

Pm
178

1966

12

O rizont

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE
PERFECTIONARE A CADRELOR
DIDACTICE
TIMIȘOARA
BIBLIOTECA
Nr. 8892

12

Timișoara

decembrie 1966

Anul XVII (152)



CUPRINSUL

24 ianuarie

<i>Damian Ureche</i> : Țara din ianuarie	3
<i>Traian Dorgoșan</i> : Hora frățească	3
<i>Corneliu Popeți</i> : O nouă sinteză asupra vieții și operei lui Cuza	1
Accente	
<i>Damian Ureche</i> : Factorul durată	6
<i>Horia Furtună</i> : Ah, nu mă mai chemați	9
<i>Mihu Dragomir</i> : Din adînc, Cîntec pentru Gordon Pym	10
<i>Andrei A. Liliin</i> : Note de drum: „Alpbach 1966”	12
<i>Anghel Dumbrăveanu</i> : Poduri boreale, Reflux de toamnă	20
<i>Victor Felea</i> : Viața începe în fiecare zi, Nostalgii	21
<i>Șerban Foartă</i> : Mozaic critic 1966	22
<i>Al. Popescu-Negură</i> : Străbunii	28
<i>Petre Paulescu</i> : Suie-n mine	28
<i>Mircea Șerbănescu</i> : Dialog cu Lilicoeur	29
<i>Al. Jebeleanu</i> : Poetul asasinat, Plecarea lui Rimbaud	33
<i>S. Duroa</i> : Ofrandă	34
<i>Cornel Marandiu</i> : Jenny și băiatul înalt	35
<i>Traian Iancu</i> : Baladă pentru hangiu	41
<i>Dim Rachici</i> : Joc solemn, Sublimele salturi	43
<i>George Suru</i> : Rădăcini, Ploaie în alb	44
<i>Kuban Endre</i> : Cartierul Plopi	46
<i>Nicolae Dolingă</i> : Căsele	49
<i>Traian Reu</i> : Copacii	49
<i>Traian Dorgoșan</i> : Pasărea măiastră	50
<i>Horia Guia</i> : Vise într-o respirație	51
<i>Miron Chiropol</i> : Cunoaștere	52
<i>Sabin Opreanu</i> : Caligrafie	52
<i>Eugen Apoca</i> : Ritul ingenuncherii	53
Orientări	
<i>Rodica Ciocan-Ioănescu</i> : Henryk Sienkiewicz	54
Cronica literară	
<i>Simion Dima</i> : Stil și actualitate în reportaj	60
Comemorări	
<i>Partenie Murariu</i> : Antim Ivireanul	65
Artă	
<i>Pavel Bellu</i> : Romul Ladea	69
<i>Franz Liebhard</i> : 150 de ani în serviciul Thaliei	73
Carti reviste	
<i>Theodor N. Trăpcea</i> : Victor Birlădeanu: „De la Dunăre la Adriatică”	79
<i>Silviu Guga</i> : Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul”	80
<i>Corneliu Nistor</i> : Ion Pop: „Propuneri pentru o fîntină”	81
<i>Al. Ruja</i> : Traian Filip: „Desen după natură”	82
<i>Jordan Dăicu</i> : D. Micu: „George Coșbuc”	83
<i>Dumitru Dijmărescu și Ion Bulea</i> : Vasile Popeangă: „Presa pedagogică din Transilvania, 1860—1918”	84
<i>Orizont</i> : Novi Jivol, la zece ani de la înființare	86
Cartea străind	
<i>Andrei A. Liliin</i> : Protokolle, 66	88
<i>Veronica Porumbacu</i> : Fișe	89
Miniaturi critice	
<i>Ion Maxim</i> : Io Mircea Voievod	90
<i>Cezar Apreotesei</i> : Un început bun	91
<i>Op. V. Olariu</i> : „Avarul”	91
<i>Lygia Chiriță</i> : „Suflete tari” la Teatrul German de Stat	92
<i>I. E.</i> : O interesantă monografie literară	93
<i>A. Turcuș</i> : „Mîndră-i floarea dorului”	93
<i>S. D.</i> : „Preligurare”	93
<i>N. P.</i> : Însemnare	94
<i>Libiu Jurchescu</i> : O scrisoare a lui Voltaire către Antioh Cantemir	94
<i>A. D.</i> : Însemne	95
<i>O. Metea</i> : Sărbătorirea lui George Enescu în anul 1931	95
<i>M. C.</i> : Literatura despre cal	96

Ț A R A D I N I A N U A R I E

*I*n divanuri s-au strins cîmpile,
 Vrînd să sece apa dintre ele,
 Și de sub iarnă se sculau clăcașii
 Să măsoare vremile cu pașii,
 Zările-mbinate vedeau mai departe,
 Pașii nu măsoară vremea
 Ci o cîntă,
 Pașii sorb lumina să se facă horă,
 Ca pe-ntreaga țire românească,
 Țara din ianuarie să crească!
 De la Sarmisegetuza-ncoace,
 Pașii sînt mai siguri,
 Pașii sînt mai grei,
 Talpa țării a-nvățat să joace,
 Mai stăpînd pe destinul ei!

DAMIAN URECHE

H O R A F R Ă Ț E A S C Ă

*B*ărbați stîncoși din zările carpate,
 de-un neam, de-un grai, de-o datină și-o țară,
 purtînd în piept, știuta primăvară
 ce leagă pururi fratele de frate,

români ca munții, drepți, cu fruntea clară,
 cu braț virtos și inimă curată,
 Vrednici nepoți ai bunului Ion Roată,
 care-ați făcut ca iarba rea să piară,

și care astăzi glia-ne străbună
 o-mpodobiți cu floarea tinereții
 și răsădiți în suflete lumina

să crească raze-n faptul dimineții,
 veniți să-ncingem hora cea frățească
 pe scumpa-ne cîmpie românească!

TRAIAN DORGOȘAN

O NOUĂ SINTEZĂ ASUPRA VIEȚII ȘI OPEREI LUI CUZA

Despre viața lui Cuza și a răstimpului de șapte ani (1859—1866) în care s-a constituit statul modern al României, s-a scris mult încă din timpul domniei lui. Dintre lucrările apărute, se remarcă cea scrisă de Dimitrie Bolintineanu și apărută în 1868 și care nu a fost depășită tot secolul trecut. Lucrarea care se ridică la înălțimea problemei tratate se datorește lui A. D. Xenopol și apare în 1903.

După intrarea în domeniul public a Arhivei lui Cuza, sechestrată timp de șaiszeci și doi de ani (1866—1928), pe baza acestora apar o serie întregă de publicații documentare, articole și monografii. Dintre cei care au adus o importantă contribuție la bibliografia vieții și perioadei domniei lui Cuza, amintim pe G. Folino, I. C. Filitti, P. P. Panajlescu, A. Oțetea și alții. Capitole importante au fost consacrate în lucrările de sinteză apărute. Ne referim la *Istoria Românilor* a lui N. Iorga, a lui C. C. Giurescu, autorul prezentei monografii, și la *Istoria Unirii Românilor* de I. Lupăș. Nu putem să nu amintim și pe cercetătorii străini ca: W. G. East, T. W. Riker, Paul Henry, Marcel Emerit, R. W. Selton-Watson și alții, care își întemeiază lucrările pe material scos din arhivele marilor centre europene.

După 23 August 1944, s-a început a se acorda o atenție mai mare personalităților progresiste din istoria noastră. Apar o serie de studii privind pe Cuza Vodă cîi și Unirea Principatelor. Astfel, amintim pe cele semnate de M. Ralea, A. Oțetea, P. P. Panajlescu, Ștefan Pascu, Dan Berindei, V. Maciu și alții. Capitole importante îi sint consacrate și în volumul patru al operei de sinteză, *Tratatul de Istoria României*.

Pe temeiul numeroaselor articole, studii și lucrări de sinteză apărute, dar mai ales pe baza unor vaste documentații editate și inedite, Constantin C. Giurescu realizează o nouă sinteză asupra vieții și operei lui Alexandru Ioan Cuza. Călăuzit de concepția materialismului istoric, autorul apreciază la justa sa valoare personalitatea domnitorului, care a înțeles chemarea vremii sale și a fost, de aceea, o personalitate reprezentativă a poporului din care se ridicase și pe care l-a slujit pînă la moarte.

Intruînd sufragiul unanim al întregului popor, și constituînd un jalon către împlinirea idealului pentru care militasera mințile cele mai luminate ale veacului trecut — unirea într-o singură țară a tuturor românilor — înscăunarea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, și Țării Românești, a avut un larg ecou pe tot cuprînsul pămîntului românesc, de ambele părți ale Carpaților cîi și peste hotare. Chiar în aceeași seară începură să sosesc telegrame de felicitare. Printre cele dinii este aceea a administratorului ținutului Putna care, anunțînd pe Cuza că „frații noștri munteni” l-au ales ca domn al țării, îl felicită în numele ținutului ce va deveni „centrul României”. Urmează două telegrame din Bacău prin care Cuza este felicitat pentru alegerea din „țara sora noastră Valachia”, și prin care i se urează ca numele sau să steie curînd „alături cu a lui Ștefan cel Mare în biruință și a lui Alexandru cel Bun în blîndețe și virtute”.

Pe plan internațional actele constituționale din 5 și 21 ianuarie 1859, care dădeau expresie voinței poporului român de-a înfaptui unificarea politică fără a ține seama de limitele statornicite prin Convenția de la Paris, au fost primite de unele puteri garantate cu ostilitate, de altele cu rezervă și numai puține au înțeles să le sprijine.

Prezentind lupta pentru Unirea Principatelor, victoria din 1859, precum și lupta pentru recunoașterea ei, autorul subliniază contribuția pe care a adus-o și personalitatea lui Cuza la acestea, personalitate reprezentativă pentru noile idei care frământau societatea românească din acel timp. Astfel, după ce numi pe cei doi prim-miniștrii — în Moldova și Țara Românească — preocuparea sa de căpetenie a fost obținerea recunoașterii dublei sale alegeri din partea puterilor garante.

