

P III

178

1966

6

O rizont

85178

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
TIMIȘOARA
P-53.902 ✓
6

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE
PERFECTIONARE A CADRELOR
DIDACTICE
TIMIȘOARA
BIBLIOTECA
Nr. 8886

Timișoara

Anul XVII (146)

iunie 1966

CUPRINSUL

<i>Sorin Titel</i> : Contemporaneitate și spirit polemic	3
<i>Pavel Bella</i> : Fragment autobiografic, Poemul tronzelor	7
<i>Petre Stoica</i> : Celui care nu a iubit, Poem fără titlu, în Salzbürg, orașul lui Trahl	11
<i>Andrei A. Lilliu</i> : Prolegomena pentru studiul științific al operei lui Lucian Blaga	19
<i>Simion Mioc</i> : Lucian Blaga și valențele elegiei	25
<i>Al. Iobănescu</i> : Motiv, Heraccliu	26
<i>Piston Pardău</i> : Anotipurile	27
<i>Dim. Răchici</i> : Caractere interioare, Copac invers	28
<i>Ilie Măduța</i> : Furtuni probabile	29
<i>Virgil Birou</i> : Ciocna de la salea trăznită	44
<i>Damian Ureche</i> : Pletură, Inima numărul doi, Merisă	46
<i>Horia Zittern</i> : Balcon	47
<i>Traian Dorgoian</i> : Am învățat săcerca	47
<i>Viviana Trocan</i> : Adolescență, Ireversibilitate	49
<i>Marian Drămur</i> : Întâlnirea	52
<i>Vladimir Ciocov</i> : Culoarele mării, în românește de Andrei Dumitrescu	53
<i>D. Petrovici</i> : Iubiadu-te, Iarna cimpului	54
<i>Timotei Iurjica</i> : Migrația brazilor	54
<i>Orientări</i>	
<i>Petru Popescu</i> : Evoluția lui T. S. Eliot	55
<i>Dia lirică universală</i>	
<i>Apollinaire</i> : Pădurea Mirabeau, Vila în impendare amori, Corn de vinătoare, * * *, în românește de A. E. Bacosky	61
<i>Eugenio Montale</i> : Lindau, în românește de Petre Sfetca, * * *, în românește de Vasile Gheorghe	63
<i>Diego Valeri</i> : Furtună de echinox, în românește de Petre Sfetca	64
<i>Vincenzo Cardarelli</i> : Cîntec de vară, în românește de Petre Sfetca	65
<i>Lionello Fiumi</i> : Inocentul, în românește de Petre Sfetca	65
<i>Cronica literară</i>	
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Eugen Simion: „Orientări în literatura contemporană”	66
<i>Serban Foarță</i> : Veronica Porumbacu: „Întoarcerea în Cythera”	70
<i>Artă</i>	
<i>Ion Maxim</i> : Shakespeare: „Ce-ști voi”	74
<i>Maria Nicodără</i> : G. B. Shaw: „Mălar Barbara”	76
<i>Istorie literară documente</i>	
<i>Dr. V. Olariu</i> : Alecsandri și clinică gîntei latine într-o revistă arădeană	79
<i>Carti-reviste</i>	
<i>S. Dima</i> : Constantin Toiu: „Moartea în pădure”	84
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Piston Pardău: „Monolog”	85
<i>S. Barbușescu</i> : Nicolae Barbu: „Aglac Pruteanu”	86
<i>Iordan Datcu</i> : „Cîntec României”	88
<i>Felicia Giurgiu</i> : Secolul XX, nr. 2 și 3/1966	89
<i>Cartea străină</i>	
<i>Alexandra Iadriș</i> : Claude Mauriac: „Proust par lui-même”	91
<i>E. Voita</i> : Siegfried Leuz: „Stadgespräch”	92
<i>Miniaturi critice</i>	
<i>Isolda Edely</i> : „Giesel” la opera de stat din Timișoara	95
<i>M. S.</i> : Expoziția de artă plastică, „Amersate”	95
<i>Theodor N. Trăpeța</i> : O nouă lucrare despre regiunea Bana	96
<i>Silviu Guga</i> : „Ceteră cu glas de înc”	96
<i>Petru Oulda</i> : Răspunderea operei lui Petru Maior în Bana	96

CONTEMPORANEITATE ȘI SPIRIT POLEMIC

Că literatura e în stare să nemulțumească, nu este bineînțeles o descoperire de ieri sau de astăzi. Creîndu-și opera, artistul e gata să exclame la fel ca prințul danez :

N-are decît să urle sălbăticiunea alinsă,
Iar cerbul nerănit să joace.

Întă-l deci pe scriitor în căutarea unei conștiințe vinovate, gata s-o prindă în lațul nemilos al operei sale. Urletul speriat al sălbăticiunii demască rana ascunsă altfel cu multă grijă. La fel ca regele care nu mai poate suporta spectacolul din fața lui, spectacol în care își găsește descrisă fapta odioasă, n-ar reacționa oare ulția alții, în sufletul cărora opera de artă ar trezi la fel sentimentul culpabilității? Să încere să mi-o închipui pe Lady Macbeth participînd la vizionarea filmului lui Orson Welles, să încerc să-mi închipui groaza, revolta și mînia care i se citește pe față atunci cînd acolo, pe ecran, se desfășoară filmul odioaselor ei crime? Să încerc să-mi imaginez pe toți oblomovii, din lume, lecturînd romanul lui Gonciarov? Scriitorii de totdeauna n-au pierdut niciodată din vedere această eficacitate imediată, acest contact foarte concret realizat prin intermediul operei lor. Dacă răul, nedreptatea socială sau morală, ar fi fost pentru ei doar niște noțiuni abstracte cred că n-ar fi scris niciodată literatură. Nu putem uita Catavencii și Tipătești, de la premiera Scrisorii pierdute, îtuierîndu-l pe autor, numai la cîteva minute după ridicarea cortinei, la cîteva minute doar, după ce-și ocupaseră locurile gravi, solemni, în primele rînduri, alisînd „grotesca lor prostie” cum ar spune Rimbaud. Întă-de ce inutil se ridică Robbe-Grillet în lucrarea sa teoretică Pour un nouveau roman împotriva oricărui scop „utilitarist” al artei — participarea la lupta socială chiar cînd este necesară depășește posibilitățile artei, ne spune în mod sentențios romanțierul — atîta timp cînd orice operă conține în ea însăși posibilitatea de a nemulțumi și scandaliza. De altfel chiar în literatura lui Robbe-Grillet, atît de categoric în afirmații, putem descifra respectivelor note polemice, care îi dau, cu voia sau fără voia lui Vladimir Colin, gata să vadă în noul roman doar o experiență formală — o anumită eficacitate imediată, o direcție precisă. Așa că, atunci cînd autorul argumentează că într-o

societate în care omul devine simplu obiect, crima împotriva unui alt om este tolerată și considerată ca făcând parte din ordinea socială respectivă — descoperire amară pentru ucigașul din „Le Voayer” — virtual Robbe-Grillet, tulbură digestia liniștită de după amiază a burghezului învinuit de a fi părtaș la crimă și bineînțeles, îl nemulțumește.

Această valoare polemică a operei literare pe care o putem descrie, așa cum am arătat, chiar într-o curte care aparține „noului val” îi dă acesteia acel putelism de care cred că literatura nu se poate nici într-un caz lipsi, transformă orice literatură din simplă descripție într-o dezbateră care nu se încheie decît odată cu ultimul rînd al cărții. În același timp, una din legăturile esențiale dintre opera literară și realitatea pe care o descrie se realizează și pe acest plan. Nu putem uita că, uneori cele mai grandioase opere ale literaturii rămîn tocmai cele în care polemica atinge dimensiuni imense. Astfel, în Don Quijote sau Hamlet, de pildă, se polemizează cu un ev întreg.

Literatura epocii socialiste s-a născut și ea tot ca ripostă la un ev, la o lume sortită dezagregării. Nu întâmplător doar la un scurt interval de după revoluție scriitorii sovietici au considerat literatura ca o revoluție continuă. Întîlnirea lui Pavel Korceaghin într-o gară, în plină revoluție, cu fata pe care a iubit-o, în adolescență poate fi edificatoare. Luptătorul revoluționar, și fata, de altădată, cucoună distinsă acum, cu blană de samur, se înfruntă, dar în același timp asistăm la o înfruntare care are loc între două lumi. Iată-l deci pe Pavel Korceaghin spunînd nu; cilind romanul lui N. Ostrovski descrierăm clar intențiile autorului de a polemiza cu lumea pe care o neagă eroul. Nu putem însă trece peste trăsătura într-adevăr esențială a literaturii noastre socialiste, trăsătură prin care ea se diferențiază de literatura de pînă acum, nu putem neglija caracterul ei în primul rînd afirmativ, constructiv, plin de încredere în posibilitățile omului de a depăși forțele ostile afirmării lui. Și iată că ne punem întrebarea dacă negația poate coexista cu această valoare esențială, valoare definitorie, cea afirmativă, a noii literaturi. Trebuie, deci, în mod firesc, să ne punem întrebarea împotriva cui se va îndrepta arma nemiloasă și acida a negației: pe cine va nemulțumi, neliniști, alarma, literatura care trebuie s-o scriem? Afirmînd, că în general, transformările din conștiința oamenilor se fac cu mai mare greutate, că în interiorul individului ecourile unei societăți moarte persistă încă vreme îndelungată, marxismul răspunde la întrebările pe care și le pune scriitorul, dar nu simplificîndu-i efortul de a descrie sensurile complexe ale realității pe care o descrie. Polemica se îndreaptă deci spre interior, spre ceea ce se încapșinează să persiste, negativ, în conștiința individului, și această direcție a criticii în literatura etapei actuale se suprapune în mod firesc ambiției scriitorului de a descrie o realitate interioară mai greu de descris pentru el, dar nu mai puțin pasionantă și semnificativă. Îndreptîndu-se spre o realitate „interioară” nu înseamnă însă că scriitorul trebuie doar să se lupte cu niște noțiuni abstracte, de totdeauna, generale și veșnice, cu omul etern. Arma polemică, a negației, trebuie să se îndrepte în momentul de față împotriva unor rămășițe burgheze, care persistă încă în conștiința omului contemporan și nu împotriva unor fictive, lipsite de o determinare istorică pre-

cisă; căci, așa cum nu e permis să se tragă cu cartușe oarbe împotriva unor dușmani reali, ținutele de carton în locul altora reale, se văd de la o poștă! Cu cât adresa polemică este mai reală, cu atât legătura între literatură și viață, realitatea din care ea își trage esența, este mai precisă. Oare, nu tocmai adresa unei polemice precise dă de exemplu schiței lui Nicolae Velea în treacăt valoarea ei exemplară? Sondajul pe care Velea îl face în realitate îl determină să descopere o anumită înclinare de a trăi în „treacăt”, de pe o zi pe alta, a unor tineri, și în modul acesta povestirea sa cuprinde o adresă critică exactă. De altfel, niciodată nu s-a polemizat cu o deficiență morală generală, fără să se caute determinarea sa istorică. Arivismul lui Rastignac este cu totul altceva, decît cel al eroului lui John Braine, bovarismul doamnei Bovary, cu totul altul decît cel al eroinei Margueritei Duras. Și replica lui Cehov, „Urit trăiți, domnilor!” sună cu totul altfel în piesa scriitorului rus, decît, de exemplu, în filmul Există un asemenea flăcău. Dacă în acest film „uritul” se datorește unei inerții la care oamenii nu vor să renunțe din obișnuință, deși în mod obiectiv există posibilitatea de a trăi frumos, la Cehov acesta are într-adevăr ceva implacabil și decisiv. Prin urmare, deși literatura noastră socialistă polemizează cu niște tare care opunînd rezistență aparțin structural unei alte orînduirii sociale, ele primesc în condițiile socialismului o specificitate care le diferențiază. „Șelismul”, servilismul, sau birocratismul din schițele lui Mazilu, sau, de data asta, din cele ale unui scriitor timișorean, Laurențiu Cerneș, este cu totul altul decît cel incriminat de Gogol în Revizorul. De aceea, folosirea unor false obiective se vede de la o poștă. Mi se pare că în acest sens putem cita de exemplu schița Palme a lui Pancu-Iași, publicată în nr. 17 a. c. din Gazeta literară. Schița reia pînă la pastişă anecdotică din O zi pentru pește la banană a lui Salinger. Pentru că la fel cu în schița scriitorului american și la Pancu-Iași un copil se joacă pe o plajă la marginea mării, cu un om matur care nu vrea să îmbătrînească. Dar, rupte din contextul social respectiv, întîmplările din lucrarea din Gazeta literară își pierd nu numai tragismul, dar și virulența polemică existentă în schița lui Salinger. Acolo, jocul „de-a pește la banană” al omului întors din război, incapabil de a-și găsi un loc sub soare, retrăgîndu-se tragic în inocență, găsind în ea singura posibilitate de refugiu, are un determinism social și istoric exact și o adresă critică precisă. Refuzînd maturitatea, eroii lui Salinger polemizează cu o întreagă lume în care a fi matur, înseamnă a fi „les salauds” cum ar spune Sartre sau „Joney” cum ar spune eroul lui Salinger, Holden Colliid. Toate aceste note polemice lipsesc în schița lui Pancu-Iași, autorul pare a fi conștient de asta, așa că simte nevoia, ca în final să caute să salveze printr-o tentă moralizatoare gratuitatea lucrării sale. Această tendință de a moraliza în loc de a polemiza, se face din păcate simțită și în alte lucrări ale scriitorilor noștri mai tineri. Lipsa de concretețe istorică, de sesizare a unor mobiluri sociale a „defectelor” incriminate în unele schițe, duc în mod implicit spre gratuitate artistică. Chiar în unele proze scurte semnate de Simziana Pop, o lină prozatoare deosebit de talentată, dăm peste aceasta gratuitate neavenită. Culoarea, pasta groasă folosită uneori de scriitorii noștri nu pot trezi atenția cititorului, dornic de a găsi

chiar în povestirile cu lanarioti, o dezbateră și nu o simplă descripție. Oare Iosif și frații săi a lui Thomas Mann, are numai valoarea unei reconstituiri cu mijloace artistice de mare noblețe a unui episod biblic? În cazul acesta cartea n-ar fi depășit zecile de istorii romanțate care circulau și continuă să circule prin literatură acestui veac. Refuzând un trecut ale cărui ecouri n-au murit definitiv în oameni, eroul literaturii pe care vrem s-o scriem, contemporanul nostru, caută și reușește de cele mai multe ori să găsească suficiente resurse în el în stare să afirme noul. Construindu-se printr-o luptă continuă, el face ca literatura să nu fie simplă afirmație sau negație, ci o dezbateră permanentă.

SORIN TITEL

F R A G M E N T A U T O B I O G R A F I C

*M-am născut sub timpla
de Ioc, a Arcidavei.
De aceea, iubesc cerul luminos
și senin, mai presus de orice ;
ador flautul de lemn visător,
pinii albaștri și tăcerea de nea.
Dar îmi plac și uraganele
apocaliptice, și zgomotul crincen
al bătăliei. Nu suport
șesurile pirotite,
cu ape șterse, călduțe.
Îmi plac munții sălbatici
și cascadele sprintene
care sar peste abis.
Logodnic al
Singurătății lecioare,
ploi lungi, istovitoare
au căzut adesea peste creștetul
meu, irlgind grumazul crinilor.
Dar, niciodată,
crescînd dintre stînci,
n-a încetat să apară
mina de aur, a Soarelui.*

P O E M U L F R U N Z E L O R

*S*ub albastrul crud,
dulce revărsat pe umerii dealurilor,
mă reține
cu șoapte verzi
pilda suavă a frunzelor.

Le-am urmărit răsărind ca un vis
pe fluerul crengilor
încă învăluite în somn ;
le-am văzut deschizind pleoapele
și tremurând
de lumina prea tare ;
apoi le-am auzit șuerul grav
amestecat cu liantul mierlei —
și, lîrziu, în toamna de jar,
le-am văzut umplînd văile
ca niște lacrimi . . .

Stau lângă prietenul-pom
și caut să înțeleg pilda frunzelor lui.
Iată : vîntul șueră din nou,
înghețul cuprinde piersici și vie,
iar zăpada se anunță ca o invitație
a timpului de cristal.

Ascult sub coaja ta, și-n mine :
mugurii, glandurile
sau, poate, viețile . . .
Cresc și cad, Cresc și cad. Veșnic.
Moartea ține între buze o floare albă :
eterna înnoire . . .

PAVEL BELLU

C E L E I C A R E N U A I U B I T

*I*n camera ta e-acum o liniște mare,
o liniște de criptă cu adieri de staniol,
nu mai pătrunde miera luminii prin storuri,
în urechile tale s-au uscat o pereche de greieri,
pentru tine nu există vuiet de mare,
rochiile îți loșnesc la fel unor steaguri
de aspru doliu în vînt.

*Negru, negru — culoarea ta adorată,
negru, negru — ca laptele negru ce-a curs
prin sinii tăi niciodată în floare.*

*Esti liniștea pietrei din apă acum,
în pulberi se pretac mătăniile tale,
în pulberi unghiile tale de var
ce n-au trecut niciodată prin carnea
crudă, de mînz, a bărbatului,
care niciodată n-au smuls
din părul meu de iarbă moale.*

*Unde lacrima ta picura uneori
se oxida păpădiu.*

*Liniște, liniște e în jurul tău,
ai vrea să-ți numeri anii dimineața,
anii tăi se întorc spre tine ca o ceată de cîini
și te mușcă, îți slisie amintirile
și pleacă mai departe nesătui.*

*Ai vrea să mori? Cine să te ajute?
Moartea ta va fi o desprindere lentă
de metale de mult ruginite.*

*Mă rog pentru sufletul tău,
n.ă rog de vînt să-ți respire
boabe de grlu pe mormînt.*

*U*n smeu de hîrlie, o inimă albă
se zbate aici și acolo
printre avioane și rachete.

*Are ancoră, cîrmă ?
Va fi destul de puternică
mîna copilului ?*

*O inimă albă, pe care
mi-am scris speranța.*

Î N S A L Z B U R G , O R A Ș U L L U I T R A K I

*I*ată-mă sosit în orașul tău,
aici, unde umbrele istoriei
cu limbi de aur
vestesc în ziduri. Inima strigă,
te caută : Unde ești ?
Cu dulci petale de mac
vreau să-ți acopăr rănile
trupului tău săgetat.

*Nimeni nu-mi răspunde :
nici iarna, nici moartea, nici tu !*

*Nimeni nu-ți seamănă aici.
Și Sora ta albă a rămas
în grădina păianjenilor. Ninge
peste piatra ei lărimată.
Din adolescență am pornit
să te caut ; Doamne,
uitasem că sufletul tău
a intrat în penele vulturilor
și plutește mereu și mereu
peste curcubeu —*

*peste acest oraș al patimilor
în care cineva plînge
în multe clopote,*

PETRE STOICA

PROLEGOMENA PENTRU STUDIUL ȘTIINȚIFIC AL OPEREI LUI LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga numește metafora „starea de grație” a cuvintelor (Discobolul, p. 32). Acesta poate fi un fel de a vorbi, dar nu mai puțin un fel caracteristic pentru o pronunțată mentalitate heteronomă, în spiritul căreia cuvintele au „stări” calitativ distincte după cum ele sînt sau nu sînt împlinite de „har”. Și de fapt, Lucian Blaga în Geneza metaforei deosebește metafora de expresia directă pentru un obiect pe baza naturii ei orizontice, de atmosferă axiologică, de orientare, de formă și stil. În felul acesta însă metafora devine o abreviatură sau simbol pentru un anumit „conținut”, subiectiv și incizat, și nu și pentru un „obiect”, pe care filozoful Blaga îl consideră neanalizabil, inseparabil de ambianța în care apare („orizontul misterului”) și mai ales nenominalizabil în esența lui.

Trebuie să găsim problematică această concepție de pronunțată orientare agnostică, mai ales că în literaturile tuturor popoarelor există poezii întregi, unele de cel mai dens lirism, în care nu apare o singură metaforă. Astfel în Über allen Gipfeln (Peste culmi) sau în Erlkönig (Regele ielelor) de Goethe, în Ultime flori de Pușchin, în Hyperions Schicksalslied (Cîntecul lui Hyperion despre destin) și An die Parzen (Către Parce) de Hölderlin, pentru a ne restringe la aceste câteva exemple concludente, expresia poetică de o mare pregnanță artistică se rezumă la simple acte de nominalizare a unor stări și fapte, fără nici un alt dichis artistic special în afară de decupajul versului, în conformitate cu cadența frazei, dovadă suficientă că pentru transmiterea substanței lirice nu este neapărată nevoie de „modul existențial imutabil” al metaforizării. Totuși, dacă este vorba de chiar exegeza creației poetice a lui Lucian Blaga este bine să se țină seama — cu rezervele care se impun — și de teoriile sale estetice, căci între poetul Blaga și gânditorul Blaga, spre deosebire de multe alte cazuri în care între creator și teoretician există o vădită discrepanță, lie din motivul că unele teoretizări au fost anume elaborate spre a justifica sau disimula anumite particularități ale creației, lie numai și numai din cauza insuficienței adânciri a reflexiilor teoretice asupra creației proprii, a existat totdeauna un consens total, vrednic de admirația noastră. Totodată, prin confruntarea poetului cu gânditorul se depășește și o veche insuficiență a criticii noastre literare care a escamotat totdeauna raportul între „poet” și „filozof” — în primul rînd, fiindcă puțini critici ai lui L. Blaga i-au studiat în adîncime și opera filozofică. Îmi amintesc astfel de disperarea lui ori de cîte ori în presa noastră au apărut considerații „critice” cu privire la teoria subconștientului, formulată de el în volumele Trilogiei culturii. Într-o plimbare prin Cișmigiu după o sesiună a Senatului în decembrie 1939, mi-a declarat textual: „Terminologia îi incurcă. Nu pot face abstracție de înțelesul pe care același termen îl are la mine și la alții. Nu se înscăunează în orizontul propriu al gândirii mele. Nu pot urmări desfășurarea firească a unui gând în particularitatea sa specifică notională, cu înțelesul și sensul cu care eu îl înzestrez. De ce e asta atît de greu? Probabil fiindcă suferă de o deformare livrescă a gândirii — de pe urma căreia subsumează necritic, de exemplu subconștientului în formularea, mea, reminiscențele din lecturile lor cele mai răzlețe și felurite.” *Iar în 8 iulie 1943,*

după apariția cronicii mele despre Nebănuitele trepte, mi-a scris: „E o admirabilă adîncire, cum numai dă săii să faci. Mergi pînă la fenomenele originare. Această vizită ar trebui s-o repeli cîl mai des. La noi nu se prea face critică în adîncime.” Or, pînă la acea dată despre Nebănuitele trepte se publicaseră cîteva articole „substanțiale”, precum se poate stabili și din *Bibliografia (selectivă) de la finele volumului de Poezii* (p. 483 și u.), editat recent sub îngrijirea lui George Ivașcu. Ceva mai tîrziu, într-o convorbire din iulie 1945, cînd mi-a propus să studiez raporturile între Clemens Brentano și poezia pură, mi-a spus: „Te uimește din partea mea? Ei află că pe mine critica noastră fără să știe c-o face — și ingenuitățile acestea au totdeauna o savoare sui generis — tot timpul m-a tratat ca pe un poet pur. Dacă s-a pus problema coabitării filozofului cu poetul, îndată s-a obiectat: Dar Blaga nu-l transpune în versuri pe Kant!!! Nimeni în schimb nu și-a pus problema dacă nu cumva mă transpun pe mine însumi ca gânditor cu problematica mea specifică în poezia mea.”

În Artă și valoare *Lucian Blaga subliniază cu tărie* că „ritmul, metrul, rima nu sînt valori absolute ale graiului poetic” (p. 154). Cu altă mai amuzantă străduință criticului *Vladimir Streinu în lucrarea sa Versificația modernă* (p. 240 și u.) de a promova aspectul tipografic al Poemelor luminii. În ediția lor originală (1919), la rangul criteriului estetic hotărîtor, sub care trebuie înțeles specificul creației lirice blaگیene din momentul debutului său: „... »poemele” fuseseră tipărite într-un fel de „proză spațiată”, „cuac-tările” (din volumul simultan *Pietre pentru templul meu*) apăruse în proza obișnuită. Dar, calitativ, nu se deosebeau. „Poemele” puteau prea bine să primească tipografierea prozei, iar „cuac-tările” să fie distribuite după tehnica înîmplătoare a poemelor. Demonstratia s-a și făcut de cronicarii momentului. Versurile noului poet erau de lant o proză întreruptă și rînduită ca „poem tipografic”. Expresia aceasta este însă a lui Mallarmé, și poetul transilvănean e mai mult decît probabil că n-o cunoștea. — Și în continuare: »In afară de aspectul tipografic, nici un alt element de versificație nu apare, iar în volum o singură dată. În absența totală a elementelor de versificație, se rădăcește o rimă comună» Urmează cunoscutele patru versuri de la început ale poemului *Vreau să joc!*, în care, totuși, un orchi exersat descoperă doar o asonanță și nicidecum o rimă în accepțiunea greu de răstălmăcit a termenului:

O, vreau să joc, cum ni-îndată n-am jucat!
Să nu se știe Dumnezeu
În mine
un rob în temniță — încălușat...

Poate însă că unui mare critic asemenea mici scăpări i se pot scuza, mai ales dacă este dublat și de un istoric literar. Și în această din urmă calitate *Vladimir Streinu* nici nu înțirze să reducă „proză spațiată” a Poemelor luminii la unicul lor medel probabil, precum arată, „versul necesar” al lui Arno Holz.

Să ne oprim aci pentru un moment. Despre Arno Holz, autorul Versificației moderne scrisesse „supra” cîteva fugare considerații (p. 85 și u.), amintindu-l printre aceia care au răspuns la ancheta asupra versului liber a revistei *Poesia*, condusă de F. T. Marinetti, considerații pe care nu le mai transcriem, intrucît rupe din context ele pierd înînt de mult din savoarea lor. În schimb notăm ca un amănunt vrednic de luat în seamă că din producția lui Arno Holz, care aparte zis l-a putut influența pe *Lucian Blaga* mai devreme în jurul anului 1910, criticul și istoricul literar *Vladimir Streinu* citează, pe lîna ancheta pomenită (care asemenea „expresiei” mallarméene de „poem tipografic” cu multă probabilitate a rămas necunoscută „poetului transilvănean”), doar primele voeme ale ciclului *Phantasus* (1898) și scrierea *ten-re-ti-a Revolution der Lyrik* (1899), ambele deci de la sfîrșitul secolului trecut, cînd e știut ca un fapt elementar de cronologie literară că, înainte de a fi sintetizat în ediția din 1916 (în tolu de 336 pagini, la Casa editorială Insel din Lipsca), poemele și poeziile din *Phantasus* au apărut succesiv în zere caiete, iar între timp, în 1902, a fost tinărită de aceeași casă editorială lucrarea poetică *Die Blechschmiede*, urmată în 1903 de *Lieder auf einer alten Laute* și în 1904 de *Dainis*, trate de o certă valoare artistică, arătîndu-l pe Arno Holz deplin stăpîn și pe tehnica clasic-romantică a versificației, spre a nu pomeni decît în al doilea rînd succesul pe care l-a reperat în 1905 cu piesa *Traumulus*. Astfel însă *Lucian Blaga*, dacă a fost influențat nemijlocit în Poemele luminii de dispoziția axală a versului lui Holz din *Phantasus*, n-a trebuit să recurgă la vreunul din rarele exemplare bibliofile ale primului caiet din 1889, (care, fapt notabil, conținea unele versuri publicate încă în 1893), ci putea să

fi găsit la Biblioteca Universității din Viena chiar marea ediție, care în unele exemplare conținea și un apendice teoretic. De altfel, în 1918, la invitația prof. Witkowski, Arno Holz și-a mai expus odată tecerile poetice în trei studii, apărute în Zeitschrift für Bücherfreunde, care la fel au putut li cunoscute de Lucian Blaga.

Ne îndoinim totodată că între Poeemele luminii și Pietre pentru templul meu, ambele din aceeași perioadă de creație, diferențele de substanță, altitudine și modalitate de creație ar fi atât de mici, încât printr-o simplă schimbare a aspectului tipografic „versul” ar putea fi transformat în proză și „atorismele” în vers. De altfel, ediția Poezii din 1942, care reproduce cu unele omisiuni și schimbări de interpunctuație Poeemele luminii, fără a le mai păstra aspectul grafic axial original, prin aceasta nu anulează structura lor poetică. Doar ochiul se mișcă în noua orinduire tipografică altfel peste poem, de unde pentru un cititor foarte sensibil, fapt pe care l-am semnalat poetului într-o scrisoare din 1943, rezultă un nou raport dintre elementele active și pasive din metajora cu succedaneul kinestezic al unei noi cadențe, în genere mai puțin plutoare. Procesul invers însă l-a putut constata Arno Holz, care încă în 1886 a inserat volumului său de versuri Buch der Zeit o primă poezie care n-a putut fi cuprinsă în nici o matrice acustică (Klangschema) practică până atunci în lirica germană postromantică și care poezie se preta anume pentru o transcripție axială, singura capabilă să-i pună în valoare toate virtuțile sugestive: mișcarea specifică (tempo) a fiecărui vers în raport direct cu conținutul său, pauzele între versuri, creație și ele de dispoziție, cadența sui generis cotoată a unei singure silabe în raport cu tot ce i-a precedat etc. În 1942, Lucian Blaga, după analizele procesului de creație artistică cuprinse în Geneza metaferei și Artă și valoare, în care ajunge la concluzia deja citată despre participația mediată a ritmului, metrului și rimei ca „valorii terțiare” la delinirea „graiului poetic”, a crezut că poate face abstracție de dispoziția axială a versurilor din Poeemele luminii, fapt cu totul de acord cu gândirea sa filozofică de atunci, care însă nu fusese și aceea a începuturilor sale, căci încă de scria el în 1919 în Pietre pentru templul meu: „Totdeauna răsună în preajma noastră o muzică, care ne vrăjește gândurile, ne subjugă inimile și ne silește să ne potrivim pasul după tactul ei. O muzică, ce ne îmbată și ne sugerează ritmul unui joc sălbatic sau al unui marș funebru, ritmul unei romanțe visătoare sau al unui imn războinic. Muzica aceasta e spiritul timpului” (p. 68). Și după aceeași primă precizare mai generală și vădit metalizantă: „Orice colt sufletesc din noi are alta rezonanță pentru tot ce se petrece în noi, încât de multe ori ni se pare, că fiecare idee singulară are o inimă care bate pentru ceva — și fiecare simțămînt un cap care cugetă” (p. 69). Și mai jos: „Știința mai nouă a descoperit că există și cristale fluide: așa trebuie să fie și spiritul nostru: să se cristalizeze, dar să nu se prefacă în ceva de tot rigid, ci să-și păstreze întrucâtva mobilitatea” (p. 75) — considerat din care — ce e drept — se poate desprinde numai în mod mijlocit concepția sa despre ritm în poezie, din care însă elementul delinitoriu de bază al datului organic, sub care ritmul trebuie înțeles, este greu de escamolat. Mai ales că același Lucian Blaga al Pietrelor pentru templul meu mai subliniase în prealabil cu tărie: „Am îndrăzneala să spun că în filozofie și în științele pozitive rolul principal l-a avut ca și în artă puterea creatoare a omului, nu experiența și nici logica, cari fără de putere creatoare n-ar plăti nimic” (p. 63). Pe de altă parte, în acea epocă, prin concepția organicității ritmului în poezie, el se înrudește și cu concepția lui Arno Holz, de a „forma din o mie de organisme izolate treptat, treptat un uriaș organism unitar, care crește viu din aceeași rădăcină: ritmul care se înnoiește din conținutul poemului”.

Nu credem, totuși, în posibilitatea unei influențe substanțiale, în adîncime, a lui Arno Holz asupra lui Lucian Blaga, deoarece nimic, la un examen mai atent, în afară de teoria și practica versului axial nu te este comun. Astfel, poezia lui Arno Holz din Phantasus se prezintă ca o plasă de dimensiuni cosmice, în care elementele evidente realiste ale imagisticii sale sînt, ca amplasare și precizie, mereu lebril suprasolicitate de trama unui demonism ireprimabil. De aici aspectul torturat al poemului în ciuda echilibristicii de mare măiestrie a dispoziției tipografice a versului; de aici, în cele mai multe dintre poeme, o notă finală de necruțătoare ironie de sine. Am mai adăuga că aceste caracteristici nu sînt de loc întâmplătoare, iar dacă în drama sa Sonnenfinsternis (Eclipsă solară), din 1908, Arno Holz atacă problema unui artist care este în posesiunea „unei mașini de precizie din cele mai complicate cu care însă nu știe să precizeze nimic”, după o replică, fiindcă îi lipsește „o bază solidă în realitate, o idee

În care să poată crede, o concepție atotcuprinzătoare", în substanța acestei piese au intrat multe elemente din propria sa experiență creatoare, în care dezlănțuirea demonică a procesului asociativ a fost mereu cenzurată de ideea din perioada sa naturalistă, proces pe care-l desăvârșește în conformitate cu „mijloacele sale de reproducție”, respectiv cu „minuirea” acestora de către artistul-creator. La înălțimea lui Lucian Blaga nimic din dilema aceasta. Dimpotrivă, poetul, în poemul-manifest, reprodus în fruntea Poemelor luminii, se confesează plenar:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-nălinesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte...

— și în continuare, cu un accent de diferențiată subliniere a propriei metode, opusă metodelor practicate până la el:

Lumina altora
sugrumă vraja Nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric, —
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii țaină —

Oprim citatul aci, fără a intra deocamdată în analiza agnosticismului profesat de poet în versurile din urmă. Analiza aceasta ni se pare operabilă numai după ce vom fi stabiliți precis locul poetului în tradiția lirismului european din primele decenii ale veacului nostru.

În Hronicul și cîntecul vîrstelor Lucian Blaga stăruie în mod unilateral asupra lecturilor sale filozofice. Într-o convorbire în 1937, în preajma sărbătoririi octogenarului pe atunci Adolf Meschendörfer, mi-a amintit totuși că pentru orientarea sa în literatura timpului revista Die Karpathen editată între 1907 și 1914 de Adolf Meschendörfer și pe care el a urmărit-o ca elev la Brașov, a jucat un rol fundamental, întrucît în filele ei pentru înțiași dată în Ardeal poezia modernă germană — Richard Dehmel, Gustav Falke și Detlev von Liliencron — și-a găsit un lăcaș permanent. Să amintim aci că prin respingerea tradiției clasice și romantice în lirismul german, tradiție decăzută în a doua jumătate a veacului trecut, și prin optarea sa pentru o poezie nouă, verslibristă cu ritmuri variate, impetuoașe, propulsînd cu mare dinamism o imagistică îndrăzneală, R. Dehmel a pregătit artistic și teoretic poezia expresionistă, atent aplecată asupra omului și lumii în devenire, cu ardențele, îndoielile, înflăcăările și izbucnirile clipei care se vrea veșnicie. La Gustav Falke, dimpotrivă, Lucian Blaga a putut găsi tema populară, transfigurată într-un sens nou: naturalist-simbolic, în lente antiidilice, în timp ce Detlev von Liliencron l s-a putut impune prin dicțiunea sa liberă, aproape de arta marelui improvizatli, mereu furat de o Stimmung, de un anărunț pitoresc, de o melodie din depărtări, surprinsă în semitonuri de vrajă și reverie. Concomitent în revista Die Karpathen s-a produs și o înnoire a lirismului poeziei de limbă germană din Ardeal. Poezii Eduard Schullerus, Hermann Klöss și Egon Hajek se emancipează în creația lor de tiparele înguste și sterile ale tradiționalismului provincial optînd în schimb cu îndrăzneală pentru o artă vie, în care individualitatea creatoare se confruntă cu problemele timpului. De altfel, înnoirea poeziei de limbă germană din Ardeal a fost precedată de un curent similar de împospătare artistică în pictură, inițiat de cercul artiștilor tineri din jurul pictorului sibiian Carl Dörschlag. Lucian Blaga închină pagini de abia strunit entuziasm artei pictorului Hans Eder din Brașov, „trecut cu mult control de sine prin experiența expresionismului”: evoluție pentru care crede mai potrivit un diction din Keyserling: Nu nouate, ci desăvîrsire (Ferestre colorate, p. 35 și u.). Să mai adăugăm că tot în revista Die Karpathen, Lucian Blaga a putut să cunoască în traduceri bune unele poeme și poezii de Ady Endre și Kosztolányi Dezső, prin care lirismul maghiar al vremii, împospătat la izvoarele poeziei moderne franceze, a atins în acest secol culmile unei prime maturități. Amintim tot

aci că din perspectiva a două decenii, în 1935, Adolf Mészendorfer a prezentat în romanul său *Der Büffelbrunnen* (Fântâna bivoliilor) interesul său mare pentru poezia modernă din anii redacției revistei *Die Karpathen* în culorile unei line autoironii; nu mai puțin din bibliotecă sa particulară, achiziționată după moartea sa de Biblioteca Universității din Timișoara, a trecut în patrimoniul acestora o colecție uriașă de cărți de poezie care ar merita o inventariere bibliografică amănunțită, spre a se lămuri și pe această cale un capitol important de pătrundere a lirismului modern în Ardealul primelor patru decenii ale secolului nostru. Nu mai puțin interesant ar fi însă și un studiu amănunțit al rubricii *Bücherschau* din revista *Die Karpathen*, în care se găsesc câteva recenzii substanțiale despre poeți ca D'Annunzio, Rilke și alții, pe baza cărora se poate vedea cîi de variate și multilaterale au fost contactele lui Lucian Blaga cu poezia modernă din primele decenii, chiar numai prin intermediul revistei *Die Karpathen*, procesul acesta de catalizare desvîrșindu-se deci încă de la început sub zodia fericită a unui climat românesc ardelean care nu făcea rabat calității.

Cu plecarea la Viena a lui Lucian Blaga, procesul integrării sale în lirismul anilor 1900—1940 devine mai multilateral. Și acum, în primul rând, interesul trebuie să se oprească asupra generațiilor de poeți germani și austrieci între Friedrich Nietzsche și Georg Trakl, printre care unii ca Georg Heym, prin viziunile sale demonic-apocaliptice, sau Theodor Däubler, maestrul al formei, dotat cu o artă frenetică a metalorului, au pregătit personanța expresionismului, curent cărui Lucian Blaga îi este îndatorat în mai multe privințe, chiar dacă în scurt timp, după cum am văzut, preconizează depășirea lui printr-un spor de „control personal”. Și la fel n-ar trebui neglijată nici creația lirică a lui Jaroslav Vrchlicky, poet ceh de o uriașă cultură, ancorat în miturile mari ale umanității, și nici a lui Antonín Sova, mediativ, înclinat spre o imagistică bogată, impresionist-simbolistă, sau a lui Otákar Brezina, neîntrecut atât în mînuirea diferitelor metre cît și a ritmurilor libere, tustrei cunoscuți vremii și prin bogata lor operă esistică, în care, la un înalt nivel, dezbăt o seamă de probleme de bază ale filozofiei culturii. De altfel, tipul acesta al poetului-filozof, realizat în Austria mai ales de proteicul Hermann Bahr, inițiator de curente inovatoare în care valori culturale adesea pe nedrept uitate sau neglijate ale trecutului sînt viguros reactualizate spre a deveni germele artei viitorului, l-a impresionat profund pe Lucian Blaga, ancorat în egală măsură în satul românesc ardelean cu dăniile și obiceiurile sale cît și în problematica filozofică a vremii, năzuit — fapt greu de neglijat în raport cu poezia lirică și dramatică a poetului nostru — spre regenerarea omului, deplin înștiințat încă de la începutul perioadei imperialiste de rosturile sale. „Rămîne doar Titus, cîinele! Cîinele singur — fidel rațiunii. Notează-ți cîinele! E necesar, fiindcă trebuie să-ți dai raportul acasă despre cultura noastră”, conchide eroul comediei *Der Meister de Hermann Bahr*, în convorbirea sa finală cu un tînăr japonez: situație din mai multe puncte de vedere semnificativă, întrucît postulează nu în ultimul rînd o antiteză tranșantă între reprezentanții îmbătrînitei culturi burghize europene și aceea ai popoarelor din Orient, de aparență tinerețe și vigoare. Totuși, cînd tînărul Lucian Blaga va pune în poezie și dramă problema omului, în ciuda vigoarei și prospețimii folclorice a satului ardelean și el va fi numai piea plin de strădănuța restaurării omului pribeag „ca pe un alt pămînt”. Motivul? Villoarea acelor ani, în care poetul și filozoful, prin orientarea idealistă, agnostică a gîndirii sale s-a simțit în fond un dezrădăcinat. Sau cum o spune singur în poezia *Dar munții-unde-s?* din *Poemele lumii*:

Eu am crescut hrănit de taina lumii
și drumul meu îl ține soarta-n palme, —

În aforismul *Positivisme din Discobolul*, Lucian Blaga spune: „Filozofia mea este un fel de pozitivism al misterele. Așa cum filosofia lui Mach este un pozitivism al senzațiilor, și cum filosofia lui Husserl este un pozitivism al esențelor”. Și el adaugă: „Inițial, diferența dintre aceste pozitivisme se reduce la simple deplasări de accent, dar la ce avalanșe de divergențe se ajunge prin consecințe!” (p. 87).

