese cât se poate de clar din conținutul capitolelor, care înfățișează, fiecare aproape, o nouă experiență de viață a omului cu fes alb. Viața socială e disecată, asifel, atenți de către autor, diferitele ei aspecte găsiindu-și echivalente simbolice deosebit de variate, așa încât dialogurile în maniera lui Eugen Ionescu, incriminate de unii critici, nu sînt altceva decît simbolul deosebit de sugestiv al unei realități sociale.

Se pare însă că tocmai dorința scriitorului de a da o „frescă” în cadrul unei structuri de simboluri a întregii complexități a vieții omenesci constituie izvorul slăbiciunilor cărții. Simbolurile-cheie ale romanului, solicitate pe o erie prea întinsă și fără sprijinul unei fantezii bogate, încep, încet, să se dilueze, mai ales după găsirea cailor, adică tocmai atunci cînd era necesară o tot mai accentuată potențare a lor prin acumulări succesive de valori. Pe de altă parte, în unele locuri, simbolurile nu depășesc o fantezie și o valoare cel puțin comune.

Dar despre cartea lui Vasile Rebreanu se pot spune multe lucruri bune sau rele. Important pare a fi însă, înainte de toate, faptul că el încearcă să impună la noi o manieră nouă de a scrie, manieră care să poată surprinde cât mai direct esența fenomenului aflat sub observație. E vorba deci și de o încercare de a esențializa, pînă la maximum, expresia. De aceea noi credem, spre deosebire de Al. Oprea (*Lucașfărul*, VIII, (1965) nr. 26(185), că această întreprindere nu poate fi în nici un caz considerată drept un act de neseriozitate din partea autorului.

SERGIU DRINCU

Nicolae Mărgescu: „Cercul magic”

Cartea lui Nicolae Mărgescu își depășește genul, preferînd peripeții polițiste, analiza psihologică, iar aventurii, atmosfera. Densă în fapte și comentarii interioare, cu deosebire subliniate în prima parte, aceea în care se investighează crima săvârșită împotriva Antoanei Onu, susținută de un stil alert în care tehnica susțens-ului se integrează organic materiei epice, *Cercul magic* oferă o tipologie umană conturată viguros. Sgîrcit în prezentarea exterioră a personajelor, Nicolae Mărgescu face din portretul lor interior, tema majoră a investigațiilor celor doi ofițeri de miliție. Secvența rapidă de multe ori cu bune însușiri cinematografice, impenetrabilitatea „misterului” pînă spre ultimele pagini, fluența dezinvoltă a stilului, conferă *Cercului magic* girul literaturii moderne de bună calitate. Sînt memorabile întîlnirile căpitanului Mircea Vigu cu pictorul Onu în decorul atelierului acestuia din urmă, cum sînt la fel de memorabile investigațiile în mediul social în care s-a format victima, Antoanela Onu, extrem de vie și prezentă în roman, dincolo de moartea ei fizică.

Prin această permanență a femeii ucise din gelozie, activă în subconștientul tuturor celor care populează cartea, anchetatorii și anchetații, Nicolae Mărgescu realizează unul din elementele originale ale surprinzătoare ale romanului său. Scriitorul se dovedește un abil constructor al narațiunii de gen. Conferind a-

luziei, transparențelor false, amănuntului deschizător de piste greșite, savoarea adevărului aparent, se amuză copios pe seama credulilor și detectivilor grăbiți.

Mi se pare sugestivă pentru definirea psihologiei pictorului Onu, nuvela suprarealistă pusă pe seama lui, plină de ambiguitățile stranie care deformîndu-l în cursul anilor l-au condus la crimă, grefîndu-se exact acolo unde fascismul a putut corupe conștiințele labile, psihologiile deficitare.

De asemenea, e notabilă ingeniozitatea introducerii în acțiune a unor personaje, nu rareori stranii, menite să adauge atmosferei un surplus de tensiune dramatică. (Cazul Rebecăi, mama înebunită de uciderea fiului ei, în timpul valului de teroare fascistă).

Se pare că o anumită tendință spre supra-intelectualizare a unora din personaje (ofițerii de miliție sînt niște veritabile enciclopedii ale culturii universale), ca și ritmul mai puțin dens al cazului Horst Ritter aduc pe alocuri penumbre unei cărți scrisă robust, ingenios, cu mijloace notabile.

În paginile romanului se investigheazăucid, real și pregnant atmosfera Timișorului din timpul dominației fasciste și se însuflețesc pitorese periferiile de odinioară.

Cercul magic conferă colecției *Aventura* girul literaturii de bună și autentică literatură.

RADE THEODORU

Veronica Porumbacu: „Bilet în circuit“

Poeta Veronica Porumbacu nu se desprinde ușor de armonia și vibrația lirică. Simți poezia în jurul nestăpinit al cuvintelor, în creionările bogate în metafore ce-ți sugerează imagini și gânduri. Cartea *Bilet în circuit* e o suită de poeme în proză. Notațiile Veronicăi Porumbacu despre locuri, oameni și fapte din țara noastră sînt adevărate izvoare de entuziasm, de dragoste pentru tot „ce-i văd ochii și-i aud urechile“, în popasurile din acest circuit. Autoarea descoperă surprinzător de viu, oameni, fapte, realizări ... încadrându-le în frumusețea naturii.

Incontestabil, Veronica Porumbacu se dovedește o bună observatoare, care, în drumeția ei, știe ce trebuie să spună, cît trebuie să spună și mai ales cum trebuie să spună. În felul acesta reușește să deștepte interesul și dorința de drumeție: „*Cartea de față adună țile de drum. O drumește fără alt bagaj decît cutia de rezonanță a inimii, fără alt mobil decît patima descoperirii perpetue a privescitorilor familiare. Un șir de popasuri prin orașele țării, cutreierate în animația lor diurnă și uneori și prin pulbera arhivelor*“.

Așa-i cartea. Animează și îndeamnă la „dumeție“. Îți îndepărtează gîndul de la „un accident turistic de un week-end ori de o vară“. Revezi nu „*Jocurile unde nu s-a întimplat nimic*“. Autoarea „*revede*“ locuri văzute „*cîndva*“ și de nerecunoscut astăzi, după cum tot „*cîndva*“ erau socotite visuri. Visuri care astăzi se înfăptuiesc.

Din prima filă, îndepărtatul trecut cu „*cel dintîi cîntăreș al Pontului Euxin, Ovidiu Naso*“ te întimpină cu realizările din *Constanța* și de pe litoral. Cinstirea poetului e de neclintit-numele lui în frumusețea zilelor de astăzi e multiplicat... Termocentrala—Ovidiu; teatrul modern al Mamaei—Ovidiu; hotelul cel mai confortabil—Ovidiu. De la portul grecesc Callatis pînă la Mamaia de astăzi, autoarea consemnează mersul istoric identificînd trei etape: *Necunoscutul ev mediu, Modernul pitoresc al mizeriei și astăzi, arhitectura*. Lîngă noile complexe industriale din *Constanța* se remarcă „*santierul arheologic*“.