În cererile diplomatice s-a recunoscut de la început importanța acestui eveniment și influența lui Cuza în desfășurarea evenimentelor internaționale, lăsându-se să se întrevadă că singura ieșire din impasul creat prin actul curajos al Principatelor nu putea fi alta decât „găsirea unei soluții onorabile pentru modificarea prevederilor din Convenție în sensul recunoașterii faptului implinit”. Se consideră că victoria poporului român ar putea fi anulată prin mijloace de constrângere, situația din Principate indicând că mișcarea internă pentru unificarea politică ar putea deveni periculoasă chiar pentru ordinea internațională. Demersurile și negocierile purtate de trimișii lui Cuza în diferite capitale europene au determinat pe cinci din țările garante — Franța, Rusia, Anglia, Prusia și Sardinia — să propună Porții Otomane recunoașterea alegerii lui Cuza în ambele Principate. Alte negocieri purtate de delegații români, la Istanbul, au dus în cele din urmă la obținerea firmanelor de investitură, adică la recunoașterea juridică a situației politice înlăptuite în țară și de către țară.

Epoca ce a urmat rămasă în memoria poporului ca „vremea lui Cuza” a fost o epocă de progres general.

Monografia profesorului C. C. Giurescu se ocupă pe larg de realizările înlăptuite în „vremea lui Cuza”. Astfel în economia monografiei un loc important ocupă secularizarea averilor mănăstirești, improprietărea țărănilor, eliberarea de robie a Țiganilor, introducerea învățămîntului primar obligatoriu în întreaga țară, emiterea de legi, precum și reforma electorală, menită să dea poporului drepturi mai largi. De asemenea sînt prezentate dezvoltarea economiei și culturii, care au cunoscut o mare înflorire în lucrare, în permanență reliefindu-se prezența lui Cuza, omul epocii sale, care a știut să răspundă imperativelor istorice. Pe plan intern, Cuza se arăta a înțelege necesitatea de a fi exact informat asupra situației din administrația statului. În acest sens, ni s-au păstrat numeroasele rapoarte prezentate de șefii diferitelor instituții. De altfel, rareori în trecutul țării noastre, în fața unei domnii noi se puseseră probleme atât de numeroase și atât de însemnate ca cele ce s-au pus în fața domniei lui Cuza. În fața sa stătea problema unificării administrative, a reorganizării și completării aparatului de stat, a unei noi legi electorale, problema mănăstirilor închinată și mai ales problema agrară de o deosebită însemnătate și gravitate, rămasă nerezolvată la 1848. Din nefericire chiar de la început, Cuza s-a lovit de o serie de piedici determinate de opoziția de interese. Animat însă de o neînmurită dragoste de patrie și de popor, lucru care străbătea ca un fir roșu monografia lui C. C. Giurescu, Cuza, privit în perspectiva istorică, a lăsat o operă de mari proporții, una din cele mai mari din întreaga istorie a poporului român.

De aceea putem conchide că cel care a intruchipat unirea și și-a înscris numele cu litere de aur în cartea istoriei poporului nostru, alături de numele marilor voievozi și domni ai lui, a fost reprezentativ pentru aspirațiile societății noastre, pentru ceea ce a dorit și a realizat poporul nostru în vremea sa.

Toate acestea reprezentate într-o viziune de sinteză de înaltă ținută științifică, fac ca lucrarea profesorului Constantin C. Giurescu să fie ca un omagiu adus Domnului Unirii.

CORNELIU POPEȚI

FACTORUL DURATĂ

Poezia. Iată un gen literar unde nu ajung numai cuvintele. Sînt necesare și pauzele cu tăceri semnificative. E acel abur crescut din esențe. Poate inefabilul.

Vechea și noua dispută, alb sau clasic, nu limpezește versul. Între clasic și modă, între lirism și calcul, intervine doar factorul durată. Întotdeauna vor fi numite poezie rîndurile cu și fără rimă care trezesc emoție estetică de gradul suflet. Inteligența e doar barajul care face ca emoția să cadă mai de sus.

De la Eminescu la Blaga nu-i decît distanța Ipotești-Lancrăm...

Poezie de notație, poezie de idei, de atmosferă sau intimă iată subdiviziuni care, la urma urmei, nu pot declara superioaritatea uneia dintre ele, cum de fapt instrumentul critic nu o dată o categorisește.

Melodia din Riazanii lui Eisenin înseamnă Rusia.

Whitman, fără melodie, avea nevoie de ocean și iarbă, fiindcă acestea sînt fara lui.

Arghezi a redus melodia, pentru a o înlocui cu un sunet poate mai aspru, mai de rădăcină de arbore sau de plug trudit.

Personalități și personalități. Generații tinere de poeți se mută din adolescență în editură. Și acesta-i un semn al revoluției culturale. Un semn luminos. Originalitate, însă! Cu toate acestea, se pare, totuși, că presa literară nu poate scăpa de o anumite monotonie: grupaje de poeți diferiți scrise în aceeași culoare, semnături, care, dacă te-ai muta de la o poezie la alta, nu s-ar schimba nimic.

Se scrie despre grandoearea epocii, despre zborurile în cosmos, despre hidrocentrale și zăpezi, dar cam cu același timbru de voce poetică. Ori, între sute de poeți, vrem să auzim tot atîtea strune distincte, personale.

Poezia realităților stringente nu e de mîna a doua.

Niciodată un arhitect sau un constructor nu se vor gîndi să creeze-n laborator un fir de pămînt. Dar acest fir poate fi ridicat în mîină, pînă la soare. Critica poate interpreta, se pot da păreri, dar versul se scrie acolo unde se termină academia teoriei. Fiindcă poezia, sculptura, muzica sînt viață trăită frumos. Toți pot trăi frumos. Dar viața o dau creatorii. În aceasta constă rolul uriaș al vulcanului care poate fi sesizat, îndrumat, controlat, dar nu izbucnește decît singur. Aceștia sînt creatorii. Acolo unde se termină

lucrul obișnuit. Nu cel simplu. Căci simplitatea e chintesența adevăratei valori. E radicalul ce exclude inutilul, plusul, balastul. Astfel se stabilește deosebirea dintre talent și geniu. Geniul exclude tot, ca să reliefeze tot, talentul adună tot, cantitativ, pentru a localiza în centrul lui germele genului, când există. Se pare că munca și zburciumul duc la acel salt calitativ, atribuit deseori nebuniei dar care, în fond, e un nou ce nu poate fi decît aparte, deci ciudat pentru înțelegerea cotidiană. Numai în anumite sfere, compartimente, se poate ajunge aici. Unde sfîrșește munca de atelier, începe creația.

A scrie poezie înseamnă a fi prezent în viitor cînd prezentul e însăși trupul tău. Și așa poezii trec mereu pe lângă plopi fără a-i putea număra corect pe distanța unei străzi. Iată și poezia de dragoste, poezia visului și generatoare de vis. Exemplul marilor clasici care n-au iubit femeile, ci femeia. acel unic mister dintre suris și lacrimă, femeia dăruirii totale sau cea care pierde totul pentru omul ce-i poate oferi doar luna. Un argint ce nu poate fi concret niciodată. Beatrice, Laura, Veronica nu sînt și azi? Unde-i oglinda tîrică ce le-ar putea descoperi și spune lumii?

În mod singular, unii autori preferă să localizeze poezia de sentiment în epoca romantismului. E o greșeală. De la primele zîcîniri ale inimii, și atîta timp cît va bate acest clopot secret, poezia va trece mereu din pri-viri spre stele.

Marii poeți, alături de teme grave, cu implicații filozofice, au scris, și nu pentru albume, poezii dragi lor și lumii, adevărate biografii ale tristeții și speranței. Cîntarea femeii implică evidențierea valorii ei umane. De la Florile răului pînă la Luceafărul ea a fost regina imperiului de trăiri dimensionate între pămîntul fertil și cerul sterp, sensibilizînd și sensibilizîndu-se. O adevărată școală a sentimentului unde dascălul drag n-a greșit niciodată. Poezia de dragoste. Poezia tineretii. Și ce poate fi mai tînr decît viitorul? Îndeosebi cînd începe azi; noi am depășit noțiunea unui mîine abstract.

Poezia morbidului, a rîndurilor scrise cu trăiri false sau speculații gratuite, a lacrimilor confectionate și a pozelor cu pretenția de a depăși minutul, nu a fost niciodată poezie reprezentativă. Tristețea nu e retrogradată. Ea poate fi o stare, un punct de unde începe increderea, optimismul dominant pentru ceea ce numim de la invenția tiparului: viață și oameni. E un merit al gândirii dialectice că a explicat inutilul din melancolie. Și inutilitatea n-a fost niciodată atitudinea oamenilor de artă. Gestul sinuciderilor, al eroismului experimental, cu nuanță tragică, e un fapt de ultim moment confuz. Am certitudinea că Li-Tai-Pe, readus în barcă, ar căuta luna pe cer, privindu-l de astădată cu neîncredere pe Bachus.

Totul poate fi transfigurat, deci despre totul se poate scrie. Așa-zisele teme mari, unice, eterne, sînt o iluzie cu pretenții de prezent continuu. Soarele l-a născut pe Eknaton; același soare a căzut lângă puțul de căprioară al lui Labiș. Brîncuși l-a suît în romburi înfîinite de lumină și umbră. Trebuia să facă asta, pentru că făraniî gorjenî nu bănuiau că stîlpul casei poate să urce mai sus de streășină.

Dorul, dorul românesc, are înfîinite nuanțe de belșug poetic, din care versul se poate hrăni secole de-a rîndul.