Creдем că pentru studiul critic al orientării filozofice a lui Lucian Blaga nu poate exista un punct de plecare mai fericit. Să justificăm, totuși, altmășta cu un spor de precizări.

Positivismul senzațiilor lui Ernst Mach se caracterizează mai precis prin cunoscuta leză a gînditorului că nu „materia” este „datul primar: „das erste Gegebene”.

ci acesta se constituie din „elementele” care într-o anumită „relație cunoscută” se definesc ca „senzații: Empfindungen”. În consecință Mach este nevoit să orale nu numai că între senzații și materie există doar în anumite „proces: Vorgänge” și într-o anumită „manieră: Weise” o relație nemijlocită, ci și că dacă corpurile sînt „complexe de senzații”, prin pluralitatea lor procesul cunoașterii intră, în ciuda empirismului său accentuat, sub zodia criticismului. Mai mult, empirio-criticismul, va arăta ei, ca metodă, poate duce cel mult la o „experiență pură: reine Erfahrung”, de unde, în cele din urmă, caracterul lideist implicit al pozitivismului machist al senzațiilor.

Cu această din urmă formulare, pe baza căreia Lenin în critica empirio-criticismului denunță misticismul notoriu al întregii școli machiste, am caracterizat deorădată altă lecție gnoseologică a acestui sistem, cît mai ales consecințele sale în privința așteptărilor filozofice: oscilația între perspective relativ savante și ignoranță, abilitate și umilință, date științifice mature și ipoteze fantasmagorice.

Edmund Husserl, înainte de a-și fi elaborat sistemul de gândire, s-a preocupat ani de zile de problemele psihologiei, mentorul în această disciplină fiindu-i psihologul austriac Franz Brentano. Izvoarele filozofice ale acestuia au fost, totuși, în mod paradoxal, nu datele proaspetei pe atunci științe psihologice ci metafizica și logica aristoteliană, iar mai târziu Brentano a asimilat și unele elemente ale pozitivismului lui Comte și Mill. Brentano însă a rămas realist, în care calitate a acceptat ca Leibniz mai ales evidența axiomelor logice cît și metoda introspecției („innere Wahrnehmung”). Psihicul este caracterizat pentru el prin relația lui „intențională” cu obiectul, iar obiectul nu poate fi decît ceva real. În felul acesta, Brentano a negat fenomenalismul lui Hume și Reid. Husserl, maturizîndu-se, părăsește treptat-treptat și el latura psihologică a cunoașterii, spre a porni pe o cale pe care J. Geysler pe drept cuvînt a considerat-o nu prea depărtată de o anumită idealizare scolastică.

Care este această cale a lui Husserl? În sistemul său, ținta și metoda sînt una, căci și metoda și ținta sînt fenomenologia. Cu alte cuvinte, materia sau mediul prin care Husserl își demonstrează sistemul nu sînt modurile de existență ale omului, ca în sistemele contemporane ontologice ale lui Dilthey, Bergson sau Lukács în lăzsa sa idealistă, ci conștiința pură. Sau într-o altă formulare interpretativă: la Husserl, ținta este demonstrarea fenomenologiei și a filozofiei fenomenologice; mediul sau materia este conștiința pură și datele conștiinței pure (noesele și momentele noematice), iar metoda este cea fenomenologică. În felul acesta, Husserl realizează, pe o bază intelectuală pură, analize din cele mai subtile ale conștiinței și ale datelor conștiinței. Rezultă de aici că la Husserl fenomenologia este încă o problemă a intelectului reflexiv. El ține seama de toate datele existente în conștiință împreună cu modurile de conștiință ca: voința și voitul, presimțirea și presimțitul, gândirea și gînditul. Prin urmare, omul căruia, în raport cu aceste date, îi revine rolul observatorului și analistului, îndeplinește în toate acestea o funcțiune prevalent intelectuală și receptivă, iar „a filozofa” în felul acesta devine într-o oarecare măsură o acțiune similară cu „a vedea”. În concluzie deci fenomenologia, bazată pe „Einsicht”, poate fi definită ca pozitivism al esențelor.

Edmund Husserl (născ. 1859) a fost aproximativ cu douăzecișisprezece ani mai tînr decît Ernst Mach (născ. 1838), iar Lucian Blaga (născ. 1895) a fost cu cincizecișisapte de ani mai tînr decît Mach și cu treizecișisase de ani mai tînr decît Husserl. Diferențele acestea de vîrstă, în ciuda unor purități care cred în existența ideilor indiferent de condițiile istorice în care ele apar, au jucat un rol hotărîtor în delimitarea pozițiilor ocupate de filozofii și de sistemele lor în istoria filozofiei europene. Astfel, Ernst Mach, contemporan al avîntului uriaș al științelor naturii din a doua jumătate a secolului trecut, a rămas pînă la urmă robul metodelor experimentale de laborator din timpul său. Necunoscînd încă principiile fizicii matematice dar ciocnindu-se mereu de fenomenele care au cauzat pînă în cele din urmă formularea acestor principii, Mach și ceilalți cercetători din școala sa s-au simțit împrejmuți din toate părțile de un „dincolo”, incaptabil pe atunci în formule raționale. De aici mulțarea de accent spre rațional, împreună cu avalanșa de consecințe lideiste din sistemul său, în ciuda bazelor empirice ale criticismului său. Edmund Husserl s-a format într-un timp cînd memorabilul Ignorabimus al lui Du Bois-Raymond, iscat de carențele aceleiași metode empirice în domeniul științelor biologice, a început să-și piardă treptat-treptat gravitatea. Evoluționismul în mai toate domeniile științei și culturii pe de o parte, intui-

ționismul cu aplicații largi și în domeniul științelor exacte pe de altă parte, câștigă acum pe zi ce trece în însemnătate, iar rezultatele obținute se dovedesc din ce în ce mai utile ipoteze de lucru. Să ne amintim că în jurul anului 1900 Max Planck creează bazele teoriei cuantelor, iar între 1902 și 1904 Albert Einstein își publică articolele asupra problemelor mecanicii statistice și teoriei moleculare a căldurii, care premerg teoriei relativității. Și la fel prin S. Freud și I. P. Pavlov în psihologie, prin J. v. Uexküll în biologie, prin L. Lévy-Bruhl, Raoul Allier, Th. Preuss și E. Durkheim în etnologie și sociologie se ajunge la lundarea unor teorii noi și cuprinzătoare și, mai ales, mult mai adecvate realității. Astfel, în momentul când Blaga pășește în arena filozofiei, bazele pentru o înțelegere mai diferențiată a realității decît în ultimele decenii ale secolului trecut sînt de mult așezate. În filozofia culturii se afirmă cu un prestigiu crescînd morfologia lui O. Spengler și L. Frobenius. Fenomenele vieții spirituale sînt cercetate de gânditori și interpreți de mare subtilitate ca G. Simmel, L. Klages, M. Palágyi, M. Scheler, Graf H. Keyserling, E. Dacqué, Th. Lessing, E. Troeltsch. În istoria artelor și estetică se dezvoltă școlile de prestigiu universal de la Viena (A. Riegl, J. Strzygowsky și M. Dvorak), München (H. Wölfflin și W. Worringer) și Lipsca (A. Schmarsow și J. Volkelt) — nume cu care ne vom întîlni la înțelegerea pas în opera lui Lucian Blaga, fie în ardente confruntări, fie în controverse de valoare definitivă cu privire la propriile poziții ale filozofului român. Și este, poate, locul după altele nume celebre citate să subliniem că pe această cale, a dialogului neobosit cu marii săi contemporani, Lucian Blaga realizează o ieșire cu adevărat magistrală din situația filozofiei de la noi de pînă la el, iar rezultatul străduințelor sale este un sistem de gândire care din punctul de vedere al originalității și profunzimii merită pe deplin atenția noastră critică, deși, în condițiile specifice ale perioadei interbelice, el n-a fost realizat în spiritul materialismului științific. Sistemul acesta de gândire s-a înscris în patrimoniul cultural al României deceniilor 30 și 40, care în istoricitatea sa nu poate fi înțeles fără un examen atent și al tezelor filozofice bliagiene.

La Universitatea din Viena, Lucian Blaga și-a făcut studiile într-o atmosferă adinc impregnată de „pozitivismul” sistemului machist. Blaga însă n-a acceptat tezele empiriocritice tale-quala. Precum arată singur în Hronicul și cîntecul virstelor, într-o pagină plină de pitoresc, după o perioadă de lecturi nesistematice, prin care ia un prim contact cu Corespondența și Elica lui Spinoza, lumea ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer, Prolegomenele și Criticele lui Kant și apoi cu Datele imediate ale conștiinței de Bergson — ghidul spre acești filozofi îi fusese înfăptuirea și lucrarea Enigmele lumii de Haeckel — înfrîindu-l pe vîrful său Simion Iașiță, întors de curînd de la Iena cu o bibliotecă filozofică remarcabilă, cunoaște prin acesta mai ales filozofia lui Rudolf Eucken. Să amintim aici că în celebra sa Einführung in die Hauptfragen der Philosophie (p. 33) Eucken încearcă să rezolve perspectiva om-lume, subliniind că rațiunea teoretică îi eliberează pe om de sub apăsarea lumii obiective, făcînd dintr-un „Welterkennen” un „Selbsterkennen” etc. Aici lecturile sale din Kant, completate în curînd cu interpretările, de altfel dificile pentru un începător, ale Școlii de la Marburg, cît mai ales filozofia culturii a lui Eucken, l-au pregătit pe Blaga pentru o sinteză sui-generis a diferitelor curente și tendințe care-l solicitau. Sinteza aceasta are multe trepte intermediare. Subliniem aici ca moment de răscruce deosebită importanță studiul Fragmentelor lui Novalis, în care Lucian Blaga găsește conceptul minus-poeziei care-i va sugera metoda minus-cunoașterii, iar într-o altă pagină mai amplă, cu valoare capitală pentru definirea idealismului magic al lui Novalis, teoria celor două orizonturi, teorie pe care la fel o va prelua în mod creator. Nu vom cerceta aici toate consecințele acestor teorii pentru deslășurarea propriei sale gândiri; vom sublinia însă faptul că prezența lor în epistemologia sa nu străbește cît de cît originalitatea ei. Pe de altă parte, îndelungata preocupare a filozofului în anii adolescenței sale cu lucrarea cea mai populară a lui Bergson l-a permis să cunoască chiar din primele momente ale gândirii sale propriu critica scientismului și a filozofiei pe care gânditorul francez a efectuat-o în propriul său sistem în raport cu Platon și Aristotel, cu Descartes, Spinoza și Leibniz, cu Kant și, în fine, cu evoluționismul lui Spencer, din care proces vast de confruntări i-a rămas lui Blaga în-deosebi de ideea că lumea materială „se rezolvă într-un simplu flux, într-o continuitate de curgere în devenire”, din care fapt rezultă că existența nu poate fi redusă la un

singur dat, chiar și atunci sau mai ales atunci, când avem în vedere că realitatea se actualizează într-un sistem. De aceea existența după felul ei însăși de a fi, sau după propriul ei principiu, este sortită de a-și găsi contradicția în ea însăși, sau de a i se opune vizionate contrare posibile. Ulterior, în Trilogia cunoașterii (cartea Eonul dogmatic, capitolul Paradoxii metafizicii), Blaga confruntă această idee și cu teza hegeliană despre natura dialectică a rațiunii, înainte de a purcede la delinirea deplină a dogmaticului, așa cum îl înțelegea atunci, ca „tip de cunoaștere” sau „tip de idee” ce nu se poate justifica pe cale simplist logică, precum subliniază, fiindcă prin produsele sale stărnă și depășește logicul (p. 44, resp. 53 și u.).

Nu vom încerca aici să epuizăm datele principale ale filozofiei lui Lucian Blaga în ceea ce ele prezintă mai semnificativ sub aspectul integrării sale în gândirea europeană din primele patru decenii ale secolului nostru. Vom stărui, în schimb, asupra unității de nezdruincat între creația sa filozofică și creația sa literară. Astfel, încă în anii săi vienezi, poetul Lucian Blaga, anticipând epistemologia sa din deceniul al patrulea, spune în poemul-preludă la Poemele luminii, în continuarea versurilor citate mai sus :

Și-tocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare țina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu larși flori de sfinți mister
și tot ce-l nențeles
se schimbă-n nențesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte...

Pentru Lucian Blaga etanul cunoașterii lucrului în sine era rețezat, similar ca în filozofia lui Kant, de un sistem de categorii ineluctabile, iar datul metafizic al expresiei artistice — teorie proprie! — modelat de un alt sistem de categorii abisale, de mare spontaneitate formativă. Concepția aceasta, formulată încă în Trilogia cunoașterii și, apoi, amplificată în Trilogia culturii și Trilogia valorilor, se sprijină pe o concepție cosmologică și cosmogonică pe care noi, astăzi, nu l-o vom putea aproba. Blaga însă a fost atât de ferm convins de justetea ei, încât la un moment dat, mi-a împărtășit că între teoria unităților formative, expusă de el în Diferențialele divine, și teoria atomului în concepția lui Niels Bohr întrezărește o mare înrudire, intruct între doctrina „particulelor ultime” și ceea ce, într-un limbaj bineînțeles mai metafizic, el din cuprinsul ultimei substanțe a lumii noastre numește factorul D, energie delta, factorul demontării etc., există, scărțind termenii cu nuanța lor specific metafizică din sistemul său de gândire, o identitate, de netăgăduit. Încă o dată tocmai nuanța stilistică, în concepția sa, garantează misterului „potențat prin revelație” taina lui și mai mare.

Am indicat câteva repeturi esențiale — literare și filozofice — în vederea studierii aprofundate a creației lui Lucian Blaga din prima perioadă a afirmății sale ca poet și filozof. Continuitatea între cele două domenii ale activității sale, după cum s-a putut observa, este profundă și organică; baza gnoseologică este aceeași, circumferința preocupărilor vastă și cu numeroase puncte de legătură între problemele și momentele diferite de creație. În același timp, în studiul acestei opere nu trebuie să facem abstracție de condiționalitatea ei istorică și socială, prezentă în eu sub diferite chipuri — uneori metalorizate, alteori alți de clar exprimate ca în cazul versurilor citate din poezia Dar munții-unde-s? Creația lui Lucian Blaga, în ambele domenii: poetică și cea filozofică, devine astfel expresia unei drame vii, trăite de el în tot timpul vieții sale.

Un studiu atent al limbii poetice a lui Lucian Blaga ar aduce un vast material de observație cu privire la felul în care, în creația lirică și dramatică a acestui pozitivist al misterelor s-a oglindit procesul cunoașterii vieții — de potențare prin revelație a misterelor, cum o numește în terminologia sa proprie, specifică agnosticismului său înțelegător. Poate că într-un viitor apropiat se va proceda și la acest examen. Dar și până atunci, datorită noastră este să-i studiem opera cu mare atenție

— nu pentru a decretu a ce anume din ea este și rămâne valabil, ci pentru a descrie cel mai cuprinzător „taină” vremii dintre cele două războaie, trăită profund de Lucian Blaga și încântată cu mare măiestrie în opera sa poetică, dramatică, eseistică și filozofică.

ANDREI A. LILIN

LUCIAN BLAGA ȘI VALENȚELE ELEGIEI

După armoniile elegiace eminesciene, în veacul nostru, au apărut poezii, care, sub zodia Luceafărului, au izvodit noi acorduri ale „cîntecului trist, cîntecul cel mai trist” — elegia.¹⁾ Definită poetic astfel de Ion Vinea. Izvorită din adîncimi sociale, erotice, filozofice, temporale, elegia e prezentă în poeziile lui T. Arghezi, G. Bacovia, O. Goga, Al. Philippide, L. Blaga, I. Vinea, A. Maniu, I. Pillat, V. Voiculescu, în tonalități deosebitoare, de la un poet la altul, pe care, din lipsă de spațiu, vom încerca să le sugerăm într-un crochiu.

Tristețea argheziană e bărbătească — o toamnă de suflet sobră: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte”. (Niciodată toamna...). Scafandru simțirii, pînă la suferință obsesivă. G. Bacovia, își țese elegia din mari anxietăți: „Ascultă, tu, bine, iubito... / Ascultă cum greu, din adîncuri, / Pămîntul la dînsul ne cheamă...” (Melancolie). Julea, cu marș adîncimi temporale, din lirica lui O. Goga, e profund socială și protestatară: „În largul ei fără hotare / Atîtea vifore s-ascund...” (Tristia). Al. Philippide, aliat în amiaza vieții dar și-n vuietul vremii, cînd nu își colorează visul cu sarcasme la adresa societății capitaliste, gustă solitar „vrăjitorescul delicia” nostalgic al amintirilor: „Întors în tine însuți, ce tristă nălucire! / Te simți chemat din umbră de mii de voci și mîini” (Cîntec de amiază), pe cînd Ion Vinea, temperament elegiac prin excelență, „cu plînsul smălțuit ca al japonezilor”, (G. Călinescu), își decantează lacrimile în volute de sunete surdinizate: „Plînsul vieții suie-n ființă / Ca fîntînile cu jerba singelui / Ca tăcerile cu rugăciunile”, (De profundis). Elegia pillatiană se vrea toarsă strîns pe firul mare al devenirii, cu sesizarea melancolic-inseninată a singurătății umane, în perspectiva paralelismului de situații în șirul generațiilor: „... Să vie vremea! / Să izvo-rască tainic și turbure să curgă / Între copilul de astăzi și cel de ieri. / Ce singur / Ce nesfîrșit de singur aștept aici...”. (A doua elegie). „Cîntecele de dragoste și moarte” ale lui A. Maniu, îndreaptă accen-tul, sobru și amar, de cele mai multe ori, spre pictural, inclinînd, mai rar, spre cantilenă: „Desprins de lume, simt singurătățile aproape / Cînd înflorit alunecă sub pleoape / cîntînd, deasupra vieții, pe nemărginiri de ape”. (Cîntec de noapte la mare). Elegia la V. Voi-culescu înseamnă urcus lăuntric foarte greu din zona „păcatului” cărnil

¹⁾ O succintă prezentare a evoluției istorice a elegiei, vezi la R. Vulpescu, Luceafărul, nr. 15/1966.

spre „Bolți de dor sub turle mari de gând”. *Intrezărirea aurorii cărnil „Fecioarei”*: „Rămii aicea viața întreagă. / Unde se tale păcat cu slavă. / Și căi potrivnice incheagă / Un dulce popas de carne suavă.”

În creațiile poetice ale lui Lucian Blaga, elegiile nu ocupă, nici pe departe, un loc periferic. Pornite mai mult din zone cognitive, vizînd cosmicul și ontologicul, împrapate mereu în comparații și simboluri, în Poemele luminii, bucolice în Pașii profetului, elegiile devin viziuni persistente, sumbre și apocaliptice în În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, limpezindu-se apoi treptat, în acceptări și înseninări înțelepte, cu sporuri melodice remarcabile, fuzionînd în adîncimi cu folclorul, în La curțile dorului, Nebănuitele trepte, dar mai ales în poeziile din ultimii ani. Rindurile pe care le închinăm profundeii și complexeii poezii a lui Lucian Blaga nu își propun, acum și aici, o cercetare care să tindă spre exhaustiv și analitic. Mobilul articolului de față este mai modest. Încercăm să subliniem cîteva din modalitățile elegiei, în cadrul universului poetic blagian.

Proiecția elegiacă spre cosmic și existențial formează o caracteristică a poetului Lucian Blaga. Zone de penumbră luminiscentă iradiînd spre marele tot înconjoară mereu lamentațiile superioare ale poetului. Elegiile izvorăsc din tristețea sa metalizică — frămîntări în cunoaștere, incertitudini, sete niciodată potolită întru revelarea necunoscutelor lumii, a misterelor (concept de bază din filozofia lui Blaga) —, din nostalgia după pierderea arhaicului, miticului și solfianicului (nuanțe de filozof, în trilogiile sale), din alean, din dorul-dor, erotic dar nu numai erotic.

Izbucnirile dionisiace, elogiile luminii din primul volum de versuri, din 1919, dar al unui tînăr poet ardelean iăcut României, sînt întretăiate și de tristeți, care nu coboară însă în portative joase, datorită unui fel de monism filozofic și poetic: lumina-întunericul, binele-răul, viața-moartea, Dumnezeu-Satan, fuzionează în adîncime, fiind două fețe ale unei unice realități. Sentimentul iubirii e acompaniat de presentimentul morții (Frumoase miini), în miezul vital crește stingerea viitoare — motiv ilustrat magistral de Rilke —, (la Blaga a se vedea Gorunul), din teluric și durere vor răsări valori spirituale: „... mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsără-n mine stelele ...”, (Mi-aștept amurgul). O elegie a temporalului este O toamnă va veni, pe cînd Stelelor și Melancolie sînt elegii, pe care le-am numi, cosmice. În ultima, durerea e transferată lumii obiective: picăturilor de ploaie. Dar există și procesul invers, frumos redat: „Și altoită pe ființa mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană.” Apetitul după cosmic, „rana” aceasta nu se va închide niciodată în lirica lui Blaga.

În natura opulentă, aromită de roade și somn a Pașilor profetului, anxietățile se retrag în adînc, poetul dăruindu-se metamorfozelor pămîntului, bogăției vegetale, în vară. Blaga este un mare poet al liniștii. Doar din cînd în cînd, izbucnesc elegii ale sufletului — suflet ce ar cădea ca o frunză atinsă de lumina toamnei. (Amurg de toamnă), prea plinul sufletesc se transformă în contrariul lui, în tristețe (Leagănul), durerea devine veselie tumultoasă, strigată aproape aforistic: „durerile nu sînt adînci decît atunci cînd rid.” (Veniiți după mine tovarăși!).

Peisajul primește uneori valențe de suferință morală și neliniște, dar poetul rămâne încă la nivelul comparației sau al metaforelor plasticizante (Flori de mac, Ciindurile unui mort), pentru ca în volumele următoare să se interiorizeze și să apară metaforele revelatorii, miturile și simbolurile trans-semnificative. (Pentru aspectul teoretic al problemei, a se vedea: Geneza metaforei și sensul culturii).

Putem sesiza ampla evoluție a „cîntecului trist” la Blaga, comparînd poezia citată mai sus. Leagănul, cu Arheologie (Poezii, 1962), în care, poetul, aflat în fața sarcofagelor, privește cu multă seninătate trinitatea: viața-iubire-moarte.

Intr-o privire sintetică, tripticul elegiac — În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor. — lasă să se întrevadă anumite structuri: în primul volum, predomină deznădejdea, sumbrul și cenușa; prin grotele tristeții metafizice lucește, la mijloc, o singură stea de limpezire, poezia Învierea de toate zilele, — cumpăna celor două aripi întunecate. Lauda somnului e un cvartet al marilor melancolii: din „cercul aceleeași vetre”, cu elemente ale peisajului rural sau montan, Lucian Blaga „își traduce” aspirațiile spre mitic, spre celălalt tărîm (zonele abisale, inconștiente, discutabile, din filozofia sa, dar formînd, în planul poetic, o sursă remarcabilă a originalității sale), aspirațiile spre zăriștea cosmică a satului și a copilăriei. Peisajele urbane închipuie stagnarea și chiar abolirea timpului. (Oraș vechi, Asîntîț, Drumuri). Din cercul aceleeași vetre, poetul comunică subtiler cu șirul generațiilor trecute (Biografie, Somn), intră deci „în jocul întoarcerii”, sau în cosmic, spre „geometria înaltă și sfîntă”, sesizată cu satisfacție de Ion Barbu (Noapte ecstetică, Perspectivă).

Volumul din 1933, La cumpăna apelor, debutează sub semnul invocării uitării și leacului pentru tristeți și al presentimentului unei schimbări. Lacrimile și boala existențială fără nume, intrată în lume, pot fi învinse prin revenirea la țărîță și vatră (La cumpăna apelor, Arhanghel spre vatră). Miezul volumului îl formează un motiv stelar (spiritual), ramificat în mai multe poezii, (Lumina de ieri, Cerească atingere, Stă în codru fără slavă), în care, din tînjirea sa, Iulul aspiră spre înalt, spre sofianic. Finalul volumului e luminos și patriotic (Țară). Se deschid noi zări poetice. Drama ontologică nu se stînge cu totul, motivele elegiace vor reveni, dar în alte viziuni și decantări.

Apropiînd obiectivul critic de peisajul celor trei volume, ne simțim ispitiți să mai insistăm asupra cîtorva aspecte. Schimbările heracliteene din univers sînt coroborate cu un acut sentiment de destrămare cosmică. Mari tristeți sînt generate de frămîntările gnoseologice; nimic nu se lasă revelat, într-o lume văzută mitic — o imensă taină: „Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntrăgă poveste.” (În marea trecere). Căutarea sensurilor, pecetea runică a lucrurilor produce disperări. Interogații dure-roase izbucnesc spre spații imense, din șirul lamentațiilor psalmice: „Țărîna e plină de zumzetul tainelor, / dar e prea aproape de călcîie / și prea e departe de frunte. / Am privit, am umblat, și iată cînt: / cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?” (Din cer a venit un cîntec de lebădă). Sau: „Unde ești Elohim?...” (Ioan se sfîșie în pustie). De aici derivă atitudini iconoclaste, antidivine, din Psalm și Cuvîntul din urmă. Obo-

seală și sentiment crepuscular, pe plan individual: „Între răsăritul de soare și apusul de soare / Sint numai tină și rană” (Psalm), dar și în plan de generație de slujitori ai artei, în poezii, cu titluri semnificative: Noi cîntăreții leproși și Cîntăreții bolnavi, din care desprindem: „Purtăm fără lacrimi / o boală în strune / și mergem de-a pururi / spre soare apune. // Răni ducem — izvoare — / deschise sub haină. / Sporim neslirșirea / c-un cîntec, c-o taină.”

Blaga nu se oprește la cauzele sociale, istorice, reale, ci doar la conflictul civilizație-cultură, văzut unilateral. Destrămarea a început odată cu pierderea treptată a arhaicului și miticului: „Arendaș al stelelor. / străvechile zodii / mi le-am pierdut. / Viața cu singe și cu povești / din miini mi-a scăpat.”, se destăinuie poetul, în Cuvîntul din urmă. Cum s-a mai arătat, nemulțumirea și neacceptarea complexelor tare ale societății contemporane, în ultimă instanță, ale capitalismului, îmbracă forme prea abstracte și generale, din perspectiva unei filozofii idealiste. În poezie, e drept, rar, Lucian Blaga propune sau întrevede soluții poetice regresive, de cele mai multe ori, surprinde elegiac inevitabilitatea procesului istoric.

De asemenea, nostalgia lui Blaga după copilărie, nu trebuie privită simplist. Ea se înscrie în viziunea sa filozofică și poetică, asupra vîrștelor omenirii și omului. Mîntea și inima poetului înclină spre perioadele de început, în ambele sensuri: „Numai singele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte” (În marea trecere). Refuzul maturității, din cauza „sălbăticiiei” acesteia, trece într-un refuz al ființei, în dorința nonindividuațiunii: „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?” (Scrisoare). În Tăgăduiri este respinsă o posibilă revenire în viață. Dar ar li pripit să tragem aci concluzii. În volumul din 1962, găsim și poezia Înc-o dată!, opusă celei de mai sus: „Nimic sub zare nu-i destul! / vreau totul înc-o dată!”

Zodia negativă universală, slirșitul apocaliptic devin în Lauda somnului, prin contaminări de substanță cu folclorul, descîntece cosmice. Rîtmul interior e mai lent, litanic, în amplificări concentrice. „Tainele” trec din țărîna în basmul singelui și în stările abisale (subconștiente) ale unui așa-zis suflet ancestral. Poetul trece de la biografie la genealogie (G. Călinescu). Presentimentul că lutul (sens generic) va birui atmosfera legendelor și miturilor naște rîtm de elegie: „... vai mie, vai ție, / păianjeni mulți au umplut apa vie, / odată vor putrezi și îngerii sub glie, / țărîna va seca povestile / din trupul trist.” (Paradis în destrămare). Tristețea cuprinzătoare de largi spații, din Noapte ecstetică, stilizează aproape folcloric profunda elegie originală: „Adînc subț bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele, / se-nchid fintinile. // Așează-ți în cruce / gîndul și miinile. / Stele curgînd / ne spală țărînele.

În peisajele autumnale, transtigurate subiectiv, allate, mai ales, în La cumpăna apelor, în care moare sofianicul — îngerii și-au lăsat lutul în țără —, în care totul e cuprins de vrajă și blestem, și în care se aud „semnale”: „O voce din adînc s-a-nălțat / amară, amară, amară.”, se simte totuși o temperare a tristeții prin regăsirea unui țel: „Mă-ntorc

de acum spre / vatra-n lumină. / Adincile mele / orzuri se-nchină*
(Arhanghel spre vatră).

Simboluri, cum ar fi acela al unicornului (inorogului) oprit în asfințit să asculte vești tainice din păduri (Septembrie), sau al păsării bolnave de cosmic și spiritual (Stă în codru fără slavă). A se vedea și drama Avram Iancu, pentru motivul păsării ce se face om.), dau capodopere ce ar merita să fie citate în întregime.

Elegii iscă și dorul de patrie, în deceniul peregrinărilor poetului prin mai multe țări. La sărbătorirea a 75 de ani de viață ai lui M. Sadoveanu. Blaga scria despre dorul locurilor natale, care îl chinuie pe român în străinătate. Din poeziile volumului La curțile dorului, desprindem: „Po-dișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul. / Singură vatra nu mi-e-ngăduită, / și cum aș slăvi scintea-mpămîntenită, / cenușa și pravila, fumul — înaltul!” (Ani, pribegie și somn).

În Nebănuitele trepte, cîntecele se vîtuiesc cu polenul înțelepciunii culese prin ani. Perspective noi se presimt, bucurîndu-l pe poet. (Schimbarea zodieii), satul e cîntat (pentru a cita oară?). Într-un lied înălăcrimat (9 mai 1895). Apar elegii erotice, ca aceea închinată domniței din țara birsană (Încintare), sau elegii adresate viitorului. Cîntec pentru anul 2000: „Vulturul ce rotește sus / va fi atunci de mult apus! // Lingă Sibiu, lingă Sibiu, prin lunci / numai stejarii vor mai fi și atunci. // Mai aminti-mă-va un trecător / vreunui străin, sub ceasul lor?” ...

Tristetele devin cristaline în lumina „unui gînd de puternică vară”, ce își răspîndește effluviile în poeziile din volumul din 1962, precum și din Alte poezii, din ediția G. Ivașcu. Curgerea heracliteeană e privită acum cu împăcare, chiar cu bucuria revenirii ciclurilor „arzătoarei, re-luatei tinereți”. (În lumea lui Heraclit). Inseninarea crește și din vi-ziunea poetică a puterii germinăției universale (Mirabila sămînță, Toamnă de cristal). Marea trecere e cîntată altfel; moartea înseamnă trecerea în alt ciclu al mișcării eterne: „... că-n drumuri la capăt te-așteaptă / nu moartea, ci altă poveste.” (Iubire). Pentru a înțelege tonul fundamental al acestor poezii, vom reține că tristețea și fervearea. În concepția și simțirea lui Lucian Blaga, sînt stări de sentiment complimentare. Într-o însemnare despre poezia Glas de seară, citim: „Viața izbucnește în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă ași da spre o vară cit patru anotimpuri. Atari avinturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gîndul neființei îmi este suportabil... Iar asemenea melancoliei dau relief înseși stărilor mele de beatitudine...” (Ediția G. Ivașcu, p. 478).

Tristețea e sublimată acum în elegii aeriene și folclorice, cum sînt: Cîntecul virstelor, Dorul-dor etc. Mai apropiat de vechile elegii, rămîne poetul în durerea de a nu putea depăși teluricul: „Margine-mi este argila, / lege de- asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea // Capăt al osiei lumii! / rogu-te, nu osîndi! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi!” (Noapte la mare). În această aspirație spre spiritual, Blaga se întîlnește cu Ion Barbu, din Ritmuri pentru nunțile necesare, de exemplu. Și acolo apare invocația către „capătul osiei lumii” — axa verticală a ecuatorului ceresc.

O seamă de poezii sînt ode irizate elegiac, închinare frumuseții și morții: împăcare, înțelepciune, sub zodia tăcerii și a pămîntului: „...s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumuseța și cu moartea / lucrează peste noi.” (Ulise). Poeziile erotice (es alean purificat, potolit, după frumusețea virginală, căreia poetul îi închină admirabile catrene-definiții: „O fată frumoasă e / mirajul din zăriște, / aurul graiului, / lacrima raiului.” Iubirea e învăluită de stelar, Cerbul „blntuit de ciuta dispărută”, „vrea să bea ușor, din apă, numai cerul” (Cerbul). Chiar răscrucile iubirii — despărțirile — sînt acceptate, fiindcă „așa ni se cerea”.

Elegiile continuă să deplîngă pierderea miticului, moartea „ultimului alb unicorn” (Ulciorul). Dualitatea umană: lut-spirit, se intrupează în elegii surdinizate (Suflete, prund de păcate). Vechile melancolii nu sînt învinse cu totul. Poezia Lingă vatră reține singurătatea și lacrimile. Asemenea poezii sînt note rare în măestrile cantilene ale dorului, din care ne oprim, în încheiere, la Cîntecul călătorului în toamnă: „...Glas dau cetii, patimii, / cu frunza lor paltinii. // Jalea rătăcirilor, / mohorul mîhnirilor, // ale cui sunt, ale cui? / Parc-ar fi a nimănu. // Mi-au secat pleoapele / și-n inimă apele. // Doar cînd urc poenele / mi se-narcă genele, // subt amiaza fierului, / de picurii cerului. // Plîng spre zarea dorului / cu lacrima norului.”

SIMION MIOC

M O T I V

M-aş înfăsa cu părul, m-aş izbăvi c-un gest.
 E vin de pe Tirnave? E ornament din spic?
 În dorul alb se scurge ca muzica lui Grieg
 Nostalgic, dureros, pe țărnul de asbest.

*P*ăcere sau victori? Mi-ai fost cîndva pe-apropoe?
 Închipuiri de șarpe pe-un deget sibilin?
 Sunară parcă veacuri. Și nu mai pot să-mbin
 Făptura ireală cu cea culeasă-n șoapte.

*I*mi stăruie un nume romantic în urechi.
 Întind năluci spre tine. Sticlește jocul tainic.
 Ah, clipe dezolante, buimace se petrec.

*S*ă cred în depărtate, mirifice plăceri.
 Cînd nu știi dacă visul neînceput e trainic?
 Să mi te-adun din ape? Dar nici nu știu ce sper.

H E R A C L I T

*T*oate lucrurile se nasc din contrarii și toate se
 scurg așa cum curge un râu.

*N*eințeles, scandind, la margine de ape
 Privesc cum riul șterge și ierburi și icoane
 Cu lacrimi veselit, în clinchel de bulboane.
 Tăcerea îmi rămîne întreagă sub pleoape.

*M*i-e sufletul tumult. Tînjește spre-o speranță.
 Mă-mpresură coline și-ascult deșertăciune.
 Prostia vrea cu ceasul ivit să se-mpreune.
 Fărîme, să-mi slîșie azura rezonanță.

*Dar apa curge-ntr-una. Cu murmure. Mă-ndeamnă
Spre-un țel neliniștit : spre-o mare, sau spre neant ?
Să plec și eu acuma cum toate curg în toamnă.*

*Da, riul curge, curge. Și nu se mai întoarce.
Nelinvins și pur eu cal nespusul diamant
Și nu-mi ajung, ca frunza, desăvârșita pace.*

AL. JEBELEANU

A N O T I M P U R I L E

C*ele patru anotimpuri
se bat cap în cap,
completându-se
unele pe altele.
Vine pasărea : iarna
trage cu o dungă albă în urma ei,
primăvara și-o revendică,
vara o asvîrle în nori
și de-acolo toamna o alungă
către răsărit.
Dar cum nu există
nici răsărit și nici apus
și nici pasăre care are unde pleca,
fiindcă anotimpurile se bat cap în cap,
pasărea se completează și ea
din împuscături albe,
primește să cadă în nori
și să fie toamna alungată
pentru că scopul ei principal este
să fie
pasăre.*

PLATON PARDAU

C A R A C T E R E I N T E R I O A R E

Sulțelul meu.
Acest relief geografic,
Puțin explorat ...
Zilnic elimin de pe el câteva pete albe,
Dar zilnic, se nasc pământuri noi
Și oceane !
Cum își vor bate cartografii capul cu el
Să-l cuprindă în hărți și tratate
(Purcă sufletul poate fi cuprins în hărți și tratate !)
Ca-n voie să-l străbată urmașii
După coordonate precise.

Mai ales la praguri se vor opri —
Uimiți de salturile neplanate
Din iubire locmai în grotlele urii ;

Se vor opri la căderile albe,
La ireversibilele cataracte
Ce curg ne-ncețat
Cum însuși sufletu-mi curge,
Fără-nceput și fără slârșit,
Din străbunii uitați spre nepoții
Pe care nu-i voi ști niciodată ...

C O P A C I N V E R S

Există în mine un copac —
Pom roditor sau poate un simplu salcâm ...
Stă cu rădăcinile-n creștetul meu
Și cu crengile-n tălpi mă lurnică.
Păsări vin în el și nu-l scutură,
Vânturi vin în el și nu-l scutură,
Vine-un gând în el și-l scutură,
Dar frunze tinere li dau iar peste noapte.

*Eu vreau să scap de el și alerg ;
Dar copacul se ascunde și mai tare în mine !
Dar e greu să alergi c-un copac !
Cînd sînt obosit mă ascund după tulpina lui.
Și așa trecem amîndoi :
El coplesindu-mă-n creștere,
Eu însemnîndu-mi drumul cu urme de crengi.
Las după mine o cărare de frunze . . .*

DIM. RACHICI

F U R T U N I P R O B A B I L E

*D*intre precise furtuni voi alege
doar țeava unui fulger prin care
voi privi în propriul meu suflet
cutreerat de noroi și izvoare.

*Acolo scinteind zace o piatră
ce nu-i piatră ci falnic balaur,
macină stelele ce-și preling argintul,
în fălci de-adamante și aur.*

*Ah, minuni ce-aș vedea pe plaiuri
de suflet prin fulgerul care
mi l-am propus de ocean, dacă
mi-ar ivi soarta furtuni în zare.*

ILIE MĂDUȚA

CIOARA DE LA SALCIA TRĂZNITĂ

Trecuse bineșor de miezul nopții. Cocoșii se piteau în pătule zăpăciți de forfota aceea nesfârșită, dar mai cu seamă de focul ce ardea cu pălăii plină la tavan, într-un colț al șopronului, umplind curtea de umbre tremurătoare. Oamenii seoseau cu care și cu trăsuri, aduceau butoaie de borhot, de apă și lemne pentru cazanul de fript țuică. Indemnându-și cu glas mulcomitor call, intrau în curte cu precauție, ca să nu se verse nici un strop din conținutul atât de prețios al butoaielelor, pentru că în pământul muiat de cețurile toamnei roțile au tăiat șanțuri adânci. În scurtă vreme însă imbierea finilor, a cumetrilor, a vecinilor, a neamurilor, și a prietenilor de a gusta țuica aceea nouă — nu de altceva, ci doar pentru aprecierea calității — umplea curtea de noi și noi valuri de animație. Nu le prea păsa de vecini, treaba lor, să doarmă cum pot, acum sînt zile mari, fiecare ține să se laude cu produsul său și să ajungă cît mai de grabă acasă cu el.

Fără de veste, din spre stradă, un zurăit de căruță, grăbită dar neferecată despică rumearea din curte. Call năvăliră galop prin poarta scoasă din țitini oprindu-se cu oiștea la doi pași de burta cazanului, umbra sărită din întunerice abia îi putu apuca de căpestre.

— Ce, ești nebun? Ai de gînd să răstorni cazanul, și să ne opărești? Sau vrei să treci cu ruda prin el?