Prin Brăila se aud pașii lui Panait Istrati. „*De la Comoroca lui Panait Istrati*“ și pînă la uzina de astăzi care livrează excavatoare e drumul istoric al Brăilei. Galații, noului combinat siderurgic apare pe harla țării ca un punct din „*un imaginar triumghi care leagă Reșita de Hunedoara și de Galați*“.

Bacovia își amintește de „*Șirgul cu jelinare afumate și triste*“. E Bacăul de astăzi de nerecunoscut. Lung și greu drum istoric i-a fost dat Bacăului. De la vechea fabrică de

hîrtie Letea, „*sursă de venit regal, cu acel aspect mizer, „sumbrele și inghesuitele clădiri de cărămidă roșie ajumată... pînă astăzi cînd „automatizarea întregii fabrici merge mină-n mină cu grija pentru om*“ Cîndva pentru Bacovia școala era „*Liceu, cimitir al linereții mele...*“ astăzi s-au ridicat clădirile moderne ale Institutului Pedagogic de trei ani. Alătura de ele, teatrul de vară, uzine, fabrici și blocuri... Ținutul Bacăului este astăzi recordat la 13 hidrocentrale... (*Variațiuni pe teme bacoviene*).

„*Timișoara s-o vezi primăvara*“ și cu toate acestea, remarcă autoarea, a fost văzută iarna. Timișoara își are drumul istoric bine stabilit și în orice anotimp ai vedea-o în inimile oamenilor vei găsi totdeauna, „*primăvara*“. Drumul istoric al Timișoarei ce trece prin zidurile Universității, născută în 1962, e semnificația marilor posibilități ce le are Timișoara în mersul ei înainte.

Turnu-Severin, cîndva „*Orașul de negoș din cotul Dunării*“ înființat la 1830 va inunda lumina „*dintr-o centrală dunăreană cu o capacitate de zece ori mai mare decît cea a Bicazului*“. De la primele așezări dacice, castrul Drobeta, ținutul Turnu-Severinului, e martor a numeroase evenimente.

Craiova cîndva „*Oraș al bogașilor*“, și al vechilor bani ne-o prezintă astăzi „*ăzizarea patriarhală în orașul giganților*: Uzina Electroputere... și dincolo de Craiova te întimpină monumentele genului Brîncuși, în așezarea tot atît de patriarhală, Tirgu-Jiu. Sibiul-ăzestat pe colinele Cîmbului, pe vechea Terra Blacorum, mărturie a trecutului dar și în un început de cale istorică pînă astăzi la Uzina Independenței...

Venerabilul profesor Alexandru Borza îți vorbește de grădina Botanică din Cluj și apoi, îndreptîndu-se pe străzile Clujului, să intri pe poarta celor mai modern utilitate întreprinderi: *Tehnofrig*. De peste veacuri Clujul își are viața sa culturală, muzicală, industrială, economică... de care au fost legate atîtea nume, printre care amintește autoarea și pe poelul Emil Isac, cu cele „*cinci decenii de aspră trudă literară*“. În Sighișoara vei găsi „*o carte masivă, impozantă, un Codex Thereseanum scris anume pentru pedepsirea deținuților*“. După aceste indicații s-au torturat Horia, Cloșca și Crișan. La marginea Sighișoarei unde în 1848 a fost teatrul luptelor grele, s-a ridicat astăzi Fabrica de ceramică Faianța... Biserica Neagră din Brașov îți vorbește de breslele cojocarilor, de casa sflatului și apoi de muzeul orașului și a fost și este martoră cum s-a ridicat și se muncește la Uzinele Tractorul și gospodăria agri-

colă de stat de lângă „cetatea din Prejmer” unde funcționează și Fabrica de postav... Ploiești „scrie istorie sub pământ” drept centru petrolifer și-ți amintește de întemeietorul său, Moș Ploie... Luminile puternice ale Bucureștilui și notele de călătorie din acest oraș-capitală iau denumirea de „Mosaic Bucureștean”. Ceea ce și este și-l redă sugestiv.

Cartea „Bilet în circuit” oferă un prilej de meditare asupra orașelor și peisajelor. Cartea se mai remarcă prin stilul firesc, cald, fără acel didacticism rece, care slăruie obositor „să învețe”.

GHEORGE ATANASTIU

Violeta Zamfirescu: „La gură de rai”

Prin cartea pentru copii recent apărută, *La gură de rai*, Violeta Zamfirescu, autoarea a nu mai puțin de zece volume de versuri, apare ca un pelerin care străbate țara în lung și-n lat alent la frumusețile de natură și la mărețele realizări din patria noastră. Poeta exultă lângă minerii „*primitivi cum e întreaga țară*” lângă constructorii combinatei:lor de munte, care își mută din loc în loc „*cabanele nomade*”; aduce un cîntec pioș spirîtlului de sacrificiu al activiștilor, ca în poezia *Pe sub soare, pe sub lună*, sau adresează o invocație retorică legendarului meșter Manole -pildă strălucită pentru constructorii de azi: „*Cît te-ai zbatut cu lumea dinafară / Meșter Manole, frunte legendară / Și cît te-ai opintit pe trepte grele / Pină să legi pămîntul meu de stele. / Din ochea ta cădere ne-a tîmas / Cascada inimii fără popas / Bem tot pe la izvoare de-nceput / Cu pasul dincolo de ois trecut*”. Descrierile sînt făcute prin prisma universului copilului. Uni-versul descris apare în felul acesta destul de limitat și prea puțin nuanțat. Tocmai pentru acest considerent s-ar fi cerut din partea autoarei un efort mai mare în ce privește fantezia și imaginația. Fantezia și imaginația, se știe, fac parte din mijloacele cele mai eficiente, la copii, pentru înțelegerea și interpretarea lumii. Nu vreau să fiu greșit înțeles: departe de mine gîndul de a fi prelinș Violetei Zamfirescu o carte bazată exclusiv pe fantezie, dar volumul ei de-acum face o descriere prea nudă a faptelor, a locurilor pe unde trece, la o temperatură nu prea înalță și, tocmai de aceea, multe versuri eșuează în descriptivism sec sau în platitudine. Iată cîteva exemple: „*Și un pui / De ciocîrție / Luptă să despice zorii / Duși de mulf... / Agricultorii / Plîvesc grîul pe cîmpie*” (*Dimineață*). Sau: „*Norilor le este ciudă / Pe paletă, pe vopsea / Uite-i, uite cum*