Poporul nostru s-a născut poet! Deplin proverb, și adevărat oarecum. Îndeosebi prin structură. Dar iată că-n revistele noastre curg riuri și riulețe,

Fluvii și fluvișoare de poezie, cât ai clipi apar genii și ingenii, nume și pronume, și iată o adevărată industrie a poeziei!

E un lucru imbucurător că triumfă poezia. Unde se înmulțesc poezii, scade întinericul. Dar unde este totuși ceea ce numim diversitate de stiluri? Unde sint munții de autentic pe această nelimitată cîmpie a versului? Pituț seamănă cu Chiropol și cu Dumitru M. Ion, pe Sorescu abia-l mai zărești cât o frunză pe oceanul lui Prevert, Tomozei trecut de-al șaptelea volum nu-i încă Tomozei și iată epigonismul pe bandă rulantă. Poezia, la unii autori uită să mai stea 10 ani în șantier, și (vai!) a doua zi cere lumina tiparului.

Așteptăm de la critica tinăra aplecarea obiectivă spre problemele stricte ale generației de poeți contemporani. E. Simion, N. Ciobanu, Grigurcu, Manolescu, Cotruș, Ungheanu, Balotă — iată pași ai încrederii noastre în critica literară.

Cu tipar, sau fără tipar, să fii poet! Ceea ce spui tu să nu fi mai auzit în nici o parte. Cînd dăruiești tu ceva, să sporească lumina stelelor. Nu absorbiți de modă, ci partizani ai permanenței. Sentimental sau lucid — baza versului să fie durată. Cînd scriem, să audă și trecutul și viitorul acest superb sunet care se numește prezent!

DAMIAN URECHE

A H, N U M Ă M A I C H E M A Ț I

*Ah, nu mă mai chemați spre vise!
Prea mult le-am frământat cu dor,
Ș-acuma, din pricina lor,
Mi's toate drumurile'ncchise.*

*Plecați spre albele năframe,
Spre mierea dulcelui lor stup, —
Dar am nitat că am un trap
Muncit de dragoste și foame.*

*A fost într-adevăr, sau mi se
Părea că lumea e a mea?
Am fost un împărat cindva . . .
Ah, nu mă mai chemați spre vise!*

*Azi, nu mai știu ce sint, anume,
Și n'am o cale de urmat.
De moartea mea sunt vinovat
Că nu mai am un rost pe lume.*

*Și'ntorc toți de la mine, fața,
Sunt părăsit, — și nu pricep
De ce nu pot să reîncep
Cu-o nouă tinerețe, viața.*

*La orice poartă ferecată
La care bat, — e prea târziu!
Alt om pe lume n'am să fiu
Nici azi, nici mâine, niciodată!*

HORIA FURTUNA

D I N A D Î N C

O asta plingere auzeam, din adinc.
 Seara, bărcile pescarilor se întorceau, grave,
 la țărnelul încovoiat, ca un braț de femeie.
 Din ani morți, preotul sfințea copii:
 vor îmbla pe ape, vor iubi marea,
 se vor logodi cu ea.
 Cruciș, lopețile tăiau limpezimea
 și năvoadele scotoceau, neobosite.
 În sat, femeile se adunau pe prispă
 și, trăgând basmana pe cap, priveau
 în gol,
 cu mâinile în poale. Marea
 era mamă, soră, iubită, moarte,
 viață. Nimeni nu mai plîngea
 cînd bărcile veneau, singure,
 pe malurile nisipoase.
 Spuneau: Marea...

C Î N T E C P E N T R U G O R D O N P Y M

O a veni un heruvim
 să-ți aducă apă dulce,
 Gordon Pym, Gordon Pym,
 așteptă pînă să se culce.

Printre birne grele, joase,
 unde-i firul în spre trapa?
 Se aude ca o grapa
 spon de valuri leșinoase.

Gordon Pym, Gordon Pym,
 nu mai e chip să fugim!
 Fundul calei este spart,
 trec rechini pentru quart,
 cine știe că murim,
 Gordon Pym, Gordon Pym?

*Si cind șapte zile-n răni
foamea ne va-nfrigura,
spune vei injunghia,
să bei sîngele din căni,
vei mîncă inimi de morți,
Gordon Pym, trăgînd la sorți?*

*Gordon Pym, se face zi,
plouă alb, teleki-li,
cafaracta se aude.
Unde mergem Gordon, unde?
A murit femeea goală,*

*ca un tremurat de note,
Cine știe ce cabală,
peste semnele din grote,
încilcește deslogarea.*

*Va veni un heruvim
cînd pămîntu-o să se culce,
să ne-aducă apă dulce?
Gordon Pym, Gordon Pym,
cine știe că murim?*

MIHU DRĂGOMIR

NOTE DE DRUM : „ALPBACH 1966“

Cu siguranță, corelația între adaptare și reinnoire din timpul unui voiaj în condițiile civilizației contemporane turistice a stîrnit de mult interesul psihologilor. Alminteri este fapt de experiență că orașe, palace-hoteluri, monumente istorice, oameni, fluvii, constelații cîștigă o linie în plus ori în minus în trăirea călătorului în raport cu confortul pe care turismul modern i-l oferă, iar procesul de mișcare cu febrilitatea, vibrația și agitația sa își găsește apogeul prin adaptare. Și îndată totul ne apare atractiv și frumos : de la obiectele de muzeu la ritmul trepidant al circulației de pe arterele mari ale unui oraș străin în curs de a fi vizitat.

Sensul intelectual al turismului prin urmare nu poate și nu trebuie definit nici în fraze declamatorii și nici în metafore de induioșare. Totul, pînă și entuziasmul față de un peisaj copleșitor de frumos în sine, o catedrală măreață, o plajă veșnic însorită se înfățișează expertului în categorii strict delimitate a căror „idee-tip“ este confortul.

Notele ce urmează știu și despre accidente. Dar să nu anticipăm...

1.

Acceleratul de Innsbruck întîrzie încă de la plecarea sa din Gara de vest a Vienei. Nu i s-a putut stabili exact ruta. Inundațiile din Tirolul de est, surpriză neplăcută din chiar clipa coborîrii noastre din Orient-Expres, promit o călătorie aventuroasă, cu unele ocoluri, pilotări și poate chiar cu transbordări. De altfel pînă acuma le-am și datorat o întrerupere de 24 ore la Viena. Ce e drept, n-am regretat. Cochetînd încă de acasă cu ideea unui scurt popas în capitala Austriei, eu plimbări prin parcurile Belvedere, pe Opernring și prin grădinile Burgului, am avut tot răgazul să ne împlinim dorința. Ne-a copleșit eleganța vitrinelor de pe Kärntnerstrasse și Graben. Am regăsit în colțul său vestitul Stock im Eisen, prototipul copacilor feronați de la Timișoara și Arad, și am vizitat Stefanskirche la o oră cînd prin clarobscurul ei gotic țîșneau printre coloanele masive cu statui de sfinți foarte populari sub baldachine dantelate razele după amiezii ea niște uriașe săbii apocaliptice. Obosiți de primele impresii, am luat pe terasa Albertinei — muzeul de stampe din păcate era închis — un café glacé al cărui preț la plată a fost și el apocaliptic. Ne-a înviorat în schimb în orele următoare

vizitarea unei expoziții de artă etruscă de Neue Burg cu o profuziune de măști, bijuterii și arme, străjuite de himere în bronz și piatră, mărețe și uluitoare. Acum, pe bancheta de pluș din compartimentul acceleratului de Innsbruck, gândul ne-a fost, totuși, la una din celebrele sfinxuri ale terasei superioare din parcul Belvedere: cu trup de leu, bust și cap de femeie, privind cu ochi mari, fără pupile, spre infinit. Se spune că sculptorul a eternizat în ea chipul celei mai aprige adversare a Prințului Eugen de Savoia, din ordinul căruia s-a clădit somptuosul Belvedere, o cotesă spaniolă care a dominat multă vreme inima și politica împăratului Carol VI, ultimul Habsburg adevărat. Iscusitul Eugen, biruitor în numeroase bătălii contra francezilor și turcilor, cu prețul unor campanii la fel de istovitoare, a izbutit în cele din urmă s-o înlăture de la curtea împăratului, însă nu și din curtea sa proprie, unde o așază ca memento la capătul promenadei, pe care o făcea obligatoriu pînă la adîncă bătrînețe în fiecare dimineață¹⁾. Am însă impresia că această sfinx simbolizează în ea și astăzi o trăsătură fundamentală din specificul austriac: tendința mereu vie de a cuprinde în conștiința sa infinitul lumii, cu toate faptele și rezonanțele sale, dar cu ce scop? Ei da, asupra acestuia va trebui să ne lămurim de fiecare dată din nou. Astfel și acum, tema generală a Forului european de la Alpbach din Tirol este „Gesellschaft versus Wissenschaft“. Las deocamdată netraduși termenii fiindcă printre ei mă intrigă — o spun sincer — adverbul latin. Care îi este înțelesul? Ce nevoi ideologice sau propagandistice l-au dictat? N-aș putea preciza înainte de a nu fi experimentat printr-o participare atentă și activă „spiritul“ specific care domină din 1945 invariabil întîlnirile academice din acest sat de munte.

Primul lucru care îmi este dat să-l constat în drum spre Tirol este stîmna de care întîlnirile de la Alpbach se bucură în cele mai largi pături ale Austriei. Imprejurările în care o fac sînt și ele demne de a fi notate, căci pe lîngă momentele pur anecdotice, de o savoare deosebită, ele îmi relevă în plus trăsături sociale și istorice interesante.