Era Moș Trăilă, cel ce manevra de atîta vreme cazanul lui Mărgan. Ședea lângă cazan și învîrtea neîncetat manivela de amestecat borhotul ca să nu-l afume focul, care nu trebuia să fie prea tare. Din cînd în cînd controla și apa din zăcătoarea cea mare în care era cufundată spirala de răcire.

Din căruță sări Gheorghe Florea. Nasul său, cu coruiul mutat într-o parte de la înfilinirea aceea de pomînă cu Achim Stretcu în birtul lui Pec, după care și lui Achim trei săptămîni i-au petecit doctorii roastele desperechiate, răsfrîngea piezîs o dungă lucie. Își strînse ochii orbiți de lumină.

— Tu ești, Taică Trăilă? Să ne trăiești, cîl cula Virșetului. Și nu te necăji, cai mei știu cînd trebuie să se oprească...

Într-adevăr, Gheorghe Florea era cel mai bun căruțaș al satului. Căluții lui, cai de munte, cu puțin mai mari decît caprele lui Pavel Butea, totdeauna știu să se oprească la timp. Moș Trăilă se mai îmbună și admise:

— Ei, da, cai buni, nici vorbă. Poți să-i ridici într-o mină cu căruță cu tot.

Lumea adunată să vadă pe năvalnicul căruțaș rise cu hohot. Unii îi imbiiau cu alcioare de rachiu. Dar Ghiță își strîmbă și mai tare curba nasului.

— Ce știi tu, care în viața ta n-ai avut cai? Dar eu și pe front tot la cai am fost. Am cărat cu ei munițiile, sus, la Doberdo și pe muntele Krin. Aia a fost o treabă nu glumă, pușca tălianul de numai. Dar eu i-am învățat să nu se sperie.

Se învîrtea în jurul cailor ca să-i deshame. Umbra lui, crescută fantastic, acoperea și desvelea ferestrele acareturilor din jurul curții. Privea cu coada ochiului către ele. Moș Trăilă continuă joaca.

— Da, da, știu. Ai alergat și acolo cu ei, ca aici.

Moșul făcea aluzie la o întimplare a lui Gheorghe de cînd italienii au spart frontul austriac și Gheorghe, pomenindu-se față în față cu cîțiva *bersaglieri*, a tulit-o

În goană la vale, de-a făcut praf căruța cu muniții. Dar muntele fiind împresurat de toate părțile, jos la poale, l-au așteptat alți italieni, care l-au luat ca din oală.

Gheorghe se aprinse:

— Ei, trăgeau aceia cu „mittele” știi, puștocile acelea de tranșee. Nu era de glumit cu ele, cădeau bombele lor ca din cer, chiar și la spatele muntelui după care ne ascundeam. Dar tu nu cunoști de astea.

Moș Trăilă nu se lăsă de din jos și întoarse vorba iarăși la cai.

— De bună seamă tot cai de munte ai avut și acolo?

— Tot. Că nu poți umbla prin prăpăstii și văgăuni, pe cărări de un lat de palmă care duc de-a dreptul în cer, cu armăsari ca aceia ai lui Pavel Vuia.

— Vasăzică și acolo tot mite, ca ăștia de acum, ai minat. Doar că mittele tălănului au fost mai ale dracului decât mitele tale.

Gheorghe tăcu. Ciudat, nu mai găsi replica. Prefăcându-se că dezleagă dirlogii, se aplecă la urechea moșului și-i șopti:

— Unde-i Mărgan?

— În casă.

— Doarme?

— Nu.

— Și ceilalți?

— Sînt aci. Mai trebuie să vină Pavel Radu, Ion Petcu și Simion Frenți.

— Că n-o fi totul gata?

— Ba e gata.

Apoi Gheorghe întrebă cu glas tare:

— Talcă Trăilă, poți să-mi faci și mie rînd?

Moșul se miră:

— Ei, lucru naibii! Te muți și tu la căzanul nostru? Nu-ți mai frigi prunele la Pec?

Gheorghe admise oarecum rușinat.

— Ce să-i faci? Cazan ca al vostru nu este în tot aritul. Încap 50 de vedre în el. E ciocănit din cea mai bună aramă de maistrul, de la Cravița, are și fundul gros, prunele nu se prind de el ca să ardă și să afume răchia.

— D-apoi eu le învîrtesc cum trebuie, se faloși moșul. Dar spune-mi, cîtă comină ai?

— Nu-i vreo treabă. Să tot fie o jumătate de cazan.

— Numa atîta?

— Atît. Știi doar că am împărțit grădina din izlaz cu vărul meu.

— Nici nu pot opri căzanul pentru numa atîta. Ia să vedem.

Moșul se apropie. În cărușă într-adevăr era un butoi care abia umplea un cazan. Dete din cap.

— Mare minune ai adus și tu.

— Nu am avut mai multe prune. Sper că mă scutești de vamă, nu este așa? Să-mi rămînă și mie ceva. Cred că mă înțelegi?

— Înțeleg, înțeleg, zise moșul cu jumătate de glas, dar mai e și finanțul.

— Unde-i?

— Doarme beat mort. Colea în cot.

Arătă cu capul către colțul cel mai întunecat al șopronului, unde pe resturile unui pat sforăia, acoperindu-și ochii cu mîna, personajul incredințat cu controlul căzanului.

— Apoi dacă doarme nu vede ce facem noi.

— Se poate trezi, că doarme de după amiază. De unde știi că nu se preface și printre degete ne spionează?

— Nu cred să fie atît de al naibii. Dar chiar de ar fi, îl îmbunec eu, propuse Gheorghe. Îl voi căra cu căruța de cîteva ori și gata. De-atîtea.

De lîngă țîța căzanului se apropie altă figură, Gheorghe își recunosc vecinul de vale, pe Pavel Soimu.

— Voi vorbiți și iar vorbiți și focul s-a încins mare. Îmi afumă răchia.

Într-adevăr, un trunchi uscat se aprinsese și ardea cu flacăra vie în loc să ardă potolit.

— Scoate-l, Petre, și du-l la focul cel mare, strigă moșul către un feciorandru care se învîrtea pe lîngă cazan.

Acela scoase trunchiul arzînd, care umplu de lumină tot șopronul.

— Incet, să nu-l trezești, avertiză moșul cu gândul la finanțul care sforăia în colțul lui. Flăcăul făcu din mână.

— Nu-l trezești pe acesta nici cu tunul.

Șoimu se întoarse la țîța serpentinei și umplu o ulcică de pământ.

— Gustă, Gheorghe, să vezi ce minune. Te sfințești de mirosul ei.

Gheorghe gustă și plescăi din gură de plăcere.

— E faină. Taică Trăila, nu tragi o dușcă?

— Am tras mereu, că vroau să știu ce iese din fiecare cazan. Dar acum mulțam, trebuie să-mi păzesc capul, răchia fierbinte ușor te înșală.

Pavel și Gheorghe mai gustară. Moșul se aplecă din nou la urechea acestuia.

— Știi ce? Dacă nu se trezește finanțul, te bag îndată după Pavel și nu te mai scriu în bucfari.

Arată spre registrul în care trebuia să treacă gazde și cantitățile produse. Apoi adăugă arătînd spre Pavel.

— Vă împăcați voi.

Gheorghe admise. El nu va fi aci, că trebuie să se ducă cu căruța într-un loc înainte de ivirea zorilor. La cazan va veni tatăl său. Însă e bine ca Moș Trăilă să facă împărțeaua.

— Dar unde te grăbești, întrebă moș Trăilă.

— Unde sînt poruncit, răspunse laconic Gheorghe. Duc țărusele.

Moșul dete din cap.

— Nu e în regulă, așa, Gheorghe. Cu țărusele te poți duce și ziua. E bine să te știe lumea aici, la cazan.

— Că bine zici. Pot să spun după aceea dacă va fi vreo întrebare, că noaptea am fost la cazan, m-am cam îmbătat și ziua am dormit.

Moșul încuviință. Pavel mai veni odată cu olcuța.

— Bea, că bura aceasta îți străbate prin straie.

Descrise cu olcuța un cerc spre bezna din grădină.

Gheorghe beu și-și trase căruța mai încolo să facă loc unui nou venit. Moșul arătă spre zăcătoarea cea mare.

— Să vedem, Gheorghe, dacă nu s-a încălzit prea tare apa.

Se îndreptară spre zăcătoare. În trecut, moșul, li șopti:

— Strecoară-te sus, în odaie, la Mărgan și la ceilalți. Dar păzește-te, să nu te vadă nimeni nici cînd intri, nici cînd ieși. Și la plecare să nu faceți prea mult zgomot.

Gheorghe făcu semn că înțelese. Se întoarse la căruță și, după ce-și dezlegă caii, se mistui în întuneric.



În odaia aceea mică și întunecată, șapte, opt figuri șușoteau în jurul mesei. Fețele lor erau luminate doar cîte o clipă, atunci cînd fereastra nu era acoperită de umbra vreunui care se învîrtea prin fața focului. Lui Gheorghe îi trebui un timp pînă ce ochii lui putură desluși figura lui Mărgan care stătea tolnănit pe lavita îngustă, de lingă perete. Se plîngea că umbliad în jurul cazanului umezeala din aer l-a prins și l-a readus durerile din genunchi. Vorbea și el, în șoapte, către figurile de lingă el:

— Voi doi, cu Nița Cola, Iosif Borta, Ion Lepa, cu Gruia și cu Lică, plecați îndată ce vor sosi și ceilalți pindari. Ei trebuie să pice din moment în moment. Ieșiți prin cămara de la spate, să nu vă miroase nimeni. Cheia este pe dinlăuntru, totdeauna va merge cineva cu voi și o va încuia după fiecare. Vă știți locurile. Gheorghe, tu pornești la patru, e încă întuneric atunci. Descarci țărusele în partea de sus a tablalei, în vreo cinci grămezi, apoi ocoleşti dealul ca să ajungi de către Socas. Stai pînă la vreo zece în Valea Năndreșului, unde ai fin cosit. Încarci căruța și pe la amiaz te întorci cu ea plină.

Gheorghe îi spuse ce plan făcuse cu moș Trăilă. Mărgan se gândi un moment, apoi răspunse:

— Ascultă ce-ți spun eu. Ai fost pe front și știi că ordinele trebuie să le îndeplinești întocmai. Povestea cu beția e la mîntea copiilor. Prea răsuflată. Și nu te va crede nimeni. Dar dacă tu intri în sat, venind din altă parte, e cu totul altceva. Vorba desteptului: „nici usturoi n-am mîncat, nici gura nu-mi miroase”. La cazan

poate veni soția ta, Ana. Tu trebuie să-ți aduci înul, că ți-l strică ploia, dacă mai rămîne pe timp. Ai înțeles?

Gheorghe se smunci.

— Dar vreau să fiu și eu acolo!

— Vei fi. Atunci cînd tot satul va fi. Pentru că nimeni nu poate da în judecată un sat întreg, voi scoate tot satul. Ai ieșit și tu să vezi comedia, vei spune la o adicăleală. Dar trebuie să înțelegi că noi, căpeteniile, cei care punem la cale planurile și cei ce ducem greul, noi trebuie să rămînem în întuneric. Să nu ne simtă nici pasărea.

Gheorghe n-avea ce face. Nu-i plăcu treaba în felul acesta. Prinsese oarecari vorbe, mai mult aluzii vagi, că Mărgan ar fi umblat cu Ana cînd el a fost pe front. Ba s-au găsit și de aceia, care l-ar fi și văzut odată mergînd cu ea la Oravița. Ori, acolo, pe la circume și hoteluri, multe se pot întîmpla. De cînd a venit acasă el nu a simțit nimic, deși a fost cu ochii în patru. Se poate că și vorbelo acelea au fost numai vorbe. Totuși, în ruptul capului nu voia să o știe pe Ana singură în casa lui Mărgan. Se gîndi să trimită pe tatăl său, cum s-a înțeles cu moș Trăilă. Mărgan însă îi risipi gîndurile înainte de a grăi:

— Nici eu nu voi putea ieși pe afară. Nu pot umbla, mă dor genunchii și pace. Dar stînd culcat aici, pot să primesc vestile și pot să trimit curierii de lingă mine acolo, unde trebuie. Și cînd minunea va fi în toi, vom ieși cu toții să o vedem.

Gheorghe dete din cap. Mărgan îl întrebă.

— Tu ești gata?

— Gata. Cînd am venit am adunat țarușii de la oameni și i-am așezat lingă birou. O sută cincizeci de țaruși. Scriși toți. I-am acoperit cu fîn și pe deasupra am așezat lemnele pentru cazan.

— Bine ai făcut, Gheorghe. Coboară butoiul și pleacă. Fă ce ți-am spus și pe după amiază te voi chema eu.

După un moment de gîndire, Gheorghe ieși. După el mai porniră cîtiva tîptil și cu gulerul șubei ridicat.



Umbrele se strecurau nebaneuite prin picla indesată de răcoarea nopții, în care nici aburul răsufării grăbite nu se vedea. Alunecau tăcute pe marginea drumului, evitînd calea mai sigură altădată din apropierea gardurilor, unde pîrîitul unei crăci călcate i-ar fi putu trăda. Pe deasupra, opincile moi le confundă și mai mult în anonimat, puteau jandarii să le examineze după aceea urmele cît ar fi poftit, că nu le putea deosebi nici rafinatul locotenent de la Oravița, comandant peste toate secțiile din județ. Sub șube, atîrnate pe umeri, cu țeava în jos, carabine Manlicher, încărcate. Degetul pe trăgaci. Dacă le-ar scoate necuratul pe cineva în cale, acela acolo ar fi rămas.

La drumul spre Răstoace, s-a desprins Gheorghită al lui Tudor. El trebuia să ocupe postul de la Salcia trăznită, de unde ochii lui puteau cuprinde întreaga luncă a Cărașului, cu Răstoacele dintre cele două brațe ale riului și cu tufele din jurul lor. Se înălța salcia pe o ridicătură a malului, jumătate din coroana ei a fost pirjolită de un trăsnet, de nu se știe cînd, dar în cealaltă jumătate se puteau pîti, nevăzuți, și zece oameni. Mai era întreagă și scorbură cea groasă cît omul, în burta căreia au așezat un sul lunguieț, învelit în prelată, și cîteva lădițe grele ca plumbul.

La pluta de lingă fîntînă s-a oprit Niță. Din ea se vedeau mai cu seamă drumurile dinspre satele vecine — Livezi și Pietroni. Era ca o rețea de linii drepte împletitura drumurilor, așternută peste pămînturi, și fiecare drumeag trecea pe lingă locuri știute. Mai încolo, pe Dealul Viilor, s-a urcat o ceată întreagă de pîndari. Toți oameni de încredere. Unii controlau Valea Bărcășului din spre nord și dîmele de către Comorîște, iar alții, spre sud, întinderile dinspre Oravița, pînă în munții Ciclovei. Dar tot de pe acest deal se vedeau toate brațele Cărașului, cu meandrele și canalele lui care duceau la mori. Ce ar fi scăpat lui Lazăr și lui Niță, vedeau cei de pe dealul viilor. Dar de aci se puteau tine sub ochi și cei doi. Pentru că în chestii alit de importante e bine să ai oamenii la vedere. Așa le-a spus Mărgan înainte de plecare, nu că nu ar fi avut încredere în cei doi, dar ce-i sigur e sigur.

Drumurile din spre mieznoapte și răsărit, precum și pământurile dintre ele, erau supravegiate de alți pindari, așezați tot în locuri alese cu grijă. De acolo însă nu putea veni vreun pericol, acolo erau munții, cu oamenii, tot așa de necăjiți ca și ei. Deci nimeni nu putea pătrunde în sat, nici chiar pasărea, fără să fie observat. Și chiar dacă ar încerca cineva și s-ar apropia ar cădea îndată în mâinile patruvelor mobile, care circulau pe șosele și care erau înarmate tot cu carabine și cu pistoale automate.

★

Nu s-ar putea stabili din capul cui a venit gândul anume. Poate nici n-a țîșuit din vreun singur creier, poate plutea în aer... S-au pomenit deodată cu el în mijlocul lor. Îi pătrunseseră pe toți. Îi destrămau la circiumă, îl răsuceau la țîrgurile săptămânale din Livezi, acasă după ce au stins lampa. Chiar și la biserică, după slujbă, se opreau sub castani și-l depăneau. E drept, ziarele vorbeau despre o reformă agrară, candidații de deputat înaintea de alegeri promiteau pământ, drumuri, școli și iarăși pământ, pământ din belșug, dar toate promisiuni au rămas. Se scria că s-au defalcat rezerve de improprietărire și la primării au aflat că s-ar fi întocmit liste de îndreptății. Cu vreo doi ani mai înainte. Dar pământurile nu au ajuns în mâinile lor. Cu timpul, ziarele treceau la alte probleme — și erau atâtea, mai cu seamă fraude și hoții — iar pe candidați, după alegeri, nu-i mai vedea nimeni. Îi amăgeau pe cei din loc doar cu speranțele sădite în ei, după ceva mai bun, vag, oarecum liniștitor: un bun ce nu mai voia să vină.

Era pe la începutul triptului de răchle și răchia cea nouă nu era încă ostilită. Sedeau în biroul lui Mărgan, cu dețurile în față. Prin geamul asudat lumina cetoasă de afară se strecura estompat. Plouase de la amiază o ploaie de toamnă, mărunță, rece, care răzbătea prin iancăre și prin șube. Spre înserat se mai oprise, era ca o burnită deasă dar tot atât de neplăcută. Iosif, omul de încredere al lui Mărgan, care ținea în arendă circiumă, încă nu aprinsese lampa, petrolul era scump și venea rar. Pavel Negrea, vecin cu Mărgan, se găsea în discuție cu Munteanu. Se plîngea că nu și-a putut vinde boii, la țîrg nu aveau căutare, pentru că, după cum se spunea, s-ar fi oprit exportul.

— Nu s-a oprit, îl contrazise Munteanu. A fost aici Achim, minătorul lui Țăranu, cel cu vagoanele. Dar exportatorii așteaptă și nu cumpără. Cică, așteptînd, afară prețurile cresc, iar aici oamenii strîmtoați trebuie să le scadă.

— Dacă nu vind, rămîn dator, cu darea. Adică pe drumuri, pentru că executorul nu iartă. Tu știi bine că noi așa facem banii, toamna după ce am cam isprăvit cu lucrul, îngrășăm vitele și le vindem. Dacă avem nutreț destul, cumpărăm juncani mai tineri și-i creștem. Dacă nu, cumpărăm primăvara trăgători cum putem. Chiar cu împrumut de la bancă. Dar nu ne este tot una.

Celălalt ridică din umeri. Știa el bine cum se fac banii.

— Nici mie nu-mi este tot una. Nu mi-am putut bate sindrila pe șopron și pe cociină, care au rămas descoperite de la vîntul cel mare, se amestecă în vorbă și Radu.

— Dacă am avea măcar cu două-trei jugăre mai mult pământ, dar pământ gras, nu gunoale ca acelea din Rovine și de la Valea Seacă, pe care am auzit că vrea să ni-le dea.

— Ei, atunci ar fi altă treabă.

— De unde știi tu că ne dă pământul de acolo? Întrebă careva.

— E sigur, Teodor, scriitorul cel nou, care e de-ai noștri, ne a spus așa, la ureche.

Stăteau îndirjiți. Răzbură și înjurături în surdină. Se știa că Iosif, care-și făcea treaba pe la țîghea, era prieten cu jîndarii. Se și mira că în camera de dinlăuntru a biroului, rezervată pentru fețe mari și persoane, nu era nimeni. Dar nu putură vorbi mai departe pentru că pe usa cea mare intră Mărgan. După ce închise usa se oprit un moment, apoi întrebă:

— Ce stați la întunec, oameni buni, ca bufnitele? Să aprindem lampa. Iosife, de ce îți lumea în beznă?

Acela mormăi ceva despre căruța care simbăta trecută se întoarsese fără petrol de la oraș.

— Nu e nimic, grăi Mărgan. Va aduce miercuri de la țîrg. Dar fă lumină, că nu-i plăcut să stai așa.

Arată spre ușa ale cărei geamuri abia se desluseau ca niște patrate cenușii. Și nici ploaia aceasta blestemată nu vrea să se oprească. Aduce noaptea cînd nici nu te-ai ridicat bine de la masă. Cine are nevoie acum de atîta ploaie? Acum cade potop și primăvara, cînd trebuie, luni de zile nu vezi o picătură.

Se întoarse spre Radu și-l întrebă:

— De ce stai îmbufnat, Radule?

Acela ridică din umeri.

— Apoi sînt atîtea pe capul omului.

Se așază lîngă el și ceru doi deți. Privi intrigat fețele din jurul său și înțelese că nu trebuie să fie prea jovial. De aceea grăi cum crezu că va fi pe placul lor.

— Apoi știți — că vă auzii vorbind de pămînt — iar se discută problema aceea.

Cei doi ridicară din umeri.

— Nu se înțelege mare treabă din ea. S-au făcut tabele și atît. Guvernului nu-i pasă de noi, fu părerea lui Radu.

— Dar nu-l chiar așa, Radule, încercă Mărgan să-l îndrume. Uite, cei mari se gîndesc și la noi. Nu ne-au făcut clasa patra pe tren? Ca să fie cit mai ieftină călătoria?

— Cu vagoane de boi? Să călătorim ca vitele, de rîsul lumii? Al călători tu în vagoane de boi?

— Eu nu sînt silit să merg în vagoane de boi, că eu am de unde. Clasa a patra a fost făcută pentru sărăcime.

— Apoi sigur. Tu ai pămînt... Casele tale sînt pe colț. Umplu două străzi. Ai cazan, arăreturi și tot ce-ți trebuie. Dar ce să faci omul sărac?

— Apoi chiar asta e. Cînd ești strîns nu numeri boabele de fasole din ciorbă. Faci cum poți, te prinzi frate și cu dracul pînă treci puntea. Voi știți de unde am început eu. Aproape de la nimic. Dar am muncit și am adunat. Creștar cu creștar, pînă am agonisit ceva pămînt. Azi am și de dat altora.

— Al muncit, e drept. Dar ai avut norocul să și moștenești. Pămînt bun, acolo, lîngă falca Societății de căi ferate. Acolo pămîntul e tot atît de gras ca și cel dintre ape, din Răstoace.

Cei mai mulți însă tăceau și se întrebau dacă Mărgan ar și da altora pămînt, dacă i-ar cere. Dar își aduseră aminte că în toamna anului 1918, cînd s-au prăbușit fronturile și feciorii au început să vină acasă, se vorbea mult despre șirul de căruțe, cu butucii roților întăriți în fier — furgoane de la armată pentru povară grea — care au intrat în curtea lui Mărgan încărcate cu baloturi imense și acoperite cu prelate verzui, ca după un timp să iasă cu loitrelle goale. El spunea atunci, în șoapte, și numai increzuților săi, că ar fi vorba de tăgîrtele unui mare ofițer care le ascunsese la el, dar pe care mai lîrziu, cînd lucrurile se vor potoli, va trebui să le ducă mai departe. E drept, după vreo doi ani, au pornit din curtea lui căruțe, noaptea, la fel de misterios și acoperite, spre Reșița, spre Timișoara, și spre alte direcții necunoscute. Dar între timp Mărgan și-a cumpărat cazanul de lăic de la văduva lui Iorgovan, rămasă singură și neajutorată și s-au ridicat și arăreturile din jurul curții care o făceau să semene cu o cetate. Cum însă Mărgan era sfătos la vorbă și sărea de multe ori — e drept mai mult cu statul — în ajutorul celor strîmtoși, n-a amintit nimeni de acele transporturi. Fericească-se cine cum știe. Ion Lepa graise doar atît:

— Într-adevăr, la falca societății e greu pămîntului. Nu m-ar dura capul dacă așa avea măcar două lanțe de pămînt de acolo.

Tăcură cu toții. Dar din nou se spionau unii pe alții, Mărgan, după un timp, veni cu o idee:

— Ce-ar fi dacă am face o rugare către Societate să ne lasă nouă falca aceea? Și noi vom ști să o împărțim cum se cuvine.

— O rugare?

— Da, o rugare. Eu cred că ne va asculta. Societatea nu seamănă acolo nici griu, nici cucuruz. De cînd țin eu minte nu au fost nimica acolo. E pămînt odihnit. Doar frunz l-au cosit, lînul acela bun care a îngrășat caii feșterilor de păduri, iar în rîzboi a fost balotat și trimis armatei.

— Că-l proastă societatea să dea din mîină așa bunătate de pămînt.

— Nu se poate prinde cu tot satul. Acum nu sînt vremuri cînd să nu se țină seama de dorința unui sat întreg.

Căreva făcu socoteala.

— Sînt acolo peste 800 de lanțe de pămînt. Satul are 240 de numere. În cartea

funduară ar fi vreo trei sute, dar mai bine de 60 sînt case goale, cu familii pustiite. Ar veni deci cam patru lanțe de fiecare casă.

Întrebarea se impuse de la sine :

— Să dăm și rēlor bogați ?

Mărgan opri întrebarea pe loc.

— Stați, oameni, și nu vă pripiti. Eu am pămînt destul, am un singur copil și am ce să-i las. Voi știți că nici odată n-am dorit bunul altuia. Mie nu-mi trebuie nimic de la Societate și cred că nici altora cu stare nu le va trebui. Dar chiar dacă ar cere, nu-i vom propune noi să capete.

Așa ajunseră că numai vreo 150 erau îndreptățiți să ceară pămînt de la Societate. Ar pica deci aproape 6 lanțe de om, o avere nu alta.

Aici discuția s-a oprit. Se uitau unii la alții buimăciți. Și, încet, au început să iese din birt pe rînd.

În drum spre casă, Lepa îi spuse lui Radu :

— Știi, ce mă gîndii ? Ar trebui să vorbim cu învățătorul cel bătrîn. Acela știe multe. Cu el am crescut. Ne va spune o vorbă înțeleaptă, ca și altădată.

Radu dete din cap, se întreba cum se vor duce la el așa tam-nesam ?

— Voi găsi eu o intrare bună.



Pe dascăl, cum îi ziceau bătrînului învățător, l-au găsit sorbindu-și ceasca de lapte rămas vădud de mai mulți ani și cu copiii pe care-i mai avea, la slujbe îndepărtate, se gospodărea singur. L-a primit cu zîmbet bucuros și i-a poțit să șadă. După o oarecare codire, ei îl ascultară. Lepa deschise vorba :

— Frumoase timpuri au fost acelea, domnule învățător. Lumea nu se frămînta așa ca azi...

Arăta cu mîna spre un tablou de pe perete. Între fotografiile familiale mărite era acolo, sub sticlă, diploma de recunoștință pe care o primise învățătorul la emularea de coruri aranjată în 1906, simbolic, în Arenele Romane, din București. Mai atîrnau, acolo, fixate de cartonul diplomei, și vreo trei-patru medalii. Fața învățătorului păru că se luminează și mai mult. Dar în momentul următor ea se întunecă și Lepa prinse, cu o impresie fizică, neliniștitoare, tristețea acuită în ochii pe care-i simți cotrobăind parcă undeva dinlăuntru, printre lucruri ascunse în negura trecutului, în amărăciunea amintirilor. El se dumiri îndată. Lingă diplomă văzu fotografia mărită a *dascăliței*, moartă prea de vreme și fulgerător de o infecție de tetanos, dar era acolo, și fotografia fiului celui mai mare, căzut pe front. Îi păru nespus de rău că a deschis vorba despre tablouri. Dar nu gărise altă discuție mai potrivită pentru început. Fisticic, începu să-și deslege traista.

— Domnule învățător, îi-am adus o sticlă de răchie. Prinde bine pe o vreme ca aceasta, răcoroasă. E din cea de anul trecut. Nu ne-a venit încă rîndul la cazan, dar îți vom aduce una și din cea nouă. Se arală și ea a fi bună.

Întinse sticla către învățător. Acela îl privea cu ochii înlăcrimați, Lepa șezuse în aceeași bancă cu fiul său. Erau vecini, s-au împrietenit repede, se jucau cît era ziua de lungă în curtea școlii. Îi vedea și acum unul lingă altul. Dar Lepa are 30 de ani, e voinic, rumen la față, al lui...

Se reculese, totuși, cu un efort de voință.

— Mulțumesc, Ioane, că te-ai gîndit la mine. Azi puțină lume trece pe aici.

— S-au înrăit oamenii cu războiul, învățătorule, căută să se amestece în vorbă și Radu. S-au răit și nu se mai satură de averi. Umblă după pămînt și după case. Dar mai cu seamă după pămînt.

— Apoi, acum vor căpăta că se face reforma agrară, zise învățătorul. Am auzit că de la primărie au trimis listele.

— Așa ar fi, dar lumea nu e mulțumită. Ne dă pămînt plin de spini, mocirlos și cu rîpe, cum e pe la livada cea rea.

— Ei, va fi și pămînt mai slab, dar nu cred că vor lăsa pîrlug pămîntul cel bun.

— Ba chiar așa se va întîmpla. Asta-i asigurat. Și oamenii nu vor să fie înșelați.

— Cum vine asta ? Să-i înșele cineva cu pămîntul ?

— Oamenii vreau numai pămînt bun, cum e acela din falca de pe Dealul Viilor, ieși cu vorba Lepa.

— Dar acela e al Societății și nu e pus la expropriere.

— Păi tocmai aci e buba. Mărgan zice să facem rugare să ni-l dea Societatea nouă. Dumnezeu ce zici, să facem rugare?

Învățătorul îl privea drept în față pe Lepa. Citea răspunsul din nerăbdarea aceluia, din tremurul nervos, din respirația gîfilită, din svîcnirea vinelor de la gît. Se întristă și mai mult. Era uluit de zvonurile și de întîmplările despre care răzberă și la el șoaapte. Propuse o amîinare a răspunsului ca să poată vedea mai clar desfășurarea voințelor.

— Ioane, vino mîine, ba nu, vino poimîine, că mîine mă duc la oraș să-mi ridic pensia. Poate aflu ceva de pe acolo. Și atunci putem judeca lucrurile mai în liniște.

— Dar lumea vrea să știe.

— Asta nu-i o treabă de o zi sau două, asta e o treabă serioasă. Nu vă pripiti, omul nu trebuie să se pripească niciodată, ci să chibzuiască bine înainte de a face ceva.

Cînd s-au întîlnit din nou, învățătorul le-a propus să facă o rugare către Societate, însă nu să le cedeze partea aceea pe gratis ci să le-o vindă:

— Pămînturile acelea erau ale voastre, Ioane. În 1863, după foametea cumplită de atunci, Societatea le-a cumpărat pe un creițar jugărul și chiar și două jugăre la un creițar. Faceți o rugare către Societate, să vă vindă pămînturile la un preț potrivit cu acela cu care le-a cumpărat. Așa cere dreptatea, și așa este respectată și legea. Și-apoi pămîntul cumpărat cu contract și plătit în regulă, nu vi-l mai poate lua nimeni.

În seara aceleiași zile s-a rostit la birtul lui Mărgan că învățătorul cel bătrîn este de partea Societății și a celor bogali. Iar peste cîteva zile Păuță, bețivanul satului, a aruncat după el, pe drumul mare, cîteva vorbe urite, strigînd că e dușman al țărănilor. Dascălul ieșise de la primărie și trecea pașnic spre casă cînd s-au auzit urletele dărinatului aceluia în urma lui. Dar nu s-a întors. A trecut mai departe fără să clinească măcar din genă. Nu se știe cine l-a îndemnat pe bețivan să comită această infamie, dar înainte de aceea cu cîteva clipe, a fost văzut ieșind clătîindu-se din birt.



Inchise ușa aceea nefolosită, care din cîindă da de-a dreptul în grădină și se tolăni din nou pe lavită. Nu putu să stea mult acolo. Se ridică și, precaut, aruncă o privire spre curte. Cei de la cazan își vedeau de treburile nebănuind nimic. Se întoarse de la geam. Cu pași mari, agitați, înconjură masa în întunec. Revăzu pînă în cele mai mici amănunte planul în gînd. Într-un ceas, pîndarii își vor ocupa posturile, la patru, cînd somnul e mai dulce, Iacob și Cherasim, cu fețele legate în cîrpe, să nu-i cunoască paznicul, vor forța ușa primăriei și lada în care era încuiat lanțul topometric, pentru măsurarea pămînturilor. Cînd se vor ivi zorile, oameni vor începe împărțirea și baterea țărășilor. Pînă pe la amiază vor isprăvi cu aceste operații, vor minca și după aceea îndreptății vor fi chemați cu toba să intre cu plugurile în pămînturi și să-și tragă brazdele de despărțire. Atunci va fi împlinit visul lui cel mare.

Chibzui și riscurile. Încă odată, jîndarii din postul de la Livezi sînt împărțiți prin zece sate înșirate la 20—30 kilometri de ei. Cei de la secția din Oravița numai cu telefonul puteau fi chemați. Ori, odată cu luarea lanțului, vor fi stricate și bateriile telefonului de la primărie. Iar Pavel Roșu va rupe firele dintre Livezi și oraș în dreptul Pietronului. Nu, din partea jîndarilor putea fi liniștit. Pe civilii care ar trece prin comună îi vor opri patruțele lui pînă spre seară, cînd îi vor putea slobozi. Înfrigurat își frecă minile și iarăși se aruncă pe lavită. Însfîșit, își vedea visul la un pas de împlinire. Ca mîine, pămînturile vor fi ale țărănilor care vor ști că prin strădanțiile lui le-au cîștigat. Popularitatea va fi deci cu el. Și va fi ales deputat. Dar poimîine, cufundați în procese, toți vor căuta să scape de pămînturi și le vor vinde la un preț de nimic. Va scoate un ziar la Oravița, ca Tîrbăt, poetul țaran din Comorîște. A scris acela în ziarul său — *Zorile*, parcă îi ziceau — pentru îmbunătățirea soartei țărănilor, împreună cu alți scriitori țărani, din satele vecine. Versuri și tot felul de articole. Pînă au sărăcit, pînă cînd tiparul și hirtia le-a mîncat bruma de pămînt, de au trebuit să se lase de meseria de gazetar. Ba unul dintre ei a trebuit să-și vindă și casa. Dar el nu va păți așa ceva. El va avea avere, din care să susțină ziarul. Va avea mereu propagandă. Era un cuvînt nou acesta, pe care atunci l-a cunoscut, de la candidații de deputat. Un cuvînt miraculos, care aduce puterea. Toți vor avea cîte ceva de rezolvat, toți vor trece pe la el și pe la ziarul lui. Nimic nu-l oprește să fie ales mereu deputat. Mai tîrziu senator. Atunci va purta și el guler din blană scumpă

și galoși căptușiți, ca senatorul acela, Marodi, sau cum naiba l-a chemat, pe care nu l-au mai văzut, după ce l-au ales. Dar el e de aici, e flu al poporului, băstinaș, cum își băteau pieptul candidații din partea locului. Va fi mereu în contact cu alegătorii, mereu între ei. Va întemeia o bancă, aceea va da împrumuturi pe ipotecă de pământ. Banca le va lua, când țărani nu vor mai putea plăti dobânzile, și pământurile vor fi scoase la licitație, nu el. El, personal, va sta departe de asemenea treburi, asta a învățat-o de la candidați, de la domni, că sînt foarte deștepti domnii aceia. Numai că nu toți au la spate o avere, pe care să se rezime. Unii domni prin politică vreau să facă avere. Dar el o are și o va avea și mai mare. El nu va cădea la început de drum. Nici fiul său, pe care după ce va termina dreptul la Cluj, îl va trimite la Paris. Fiul său va fi prefect, apoi și mai mare. Numai sănătate să aibă, că de învățat învață bine. În bezna odăii viitorul i se arăta și mai auriu.

Nu mai putea să stea locului. Creierii săi zburau de la o idee la alta, de la o imagine frumoasă la alta și mai strălucitoare. Mijea de ziua. Sări de pe laviță și se uită iarăși prin geam. Oamenii au început să măsoare și să bată țăruii, se gîndi el. Apoi își dete seama că trebuie să-și scoale soția, pe Victorița cea groasă, cum îi zicea satul, să facă de prînz. Era o femeie cît butoiul, care abia se legăna pe picioarele ei umflato de boală. Dar muncea neogoită. Nopti de-a rîndul ea nu a închis ochii avînd grijă la cazan. În noaptea aceasta i-a spus să se odihnească bine, de dimineață va trebui să gătească un prînz mare pentru oamenii care lucrează la pămînturile lui.



Viorel se sculă pe la unsprezece. Se frecă bine cu prosopul ud, aseară a întîrziat și el la povești cu prietenii. Ieși în curte și se îndreptă spre șopron, unde știa că mama sa avea o mie de treburi.

Mărșan vorbea cu cineva în șopron. Cînd îl văzu, se apropie de el.

— Ai mîncat?

— Încă nu. Abia mă sculai.

— Vezi și mîncă. Apoi te du ca de o plimbare spre Livezi.

— Ce să caut eu pe acolo? După ploaia de ieri șoseaua trebuie să fie plină de noroi.

— Îți voi spune după ce mîncîci. Avem timp. Nu trebuie să te grăbești.

— Bine, tată. Mă duc s-o văd și pe mama.

În drum spre colțul șopronului, unde era instalată bucătăria de vară, Viorel fu izbit de liniștea neobișnuită care se întindea peste curte. Nu era ca ieri. Oamenii, puțini. Își vedeau de treabă tăcuți, grăbiți parcă să plece cît mai repede. Nici glumele obișnuite la un pahar de țuică beuță lîngă cazan nu se mai auzeau.

Se apropie de maică-sa, care cu fața lucie de transpirație se frămînta la foc. O ajuta vecina Solomeia. Îl întrebă și ea de mîncare, Viorel ridică din umeri.

— Ai sus, în dulap, șuncă. Și, dacă vrei, într-un minut îți sparg ceva ouă în tigaie. Dar într-un ceas e gata prînzul.

— Aștept mamă. Fac o plimbare prin sat pînă atunci.

În trecere, încercă să lege o vorbă cu omul de la cazan. Acela mormăi ceva și-și văzu de treabă. Plictisit, Viorel ieși. Se gîndi că va mai sta vreo trei, patru zile, cel mult o săptămînă acasă. Apoi va pleca chiar dacă cursurile de la universitate nu au început încă. La oras totuși trece timpul mai ușor. Simțea o vagă apăsare pe creier, seara precedentă l-a cam obosea.

Pe uliță, nimeni. Îl mira acest fapt, cu o zi mai înainte vecinii, care și-au adus acasă țuica, se strigau vesel din poartă. Acum, nu putea să scape de impresia că de după ferestre ochi precăuți aruncă priviri iscoditoare pe stradă. Îl urmăresc pe el? Prostii, cugetă el și merse mai departe.

Nici în fața primăriei, unde totdeauna sprovăiau oamenii cu tot felul de ne-cazuri, nu văzu pe nimeni. Cu toată ora nepotrivită, se hotărî să intre la Mărioara. Poate între timp a primit vreo scrisoare de la fratele ei din București.

Ea l-a zărit din ferastră și l-a așteptat în tindă. Era speriată și avea ochii roșii.

— Ce e cu tine, dragă, de ce ai plîns?

— Gheorghită e plecat de aseară. Nu l-a văzut nimeni de atunci și mama e disperată.

O luă gingaș în brate și o mângie pe păr. Dacă nu ar fi fost Mărioara, ar fi plecat de mult la Cluj. O iubea, îi sărută ochii.

— Și pentru atîta lucru te prăpădești cu firea?

— Nu vezi ce e pe afară? Mă mir că ai îndrăznit să ieși din casă.

Tremurînd din tot corpul o strinse și mai tare la piept.

— N-am întîlnit pe nimeni pe stradă. Ce s-a întîmplat?

— A înnebunit lumea. Umblă patrule de țărani cu pușca și nu lasă oamenii să plece la cîmp. Zice că la timp potrivit va ieși tot satul și că va fi bine. Să fie lumea cu răbdare. Dar e ca o răzmeriță în sat, oamenii umblă întunecați la față și tăcuți. Nu știi ce vor și ce gîndesc. De tine nu s-au legat?

— De ce să se lege? Eu sînt ca și un musafir în sat și nu au cu mine nimic. Hai, liniștește-te, dragă, și nu-ți zdrobi creierii cu închipuiri. După masă, vrei să ieșim împreună într-o plimbare spre Livezi?

— De ce tocmai spre Livezi? Pe acolo mișună mai mult patrulele.

— Tata m-a lăsat să bănuiesc că se va petrece ceva interesant pe acolo.

— Bine, dragă, mergem. Dar mi-e atît de frică. Ști ce, nu te mai du acasă, rămii să prinzești la noi.

— Aș rămîne cu plăcere, însă bătrînul ține să-mi comunice ceva important. Cum am terminat cu el, vin să te iau. Vom face o plimbare frumoasă.

O sărută și plecă să mînce.