mă udă! / Numai ei ar desena” (*Norii caligrafiază*); „*Ce dragi îmi sînt Țulgi cînd joacă-n balcon / Și dansuri rotesc peste lămpi cu neon*” (*Poezia în șir indian*). Și exemple s-ar mai putea da. Evident astfel de versuri nu emotionează, nu trezesc nici pe departe curiozitatea tînarului cititor. Alteori unele idei frumoase în aparență sînt ratate cu candoare de către poetă. Așa stau lucrurile cu poezia *Copacii visează*, de pildă, în care „*copacii tăiați nu mai plîng*”, „*dar cei tineri abea mai sînt cîntec-u-n ei / Și fructe visează*”. Ideea este ratată aici tocmai pentru că nu este transfigurată artistic, nu este ridicată la măreția de simbol cum s-ar fi cerut. Poetă cu multe volume de versuri la activul său, Violeta Zamfirescu n-a scăpat încă, pe deplin, de influența unor poeți prestigioși ca Argezei, Goga, Pillat, pe care-i pofti ghici, pe alocuri, și în cartea de acum, iar pasiția după prozodia populară din poezia *La gură de rai*, și din altele, pare a fi o haină ce nu-i vine tocmai bine. Cum i s-a mai reproșat și cu alte prilejuri, și în acest volum Violeta Zamfirescu dă dovadă de o neîngăduită sărăcie a lexicului folosit. Cuvîntul „soare”, de exemplu, revine cu insistență în majoritatea poeziilor, iar pentru zburătoarele de tot felul și în special pentru „cocoare” autoarea are o mare predilecție.

Credem că era nevoie de o mai mare exigență în alcătuirea acestei cărți, atît din partea Editurii tineretului unde a apărut, (redactor de carte Delia Dumitrescu), cît și din partea Violetei Zamfirescu. Ar fi avut de cîștigat pe urma acestei exigențe și editura și autoarea însuși, dar mai ales cititorii. Așa însă, noua carte a Violetei Zamfirescu, *La gură de rai*, aduce cu un fruct împlinit doar pe jumătate.

BORIS CALUGAREANU

Yvonne Sterk: „Pour un même réveil“

În editura „André de Rache“ a apărut o culegere din versurile poetei belgiene Yvonne Sterk. Întitulată *Pentru o aceeași deșteptare*. După plachetele anterioare *Căile absenței* (1954, ed. R. Debrasse, Paris), *Mesteacănul negru* (Ed. Le Coup de Lune, Bruxelles, 1956) și *Dorințele fântinii* (Ed. Unimuse, Tournai, 1965), volumul de față oferă cititorilor variații delicate pe vechea și mereu noua temă a adolescenței. Primul ciclu, *Jocuri în nisip* își deslășoară paleta la orizontul unui sat uitat, în care bunicul dăruie copiilor crengi înflorite și nisipul păstrează și spulberă urmele pașilor infanțili, un sat în care „amintirea bate toba / în alaiul zilelor. / Și, în jeletcă roșie cu brandenburguri / oara de bălci / intră să danseze în curte“. Geloasă pe pomii grădinii, pe păsările, ei, regina șotronului de odinioară își lasă umbra printre versuri. Pentru ca, în adolescență, dragostea să-și plimbe delicat mina pe străunele lirici, dând poetei senzația unei perpetue reînnoiri: „Nu voi sfârși vreodată ca să mă-nasc / din nou“ va spune Yvonne Sterk, într-o caldă declarație de tandrețe. În ciclul *Pantha rei*, „tinărul viu al anilor / proaspăt seroit pentru

frumoasele zile“ e turnat uneori, în viața poetei, în cupe greșite, invocațiile simțurilor se înmulțesc, adolescența vrea să întâlnească în viața reală minunile promise de nașele-zâne care i-au vegheat copilăria, și uneori amintirile din această vreme se înăbușe, dezamăgite. Al treilea ciclu, *Pentru o aceeași deșteptare*, atestă reînnoirea sentimentală o dată cu ziua în care nu mai trebuie să doarmă „pe perina ce-o udă ne-mpărtășite lacrimi“. Căci acum, „Lumina dinlăuntru-mi desigur e a ta“ și „Tu ești culoarea vie a bucuriei mele“. De-a lungul anotimpurilor, printre clădirile citadine în codri, „umbra violetă a vocii“ poetei îngină cantilena dragostei încinse, care-și joacă sorii și pământurile, dulcele dureri și suferințele tandre, robindule / în serfincioab, înaintea ochilor noștri. Pentru ca poemul care dă și titlul culegerii să se încheie cu o certitudine a dragostei, căreia orașele și satele îi aduc prinosul culorilor și, mirezmelor lor, într-un alai al zilelor în care perechea se va trezi sub același vânt, cu sentimentele pecetluite de-a pururi.

VERONICA PORUMBACU

Henry Steele Commager: „L'esprit américain“

Va fi interesant și în multe privințe edificator de urmărit modul cum se prezintă evoluția spiritului american unui cercelător american. Prin bogăția informațiilor, mai cu seamă în domeniul filozofiei, economiei politice, dreptului și literaturii, ampla lucrare a lui Henry Steele Commager, *Spiritul american*, deschide perspectivele utile cititorului dornic să cunoască problematica oamenilor de știință și cultură din toate părțile lumii. Tolo-

dată însă, scrisă consecvent și evident de pe pozițiile intelectualului burghez, o privire critică asupra cărții se impune atât în timpul lecturii și în concluzii. Cartea aceasta poate fi intrucilva interpretată ca un fel de autoportret: ea arată felul cum burghezul mijlociu din Statele Unite se vede, se închipuie și se vrea atât pe sine însuși cât și pe ceilalți semenii ai săi.

Semnificativă este și limitarea în timp a perioadei istorice cuprinse: 1880—1940, deci nu

*) Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

se analizează nici urmările New-Deal-ului în anii războiului și după moartea lui Roosevelt, iar marile probleme ale actualității de la Mac-Cartysm pînă la agresiunea din Vietnam sînt escamotate și prin voia limitare în timp. De altfel, cititorul de la noi va fi surprins la lectura cărții de absența aproape totală a unor din cele mai grave chestiuni ale poporului american, cu importante repercusiuni în mentalitatea și în artele sale, cum ar fi problema negrilor, a emigranților, problema sărăciei și altele. Astfel cetățeanul român care a fost zguduit de atentatul la viața unuia din cîntăreții săi preferați, Paul Robeson, care a parcurs cu emoție paginile romanelor lui Faulkner sau Sinclair Lewis ce evocă complexitatea și tragismul relațiilor între albi și negri sau a asistat în sălile de teatru la destrămarea iluziilor unor mărunti slujbași, care se încîntă de ritmurile și inflexiunile juzului — ca să ne limităm la domeniul artistic accesibil maselor celor mai largi — va fi dezamăgit negăsind în paginile acestei lucrări o analiză sinceră și adîncită a problemelor și caracteristicilor americane pe care el le-a simțit prezente prin manifestările de artă cu care a venit în contact.