În gara Linz zărim, venind spre vagonul nostru cu o valiză elegantă, un bărbat de vreo cincizeci de ani, scund, îndesat, în haine de croială impecabilă, cu o coamă leonină și ochelari în ramă de aur. „Un profesor austriac“, conchide N. Tertulian. „O fi venind cu noi la Alpbach?“ se întrebă D. R. Popescu. „Profesorul“, între timp, se insalează în compartimentul vecin. Pînă la Brixlegg, unde trebuie să coborîm spre a lua autobuzul spre destinație, e cale lungă, iar după Salzburg, cînd ravagiile inundațiilor ne atrag spre ferestrele vagonului cînd pe o parte, cînd pe cealaltă, ajungem să-l cunoaștem și pe vecinul nostru: Este frizer ca profesie de bază, altfel cu studii muzicale serioase la Ulm și München, dirijor al unei fanfare celebre dintr-o localitate de lîngă Bodensee, unde posedă o mică fabrică de articole de toaletă. Incheiase tocmai o călătorie de afaceri și, aflînd că ne ducem la Alpbach, exclamă cu stimă și admirație: „La Forum?! Știu! Citesc de peste douăzeci de ani aceasta în ziare. Se întîlnesc acolo oameni de știință și litere din toate părțile lumii. Se discută chestiuni interesante și se înfiripă legături trainice. Este un lucru de preț“.

¹⁾ Oare faptul că Eminescu întrebîntează sfinx ca substantiv feminin nu provine și de acolo că, în tinerețea lui, el a putut vedea sfinxurile din parcul Belvedere?

Iar dacă pînă atunci îmi povestise mai ales despre fapte diverse din viața sa de familie și din întreprinderea sa, în restul călătoriei mă întreține cu problemele sale de creație muzicală.

Sosim la Brixlegg cu urări de succese din partea „Profesorului”, pe un întineric prematur de ploioasă seară alpină. Cîț ghicești în jur, munți înalți, piepșoși, cu păduri de brazi. O adiere rece de-a lungul văii trădează cursul rapid al fluviului Inn, care-și rostogolește apele tulburi și mult crescute în zilele din urmă spre Dunăre. Doi puști veseli, postați în fața ieșirii cu o pancartă „Alpbach”, ne primesc surizători, întinzindu-ne un dosar: lista completă a tuturor invitaților, și un creion: nu trebuie decît să te găsești pe ea, indicîndu-le numărul de ordine, ca după un drum de circa douăzeci de minute într-un microbus condus prin noapte cu admirabilă siguranță pe serpentine îndrăznețe și prin cîteva tunele, să ne aflăm la destinație, în fața unei cabane cu uși mari de sticlă, unde patru funcționare tinere într-un ritm perfect ne eliberează în timp record actele de cazare.

Stau la zece pași, în casa străveche a familiei Lederer — băcănia lor poartă pe firmă ca an de fondare 1683 — unde mi se deschide o cameră aerată la etaj, cu miros plăcut de rășină și mere. Într-un hol, cîteva piese vechi de mobilă tiroleză, pictată în roșu și albastru. Baie modernă de faianță, cu apă caldă și rece, canalizare. Masa o iau la Böglhof, la o sută de metri mai sus, pe aceeași ulicioară. Atmosferă plăcută, de intimitate, servicii perfect, mîncare bogată și gustoasă. O singură ciudățenie: un plic de material plastic cu numele într-un colț îmi cuprinde șervețelul, iar eu de aci înainte voi fi obligat să-l găsesc în fiecare zi de trei ori pe o masă la intrare, printre sute de alte plicuri asemănătoare — probă de iscusință, la care sînt supuși toți abonații acestui restaurant, indiferent de sex și vîrstă, pe semne ca un fel de tribut adus emulilor lui Brillat-Savarin, care în straie de un alb impecabil oficiază ritualul lor delicios în jurul cuptoarelor uriașe din bucătăria ce se întrezărește printre aripile în veșnică mișcare ale ușii de la *dresser-room*. Un psiholog, în orice caz, ar putea să facă în preajma acestei mese îndrăcite, observații interesante cu privire la comportamentul oamenilor cari, pîndind cu un ochi locul preferat în sala de mese și grăbiți să nu-l scape, caută cu celălalt să-și intuiască numele. Astfel din a doua zi, floricele, fluturași ori alte semne suplimentare de recunoaștere, în diferite culori și grade de iscusință grafică, completează pe cei cinci centimetri patrați ai bilețelului, numele, iar cînd cineva înșfîșit va izbuti să-și înșfațe plicul dintr-o ochire, un aer de triumf îi va mări printre ceilalți convivi invariabil strălucirea.

Încă în seara sosirii mă prezint conducerii Forului, care-și are sediul în Kongresshaus „Paula Preradovic”, o clădire modernă pe o coastă de munte, cu o terasă frumoasă, parloar, bufet, bibliotecă, sală de conferință și cîteva cabinete de lucru, totul creat cu iscusință de arhitectul austriac Ferdinand Kitt, pentru o cît mai bună desfășurare a lucrărilor. Sînt primit cu tradiționala politete austriacă și invitat la un *drink* în cinstea oaspeților sosiți, tineri și bătrîni care, folosindu-se de cele patru limbi oficiale ale congresului: germană, franceză, engleză și italiană, se străduiesc să stabilească un prim contact. Intrucît toți purtăm pe piept o minusculă plachetă albastră cu numele, prezentarea nu e uzuală: în schimb, prima întrebare privește invariabil țara participantului.

Discuțiile sînt vii și vesele. Mă statornicesc în grup în jurul unui domn scund, cu ochi inteligenți și barbison, care vorbește germana cu un puternic accent elvețian. Îl cheamă Hotz, precum glăsuiește placheta din pieptul său, iar eu îi explic fără ocol ce înseamnă numele său pe românește: moment de debordantă veselie. Domeniul în care activează: sondajul opiniei publice. Paracelsus l-ar numi o fire mercurială. Lumea se adună în jurul său în cercuri concentrice, înlăuntrul cărora, cu o prezență neobosită, în timp ce duce o conversație agreabilă, el vede tot și aude tot. Sînt convins că-și conduce *team-ul* cu autoritate și competență. Îl întreb de compoziția forului. Îmi oferă datele statistice fără ezitare: austrieci 40%, germani din RFG 20%, francezi 8%, democrații populare 11%, restul statelor europene 15% și alte continente 6%. Apoi, ridicînd indexul dreptei prevestitor — iar în tăcerea scurtă care se lasă între noi vacarmul babiloniei din jur irumpe puternic — îmi pune întrebarea: „Știi ce speță a descins de data aceasta aici, la Alpbach, din Arca lui Noe? Nu știi! Atunci află că-i zice *obsttler*: animal consumator de poame în stare lichidă, de la inocentul suc de portocală la temerarul whisky”. Și într-adevăr, după potopul din Tirolul de est, care aproape că ne-a tăiat calea, cantitățile de lichide mai mult sau mai puțin „spirituale” care se consumă în această seară, mai că sfidează abundența ploilor din ultima săptămînă.

2.

Sînt trezit de cîteva glasuri liniere și melodioase care, în colțul de stradă de sub fereastra mea, încearcă un început de cîntec pe trei voci: o suită de terțe, șeste și cuvinte în la-major, cea mai senină dintre gamele uzitate. Alerg la fereastră. Afară — nu-mi cred ochilor — cer albastru, soare. Și un polițai măreț, în uniformă nou-nouță, în mijlocul unui grup de fete și băieți, descinși proaspăt dintr-un autobus uriaș cu însemne americane: cîntăreții lui *Southern California Youth Chorale*, care va concerta în seara aceasta.

Îmi grăbesc toaleta și cobor în stradă. Lume multă care tinde spre Böglerhof, unde într-un șir lung pe calarge înalte sînt arborate steagurile tuturor țărilor participante, printre care și tricolorul R. S. România. Aflu în curînd — și interlocutorul meu de data aceasta este un blond uriaș din Salzburg, doctor în litere și autor dramatic — că din fața lui Böglerhof va porni în sunetul fanfarei locale cortegiul participanților spre Alpbacher Hof, unde se ține festivitatea de deschidere. Sînt invitat să-mi iau micul dejun în liniște: sîntem doar în Austria, unde timpul se măsoară de crîsnic. Decamdată, judecînd după sunetele orgii din biserica romano-catolică de alături, missa n-a trecut de *Confiteor*.

La masa plicurilor dau proba iscusinței laolaltă cu un domn în vîrstă, în pieptul căruija zăresc un nume de reputație mondială: Albin Lesky, marele grecist vienez, vicepreședintele Academiei de știință din Austria. Ne așezăm la aceeași masă și vorbim — nu despre originea tragediei grecești, temă de astfel dragă nouă amîndorura — ci despre culoarea de cleștar a mierii, servită aici în mici borcănășe de material plastic, apoi despre binefacerile soarelui, la fel de auriu ca mierea, într-o vară atît de ploioasă cu

vara aceasta. Și întinzînd miera peste stratul de unt de pe jumătățile unei Kaisersemmel proaspete și crocante, ne dorim reciproc poftă bună.

Revenim în stradă în sunetele acordurilor finale ale orgii din biserică. străvechi loc de pelerinaj din Tirol, cu o statuie a Sfintei Maria și frescouri în maniera vizionară a lui Franz Anton Maulbertsch (1724-1796), dinamice, luminoase, festive, cu mult roșu capricios răsfirat peste suprafața compoziției, subliniind cu accente de un dramatism puternic mișcarea în spirală baroc contorsionată a grupurilor de sfinți și mucenici apoteozați. Festiv este și portul țărănilor care părăsesc biserica, port de munteni iubitori de pompă și culoare — : bărbații cu pieptare roșu-galbene în dungă transversale, vesteane de șiac cenușiu și pălării negre cu boruri uriașe și împodobite cu bărbi de capră și pene de cocoș de munte; femeile în tafta neagră și pălării înalte legate cu o fundă lată de mătase pe frunte. Fanfara întonează un cîntec solemn: imnul landului Tirol. Un localnic ne adresează câteva cuvinte de bun venit. Apoi cortegiul se formează liber, în frunte pășind, după fanfară, garda civilă a sătenilor, în urma lor conducerea Forului cu Landeshauptmann-ul Tirolului, delegații universităților austriece, reprezentanții corpului diplomatic acreditat în Austria și, apoi, participanții Congresului.