După prînzul luat în grabă, tatăl său îl cheamă la o parte și-l lămuri. Făcu o introducere lungă și cu ocolisuri, apoi trecu la evenimentele zilei.

— Să știi că e zi mare azi. Țăranii își fac dreptate. Iau în stăpînire pămînturile Societății de pe Dealul Viilor, care au stat nefolosite atîția ani. În vreme ce ei n-au avut din ce să trăiască.

— Dar bine, reforma agrară?

— Apă de ploaie, întreaga reformă. Țăranul știe acum că a lui este ceea ce își ia el singur și ceea ce își face el, tot singur. De la alții nu mai așteaptă și nu mai primește nimic.

— Dar ceea ce vor să facă ei este o conturbare de posesie. Și asta se pedepsește.

— Așa ar fi, dacă ar face unul singur. Dar dacă e vorba de satul întreg, lucrurile iau alt aspect. Te poți judeca cu un sat întreg?

Viorel încercă să riposteze, dar tatăl său nu-l dete răgaz.

— Țăranii s-au organizat. Azi dimineată și-au împărțit tarlaua Societății. Frumos, cu lanturile. Au împărțit fiecăruia egal. Peste un ceas, cînd vei fi și tu acolo, intră cu plugurile în pămînturi. Fiecare în parcela sa. Noi, deși sîntem oameni cu avere, trebuie să fim alături de ei. Că din ei trăim. Și tu, viitor avocat, din ei îți vei cîștiga viața ta bună. Numai să fii deștept. Trebuie să ieși ca să te vadă că stai alături de ei. Vorbește cu ei, strînge-le mina. Și nu te sîii să le lauzi fapta. Voi veni și eu mai tîrziu. Uite, maică-ta, a înșirat în jurul focului opt oale din cele mari cu mîncare. Acuși o vor duce aceluia care au împărțit pămîntul. Pîndarilor și celor din patrule. Să aibă și ei o zi bună.

Ochii lui luceau febrili, ca ochii unui posedat. Viorel se înspăimîntă de izbucnirea aceea de patimă. Cu glas timid încercă:

— Dar, tată, eu am promis Mărioarei că mă voi duce cu ea spre Livezi, la o plimbare, nu la o adunare politică.

— Cu Mărioara te duci? Foarte bine. Vor vedea și mai clar că luînd o față săracă, ești de-ai lor. Du-te cu ea. Oprește-te apoi la Salcia trîznită și vezi ce este cu pîndarul de acolo. Nu am nici o știre de la el. Și dintr-acolo poate fi amenințată mai ușor acțiunea. Printre răchitele din lungul rîului jîndarii se pot strecura neobservați. Acuși îți dă în gînd: pîndar acolo e chiar Gheorghită, fratele Mărioarei. Stă urcat în salcie.

În creierii lui Viorel vorbele tatălui abia acum aprinseră un licăr. Cu glas gîtuit îngălmă:

— Tată, nu cumva tu ai pus la cale toate astea?

— Lasă vorbele acum. A fost „voința poporului”. Eu nu sînt decît „executantul” ei. Important este că am cîștigat, aproape bătălia. Hai, du-te acum.

Viorel se întoarce. Tatăl său privește lung după el. Nu era îngrijorat pentru căsătoria sa viitoare cu Mărioara. Nu-l era pe plac. Însă, om șiret, socotea că anii viitori de studenție ai lui Viorel, dar mai cu seamă plecarea la studii în țări îndepărtate, îi vor face să o uite.



Coborînd în curte, Viorel o văzu pe maică-sa sporovăind, la bucatărie, cu Ghiță Briptă :

- Victorico, cui i-ai făcut o pomană atât de mare?
- Nu-i pomană, Ghiță, e praznic. Că e zi mare.
- Bine, fie praznic, dar spune-mi și mie pentru cine se gătește?
- Pentru năimitorii mei.
- Unde ai tu atîția năimitori?

Victorica arată cu mîna în jurul focului.

- Cît vezi cu ochii.
- Mă, a naibii treabă. Și ce le-ai gătit?
- Fasole și curechi.

— Iar fasole și curechi? Vasăzică tot pomană este. Nu mîncă ei toată ziua și ieri și alaltăieri și răsăllăieri și nu vor minca ei și miine și poimîine și răs-poimîine, întreaga lor viață pe care o au de trăit, tot fasole și curechi? Năimitorii, unde se duc la lucru, numai fasole și curechi mîncă. Să mînce și azi, că zici că e praznic, tot fasole și curechi?

— De ce să nu mînce? Am pus în curechiu și carne. Carne bună de porc, afumată.

— Știu. Ai aruncat acolo în oală șuncile împăienjenite de acum doi ani, în care mișună viermii, zise Ghiță Briptă, cu îngăduință înșinuată de complice.

— Ce știi tu? Că asta e mîncarea năimitorilor.

— Vezi, Victorico, văzui acum pe Ana Fufi, aia de trăiește cu Petru Lepa de cînd i-a murit bărbatul, ducînd o cotărită cu două mînuși pe cap și alta mai mică în mîină. Spunea și ea că duce de mîncare năimitorilor.

— Dar ce năimitori poate să aibă sărăntoaca aia?

— Spunea și ea ca și tine. Zicea că tot satul lucrează la pămînturile ei.

— Să se dură dracului cu pămînturile ei cu tot. N-are ea pămînt cît e negru sub unghie. Dar, spune-mi, ce ducea în colăriță, izbucni în cele din urmă curiozitatea din Victorica cea grasă.

— Erau acolo pui fripiți și vreo trei oale cu zeamă de pui, să-ți lingi buzelă. Ba coșul cel mic era plin de pancove.

— Apoi aia poate. Că toți cei de acolo i-au fost drăguți. Toți au trecut prin patul ei, cînd au început să le mijească tuleiele. Și-ar vrea să mai prîndă și acum cîte unul.

Colosul de carne tremura de indignare. Pe Ghiță Briptă însă nu-l putu scoate din liniștea lui.

— O fi așa cum zici tu. Dar și tu, Victorico, ești o proastă de n-ai pereche. Ce te chinuiești tu atîta? De azi dimineață stai deasupra oalelor. În aburi și foc, toată îți strici fața, te prăjești, te pirolești, pînă cînd fasolea aceasta, tare ca piatra, se moaie s-o poți zdrobi în măsele și pînă cînd șunca din curechi se înduplecă la mușcătură. Nu ar fi fost cu mult mai ușor să îi spart în tigale vreo patru, cinci, ouă, de fiecare năimitor, să îi aruncat în ea tot atîtea crîmpote de cîrnași și ai fi isprăvit cu prînzul în cîteva minute. Ar fi mîncat și năimitorii o mîncare la praznicul lor, de nu te-ar fi uitat toată viața. Și îi-ai fi cruțat și tu pe lița feții tale frumoase.

De nu o prindeau femeile din jurul ei, de indignare Victorica ar fi loșinat peste oalele cu curechiu. Așa își smunci odată rochia cu mîna peste burtă și se aplecă să mestece mîncarea.

Ghiță Briptă își răsuci mustațele și trecu la omul de lingă cazan. Acela îl întrebă în șoaptă :

— Ghiță, tu știi multe, ai fost și cătană la casa împăratului din Viena. De ce se frîmîntă oamenii aceștia — și descrie și el cu mîna un cerc în jurul curții, ca și Victorica mai înainte — cu samătea de năimitori?

— Nu-i greu de înțeles, talcă losime. Oamenii iau acum pămîntul. Dar au ei trăgători și unelte și sămîntă și putere în casă? Copii, bărbați, femei, pentru lucrul

lui? Il vor vinde. Sau vor lua imprumut pe el și-i va vinde banca. Vor fi procese. Și cine v-a câștiga? Nu ei, ci acela care leși pe poartă.

Arătă cu degetul după Viorel, care se strecură cu o clipă mai înainte spre uliță.



La casa fără de gard de la marginea satului, trei oameni erau în tănuită discuție. Pavel Neda lămură:

— I-am simțit azi noapte, cînd s-au furișat din sat. Nu m-am putut lua după ei, pentru că mi-a fost frică. Erau cu puștile pe umăr, din cînd în cînd zdrîngăneau izbite. Dar cum s-a făcut de ziuă, m-am urcat în ulm, știți, ulmul de lîngă casa mea, acela cu cuibul de cocostîrci. E cel mai înalt dintre toți. Și am văzut cum măsurau cu lanțul pe coasta aceea a Societății.

— Adecă împart pămînturile, întrebă Gligorea.

— Apă! dacă nu măsurat cu lanțurile, sigur că e vorba de împărțire.

— Și cine erau aceia?

Vorbitorul înșiră mai multe nume.

— Dar ăștia au pămînt!

— Au, dar vor să albă și mai mult și, și mai bun.

— Vasăzică tot aceia care au, aceia împart. Și dacă împart, împart pentru ei, nu pentru noi, care nu avem.

— Asta cam așa va fi.

Se opriră un moment, apoi Stancu zise:

— Cînd treci mai înainte pe stradă, îl auzi pe Ghiță Briplă spunînd două vorbe. Zicea că mai înainte seară oamenii se vor bate ca orbeteii.

Iarăși tăcură. Erau calmi în aparență, dar fumurile de țigară, lungi și respirate nervos, trădau zbuciumul lor. Vasăzică iarăși cel cu pămînt. Aceia, care mai au cîte ceva și vor mai mult. La ei, botezați sărăntocii, nu se gîndea nimeni. Ei trebuiau să rămînă ceea ce au fost o viață întreagă, ai nimănui. Năimitori. Să trăiască de pe o zi pe alta, să se mute de la unul la altul cu lucrul. Bine înțeles numai atunci, cînd era de lucru. Să nu se poată aduna niciodată de pe drumuri.

Stancu slobozi o înjurătură. Privirea lui urmărea una din dîrcle acelea negre, pe care le lăsaseră în șirul anilor firele de apă ce se prelingeau din acoperișul subred pe pereți la fiecare ploaie. A încercat el să astupe găurile. Dar cum isprăvea cu una, șuvița da să se prelingă cu o palmă mai încolo. Ar fi trebuit să-și facă un acoperiș nou și să întărească de jur împrejur legătura lui cu pereții. Aceasta ar fi însemnat aproape o casă nouă, pentru că pereții împletți din nuiele și muruiți cu pămînt de ambele fețe nu însemnau mare lucru. Materialul, adecă nuielele, și-l putea procura din dumbrăvile de pe Livada rea, tăindu-le pe din două cu gazdele, iar parii și-i putea despica din băgrinii de pe Valea Mare, din vreo surpătură care era a nimănui. Dar șindrila și căpriorii trebuiau cumpărați pe bani gata. Era năimitor pe la gazde, ca și ortacii săi, năimitori buni, cu brațe pe care se băteau aceia cînd li zorea lucrul sau cînd vremea arăta vreo întoarcere fără de veste. Însă niciodată nu a putut să-și adune alita, încît să-și poată înnoi căsuța bătrîncească, sau să-și poată cumpăra o palmă de pămînt pe care să o știe a lui. Dar se întrebasese adesea, la ce să-și și cumpere? Pentru o gospodărie se cer multe, multe. Ani de zile ar fi trebuit să-și ia de la gură ca să se adune ceva. A și încercat. Dar scumpetea, care creștea zi de zi, i-a smuș toată agoniseala din mîna. Nici soția nu era în măsură să-l stîrnească. Era muncitoare, nici vorbă, robotea alături de el la gazde. Era subțire și palidă. Cu pieptul surpat și cu șoldurile strîmte, părea un fus. Dar se și învîrtea ca un fus, lega snopii de grîu călcîndu-i bărbatului pe urmă.

Uneori se oprea din lucru să-și ștergă sudoarea de pe față. Atunci lui Stancu i se părea că se clatină. Dar nu se clatină, se apleca din nou și își vedea de treabă. Cu toate acestea ei rămîneau mai săraci decît șoarecii bisericii. Ca și ortacii lor. Abia își agoniseau mălaiul zilnic. Dar acum ce va fi? Pentru ce se frămîntă lumea? Va fi mai bine? Pentru ei în nici un caz nu se arată nimic. Înghițiți cu obidă, apoi își ridică privirea spre ortaci.

— Aici va fi o istorie mare. Ar trebui să se ducă unul din noi la gazdă, să vedem ce zice el. Și să aflăm apriat ce se petrece în sat. El trebuie să fi auzit ceva.

Se uită țintă la Alexa Scurtu. Acesta lucra de mai de mult la Breban, de dinainte de război, de la alegerile din 1909. De atunci îl prețulește gazda în chip deosebit.

Nu se știe de ce, dar se vorbește că a umblat pentru el prin satele de sus. Dar se mai șusotește că ar fi totodată și omul lui Mărgan. În tot cazul, a lucrat și la acesta. Stancu frământă gândurile înainte de a-l întreba direct.

— Ce zici, Alexă, te duci?

— De ce să mă duc eu? De ce nu se duce unul din voi?

— Tu te ai cel mai bine cu el. Afară de aceea, dacă nu afli de aci nimic, te poți repezi și la Mărgan. Pe tine nu te dă afară.

Alexa clipi de câteva ori din ochi, apoi plecă.

S-a întors după un ceas bun. Simion Breban numai atîta i-a spus să se ducă și el acolo și să ceară și ei pămînt. Dar să se uite bine, să fie pămînt bun, așa cum trebuie. Nu din partea de jos a luncii, în care cresc smocuri de pipirig, de parcă l-ar fi semănat cineva anume. Și să întrebe și pe ceilalți dacă le plac parcelele ce li s-au măsurat, dacă nu s-a făcut vreo blestămie. Să se uite bine și cum s-a făcut împărțirea, să nu fie cumva acolo cu celai.

— Dară facă ei ce vor, grăi Alexă. Să fie împărțit odată pămîntul, că nimeni nu-l mai ia de la noi, nici bogătașii bogătașilor, necum Mărgan, dacă el și-o fi băgat asta cumva în cap...

Cei doi îl priviră lung. Apoi, fără să spună vreo vorbă se ridicară și ieșiră.



Ulița acum era dată peste cap. Oamenii alergau din toate părțile spre șoseaua Livezii, cu sape, cu greble, și tîrnăcoape, ba zurăiau și trăsuri cu pluguri în ele. În goană, roțile împroșcau cu noroi pe trecători. Toba li chema mereu, împărțirea și pichetarea se făcuse, cei îndreptății trebuiau să-și ia pămînturile în posesie. Viorel și Mărioara mergeau ferindu-se la marginea drumului. Văzură de departe pe primii ajunși la pămînturi, căuțindu-și agitați parcelele. Unii le găsiră, dar treaba mergea greu pentru că noii veniți li năpădeau neîncetat. Se iscă o hărmălaie care umplu lunca de spaime. Fură aruncate și plugurile din căruță. Caii prinși la ele înceau, se incurcau, nechezau cu ochii ieșiți din orbite, loviturile de bici plesneau. În scurt timp se ridicaseră în aer furci și tîrnăcoape, tinerii logodiți văzură cu groază coborînd de pe deal primii însingerați. Urlau, cu fața descompusă, cei ce voiau parcele de către vii, se băteau cu cei ce își croiseră acolo răzoare, alții dorind să fie mai de către sat, injurau pe bogătașii care au luat tot ce-i bun de la săraci. Abia trecură câteva minute și coasta întregă nu fu altceva decît o învălmășire de iancăre vinele, care se îmbulzeau, se călcau, se izbeau fără de milă, necăuțind dacă în fața lor e cap de om sau crupă de cal, izbeau nemilos, cît mai crud, să nu scape nimeni. Se auziră și puscături. Atunci și pîndarii o rupseră în goană spre halca împărțită.

Viorel privia înmărmurit. Mărioara îl trăgea cu disperarea în ochi.

— Hai! Să fugim de aici, că se omoară unii pe alții.

Dar nu se puteau urni din loc. Spaima le înțepenise picioarele. Deodată un braț îl smuci.

— Ci fugiți odată, că nu ați încremenit.

— Gheorghită, țipă Mărioara, bine că te văd. Te caută mama nebună, nu știe de tine de acasă. Fugi repede acasă și liniștește-o.

— Dar voi? Eu mă știu strecura, o iau pe sub țărnișă, ba dacă trebuie cobor în apă. Dar ce mă fac cu voi, aici nebunii aceștia vă pot omorî.

— E simplu, interveni Viorel. Să ne ascundem la salcia trăznită. Și tata mi-a spus să mă duc acolo. Ne urcăm în ea și nu se vede nimeni în frunziș. Vedeti că dinspre sat bătaia a coborît și pe șosea.

— Dar eu? Ce mă fac eu, că nu mă pot urca în copac, tremură vocea fetei. Hai să mergem cu noi odată cu Gheorghită acasă.

— Pe tine te ascund în scorbură, propuse Gheorghită. Ești ferită acolo de orice. Tu nu poți trece prin ripele acelea, ca mine. Spre seară, cînd lucrurile se vor potoli, viu să vă iau. Dacă va fi nevoie, voi veni cu tata și cu vecinii.

Nu le mai lăsă răgaz să se gîndească, li trase după el spre salcia trăznită.



Telefon la secția de jandarmi nu putea veni dinspre Livezi, deoarece firele erau tălate în dreptul comunei Pietroni. Dar din-spre Ciobeni se putea duce la oraș un curier călare.

În mașină, locotenentul Babreșcu ședea la spate, cu patru jandarmi în jurul lui. Pe scările mașinii, de fiecare parte, iarăși câte trei. În față, lângă șofer, jandarmul Gheța, prostul jandarm Gheța, cum îi plăcea locotenentului să-i zică ordonantei sale, cu carabina încărcată. Era o mașină Steyer de tip vechi, cu botul tăiat în unghi ascuțit, care a făcut câțiva ani de război. A pus-o la dispoziție Societatea și acum, la drum, dudula îngrozitor cu eșapamentul deschis.

— Așa te vreau, Gheța. Vom avea iarăși evenimente ca acelea de la Anina în scurtă vreme te trimit la Școala de subofițeri din Oradea, jandarm Gheța.

Au trecut prin Livezi fără nici o piedică. Străzile, goale. Oamenii ascultau pușcăturile și hărmălaia care sosea estompată de amurg, de după uși zăvorâte. Au sosit la poalele coastei cu vil, la mică distanță de salcia trăznită. Jandarmii săriră și se aliniară în trăgători, în șanțul de pe marginea drumului.

— Înălțătorul pe 300, se auzi glasul sergentului instructor Iepuraș.

— Binișor cu arma, sergent instructor, binișor. Să nu tragem încă, îi temperă zelul locotenentul care cerceta coasta cu binoclul.

— De ce nu, domnule locotenent?

— Nu cred că este nevoie. Lasă-i să se bată, pînă se vor istovi. Atunci îi vom prinde ca în plasă. Nu avem nici un interes să ne murdărim mîinile cu sînge. Să țipe iarăși gazetele acelea ticăloase?

— Dar ei trag, domnule locotenent. Trag ca pe front.

— Asta-i privește pe ei. În realitate, de ce să ne amestecăm noi în darăverile lor? Ne-a solicitat cineva ajutorul? Este din partea cuiva vreo plîngere? Societatea nu a zis nimic. Ne-a dat mașina și altă. Afară de aceea, ei nici nu trag în noi, sergent instructor Iepuraș.

Sergentul ridică din umeri.

— Va fi aici un strașnic proces pentru conturbare de posesie. Cu daune și despăgubiri.

— Ei și? Dar dacă mă gîndesc bine, nici acest proces nu prea poate avea loc. Societatea nu are nici o pagubă. Că au intrat cu plugurile în coastă? Nu era semănal nimic acolo, iar finul Societatea și l-a cosit de mult. Se va gîndi și ea la gazete și va tăcea din gură.

Sergentul nu se împacă cu aceste explicații.

— Știi ce, domnule locotenent, să tragem cîteva salve în aer, ca să se știe că sintem aici. Și să se împrăștie mai de vreme.

— Acesta este o idee bună, sergent instructor Iepuraș. Avînd în vedere că acuși se întunecă și că pe întunerec îi vom prinde mai greu. Dar nu vom trage salve prea multe, cartușele coastă bani. Vom trage doar cîteva focuri.

Se gîndi un moment.

— Am o idee. Nici nu tragem spre el, ca nici din greșeală să nu rănim nîm pe careva. Jandarm Gheța, vezi salcia aceea mare, pe jumătate desfrunzită? Ciorile se adună în jurul ei să-și caute culcușul. Ai dreptul să trași cinci cartușe. Distanța e sub 300 de metri. Ești țintaș bun, dacă din cinci cartușe împuști o cioară, mîine pleci la Oradea.

Jandarmul Gheța, prostul jandarm Gheța nu se pregătise pentru cariera de jandarm. Dar atunci, la demobilizarea armatei, la cerere proprie îl vărsaseră la jandarmie, pentru că nu avea unde să se ducă. Evenimentele următoare războiului, dezordinea semnalată din toate părțile, i-au curățat familia. De aceea asculta cu supunere toate ordinele, toate năzbîțiile sefilor, cu figura serioasă, cu toată conștiințiozitatea. Din această cauză și-a meritat din partea superiorilor popularul epitet de prostul jandarm Gheța.

Se întoarse spre salcie și ridică arma. Ochi îndelung, apoi trase. Cioara nu căzu. Mai trase unul, tot atît de chibzuit. La al patrulea foc o cioară, ridicată parcă de un suflu nevăzut, descrie pe cerul mohorit o curbă de tuș, apoi se prăbuși cu aripile desfăcute la pămînt.

— Bravo, jandarm Gheța. Subofițer ești. Dar mai trage un foc, poate stîrpești încă vreuna din jiviniile acestea atît de păgubitoare pentru țărani.

Gheța trase, dar cioara nu căzu.

— E bine și așa, jandarm Gheta. Deseară ai o țuică de la mine. Il aprecie locotenentul Babescu îndreptîndu-și binoclul către tarlaua din care oamenii auzind bubuiturile de armă au început să dispară.

— Ei, acumă da. E timpul. După ei. Cu grijă, să nu vi se întimple ceva, ordonă locotenentul.

Din scorbură, Mărioara ascultase cu inima strînsă cele cinci pușcături, izbucnite din apropiere. După ele, o clipă domni tăcere. Dar nici nu se stînsese bine ecoul ultimei, cînd auzi crăcile salciei pîrlînd vijelios și un corp greu izbindu-se infundat de pămînt. Atunci se prăbuși într-un leșin de moarte.

VIRGIL BIROU

*I*au un bob de grâu
 Și pictez nesomnul părinților,
 Coborînd spre frații mei mici,
 Și ei toți poeți,
 Care-și publică versurile
 Pe solzi de păstrăvi,

*I*au o pasăre
 Și desenez scara ce duce
 Spre memoria speranțelor
 Care și-au pierdut vederea
 Pe cîmpul de luptă.

*I*au zîmbetul
 Și pictez cu el o țară
 În care frigul
 Nu-i profesia de bază
 A lucrurilor,
 Dar, spuneți-mi,
 Ce mi-ar trebui
 Ca să pot picta
 Nostalgia ?

I N I M A N U M Ă R U L D O I

*I*n nouă luni, a adus mai rar apă de la fîntină.
 Pașii au călcat mai prudent în țărîină.
 În trei anotimpuri surori
 Dragostea a dat ocol pămîntului
 De nouă ori.
 Rochia s-a strîmțat. Mai blînde-s pleoapele.
 Au făcut ochi munții și apele.
 Emoțiile țipător de noi

*se mută în inima numărul doi.
Pentru acest fragment de viață
Din pitecul incins cu briu de flori.
Dragostea a dat ocol pământului
De nouă ori.*

M E R I T Ă

*C*ă n-ai mai dat pe-acasă semn de tine,
Cînd brazii-și pun pe uce bronz și ciucuri,
Cînd trece riul printre două stele.
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.

*Din arborii stelari ce ard prin veacuri.
Copacii noștri-s numai niște mucuri.
Și totuși pentru frunza călătoare,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.*

*Pentru-a ne prinde inima pe față,
Iarna găsește diferite trucuri,
Dar pentru gerul ce-l cunoști cu ochii.
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.*

*Stau ramurile gata să coboare
Din munți de aer în culori și sucuri.
Dar pentru fructul care nu mai vine
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.*

*Adună cerul ce-a-n scrumieră,
Orașele fumează din trabucuri
Și totuși, pentru roua vinovată,
Zău, merită să plîngi și să te bucuri.*

DAMIAN URECHE

*B*alcon incendiat, în calm senin,
cu umerii lardați de telinar.
Și, înger blond al porții de calcar,
u auct, acolo : inima. S-o-nchin.

*R*ăpuse zile în țesut de lut
buna-nflorire imi dezgheață, blind,
la ceasul de sifel, înconjurînd
duhul de basm cu fascii de sârut.

Ea intră despletită-n scenă-ncet,
(ca o Ondină-n joc, pe mări în danș)
cu rugăciuni, la dreapta cu un lanț
de bronz mai pur din scutul de poet.

Pe-un braț de abur, vechiul clavecin
o floare naște cu caliciu clar
și în penumbra zilei la hotar,
tînjesc tototii așteptări, în chin.

Tăceri de țărături fără vreun piral
li zbuclumă în oase prund-nchts,
și-n rama minii, lăncii de iris
plă-n tavan de nori lucesc curat.

Păzește demoni de cuvinte vechi,
ca din hulite mlaștini, și solemn
răsună în reproșuri scări de lemn,
pe unde-am fost cu pașii în perechi.

Curge fantastic sufletu-i privit,
din oceane palide-nchegat —
și timple sclave-o spun pe-un stih surpat,
în pulberea de stele-n astîrjit . . .

HORIA ZILIERU

A M Î M V Ă Ţ A T T Ă C E R E A

*I*neria, neînţea, urnită-ntr-un firziu,
cînd prinse-a lua înînjă, era tăcerea zee;
ivit din frământarea inimelor maree,
la început, cuvîntul a fost... pe urmă, ştiu.

De-aceea, pentru bobul de soare, auriu,
cînd germinează-n huma fertilă o idee
şi pentru generosul pîtec de femeie
şi pentru tot ce naşte şi creşte şi e viu,

am învăţat tăcerea pămîntului, aproape
de masa impietrită pe malul unei ape...
Sărmane — aceste vorbe!... Căci, ce-i un pumn de prund

cînd limpezimii fruntea li tatuăm cu unde...
... Ci eu privesc prin sticla fragilelor secunde
eternele nelinişti, fecunde, din profund...

TRAIAN DORGOŞAN

A D O L E S C E N Ţ Ă

*Ş*i-a venit o primăvară aspră,
Colfuroasă ca un umăr adolescent,
Primăvara tăcerilor ucise...
Vorbele mele, desprinse brutal din apele liniştii,
Îşi ivesc, speriate, rezonanţe stîngace,
Cîmchete bizare, necunoscute...

.....
Ca-ntotdeauna primăvara
Mi-am chemat la întrecere dreaptă
Copilăria — adversara temută a vîrstelor mele...
.....

*Si-am inceput să fug cu pumnii strinși.
Învăluită-n gânduri și strigăte mute,
Cînd, incandescent,
Sufletul, dintr-o dată prea înalt,
Cutremurat și-a frînt țiparele rigide
Îrumpînd dureros, cu o flacără vie...
Mîinile, pletele, gleznele,
S-au aprîns, și eu alergam,
Halucinantă văpaie,
Cu pumnii strinși — două flăcări...*

.....
*Tîrziu, cînd tîrîile-și surpaseră zările-n mine,
Și ochii-mi orbiseră, parcă, de-alîta lumină,
La capătul drumului, copilăria nu se mai zărea...*

I R E V E R S I B I L I T A T E

*I*ncerte se preling prin ceață
Siluete străine. Nu se opresc,
Nu-mi cer să le răspund pentru că nu mă-ntreabă nimic,
Niciodată.
Pe undeva, dincolo de propria lor iința și de ruine,
Alunecă privirile lor albe, tăioase
Niciunul nu întoarce capul înapoi.
Și-n urmă uitate rămîn,
Sinuouse traiectorii de gânduri,
Înîințele coloane de vise,
Și vorbele rupte — frînturi materiale de gânduri...
.....
Pe lîngă mine, grăbit, scuturîndu-și ciorchinii de clipe,
Trece și timpul...

VIVIANA TROCAN

ÎNȚILNIREA

— **N**u mă cunoașteți. Sînt o fată oarecare și vă știu numai din vedere.

— Foarte probabil.

Se instalează mai bine în fotoliu, puțin amuzat, nițel contrariat și, în fond, destul de curios.

— Sper să nu vă supărați de ce-o să spun, dar mi-ați făcut impresia unui băiat serios; poate că știu foarte multe despre dumneavoastră de vreme ce am îndrăznit să telefonez.

— Și de ce nu ne tutuim? Sper că nu vorbesc cu o *fată bătrână*.

— Nu, nici vorbă. Risul ei avea un ton înalt și egal. Dar țin să arăt că nu vorbesc cu un scop oarecare și că vă respect.

— Bine, domnișoară, dar la vîrsta mea respectul e destul de vag și atenția la formule mă incomodează mai mult decît persoana. Sper să mă înțelegeți.

— Bine. Știu că... ești student, că îți place să citești, îți știu și semnalmentele.

— Mă rog, nu fac un secret din „semnalmente”, dar care e rostul convorbirii de vreme ce sînt totalmente cunoscut?

— Aș vrea să facem cunoștință. Un tînăr inteligent poate să susțină și altfel de discuții decît cele obișnuite; te supără dacă vreau să-ți vorbesc sincer, nu numai acum?

Cum să-și dea seama după timbrul plăcut al vocii, după cuvintele rostite clar și încet de ființa care le rostea, deocîmdată, o intruchipare nebuloasă de himeră?

Întotdeauna mă bucur cînd pot să discut cu cineva, sincer; gîndurile mele sau ale altora; pot să prețuiesc spiritul.

— Am știut asta! Chiar, dacă... persoana ar fi urită?

Simți o strîngere de inimă, nu știa nici el de ce; poate pentru că era flagrantă o urmare necunoscută și urită?

— Da, chiar și așa. Dar de ce mă întrebi?

— Voiam să văd ce urmărești prin faptul că mă accepti atît de ușor.

— Dar nu accept nimic; e o discuție și atît.

— Imi vei ierta totuși un capriciu?

— Necondiționat?

— Nu-ți cer cine știe ce.

— Atunci ascult.

— Aș vrea să ne întilnim.

— Dorință comună.

— Dar asta nu-i totul. Ne vom întilni la ceasul electric de lângă biserica „Sf. Ioan”, la ora cinci. Nu pot însă să-ți spun ziua precisă. Sper să fie singura rugămintă neîntemeiată ce ți-o fac, așteaptă-mă însă în fiecare zi. Te rog ! Spune-mi, ai să faci asta ?

— Citeva zile, da.

— Crede-mă, nici dacă aș fi de față nu ți-aș putea mulțumi mai fierbinte... Și... la revedere.

Rămase un timp pe gânduri, așezat destul de incomod pe brațul fotoliului ; înainte de-a pleca de lângă telefon, îl uimise procedeul, personalitatea interlocutoarei și chiar propriile cuvinte, amestecate cu un tardiv, după cum i se părea, regret pentru rapida acceptare a unei ficțiuni.

Și cit o să aștepte ?... Dar nu asta era întrebarea, ci : pentru ce ? Iar pentru ea era gata să-și înzecească încăpăținarea.

Ceasul avea un picior metalic subțire pe care vopseaua verde prinsese o patină cenușie. Pavajul era puțin spart în jurul lui, însă fiind curat avea un aer de *noli tangere*, sau dădea impresia asta celor care încercau prin preajmă să arboreze un aer indiferent. Biserica „Sf. Ioan” ocupa un loc întins și parcul din spatele ei avea o specie unică de platani, care nu împiedicase totuși culburile stâncuțelor. Seara se aprindeau pe aleele parcului tuburile cu neon și trecătorii întârziați se puteau bucura uneori de priveliște. Altfel însă, era loc de joacă pentru copii. N. îl cunoștea bine ; acum însă era preocupat de ora exactă și de trecători, cu gânduri mai degrabă pesimiste. Ar fi suportat totuși bătaia de joc, prezumtivă, dar nu impresia comică ce i se părea că o face trecătorilor.

Și...

De-a lungul bulevardului se întindeau două rânduri de copaci, al căror nume n-ar fi putut să-l spună ; din loc în loc erau însă plantați salcâmi, binecunoscuți ; când era mai mic, avea obiceiul să le rupă florile și să le morfolească în gură pentru gustul lor dulceag. Ar fi fost în stare s-o facă și acum — un obicei inofensiv n-are de ce să piară cu scurgerea anilor.

Privea fetele ce treceau arar, perechile, oamenii de toate virstele care pe stradă nu mai aveau timp pentru gânduri, nici entuziasm pentru romantism. Trecuseră două zile ? !

Și în fiecare zi...

Ceasul de mină avea cureaua slăbită și se gindea să cumpere alta. La acest secundar central privea ținându-și respirația — concursuri linerești de rezistență ; odată trecuse de patru minute, dar atunci se ocupase mai mult de sport, acum „i plăcea să citească...” Și ce naiba făcea fata care-l intrigase la telefon ? Îzbucnirea fu calmată de îndoială. Ce-ar putea aștepta de la o fetișcană care vorbea fie și ales ? În judecățile sale, numai el avea prioritatea ; de aici i se trăgea originalitatea sau în cel mai bun caz, orientarea sigură în preocupări : Dar lumea trecea, unele priviri întârziiau asupra lui și nu reușise încă să înțeleagă că pentru trecători e tot un trecător. Uneori se plimba încet și ochii îi

insistau din ce în ce mai mult asupra toaletelor elegante purtate de femei; simțea undeva un desnodământ și o dorință. Și în fiecare zi la ora cinci...

O dată își aruncă privirea spre acoperișul unei clădiri înalte de alături; o antenă de televiziune avea catargul mult strîmbat, dar atenția i se fixă asupra voluteilor de piatră ale crestei; arhitectul, mort probabil de mult, avusese imaginație chiar în procedeul acesta cunoscut — i se păruse că descoperă botul unui animal și erau doar cercuri imprimate în piatră. Aproximarea făcută îl miră dar i se înfipse în conștiință ca și cum ar fi fost singura în stare să-l susțină.

Își trecu ușor mina prin părul aranjat, renunțînd la constatări; adevăratele aspirații le îndrepta spre idealul personal, dacă, într-adevăr, ceea ce ar fi dorit era un ideal.

Îi plăcea ca îmbrăcămintea să-i fie bine aranjată; iar calitățile ce se adăugau la aspectul exterior erau mult mai greu de observat; în definitiv nu o întâlnire stabilește reciprocitatea aprecierilor; era totuși nevoie de o întâlnire, ca sprijin și garanție a frumoaselor cuvinte „va urma...”

Cînd gîndurile se adună, din impletirea lor se infiripă acțiunea. O tresărire? acțiune?

Și în fiecare zi la ora cinci o fată trecea prin apropierea lui, o fată cuminte și puțin speriată, avînd totuși pași siguri.

Uneori N. o privise, găsind-o însă urită...

Era a patra zi fără tresărire...

MARIAN DRUMUR

Tu nu ești unicoloră, ca spuma
 Călătorind în orice timp, pe orice val.
 Fața ta
 De nesomn
 E de-un palid cenușiu
 Și lucitoare
 De parcă-ar fi fost stropită în zori cu argint.
 De parcă o ploaie albă
 Ar fi dansat toată noaptea
 Peste pletele tale.
 Oglindă necuprinsă a boltii devii
 Când azurul își toarnă visteria de raze pe largu-ți...
 Și scînteezi orbitor, halucinant,
 Și-ți privesc valurile
 Cum se mișcă-ntr-un rit cunoscut
 După un cântec al soarelui.
 Și-apoi te amplifici în lumină
 Și-mi pari cîmpie mistuită de-un foc
 Ce-ar vrea să cuprindă întregul pămînt
 Și fața ta schimbătoare trece spre verde.
 Asemenea lanurilor când trumpe cu primăvara nestăvilită.
 Și culoarea ți se-nlunecă de patimi, sub licărul amiezii
 Și vineție te prelingi ca mătasea.
 De parcă înăruți aprilie
 Ți-ar fi tras pe umeri somptuoasă-i manta.
 Iar când lumina-și declină puterea călătoarelor umbre,
 Te preschimbi în pădure legănată de vînt,
 Neagră și sumbră, neliniștită.
 Cu pieptul cald răsărînt
 Către alt răsărînt...

In românește de ANDREI DUMITREȘTI

I U B I N D U - T E

*I*ubindu-te în jurul meu
 S-au născut o mulțime de Lucruri
 De care n-am știut niciodată nimic
 Acum mă rănesc de mai multe ori
 Căci mă descure greu
 Cu vechea miopie a singelui
 Dar lucrurile au răbdare
 Și se înmulțesc mereu în preajma mea.
 Sămînța lor fertilă
 Mi-a crăpat piatra inimii
 Și acum am început eu
 Să renasc
 Risipindu-mă în fiecare
 Lucru.
 Cum să te recunosc, iubito,
 În această mulțime de cîntece
 Fiindcă știu, într-o zi de atîtea lucruri
 Se va face frig.

A R N A C Î M P U L U I

*I*epurii nu lasă cîmpul s-adoarmă.
 S-ar juca puțin în blana zăpezii
 Dar vin vînătorii încălzindu-și mîinile
 Pe coastele morții ;
 Din arme tierbinji fumegă depărtarea
 Iar toamea rabdă-ngrozită
 În ochii de lup și de vulpe.
 Fugî peste cîmp înspre lumina
 Unei rîni ciudate —

*Cu o impuşcătură îţi simţi inima secată.
Alergi apoi cu pruda şi n-ai unde te ascunde
Şi aştepţi, aştepţi să pogoare noaptea
Şi cîinii li rechemi din spaime trecătoare
Tîrziu cînd cîmpul ar vrea să-adoarmă
Lîngă troiţa vopsită-n verde
Vine o femeie lină
Şi-şi umple cămasa-nghetată
Cu bocele.*

D. PETROVICI

M I G R A Ţ I A B R A Z I L O R

*I*arna, brazii migrează din munţi înspre noi
verdele lor ni se depune pe suflete.
Ne aduc, adunaşi între vinturi şi ploii,
dintre cer şi stînci, prospeţimea vieţii
lor veşnice. Iată-i cum vin — în prelungi
înlănţuiri — mari păduri de tăcere
în care stau germenii anotimpului pur
prevestit înainte, cunoscut înapoi.
Ace subţiri ne înlîg în unghere
dezghiocind de umbră amintirile, pulsul
dragostei.

TIMOTEI JURJICA

EVOLUȚIA LUI T. S. ELIOT

TEORIA ANSAMBLURILOR ORGANICE ȘI ÎNDEPĂRTAREA SA DE CONFRAȚII AMERICANI

S-au scris despre T. S. Eliot o mulțime de lucrări, înainte și după moartea sa. Deși una din intențiile lui artistice a fost precizia și consecvența, declarând adesea că nu are nimic de ascuns, Eliot n-a putut scăpa, mai ales în ochii marelui public, de un oarecare mister. Ca și alți mari misterioși, el a lăsat deschisă, plecând, o discuție poetică.

Personalitatea lui și o operă mai degrabă restrinsă i-au conferit un loc printre clasicii literaturii engleze, fiind considerat la fel de îndreptățit să poarte acest titlu ca și autori anteriori, unii morți de trei secole. Față de scriitorii inferiori lui, Eliot s-a bucurat de o mai mică popularitate, de aceea mitul fals, circulând mai mult decât caracterizarea inteligentă, a transmis imaginea unui poet teapăn și rece. Sustinând multă vreme ideea că poezia de mare popularitate e amenințată de scăderi estetice, părind multora cu totul ermetic, situația lui de factor innoitor e încă neclară. Cu toate că deosebirile operelor sînt profunde, nu ne putem împiedica să facem o asociație de situație literară cu Ion Barbu, care trezea o neliniște lui Tudor Vianu, făcîndu-l să se întrebze într-un studiu înainte de război dacă, și de ce, este Ion Barbu „un poet obscur?” Din cauza punctelor comune în atitudinea față de poezia a celor doi autori; asupra acestei asociații vom mai reveni.