Cu spiritul de discernămint necesar, cititorul va putea, în schimb, să găsească satisfacții intelectuale, observînd modul în care autorul, cu luciditatea și cu iluziile sale, oglindește prin însăși selectarea problemelor și tratarea lor spiritul unei anumite categorii de americani.

„Epoca de aur” în conștiința americanului mijlociu se situează la începuturile istoriei țării sale. H. S. Commager privește această epocă cu un amestec de admirație, nostalgie nuanțată de o ușoară distanțare ironică și, în subtext, dorința de a pune în fața americanului de azi exemplul înaintașilor întreprinzători, optimiști și simpli. Primul capitol, *Americanul secolului XIX*, foarte frumos scris, exprimă un entuziasm discret pentru epoca pionieratului, pe care evident o prezintă într-o lumină mai favorabilă decît fusese în realitate. Din chiar exagerările sale se pot deduce idealurile de democrație, egalitate și prosperitate ale compatrioților săi, calitățile umane pe care le prețuiește îndeosebi: inițialivă, muncă, îndrăzneală. Insuși faptul că toate caracteristicile sînt atribuite trecutului lasă să se ghicească dacă nu direct absența, în orice caz nesatisfăcătoarea lor reprezentare în viața contemporană.

Dezvoltarea capitalismului și intrarea sa în faza imperialistă este, în capitolul II, resimțită ca o criză. Fără a analiza cauzele economice și sociale mai profunde ale fenomenului, Commager notează totuși cu perspicacitate: „Sub șocul acestor forțe noi, nota de încredere care caracterizase alîta vreme tonul american

cedează îndoielii, siguranța dezordinei și hotărîrea buimăcelii” (p. 53).

În continuare, cartea analizează cu competență contribuția specific americană în domeniile considerate de autor ca cele mai importante din punct de vedere al manifestării originalității americane: *William Jamens și șocul pragmatismului, Gîndirea și practica religioasă, Lester Wadr și știința socială, Thorstein Veblen și noua economie, Evoluția dreptului american, Arhitectura și societatea* etc. E ciudată însă absența psihologiei behavioriste, una din cele mai specifice manifestări ale spiritului american, cu mari consecințe alît asupra dezvoltării generale ale psihologiei și în care se vădese calitățile și mărginirile modului american de a-l înțelege pe om.

Literatura este tratată în două ample și documentate capitole, *Determinismul în literatură și Literatura revoltei*. Analiza influenței darwinismului asupra scriitorilor americani este interesantă, dar autorul se limitează la a vedea, de exemplu în romanele lui Jack London și Theodor Dreiser, o simplă transpoziție în ficțiune a teoriilor deterministe fără a ține cont și de prezența în chiar realitatea vremii a luptei pentru existență, în care cel mai slab din punct de vedere al eficacității sociale este strîvil în pofida calităților sale general-umane. Desemenea în capitolul *Literatura revoltei*, Commager are sentimentul că tabloul sumbru al vieții americane prezentat de literatură este exagerat față de realitate. Această poziție a să se explice prin faptul că pentru el prosperitatea și bunăstarea se prezintă în mod statistic și de aceea contradicțiile societății americane împotriva cărora s-au ridicat scriitorii ca Steinbeck, Dos Passos și alții îi rămîn greu de înțeles și chiar de conceput.

Ultimele pagini ale cărții, scrise sub forma unor întrebări adresate conștiinței americane de azi, confruntată cu trecutul ei, cuprind într-un raccourci neliniștite, speranțele și visele ei de azi, H. S. Commager exprimînd cele mai bune și mai vrednice de respect năzuințe spre pace, bunăstare generală și elevație morală. Fără a înțelege în adîncime dramatismul și complexitatea societății, autorul acestei lucrări se vădește totuși un suflet cînsit și de bună credință, o inteligență superioară și bine informată, în limitele poziției sale de clasă. *Spiritul american* constituie o lectură de ridicat nivel, clară din punct de vedere stilistic, interesantă și semnificativă, alît prin calitățile cit și prin defectele sale, pentru imaginea pe care și-o face azi un intelectual burghez despre ceea ce a fost și ceea ce ar dori să devină spiritualitatea țării sale.

ALEXANDRA INDRIEȘ

DESPRE RELAȚIILE LUI VASILE ALECSANDRI CU BANĂȚENII

După volumul Eminescu în Banat, care înfățișează bogățiile date privitoare la legăturile marelui poet cu această regiune, date selectate din vastul material documentar aflat la Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, Ion Iliescu ne prezintă lucrarea Vasile Alecsandri. Pagini bănățene la a 73-a comemorare. Deși mai restrânsă ca prima lucrare, noua culegere nu strănește mai puțin interes. În cele 30 de „pagini bănățene”, autorul cercetează relațiile lui Alecsandri cu Banatul, prețuirea și răspunderea operei poetului pe aceste pături, editările bănățene, etc. „Bardul de la Mircești” a vizitat în două rânduri Banatul, adăunându-și sănatatea la Băile Herculane și îmbrățișând cu simpatie oamenii și locurile. În răspunsul ce-i dă salutului bănățenilor, poetul spune: Fraților, până astăzi împrejurările m-au împiedecat de a veni în mijlocul D-voastră; cu altă mare lmi este bucuria acum cind mi se împlineste una din cele mai mari dorințe ale inimii mele, dîndu-mi-se ocaziunea a vă vedea în fața în Banat”. În timpul petrecut la Băile Herculane, Alecsandri a cules poezii populare, înțersindu-l balada Herculian. „Această legendă - notează el - pare a cuprinde o alegorie ingenioasă și poetică asupra descoperirii apelor minerale de la Mehadia în Banat”.

Bogății în exemplificări este capitolul privitor la prețuirea operei poetului în Banat, ceea ce vorbește și despre adâncile tradiții culturale bănățene. Încă înainte de Unire, piesele lui Alecsandri au circulat în satele și orașele din Banat, poeziile lui au fost recitate la diferite festivități. Cunoscuta trupă teatrală a actorului

Petculescu și-a alcătuit în bună parte repertoriul din operele lui Alecsandri. La Lugoj, Ion Vidu a compus o seamă de cîntece pe versurile poetului.

Vesilele coruri jărănești din Banat aveau în repertoriul lor în permanență, „Hora Unirii”, menținînd treaz sentimentul național și exprimînd o năzuință într-o vreme de asigurare națională și socială.

Citind lucrarea lui Ion Iliescu mi-am amintit de un bătrîn corist din Chizdău care mi-a narat o întâmplare petrecută prin 1895. La 24 ianuarie s-au adunat coriștii la școală să cînte „Hora Unirii”. Sărbătoreau și ei în acest fel ziua Unirii Țărilor Române alături de frații lor de peste munți. Dar jandarmii cu pand de cocos au năvălit, i-au dezbrăcat de hainele de sărbătoare și i-au atunat pe uliți. Steagul corului, păstrat astăzi în muzeul căminului cultural din Chizdău, i-au ritit ne drum, murdărindu-l și zdrențuindu-l.