Deschiderea festivă a *Forului 1966* în sala mare de la Alpbacher Hof se distinge prin scurtimea alocuțiunilor. Lîngă mine, pe un scaun țărănesc de stejar capitonat cu piele, ia loc un ins ciudat: e înalt, slab, cu un păr zbîrlit, ușor rîns; poartă o rubască de saten negru și pantaloni albi. Are niște ochi ageri, neliniștiți, care dau feței sale slabe de așezt ceva chinuit, aproape kafkaian. Caut să-i disting numele, dar nu izbutesc din cauza miopiei mele. În cele din urmă, cînd ne sculăm, văd că e cunoscutul dramaturg iugoslav Aleksandar Popovic. Este întovărășit de soția sa: o ființă de o sănătate explozivă. Vorbese tare, fiind convingiți că aici nimenea nu-i înțelege. Se arată uimiți și nedumeriți de stilul telegrafic al cuvintărilor. Îl înțîlnesc din nou și pe acad. Albin Lesky. De data aceasta e furios. Crede că în cuvîntarea de deschidere a Forului 1966 prof. Dr. Simon Moser s-a pronunțat într-un pasaj oarecare împotriva studiului limbilor clasice în școlile medii din Austria. „Ce sîntem noi fără cultul lor? Cum ne mai îndeplinim rolul de mediatori între sud și nord, între est și vest? Acesta, oare, să fie sensul lui Gesellschaft versus Wissenschaft?” Și-mi aruncă o privire de implorare. Aș vrea să-l liniștesc cu un singur cuvînt, dar n-apuc s-o fac, fiindcă în clipa aceasta el se smucește de lîngă mine ca un *pellast* în atac, zărindu-l la capătul scării pe prof. Dr. Moser. Am senzația că deasupra capului său se și întrezărește pentru un moment coiful din blană de vidră al lui Dolon de sub zidurile Troiei.

Pornesc pe o cărare de munte. După o scurtă văgăună, plină de elipocitul melodios al unui pîrîu ascuns de frunzișul verde al unui brădet tînăr, cărarea urcă pieptiș și apoi iese pe un tăpșan scaldat de soare. Mai încolo, o casă uriașă țărănească în stilul tradițional al Alpbachului (afiu ulterior că în urma unei hotărîri a consiliului comunal aici este interzis a se clădi altfel decît după tipicul caselor de birne, care întrunesc sub același acoperiș laț întreaga gospodărie). O bancă lungă cîl fațada casei mă invită la odihnă. De aici o perspectivă vastă asupra întregii văi a Alpbachului se deschide în fața mea. Peisagistul austriac Anton Romako (1832-1889) a pictat acuma

un secol asemenea văi adinci din verde, albastru, galben, alb și brun, cu o apă șerpuitoare, coaste împădurite de munți, case cu acoperișe joase, pierdute în izolarea lor, sub cerul înalt și cu țiguri îndepărtate, în jurul unui turn de biserică. Impresia dominantă este a limpezimii nepătate și a unei liniști totale, odihnitoare.

Tălângi de o sonoritate aproape cristalină, combinate armonios în idilic-campestrul Re-major, răsună de pe pășunea din spatele casei. Din vale, de lângă pîriu, se aude o becață. Și din nou liniștea profundă a acestei dimineți înSORITE. Nu rămîn, totuși, multă vreme singur. Intii, o pereche de turiști : el — cam de șaizeci de ani, de talie mijlocie, gras, cu un termos pe un șold, cu un aparat de filmat pe celălalt și un ochean Zeiss, serie 1900, fascinant prin mărimea lentilelor, în piept : ea — fără vîrstă, mignonă, volubilă, sofisticată. Vorbesc în limba insulei verzi. După un salut scurt, se așază lângă mine și-și continuă discuția, ea încercînd să-l convingă de ceva, cu inflexiuni cînd lirice, cînd dramatice, pînă ce într-un scurt acces de furie îi aruncă invecțiva în obraz : „Pat Snobbington !” Dar el nu se supără. Dimpotrivă, e vesel ca un copil scoțînd în scurte game cromatice ascendente un ha-ha-ha gilgiitor — fenomen acustic care atrage, una după alta, o cățelușă neagră, cu păr lung, lucios, biciuind cu coada nisipul din fața casei, și o femeie tînără, în șorț cu dungi alb-albastre, care — judecînd după roșeața obrazilor — înțelise tocmai focul din vatră. Și văzîndu-și astfel asigurat succesul, irlandezul nostru își continuă producția cu aplomb și vervă.

Începe un dialog ciudat cu termeni și frînturi de frază din toate limbile emisferei apusene, temerara pereche suprasolicîtîndu-se reciproc să afle o groază de lucruri dintr-odată : Cîte vaci sînt în ogradă ? Cîți acri are pășunea ? Cît de veche e casa ? Cînd se cosește trifoiul ? De ce fiecare casă tiroleză într-un turnuleț minuscul are un clopot ? De cîte ori pe zi gătește gospodina ? Ce servește astăzi „ca desert” și dacă membrii familiei preferă ștrudelul cu smîntînă merelor în halat ? Înțeleg dintr-o iluminare subită și metoda epică joyceană și procedeele sale lingvistice : într-adevăr, specificul lor național nu este de tăgăduit ! Mi-o spusese cîndva la Cluj și neuitatul Petre Grimm, profesorul meu de estetică și engleză, la fel de remarcabil ca savant și ca om de duh, dar nu-l crezusem ; acum sînt perfect convins. Mă scol și cu un salut în limba fiilor Sfîntului Patriek, reimprospătat în memoria mea din uitarea anilor, las în urma mea cu exclamații de uimire și nedumerire limbuta pereche.

Ajung în centru în clipa în care crîsnicul trage clopotul de amiază. La Böglerhof se deschid ușile restaurantului. „Fiicele sălii” (astfel se numesc pe aria limbii germane ospătăresele), în tradiționalul „dirndl” local, primesc comenzile de mîncare ; un tînăr gras cu obraz de lapte comenzile de băutură. Și, în ciuda afluenței mari, totul merge cu precizie ca după un vechi ritual, deși serviciul este neșalonat. Taina : buna organizare a muncii din *dresser-room*, unde există o evidență clară a comenzilor, pe mese și locuri. În felul acesta nu se ivesc goluri în servirea mîncărurilor, apeluri inutile, nervozitate și disenții neplăcute.

Îeșim la o mică plimbare de-a lungul șoselei spre Brixlegg. Un grup de cercetașe în uniforme albastre urcă din vale : eleve ale unei școli din Yorkshire care-și petrec la Alpbach vacanța. Aflu cu această ocazie prin interlocutoarea mea, că pînă în 1920, Alpbach a fost legat de restul lumii

de o simplă potecă de munte; prima șosea a fost terminată de abia în preajma celui de al doilea război mondial. Din timpul războiului din urmă datează și faima turistică a localității. Tardivul record cu lumea mare al acestui sat de munte, la o mie de metri înălțime deasupra Mării Adriatice, se oglindește de altfel și în realitatea sa lingvistică: numai generațiile tinere slăpinesc limba germană curentă, bătrînii, care vorbesc numai dialectul local, înțelegîndu-se destul de greu. Însfîrșit, de abia în anii '20, cînd cu construcția șoselei, localnicii au găsit mai ușor de lucru, putîndu-se deplasa în condiții mai bune, iar valorificarea laptelui s-a ușurat considerabil, viața familiară din curțile satului, curți indivizibile, s-a normalizat, fiecare tînăr și fiecare tînără putînd să se căsătorească nestîngherit, fără a periclită bunăstarea familiei prin urmașii lor.

Cunoaștem cîte ceva din aceste fapte din literatura tiroleză: din lucrările memorialistice, etnografice ale lui Adolf Piehler (1819-1900) și din nuvelele și romanele lui Ruklof Greinz (1866-1942). Mai știam că în Evul Mediu, Habsburgii au amanetat întregul Tirol familiei Fugger din Augsburg, care a exploatat intens zăcămintele de aur și argint din această regiune. Cam pe atunci s-a creat la Alpbach o mică industrie locală de articole din oțel fin: foarfeci, bricege, ace, degetare, iar fărani, ducîndu-și marfa în niște dulapuri ușoare în spinare, dulapuri denumite în dialectul lor *krann*, au escaladat Alpii Austriei spre sub și sud-est, ajungînd uneori pînă în Banat. Astfel la Biserica-Albă, cea mai veche firmă de articole de fier a fost proprietatea familiei Albach, formă veche, populară a Alpbachului etimologizat de astăzi. Acum, din industria aceasta în localitate nu mai există nici o urmă, centrul siderurgiei tiroleze mutîndu-se pe Inn în sus, la Jennbach. În schimb, sătenii din Alpbach se ocupă intens cu aubergeria, mai în fiecare casă existînd de la două la patru camere pentru turiști.

Intorcîndu-mă acasă, mă așez în cerdacul de la etaj al casei, încercînd să consacru restul zilei, pînă la cină și concert, lecturii. Mi-am ales din biblioteca Kongresshaus-ului romanul *Winckelmann* de Gerhart Hauptmann. Operă postumă, sintetizată de Frank Thiess din două manuscrise parțial divergente, interesant de urmărit rămîne lupta cu sorți variați de izbîndă a autorului cu destinul, incert în datele sale istorice și caracterologice, al marelui arheolog, ucis în 1768, într-o aventură sinistă, la Triest, în plina desfășurare a unei cariere științifice și artistice, prin care în conștiința europeană pentru a doua oară în mileniul din urmă arta clasicismului greco-roman a devenit pe deplin actuală. Sub influența lui Winckelmann s-au scris *Ifigeniile* lui Gluck și Goethe, actul Helena din *Faust*, partea a doua, lucrarea *Laokoon* de Lessing și epopeea *Hermann și Dorothea*. Și din același spirit neoclasic s-a inspirat și G. B. Shaw pentru malițiosul său *Pygmalion*.