Începutul secolului XX a marcat o sporită circulație și interdependentă a culturilor în țările de limbă engleză, punîndu-se mai puțin accentul pe specificul național și tinzîndu-se spre o comunitate de cultură bazată pe comunitatea de limbă (the English-speaking world). Schimbul de scriitori și influențe, renașterea din 1913 în America și imagismul în Anglia, anunță o situație de mare prosperitate în poezie. În această vreme se formează în Statele Unite un fel de complex de inferioritate al unei părți a intelectualității față de Anglia și de Europa, mai ales față de Europa latină, adică față de tradiția culturală britanică și greco-latină, avînd ca efect apariția poezilor savanți (Pound și Eliot). El este efectul dezvoltării relativ neunitare și nesistematice a literaturii Statelor Unite, care după ce trecuse cu o viteză sporită și sărînd peste trepte prin etapele de evoluție consacrate de Europa, colorîndu-le cu nuanțe noi și specifice, ajungea la nivelul înaintașilor, pregătîndu-se să dea noi opere memorabile. De altfel complexul de care vorbeam, complex cultural, ba mai mult, chiar lingvistic și psihologic al americanului față de englez și european se mai poate recunoaște cîteodată și azi, concurat de o atitudine diametral opusă, de nesocotire suficientă a culturilor „mai bătrîne”. Discutînd această ierarhizare a civilizației celor două continente, criticul D. E. S. Maxwell notează, într-o carte intitulată *The Poetry of T. S. Eliot* (Poezia lui T. S. Eliot — Routledge London 1960) că spre deosebire de punctul de vedere ultraamerican susținut de exegeții ca Gorham B. Munson, partizan al superiorității literare a Americii prin vitalitate și înalt potențial spiritual, Eliot e mai degrabă de părerea lui Herbert Read, care susține că în fața „imperialismului lipsit de viziune, moralitate și inteligență, al forțelor mecanice” America e cu mult mai vulnerabilă

decît Europa, prin lipsa ei de tradiție culturală. Eliot e de părere că „trei sau patru mari romancieri nu fac o literatură”, că literatura americană e lipsită de unitate, și cum pentru el condiția artei adevărate este integrarea într-o succesiune progresivă, el înțelege s-o caute acolo unde ea există, adică în Europa. Aceasta ni se pare prima explicație a părăsirii Americii și primul argument al revendicării lui Eliot de către englezi.

Căci Thomas Stearns Eliot s-a născut la 26 septembrie 1888 la St. Louis, mare oraș industrial din statul Missouri, din strămoși englezi. În familia lui au fost scriitori și profesori. A fost studentul lui Irving Babbitt și George Santayana la Smith Academy, Harvard, continuându-și studiile la Sorbona (1910), în Germania și la Mertin College, Oxford (1915), preocupat de filozofia orientală și europeană modernă (Henri Bergson), de scriitori elisabetani și metafizici englezi, de Dante și de Renașterea italiană. Scoate în Anglia două reviste: *The Egoist* (Egoistul, 1917), periodic imagist și *Criterion*, publicație proprie (1922). În 1911 scrie *The Love Song of J. Alfred Prufrock the Nightingales* (Sweeney printre privighetori). Cam în vremea aceasta e funcționar la Lloyd's Bank Foreign Office la Londra. În 1922 publică *The Waste Land* (Țara pustie) și primul volum de esuri *The Sacred Wood* (Pădurea sacră), urmate de *The Hollow Men* (Oamenii găunoși) 1925 și *Sweeney Agonistes* (Sweeney luptătorul) 1926. În 1927 e confirmat de biserica anglo-catolică și primește cetățenie britanică. *Ash Wednesday* (Miercuria păresimilor) apare în 1930. În 1932 devine Profesor of Poetry (profesor de poezie) la Harvard. Un nou volum de critică *The Use of Poetry* (Funcția poeziei) apare în 1933. Prima piesă de teatru importantă *Murder in the Cathedral* (Asasinatul din catedrală) e prezentată la Festivalul de la Canterbury în 1935. În 1939 scrie piesa *The Family Reunion* (Reuniunea de familie) și cartea pentru copii *Old Possum's Book of Practical Cats* (Cartea bătrînului Possum despre pisicile practice). În 1942 termină cele *Patru quartete* („Four Quartets”). O nouă piesă în 1950, *The Cocktail Party* (Cocktailul), urmată de *The Confidential Clerk* (Funcționarul de încredere) în 1945, de un nou volum de critică *On Poetry and Poets* (Despre poezie și poezi) în 1957 și de o ultimă piesă *The Elder Statesman* (Bătrînul om de stat) în 1958. Se căsătorește prima oară în 1915 cu o englezoaică, Vivienne Haigh Wood, și se recăsătorește în 1950, șase ani mai înainte de moarte. Fusesse distins cu „Order of Merit” și în 1948 primise premiul Nobel pentru literatură.

După această schiță biografică care nu spune prea mult despre autor, trebuie să căutăm drumuri de pătrundere în opera poetului despre care criticul L. G. Salinger spunea într-un studiu că și-a câștigat o autoritate pe care nu a mai atins-o nici un alt poet englez de la Tennyson încoace” și că „a restabilit demnitatea intelectuală a poeziei engleze”.¹⁾

T. S. Eliot consideră obligatorie pentru un poet menținerea tradiției și continuarea ei prin crearea de opere strîns legate de experiențele anterioare. Din acest punct de vedere Eliot e împotriva originalității poetului,²⁾ mai ales împotriva teoriei originalității explicate prin lipsa de asemănări cu alți scriitori — teorie destul de simplistă, trebuie să admitem. Această idee de angrenare perfectă a autorului în dezvoltarea literară, ca o rotiță necesară a unei dialectici, idee atât de frumoasă și atrăgătoare, stă la baza concepției estetice eliotiene și propria lui operă e un minunat exemplu în acest sens. Să vedem deci din ce fond anterior se naște poezia lui.

Am arătat că T. S. Eliot spera să-și satisfacă în Anglia căutarea de certitudini culturale, dragostea și admirația pentru ordinea și stabilitatea valorilor estetice, dobîndite prin creșterea firească și sănătoasă a tradiției de-a lungul secolelor. Dar starea poeziei engleze de atunci nu-l putea mulțumi decît pe jumătate. Atmosfera romantică cu totul anacronică a secolului al XIX era încă vie în 1915, constituind modul oficial de a scrie poezie, apreciat de un public destul de larg, mai mult conformist decît entuziast.

Poezia georgiană continua cu încăpăținare o formulă epuizată. Cecil Day Lewis caracterizează astfel poezia georgiană: „*The georgian poets, a sadly pedestrian rabble, hocked along the roads their fathers had built... and ostentatiously drinking small beer in a desperate attempt to prove their virility*”³⁾ (Poezii georgiene — o sărmană gloată pedestră, adunată de-a lungul drumurilor construite de strămoșii lor — ... bînd

¹⁾ L. G. Salinger — T. S. Eliot: Poet and Critic, în vol. *The Pelican Guide to English literature 7*.

²⁾ T. S. Eliot — *Tradition and The Individual Talent*.

³⁾ D. E. S. Maxwell — op. cit.

în chip ostentativ bere slabă, într-o încercare disperată de a-și dovedi virilitatea). Sau, după cum spune Maxwell: o poezie a evaziunii, legată de nostalgia țărimurilor îndepărtate, a mării, și a peisajului rural al Angliei, sentimentalizat consecvent la ora trei, într-o după amiază cu soare. Înaintea primului război mondial. Pentru Eliot poezia georgiană cu sentimentalismul, evazionismul și tendința ei spre pură muzicalitate însemna decadență și el considera un simptom negativ popularitatea de care ea se bucura încă. Scăderea intensității romantice se putea bănuși chiar la Tennyson și Swinburne, ea devine cronică la Rupert Brooke și A. E. Housman și la poezii antologiei georgiene dintre 1912—1922. O fericită excepție o constituie Walter de la Mare, în mod semnificativ apreciat de Eliot, utilizatorul oniricului, macabrelui și absurdului și eliminând din limbajul său poetic acea nebulă de arhaisme comună georgienilor.

Desigur că pentru această poezie ortodoxă și lipsită de vigoare exista un public. Omul hrănit cu astfel de poezie a fost englezul victorian, stilul societății burgheze, caracterizat prin decență, supunere față de autoritate, auto-satisfacție, lipsă de inițiativă și de humor. Împotriva mentalității și gusturilor lui a luptat Eliot, ca și alți mulți scriitori, și accente din lupta lor se regăsesc chiar în opera lui John Osborne, John Braine și a lurișilor de azi. Ca și imagiștii deci. Eliot începe prin a declara romanțismul *persona non grata* în literatură. Un iubitor al tradiției cum a fost Eliot putea fi împins la o asemenea violență dar de o situație absolut îngrijorătoare a literaturii. Căci prin structura și ideile lui, lui Eliot nu i-au stat niciodată bine gesturile teribile, aprobările și respingerile spectaculoase, iar comportarea lui e în general de o demnă, chiar glacială rezervă (vezi în acest sens autoportretul său în *Five Finger Exercises V Lines for Cuscuscaraway and Mirza Murad Ali Beg*: Exerciții pentru cinci degete V — Versuri pentru Cuscuscaraway și Mirza Murad Ali Beg).

În fața situației existente Eliot simte nevoia unei energice și rapide reacții. Nivelul scăzut al gustului publicului nu permite o poezie în același timp elevată și populară, afirmă el. După Eliot, momentul pozitiv al unei mișcări literare e începutul ei, perioada când e gustată de o elită restrinsă. Pe măsură ce câștigă aderenți, ea își epuizează forțele, ajungând larg acceptată atunci când începe să decadă. Pentru Eliot rafinarea gustului publicului nu poate elimina elita, care în mod fatal se va ridica și ea mai sus, căci elita e necesară și nu poate dispărea. Deci, înapoi la poezia de foarte înaltă calitate, chiar dacă ecoul ei va fi mai mic. În această concepție a artei superioare Eliot se apropie de ideile lui Ion Barbu. Vom vedea însă că Eliot dă poeziei o mare importanță socială, considerînd-o forță motrică a societății, o componentă a autorității statale și nu un joc secund, satisfacție numai pentru inițiați.

Prin urmare, primul deziderat al lui Eliot este mărirea esoterismului poeziei moderne. În mare el are dreptate. O poezie care nu implică nici un efort intelectual sau va deveni proză sau nu va avea nici o profunditate spirituală. Eliot reclamă apoi realism în poezie înțelegînd nu realismul romanticizat, ci observarea situației contemporane cu toate problemele ei. Căci nu numai ideile îl interesează pe Eliot ci și modul în care viața cotidiană le întrepătrunde cu celelalte ocupații, cu tot ce e natural și repetat, concret și aparent lipsit de semnificație. De aceea, și nu din motive de artizanat poetic, observația profundă și declarația surprinzătoare se desfășoară ca în *The Waste Land*, pe fondul patefonului spasmodic și al rumorii publicului londonez. Eliot revendică dreptul de cetate pentru cele mai triviale amănunte ale decorului, în care el încadrează cu multă siguranță, marea, tradiționala întrebare, esențială și tragică

Un alt deziderat este folosirea ritmurilor vieții, moderne, ceea ce duce la un metru nou, și folosirea limbajului colocvial. În *The Music of Poetry* (Muzica poeziei) Eliot susține că legătura permanentă a poeziei cu limba de fiecare zi e o lege a naturii și că fiecare revoluție în poezie e susceptibilă de o reîntoarcere la limbajul comun. Shakespeare, spune Eliot, a îndeplinit sarcina a doi poeți. Această atenție pentru limba vorbită îl apropie mai degrabă pe Eliot de preocupările poezilor americani, care au o adevărată tradiție a introducerii limbii vorbite în formele clasice și moderne ale metrului (cazul Frost, de pildă). Unii din ei dau impresia chiar că scriu într-o varietate deosebită a limbii engleze, folosind pină și în descrierea neutră forme exclusiv argotice și slang (poezii negri). Esoterismul de care vorbeam mai sus e conceput de Eliot ca o calitate, și aici, ca și în alte puncte ale personalității lui, constatăm cu satisfacție, că de bine intenționat era acest mare put în încercarea lui de a exprima lumea dinafară și dinăuntru. „Putem spune doar”, afirmă Eliot, că poezii civilizației noastre, în starea în care ea se prezintă azi, trebuie să fie dificili. Civiliza-

lia noastră implică o mare varietate și complexitate, și această varietate și complexitate, acționând asupra unei sensibilități rafinate, trebuie să producă rezultate variate și complexe. Poetul trebuie să devină mai cuprinzător, mai aluziv, mai indirect etc.”⁴⁾

Maxwell explică întreaga poezie a lui T. S. Eliot prin atitudinea critică care stă în spatele ei și care îl face să caute izvoare de forță în trecut. Dar acest paseism eliotian, atât de greșit înțeles de o mulțime de critici, trebuie socotit o trăsătură cu totul pozitivă. Pentru Eliot nu există fenomen izolat în cultură, literaturile se leagă și se interdetermină ca niște „ansambluri organice”, nu numai trecutul influențează prezentul, ci poetul pare să insinueze că și prezentul poate influența trecutul, că granițele între prezent, trecut și viitor sînt încercări nereușite de sesizare, că timpul nu există în desfășurarea acceptată de noi, că sentimentul trecutului acționează pozitiv în trezirea conștiinței și moralității omului, că iubirea pentru om ca și civilizația mondială se sprijină pe un istorism al poetului omnicient. Cunoașterea trecutului culturii este condiția unei înalte conștiințe umane și cetățenești: omul reamintindu-și eforturile de demult, își reamintește și continuitatea lui socială și istorică. Indiferent dacă intenția poetului a fost sau nu a fost exact aceasta, impresia degajată e de revenire a încrederii, de îndemn la consecvență și seriozitate. De altfel, numai această bună structură morală îl face pe Eliot să respingă pînă la urmă pesimismul, într-o societate generatoare de pesimism.

Cînd această teorie se naște, Europa trecea de la simbolism la modernism. Urmele lăsate de simbolism în poezia lui Eliot au făcut pe unii analiști să afirme că el ar fi singurul simbolist autentic al Angliei. Dar caracterizarea nu i se potrivește de loc. Efectul solid al poeziei și al gândirii lui estetice se datorează tocmai seriozității și activității cu caracter programatic care-l îndepărtează de simbolism cu pași mari. Eliot a folosit simboluri, dar nu relația simbol-obiect simbolizat, ci relația cauzală e urmărită în toate scrierile lui. După cum se poate vorbi de o arhitectură specifică, s-ar putea folosi și termenul de „realism eliotian”, adică de metodă de generalizare și tipizare personală, dar vizînd tot mari realități înconjurătoare. Vagul care există, dacă nu rezultă dintr-o proastă interpretare n-a fost de loc în intenția autorului, pentru că Eliot și-a mărturisit în scris dorința de „transparentă totală”. Poziția aceasta a impresionat, totuși Europa a aprobat-o cu oarecare dificultate. Franța, de exemplu, l-a cunoscut cu totul superficial pe Eliot înainte de cel de-al doilea război mondial.

Dintre factorii formatori ai „adevăratului artist” cel mai accentuat de către Eliot este „tradiția” (The tradition). Gîndirea lui Eliot este cu totul dialectică în problema dezvoltării culturii. Poetul influențat de tradiție (mai ales de tradiția europeană), devine conștient de rolul asumat în cadrul ei, trece la o atitudine de mare seriozitate față de propriul lui talent. Prin cunoașterea experiențelor anterioare apare posibilitatea saltului, educarea poetului în spiritul marilor căutări, pe care el le va continua, fecundarea talentului prin cultură. Prin rigorismul moral se ajunge la conștiința rolului poetului în societate, la ideea unei datorii a poetului, care ni se pare din partea lui Eliot o dovadă de autentic umanism, de conștiință cetățenească. Toate acestea ne pot ajuta să explicăm de ce Eliot neagă originalitatea și recomandă impersonalitatea, zicînd: „Drumul artistului e un sacrificiu continuu, o continuă extincție a personalității”. Această teorie se poate, evident, întoarce și împotriva lui și s-a născut întrebarea: în ce constă originalitatea lui T. S. Eliot, dacă ea există?

„În literatura engleză”, spune Eliot, „în Tradiția și talentul individului”, eseu scris în 1917, „rareori se vorbește de tradiție, cu toate că termenul e întrebuițat uneori, mai mult pentru a se deplînge absența ei” și mai departe: „rareori, desigur acest cuvînt nu e întrebuițat într-un sens peiorativ, în afară de cazul cînd marchează o aprobare vagă, implicind, în opera apreciată, vreo incitătoare reconstruire atheologică”.

Nu această tradiție o urmărește Eliot. El remarcă în același eseu că „deseori cele mai bune părți, ca și cele mai personale, ale operei unui poet, sînt acelea în care poezii trecutului, strămoșii lui, își afirmă cu mai multă vigoare imortalitatea”, subliniînd că această considerare plină de simț istoric „e indispensabilă pentru oricine dorește să rămîină poet după vîrsta de 25 de ani”, idee la care subscriem.

De aceea, pentru a situa un artist, el trebuie „încadrat între morși”. Căci „ceea ce se produce în momentul creării unei noi opere de artă se produce simultan în toate operele care au precedat-o. Monumentele existente lormează între ele o ordine ideală, pe care o modifică apariția operei noi (cu adevărat „noi”). Ordinea existentă

⁴⁾ D. E. S. Maxwell — op. cit.

e completă înainte ca opera nouă să apară; pentru ca echilibrul să se mențină, după adăugarea elementului nou trebuie schimbată cît de puțin întreaga ordine existentă; raporturile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă lața de ansamblu sînt astfel modificate" și astfel, după părerea poetului, „trecutul e modificat de prezent iar prezentul dirijat de trecut". Importanța dată tradiției și dezvoltării evolutive creează ideea creșterii legitime, în faze repetate, sintetizabile în simboluri, în imagini esențiale. Eliot este fascinat de arhetipuri, pe care încearcă să le integreze scenei moderne, folosește scene sau personaje clasice în decor contemporan pentru a-și ilustra teoria. Rezultă o operă concepută ca sistem propriu și inedit, cu simbolism și relații cauzale specifice, cu compoziție poetică savantă. Eliot acuză poetul care se conduce după inspirație și instinct, creator inconștient și deci insuficient. O idee care străbate opera lui Eliot este aceea a datoriei, a responsabilității poetului, autor de opere lucide, cu caracter programatic, scrise de pe o poziție total antiromantică. „E de datoria noastră", afirma el în 1944 într-o conferință intitulată *Ce este un clasic?*, „să menținem o dogmă și un model distinctiv."

Am putea, parafrazindu-l pe Diderot, să vorbim în cazul lui Eliot despre un *paradox despre scriitor*. Diderot opta, vorbind de transmisibilitatea scenică a emociilor, pentru inteligență și combinație deliberată, respingînd sensibilitatea, spontaneitatea, momentul sincer, neașteptat și unic. Prin fuga de trăire emoțională, de pură sinceritate, prin geniul pentru arhitectură, Eliot poate fi considerat marele și adevăratul actor al vieții exprimate în versurile sale. Opiniile lui Eliot privind optima exprimare poetică sînt frapant de asemănătoare cu cele vechi de două sute de ani, ale lui Diderot, marile raționalist, privind maxima comunicare scenică.



Toate aceste trăsături, minus căutarea unui nou idiom poetic, îl îndepărtează de confracții americani. Mentorul său Ezra Pound, poet înrudit, renega America cu o mult mai mare violență. Făcînd o paralelă între Frost și Eliot, F. O. Matthiessen, între alte diferențe, relevă superioritatea celui de-al doilea prin încercarea de contopire a individului într-o masă mai largă, participînd la furtunile societății și nu fugînd, ros de inoioși, în pădure.⁵⁾

Influența poeziei engleze a secolului XVII și XVIII în opera lui Eliot este destul de larg recunoscută. Totuși, în poemele de început, tonul simbolist denunță surse franceze. După Salinger⁶⁾ fondul de influență e francez prin Flaubert, Baudelaire și succesorii lor și americani prin Santayana, Babitt și Pound, cu note imagiste datorate lui T. S. Hulme. Într-adevăr Dryden, John Donne, Dante, par să devină ceva mai tîrziu modele și izvoare pentru faimoasele citate și asociații ale paginilor ultra-construite. În alegerea patronilor Eliot se conduce după principiile enunțate, și ei sînt exploatați la maximum pentru demonstrarea concepției: Dryden este apreciat pentru ridicarea deasupra succesului de public și nesocotirea cerințelor gustului comun. Dorința de ordine și coeziune îl face să laude pe augustani, John Donne, poetul franc și pasionat, încercînd disperat să refacă o lume de cioburi, îl influențează și-i dă de gîndit. Teoria perfectibilității omului, fost mare steag de luptă al romanticilor, devenise o mare lipsă de luciditate. Eliot are mai multă încredere în universul pragmatic din jurul său. În sufletul lui avea să găsească ecou enervarea antiromantică a lui Hulme. Din aceste motive, atmosfera primelor scrieri e de neîncredere, de bănuială, poetul debutează cartezian, respingînd îndoindu-se de tot. Se transmit sentimente puține, în toate rinjește un sarcasm precoce.

Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock, al cărui ton laforghian e destul de pronunțat, prilejuiește intrarea în scenă a filistinului (rezonanța numelui pare să fie intenționată). El trece pe străzi sordide, într-un oraș de cețuri simboliste, care vor reveni. Prufrock visează niște gesturi autentice, întrevăzute cam vag, dar el nu are curajul lor, nu are în general curaj și ambiții, nici măcar ambiții erotice normale. Chel și subțiat, personajul trăiește între prînz și ora ceaiului: Timp pentru tine, pentru mine, / Timp pentru o sută de nehotărîri, / Timp pentru o sută de imagini și schimbări / Înainte de a bea ceal cu pline prăjilă, / / (Tehnica anticlimaxului, altă de folosită de Eliot, apare, cum vedem, din primele pagini). Prufrock își pune, în mod absolut

⁵⁾ F. O. Matthiessen — Introduction to the Oxford Book of American Verse.

⁶⁾ op. cit.

formal. Intrebarea : Să îndrăznesc / Să tulbur universul ? / Intr-un minut e vreme pentru hotărâri / Căroră alt minut le schimbă mersul. // Dar după ceal, prăjituri și înghețată ideaa unei crize îi pare insolită lui Prufrock. Iată argumentația propriei lui lașități : Eu nu sînt Hamlet, nici merit să-l joc, / Sînt doar o voce în suită, care-n / Mai mult de două scene nu au loc . . . // Și culmea „Oare să îndrăznesc să mînc o piersică ?” Acest personaj, care simte o nemulțumire obscură dar e implicat s-o exprime, căpătînd prin educație și rutină socială o poli-impotență și refulare, străbate o mare parte a operei lui Eliot. În *Portretul unei doamne* conversația sterilă de salon presupune o lume asemănătoare, *The drawing room* (Salonul), localizare literară specifică scriitorilor burgheziei moderne, va juca un rol și în opera lui Eliot, mai ales în dramaturgie. În acest salon figura doamnei se bănuiește clorotică, sănătatea ei e minată de spleenuri. E sintetizată și sugerată cu mijloace puține atmosfera aceluși „în de siècle” englez în care ratați și incapabili de tip Prufrock visează altceva, ceva care-i face să rosească prin diferența cu tinuta impusă. Psihologia lui Prufrock, veleitățile lui, fac din el un georgian și în el Eliot a vizat just, încă odată, poezia pe care o disprețuia.

În *Preludii* (*Preludes*) metropola modernă aduce „mîosuri de mincare prin pasagi”. E o dimineață a sclavilor slujbași din rîndul cărora și poetul a făcut parte odată. Destinul nivelat al altor oameni e rezumat de această imagine :

Să ne gîndim la mille de mîini
Care deschid obloanele murdare
În camerele mobilate

Orașul-furnicar sordid și învăluit în ceață industrială din *The Waste Land* este prevestit în aceste prime poeme, în *Rhapsody on a Windy Night* (Rapsodie într-o noapte cu vînt) și *Morning at the Window* (Dimineața la fereastră). Numai noaptea sub lună și sub știrurile de lămpi orașul suferă o transfigurare fantastică : Ora 12. / De-a lungul șirurilor de străzi / Prinse într-o sinteză lunară, / Șoptite incantații lunare / Dizolvă pereții memoriei / Și toate legăturile clare / Împărțirile clare, / Ficcare lampă depășită a străzii / Bate ca o tobă prevestitoare — / Prin spațiile de intuneric / Miezul nopții zgîlție amintirea / Ca un nebun o mușcată moartă. / (*Rhapsody on a Windy Night*). // O încercare de personaj opus lui Prufrock este Mr. Apollinay din poemul cu același titlu. Între aceste prime poeme se găsesc unele mai puțin încărcate de subînțelesuri și care în ansamblul operei lui Eliot dau senzația unor exerciții, a unor încercări în care poetul s-a jucat, păstrîndu-și seriozitatea pentru ceea ce avea să urmeze. *Aunt Helen* (Mătușa Helena), *Cousin Nancy* (Verișoara Nancy), *La Figlia Che Piange*. Totuși și aici se simte iritarea provocată de anumite aspecte sociale. Mătușa Helen e prezentată astfel : Mătușa mea, bătrîna domnișoară Helen Slingsby, / Locuia lingă o piață la modă, / Îngrijită cu cinste de patru servitori. / Cînd a murit ea, era liniște-n cer — / Liniște la capătul străzii. / (*Aunt Helen*). // / Iat-o pe verișoara Nancy, emancipatul produs al civilizației ipocrite, încălcînd cu inocență regulile de educație : Miss Nancy Ellicott fuma / Și dansa toate dansurile moderne, / Și mătușile ei nu prea știau ce să spună despre asta, / Dar știau că așa se face în lumea modernă. // / Iat-o și pe *Fata care plînge*, poemul gingășiei pierdute, în care Pierre Leyris⁷⁾ găsea intonații din Laforgue și Rilke : Oprește-te pe ultima treaptă.¹ Pe-o urnă să te rezemi ușor, / Să-ți împletești tot soarele în păr — / Strîngi florile la piept, dureroasă surpriză ; / Aruncă-le, întoarce-te-napoi / Cu-o indignare în ochi, trecătoare : / Dar împletește-ți soarele în păr. //

Ceea ce urmează e *Gerontion*, omul mic și bătrîn din luna uscată, un nou simbol, înfrunghirea decadenței unei lumi, devorată de tigrul, care „sare în nou an”. Înflorirea morbidă, angoasa sînt semnele unei așteptate schimbări. De aceeași decadență vorbesc poemele în maniera lui Théophile Gautier din aceeași perioadă, în *Burbank With a Baedeker* : *Bleistein With a Cigar*, frumosul trecut al Veneției, cetate a artei, a ajuns la cheremul prezentului mercantil, reprezentat de Bleistein, omul de afaceri fumînd, stăpîn pe situație, o havană, semn consacrat al puterii financiare. Aceeași diferență a celor două timpuri contradictorii e prezentată în *Sweeney Erect*, *The Hippopotamus* (Hipopotamul) și altele.

PETRU POPESCU

⁷⁾ Pierre Leyris, *Introducere la T. S. Eliot-Poemes*, 1910—1930. Paris, Editions du Seuil, 1947.

APOLLINAIRE

—PATRU POEZII ÎN TRADUCEREA LUI A. E. BACONSKY—

P O D U L M I R A B E A U

*P*e sub podul Mirabeau curge Sena cuminte
Și iubirile noastre
Se cade poate să-mi aduc aminte.
După restriști totdeauna venea bucuria fierbinte.

*Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.*

*Fajă-n față să stăm, mîna-n mînd
În timp ce pe sub podul
Brațelor noastre curge și se-ngînd
Unda privirilor de-atîta timp streină.*

*Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.*

*Se duc iubirile ca apa curgătoare
Se duc iubirile —
Cît de înceată-i viața cînd te doare
Și cît de aprigă-i speranța arzătoare.
Noaptea vine sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.
Zilele trec, săptămînile trec înainte
Nici timpurile duse
Nu se-torc, nici iubirea fierbinte —
Pe sub podul Mirabeau curge Sena cuminte.*

*Noaptea vine, sună ceasul bătrîn
Zilele trec, eu rămîn.*

V I T A M I M P E N D E R E A M O R I

*O, tinerețe părăsită
Ca o ghirlandă oălilită —
Iată că vine vremea îndoielii,
Disprețului și-a bănuielii.*

*Privești-te-a-i cu văluri grele
Și sîngele e fluviu-nscelător —
Subt pomul înflorit de stele
E-un clown, unic trecător.*

*O rază rece-nvăluie și alină
Decorurile, fata la strecină,
Un țipăt scurt, un loc de revolver,
Surlăde-n umbră un portret stingher.*

*E spartă sticla ramei de argint —
Nedeslușită-n vînt o melodie
Ezită între svon și gînd,
Între ce-a fost și ce-ar mai fi să fie.*

*O, tinerețe părăsită
Ca ghirlandă oălilită
Iată că vine vremea serii,
Regretelor și-ngîndurării.*

C O R N D E V I N Ă T O A R E

*P*ovestea noastră-i mindră, întunecată
Și tristă ca o mască de liran,
Nici întimplări, nici drame nu se-arată,
Nici vre-un detaliu cît de van,
Iubirea să ne-o facă-nilăcărătă.

*Și Thomas de Quincey sorbind
Opia, otravă dulce, aînătoare,
La biata-i Ana se ducea visînd —
Să trecem deci căci toate-s trecătoare —
Mă voi întoarce-adeseori în gînd.*

*O, amintirea-i corn de vinătoare
Al cărui sunet moare-n vînt.*



*A*vui curajul de-a privi în urmă —
Cadavrele zilelor mele
Imi marchează drumul și eu le plîng —
Unele putrezesc în bisericile italiene
Sau poate prin mici crînguri de lămii
Care-nfloresc și rodesc
Deodată și în orice anotimp —
Alte zile-au plîns înainte de-a muri
 prin laverne
Unde buchete arzătoare se roteau
În ochii mei mulatre ce inventa poezia —
Și trandafirii electricității se mai deschid
În grădina memoriei mele.

În românește de A. E. BACONSKY

POEȚI ITALIENI

EUGENIO MONTALE

L I N D A U

*R*îndunica va duce
lire de iarbă, nu vrea ca viața să treacă.
Dar între stăvilare, noaptea, apa moartă,
macină pietrele.
Sub torțele fumegînde se imprăstie
întotdeauna cite o umbră pe țarmurile goale.
În jurul pieții o surabandă
se agită la mugetul vaporșelor cu roți.

În românește de PETRE ȘFETCA



*A*du-mi floarea soarelui s-o răsădese
În pămîntul meu ars de sărătură
s-arate ziua-ntr-oază azurului oglinditor
al cerului frămîntarea chipului gălbui.

Tînd spre claritate lucruri obscure,
se istovesc corpurile într-o fluență
de culori: acestea în melodii. Să pieri
e deci întîmplarea întîmplărilor.

*Tu adu-mi planta ce conduce
acolo unde nasc blonde transparențe
și se degajă viața ca esență ;
adu-mi floarea soarelui innebunită de lumină.*

În românește de VASILE GHEORGHE

DIEGO VALERI

F U R T U N Ă D E E C H I N O X

Z iua agoniza, și vîntul,
agitînd umbre mari,
le proptea de felinare.
Apa tremura de spaimă
gonind la cîștitura canalelor.
Ca un sughiț în gîtlej
fluxul spumega sub arcuț podurilor.
Deodată o izbucnire de violet
surprinse norii, dispărînd în spatele munților.
Vîntul rostogolea spărgînd și mugind
avalanșe de întuneric în atmosfera inertă.
Pe neașteptate se liniști și se auzea bătaia
de inimă a nopții lovind încet la ușă...

*Dimineața, o mare de mercur,
cu trei lungi tivuri de spumă albă ;
dincolo de cerul uniform cenușiu*

*murea, îngrădită, o lumină epuizată.
Cădea vîntul, o indoielnică liniște
șinea sclave toate lucrurile,
în grădini, cu liștii de mătase,
se scuturau ultimii trandafiri,*

VINCENZO CARDARELLI

C I N T E C D E V A R Ă

P lenitudinea verii,
anotimp de climate dense,
de lungi dimineți,
cu aurore fără murmur

— te trezești ca într-un acvarium —
 anotimp de zile egale, potrivite cu astrele ;
 anotimp mai puțin expus
 crizelor și răsturnărilor,
 tu, fericirea spațiilor !
 nici o lăgăduială pămîntească
 nu poate să dea pace inimii mele
 ca certitudinea soarelui,
 care din cerul tău se revarsă ;
 anotimp ultim, care cazi prosternat
 într-o odihnă nemăsurată
 și încrustezi cu aur visele noastre
 cele mai grandioase ;
 anotimp care instigă lumina
 să prelungească timpul
 dincolo de granițele zilei
 și pari să așezi adeseori,
 în rînduiala care precede,
 câteva măsuri ale zăbavei veșnice.

LIONELLO FIUMI

I N A C C E S I B I L U L

Si din tot ce-mi părea paradis
 întrezărit, o comoară mi-a rămas,
 inaccesibilă oricui și mie însumi,
 căci în vrtejul vieții
 pentru todeauna s-a scufundat.

În acest țarc intim
 nu-s decât splendide
 avalanșe de verde care-și răspîdesc
 umbra ; e oprit să muști cu desfătare din
 aceste fructe cu sucuri tari. Aici, sub
 aceste ceruri arse de azur,
 nu poate să mîngie femeii cu pielea de piersică
 nici o mină de carne.

Comoara comorilor, o, între femei,
 tu aceea cu ochii imenși și mirați !
 Iată, pe tine nici măcar să te modeleze
 cu duioșie nu știu aceste mini,
 pe care mi le mișc inutile . . .

In românește de PETRE SFETCA

EUGEN SIMION: „ORIENTĂRI ÎN LITERATURA CONTEMPORANĂ”

*D*otat cu un spirit critic de o remarcabilă mobilitate, Eugen Simion asemenea altor contrați, confirmă și el justetea punctului de vedere călinescian, potrivit căruia „critica și istoria (literară n. n.) sint două infățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg”.

Raportată la această aserțiune a lui G. Călinescu, cartea lui Eugen Simion se cere a fi urmărită, în substanța ei, dintr-o dublă perspectivă.

Fiind, în esență, un volum de critică, Orientări în literatura contemporană, prin ce are mai rezistent, face, nu odată, dovada cuprinderii, implicite sau explicite, a actului critic curent (în deosebi cronica) în unghiul de vedere mai general propus de înțelegerea faptelor la dimensiunile istoriei literare. Evident, criticul, pe această cale, se înscrie în marea tradiție a înaintașilor. Azi, e limpede pentru toți că, opera critică, chiar foiletonistică, să-î zicem, a lui Maiorescu, Ibrăileanu sau Lovinescu, se înscrie, în cea mai mare parte a ei, în sfera istoriei literare oarecum de la sine, putându-se astfel afirma că acești înaintași, deși critici prin vocație, au slujit disciplina din urmă din mers și, într-un fel, la modul instinctiv. De altfel, raportându-se la literatura română de azi, la stadiul ei de dezvoltare în cadrele inedite ale esteticii și problematicii socialiste, date fiind deci succesele ei remarcabile și, totodată, complexe aspecte de ordin teoretic și istoric-literar pe care le ridică, e limpede că, la ora actuală, actul critic curent nu se mai poate dispensa de un asemenea criteriu de apreciere. Implicarea analizei în sfera dinamică a istoriei literare ține, în cele din urmă de însăși judecata de valoare, în accepția deplină a cuvîntului. Oare nu în ignorarea mai mult sau mai puțin completă a unui astfel de deziderat stă sursa efemerității unor volume de critică, mai vechi și mai noi, volume ai căror autori se credeau și se mai cred încă singurii autorizați să analizeze și să disocieze, la nivelul unor tomuri de o grosime respectabilă, în cimpul criticii și esteticii contemporane?

Pentru Eugen Simion, actul critic presupune efortul de a concentra cât mai multe antene ale sensibilității critice și ale capacității disocia-

live. El este prin vocație un analist, care își organizează de așa manieră foiletonul încât acesta prin structura sa mai mult sau mai puțin completă să nu piardă din vedere, dacă e posibil, niciunul din elementele proprii unei metodice și minuțioase analize. În felul acesta, cel puțin în intenție, fiecare cronică a volumului se dorește în același timp și o succintă discuție axată în jurul unei probleme de interes general. De aici și titlurile explicative (alese nu din cine știe ce sentiment al auto-supraevaluării, cum lasă să se înțeleagă Cornel Regman, în cronică sa din Luceafărul, la alcătuirea căreia umbra tiranică a miticului Zoil n-a putut fi alungată) pe care autorul le înserează la fiecare piesă critică a cărții. Mai ales analiza volumelor de poezie se desfășoară sub semnul unor idei estetice mai largi. Vorbind despre Poeme noi, Cadente și Silabe de Tudor Arghezi, criticul își propune să se așeze în jurul ideii de „luptă cu destinul” în lirica argheziană; Lauda lucrurilor de G. Călinescu invită la o discuție despre „poezia elementelor”; Cîntece împotriva morții de Eugen Jebeleanu repune în dezbatere aspecte ale „lirismului polemic și vizionar”; Aventuri lirice de Geo Dumitrescu prilejuiește pertinente considerații în legătură cu „demitizarea poemului”; iar Jocul de-a stelele de Aurel Rău — ca să mai dăm un exemplu — solicită pe critic la o reevaluare de principiu a „poeziei de notație”.

Se observă lesne că, în cazurile relevate aici, intuiția lui Eugen Simion este sigură, în sensul că între problema teoretică abordată și obiectul concret al analizei există o netăgăduită concordanță. De aceea, condiția reușitei, practic, stă în știința de a circumscrie convingător analiza în contextul teoretic și de a pune în valoare elementele cu adevărat specifice, în măsură să contureze personalitatea autorului în cauză. Operația nu-i deloc simplă — s-o recunoaștem —, dar atunci cînd își atinge efectiv ținta, rezultatul este înfinit mai solid decît în cazul unei anumite critici, de impresie-șoc, aș numi-o, care, în vanitatea celor care o practică, ar urmări, nici mai mult nici mai puțin, declanșarea unor efecte emotive, val, cel puțin egale cu acelea ale operelor literare de la care se pornește. (În treacă! fie spus, acest gen de critică, lipsindu-i efortul de obiectivare și armătura teoretică necesară, nu are decît valoarea unor jocuri de artificii, fiind, la urma urmei, produsul anemic al unui soi de pastişă sui-generis!). Din secțiunea volumului Orientări în literatura contemporană consacrată cărților de poezie, ca reale izbînzî ale autorului, în afară de foiletoanele amintite, mai citez: „Un neoromantic în tradiție eminesciană — Al. Philippide: „Poezii”. Un bucolic modern — Ion Horea: Coloana în amiază”, Ironie și patetism sentimental — Al. Andrișoiu: „Constelația lirei”, după cum și cronicile pe marginea volumelor lui Nichita Stănescu (O viziune a sentimentelor), Cezar Baltag (Vis planetar) și Ion Alexandru (Cum să vă spun).

În deosebi analiza volumului Poezii de Al. Philippide mi se pare exemplară pentru autenticul talent de critic al poeziei cu care este dăruit Eugen Simion. Cronică aceasta — asemenea altora din părțile Istoriei literaturii române a lui G. Călinescu, care s-au constituit de la sine pornind din articolul de critică curentă, fără nici-o exagerare, poate fi oricînd valorificată ca un veritabil capitol de istorie literară. Ideea neoromantismului de tradiție eminesciană în lirica lui Al. Philippide este, fără

Indoială, o valoroasă „descoperire” a lui Eugen Simion și peste ea nu cred că se va mai putea trece de aici încolo. „S-a vorbit — zice Eugen Simion la un moment dat — de nota elegiacă a poeziei lui Philippide. „Al. Philippide e un mare elegiac”, incheia, în Istoria literaturii române compendiu, G. Călinescu — de aripile lui Poe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin, ce se simt în versurile din Stînci fulgerate și Visuri în vâietul vremii, de influența expresioniștilor germani, de tehnica dantescă și de gnomismul mimat cu sinețe, dar e cit se poate de curios cum nu s-a observat eminescianismul său”. Și mai departe: „În scrierea poetului într-un context de artă modernă (neoromantică, expresionistă!) s-a făcut în chip convingător, uneori chiar cu abuz în stabilirea corespondențelor. Dar, ca și în cazul lui Blaga, poezia lui Philippide, fecundată de izvoare lirice universale, e un produs al tradiției literare românești. Alături de Blaga, poetul Stîncilor fulgerate e un continuator prestigios al lui Eminescu, în cadrele și cu formula proprie viziunii sale și epocii în care s-a format”. Departe de a rămîne la stabilirea în principiu și la modul enunțiativ a corelației, exegetul, în continuare, se explică limpede și concludent, arătînd că Al. Philippide e un eminescian „de structură: „Figurația poetică e alta, tipul de sensibilitate, iarăși, se diferențiază, dar, prin atitudinea profund romantică de a reacționa în fața dramelor existenței, în aspirația uranică, în chipul de a acorda bătaia inimii sale cu mișcarea astrelor și, mai ales, ca poet în exclusivitate, aproape, al visului, al reprezentărilor onirice vaste și surprinzătoare, Philippide este, cu hotărîre, un eminescian”.