Am mai remarca din lucrarea lui Ion Iliescu și capitolul Editările bănățene ale lui Vasile Alecsandri, capitol bine informat, care menționează numeroase tipăriri. Prima, „o importantă culegere de poezie și proză”, este editată de Enea Hodoș la Caransebeș, sub titlul Legende și alte scrieri.

Interesantele lucrări ale lui Ion Iliescu constituie și un îndemn pentru tinerii cercetători de a studia prețiosul material documentar pus la dispoziție de Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, material care însă, în mare parte, a rămas nevalorificat.

Așteptăm ca și lingviștii să ne dea mult așteptatele lucrări despre graul din Banat.

AL. JEB.

O CULEGERE LITERARĂ — „NICOLAE LABIȘ”

Cu acest titlu, Nicolae Labiș, a apărut la Suceava, sub egida Comitetului regional de artă și cultură, o culegere literară închinată poetului, prematur plecat dintre noi, de la a cărui naștere s-au împlinit 30 de ani.

Sînt reproduse pagini scrise de George Călinescu, Tudor Vianu, Geo Boza despre autorul Primelor iubiri. Sînt publicate numeroase poezii inedite, documente literare prețioase care aruncă o nouă lumină asupra preșentului poet, asupra atelierului său generos. George Sidorovici descrie. În reportajul Aici s-a născut poetul, satul și ambianta copilăriei lui Nicolae Labiș. Lucian Vădeu, Traian Chelariu, Mihai Iordache, Ilie Dan întreprind interesante expoze asupra universului liric al poetului. C. Bădnaru se ocupă de poezia pentru copii scrisă de Labiș. Aurel George Stimo semnează articolul Elev la Pălliceni, aducînd date interesante din biografia omagiatului. Dragoș Vicol publică vibrante aducerii amîtare.

Un număr important de poezii tineri îi dedică versuri lui Nicolae Labiș. Reținem poezille semnate de Al. Andrișoțu, Ana Blandiana, Platon Pardău, Horia Zilberu, Radu Cîrnecl, Florin Mihai Petrescu, Teofil Lianu, Ion Iancu Lester.

Actul cultural întreprins de scriitorii suceveni ni se pare a fi important și semnificativ. Culegerea este un veritabil număr de revistă, cu nimic mai prejos față de unele reviste „cu pretenții”. Eleganța grafică, tiparul curat se adaugă unui conținut variat și valoros.

DOUA GRUPAJE DE POEZII

Atenția cititorului de poezie este tot mai mult captivată de prezența lirică a unui poet de mari resurse care se afirmă, în ultima vreme, impetuos și stenic: Ștefan Augustin Dolniceanu. Am citit cu satisfacții depline două grupaje de poezii pe care le-a publicat în Familia nr. 3/1965 și Gazeta literară nr. 1/1966.

Un lirism de incantații, fulgerat de idei profunde și generos, un aer de intelctualitate și rafinament, iată câteva atribute ale poeziei lui Dolniceanu.

Poetul, un neoclasic de anvergură, rela adesea mituri, simboluri sau motive antice și le umple de sunetul vremii noastre, recuperând, corectând, interpretând potrivit structurilor sale artistice. O poemă foarte frumoasă ni s-a părut Laocoon și rezistăm tentației de a o reproduce în întregime, trimițând cititorului la reluarea acestei lecturi. Alci Ștefan Augustin Dolniceanu dă mitului pronorții vaste, amplificându-i sensurile și gravitatea: „Bătrînul e la fel: un urlet mut / În tinco-umbra-i deasă, dintr-o parte / se vede barba care l-a crescut / cu firul alb, decolorat de moarte, / Copiii sînt mai mulți și vin mereu” etc.

Din Familia, Pontica și, mai ales, Omul cu compasul dau încotată măsura încrederii a talentului în plină ascensiune al lui Ștefan Augustin Dolniceanu.

A. B.

LE GRAND MEAULNES

Recitarea celebrului roman al lui Alain-Fournier, sub titlul Căderea pietrăntă, ne-a dat din nou prilejul să apreciem traducerea deosebit de delectabilă a Domniței Gherghinescu-Vanla, al cărei gust și subtilitate poetică ne transpune în atmosfera fermecătoare a acestui cârți unică. Mare roman liric al aventurii în via, sugerînd întreaga nostalgie și poezie a copilăriei, evocată ca un domeniu misterios, cartea această care, ea singură, a jucat pe autorul ei să devină un classic al literaturii franceze la vârsta de 27 de ani, cu un an înainte mor-

ții sale în primul război mondial, este realizată artistică printr-o măiestrie rară. S-a discutat mult, și nu numai în critica franceză, procesul de creație al acestui roman, încercînd mereu să se străduie în „laboratorul” și în secretete tehnicii sale. E sigur că, îmblînd profund și armonios procedeele literare foarte deosebite, de la maniera romanescă și chiar melodramatică a poveștilor de aventuri pînă la subtilitatea sugestiilor simboliste și chiar suprarealiste ale contemporanilor săi, autorul a izbutit să pătrundă în destinul și psihologia eroilor săi, într-un mod mijlocit, creînd un roman al cărui personaj principal este mai degrabă o anumită stare de suflet, ce dă unitate, valoare epică și realitate mărunchiului de scrijele scurte din care sînt constituite capitolele cărții. Naratiunea se integrează astfel în seria celor mai bune romane ale realismului psihologic și este parec a replică lucidă și fantastică a căutărilor și reconstituirilor psihologice întinse la Marcel Proust.

Romanul lui Alain-Fournier este, în fond, o dramă a sensibilității romantice și a iubirilor pure. Întruchiparea estetică și muzicală a Yvonne de Galais, cea aventuroasă și înconformistă a lui Augustin Meaulnes sau cea derzătoare după și fantastică a lui Franzi de Galais, personaje pe care ce eucertoare, pe atît de nefortuite în viață, nu sînt decît ipostazele aceluiași suflet de copil visător ce-și proiectează trăirile frumuseții sale nevestite într-o lume concretă și foarte îndreptare, măcinată de timp, dar și transfigurată mereu de iubire. Ca să reușească a transpune în scris acest sentiment, Alain-Fournier a născocit un ingenios procedeu de expunere narativă, folosînd personna I, prin personajul discret admirativ și gingaș interiorizat al lui François Seurel, cel ce povestește și particiapă, cu încredere și sfială, ca martor și confident, la toate frămîntările. Cu ajutorul acestui personaj-boalntă, drama efemerității visului se mută pe un plan de sentimente și aspirații etern omenești, iar lirismul simbolic, și muzical, al cărții se convertește într-o realitate psihologică luminată de o inepuzabilă generozitate a inimii, — motive suficiente, cred, pentru a justifica utilitatea și exemplaritatea unei modalități stilistice originale.