Ascult cu atenție încordată interpretările poate nu totdeauna perfect finisate ale formației *Southern California Youth Chorale* din opera lui G. da Palestrina, Antonio Lotti, Hans Leo Hassler, J.S. Bach, urmate de un grup de coruri mai puțin pretențioase de D. Pinkham, E. Krenek, Z. Kodály, M. Ravel, N. dello Joio și, final, de cîteva *spirituals*, cînd la aplauzele noastre prelungite, dirijorul anunță ca bis o piesă ce a revoluționat Broadway-ul și America, precum subliniază. Și cu vervă corul întonează marșul

triumfal al micii florărese devenită mare doamnă din *My fair Lady*, operetă americană de mare succes, după piesa susamintită a causticului Shaw. O soprană brunetă, îndeosebi, cu niște ochi mari, gură sensuală și dantură de fildes cîntă cu tot sufletul. Cînd, după concert, mă adresez ei cu întrebarea care este, după părerea ei, taina succesului acestei piese, îmi răspunde cu ingenuitate: „Vai domnule, dar care americană n-ar vrea să fie o fair lady?”

Gesellschaft versus Wissenschaft: termenii intraductibili și enigmaticei pînă aci, mi se iluminează brusc, loviți, prin tot ce am trăit în această zi, ca de un fascicol de raze X: societate pe calea biruirii vieții, aservindu-și știința...

ANDREI A. LILIN

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

F-ugeam amindoi, împiedicindu-ne de părul tău
Cinepiu și de iarba uscată. Pluteam în somn
Peste podul de piatră. Dincolo eran
Arbori de sticlă cu păsări albastre în ei,
Și tu suflai asupra lor, stingindu-i.
Treceam în zbor peste acele arcuri
Și dincolo de podul de aramă iar suflai
Cu ceață în urmă. Și astfel treceam
Prin tunele de soare, pe cimpii exhibate-n oglinzi,
Printre flori uriașe în care visau femeile
Moarte înainte de patimă, prin sărutări boreale...
Ne schimbam în lacuri de munte, pentru a coincide
Cu umbrele stelelor, noaptea. Ne odihneam
Dezbrăcați în fructele toamnei și fie ce clipă
Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală
Decît cea lăsată în urmă. Și mereu
Dărimam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea
Să ne-nțoarecăm din acea plutire-n arcuri boreale...

R E F L U X D E T O A M N Ă

*R*etrus spre est cînd moare vara
Și-mi curge-n singe un septembrie de față...
Mersul meu trecut spre incertitudine și alb,
Gîndurile plecate pe ape, lingă care întîrzii
Să urmăresc iluzii vechi, nisipuri mișcătoare.
Burca aceea fără vîste, fărîmîț gol
Și drumul lung din mine, plîns
De arbori fără frunze... Cum umbra vîntul
Prin sufletu-mi și cum se șterg acum
Urmele tale care nu se-ntorc. Salcimii
Emană ceață, toamna ne pîndește,
Eu mă retrag mereu spre est și-n singe
Abia-mi mai pîlpîie-un septembrie de față...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

VIAȚA ÎNCEPE ÎN FIECARE ZI

*Z*ina cu toate zgomotele ei
pune din nou stăpînire pe mine,
mi-amintește Orașul și Lumea
care trec întii prin auzul meu
ca să devină apoi prezente uriașe
cu care întrețin un nentrerupt colocviu.
Și iată, și tu ești aici
împlinind ritualul,
amintindu-mi că viața-ncepe-n fiecare zi
ca o călătorie cu barca pe mare.
Stau lângă tine și te ascult
cum înădești micile noastre speranțe;
uneori îți arăt un miraj sau urma strălucitoare
a unui vis — și surizi fericită,
dar totul dispare îndată
și tu înțelegi că finalul acestor povești
e totdeauna trist — și stai resemnată
între lucrurile care și ele îmbătrînesc ajutîndu-te.
Viața începe în fiecare zi,
i-auzi întii freamătul ca pe al mării.
Pornești apoi în larg iar cînd te-nțorci
e întineric și tîrziu
și nimeneu nu-ți mai suride.

N O S T A L G I I

*N*u mă mai duc la adunatul finului
Ca altădată
Cu frații mei și cu tata —
Treaba asta o fac alții acuma,
Vremurile s-au schimbat, și nu numai ele:
S-a schimbat și liniștea mea
Devenind o buruiană amară
Pe care-o tot coșesc și o adun mereu
De pe hotarul sufletului meu.
Și totuși și astăzi
Grozav m-aș mai duce pe cîmp, lângă riu
Să stau întins pe-o brazdă proaspătă de fin
Și cerul să-l privesc dintre arini,
Să urmăresc ciudatele forme-ale norilor.
Aș sta așa în liniștea aceea
Și m-aș gîndi la cel ce-am fost odinioară,
La cel pe care anii mulți îl înghițiră
Sub un noian amețitor de spații.

VICTOR FELEA

MOZAIC CRITIC 1966*)

Ultimul sezon literar a aparținut, pare-se, criticilor și criticii. Cu puține, nu mici, desigur, excepții, criticii și critica au concentrat în jurul lor priviri rezervate altădată exclusiv „celorlalți” scriitori. Știindu-se priviți, criticii au reacționat ca atare, de la dorința îngenuă de a se face plăcuți, („dulci”, în limbaj horatian; utili mai puțin), la încintarea de sine. Somnului profund, somnolenței, nopților cu scurte insomnii le-a succedat un regal *lever* cu asistență. Deșteptarea a fost sunată, de Nicolae Manolescu. Evident, nu pentru prima oară iau criticii cunoștință de sine. Nu pentru prima oară, dar mai furios ca altădată. Critica e sau creație sau nimic — iată o sfidare care nu în această arenă s-a auzit întâi și întâi. Dar e meritul lui N. Manolescu de a fi avivat spiritele, printr-o formulare netă și fără drept de apel, ca o aruncare a mănuii în prezența martorilor. Foarte puținii care nu s-au vrut niciodată critici creatori s-au dat la o parte, nu înainte de a face confuzia între criticul creator și criticul calofii. Confuzie nu lipsită de oareșicare umor. Criticii introvertiți s-au eschivat. S-au descoperit însă deodată o mulțime de critici creatori. Unii dintre ei ajustându-și în public cînd degetele cînd călcîiul pentru a permite piciorului să se instaleze în acest seducător condur al Cenușăresei. Alții, suficient de prudenți de felul lor, care văzuseră în critică un câlțor ridicat la o putere mai mare, nici mai mult, nici (să zicem) mai puțin, au săltat brusc nivelul ambițiilor.

Varietăți critice (mai exact: „Varietăți filologice”) este cartea unui veritabil spirit doct (nu și doctoral), om de bibliotecă, sceptic, ironic, raționalist, din stirpea, rărită astăzi, a modestului Sylvestre Bonnard. Stilul său este exact, pedant (ca orice lucru exact), economic, cu nuanțe vag arhaizante — nu e sigur dacă din motive artistice (deși pe Șerban Cioculescu îl excită parfumul ediției rare, foaia îngălbenită, vechitura), sau din (iarăși) scrupul. Este, oricum, stilul unui erudit al faptului mărunț, care se supune la obiect, și căruia, de-i lipsește degajarea, nu-i este străin un anume *charm* al vetustetii. Criticul va nota cu atenție formatul volumului (in-8, in-4 etc.), pagina, paragraful, aliniatul. Va spune *patruzecișioptist* (iar nu *pașoptist*). Va încondeia cu roșu erorile de franțuzește strecurate constant prin epistoliile lui Ion Ghica. Nu va uita că M. Dragomirescu a trăit între 1864 și 1943. Va împănă textul cu paranteze explicative: „ironia franciană” — paranteză — „a lui Anatole France” (p. 251), sau, făcînd inventarul obiectelor de arginț din poezia lui Eminescu și ajungînd la *lire* — paranteză — „unelte muzicale” (p. 206). Aceasta pentru a evita, desigur, confuzia — sînt alții cititori neavizați — cu *lirele sterlinge*!

Vocabularul lui Șerban Cioculescu este al unui specialist dar și al unui degustător de arhaități, de unde prezența „*liotei*”, „*amfibolitei*”, a „*triplei licențe dactilice*” (lexic de veche poetică), dar și a „*fombaterelor*”, a „*ahotnicilor*”, a „*galantomilor*”, a „*clironomiilor*” cu „*parapon*” a „*paranomiilor*” (a nu se confunda cu paronomasticul său... „*paro-*

*) Șerban Cioculescu: „*Varietăți critice*”, Cornel Regmann: „*Conjuncție literare*”, N. Manolescu: „*Lecturi infidele*”, Adrian Marino: „*Viața lui Al. Macedonsky*”. Despre I. D. Bălan: „*Valori literare*” și Ion Dodu Bălan: „*Octavian Goga*” ne-am pronunțat în „*Ateneu*” nr. 12/1966.

rümie") de tot soiul. Adică aromata prezență a lustruitului grai de Fanar. Prezență deosebit de gratuită. Criticul îl vorbește (și scrie) la fel de bine ca și Mateiu Caragiale. Cîteva din studiile excelente ale volumului se referă, de fapt, la acest veac fanariot, cu prolungiri tardive în bonjurism și chiar în epoci mult aproape de noi. Veacul lui Dimitrie Cantemir și al lui Neculce (nu mai obiectiv decît Radu Popescu ne asigură Ș. C.), al lui Radu Popescu și al vornicului Dimachi și mai ales al pitoreștilor Sionestii, al căror inspirat și precis comentator este Șerban Cioculescu. Remarcabil portretist, Șerban Cioculescu va face din acești Sioni, Constantin și Costache, fie și *à contre coeur*, adevărate personaje de „sinteză epică”. „*În paharnicul Costache Sion recunoaștem un exemplar de factură feudală în boierimea mijlocie a secolului trecut, capabil de mari pasiuni, canalizate politic în contratimp cu evoluția istorică, o energie sleită în experiențe zadarnice, un înșirînt care găsește accente puternice de indignare și de mînie, un scriitor ferm, care mînuiește condeiul ca pe un colț de mistreț, lovind cu turbare în dreapta și în stînga. Semnătura ni-l arată suprainflătat în stîma sa, simplificațor, brutal, cu năzuinți înalte și parafă energică. În fotografia din monografia familiei, costumul nemșeu ne amăgește: giubeaua ar fi fost mai nimerită decît vestonul, care pare a îmbrăca stîngaci un ofițer bătrîn în retragere, rezemat în tofag, după ce și-a agățat sabia în cui*” (p. 176).