Nu-i mai puțin adevărat însă că plecînd de la categorii doar indirect implicate în necesitatea unei judecări estetice ferme, așa cum se împlî în titluri precum Lirica și valorile morale ale epocii — M. Beniuc: „Cu faruri aprinse” sau Poezia și atitudinea etică — Ion Brad: „Mă uit în ochii copiilor”, fatal, criticul nu mai are cum surprinde calitatea dominantă a autorului luat în discuție. De data aceasta, analiza navighează fără busolă și, în ciuda unor observații întemeiate, rezultate din „infidelitatea” față de titlul loiletonului, impresia generală este de dispersare a judecății, ducă nu mai punem la socoteală și riscul unui anumit viraj apologetic, cum se întîmplă în cazul destul de modestei culegeri de poeme a lui M. Beniuc. Cred că nici analiza poeziei Ninei Cassian (însuși titlul sună puțin sentențios și restrictiv: O mitologie poetică a cotidianului? Cerebralizarea pasiunilor), nu este orientată pe direcția cea mai potrivită. Vreau să spun că așa-zisul cerebralism al poetei e într-o mai mare măsură un element pozitiv de substanță al liricii sale, decît înclină să creadă Eugen Simion. De fapt, aici e vorba de o disimulare organică a sensibilității poetice, menită să ducă la cenzurarea exultanței lacrimogen feminine, printr-o infiluzie de masculinitate, dacă mă pot exprima astfel. Totodată e vorba de dorința de a plasa poezia feminină contemporană într-un context de dezbatere etică majoră, prin refuzul aerului slătut și saturat de bovarisme minore al unei anumite poezii devitalizate, de album și de alcov.

În sfîrșit, aș mai spune că, oricît de notabile, volumul Singur printre poeți de Marin Sorescu și poemele lui Ion Gheorghe, faptic, nu acoperă nici de departe necesitățile unei discuții foarte grave în plan teoretic.

privind destinele parodiei și ale poemului epic, în contextul poeziei române contemporane.

Cititorului volumului, în legătură cu problemele poeziei, înainte de a lua cunoștință cu punctul de vedere al criticului față de un poet sau altul, i se oferă o imagine de ansamblu prin studiul Universul poeziei contemporane: tipuri de sensibilitate. Utile ca instrumente de informație sintetică (inițial, studiul a fost o inteligență preiață la culegerea Poezia română contemporană, Biblioteca pentru toți, nr. 250), asemenea încercări, la ora actuală, nu mai pot satisface decât într-o redusă măsură exigențele unei analize critice cu adevărat diferențiate și locul lor într-o carte de critică apare, de aceea, oarecum stingher. Aș dori să fiu bine înțeles. Studiul, luat în sine, e meritoriu și ideea cu atare — tipuri de sensibilitate lirică în poezia contemporană — e bine tratată. Dar, întrucât el se vrea exhaustiv, panoramic, și nu o simplă introducere la eseurile ce urmează, se crează un evident decalaj între importanța acordată unui autor față de altul, dincolo de valoarea lor reală. De exemplu, M. R. Paraschivescu, discutat doar în studiul sintetic, riscă să se impună atenției cititorului ca o prezentă mai puțin însemnată decât, să zicem, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu etc., deși, în fond, criticul nici nu s-a gândit la așa ceva. Prin urmare, chestiunea ține și de însuși echilibrul interior și de unitatea în substanță a respectivei despărțituri a cărții. Mai puțin bogată în nume de autori, partea consacrată prozei conține și ea câteva articole de o reală soliditate analitică și de o fină intuiție a valorilor estetice. Articolele cum sînt: Tipologia Scrinului negru, Realismul liric — Zaharia Stancu și O viziune tragică a periferiei — Eugen Barbu: Groapa se vor (și realmente izbutesc!) adevărate puneri la punct în probleme mai mult sau mai puțin controversate. Dintr-o perspectivă oarecum retrospectivă asupra subiectului, a interpretărilor de care acesta s-a bucurat, criticul operează distincții și emite judecăți concluzive de cele mai multe ori revelatoare. Evident, mai pot interveni amendamente sau cu unele opinii poți, pur și simplu, să nu fii de acord, dar meritul lui Eugen Simion este de a fi îndrăznit să vină, înarmat cu argumente bine alese, cu puncte de vedere fundamentale ce nu pot fi ignorate.

Nu îndeajuns de articulată și ezitantă în punctul final al judecății de valoare mi se pare cronica despre Cordovanii a lui Ion Lăncrănjan. Mai trebuie să spun că, personal, n-am putut fi deloc convins de pledoaria înflăcărată a lui Eugen Simion pentru abracadabrantul experiment care este schița Sunetele a lui Nicolae Velea. Curios este că această pledoarie se produce în defavoarea analizei atente, pe care, îndreptătit, ar fi cerut-o alte scrieri ale cu totul interesantului prozator.

Spuneam la început că deosebita capacitate a criticului de a se plasa în unghiul de vedere al istoriei literare, rezidă în două aspecte. Unul, implicit, a fost relevat pînă aici și el stă tocmai în puțin'a reală de a judeca o scriere nouă din perspectiva largă a procesului de selectare și determinare a valorilor în planul istoriei literare.

Al doilea aspect, învederează și el de prezenta carte, alături de valorosul studiu Proza lui Eminescu, e probat de faptul că Eugen Simion este el însuși un foarte talentat practician în cîmpul istoriei literare.

În Siluete critice, ultima despărțitură a volumului, autorul abordează (cu excepția articolului Sinteza și disocieri în istoria literară) specia critică pe care aș numi-o a portretului de structură analitică. Dacă cele spuse despre Perpessicius, plasat pe drept sub semnul „criticii artistice”, deocamdată, nu depășesc stadiul unor utile și judiciose comentate lișe de lucru (ce pot fi oricând reuate!) „siluetele” dedicate lui Eugen Lovinescu și Paul Zarifopol sînt, aș îndrăzni să spun, de pe acum, modele ale genului în timpul istoriei noastre literare de azi. Calitatea cea mai de seamă a celor două portrete, artistic vorbind, (de data aceasta se poate vorbi de o artă a criticii!), stă în siguranța cu care autorul știe să treacă dincolo de document și să vadă esența, de o parte, iar de alta în dezinvoltura cu care sînt escaladate prejudecățile.

Cele două figuri marcante ale literaturii noastre interbelice sînt repuse temeinic în drepturile lor, ca scriitori și gînditori, prin relevarea a ceea ce cu adevărat definește în chip pregnant personalitatea lor. Chiar dacă înclini la un moment dat să crezi că autorul studiului, furat de pasiunea demonstrației, e tentat să treacă ceva mai ușor decît s-ar cere peste abaterile de la obiectivitatea critică a lui Eugen Lovinescu, nu poți să nu observi că Eugen Simion a spus lucruri fundamentale despre arta de critic a mentorului de la Zburătorul. Despre studiul dedicat lui Zarifopol, dată fiind strînsa demonstrație de care dă dovadă, uneori de o meticulozitate în urmărirea ideilor împinsă pînă la didacticismul de bună calitate — e deajuns să spunem că, citindu-l, ești constrîns să te întrebi de ce mai înțrzie oare relipărirea (selectivă!) a operei acestui original, talentat și îndrăzneț critic?

Bogat în idei și de o ascuțime polemică bine orientată, articolul Sinteza și disocieri în istoria literară (inspirat de lucrările: Lucian Blaga de Ov. S. Chrohmălniceanu și Literatura română la începutul secolului XX de D. Micu) poate nemulțumi într-o anumită măsură. Pasionat de actul disocierilor și al comunicării de puncte de vedere noi, Eugen Simion amină mereu evidențierea atentă a serioaselor calități ce străbat lucrarea lui D. Micu, pentru ca, pînă la urmă, totul să fie rezolvat prin trimiterea cititorului la alți recenzenți ai respectivului studiu.

Dar, Orientări în literatura contemporană — pe drept distinsă cu unul dintre premiile Uniunii Scriitorilor pe 1965 —, certifică prezența unui critic deja matur, sigur pe unellele sale, pe care generația scriitorilor tineri de azi și-l va revendica oricînd cu mîndrie.

NICOLAE CIOBANU

VERONICA PORUMBACU: „ÎNTOARCEREA ÎN CYTHERA”

Ciudat... poeta redevine ea însăși, își redescoperă vocea proprie, acompaniîndu-se cu un instrument neoclasic. Această Cytheră a Veronicăi Porumbacu nu este nici baudelairiana insulă tristă și neagră

(„ile triste et noire“), nici — antipod — idilicul ostrov, al lui Samain, cu țărături de-argint în bătaia valurilor roz, peste care suie luna („La lune doucement se lève sur Cythère“). Nu, această Cytheră este o impersonală, abstractă „țară cu-amor legendar). Lângă mare — „între stîncile țărului, tufă de ararii“ — femeia așteaptă, la ora rememorărilor, un nou „embarquement pour Cythère“, dînd acestei aventuri un sens (desigur !) erotic și, implicit, unul poetic : Pe țărul uzat de cuvinte, în noi dialecte carnale, / risînesc în nisipuri un pumn de scoici străvezii“.

Iată o excelentă caracterizare pentru versurile micului volum : „un pumn de scoici străvezii“. Culorile s-au estompat, nuanțele s-au șters pînă la transparență : „Prin mine trece soarele ca printr-o frunză, / Toate nervurile se văd, vine umbră.“ Prisosului de culoare, fauvismului juvenil i se substituie grafica sobră, desenul sumar, bine aerisit, caligrafia discretă. Este acesta, evident, un semn al vrstei. După diverse experiențe unele esuate*), după simptome de depersonalizare, poeta se regăsește pe sine, se întoarce la momentul debutului erotico-poetic — cu ale lui „dialecte carnale“, explozii cromatice etc. — încercînd să reînnoade firele, mult subțiate acum ; ceea ce ține ea în mîna fiind o plasă diafană, o geometrică pinză de păianjen (în care senzuala Cytheră se mistuie castă ca un diamant de rouă), o imperceptibilă textură de nervuri. Un delicat schelet de frunză incapabilă de-a mai reține culorile. Iată — în stil baconskyan ! — regretul după culori și parfumuri :

Oprîți-vă, spectre solare ale anilor mei !
Nu vă rotiți nebunește, topindu-vă-n alb !
Întoarceți-mi iarăși culorile,
să le pot legăna cite una,
să le pot săruta rînd pe rînd.
Vreau să mă mistui prelung
în roșul mușcatei
(mai pilpiie candela ei
pe ruinele copilăriei ?),
Vreau să gust în felii parfumate
portocala basmelor mele.
Vreau să mă joc cu cercul de aur
pe maidanele cerului
(nu mai rămîn
cu praf de soare pe degete ?)
Vreau să zbucnesc înc-o dată
în verdele crud,
să reintru-n albastru, —
vreau să-mi înfășur visarea
în cerșile vinete,
să vorbesc violet,
din nou răsărind în aprilie.

(Curcubeu)

* nu ignor reușitele din Diminețile simple (1961) și Memoria cuvintelor (1963).

Intorcerea în Cythera e oarecum tardivă, ireneziei vitaliste nu-i corespunde, pe planul expresiei, un „dialect carnal”. Femeia este văzută vegetal, ca tufă de arariel sau ca un nai de trestie.. Soarele trece prin ea printr-o frunză. Are surori cu păr verde și e soră cu foile trifoiului. Trăiește ca un simbur în măr. Îndrăgostiți sînt urzeală printre ierbi. Descind — cu vorbele lui Blaga — „dintr-un basm vegetal, al răsurii”. Și așa mai departe, acestui „dialect vegetal” corespunzîndu-i uncori, „realități minerale”. Și — nu numai metaforic! — florile sînt „farfurii ca dairale de-aramă” și frunzele sînt „talgere verzi”, o teamă de mineralizare, de timp, de moarte insinuîndu-se pe nesimțite în suflet, mai pregnantă decît jubilația la spectacolul policrom al toamnei :

Toamna sînt din nou un nabab al culorilor lumii
Îmi presară salcîmii cărarea cu frunzele cit o pară,
verdele-arțărilor cade în palme de aur,
Pe nobile foi de stejar se-așterne o suflare de-aramă,
iedera prinde, la cea dintii brumă, patina vremii cărunte,
talerii teilor au, rotunzi, mai multe carate,
monezile mari de viață palmată sînt efișii de sînge,
vîntul le-aruncă pe toate, le-adună
apoi în grămezi,
și foc li se dă într-un șanț,
în marginea drumului,
topind metalele toamnei, și-ntorcîndu-le țărnei.
(Ceasul increderii)

Stilul e tot baconskyan! („Culori, culori, înainte de stingere”... „O, anotimp al iubirii tîrzii și-al zugravilor!”... „Niciodată n-am fost mai bogat, niciodată mai darnic”... „Cînd frunzele cad peste mine prin parcuri...” (A. E. Baconsky, Cromatism).

Alteori sentimentul timpului este numai mimat în niște fugare notații, mult prea abstracte sau prea generale spre a avea vreun ecou. „Dintr-odată / veșnicul timp își numără / orele” (Unde e azi?). „Cine tresare? Acum / se naște în mine / timpul” (Bună-Vestire). Artificiul e vizibil : două-trei notații, în maniera cunoscută, după care — concluzia : „Cine tresare? Acum...” etc.

Însă prezența albelor statui istriene, în decor stilizat, rarefiat, neoclasic, a melodiilor de nai (la flûte de Pan), a faunilor și a nimfelor cu păr verde e legitimă. Domină albul Heladei sau albul polar (Urși albi) și verdele campestru. Gesturile se ritualizează. Pînă și actul polenizării artificiale, a florilor de turnesol, (pur motiv de poezie de notație!), devine solemn și sacerdotal și se cere cîntat într-un simili de metru antic : „În straniu dans ritual / evoluează fetele-n cîmp, / mlădioase, domoale, printre zveltele flori / după soare-ntorcînd / privirile veșnic. / Cărui zeu păgîn i se roagă. / pe rînd atingînd / farfuriile florii, / ca dairale de-aramă ciudate și veșnic / nesunătoare ? / Ori poate răsună / și totul e neauzit în clopotul verii, / poate că și dairălele / închipuie numai / sacru, sărutul / buzelor florii-femeie / ce-așteaptă polenul, / înfiorată. / în timp ce fetele înseși / sînt azi preotesele ce le cunună.” (Polenizare).

Inscripții pe scoici străvezii sau — In terminologie blagiană — versuri scrise pe foi uscate (sau nu) de vie. Acest apel la „terminologia blagiană” nu se vrea o simplă figură de stil. Există la Veronica Porumbacu un real sentiment al vieții trăite la rădăcina ierbii, un început de panism nedus însă pînă la abandonarea conștiinței sub imperiul simțurilor sau al somnului naturist. „Îmbrățișați să cădem pe ruguri de frunze” (Tomnatecul dar) sau „Culcată pe spate, la mal confundată cu piatra, sînt vară spălată de valuri”, sînt atitudini blagiene ... din care poate trage concluzii „filozofice” : „Și fluxul vine și pleacă / și evuri neodihnite se sparg și dispar, / o dată, / de-o sută de ori, / o mie de ani...” (Statui Istriene).

Desigur, Veronica Porumbacu — am mai spus — nu e o deslănțuită a culorii, un fauve al senzațiilor, cce ce o caracterizează fiind arta subtilă a desenului mult stilizat. Iată un splendid „Motiv de scoarță” :

Cerbi împrejur, țesuți într-o silvană —
urzeală-a-îmbrățișării Pe covor.
O ciută eu, aduîmecînd ușor
în umbrele pădurii de aramă.
Ce corn aud sunînd, de vinător ?
Pe umăr cine-mi-a-instelat o rană ?
Șterși stropii răsăriți, cu o maramă,
și nuntă-apoi în singeriu decor.
Dar cînd să ne desprîndem dintre cerbi
cu trupul greu ca de-o beție-n cramă,
în care vinul greu dintr-un urcior
ne-a modulat aeriana gamă,
lîrziu, purtați de o suveică-n zori,
ne-am fost trezit urzeală printre ierbi.

Sau această ultrasensibilă reprezentare, de eros oriental : „Te iubeșc / Au zburat de pe buzele roșii / două păsări albe, / Au bătut din aripi, căutîndu-te. / Le-a rănit orizontul pustiu, / Le-a însingerat depărtarea. / Și s-au întors bătînd din aripi / două păsări roșii / pe buzele albe.” (Ceasul încrederii).

ȘERBAN FOARȚĂ

DOUĂ SPECTACOLE LA TEATRUL „MATEI MILLO” — TIMIȘOARA

SHAKESPEARE: „CE-AȚI VOI”

Cu *Ce-ați voi* sau *A douăsprezecea noapte* de W. Shakespeare în regia Mariettei Sadova, Teatrul Matei Millo, înscris o remarcabilă realizare. Comedia a fost scrisă în jurul anului 1600 și reprezentarea ei este consemnată de John Manningham în jurnalul său din 2 februarie 1602 deși se pare, după alte surse, că s-a jucat încă înainte de această dată. Viața dramaturgului se duce în această epocă sub semnul nesiguranței. Imprejurări nefavorabile, căderea lui Essex, precum și influența puternică a puritanilor de la curte, pun teatrul, dar mai ales pe slujitorii lui, într-o situație precară. În ajunul conjurației, trupa lui Shakespeare joacă *Richard II* cu aluzii vădite la Elisabeta, ceea ce a dus la interdicția de a juca nu numai la Londra dar și în provincie, trupa fiind semnalată în acest timp în Scoția.

Fără înțelegerea acestor împrejurări, comedia ar putea părea, la o privire grăbită, facilă și lipsită de mesaj. În Iliria doi nobili se joacă de-a dragostea: ducele Orsino iubind și contesa Olivia refuzându-i sentimentul. Viola, naufragiată pe țărm, crezându-și fratele pierdut, se deghizează în bărbat intrând sub numele de Cezario în slujba ducelui. Devenindu-i slujitor de încredere, acesta o trimite cu mesaje de dragoste la Olivia. Contesa se îndrăgostește de Cezario în timp ce Viola — Cezario iubește pe Orsino. Confuzia provocată de apariția lui Sebastian, fratele gemăn al Violei, răstoarnă toate lucrurile, dându-le pe față și aducând piesei un sfârșit fericit.

Un subiect banal care, cu toată măiestria cu care este condusă desfășurarea dramatică, ar rămâne tot banal, dacă acest cadru n-ar fi doar un pretext în care Shakespeare plasează pe puritanul Malvolio (ce nume semnificativ!) personajul central al piesei, demascat în toată goliciunea de farsa pusă la cale de slujitorii Oliviei în frunte cu Sir Toby Blech, unchiul ei. *„Te prețuiești prea mult, Malvolio, și sînt încredințată că boala dumitale de stomac e de vină că ți-ai pierdut gustul de viață și nimic nu te-amuză. Cînd ai o inimă caldă și o conștiință curată, buna dispoziție vine de la sine și nu ți-e drept ghiulea de tun o săgeată de vinat vrăbii. N-au de ce să te scandalizeze libertățile pe care și te ia nebunul, așa-i datina, numai omul care s-a deprins să-i tot cenzureze pe ceilalți atît ascunzișuri în orice glumă.”*, îi spune Olivia infumuratului Malvolio. Si cîți Malvolio n-or fi fost la curtea Elisabetei scandalizîndu-se de vorbele de duh ale dramaturgului și-n care-și recunoșteau cu siguranță micimea sufletească.

Comedia, ca de altfel întreg teatrul lui Shakespeare, ridică regiei multiple și dificile probleme. Ele au fost rezolvate cu iscusință într-o viziune unică în felul ei.

Introducerea în atmosfera de dragoste ce învăluie întreaga acțiune se face în sunetele unei melodii specifice prin recitarea sonetului 130: „*Jubila mea nu are ochi de stele*” și a sonetului 51: „*O frumusețea ce frumoasă pare Cînd poartă adevărul pe-a ei frunte*” de către Lulu Popescu-Pop. Feste, bufonul, interpretat de artistul emerit Gheorghe Leahu, cîntă pe melodiile originale ale epocii, iar schimbarea decorurilor de la tablou la tablou se face în acordurile unor fraze muzicale scrise de Frescobaldi în timp ce balerini Ioan Magdin și Virginia Jorovăț încearcă în semiobscuritate un duet coregrafic de dragoste.

Regia a dozat cu grijă intensitatea scenelor în așa fel încît povestea de dragoste să fie doar cadrul în care aparitia și evoluția lui Malvollo. În interpretarea lui C. Anatol, să aducă adevărata semnificație a piesei care a purtat cîndva drept titlu chiar numele acestui personaj. Decorurile inteligente concepute și frumos executate de Emilia Jivanov — mai puțin costumele Doinei Almăjan-Popa —, întregesc atmosfera de epocă dînd întregului spectacol o greutate în plus.

Se cuvine să menționăm coeziunea, spiritul de colaborare al întregii echipe de actori aleși cu grijă fiecare la locul cel mai potrivit și care aduc, datorită adecvatei coordonări regizorale precum și meritelor proprii, unitatea întregului spectacol în care vom regăsi un veritabil Shakespeare.

Artistul emerit Gheorghe Leahu realizează un Feste complex, plin de duh, nebulant, dar și melancolic și nostalgic, de la cîntecul „Vino moarte” pînă la finalul amar „Cade ploaia, bate vînt”, într-un joc subtil arătînd încă odată registrul amplu al posibilităților sale creatoare.

C. Anatol în Malvolio adîncește personajul, reliefind în gesturi și în tonalitate, evoluția interioară a acestei slugi aristocratice. Orgoliul, beția grandoarei, manierele sever puritane, falsă prestație, sînt minuite cu dezinvoltură de un talentat actor ce depășește întotdeauna pe regizor. Se cuvine să menționăm în chip deosebit scena din grădina cînd, după citirea scrisorii, Malvolio își făurește „ținuta” și „visele” și-n care actorul s-a întrecut pe sine.

Cei patru care pregătesc farsa jucată lui Malvolio, artistul emerit Ștefan Iordănescu în Sir Toby Blech, Alexandru Ternovici în Sir Andrew Aguecheek, Garolita Bejan în Maria și Miron Șuvăgău în Fabian, aduc comicul surulent specific shakespeareian merițînd din plin aplauzele la scenă deschisă. Ștefan Iordănescu păstrînd măsura, reținut uneori, explodînd de cele mai adesea, realizează un excepțional Sir Toby care deși din familia lui Falstaff este totuși superior acestuia.

Plin de demnitate dar măcinat în același timp de dragostea neîmpărtășită a Oliviei, Miron Nețea în Orsino, ducele Iliriei, aduce un peisaj sufletesc bogat, scripitor, în care sentimentul și poziția socială se află într-un permanent conflict.

Ovidiu Moldovan în Sebastian, Gheorghe Pătru în Antonio, George Lungoci în Căpitanul de vas, Daniel Petrescu în Preotul, Eltimie Popovici în Valentin, Ștefan Sasu în Curio, Radu Negreanu în Pajul Oliviei și Ioan Bogdan completează acest reușit spectacol. De notat exuberanța lui Ovidiu Moldovan în Sebastian, cumînțenia lui George Lungoci în Căpitanul de vas, și mai ales gravitatea lui Gheorghe Pătru în Antonio.

Florina Cercel în Viola, cu apariție plăcută și plină de grație, se lasă uneori furată de replicile care n-au suficientă acoperire fiind doar spuse fără să fie în același timp și ghidite. Adîncirea rolului și mai ales acordul dintre ghîd și acțiune pe care sîntem îndreptățiți a le cere talentului dumisale ar acoperi în întregime acest rol dificil.

Cu multă prestație, Dora Chertes în Olivia, mohorîtă și distantă, apoi sfîșiată de dragoste, oscilînd între demnitate și sentiment, realizează un rol remarcabil.

De menționat muzica de scenă a lui Eduard Weiser, sonorizarea lui Tudor Heltmann și regia tehnică a Veronicăi Colberti.

Ce-afți voi sau *A douăsprezecea noapte* în care marele Will exploatează toate procedeele comice exersate în comediile anterioare, reprezintă o sinteză a acestora. Comicul savuros al lui Toby, humorul sec al lui Malvolio, subtilitățile lui Feste se împletesc în jocul dragostei într-o amplă orchestrație pe care viziunea regizorală a stăpînit-o, desfășurînd-o cu virtuozitate și realizînd cel mai bun spectacol al stagiunii.

ION MAXIM

G. B. SHAW: „MAIOR BARBARA”

Să înfățișezi spectatorului contemporan ideile lui G. B. Shaw de la începutul secolului, privind alcătuirea socială burgheză, tarele ei și soluțiile întrezărite de el atunci, e o întreprindere ispititoare dar nu lipsită de riscuri.

Prin 1905 când scria *Major Barbara*, faimosul dramaturg englez scruta cu agerimea și curajul care-l caracterizează, apogoul capitalismului în cel mai prosper dintre statele europene. Șocat de impetuoaasa cruzime a expansiunii acestuia, fascinat de evidența lui vigoare momentană, el nu se sfiește să ridice perdeaua de pe laturile mascate ale mecanismului său dar nu-i descifrează caracterul exploatazător și în consecință nu întrevăde nici cauza, nici leacul mizeriei maselor. Partea valoroasă și rezistentă a piesei stă în justa interpretare a caracterului acaparator al capitalismului și în demascarea lucidă a colaborării dintre acesta și biserica pe care și-a subordonat-o. Nedescoperind însă adevărata sursă a mizeriei și neintrevăzând forța în stare să făurească o nouă societate, dramaturgul concepe ca posibilă — ba chiar ca pe unica operantă — soluția fabiană a concilierii dintre capital și proletariat pentru realizarea prosperității generale. Este evident că, considerația — dacă nu și simpatia sa — merge către Undershaft care poate oferi muncitorilor din uzina sa, condiții omenești de trai și e în stare (se laudă el și crede autorul) să contribuie prin forța armelor pe care le fabrică la nimicirea sistemelor învechite. Fabricantul de armament Undershaft e atotputernic fiindcă are destui bani ca să cumpere tot ce vrea. A cumpărat trufia aristocrației sale soției care s-a despărțit de el pentru a-și feri copiii de imoralitatea tatălui lor care „nu se mulțumește să făpluiască răul ci-l și propovăduiește” (respingind ipocrizia eticii „lumii bune” care dezaproabă imoralitatea dar o practică) însă nu se sfiește să trăiască din banii lui. Banii acestia rezultă din negustoria de moarte alimentează dealfte și organizația filantropică, Armata salvării, și orgoliul ficel sale Barbara — care sculată de grijile materiale își îngăduie luxul de a se ocupa de „mintuirea sufletelor”. Tot ei vor îngenunchia în cele din urmă sfidarea generozității fără busolă a Barbarei și logodnicul ei profesorul de groacă, Cusins.

Logica subiectului exclude așadar putința unui conflict real. Din moment ce banul e „irezistibil” nu-i poți opune decât împotriviri iluzorii; ciocnirea dintre Undershaft și Barbara vine din deosebirea de preocupări, iar concilierea din identitate structurală. Barbara face parte ca și tatăl ei din categoria viguroșilor. Excepționala vitalitate a părintelui a realizat performanța urcușului de la treapta cea mai umilă până în vârful ierarhiei sociale, cucerind puterea în condițiile crâncene ale junglei capitaliste. Liberă de preocupări economice fiica lui trebuie să caute un alt deuseu pentru neobișnuita ei energie. El găsește pe plan spiritual: ocupația ei va fi mintuirea sufletelor. Cu zelul caracteristic firilor puternice îmbracă uniforma armatei salvării și se apucă inimos de treabă înarmată cu supă și rugăciuni. Tatăl ei care a experimentat pe piele proprie corelația dintre existență și conștiință — și care pe deasupra e donatorul pomelilor meschine împărțite de armata salvării pentru anestezierea conștiințelor învrăjbite de mizerie, cu scopul de a fi lăsat să prospere nestingherit, — distruge fără ezitare falsul mit despre măreția misiunii cu care se fletează orgoliul ei și în care se desfășoară tinerețea ei generoasă și o invită să vină alături de el demonstrându-i că numai bunăstarea poate mintui sufletele oropsite. Pentru logodnicul ei, inteligentul și firavul Cusins care s-a alăturat Barbarei atras de farmecul și idealurile ei (către care îl mână fragilitatea fizică ce aspiră la o compensație de vitalitate, și educația umanistă), are un argument în plus: răul nu poate fi stîrpit decât prin forță. „Sărăcia și sclavia au rezistat veacuri de-a rindul predicilor și articolelor voastre, n-or să reziste mitralierelor mele.” „Nu predicați împotriva lor... „Nimiciti-le!”... „Cînd votezi nu faci altceva decît să schimbi numele celor din guvern. Cînd împuși atunci răstorni guvernul, încep noi epoci, dărîmi o ordine veche și înscăunezi una nouă! E adevărat din punct de vedere istoric, domnule cărturar, da sau ba?” — „E adevărat!” recunoaște Cusins, „Mi-e rușine că trebuie s-o recunosc, Mi-e scribă de sentimentele dumitale, Mi-e groază de firea dumitale. Te înfrunt în toate felurile. Totuși e adevărat! Dar n-ar trebui să fie adevărat!...” — „Preschimbă acest «n-ar trebui» în poruncă omule! Vino să fabrici explozibil cu mine. Ceea ce aruncă în aer oameni, aruncă în aer și societăți.”

Atrăgând pe Barbara și pe Cusins, Undershaft își aliază puterea de muncă și inteligența întru aplicarea doctrinei sale care consideră banii și praful de pușcă drept unicele mijloace eficiente de soluționare a problemelor vieții. Îmbogățirea cu orice pret e după el singura politică sănătoasă. Cu alte cuvinte numai dezvoltarea capitalului poate mîntui omenirea de sărăcie. E clar că autorul e, ca și Cusins, convins de temeinicia acestei filozofii pe care de altfel o detestă, deși nu-i vede reversul și nu-și dă seama că prosperitatea capitalului se alimentează din spoliere, că îmbogățirea unora atrage automat sărăcirea altora, că salariile lucrătorilor cărora Undershaft se laudă că le asigură o viață bună reprezintă numai o parte din ceea ce produc ei, că restul intră în buzunarul fabricantului care-i aruncă în stradă de unde-i culege armata salvării servindu-le capătul unei vieți de muncă istovitoare, supă și umilintă, că alți vreme cît Undershaft dispune de armele pe care le fabrică ele nu slujesc decît o singură cauză: profitul capitalist. Distrugerea nedreptăților și vechiului răufăcător nu e pentru el un punct programatic, ci numai moneda morală cu care cumpără conștiința lui Cusins determinîndu-l să-și pună creierul în slujba producției de arme.

Demonstrația nu se oprește aici. Dramaturgul aruncă o privire mai departe în viitor și lăsîndu-se păcălit împreună cu Cusins și Barbara întrevede posibilitatea realizării unei vieți și personalități superioare pornind de la banii și tururile lui Undershaft. Recunoscînd atotputernicia capitalului și alăturîndu-se lui Undershaft, Cusins și Barbara nu capitulează conștient, nu abdică de la idealurile lor, ci cred că au găsit mijlocul de a le împlăni conștient concedii tactice inevitabile. Patosul proclamațiilor lor finale nu poate suplini însă debilitatea argumentelor nici atenua factura utopică a angajamentelor. Cusins declară „război războiului” din postura de fabricant de arme, iar Barbara își reia „munca pentru Dumnezeu” într-un mediu ucigaș.

Piesa nu e o operă de critică și dezavuare consecventă a capitalismului. Pentru spectatorul nostru care a participat la transformarea socialistă a societății, demonstrația lui Shaw e bine înțeles caducă. Numai considerațiile critice își mai mențin interesul pentru el.

Spectacolul timișorean, pe care regizorul Constantin Anotol îl făgăduiește în caletul program „clar” și „lucid”, adoptă dealtmînteri o ținută de document scrutat cu detașare de la nivelul unei înțelegeri superioare celui care l-a creat. Această concepție refuză faptelor înfălișate fascinația fenomenului viu cu care te identifice — refuz nu lipsit de temel — dar care pauperizează ritmul și atmosfera. Decorul (Doina Almăjan-Popa) — care respectă de altfel indicațiile autorului — e static, culisele mute, spectacolul e lăsat în grija replicii care răsună într-o ambianță aproape incremenită. E un punct de vedere de extremă sobrietate care nu poate fi repudiat în sine, dar care pretinde direcției de scenă o extremă atenție în luminarea înțelesurilor și dirijarea jocului actorilor. Dintre „prezicerile” și „descoperirile sociale de importanță deosebită”, pe care regia le găsește în text și-a căror revelare scenică susține că a constituit preocuparea sa de căpetenie, spectacolul evidențiază ipocrizia moralei aristocratice și versatilitatea bisericii care continuă să distribuie narcotice spolițiilor sub forma organizațiilor filantropice finanțate de capital. În acest sens scenele de la azilul armatei salvării sînt printre cele mai realizate. Capitalismul e lăsat însă să scinteieze atrăgător iar Cusins să ne persuadeze că va nimici războiul cu armele fabricate de Undershaft.

Neorientat suficient în înțelegerea semnificației personajelor pe care le interpretează, actorii tribulează. Cei vîrstnici avînd experiența se descurcă mai bine; cei tineri care nu au experiență, nu se prea descurcă și sînt evident stîngheriți în deținerea unor personaje pe care nu le-au descifrat totmai clar. Florina Cercei de pildă, care posedă date esențiale ale personajului care i s-a încredințat: un temperament viguros, fermec, sensibilitate, timbru vocal grav, n-a știut cum să alcătuiască din ele chipul Barbarei cu natura ei austeră și combatantă care disprețuiește răsfăturile de salon la care o îmbră condiția de femeie și bogătașă, preferînd să lupte pentru o cauză. Actrița face din ea o ingenuă exaltată, un personaj fermecător desigur, dar a cărui factură nu justifică pasiunea inteligentului Cusins, nici năzuința puternicului ei tată de a-și face din ea o aliată. Ovidiu Moldovan care și-a înțeles atît de bine rolurile anterioare nu l-a intuit pe Cusins căruia i-a făcut un portret cît se poate de echivoc. Dacă Barbara prezintă pentru Undershaft fascinația energiei active, indispensabile oricărei înfăptuiri, Cusins prezintă interesul inteligenței fără de care nu e cu putință creația. Cusins iubește în Barbara capacitatea de a se dedica unei misiuni și întrevede în ea o posibilă tovarășă de luptă pentru realizarea unui ideal. Ovidiu Moldovan li face însă curte

în actul I, într-o manieră care-l ipostaziază în probabil viător de zestre, substituind personajului din piesă care impune tuturor prin înută și inteligentă un smecher descureăret. În actul II apare ca un farsor cu scop lucrativ, pentru ca în actul III să-și descopere brusc vocație de reformator, visînd patetic să suprimе războiul cu urmele lui Undershaft. Acordul final în care cei doi tineri se îmbată naiv cu himere sublime își pierde caracterul de pact solemn între doi misionari și devine o idilă oarecare între un băiat și o fată care se vor căsători. Dora Chertes (Sara Undershaft) e agreabilă, dar cu o personalitate vagă, iar hazul lui Miron Șuvăgău (Charles Lomax) se potirnește în lincezeala ambiantei și-si pierde suflul. Ștefan Sasu (Stephen Undershaft) caricaturizează excesiv, infățișându-ne în locul respectabilului fiu al lady-ei Britomart — tinăr bine crescut, avînd ștaiful specific institutelor de educație ale înaltei societăți britanice — un mușunache cu fumuri, fecior de bani gata mărginit și infatuat, pină în actul III unde părăsește morga stupidă și scintelază de autentic entuziasm admirativ. O compoziție excelentă realizează Ricardo Colberti în rolul lui Undershaft, din care nu face un monstru, ci un individ puternic, capabil, lucid, care nu se împiedică în scrupule — ba-și permite chiar luxul de-a avea un incontestabil farmec personal — un personaj remarcabil căruia conștiința puterii îi dă o dezinvoltură inaccesibilă celorlalți. Cora Ionescu îi alătură chipul făurit din linii ferme, a unei aristocrate îndecajuns de energetică spre a-și impune punctul de vedere în afacerile domestice, dar nu suficient de inteligente pentru a abandona prejudecățile vetuste ale clasei sale. În scenele de la azii se remarcă personajul Rummy Mitchens, foarte bine compus de Angela Costache care-i dă un relief pitoresc și-un haz admirabil dozat, Peter Shirley, a cărui dramă e exprimată emoționant în jocul lui Radu Avram, Dna Barnes pe care Eugenia Crețoiu o interpretează cu luciditate, și Bill Walker, redat satisfăcător de P. Panduru.

Așa cum e realizat spectacolul preia și transpune împedc valorile critice ale textului investind scena cu forță acuzatoare în scenele, care destramă mitul onorabilității aristocrației, aria ei de a se vinde trufas cu aerul că acordă concesi, subrezenia și ipocrizia eticii sale vis-à-vis de care cinismul lui Undershaft devine virtute și capătă farmec, ori în cele care demască coaliția ocultă dintre biserică și capital întru jefuirea și mistificarea maselor. Transpunerea pasivă a ideilor desuete ori de-adeptul greșite abandonează însă aprecierile și concluziile într-un vag care face actul III, în special, neinteresant dacă nu chiar descumpănitor.

MARIA NICOARĂ

ALECSANDRI ȘI CÎNTECUL GINTEI LATINE ÎNTR-O REVISTĂ ARĂDEANĂ

Una din documentatele publicații privind activitatea literară a bardului de la Mircești — cel puțin în perioada premierii *Cîntecului gîntei latine*, la Montpellier, în mai 1878 — este săptămînalul arădean *Biserica și școala*, „foaie bisericească, școlastică, literară și economică”.

Atentă la fenomenul cultural din România — cu toate că literatură propriu-zisă publica rareori — revista cuprinde în paginile ei cele mai variate știri literare de peste munte, scurte relatări, îndeosebi în rubrica *Diverse*, manifestînd preocupări pentru beletristică în general, fără a arăta predilecție față de un scriitor sau altul. Pe această linie, cele cîteva menționări ale numelui lui V. Alecsandri¹⁾, pînă în a doua jumătate a lunii mai a anului 1878, nu vor părea cercetătorului interesat o oprire specială chiar dacă despre autorul *Pastelurilor* se vorbea și în această „foaie” în termeni din cei mai elogiosi.²⁾ Deși versuri apăreau destul de rar³⁾, nu trebuia considerată o excepție nici reproducerea poeziilor *Balcanul și Carpatul* sau *Odă ostașilor români*.⁴⁾

Publicarea poeziilor amintite, natural, dovedește prețuirea unor opere valoroase realizate de un scriitor care se bucura de prestigiu și în Transilvania, dar apariția trebuie tălmăcită mai puțin ca un interes special pentru Alecsandri sau ca o simplă curiozitate față de un poet îndrăgît (simpatie, evident, exista⁵⁾), cit. mai ales, țînd cont de momentul istoric, ca o sinceră adeziune la lupta României pentru independența națională (altă de rîvnită și de români de dincoace de munți), ca o comuniune de gânduri și sentimente.

Nu se mai pot face însă asemenea afirmații începînd cu nr. 21 al revistei. De-acum, caracterul de seismograf nepărtinitor a stîrilor literare de peste

¹⁾ nr. 18 din 29.V.1877, publică *Balcanul și Carpatul*; nr. 4 din 21.I./3.II.1878 publică *Odă ostașilor români*; în nr. 6/1878 se găsește cuprînsul *Albînii Carpaților*, inclîndu-se cu două poezii și V. A.; nr. 11/1878 ibidem: doar că se indică un număr mai mare de titluri; nr. 12/1878 publică, la *Diverse*, informația: *O bătălie importantă*, „Aflăm că D. Sucea a pus sub tipar cu autorizațiunea autorului, o interesantă broșură, care va cuprinde toate poeziile privitoare la războiul recent al ducelui poet de la Mircești, Vasile Alecsandri”.

²⁾ vezi nota *O broșură importantă* în nr. 12 din 19/31 mai 1878, unde se vorbește despre „poeziile... din celui poet de la Mircești, V. Alecsandri”.

³⁾ colecția pe anul 1877 cuprinde poezii doar în 6 numere (nr. 9, 17, 18, 24, 26 și 38), iar în anul 1878, în cele 52 numere, apar 11 creații poetice (nr. 3, 4, 6, 21, 23—24, 38, 44, 46, 47, 49, 51); despre proză nici nu mai vorbim.