N. TÎRNOI

O INTERESANTĂ CARTE DE BALADE ISTORICE

Recent a apărut la Editura militară o broșură de Balade eroice prefăcută și îngrijită de Gh. Bulgăr. Culegerea selectează numai balade istorice și halducești de pe timpul lui Brâncoveanu și pînă la răscoalele din 1907, închidîndu-se cu un glosar. Studiul introductiv, intitulat Sensul patriotic al baladelor noastre eroice, subliniază rolul educativ al acestor producții populare, cum și rolul pe care l-au jucat în cultura noastră: „Ele au fost — scrie Gh. Bulgăr — un factor de stimulare a creației literare și un instrument de luptă, de mobilizare a conștiințelor patriotice împotriva dușmanilor poporului român” (p. 10-11). Demne de reținut sînt și considerațiile referitoare la limba și stilul baladelor... Textele sînt transcrise după excelența ediție de Balade populare românești, (3 vol., 1964) de Al. Amzulescu.

S. B.

OPINII

1.) Citesc, în fine, o scriere veritabilă, „De la un capăt la altul al străzii” în numărul 2/1966 al „Luceafărului”: a acestei adulate și contestate Simziana Pop. Este tenacitate a ceeași mîndrie în zădărnice a celor două fete, orgoliul nemăsurat al celor care, avînd ostil un oraș și întreaga lui mentalitate burgheză, trec mîndre, „mai frumoasă”, merg cîntăc și „nimic nu ne putea ajunge, mergeam înaltime crescînd”, pe sub nasul acelor care au ridicat în fața lor „gardurile și turnurile de apărare, scheletria de lemn a porții, lacetele grele din porți”. Prozaicizarea care cultul alegoricului succente, limbajul ei nu este tern niciodată, nici chiar unde atînge locuri comune, deși sînt la ea uneori și aerul ușor trucat al celor care vor să epateze mai mult prin cuvînt, mai mult exterior, decît prin ceea ce ar putea fi eventual să ascundă, în subteranul lui intim. Oricum, ceva, ceva, am învîțat de la subtilul Kafka, și, bineînțeles, nu neapărat lecția disperării sale.

2.) Tren de noapte aglomerat, câteva figuri pitorești, un anumit aer de cruzime, desceriri lente și încredinabile, pentru fixat e-

*) Editura pentru literatură universală, București, 1965.

rol, și un fragment de roman de Teofil Buceșan, „Paranteze” în Tribuna din 6 ianuarie 1966. Notez tentația autorului de a puncta amănunțit tablourile, precum cel nocturn, văzut pe geamul intact al vagonului de eroul central, sau cel al cântărilor adormiți. Există un baroc al imagini în această detaliere extremă o supraîncălzire verbală, prozatorul știe apăsa asupra liniilor, știe îngroșa sau subția conturul, cunoaște dăzajul paxtei, chiar dacă ea este adeseori uniformă.

3.) Patru schife în același număr al Tribunei. Sprinzele, fără a denși un anumit loc comun. Sînt și tentative de a friza „straniul”, în „La stîncă afumată”. O fată ride și fiindcă partenerul care este lângă ea nu-i acceptă risul, o împinge în apă, ea cade la fund ca un bolovan, iar după o ordă sau poate mai mult, ea este din nou pe mal, rîzînd. În schifa lui Ion Șelitan, există doi care sînt un colocoșu nocturn și unul i se pare mereu că „bate cîneva la ușă”, iar în „Soneria” lui G. Beuran eroul aude mereu soneria în urechi deși firele sînt rupte. Alte noutăți, alte probleme. Dionisie Șinean semnează a patra schifă, care împinge în anumit umor pe ici, pe colo. Prin puncte esențiale. Un înamorat, părăsîi, plîmba, întreaga noapte, cu mîgîna proprie, pe toți îndrăgostii înălțîmîi în drum, fără a lua țară, bineînțeles. Un mod de a privi generozitatea. Eroul tot nu se liniștește și în final „aștept, aștept”. Dar iubita, bineînțeles, tot nu vine. Unde este „Un medic de țară” din același număr, de Franz Kafka, această uluitoare alegorie a solitudinii, acest erou, de o puritate extremă, sîltă să trăiască „gol în cerul acestui veac nemorocit” să rădăcească „ca un om bătrîn, cu căruță pămîntesă și cu cal nepămîntesc”.

ION ȘTEFAN

LUPTA CU INERTIA

În revista Ingal Literar nr. 12/1965 semnează poezii: Orlina Cazimir, cu o candoare și o sensibilitate mereu reinnoite, G. Mărgărit, Virgil Carianopol (autorul Cărtii pentru domnie, reapărut de curînd în paginile revistelor), Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Ion Chiriac, Georgeța Sauciu și Aura Mușat. Remarcăm primele cartone din sonetul lui Florin Mihai Pet-

rescu dedicat lui Nicolae Labiș:

In versul tău și locuri și vremuri să cuprinzi
Urcîndu-le mai sus de zodii
și upare
Și-n tors îți va fi chipu-ntr-o
mie de oglînză
Cînd trupul se-odihnește sub
frunze funerare.

Prin codrul plin de umbre că-n
nemuriri alergî
Și-n noaptea cea tîrzie nu te
cuprinde spaima
Iar cel ce-ar vrea, nevoinci,
să-ți prihănească faima
În van ar bate marea cu prăa
fragile vergi.

TIRAJELE CĂRȚILOR

În ultima vreme tirajele cărților, problemele editoriale intră tot mai des în obiectivul revistelor și ziarelor. Apar anchete, discuții la masa rotundă, articole. Se constată, pe drept, că tirajele la unele cărți sînt prea umflate iar la altele sînt minime sau insuficiente. Cititorul se întreabă adesea de această stare de lucruri. Cartea pe care ar vrea s-o citească, uneori, nici nu răsare în vitrină, sau nici măcar coperta cărții iar vizitatorul îi răspunde, cu aer indiferent, că s-a epuizat de mult, deși, poate, în ziua aceea intrase în librărie. În schimb, umblînd după cartea dorită, dă cu ochii de rafturi pline de volume grele, frumoase legate, unele semnate de autori cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, pe care nu te cere nimic.

Valoarea unei cărți nu se măsoară, desigur, în primul rînd, după felul cum se vinde ea în librărie. Totuși, o analiză temeinică ar trebui întreprinsă în această lume a cărților, dar nu cu anchete subiective care pot induce în eroare editurile, cititorii și scriitorii. Poate însuși Centrul de Lăbărți și Difuzarea Cărții ar putea să dea publicității situația reală pe baza inventarului care se face. E adevarat că, în preajma noului an, librăriile au mai scăpat de unele cărți „ greu vandabile” prin „metoda plicurilor”. Deși metoda aceasta mai amintește pe aceea a unor cooperative prestatorice care, pe lângă kilogramul de petrol, plasau cum-părdătorului și o brogură, în-deptîndu-și astfel pianul la toate sortimentele.