O nemaipomenită goană după aforisme (aforism în sens larg de expresie succintă, plastică și cuprinzătoare) au realizat recenzenții ultimelor volume de critică. O vinătoare în toată regula. Au fost adumecele în special aforismele gen Călinescu (Conachi e „un Petrarca ras pe cap”, Ion Ghica e „muzeeu Carnavalet al nostru” etc.) Nu (în să mă prenumăr printre acești gonaci. Nu fiindcă-mi displac cumva superbe formulări călinesciene. Din contră. Dar pentru că, vorba tarasconezului, „*par malheur, en Tarascon, le gibier manque absolument!*”! Sau, dacă există, există adesea la modul superficial și grandilocvace sintetic, cum, de ex.: „*Călinescu e un romantic care elenizează*”. Iată o performanță de vag, deoarece „*romantici care elenizează*” sînt și Hölderlin și Eminescu și Philippiide și (uncori) Edgar Poe și mulți alții. Eroarea este de logică (nu o va comite niciodată Călinescu), pentru că nu se alătură în niciun caz două necunoscute (aici două mari și late generalități: romantic și a eleniza), nu se determină un indeterninant printr-un indeterninant. În fine. Ceea ce nu mă împiedecă să prefer caracterizările fulgurante (din *blitz* e de reținut și lumina, nu doar viteza), stilului plantigrad.

Iată cîteva notații *à propos* de paharnicul Constantin Sion: „... e un scriitor cu nădușuri” (p. 154). „*Paharnicul e un știe-tot și vede-tot, ca șantasticul Asmodeu din Dracul Șchiop al lui Lesage și întocmai ca acestui diavol la poruncă i se ridică acoperșurile caselor, ca el să surprindă înjămii de tot soiul*” (p. 156). „*Arhondologul are stofă de detectiv onomastic*” (p. 160). „*Nu este un ciușut, cum îl vede Ghibănescu, nici un pidonșnic, dar desigur un om rău de gură, cu un iz de mahalagism, de față masculină*” (p. 162).

Ceea ce se remarcă aici este permanenta proprietate a vocabularului, a expresiei sumare, nu insolitul, surpriza asociației, ca la Călinescu. Șerban Cioculescu e previzibil. El are respectul documentului, e oarecum prudent în afirmații, în intuiții, nu-l atrag în niciun caz ipotezele utopice, himerele unei critici vizionare sau numai extravagante. Nu va face, deci, din paharnicul Constantin Sion un duce de Saint-Simon. Nu va accepta ideea unui Caragiale care „*simte enorm și vede monstruos*”. Va respinge orice ambiție freudistă în explicarea enigmelor literare. (Ironie. Ș. C. vede în freudism un... îns cu „*speraclu la toate broaștele*”). Va nega, argumentînd cu Eminescu, părerea lui Aniel, și anume: „*un pașasage este un ștat d'âne*”. Ceea ce este posibil, dar nu la modul absolut. Categorie că în Bacăul lui Bacovia nu „*plouă și ningă și ningă și plouă*” zilnic. Viziuni strict subiective sînt toate peisajele lui Ion Barbu. Și nici poezia lui Eminescu nu e un simplu buletin meteorologic!

Șerban Cioculescu face profesiune de credință anticafolilă (pentru Ș. C., critica creațoare-critică calofilă), și, din nevoie de exactitate maximă, optează pentru exegeza filologică: *Vorbirea directă și cea indirectă, Despre stilul lui Dimitrie Cantemir, Motivul lebedei la Eminescu, Observații asupra metricii eminesciene, Valori muzicale în opera lui Sadoveanu, Metafora „stepci” în două variante* etc. Am notat cîteva titluri. Tabieturile stilistului nu sînt abandonate nici în cazul panegiricului festiv (v. *Omagiul lui Tugor Argezi*). Analizele propriu-zise (e specialitatea și specia de critică pe care o preferă Ș. C.) se remarcă printr-o mare rigoare și probitate. Șerban Cioculescu oferă contemporanilor lui (aviz junilor, sau nu, critici impresionisti) analize exemplare: *Ion Creangă artistul, În*

marginea lui „Moș Nichifor Coțcariul”, „Caragiale și sugestia, Ironia în opera lui Caragiale etc.

Șerban Cioculescu servește critica literară cu ustensile de bibliofil, de istoric, de editor, cu scrupule de filolog și cu antene de stilist („varietăți critice”), fără ambiții teoretice, cu modestia și onestitatea practicianului, dar și cu fervoarea devotului, care este a cititorului de rasă. Savantul prevalează asupra scriitorului, ceea ce face valoarea acestor pagini fiind, în fond, permanentul apel la utilajul și la limbajul de specialitate, de unde senzația lectorului că umblă pe solul ferm al lucrului durabil și definitiv. Șerban Cioculescu inspiră mai ales încredere.

Fără un program formulat ca atare, puțin absent în ultimul timp din cimpul criticii curente, ceea ce intră în dezacord cu vocația lui sigură de cronicar, este Gabriel Dimisianu (*Schițe de critică*, E. L., 1966). El e cronicarul *par excellence*, reușind să transmită ceea din febra momentului literar; „transparent” — cum ar fi spus Majorescu —, mereu preocupat de judecata de valoare. (Cf. critici nu o evită aprioric, făcând subtilă broderie *à four* pe-o canava inexistentă). O scară a valorilor rezultă și din cronologia articolelor prezente în volum, alta decât cea normală. Marin Preda (*Moromeții*, cronică din iulie '64 e prelerat lui Zaharia Stancu (*Pădurea nebună*, cronică din septembrie '63) și lui Eugen Barbu (*Prânzul de duminică*, septembrie '62).¹⁾

Tot fără program explicit, dar cu optică de istoric al literaturii, este Cornel Regman (*Confluente literare*, E. L., 1965). Nu puerilul scrupul cronologic îi dictează lui C. Regman să-și dateze cu ostentație studiile și articolele critice. Sînt în acest volum articole și studii din 1955 și chiar din 1952, ceea ce vrea să spună că articolele și studiile lui Regman au rezistat timpului. Lucru, într-o oarecare măsură, verificabil. Totuși, vagi tente și tentații sociologizante persistă. Criticul infirmă, neinspirat prejudecata unui Caragiale total gratuit prin fraze, de un unor à la Urmuz, precum acestea: „O, sîntă libertate! Am putea pentru ea să zicem că nu e ceva mai sînt pe lume! și putem ea să afirmăm că n-au fost vreodată două picioare mai fericite decît acum piciorul drept al lui Lache și piciorul stîng al amicului său. De fericire ele nu știu ce să facă cu degetele lor. — pareu ar cînta la clavier” (*La Paști*). „Finalitate critică”? Lipsă de orizont a vieții mic-burgheze? Nu. Comic pur! Nici parodia caragialescă (articolul e din 1962) nu e scutită de interpretări uffilariste. Foarte interesantă e, observația și demonstrația — Regman nu lasă nimic nedemonstrat) că parodiile lui Caragiale anticipează diversele vișii ale sămănătorismului sfîtos, ale idilei roz bonbon, ale tradiționalismului manierat și manierist. De mirare că rîndurile care urmează: „... i le-a dat. I le-a dat. Lu Drăgan. Lu Drăgan i le-a dat”, nu-i evocă lui C. Regman stilul *Desculțului*. Nu cred că Neculuță trebuie „reabilitat” (după ce a fost compromis prin nemotivate supraestimări și titluri) prin Bacovia. Deși artistul (*Neculuță și Bacovia*), are incontestabile merite aplicative. Curios: Regman îl descoperă pe Bacovia și unde nu trebuie în Neculuță („corbii” lui Bacovia sînt „corbii poetului Tradem” și, mai ales, corbii lui Poe, în compania cărora se poate „filozofa”: „O, corb! Ce rost mai are-un suflet orb”... „ori corbul-mesager din *The Raven*: „Pe pavilionul muzicii era un corb, / I-am întrebat de tine și nu mi-a răspuns nimic”. Da — mai puțin „corbii” lui Neculuță!). Dar refuză titlul de bacovian unui vers de-al lui Neculuță („Și cum n-am murit”), evident bacovian (*Și tare-i firziu / Și n-am mai murit*), pe care Regman îl vrea „final-pece-te din familia căderilor de cortină eminesciene” (p. 286). Studiul monografic despre Pavel Dan este foarte minuțios, exact și util. Autorului îi lipsește însă vocația epică, documentele sînt citate *tel quel*, și, fatalmente, mama lui Pavel Dan e, nici nu se putea altfel, „bună poezistoaie”, care „i-a transmis scriitorului darul vorbei” (p. 28).