⁴⁾ Prima, publicată pentru întâia oară în *Presă* din 19.V.1877, este reproducerea la numai zece zile de revista arădeană în nr. 18 din 29.V./10.VI., cealaltă poezie reapare în nr. 4 din 31.I./3.II.1878. „Odă ostașilor români” poate fi găsită și în „Minte și inimă” (an II, nr. 2), din 15 februarie 1878, o altă publicație arădeană („organ al reuniunii învățătorilor”); în același număr de reproducere — după „convorbiri literare” (nr. 10/1.1878), unde a văzut pentru prima dată lumina tiparului, „Penes Carcanul”, aceste două poezii fiind de fapt singurele materiale din „Minte și inimă” privitoare la Alecsandri.

⁵⁾ Mărturie stau conferințele sau simpoziioanele Alecsandri, reprezentanții teatrale cu săli pline pînă la refuz, includerile lui mai numeroase în repertoriul trupelor de profesioniști sau diletanți a piecelor lui Alecsandri, prețuirea în Transilvania: a se consulta în această problemă presa de specialitate.

munți, pare-se specific publicației în perioada care ne interesează, este completat de entuziasmul molipsitor față de victoria poeziei lui Alecsandri în occident.

Schimbarea de atitudine, ba, mai mult, orientarea aproape exclusivă spre un singur scriitor, se explică prin interesul cunoscut, și de totdeauna, al românilor transilvăneni față de succesele de orice natură ale confrăților de dincolo de Carpați. Aceste aprecieri par firești după rășfoirea paginilor revistei din lunile de vară, desi ele se întrevăd încă din numărul amintit, 21 din 21.V/2.VI.1878, cind apare articolul *Vasile Alecsandri, lauriatul de la Montpellier*.

Dezavantajată de apariția săptămînală, redacția se vede nevoită, și de astădată, să reproducă — în articolul menționat — știrile referitoare la sărbătoritul eveniment al epocii din periodicele *Războiul și Presa*, care au avut înțietate asupra celorlalte organe de presă prin prezența în juru, la Montpellier, a unui colaborator.⁶⁾

Încă din primele rânduri arădenii citesc — după *Războiul* — că o „nouă victorie a cîștigat nația română”, lund cunoștință totodată, dintr-un scurt istoric, despre concursul organizat de *Societatea limbelor romane din Montpellier*.

În buna intenție de a dăru — chiar și cu un ceas mai tirziu — informații cît mai complete, revista arădeană publică în traducere românească telegramele de anunțare și felicitare a succesului, primite de Alecsandri de la Roqueferrier și Albert de Quintana, membri de frunte ai juriului (ultimul „president al Societății limbelor romane”), răspunsul de mulțumire al scriitorului român și încă o urare călduroasă, aceasta însă din țară, din partea redactorului *Războiului*, Gr. H. Granda. Textul românesc al *Cîntecului gîntei latine* încheie articolul, iar în continuare, la rubrica *Diverse*, sub titlul *Sărbătorile latine de la Montpellier*, se dă publicității hotărîrea municipalității orașului și programul festivităților în vederea generării încununării cu lauri a *Cîntecului latinului* și a sărbătoririi „aniversarei de două mil de ani de la întemeierea orașului Montpellier”. Aceeași rubrică, *Diverse*, din numărul următor, al 22-lea (28.V/3.VI), reproduce caldă scrisoare a președintelui Albert de Quintana către V. Alecsandri, în care, încîntat de talentul poetului nostru și de opera premiată, romanistul și poetul apusean revine asupra concursului relatînd momentul înmînării cupei simbolice de argint, în absența „marelui poet al României”, lui Fr. Mistral, „marele poet al Provenței”, viitor prieten al lui Alecsandri. Astfel, „în șomotul mistralului (vînt) ce ducea departe frazele mele”, după cum se exprimă de Quintana, numele bardului de la Mircești, „unul din cei mai mari poeți ai unei naționalități, ce ne este scumpă, și pentru viitorul căreia facem urările cele mai simpatice”, se statornicește în conștiința reprezentanților latinității. Sărbătorile de la Montpellier se găsesc în centrul atenției redacției și în următoarele numere. Astfel nr. 23(4/16.VI) dă în traducere românească textul integral al *Discursului D-ului Quintana pronunțat conferind premiul Ilustrului poet V. Alecsandri* și o notă, la *Diverse*, din care aflăm că „Românii din Arad au trimis marelui poet al latinității, Domnului Vasile Alecsandri, o adresă de felicitare”, fără a se publica și textul „de felicitare”. Tot *Diversele* reproduc din ziarul bucurestean *Timpu*, în nr. 24 (11/23.VI), amănunte despre *Banchetul V. Alecsandri*. Un material interesant, depășind de astă dată simpla reproducere din alte ziare, deși fără pretenții de originalitate este *Considerațiune asupra Cîntecului latin* (nr. 25 din 18/30.VI), apărut fără semnătură, dar aparținînd, probabil, lui V. Manșra, redactorul revistei pînă în Ianuarie 1879.⁷⁾ Se salută „cu bucurie”, „*Triumful D-ului V. Alecsandri la concursul poezilor de gînta latină*”, profetindu-se talmăcirea oedei „*În toate idiomele latine*” și răspîndirea „*În toate țările unde se vorbesc aceste idiome*”. Cîntecul, afirmă autorul articolului după o sursă ce poate fi cu ușurință depistată⁸⁾, „*va fi pus pe muzică și va fi adoptat pretutindeni ca Imn național* (sublinierea nu ne aparține al ficării popor latin”. Convîns că „*acest cîntec se recere a fi tradus și în limba latină*”, după care se și numește *Cîntecul latinului*, autorul hotărîște ca „*pînă cînd ar face altul traducerea în versuri omăsurate*” să dea „o încercare numai în cuvînte alce ca o probă paralelă cu originalul”. Sirgînta de a încerca transpunerea operei în

⁶⁾ Dl. Obedi-naru, „unul din membrii juriului de la Montpellier, a scris negreșit la București ca să încunoștințeze rezultatul concursului și a comunicat zărelor din ură versurile mele” — vezi *V. Alecsandri*, Scriitori, ed. de I. Chendi și E. Caracalochi, București, 1904, scrisoarea XCIX, către I. Negruzzi.

⁷⁾ „Primul ei (al revistei *Biserica și școala* n.n.) redactor este Vicențiu Manșra, iar cu „1 ian. 1879 . . . apare . . . cu noul redactor Aron Hamsca” — vezi *Roman Cîntogariu*; „Speranța” (1869), „Lumina” (1872), „Biserica și școala” (1877), „Tribuna” (1884—1912, pag. 10 și următoarele).

⁸⁾ *Biserica și școala* nr. 21 și 23 p. 167 și 182—183.

limba latină merită toată considerație, deoarece, este prima* *) de acest fel în literatura română. Am adăuga că buna intenție a semnatarului articolului are însă și un alt scop, „*Inercarea*” făcînd-o — după cum mărturisește în cele ce urmează — „*din pietate către mama comună, limba latină*” și „*ca să se poată de judeca: care dintre limbile romane prin traducere în cuvinte arată mai multă apropiere de limba latină*”. Pentru a fi cit mai completă demonstrația „*apropierii de limba latină*”, se mai publică încă o dată în românește *Cîntecul gîitei latine* (vezi și în nr. 2), menționat de fapt în rîndurile anterioare), originalul alăturîndu-se promisiwa „*Inercarea... în cuvinte*”, în limba latină, și tălmăcirile¹⁰⁾ în limbile franceză și italiană, reproduse din alte ziare. Prezentarea paralelă a poeziei în patru limbi romanice urmărește, după cum s-a mărturisit într-o notă de subsol, dovedirea prin argumente irefutabile a romanității noastre, pentru ca să nu „*mai dubiteze cineva despre latinitatea limbii române*”. Ceea ce stîrnete mai mult interesul cititorului este faptul că autorul nu se mulțumește numai cu transcrierea paralelă a operei în patru variante de limbă ci — pentru a deveni cit mai convingător posibil — dă și un scurt comentariu lingvistic, comparînd textul românesc cu propria sa traducere, cea latină: „*Traducătorul nu pretinde a fi făcut o traducțiune cit mai corect latină, el lua numai cuvintele din ambele limbi din cauza afinității între sine precum sunt ele. Se vede dară că cea mai mare parte sunt tot aceleași dintr-o rădăcină. În limba română, sunt 166 de cuvinte, în latină 149, cu 17 mai puține ca în română. Cuvinte în latină, ce altele sunt ca în română numărînd pe el de patru ori, sunt 17, dintre aceste se alla în română 11, dar nu se alla numai 6 cuvinte; deci între 149 de cuvinte latine sunt tot aceleași ca și în română 143 — apoi să mai dubiteze cineva despre latinitatea limbii române? numai nepricepuții și răuvoitorii pot face*”.

Adîncindu-se observațiile — după scurtul, dar concludentul, conform părerii autorului, calcul cifric — se analizează un număr de 17 cuvinte din textul latinesc, dîndu-li-se și corespondentul românesc. În sprijinirea unor păreri, privind cuvintele latinești în discuție, nu odată întîlnim trimiteri la antici, dovadă a unor temeinice cunoștințe de literatură clasică: „*a scris... Varro, Vitruvius, Horatius*”, mai trînzărujuzitat... *Eutropiu, Ammianu, Macrobiu*”, din nou „*a scris*”, dar acum se exemplifică prin Lucretiu sau prin „*comicii Plaut, Terentiu*”. Intenționînd lărgirea studiului comparativ prin includerea în discuție și a variantei franceze, autorul încearcă să facă încă o traducere, dar nu după cum ne-am fi așteptat, adică din română în franceză, ci, tocmai invers, din franceză în română, pornind de la textul francez al prof. Clavel. reprodus — precum am amintit — alături de celelalte, „dupre jurnalul *Steaua României*”. Autorul articolului a procedat astfel, considerînd — probabil — textul francez al prof. Clavel o traducere poetică (căreia, inversînd situația, i-a acordat rolul de... original), tălmăcire ce presupune — măcar în minuirea cuvintelor — anumite libertăți. Presupusele libertăți, chiar dacă se limitează la utilizarea sinonimelor, ar fi îngreunat munca de comparare lingvistică. Procedîndu-se însă în felul arătat — și după metoda folosită la traducerea *Cîntecului* în limba latină („*numai în cuvinte... ca o probă paralelă cu originalul*”) — s-a ajuns la aceleași concluzii, bazate tot pe calculul cifric: „*În traducerea franceză sunt 178 de cuvinte, în retraducerea ei românească aici sunt: 169*”. Notele pe marginea textului românesc — în număr de unsprezece — ajută în dovedirea tezei urmărite, romanitatea limbii noastre, chiar dacă un cuvînt, „*ochinda*”, îi ridică probleme: „*ochinda, unde se ochiește... oglînda miroase a slovenism...*”.

Traducerea italiană — după *Gazetta di Napoli* — e lipsită de comentariu.

În afara *Considerațiunii asupra Cîntecului latin*, nr. 25, din 18/30.VI — de fapt cel mai bogat în articole și conținut — mai cuprinde două *scrisori*, puțin cunoscute¹¹⁾, care vin să completeze imaginea uriașei popularități și sincera prețuire, de care se bucura V. Alecsandri în toate regiunile locuite de români. Cea dintîi este adresa

*) Bibliografia indică drept primă traducere cea din *Gazeta Transilvaniei*, nr. 52/1878, din 2/14.VII.1878. Demetriu Fekete. A se vedea „V. Alecsandri, Scrisori”, ed. 1904 (I. Ghendă...).

10) *Le chant de la race latine* „a d-lui August Clavel, prof. de limba franceză” și *Il canto della Raza latina* de d. Domenico Muti din *Gazetta di Napoli*, traducere reprodusă „după jurnalul *Steaua României*”. Dec; articolul cuprinde poezia în patru limbi (română, latină, franceză și italiană), din care — după cum se va vedea — 1. română are două variante.

11) Cele două *scrisori*, păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R. — manuscrisul românesc 809 — nu sînt cuprinse în nici unul din volumele de corespondență publicate, începînd cu anul primului op. 1909 (I. Ghendă și E. Caraculchi) și sfîrșind cu anul celui din urmă, 1964 (Marta Andrieanu), cunoștințele despre ele limitîndu-se la cîteva referiri vagi; printre altele, vezi și *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*; Ed. Acad. Buc. 1957).

„de feliçitate” trimisă de „Români din Arad... marelui poet al latinitații”, amintită, într-o notă, în nr. 23 al revistei; cealaltă este scrisoarea de răspuns a poetului laureat, de mulțumire „pentru călduroasele felicitări”. În rîndurile sale V. Alecsandri exprimă „simțirile de legitimă mîndrie ce m-au cuprins în prezența entuziasmului patriotic al fraților mei de peste munți”, prevestind ridicarea „a mulți vulturi... pe cerul României” din Ardeal, acel „cuib sacru al românismului”.

Articolele apărute începînd din 25.VI/7.VII (nr. 26 și următoarele) aduc mai mult știri referitoare la eoul strălucit de succesul *Cîntecului gîntei latine*, privind răspîndirea sa — prin traduceri în timpului — dincolo de granițele culturii românești. De pildă, sub titlul *Cîntecul Gîntei latine prezentat în Societatea Kislaludyane* (nr. 26, *Diverse*), aflăm că „redactorul foii *Familia*, d. Iosif Vulcan, a tradus în limba ungherească poezia premiată... și a prezentat traducerea în ședința de la 26, l.c. a societății Kislaludyane, principala societate beletristico-estetică ungherească... Poezia a produs efect mare și autorul a fost aclamat, Directorul celei mai răspîndite foi beletristice ilustrate ungherești *Vasárnapi Ujság* numai decît a și cerut traducerea spre a o publica în foia sa, unde acea va și apare”. Informația corespunde adevărului, mărturie stînd nr. 27/1878 al revistei anunțate *Vasárnapi Ujság*, înția publicată care a răspîndit poezia în rîndul cititorilor de limbă maghiară. (Știre de altfel confirmată și de revista „*Familia*” în nr. 48/1878). Din această revistă va reproduce oda în lucrarea sa de doctorat, și P. Dulf¹²⁾, la Cluj, trei ani mai tîrziu. Dedesubtul informației date mai sus citim, după alta sursă, că artistul P. Mezzetti¹³⁾ i-a trimis „poetului V. Alecsandri trumoasa sa compoziție asupra imnului *Gîntei latine*”, iar „bardul nostru” — după cum ne-a obișnuit — i-a expediat o scrisoare de mulțumire. Se reproduce scrisoarea. O comunicare asemănătoare întîlnim în nr. 29, din 16/28.VII (la *Diverse*) — reproducă dintr-un ziar românesc, probabil din *Presa* — despre *Cîntecul gîntei latine în limba ebraică*, în două variante, tradus de rabinul A. Tauber din Birlad și, independent de primul tîlmăcitor, de S. Rabener, directorul orfelinatlui Neuschalt din Iași. Se afirmă, în continuare, că ultimul, adică S. Rabener, „împărînd traducerea sa, a înajîntat-o D-lui V. Alecsandri cu următoarea epistolă” — reproducă de revista arădeană împreună cu răspunsul poetului. Deși anunță numai „un bal, căruia li va premerge concertul cu programa următoare...”, prezintă interes și înștiințarea *Junimea română din Siria* — nr. 31 din 30 VII/11.VIII — semnificativă pentru aprecierea de care se bucură Alecsandri în Transilvania¹⁴⁾ și pentru pătrunderea operei lui în cele mai variate straturi sociale, în cele mai îndepărtate ținuturi românești, în orașe sau comune. Programul — înlocmit de intelectuali ai satului — avea, din cele douăsprezece puncte pregătite, patru consacrate „celebrului nostru poet și învingător de la Montpellier”. Cele patru momente Alecsandri erau alcătuite din recitări și „cuarteușri” esec. de cor, voc.¹⁵⁾, cuprînzînd următoarele opere: *Sentinelă română*, *Luna lui Mai* (cvartet vocal pe muzica lui C. Porumbescu), *Peneș Curcanul*, *Cîntecul gîntei latine* (cvartet vocal pe muzica lui M. Marchetti). De reținut că — programul fiind stabilit de organizatorii serbării — aceștia au inclus, în afara celor citate din Alecsandri, îndeosebi compoziții proprii, literatura română fiind reprezentată doar de o creație populară și de una a poetului bănățean Iulian Grozescu, apreciat în acea vreme. Merită a se reține de asemenea, pe seama lui Alecsandri, formula de căldă îmbrățișare a omului și operei închisă în expresia, deseori întîlnită și în presa transilvăneană, „poetul nostru (celebrat)”. Serbarea de la Siria a inclus, firesc, în programul ei și poezia *Cîntecul gîntei latine*, dătătoarea „entuziasmului patriotic” al românilor de pretutîndeni, operă ce a sluit trezi mîndria și conștiința națională „a fraților mei de peste munți”, după cum se exprimă V. Alecsandri în scrisoarea către arădeni, din 8 iunie 1878. Este însă unul dintre ultimele ecouri de presă, ultimul în publicația arădeană. Dar amintirea succesului va rămîne de neuitat și, probabil, ea a fost aceea care a determinat după zece numere, timp în care nu s-a mai dat nici o altă informație despre scriitor, reproducerea integrală, în nr. 41 din 8/20. oct., a unei scrisori din Mîrcești către redacția *Familiei*. Ne reierim la „epistola”, adresată „confratelui” I. Vulcan din 20 sept. 1878, prin care Alecsandri aduce la cunoștința conducătorului revistei orădene intenția sa de a ajuta la „îștura-

¹²⁾ P. Dulf — „Alexandri Yazul mûködése...”, *Kolor-várt.* 1881, pag. 115.

¹³⁾ Mai cunoscute sînt compozițiile muzicale pentru oda lui V. Alecsandri, alcătuite de compozitorii Marchetti, Mezzetti și Caudella.

¹⁴⁾ A se revedea numai cele mai recente articole prilejuite de aniversarea a 75 de la moartea scriitorului.

¹⁵⁾ „Cuarteuș esec. de cor, voc.” — „cvariete executate de coriști vocali”.

rea suferințelor acelor răniți și... neamurile acelor morți", prin sumele ce s-ar obține de pe urma vânzării unui „pachet conținând mai bine de una sută mici broșuri intitulată *Ostașii noștri*”.

Înainte de a încheia se mai cuvine pomenită, măcar în treacăt, o știre (nr. 49/1878) cu privire la serbarea teologilor români din Sibiu, grupați în Societatea de lectură „Andrei Saguna”, care — stimulați, desigur, de ecoul aceleiași victorii culturale de răsunet și ca preț al stimei datorat celui recunoscut drept cel mai mare poet român de atunci — au cuprins și ei în tradiționalul program de serbare, trei poezii de V. Alecsandri.

La capătul acestor rinduri se impun câteva constatări generate de orientarea tematică a materialului prezentat.

Prin ceea ce ne-a reținut atenția — și prin celelalte preocupări de natură beletristică — revista *Biserica și școala*, deși n-a fost o „foaie” literară, a contribuit la răspândirea euceritilor culturii românești, la popularizarea pe aceste meleaguri a literaturii române.

Un merit al redacției este prezenta în contemporaneitate, ținerea la zi, buna orientare în alegerea scriitorilor și operelor, chiar dacă uneori, din lipsă de colaboratori de prestigiu, acestea se înfățișau în haina modestă a relatării nepretențioase, a notei lapidare, seci sau a reproducerii din alte ziare. Oricum, dacă am reține numai cele prezentate în rîndurile anterioare, doar ceea ce a publicat revista în legătură cu V. Alecsandri, știri din presa românească culese și reproduse, corespondența zilei¹⁶⁾, încercările de comentariu, programe de serbări — într-un cuvînt tot ceea ce a generat, după premiere, *Cîntecul gîntei latine* — și trebuie să vedem în aceste manifestări, în tonul lor, mărturiile reale de simțire identică a românilor arădeni, a ardelenilor în general, cu cei din România, dovezi de egală participare la viața spirituală românească, de simbioză sufletească. Pornind de la ideea comuniunii de simțire, a simbiozei psihice, ne pare firesc să subliniem strădanile redacției în popularizarea biruințelor românești de orice fel, în cazul acesta pe plan cultural, să înțelegem căldura și totodată sobrietatea tonului, avîntul și totuși demnitatea conținutului care, bănuim, vor izbulși să intereseze intrucitva și cititorul de astăzi, fie și dacă nu în măsura în care entuziasma pe cel ce — aproape cu nouă decenii în urmă — a bravat izbînda de la Montpellier.

Referindu-ne la *Considerațiune asupra Cîntecului latin*, care a ocupat mai mult spațiu, am vrea să arătăm că observațiile uncori exaltate ale articolului, rîvna depusă în dovedirea latinității, sîrguința de a da argumentelor veridicitate de necontestat, toate acestea nu numai că nu infirmă afirmațiile noastre (simțire identică, simbioză, căldură sau sobrietate, avînt, demnitate de ton, conținut etc.), ci, dimpotrivă, sînt explicate în bună măsură de ele, articolul și argumentele prea însuflețite, ale autorului merițînd creditul nostru îngăduitor, deoarece au fost făcute dintr-un imbold cinstit, din dorința de a convinge și de a da o viguroasă replică numeroșilor detractori, din dragoste față de nație, în nădejdea afirmării poporului nostru prin reprezentantul său, Alecsandri (*„Cîntecul va fi tradus în toate idiomete latine și răspîndit în toate țările unde se vorbesc aceste idiome...”*).

În sfîrșit, în afara înregistrării ecoului — așa zicea ardelen — al premierii, în afara contribuției la răspîndirea (uneori pentru întîia oară) a operei lui V. Alecsandri în Transilvania și a publicării scrisorii „de felicitare”, urmată de răspunsul poetului (moment unic de legătură directă a lui V. Alecsandri cu arădenii), prin prezența traducerii latine a „Cîntecului gîntei latine”, în nr. 25 din 18/30 VI, prima în literatura română și anterioară, după cum am precizat, traducerii lui Demetriu Fekete din „Gazeta de Transilvania (nr. 52, duminică 14/2 iulie 1878), ni se întărește convingerea că revista „Biserica și școala” e vrednică de o clipă de răgaz, că are dreptul de a fi readusă în sfera interesului bibliografic.

OV. V. OLARIU

¹⁶⁾ Numai din scrisorile aparținînd poetului, fără a mai menționa răspunsurile sint tipărite 4: către arădeni, P. Mezzetti — compozitorul, S. Rubener, I. Vulcan. În treacăt spus, am remarcat o inconsecvență demnă de admirat în ortografierea numelui poetului: cînd *Alecsandri* (nr. 4, 6, 21, 23, 25, 26, 32, 29, 31), cînd *Alecsandri* (nr. 11, 24, 25, 26, 41), uneori îndulcindu-se ambele forme în același material (nr. 25, 26).

Constantin Țoiu: „Moartea în pădure”

Moartea în pădure, cartea de debut a lui Constantin Țoiu, impune atenției un scriitor stăpîn pe uneltele sale. Fără a subestima meritele de fond, putem afirma că această „cronică a unei zile”, cum a conceput-o autorul ei, afirmă înainte de toate bune mijloace scriitoricești, ea reține atenția îndeosebi prin modalitatea literară aleasă, care e aceea a unui autor ce meditează la aspectele formale, de structură, ale romanului; desigur, formula aleasă nu e insolită. În proza modernă ea poate fi adesea întâlnită, mai ales de la Joyce încôace. Constantin Țoiu reușește să condenseze în dimensiunea redusă a unei zile un amplu material de viață, construind din relatări directe, din întrepătrunderea acțiunii unor caractere, din rememorări reacții psihice și anecdotă, un plan narativ destul de larg. Fluxul aparent dezordonat al memoriei, dese procedee asociative configurează un fundal al narațiunii, cel al trecutului, subordonat permanent trebuințelor de reliefare a caracterelor. Dacă adăugăm la aceasta tensiunea aproape continuă la care sînt trăite faptele, dezvoltatul simț al realului — potențat desigur și de o mai veche experiență reportericească — precum și cenzura permanentă a efuziunilor lirice, căreia i s-a preferat o precipitată desfășurare, aproape cinematografică, cu o poezie reală a subtextului, și cu umorul extras din dialog, din expresia directă, avem o imagine, fie și parțială, a ceea ce constituie, după părerea noastră, mijloacele literare ale cărții.

Cît despre conținutul de viață, el se circumscrie în limitele unei mici așezări forestiere care trăiește momentele dramatice ale lui 1947, an de lupte, de adînci și decisive frămîntări sociale. Implicațiile politice ale cărții provin din urmărirea înfruntării armate, dintre muncitorii conduși de comuniști, pe de o parte, și o bandă de diversioniști, proveniți din rîndul claselor ce părăseau scena istoriei, pe de alta. Acțiunea cărții ce se vrea ascuțită, aspră, oferă și bune prilejuri de afirmare în fapte a personajelor. Sandu, muncitorul forestier care e secretarul celulei comuniste, Spiridon Paralemulte, Georgică Pasăre, Constantin Cheroiu, delegata ministrului, doctorul Brega, veritabil „furiș” al anilor acelora, sînt nu numai profiluri, ci identități morale distincte. Foarte viu se conturează din aduceri aminte cel ce a fost inginerul Teodorescu, originală figură de om de știință și intelectual comunist. Din grupul advers, se pot face aprecieri pozitive cu privire la caracterizarea lui Mișu Zotrescu, Pompilică Georgescu, farmacistul Jean Zotreanu, ori la vicioasa baroană sexagenară. E de observat îndeminarea reală a autorului, mai ales în planul analizei, care prelungeste dincolo de înfruntarea directă profilul spiritual al oamenilor. Constanța, pe lîngă că se impune prin energie în conflictul cu directorul sabotor, căruia îi declară fără nici o introducere: „Dumneavoastră vă bateți joc de tot, de oameni, de producție, nu vă interesează nimic”, trăiește și în planul trecutului, ale cărui sechele morale le suportă cu stoicism; pentru a-i sublinia lăria de caracter autorul i-o pune în contrast cu fizicul său plînd. Sandu, cu bogatul său palmares de încercări, unele neverosimile, e prezentat surprinzător mai ales în dezbaterile de idei. O mențione pentru autenticitatea caracterizării doctorului Brega; surprins atît cu îndoielile sale etico-filozofice, cît și ca medic, el putea fi o figură mult mai direct angrenată în acțiune. După ce își afirmă impetuos personalitatea, în secvențele de pe drezină și mai ales de la spital (transfuzia de sînge, dialogul „profesional” cu Pante-

limon, scena cu Costică Pierdutu), el nu mai e solicitat direct de evenimente. Convorbirea sa cu Sandu, interesantă atât ca dezbateri de idei, cât și pentru amănuntele și pitorescul cadrului, pentru revelația unor detalii ale gândirii medicului, aflat în pragul clarificării ideologice, după un lung trecut de suferințe, proteste și persecuții — rămâne fără implicații mai profunde. Ceea ce continuă, oferta de a urca pe motocicletă și de a se răfui direct cu diversioniștii, rămâne un gest fără consecințe, literar Dealfel, e una din scăderile cărții, care din această lărmăițare compozițională nu încheagă totuși o acțiune. Motocicleta care trece mereu pe ulițele târgului purtându-și pasagerii spre treburi totdeauna urgente, vrea să sugereze această goană spre chemările zilei, care sînt chemări de viață și de moarte: muncitorii n-au literalmente ce să mănînce, patronul face totul ca să-i deprime și e pe cale să reușească. Dar, poate cu excepția prevenirii grevei spontane, totul pare a fi spus destul de în grabă.

Am amintit aceste episoade care se retin din cuprins, deși în evoluția narațiunii nu deslușim totuși un episod „de vîrf”. Un final după toate regulile romanului de aventuri, cu o încăierare nocturnă în conacul impresurat afirmă izbînda forțelor noului, după o luptă ce nu străbate decît din erouri îndepărtate, afirmînd ideea solidarității cu urmașii celor căzuți și oferind un indice asupra dezvoltării sentimentului ce se înflăcăpă între Brega și Constanța, amîndoi atât de greu încercați în trecut.

Ritmul general al cărții transpare și stilistic în fraza amplă, dar sacadată, plină de nerv, cu multe juxtapuneri și verbe de mișcare, pentru a cărei tonalitate caracteristică fiecare capitol oferă exemple concludente. De asemenea, de la surprinderea succulentă a exprimării orale, procedeu prin care izbutește momentul de umor amar al „scenetei” jucată de Costică Constantin, Toiu operează și cu alte mijloace ce sînt tot de limbaj, dar depășind expresia orală. Mișu Zotrescu, de pildă patentă nulitate morală, e surprins printr-un procedeu de această natură: „nepotul farmacistului nu spunea niciodată „noi, români”, ca și cum s-ar fi jenant că se născuse printre români și vorbea despre ei din afară, ca un străin”. O trăsătură de comportament, de aspect psiho-patologic, întregeste acest portret în laturile sale esențiale. Asemenea procedee și multe altele ce s-ar putea aduce în discuție în această ordine de idei. Întăresc convingerea că rezolvările cele mai bune ale lui Constantin Toiu duc spre romanul de analiză și mai puțin spre cel de aventuri, această ultimă latură a cărții nedepășind interesul producțiilor mijlocii, cu atât mai mult cu cît vehiculează, reluîndu-le, fapte de mult cunoscute în proza noastră, lată de ce am afirmat înainte că interesul mijloacelor, al stilului, se afirmă mult peste interesul intrinsec al cărții, din care sînt de reținut desigur episoade și caractere și în întregul ei e de apreciat ca promisiunea unor împliniri viitoare.

S. DIMA

Platon Pardău: „Monolog”*

Fată de volumul de debut (*Arbori de rezonanță*, 1962), *Monolog* reprezintă un zbor mai înalt în lumina grea a poeziei. Vocea poetului are mai multă limpiditate și un timbru mai definit.

Liric prin excelență, Platon Pardău pare a sluji conceptul după care „*Le lyrisme est le développement d'une exclamation*” (Paul Valéry); tînărul poet nu este însă un valérist. Poeziile sale transcriu fenomenele interioare ale unui suflet structural conștient reliefului nordic al țării. O lumină specifică a Țării de sus, un aer de păduri mîltice, prin care au trecut umbre de aur ale istoriei și ale poeziei noastre, o mișcare de ape într-o vegetație specifică dau poeziei lui Platon Pardău acea culoare și acea consistență, acea particularitate care lipsește, vai, altor poeți tineri.

În aerul vibrant al unei poeme scurte, Platon Pardău închide sugestii bogate, adesea adinci. Autenticitatea poeziei sale izvorăște dintr-o simplitate, dintr-un ritual

* Editura pentru Literatură, 1965.

al vieții filtrate prin constința sa artistică: Numai norii, spuneați, numai norii să-l lădă cu noi, / poarta lor în nemișcata lumină. / poarta de aur a Giurăului / pururi deschisă / în spatele nostru!...) Numai norii în care ne-am privit, ne-am văzut, / și am uitat când am venit / și pe unde-am trecut”.

Poetul realizează poeme de dragoste remarcabile (transcriem câteva titluri: *Tristă femeie, Toată vara, Desen, Indecisul anotimp*). Linia versului său este una modernă, ținând de Blaga și de Baconsky, din care uneori prela neasimilat sunete sau motive ușor de detectat. Dincolo de aceste accidente, poezia sa se împlinește pe coordonate proprii, tinzând către o originalitate, prefigurată de pe acum convingător: „*Tristă femeie, dragostea noastră de toamnă, / puțin tristă dragostea noastră; Tristă femeie / cu ochii lunii octombrie / încetoșiți și arși de tandrețe / cu ochii uscați de tandrețe, ca o lătnă, / secată de ape în cumpăna verii*”.

Poetul este și un fin colorist, un exultant al bucuriilor recoltei sau al muncii generoase care dă un profil luminat patriei noastre socialiste: „*Iată-vă pe voi, grul, porumbul, / siecla de zahăr ce-apropie toamna de soare, / iată-vă, arborii mei, ieșiți din patratele verzi / ale pepinierii — pe coaste ați năvălit dintr-odată. / Iată vițele viei, globulele albastre și roze / ale bunului deal, și floarea-soarelui / cuprinzând vara întregă*” (Iată...)

Platon Pardău are meritul de a înfăptui poezie din detaliile peisajului de nord și prin aceasta, de a aduce o pastă specifică în fresca poeziei noastre, de a evita versul limfatic. Poemele sale par scrise pe zăpezile sucevene, au ceva din vibrația apelor, din freământul naturii bucovinene. Poeme bune: *Plins, Noaptea aceeași, An, Surf, Monolog*, circumscriu o problematică sufletească contemporană. Cităm din ultima: „*Nu mă ascunde / în zimbel ca-ntr-un lufiș, / Nu vreau să trăiesc / nici să mor pe lufiș...*”

În general, insensibil la tendințele verbioase (care se exercită prin presă în poeme spectaculoase de dilatate și de monotone), poetul nu pare cucerit de ideea poemelor lungi, ci a vibrațiilor dense, concentrate. (Horățiu considera că dreptul de a scrie opere poetice de mari dimensiuni îl are numai Homer, iar Edgar A. Poe își îngăduia să afirme: „*Dacă într-o epocă oarecare, un foarte lung poem a fost într-adevăr popular (ceea ce nu cred), este clar că puțin că niciun foarte lung poem nu va mai fi vreodată popular*”.

Fapt este însă că verbozitatea poate fi prezentă și în poezii relativ scurte și nu trebuie confundate neapărat poeziile scurte cu poeziile concentrate.

Nu cred că Platon Pardău are de urmat drumul oferit de poezia *Identitate* care e verbioasă, exterioară și adesea vecină cu proza, după cum cred că va trebui să evite repetarea unor tropi care nu țin de obsesia artistică.

Un poem scurt, dens, care arată una din liniile (conținute în această carte) posibile de evoluție a poeziei lui Platon Pardău este *Plins*, pe care o reproducem: „*Al trăit vecin cu moartea, / pretutindeni, împotriva / apa, știuca, tulgerul / și-au fost. De aceea / n-ai pierdut din mână cheia / lucrurilor. Ți-ai deschis, / simplu, soarele și vântul, / taina iernii și pădurea... / Și pământul, și pământul...*”

Insemnările de lectură pe marginea volumului *Monolog* al lui Platon Pardău se încheie cu bucuria de a redescoperi un poet autentic în plină evoluție, un poet care evită modele trecătoare, atent la sevele pământului și ale poeziei durabile.

ANGHEL DUMBRAVEANU

Nicolae Barbu: „Aglae Pruteanu”

Cunoscut de aproape două decenii prin activitatea de istoric și critic literar desfășurată mai ales în paginile revistelor *Înalt nou* și *Înalt literar*, Nicolae Barbu a manifestat concomitent cu această activitate și o preocupare aproape constantă pentru

*) Editura Meridiane, 1965.

problemele teatrului și ale dramaturgiei. De altfel, aceste probleme fac parte din literatură; ele au fost separate numai din momentul în care o specializare tot mai strictă a determinat restrângerea cîmpului de activitate al criticului numai la un sector foarte limitat de probleme în vederea adîncirii acestora. În afară de cronică dramatică susținută prin reviste ca *Tribuna*, *Contemporanul*, *Lașul literar* și — în ultimul timp la *Cronica* — Nicolae Barbu este și autorul unor studii referitoare la diferite probleme ale teatrului actual sau al unor monografii. Recent, în Editura Meridiane, a văzut lumina tiparului prima monografie științifică despre *Aglae Pruteanu* semnată de Nicolae Barbu.

Potrivit unei anumite concepții, artistul, (interpretul de teatru), este sortit unui destin vitreg, deoarece — se afirmă — numele lui intră în penumbră în momentul în care părăsește scena sau — într-un caz mai fericit — o dată cu dispariția aceluia care l-au cunoscut și l-au apreciat. Această opinie o găsim numai parțial adevărată, în sensul că ea operează numai atunci cînd este vorba de stele căzătoare, nu de adevărate valori. Timpul — acest judecător imparțial — selectează experiențele valoroase, indiferent de domeniul în care se manifestă. Exemplificări s-ar putea găsi și în istoria teatrului românesc din veacul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. S-ar putea astfel desprinde numele cîtorva mari artiști — unii de faimă europeană printre care — la loc de cinste trebuie așezat și cel al Aglaei Pruteanu.

Aglae Pruteanu este într-adevăr una dintre figurile proeminente ale teatrului românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, a cărei activitate a rămas însă mai puțin cunoscută, poate și datorită faptului că s-a desfășurat exclusiv pe scena ieșeană, lașul fiind apreciat de către Tudor Arghezi ca „un oraș mai mult de filozofi decît de spectaculiști”... Nicolae Barbu are meritul de a fi reconsiderat critic activitatea desfășurată timp de mai bine patru decenii de către marea interpretă. Cercetătorul n-a cunoscut însă direct arta interpretativă a marei actrițe, fiind — după propria-i mărturisire — „un comentator întîrziat”. În această situație, apare legitimă întrebarea este posibilă aprecierea obiectivă, încadrarea justă în epocă făcută pe baza unor mărturii indirecte, într-un domeniu atît de friabil ca cel al interpretării scenice? Se pare că însuși cercetătorul s-a izbit de această greutate, deoarece mărturisește că „*unica posibilitate de a-i contura mai cald și mai viu personalitatea este aceea a explicării părerilor, a acțiunilor a idealurilor artistice pentru care s-a zbatut*” (p. 29). Nicolae Barbu a fost nevoit să răfoiască — în acest scop — vrafuri întregi de documente la Arhivele Statului sau la Depozitul Muzeului Teatrului Național, cum și toate ziarele epocii și amintirile scrise sau orale ale tuturor aceluia care au cunoscut-o. Din toate acestea, autorul a reținut numai opiniile cu caracter de generalitate și în deosebi pe acelea care se referă la meritele care n-au cunoscut nici o contestare. Astfel se face că în recenta lucrare despre Aglae Pruteanu a lui Nicolae Barbu avem nu o biografie romanțată dulceag, ci o carte serioasă scrisă într-un stil sobru, expozitiv, potrivit unui studiu monografic. Nicolae Barbu nu se limitează însă numai la punerea în lumină a meritelor unei mari artiste; el năzuiește să realizeze — în spiritul școlii călinesciene, al cărei discipol este — și o documentată frescă a mișcării teatrale moldovenești, insistînd cu precădere asupra momentelor semnificative din trecutul celui mai vechi teatru din țară. Faptele sînt explicate cu obiectivitate și exactitate științifică.

Primele capitole ale cărții urmăresc evoluția spirituală a actriței, prin desprinderea particularităților de stil care o diferențiază pe Aglae Pruteanu de alți confracți sau înaintași ai ei. Sînt reținute episoadele semnificative ale vieții, din care cititorul reușește să realizeze portretul acestei mari artiste dispărute. Pentru desprinderea particularităților de stil ale artei interpretative a Aglaei Pruteanu, cercetătorul recurge deseori la paralelismul cu înaintașii sau contemporanii. De pildă, specificul artei Aglaei Pruteanu iese mai bine în evidență prin raportarea la Aristizza Romanescu, fată de care Aglae Pruteanu „*avea un simț al teatrului mai modern, mai discret și ancorat felului de a gîndi și a simți al poporului*” (p. 49). Aglae Pruteanu — după precizările lui Nicolae Barbu — „*era înzestrată cu un ascuțit spirit critic care o ajuta să selecționeze și să dozeze toate manifestările personajului interpretat în funcție de înalțimea lui artistică*” (p. 57—58). În capitolul intitulat: *Apogeul carierei*, autorul constată preferința actriței pentru roluri care pun probleme de ordin social și etic... Aglae Pruteanu este totodată — după precizările cercetătorului — cea dintîi artistă care a abordat rolurile din piesele lui Ibsen.

Cea mai rezistentă parte a monografiei lui Nicolae Barbu o constituie — după părerea noastră — capitolul consacrat cercetării concepției despre teatru, în care se reține specificul creației, rolul studiului și al sensibilității, etica profesională și exemplul artei transmise posterității. Notabil ni se pare și capitolul despre activitatea poetică și publicistică a actriței — despre care se știau foarte puține lucruri. Cartea se încheie cu binevenite aprecieri asupra interpretărilor artei, urmate de note și de tabelul sinoptic al rolurilor jucate în timpul activității ei teatrale de către Aglae Pruteanu.

S. BĂRBULESCU

„Cîntare României”*

Spre deosebire de alte întreprinderi anterioare, această antologie, prin concepția care a prezidat la alcătuirea ei, reușește nu numai să reunească opere literare dintre cele mai valoroase, ci, aspect nou, ea urmărește cu secole înainte de actul propriu-zis al unirii, năzuința neabătută a poporului român pentru unire, cristalizarea conștiinței naționale, marchează evenimentele istorice care au pregătit unirea, acele aple fundamentale care au înălțat națiunea română.