Colecția Lucienfăru a Editurii pentru Literatură, în anul trecut, și-a redus nu numai tirajele, dar și numărul

aparitiilor. Considerăm binevenită intervenția lui Boris Busilă din România liberă care cere editurii o legătură mai strînsă cu cercărușii literari din diferite regiuni ale țării, reactivarea consiliului editurii. Legătura editorilor cu cercărușii literari, cu filialele Uniunii Scriitorilor, unde se desfășoară o vie activitate, pe care pînă și conducerea Uniunii Scriitorilor s-a obișnuit s-o ignoreze, ar feri colecția Lucienfăru de o muncă în împătătoare și ar ajuta editura la o mai bună selecționare a titlurilor talentați.

AKDAL

O CASATORIE DIN INTERES

Recent a avut loc un reușit spectacol al Teatrului maghiar de stat din Timișoara, în sala teatrului din Arad, cu comedia muzicală Casătoria din interes, de autorii Csizmarek, Semsey și Nádassy.

Subiectul nu are nimic deosebit: o tîndră farmacistă absolută, repartizată la sat, face o căsnicie formală, de interes, cu un medic orășean, pentru a beneficia de repartizare urbană. Darităză stînfetă etice și afecțiunii sincere a soțului ei, tîndra sîrșite prin a-i iubi și a accepta să muncească alături de el, la țară.

Viziunea regizorală semnată de Ilonca Kora (care a reușit și prelucrarea a montajul mai peche a lui Emil Jozsan), s-a orientat bine, subliniind deosebit strădaniile discrete dar perseverente ale soțului „formal”, pentru a determina în constința fetei convîngerea frumuseții și utilității muncii, în orice loc s-ar desfășura.

Colecțiivul de actori a jucat, cîntat și dansat cu plăcere și antren. Văreș Josif (Misi, fratele eroinei) a dominat spectacolul, printr-o versă neputincioasă și prin indis-cutable însușiri actoricești. Péter János a creionat cu umor și sensibilitate un satir pornaș dar clarvăzător, iar Rappert Dodi a intruchipat o mamă temperamentală, cu o detașare critică plină de haz, dar — pe alocuri — puțin artificială. Remarcăm însă vocea plăcută și realitatea ei autentică pentru eroinei. Personajul burlesc Todor a primit, în interpretarea inspirată a lui Ferenczy Csannor, o individualitate notabilă, în schimb Irző Johanna, abuzînd de o mimică exagerat caricaturizantă, s-a prezentat sub năvălului posibilităților ei obținute,

Aniteza de alb-negru a celor doi curtezani ai Enei, Feri (devenit sôt) și Rudi, a fost inteligent rezolvată de Szabó Károly și Rindi Rudolf, ambii și buni dansatori. Am mai reținut personajele Nonka, Invățătoarea (R. Bertalan Magda), Szabó - președintele Sfatului Popular (Varga Vilmos) și profesorul Timar (Pataky Tibor), Notabilă, simpatică apariție a lui Makra Lajos și Kakassy Agnes, în roluri-episodice, susținute, cu eroism și deosebite aptitudini coregrafice.

Personajul central, Eva, a fost înegal realizat de Kiss Erzsébet. Dansatoarea grațioasă, dotată vocal, nu a izbucnit întotdeauna să-și valorifice însușirile fizice atrăgătoare, datorită unor momente de parțială absență din rol.

Decorurile funcționale, cu soluții abile, ale lui Winterfeld Alexandru, au contribuit la succesul spectacolului, care a fost punctat în toată desfășurarea lui, de aplauze generoase și izbucniri de bună dispoziție, bine meritate.

LYGIA CHIRIȚA

DESCHIDERA STAGIUNII LA TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

În lunile din urmă, sala Teatrului German de Stat din Timișoara fiind în transformare, ansamblul actorilor germani a activat mai ales în deplasări prin regiune. Premiera din 9 ianuarie a.c. cu comedia Tezaurul lui Justinian de Al. Voltin a pflăieuit astfel publicului local o reînfrînare festivă cu principalii actori ai ansamblului Teatrului German în frunte cu Oltmar Strasser, artist emerit, interpretul profesorului Ilie Bogdanescu-Pentapolis. Spectacolul în regia lui Dan Radu Ionescu a fost bogat în momente reușite, cu izbucniri ale unui humor sănătos, cu poante relativ bine pregătite printr-un dialog firesc, bine ritmat și colorat. Tinerul actor Bellgrasch în rolul Justin a conturat cu multă pătrundere portretul unui tânăr superficial, răsfățat de mediul familial, în vîntoarea de hîmure, dar căruia viața îi permite să descopere și mizguț bun din sinea sa, ascuns vreme îndelungată sub aluțiunile model, recte mamufarsala occidentalului. Confruntarea plină de haz între cele două personaje în interpretarea artiștilor Stra-

sser și Bellgrasch au stat în centrul unui spectacol care a plăcut, deși cu un efort în plus celorlalți interpreți sub conducerea inspirată a regiei ar fi putut da mai mult.

Comedia Tezaurul lui Justinian de Al. Voltin este a treia lucrare a acestui autor reprezentată la Teatrul German de Stat din Timișoara, care - precum se vede - își face o datorie de cinste să popularizeze cit mai mult creația sa, cînd cu o vădită tendință spre adîncirea psihologică a profilului moral (Portretul), cînd spre demascarea facilității și a întîrzierii în mentalitate a unor indivizi din lumea noastră de astăzi (Tezaurul lui Justinian). În ambele tendințe autorul este primii cu înțelegere crescîndă din partea spectatorilor germani din orașul nostru.

UN SPECTACOL REUȘIT LA TEATRUL DE PĂPUȘI

Poemul Antropomorfism, alături de alte postume și variante, dezvăluie o latură destul de puțin cunoscută a genului nostru poet: scepticismul și relativismul glândirii sale, cu consecințele lor: ironia și humorul. Prodigiosul metafiorism eminescian, cadențele frazării și versificației sale, vehemența satirică și superioritatea ironică, la care se adăogă savuroase note de humor licențios, se combină aici cu ăcusință într-o polemică-parodie cu platonismul, cu misticismul și ascetismul creștin, cu moravurile feminine și, în subtext, intructivă și cu propriile sale iluzii despre femela pură și ideală. Sub aparența-i hazile, de jos, poemul ascunde profunzimi de glîndire și sentiment și, mai ales, un acerb nonconformism, fapt care, probabil, făcuse din capul locului imposibilă publicarea sa în acele timpuri de săfîrnie. Omul de azi, însă, eliberat de prejudecări, va fi interesat de toate poemetele lui Eminescu, observînd cum în ele, ca în povești, poetul cu un ochi ride și cu altul plînge. Și, în mod paradoxal, de multe ori ochiul care ride este cel mai plin de amărăciune...