Antologie tematică, structurală cronologic, *Cîntare României* reușește să surprindă în desfășurarea lor istorică idelle privitoare la ființa națională a poporului nostru, la comunitatea de origine, limbă și teritoriu, așa cum au fost ele reflectate în gândirea și scrierile cronicarilor, corifeilor Școlii Ardelene, scriitorilor și revoluționarilor de la 1848, celor din momentul Unirii, pînă la scriitorii clasici M. Eminescu, Ion Slavici, B. Delavrancea, G. Coșbuc, O. Goga, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, I. Agârbicant, T. Argezi.

Încă din primele texte, antologia consemnează opiniile autorizate ale cronicarilor cu privire la romanitatea poporului nostru, la unitatea sa națională.

Într-o frază din *Letopisetul Țării Moldovei*, cronicarul Gr. Ureche închide într-un nobil sigiliu ideea unității naționale a românilor: „*Românii, cîți s'au aflat locuitori la Ardeal și la Maramorașu de la un loc sint ce moldovenii și toți de la Rim s'au trag*”, Miron Costin în *De neamul moldovenilor* susține aceeași idee: „*că toți un neam și odată disculecaji sint*”.

La cronicari, odată cu susținerea unității naționale apare firesc afirmarea latinității limbii române. În *Descrierea Moldovei*, învățatul Dimitrie Cantemir stăruie pe multe pagini asupra fizionomiei latine a limbii române. Stolnicul Constantin Cantacuzino afirmă: „*Însă rumânii înțeleg nu numai ceștia de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai negoși sint, și moldovenii și toți cîli și într-altă parte s'au aflat și au această limbă măcar lie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s'au mai zis, iară tot unii sint. Ce dară pe aceștia, cum zic, tot români îi ținem, că toți aceștia, dintr-o ființă au izvorit și cură.*”

Interesul pentru limba românească trece ca o coordonată de la Coresi, Varlaam, cronicari, Simion Ștefan, pînă la reprezentanții Școlii ardelene, și apoi la scriitorii de seamă ca Eminescu, Coșbuc, ș. a. În această direcție antologia cuprinde, alături de pledoarii pentru cultivarea limbii și ode ca *Limba românească* de G. Sion, *Graul neamului* de A. Mateevici, cuvîntul rostit de T. Cipariu la inaugurarea *Astrei*.

Includerea binevenită a unor articole program ca *Introducere la Dacia literară*, *Unitatea noastră culturală* de I. Slavici, articol apărut în *Tribuna*, consemnează momentele importante în promovarea unei literaturi și culturi naționale.

* Editura pentru literatură, 1966.

Citeva documente istorice ca *Proclamația de la Padeș* a lui Tudor Vladimirescu, scrisoarea lui N. Bălcescu *Către emigrația moldo-română din Paris*, C. A. Rosetti, *Apel către frații noștri din Moldova*, Avram Iancu, *Manifest către maghiari*, precum și extrase din operele istoricilor N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, Al. D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan, prin valoarea ideilor și deopotrivă prin virtuțile artistice se integrează armonios în sumarul antologiei, având darul de a marca lupta seculară a poporului român pentru eliberarea națională și pentru revendicări sociale.

Evitând drumurile bătute, antologia găzduiește unele texte puțin cunoscute sau mai rar citate cum este, de pildă, această cronică rimată datorată unui călugăr anonim din prima jumătate a sec. al XVIII-lea, intitulată *Plingerea sfintei minăstiri a Silvașului din eparhia Hațegului din Prislop*. Ea subliniază cu mlănire repercusiunile dezbinării bisericești asupra unității sufletești a neamului.

Indemnurile la unire din această cronică rimată sînt puse în seama episcopului Inochentie Clain, care le-ar fi rostit la Blaj în 1744.

Poezia e amplu reprezentată prin fragmente extinse din epopei ca *Mihaiada* de I. Eliade Rădulescu și *Trei viteji* de I. Budai Deleanu, dar și prin scurte ca aceasta cu titlul semnificativ *Sînt român!* de B. P. Hașdeu, care traduce în versuri de chintesență gnomică înaltul sentiment patriotic: *Pe români, cu inimă și suflet / Li iubesc ca pe frați! Pentru români / Sînt gata să mă jertlesc / Cu brațul, cu mintea, cu sufletul! Numai cu dragostea slînd...*

Materialele referitoare propriu-zis la actul istoric de la 24 ianuarie 1859 sînt cele mai semnificative. Nu lipsesc de aici poezii de V. Alecsandri, C. Negri, Gr. Alexandrescu, G. Sion, C. D. Aricescu, Andrei Muresianu, Cezar Bolliac, amintirile lui N. Gane, scrisori de Ion Ghica, unele tradiții populare avînd în centru figura domnitorului Cuza, și unele reportaje din presa vremii.

Noutatea antologiei este conferită de un material bogat care surprinde din unghiurile necesare modul cum s-a reflectat ideea unității naționale a poporul nostru în conștiința poporului și a fiilor ei cei mai străluciți, aceia care s-au făcut, în scrisul și în activitatea revoluționară, ecoul conștiinței maselor. În acest sens, într-o excelentă conferință, Octavian Goga, „poetul pătimirii noastre”, spunea: „Ideea națională la noi, pornind de la conștiința organică a unității, pe care au păstrat-o masele anonime totdeauna, s-a deslăcut încetul cu încetul, a cucerit toate mințile...”

Alcătuită din fragmente de cronici, balade și cîntece populare, lucrări istorice, fragmente de epopei, poeme epice, lirică, lucrări istorice, corespondență, articole program ale unor publicații de seamă, memorialistică, nuvele și fragmente de romane, discursuri și articole de atitudine, antologia *Cîntare României* nu lasă un aspect de compozit, dimpotrivă ea prilejuiește o deosebit de instructivă lectură, o pasionantă lectură, o însuflețită participare.

Foarte interesant și studiul introductiv al profesorului universitar G. C. Nicolescu.

IORDAN DATCU

Secolul xx, nr. 2 și 3/1966

Ultimele două numere ale revistei de literatură universală continuă preocuparea redacției de a face cunoscut marelui public scriitorii contemporani valoroși de pe diverse meridiane, mai puțin accesibili, altfel, prin scrieri reprezentative pentru universul lor artistic și prin studii documentate și comentarii competente.

Cel mai mare spațiu al numărului 2 al revistei pe acest an este acordat proza-toarei engleze Virginia Woolf. Alături de textele din creația literară a scriitoarei — *Moartea moliei*, *Timpul trece*, un fragment din *Valurile*, sînt reproduse fragmente din *Jurnalul unei scriitoare* și eseu *Proză modernă*, care facilitează pătrunderea în uni-

versul ei artistic deosebit de complex, și în același timp înțelegerea lui. Neglijând latura fenomenală, a existenței, Virginia Woolf a depreciază scriitorii care acordă deosebită atenție materialității, „*îdâncând ca trivialul și trecătorul să pară adevăr și durabilitate*”, cum sînt, în concepția ei, Wells, Beumett și Galsworthy; ea apreciază însă pe un scriitor cum este James Joyce, care „*reprezintă spiritul*”. Creația Virginiei Woolf este comentată în două studii semnate de Edgar Papu și de Vera Călin.

Pentru a evidenția originalitatea prozatoarei, Edgar Papu, în articolul *Fluviul conștiinței și partea nevăzută*, procedează la reconstituirea climatului de dezvoltare al romanului *monologului-interior* sau al *fluviului conștiinței*, care „...surprinde gîndul mai înainte de a se rîndui în serii logice și simțire mai înainte de a se integra în sentimente, cînd germeii raționali și cei afectivi apar prea puțin diferențiați în fluxul subiacent al bazei integrale umane”. Spre deosebire de cel care prin introspecție, prin aplecarea asupra eu-lui propriu se izolau de semenii lor, Virginia Woolf „*încearcă o experiență opusă*”. Diferențierea între oameni, nu mai constă, în concepția sa, în ochiul conștiinței ce-l separă pe oameni unii de alții, ci ea se situează la suprafață, ea constă în ceea ce se vede. Tocmai prin „*partea nevăzută*” sau „*fluviul subteran al conștiinței*” se depășesc hotarele eu-lui singular, comunicîndu-se cu alte persoane.

Articolul Verei Călin, *Virginia Woolf după 25 de ani*, căutînd să redea viziunea specifică asupra vieții a romancierei se ocupă și de tema centrală a operei ei, care e „*scuțirea timpului, mișcarea vieții și a personalității umane cu intermitența și pluralitatea lor, cu mereu înnoita clipă prezentă, despărțită de alte clipe prezente, ca o culme de val de alte culmi de val printr-un hial, o declinătate*” și de diversele faze ale căutărilor scriitoarei în această direcție în romanele *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* și *Orlando*.

Atitudinea celor care resimt moștenirea lăsată de romanul analizei psihologice „*ca pe un canon ce trebuie depozitat*”, este ilustrată de cele două eseuri *Cronicara clipei și Conversație și subconversație* ale Nathaliei Sarraute, prezentată cititorului de către Georgeta Florodinea.

Numărul 2 al revistei conține de asemenea pagini inedite din corespondența lui Romain Rolland și un interesant studiu semnat de Constantin Ciopraga: *Romain Rolland, o conștiință europeană*.

Cele cîteva schițe ale lui Ivan Bunin sînt însoțite de studiul Tatiane Nicolescu, care explică atent opera „*acestui ultim clasic al literaturii ruse*”, cum l-a considerat Alexandru Tvardovski. Atrag atenția, printre-o notă documentară și o prezentare competentă studiul semnat de Petru Comarnescu despre: *Edgar Lee Masters și monografia poetică a unei comunități* și cel semnat de Adrian Marino: *Benedetto Croce și obiectul criticii literare*.

În numărul 3 al revistei, remarcăm prezența unor articole semnate de acad. George Oprescu, Savel Rădulescu, I. Igirosianu, și George G. Polra, închinăte memoriei marelui om politic și patriot român, care a fost Nicolae Titulescu. Articolele subliniază marea sa inteligență, dublată însă și de acel farmec personal ireversibil, pe care l-au resimțit toți acei care l-au cunoscut mai îndeaproape și care și-au exercitat influența în arena politică, unde activitatea sa de înalt prestigiu internațional, lupta pentru apărarea libertății și independenței României și pentru apărarea păcii în lume, au făcut din el o personalitate politică eminentă a epocii zbuciumate dintre cele două războaie mondiale.

Fragmentele din opera postumă a lui Hemingway, *O sîrbătoare de neuitat*, conțin cum remarcă semnatarul notei introductive, Ion Caraion „*amintiri, portrete, detașii, drăcii, indiscreții, tolerabile, considerațiuni, puncte de vedere, reflecții și explozii euforice*.”

Poetului latino-american Ruben Dario li sînt dedicate studiul lui Paul Al. Georgescu, *Itinerariul uman și liric al lui Ruben Dario*, și două articole la rubrica intitulată *cărți — idei — opinii*: *Ruben Dario și America Latină* și *Ruben Dario în România*, semnate de Doina Păcurariu și Oana Gavrilescu. Dario Novăceanu semnează traduceri din poezia lui Ruben Dario.

FELICIA GIURGIU

Claude Mauriac: „Proust par lui-même”

Collectifons Microcosme. „Ecrivains de toujours” aux Editions du Seuil, 1965

Personalitatea lui Marcel Proust este reconstituită prin decupaje semnificative din operele sale și din corespondență, intercalate unui comentariu subtil și grupate în capitole, conform trăsăturilor ei principale, așa cum apar ele în vizlunea lui Claude Mauriac, autorul cărții *Proust par lui-même*. Lucrarea mai conține un rezumat cronologic al vieții marelui scriitor, intitulat „Points de repères”, numeroase fotografii, facsimile ale manuscriselor, extrase din mărturiile contemporanilor și o bibliografie a scrierilor sale ce se găsesc actualmente în librăriile franceze.

O sursă importantă și bine utilizată în încercarea de a-l caracteriza pe Proust prin propriile sale mărturisiri este romanul neterminat de tinerețe, publicat postum, *Jean Santeuil*, care, comparat cu opera sa *A la recherche du temps perdu* arată persistența unor „amintiri-cheie” (p. 19). Pe baza lor, autorul coordonează extrasele alce de el în capitole ca: „Une enfance prolongée”, „La petite Madeleine ou les deux mémoires”, „Les clochers de Martinville”. Alte capitole ca „Une œuvre gouvernée” sau „L'enigme du bonheur”, deși alcătuite tot pe baza unor ample citate, sînt dirijate lăuntric mai cu seamă de considerațiile estetice ale lui Claude Mauriac.

Autorul lucrării, apropiindu-se cu multă competență și simpatie de personalitatea lui Proust totuși nu-l idealizează, discernind în manifestările sale cele mai diferite nuanțe și nepregetînd să sublinieze și unele trăsături pe care în mod vădit le dezaprobă. Astfel, în capitolul „O copilărie prelungită”, după un amplu citat dintr-o scrisoare cu prilejul morții mamei sale, comentează: „Această scrisoare, atît de dureroasă și de frumoasă, relevă în dragostea lui Marcel Proust pentru mama sa un fel de egocentrism care, vom vedea, îi era obișnuit”. În continuare, observă o trăsătură esențială a psihologiei lui Proust, cu mari consecințe în creația sa: capacitatea de a opera transferuri de sentimente din sinea sa la ceilalți, sprijinindu-se pe un fragment dintr-o scrisoare adresată unui prieten care și-a pierdut mama (cf. p. 22 și u.). În *A la recherche du temps perdu* vom găsi nenumărate pasaje în care Proust operează asemenea transferuri. Claude Mauriac arată, cu îndreptățite rezerve de ordin estetic, similitudinile între trăirile lui Charles Swann și cele ale eroului-narator. Dar există și pagini în care scriitorul descrie așa-zicînd pe dinăuntru personaje de care este net distanțat, ca de pildă Mme Verdurin; el reconstituie deci prin imaginație și desigur pe baza unei îndelungate observații a oamenilor, anumite procese psihice reprobabile, care-i sînt lui însuși străine, de care se distanțează. Interferența acestor metode: introspecția și transferul, observația și reconstituirea psihologică este, credem, una din principalele caracteristici ale originalității sale, pe care însă Claude Mauriac nu a reliefat-o cu consecvență, deși puterea de pătrundere în sufletele altora constituie tot o trăsătură a personalității umane și deci tema nu ar fi fost deloc în afara ariei de cercetare a unui scriitor „prin el însuși”.

Claude Mauriac reușește în schimb să prezinte o imagine diferențiată și evolutivă a snobismului proustian; complexitatea acestei imagini ar fi crescut tocmai prin relevarea mai susținută a spiritului critic prin care crează — am putea spune — analize psihologice critice, chiar satirice de mare subtilitate și necrutătoare, fapt important în

stabilirea contribuției sale la dezvoltarea generală a literaturii. Interesant este de asemenea de relevat că ceea ce Proust repropunează în primul rînd unor personaje din lumea bună, ca printul de Guermantes și alții din această familie la început atît de fascinantă, este absența bunătații. Este adevărat că, prin extrase din corespondență, C. Mauriac atrage atenția asupra inimii bune a lui Proust, dar dîndu-i mai mult accepția de inimă miloasă decît de omenie, de înțelegere a celorlalți, de capacitate de a-i simpatiza sincer și dezinteresat și de a fi alături de ei la nevoie. Celebra obsesie a lui Proust a imposibilității sufletelor de a comunica se explică, credem, în mare măsură prin faptul că în lumea sa a găsit prea puțin realizat acest fel superior de bunățate spre care aspira, căuînd parcă să-și depășească și propria inclinație spre egocentrism.

Nu vom rezuma, desigur, toate trăsăturile psihologiei proustiene pe care Claude Mauriac le pune în lumină. Cităm însă un fragment în care ne pare că el a prins esența modului de creație al romancierului: „Care era deci metoda sa, de ce natură instrumentul său? Și unul și altul lindea să epuizeze spectacolul (s. a.) exterior sau interior pe care autorul își propunea să-l descrie. Adică să împingă meru mai departe munca de elucidare, fără a neglija nici un amănunt, nici, în inima amănuntului însuși amănuntul și, dacă e posibil, amănuntul acestui amănunt” (p. 137).

Deosebit de valoros, deși foarte succint, e capitolul „Nous-même par Marcel Proust”. Aici autorul sesizează o caracteristică de seamă a procesului de receptare a marii literaturi: „Cu cît un autor ne dă impresia de a lovi mai drept la o țintă ce ne este comună, cu atît îl calificăm drept mare (s. a.). Noutatea vizinii sale poate să ne-o facă insesizabilă la început (...) dar vine momentul (...) în care coincidența dintre ceea ce descrie autorul și ceea ce am încercat noi înșine se relevă cu atita precizie încît obține de la noi adeziunea hotărîtă. (...) Cu cît o observație e mai nouă, cu cît e mai subtil exprimată, cu atît ea ne pare mai înafară de orice contestație” (p. 133). Forța de generalizare artistică, de tipizare a metodei proustiene e astfel reliefată, arătîndu-se și prin aceasta că opera lui nu constituie nicidecum o derogare de la marile tradiții epice franceze ci dimpotrivă o continuare a lor.

Prin buna alegere a fragmentelor citate, prin comentariul inteligent Claude Mauriac contribuie la înțelegerea operei și personalității lui Marcel Proust, dăruind tuturor celor interesați de cultura franceză și de problemele romanului în general o lectură utilă și aleasă.

ALEXANDRA INDRIES

Siegfried Lenz: „Stadtgespräch”

D espre scriitorii vestgermani care s-au impus pe arena mondială în ultimii douăzeci de ani, cineva spunea că pot fi asemuiți cu niște „Robinsoni contemporani, văduviți de lericirea unei insule dar trăind cu speranța că o vor descoperi”. În ciuda formulării oarecum malițioase, comparația conține îndeajuns de multă substanță definitorie, cu rezonante din cele mai profunde și uneori cu o tonalitate sumbră. Fiindcă, începînd cu Wolfgang Borchert, protagonistul „anului zero” în literatura vestgermană, și parcurgînd paginile multora dintre cei care descind direct sau colateral din „Grupul 47”, considerat ca matcă a unei literaturi de înaltă țintă etică și artistică, asistăm la derularea unei dramatice contorsiuni a spiritului uman, în general, și a celui german, în special. Ne gîndim în primul rînd la complexitatea modului în care se reflectă problema responsabilității față de catastrofa trăită de omenire prin cel de al doilea război mondial, la vina tragică pe care generația succedentă acestei drame trebuie s-o răsumpere. În acest sens, „insula” căutată cu ardoare de generația postbelică a scriitorilor vestgermani ar însemna un tărîm defrișat de pecinginea și miasmele tre-

* Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1966.

cutului, un țărîm unde omul — atît ca individ cît și ca element constitutiv al celelui sociale — să nu mai fie torturat de coșmarul amenințărilor și al primejdiilor, de văpăile devastatoare ale răului și ale temerilor de tot felul care-i macină pînă la anulare temelia speranțelor, a încrederii în virtuțile-i funciare.

În cercetul unei asemenea literaturi, Siegfried Lenz s-a impus cu deosebită pregnanță, prin autenticitatea temelor, prin curajul civic de a aduce în dezbateri asemenea teme, cît și prin forma artistică a rezolvării lor. În operele sale, Siegfried Lenz reînnoadă firul tradiției umaniste a literaturii germane în condițiile în care fiecare protagonist, mare sau mic, al tragediei poporului german, trebuie să răspundă clar și rezolul nu numai față de forul său intern ci, mai ales, față de o generație lucidă care nu „uită” și care respinge ieremiadele nesincere, sub al căror acoperămint mornesc încă scînteie pernicioase.

Vizînd un anumit climat moral din țara sa, Lenz a creiat o serie de opere care radiografiază fătis, fără menajamente sau ocolisuri datele complexe care au dus — prin nazism — la degradarea valorilor etice umane. Lenz nu se mai revoltă — ca Borchert bunăoară — împotriva a tot și toate, literatura sa nu este a unui nihilist, ci a unui analist care vede în profunzime sorgintea tragediei și pe care o circumscrie orînduirii social-politice concrete și indivizilor generații de această orînduire. Și nu este o întimplare că din cele peste zece volume ale sale, tocmai acelea se bucură de o mare audiență în rîndurile cititorilor, care aduc sub reflectorul analizei conflictul, uneori mornit, alteori acut, dintre generația anterioară care într-un fel sau altul a contribuit la nivelarea căii de ascensiune a hidoșeniei, și generația nouă, care nu mai vrea să fie covîrșită de povara trecutului.

Piesa scrisă în 1961, *Die Schuldlosen* (Cei fără vină) și care de atunci a făcut înconjurul scenelor europene, și romanul recent *Stadtgespräch* (Ceea ce se svonește în oraș) dau viață unor personaje care „nu mai plutesc pe mările solitudinii” și nici nu acuză capriciile vîntului implîntat în plîzele corăbiei, căruia i-ar da o direcție neașteptată. Lenz nu crede în fatalități istorice sau sociale. Pentru el, oamenii, indiferent de treapia socială pe care se află, sînt în ultimă instanță ființe obligate să renunțe la un moment dat, la tot ce-i aparțină și mască exterioară, și, deliberînd, să acționeze în favoarea sau împotriva unei legi valabile oriunde și oriunde, aceea a comportamentului etic, uman. Autorul nu recunoaște și nici nu admite principiul acordării circumstanțelor atenuante pentru fapte care intră în opoziție cu această lege. Fiindcă orice clemență reprezintă, după Lenz, posibilitatea repetării acestor inumane. Caruselul trădării și al crimelor pe care e construită dezbaterea din *Die Schuldlosen*, în care protagoniștii își confecționează facile, precare argumente pentru „și împăca conștiința”, pătată prin uciderea unui vajnic luptător din rezistență, nu este, într-un anumit sens, altceva decît conștiința degradării conștiinței omenești, a lipsei de țărie morală, a compromisului a pactizării compromiștoare, tot atîtea aspecte ale trădării.

Romanul *Stadtgespräch* debutează evocînd un punct de înaltă tensiune, de altfel și singurul nucleu epic. În orașel, luptătorii din rezistență au pus la cale un atentat împotriva căpeteniei naziste. Atentatul nu reușește și cel vizat, procedînd la represalii, ordonă luarea a patruzeci și patru de ostateci, care vor fi eliberați dacă în-lăuntru un termen conducătorul rezistenței se va pune la dispoziția autorităților de ocupație. Pentru Daniel, șeful rezistențelor, dilema e copleșitoare: în rîndul ostăteților, în afară de mulți prieteni personali, se mai află și fostul său profesor de istorie și tatăl iubitei lui. Și totuși nu aceasta e situația cea mai dramatică, ci aceea a grupului de luptători pe care-i conduce. Solidaritatea acestora începe să prezinte fisuri. Unii înclină pentru soluția compromisului, alții sînt intransigenți față de pretențiile ocupantului. Dar are dreptul un astfel de conducător să se predea, fără a compromite total însăși ideea, înțelesul, rostul luptei de eliberare? Pe de altă parte însă: are, același om, dreptul de a trimite la moarte patruzecișipatru de victime nevinovate? Și apoi, sînt acestea în stare să înțeleagă propriul lor sacrificiu? Nu va trăda sau nu va fi trădat niciunul? Și numărul întrebărilor crește, se amplifică.

Daniel a hotărît să nu se predea, totuși coboară în oraș, cutremurat de marea răspundere care-i apasă conștiința. Pentru o clipă doar, e gata să aleagă soluția propusă de ocupant. Dar cei mai buni tovarăși ai lui îl împiedică. Însăși iubita lui îl ascunde și doar prin gesturi, deși viața tatălui ei e în cumpănă, îl convinge că alta e calea pe care trebuie s-o urmeze. Și-n zorii zilei fatale, fiecare luptător, fiecare rudă a celor patruzecișipatru, tot orașul, urmărînd impasibilul mers al acelor ceasor-

nicului, aude în tăcerea mormintală, paralizantă, pogorită în suflete, în case, pe străzi, rafalele neiertătoare.

Dreptul la viață a mii și milioane de oameni a fost asigurat — tragic, cutremurător, e drept, — și de sacrificiul celor patruzecișipatru.

După ani, prin gura povestitorului Tobias, ni se dezvăluie și reversul acestei tragedii. Războiul a luat sfârșit, ocupanții au fost izgoniți prin lupta eroică a grupului lui Daniel; în orașel se reinstaurează viața de toate zilele, cu bucuriile și tristețile ei cotidiene, dar cel puțin fără amenințarea implacabilă a cotropitorului. Pare că lumea a uitat întreg cortegiul de dureri, de umilințe, de sacrificii. Cu excepția morții eroice a celor patruzecișipatru. În șoaptă mai întâi, apoi cu glas tot mai puternic, cei rămași în viață, cei care-și datorează viața sacrificiului concetățenilor lor, cei care ar fi fost gata să tranzacționeze cu ocupanții, încep să urzească o plasă de calomnii descalificatoare la adresa lui Daniel, acuzându-l de lașitate. Chiar unii dintre foștii lui tovarăși încep să-l ocolească.

Daniel rămâne singur, mai singur ca în dimineața când a auzit rafalele. Își găsește însă consolarea în convingerea că și-a făcut pină la capăt datoriei, că nu a dat înapoi, că modul său de comportare a salvat de fapt restul de oameni.

Din cuvintele de încheiere a povestitorului Tobias, care în monologul său a reînviat povestea de două ori tragică a lui Daniel se poate citi și invitația la trezirea conștiinței celor ce vor să „uite” că drumul spre libertate nu este presărat cu trandafiri — că legile bătăliei nu sînt tot una cu morala celor dispuși să se tirguiască pentru o jalnică pseudo-libertate.

Să recunoaștem că o atare temă, justificarea necesității luptei împotriva fascismului, este, după părerea noastră, destul de rar desbătută cu atîta francheță și obiectivitate în literatura vestgermană de azi. În aceasta constă fără îndoială caracterul senzational al romanului și curajul civic al autorului lui.

Pentru generozitatea temei, pentru noutatea ei, pentru arta literară a lui Lenz, *Stadtgespräch* ar merita o versiune românească. Pînă atunci, semnalăm una din cele mai captivante cărți din noua literatură vestgermană pe care am citit-o în ultimii ani.

L. VOITA

„GISELLE“ LA OPERA DE STAT DIN TIMIȘOARA

Giselle — iubitorii baletului de pretutindeni cunosc bine acest titlu. Chiar și acei care nu-și aduc aminte că muzica baletului aparține lui Adolphe Adam, iar libretul a fost scris de poetul romantic Théophile Gautier, în colaborare cu dramaturgul Jules Henri Saint-Georges.

Adolphe Adam (1803—1856) a compus numeroase opere și baleturi care au dispărut treptat de pe scenele teatrelor lirice. Doar fragmentele și alte fragmente din operele Păpușii din Nürnberg sau Don-și li rege se mai transmit câteodată prin radio. La Păstălonul din Longjumeau conține o arie cu multe efecte, claviată, și acum se discută de unii celebri. Numele lui Adam ar fi aproape uitat, dacă baletul său *Giselle* nu s-ar menține de 125 de ani în repertoriul mondial.

Muzica lui Adam, plină de melodii agreabile a sărut societate ritmică și armonizare cloră, frecvent se pretează pentru dans, nu se distinge însă prin profunzime sau o deosebită originalitate. Nici subiectul arhicunoscut — o fată simplă din popor, trădată și părăsită de frumozul prieten, nu atrage mult interes, iar amănuntele ochinului a putea să ne pară prea romantice, naive-fantastice. Totuși, ideea centrală — dragostea învinge moartea — cu semnificația ei general umană are darul de a captiva și pe spectatorul contemporan. Credem că stabilitatea baletului se datorează înainte de toate ideii sale poetice de bază.

Din timpul premierii absolute la Opera Mare din Paris (în 1841) plină în zilele noastre, s-a păstrat în Franța și Rusia — cele două țări fruntașe în arta dansului — o tradiție valoroasă a montării baletului *Giselle*. Pe scenele Uniunii Sovietice și ale altor țări se respectă și în prezent această veche tradiție ce se învârt de creația vestitor coregraf francez Jean Coralli și Jules Perrot, continuată și îmbogățită de marele maestru de balet rus Marius Petipa.

Pentru adaptarea baletului la scena Operei noastre a fost înțeles o bună cunoaștere a tradiției, Gabriela Taub-Dorvas de la Opera de stat din Cluj. Mastru de balet clujean și al avut grijă să armeză mai întâi linia tradițională a

regiei și a coregrafiei. Astfel a reușit să monteze un spectacol într-un stil unitar care oferă posibilitate solistiilor și corpului de balet să-și pună în evidență resursele tehnice.

Prezentarea unui balet celebru și cultivarea unei tradiții vechi valoroase își au într-adevăr justificarea lor. Dar după părerea noastră o concepție nouă, originală a montării ar fi adăugat un plus de justificare, ar fi apropiat acest balet romantic mai mult gândirii și simțirii spectatorilor de azi. Menținerea prea riguroasă a tradiției reduce oarecum din expresivitatea dansului, mergând până la unele aspecte de formalism. Am fi așteptat o coregrafie mai bogată, mai interesantă, însă aici formațiile de balet se repetă des, deținând monotone, pierzând din forța de sugestie. De pildă: săriturile lui Albert, iubitul Gisellei, sînt identice la momentul de exuberanță a dragostei și cînd se teme de moarte, crezîndu-se prizonier de iele.

Balserinii talentați ai Operei Timișorena au fost foarte bine instruiți și îndrumați în interpretarea diferitelor roluri, ceea ce este un încontestabil merit al mamei Gabriella Taub-Dorvas. Decorurile și costumele create de scenograful Ioan Ispas de la Teatrul de Operă și Balet din București contribuie de asemenea, deși fără prea mare inventivitate, la reliefarea acțiunii dansate.

În rolul titular excelează printr-o tehnică impecabilă, prin grație, naturaleză și o mimică deosebit de expresivă Maria Bordenian-Kereck. Încetarea balerină însușiă vîrstă acestui personaj provine dintr-o legendă populară, ne convinge la întregul ei evoluție care culminează în emoționanta scenă a nebuniei. Francisc Valkov, sprinten și mișcătos, execută cu precizie și elan figurile dificile ale rolului Albert. În chipul mamei, Nectara Toma are o mică dar interesantă compoziție. La reușita spectacolului își dau contribuția deplină S. Humădu, Alina Badoș, Claudiu Lupu, Ion Năgdi, Iuliu Horvath și alții solisti. Ansamblul de balet se afirmă mai mult printr-o bună pregătire tehnică în învingerea greutăților decît prin ample și elegante.

Sub conducerea dirijorului Ioan Keșenovic, orchestra susține cu excelență evoluțiile coregrafice, însă o insistență exagerată asupra accentelor ritmice merge adesea pînă la fragmentarea frazelor muzicale.

vîntegate această partitură tipică franceză de eleganță și rafinamentul care-i sînt însoțite.

ISOLDA ERDELY

EXPOZIȚIE DE ARTA PLASTICĂ

În cinsta celei de a 45-a aniversării a P.C.R., artiștii plastici din Timișoara au prezentat publicului iubitor de frumos, lucrări plastice valoroase, realizate în ultima vreme. Un mare număr de lucrări de pictură, de grafică, de sculptură reprezintă efortul de înnoire al exprimării plastice a unor idei contemporane majore.

Lupta în ilegalitate a comuniștilor prilejuiește lui Iuliu Podlipny frumozul tablou de atmosferă intitulat: „Afiș”. Un număr însemnat de lucrări oglindesc efortul constructiv al clasei muncitorești din țara noastră după eliberare. Francisc Ferch, Romulus Nușiu, Simion Lucașiu și alții ridică această tematică la nivelul unei expresii plastice captivante. Foarte multe lucrări exprimă optimismul, dragostea de viață a epocii noastre. Vasile Pintea (faptă interesantă stilizată de rețea frescă românească), Virginia Baroiu, Soția Achimescu, S. Kocinsky, Victor Gagu, Ios Popescu, Iosca Peter și alții, susțin în culori și forme înalte cel mai adesea, o tematică de acest fel, plină de lumină și încredere.

O caracteristică a expoziției este tendința de afirmare certă a unor trăsături personale, autentice. Uneori însă se simte o asimilare insuficientă a unor modele și mode.

„ANIVERSARE”

Intitulat astfel, suplimentul festiv al simulii Zorii noi din Suceava înmănușează stagiul selecționatului din Moldova — de Sus adus Partidului Comunist Român cu ocazia aniversării a 45 de ani de la înființare. Tabloul pe care suplimentul își propune să-l prezinte cititorilor este amplu, cuprinzînd epoci și preocupări diverse. Rubrica „File de

istoric" pornește de la cercetările arheologice; de interes deosebit mai cu seamă studiile privind mișcarea muncitorească de pe aceste meleaguri, dinaintea și după aliberare. Un articol care se citește cu pasiune este cel dedicat teatrelor Clopotul, precum și a altor publicații apărute din inițiativa partidului.

Un bogat sector de poezie aduce pe echilibru necesar. Asistăm, versurile dedicate patriei de Platon Parâu și Traian Căhăraș.

Dragoș Vicol aduce un omagiu noilor mine de la Lezui Ursului, creație a geșenăblui, adevărat „poezie totodată de metale”, după cum spune poetul. George Damian, Ioa Mureșanu, Teofil Liava, Marcel Mureșanu, Constantin Ștefănița și alții integrează peisajul liric al suplimentului.

Reprezentând un efort de calitate, ziarul Zori noi n-a neglijat nici condițiile tehnice în care a tipărit suplimentul festiv.

M. S.

O NOUA LUCRARE DESPRE REGIUNEA BANAT

Lucrarea Arad, Mic Indreptar turistic (București, 1966), de I. Polodi, este, cu unele mici rezerve, îndreptățită să fie calificată un bun îndreptar turistic, căci poate fi de folos oricărui doritor să cunoască trecutul și prezentul orașului Arad, văzut sub mai multe aspecte, sau poate servi vilegiaturizantilor ca orientare pe străzile și bulevardele lui largi, pentru identificare și documentare asupra întreprinderilor economice și instituțiilor de cultură ale Aradului. Stilul alert în care a fost redactat textul, informația succintă și edificatoare, cuprinsul suplimentar despre Impărieștii, care înțelege tabloul complex despre Arad, ilustrațiile îngrijite, sînt calități incontestabile ale lucrării, care o situează pe prima linie a îndreptarelor cu profil turistic.

În esențialitatea unei rezumări, opinăm totuși să se revizuiască și să se completeze unele citate „pagini de istorie” și anume pasuse privind istoria veche pînă la 1848. Apa caldă se prezintă acest capitol din trecutul Aradului este deficitar sub raportul informației. Altmerea locului obligă pe autor să traverseze subiectul în mod superficial și eronat, să comită inadvertențe regretabile. Istoria Aradului se confundă cu istoria orașelor ardăene egale în timp. Începînd cu arhivarea prezențului pînă la 1848, despre care autorul nu face vreo precizare, cu excepția unei singure mențiuni despre cea întemeiată la Habsburgi. În această manieră este tratat trecutul celor două cetăți Săria și Șimșoi. Ca o trăsătură generală privitor la paginile de istorie, se constată absența unui cri-

riu unitar în expunerea evenimentelor, succesiunea lor fiind redată cronologic indiferenț de natura lor — economică, socială, politică sau culturală. Un alt aspect negativ al cuprinsului de istorie este lipsa de discernămint a autorului în privința seriozității evenimentelor în funcție de importanța lor.

Completat în mod arător și apăsător de citere amănunțite inutile, lucrarea citată poate fi îmbunătățită sub raportul informației de interes ghid de bună reputație.

THEODOR N. TRĂPCEA

„CETERĂ CU GLAS DE FOC”

În ultimul timp au apărut tot mai multe culegeri de folclor contemporan, editate de Casele regiunale de creație populară.

După culegerile Timceștea fără bătrînețe și Fluterași mîndrușlișarii, Casa regională a creației populare din Deva a adunat o nouă culegere de folclor poetic intitulată Ceteră cu glas de foc. Culegerea e îngrijită de prof. Petru Ardeu și înmănușează aproape o sută de cîntece populare răpîndite pe cuprînsul regiunii Hunedoara. Ca și culegerile anterioare, noua culegere se bucură de colaborarea unor cunoscuți culegători: Constantin Clemențe, care semnează și Cuvîntul înalt al culegerii, Ion Marinescu, Traian Pîitmon, precum și a unor noi culegători poziționați de folclorul hunedorean: Aristida Spătaru, Bana Rădulescu, Marin Sim și Stoian Cînceraș.

În actuala culegere, alături de creația populară nouă, sînt integrate și o serie de piese folclorice tradiționale, ceea ce, face posibilă studierea comparativă de către specialiștii a creației populare noi și a celei mai vechi din regiunea Hunedoara.

Primul ciclu, Vine iudea de la mină, cuprinde la întregime piese folclorice culese de P. Ardeu din zona minieră din jurul Zlatnei. Ciclu înțelege valorificarea creației orale a minerilor din regiunea Hunedoara, făcînd și cu alte ocazii de către Ana Șolț și Ion Iliescu.

Transformările petrecute la sat sînt răsfățate în ciclul „Mult se miră soarele”.

Ultimul ciclu, De dor, hodo, și de drag, cuprinde cîntece de dragoste și strigături. Se observă cu ușurință, aici, cum în cîntecul vechi de dragoste pîrîndu versuri și versuri noi. Prin munca întregului colectiv de colaboratori, culegerea se încheie cu o contribuție valoroasă la cercetarea folclorului hunedorean și depășește interesul strict regional.

E necesar să aducem și cîteva observații de care ar trebui să ținem seama acestui colectiv de culegători în Munții sa vîloare. La sfîrșitul fie-

cărui text citim, culegătorii notează doar numele informatorului și localitatea. Acesta notații sînt insuficiente. E absolut necesar notarea datei la care a fost cules textul, vârsta informatorului și, de asemenea, acțiunea cu care s-a cules. În cazul folclorului nou dacă textul a fost înregistrat de brigăzile artistice ale căminelor culturale, dacă se cunoaște creatorul.

În privința aparitiei crîic culegerii anterioară Fluterași mîndrușlișarii, oferim mai multe date.

SILVIU GUGA

RĂSPINDIREA OPEREI LUI PETRU MAIOR ÎN BANAT

Cercetătorii literari consideră că, în cadrul Școlii ardălene, Petru Maior „a fost personalitatea cea mai complexă și cu influența cea mai mare asupra contemporanilor și posterității.” (D. Macrea). Această influență asupra posterității s-a exercitată într-o perioadă mare de timp.

Într-un articol din „Tribuna” (Cluj), a. II (1958), nr. 27, pe baza unui exemplar din ediția princeps din „Istoria pentru începutul românilor în Dacia” am arătat că, încă din 1813, această operă era larg răspîndită în Banat. La sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui următor, în condițiile unor acute lupte naționale ale românilor din Transilvania, interesele bănățenilor pentru „Istoria...” lui Maior este, cel puțin, constant, dacă nu în creștere.

Două informații noi, atestă acest lucru.

Dintr-un proces verbal, din 22 martie 1896, de la o ședință a comitetului parohial ort. din Căcoș, de lângă Orăștia, (azi: Grădinarii) rezultă că Păpa Cîmpăneștii: „demonstră pe scema bibliotecii școlare”, între alte cărți, și „Istoria...” lui Maior; pentru acest gest „Comitetului” că exprimă mulțumiri „protocolară”. Este posibil să fie vorba de un exemplar din ediția din 1883. Trebuie subliniat faptul că opera lui Maior, inițial aparținuse unui școlar și că, apoi, încă în cîrmă școlară ceea ce garantează perpetuarea interesului pentru Maior.

O altă informație datează din 1907. În biblioteca Facultății de filologie a Universității din Cluj, sub cota I.1153, se găsește un exemplar din ediția din 1882 a operei lui Maior. Pe verso folii de titlu există următoarea însemnare autografă: „Rezultă seminarului de literatură de la universitatea din Cluj, Bucu-Montani 1907. Ioan Marcu, învățător penz.” Acest exemplar provine deci tot din Banat. Totuși acestea confirmă ceea susținute de prof. D. Macrea.

PETRU OALIDE

COMITETUL DE REDACȚIE :

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

116

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3

Telefon 12026

●
Administrația :

București

Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice

correspondență scrisă

citeț pe o singură parte

a hîrtiei, cu indicarea

adresei exacte a expedi-

torului, se trimit pe

adresa redacției

Manuscrisele

republicate nu se

restituie

●

Tiparul executat

sub comanda nr. 1512

la Intreprinderea

Poliigrafică Banat,

str. Tipografilor nr. 7,

Timișoara —

R. S. România

42907

Lei 7.-