Este un merit al Teatrului de Păpuși din Timișoara că s-a oprit asupra poemului Antropomorfism, atrîgînd astfel atenția atît a criticii literare cit și a marelui public asupra unor aspecte noi ale complexei personalități emi-

nesciene. Vădînd respect pentru înimitabilul text, autarele adaptării scenice, Florica Teodora și Viorica Filipoiu, nu au adăogă nici un cuvînt în plus decunînd în schima cu pricepere rolurile, întroducînd Corul pitecștelor pentru a rectia comentariile poetice - idee ingenioasă prin care se accentuală caracterul de fabulă cu morală a poetului - și lăsdînd la o parte foarte puțin și tocmai ceea ce trezula.

Regia spectacolului (Florica Teodora) a arăt spectacolul pe un permanent fic între grotesc și feerie, batjocord și visare, totul înmormnat de haz nuanțat. Păpușile Gelei Brîtescu și decorurile înfăptuite de ea în colaborare cu Sever Frențiu au servit cu dezinvoltură și fantezie înșeșile regiortale. În special în scena bătăii între cocșii și sacrificarea învinșului pe altarul culinar, apoi caruselul curșezanilor ce o poartă în triumf pe Phrințesa-gîndă, au fost de o frumusețe a coloritului și mișcării ce a cucerit admirația publicului. Admirabilă a fost și eroina în toate ipostazele sale, precum și primii ei cuceritor, fastuosul Cocos.

Aranjamentul muzical al lui Nicolae Boboc, foarte spiritual, cu multe citate parodice din literatura muzicală romantică, a contribuit în mare măsură la realizarea ritmului spectacolului, reliefad și prin aceste aluzii muzicale modernitatea lui Eminescu, cere în unele poeme a depăși romantismul, adîncindu-l pînă dincolo de sine, acolo unde se transformă în contrariul său: antiretorică simbolistă în a-nunțiile poeme, parodie sceptică și atee în altele, și poate cel mai încheat în Antropomorfism.

E un spectacol reușit sub toate aspectele. Doar Clapoiul l-am și dorit îned și nai caraghios, spre a sublinia ălcivitatea pamfletului antipatonic și antiașecete încheat de Eminescu în acest personaj.

Dicțiunea interpretelor a fost impecabilă, foarte frumoasă recitat Corul copilelor cu ăcreele nuanțe moldovenesti cerute de text și cu o bună armonizare a nuanțelor portice și ironice.

Sperăm că Teatrul de Păpuși din Timișoara va cortina drumul deschis cu adaptarea scenică a poemului Antropomorfism, realizînd și ilte spectacole cu ilte și fantezie pentru adulți, fie pe taste clasice, fie contemporane.

A. L.

CUPRINSUL

<i>Corneliu Popești</i> : Unirea Principatelor Române	3
<i>Haralambie Țuguș</i> : Hora Unirii	8
<i>Grigore Ploșteanu</i> : Paul Vasile și Principatele Române	9
<i>Oceanan Metea</i> : Ecoul Unirii în Banat	13
<i>Mario Banuș</i> : Casa de la marginea mării	15
<i>Him, Rachici</i> : Urcusul figurativ pe Razele, Vinătoare pe fundul mării	17
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Poemă, Culoarea duratei	19
<i>George Suru</i> : Tremurătoarele vele	21
<i>Radu Theodoru</i> : Dintr-un jurnal de bord	22
<i>Nichim Stănescu</i> : Cîntec de drum	29
<i>Ilie Constantin</i> : Verbe pentru Ulișea	30
<i>Daniel Ureche</i> : La capătul unditei, Pămînt cu gene	31
<i>Lucian Emandi</i> : Sonet	33
<i>Soria Târl</i> : Mi-am amintit de zăpadă	34
<i>Haralambie Țuguș</i> : Contrapunct, în toamnă	38
<i>Nicolae Țirilo</i> : Anotimpuri	39
<i>Horla Ciula</i> : Femeia greacă, Așteptare fără țîrm	40

PROFILURI LITERARE

<i>Nicolae Ciobanu</i> : Ion Băieșu	41
*	
<i>Ioșif Lupulescu</i> : Andrei, Ultima săptămîină	46

POEȚI CONTEMPORANI

<i>Florica Ștefan</i> : Redă-mi dimineții cusate, Poem viitor, Mai de preț ca primăvara, În românește de Geo Dumitrescu	50
---	----

ORIENTARI

<i>Adina Arsenescu</i> : Virginia Woolf	53
<i>Virginia Woolf</i> : Flash în Italia, traducere de Andrei A. Liliin	55

STUDII

<i>G. Iuănescu</i> : Un aspect eronat al structuralismului lingvistic contemporan	59
---	----

CRONICA LITERARĂ

<i>Cornel Ungureanu</i> : Nicolae Breban: „Francișca”	63
<i>Șerban Foarță</i> : Ion Alexandru: „Viața deocamdată”	64

ARTA

<i>Petru Comarnescu</i> : Controverse regionale între Camil Petrescu și Ion Sava	60
<i>Maria Nicoară</i> : Simple coincidențe și serviliții neutralității	74

CĂRȚI REVISTE

<i>Cornelia Niștor</i> : Victor Eftimiu: „Portrete și amintiri”	78
<i>Olimpia Termonțel</i> : G. I. Tobăncanu: „Studii de stilistică eminesciană”	79
<i>Simion Bărbulescu</i> : Al. Piru: „Liviu Rebreanu”	80

<i>Sergiu Drănea</i> : Vasile Robreanu: „Căminul cel bun”	81
<i>Radu Theodoru</i> : Nicolae Mișcaneanu: „Ceroul magic”	82
<i>Gheorghe Atanasiu</i> : Veronica Porumbacu: „Bilet în circuit”	83
<i>Borla Călugăreanu</i> : Violeta Zamfirescu: „La gură de rai”	84

CARTEA STRĂINĂ

<i>Veronica Porumbacu</i> : Yvonne Steek: „Pour même réveil”	85
<i>Alexandra Indries</i> : Henry Steele Commager: „L'esprit américain”	85

MINIATURĂ CRITICĂ

<i>Al. Job</i> : Despre relațiile lui Vasile Alecsandri cu hârtărenii	87
<i>A. D.</i> : O eulagero literară „Nicolae Labiș”, Două grupaje de poezii	87
<i>N. Tîrziu</i> : La grand meulnes	88
<i>S. B.</i> : O interesantă carte de balade istorice	88
<i>Ian Ștefan</i> : Opintii	88
<i>Abdul</i> : Lupta cu inerția. Tirajele cărților	89
<i>Lygia Chirșița</i> : O căsătorie din interes	89
<i>A. L.</i> : Deschiderea stagiunii la Teatrul German de Stat din Timișoara. Un spectacol reușit la Teatrul de păpuși	90

COMITETUL DE REDACȚIE

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

116
1

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșii nr. 3

Telefon 12026

●
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei, cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●
Tiparul executat
sub comanda nr. 1501
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—