Evident, criticul e solid documentat, are multe idei; pagina lui e densă pînă la congestionare, neafinată, ca un pămînt nedestelenit, respirînd greu: „Nu știu cum ar fi arătat Ospățul dracului, „acel mare cîntec al satului, cu șapte frați în centru”, proiectat de scriitor, dar judecînd prin analogie cu cele mai bune nuvele (*ciclul Urcăneștilor Priveghiul*), este aproape sigur că această operă ar fi fost un cîntec al momentelor solenne din viața satului, dar și unul al situațiilor teribile, în care își spun cuvîntul pornirile devoratoare trezite la viață de capitalism. O paritură plină de tensiune, în orice caz, obținută din permanența înfruntare de contrarii: pe de o parte, nevoia unei confundări în apa vie” a colectivității satului, care-i dă sentimentul — nicăieri atît de puternic trăit ca aici — de plenitudine, de perpetuu contact cu izvorul vieții, și unde chiar melancolia, împărțită în comun cu fiecare individ-exponent al grupului social, în fața desfolierii vieților, păstrează ceva din măreția unui uriaș gorgan singularic; pe

de altă parte, o radiografie exactă și fără iluzii a realității sociale și morale țărănești, cu limitarea și insuficiențele ei, cu „întinericul” ei (cum ar fi spus Agârbiceanu), care traducem — în cazul lui Pavel Dan — mai puțin sălbăticia și superstiția ancestrală, cât mai ales jocul frigurilor prădănice stăpânind în felurite chipuri lumea înfățișată de prozatori, ca efect al unui morb de dată mai recentă — pătrunderea relațiilor capitaliste în Josul sat de iobagi. Dispariția prematură a scriitorului n-a îngăduit acestei viziuni să se închege într-o imagine mai amplă” (p. 45). Cea ce e cam mult pentru un simplu proiect de roman.

Iată cum exprimă aproximativ același lucru N. Manolescu, în cunoscutul stil sintetic (mulți vor spune : superficial-sintetic) : „Pavel Dan visa să înceapă cu un roman și ar fi plănuit chiar utul intitulat *Ospățul dracului* („un marc cințeg al satului, cu șapte frați în centru”). El ar fi fost după toate semnele excepțional, pentru că autorul găsește totul pe mari planuri și ar fi scris o adevărată epopee” („Lecturi infidele”, E L, 1956, p. 171). Au dispărut și „gorganul singuratic” și „apa vie” și „izvorul vieții” și „desfilierea vieților” și „pe de o parte — pe „de altă parte”, și cu asta e posibil, și câteva chestiuni de alt ordin. Regman e scrupulos, ca unul care a mers direct la izvoare și se lasă copleșit de ele, analitic, insistent, cu reveniri și bătaii ale pasului pe loc, explicativ, prolix și metaforic. Manolescu e expeditiv, nonșalant, „exquis”. El știe lecția lui Călinescu „de a nu face uz de talent, de a nu innăbusi opera în propria noastră sentimentăritate și stilistică”. Desigur, Manolescu este un scriitor care poate fi citit pentru el însuși. Un critic ce și citește nu doar se citează. Manolescu va căuta să-și seducă cititorul, să și-l facă complice, va uza de diverse forme de „captatio benevolentiae” (se știe ce greu captabilă e bunăvoința cititorului de critică: materie (re)barbativă”), excitându-i curiozitatea. Se va copilări (uneori insuportabil), va priueta cu grație, sau va face-o pe misteriosul. Majoritatea criticilor utilizează indicativul verbelor. Manolescu simulează a avea numai prezumții. Pavel Dan nu a plănuit, el „ar fi plănuit” un roman, deși Manolescu știe precis (de la C. Regman, pe care îl citează ca editor, „în toate privințele utii”) că a plănuit unul.

Mai e necesar să fac inventarul calităților lui Manolescu? Probabil, de vreme ce entuziasmele li s-au substituit, recent, criticile nihiliste. E adevărat că mulți entuziaști au realizat aclamându-și simpatia, performanțe de un comic interplanetar. După cum e la fel de adevărat că nihilisții au întrecut măsura. Noi nu-i contestăm — falsă concesie — talentul, au spus ei. Manolescu însă nu există. Stilul lui Manolescu este stilul lui Călinescu. Ideile lui Manolescu sint ideile lui Călinescu. Manolescu nu poate citi nimic fără ghid. Existența lui Manolescu ar trebui, deci, dovedită sau inventată, dacă nu ar atestat-o însuși zelul atacanților. Operele inexistente nu se pretează la critică. Manolescu este o operă cu „viața deschisă”. Evident, stilul este (și nu este) al lui Călinescu, plus alintările și răsfățăurile discipolului. Ideile sint preponderent călinescane. Să fie Manolescu atât de candid încît să nu observe, să nu-l jeneze tirania modelului? Să nu-l intereseze altceva decît reeditarea la scară proprie a fenomenului călinescian? Se pare, totuși, că N. Manolescu urmărește cu perseverență ceva, un țel, un ideal, deloc neglijabil. El vrea să se impună ca o prezență unică, și-n felul ei, cartea de *Lecturi infidele* e o apariție singulară (titluri, moltouri, grafie, pseudopostfață etc). E un volum juvenil, epalant și mai ales „provocator”, al unui care „nu cară nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă”, nu face adică munci de cercetător, de documentarist, nu furnizează lișe istoriei literare fiind, „critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atât”. Confracții vor aștepta inutil ca Manolescu să-i citeze. (Unul din motivele animozității lor). Cu toate că Manolescu nu-i ignoră. Rezențentului tuturor volumelor de critice ('65—'66) nu i-a fost recenzat de n'ciun recenzat propriul volum.

Iată citeva :

- Poemele debutului bogdan mărturisesc nu „contactul cu filozofia exasperării crea-toare”, cît „un fond masiv de complacere în enorm și grotesc” (p. 21).
- „S-a comparat Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin : ea este mai degrabă un Robin-son” (p. 12).
- „Nuvelistica lui Pavel Dan se constituie precumpănitor din fapte de experiență (partea ei slabă, zice C. R.) și din fapte de observație” (p. 33).
- „Aptitudinile de umorist” : „a doua față a literaturii sale” (p. 37).
- „Fantasticul în opera lui Pavel Dan are uneori o existență autonomă, mai mult icono-grafică și decorativă, ca în desenele lui A. Demian” (p. 64) etc. etc., pe care numai anumite rigori compoziționale mă determină să le masez în spațiul meschin al unui subso.

Apoi placiditatea cu care mulți amploiați ai cronicii hebdomadare sau mensuale se ospătează cu truisme, obstinația cu care bălătoresc locuri comune, stilul plat și aplatizant, uniform și uniformizați dialogurile ionesciene din jurul diverselor mese rotunde, „*certurile de cuvinte*” etc. sînt enervante. Manolescu îi se opune deocamdată printr-un stil de floretă călinescian. Eficacitatea acestei scrisori s-a constatat. E paradoxal ca unul ce nu are personalitate să se alarmeze de absența personalității celorlalți. În felul lui, cu arme de import, cu o „insolență” care nu a scăpat adversarilor, cu capul dat ușor pe spate pentru a-și urmări mișcățile în oglindă, în fine, cu ingenuitate, Manolescu se luptă cu inertia. Pavel Dan e anxios, Puiu Faranga e un Meursault, Ion Barbu nu e plurivalent, din contră, unitatea substanțială a poeziei lui e tulburătoare, sensul feminin al *Luceafărului* din *Riga Crypto* — enunțat de Barbu, demonstrat de Manolescu, poza e sinceritatea lui Bacovia, dintre poezii române, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern, *Cartea nunții* e un roman de o „obiectivitate desăvîrșită” (era și părerea lui Lovinescu: „În *Cartea nunții* nu primează analiza psihologică, cum era de așteptat, ci intenția pur epică”) — iată câteva ipoteze interesante. Argumentate sau nu (Manolescu preferă sugestia, e „inefabil”), dar nu mai puțin posibile, „plauzibile”, captivante, infidele prejudecăților ori judecăților juste pînă la evidență — conform programului — „moderne” și chiar „critice”, în ciuda faptului că, pînă una alta, între sens și sunet, Manolescu a optat pentru sunet.

Un eveniment al anului este *Viața lui Alexandru Macedonski*. (E L, 1966). Aș zice: Romanul lui Macedonski, dacă roman și romanțare n-ar fi ne de practicle reprobabile ale maculaturii de scandal. Metoda lui Adrian Marino — și modelul lui — este călinesciană, deși autorul anunță în prefață a avea o metodă (viziune și tehnică biografică) proprie, anume: „documentare fără interpretare e simplă arhivistică, interpretarea fără bază documentară, simplă literatură, sau în cel mai bun caz, evocare impresionistă, pur estetică”. Călinescian nu e stilul lui Marino (Călinescu n-ar fi scris niciodată: „pestea morții latăuții sîu căzu ca o lovitură de gong într-o pagodă japaneză”). Ceea ce contravine călinescianismului, fiind deodată Adrian Marino, e „sentimentalitatea proprie” în care criticul (citește: scriitorul) își drapează, somptuos și pătînit, și, desigur, ironic, eroul. Cîndat însă că la Adrian Marino această sentimentalitate nu este un viciu, din contră. Și nu doar prin faptul că lui Macedonski (null improbat — ori s-ar spune — cu cerneală antipatică) i se cuvine simpatia noastră. E sentimentalitatea unui bine-documentat, unui enorm-documentat, care își iubeste eroul nu doar pentru el însuși, dar și pentru această uriasă documentare. (Bibliografia se întinde pe una sută pagini).

Viața lui Alexandru Macedonski e monumentul lui Macedonski, ridicat nu pe un se-pulcr, dar în centrul unui cadran solar.

Deziderate și programe teoretice à propos de caracterul creor al criticii literare au formulat nu puțin critici. Majoritatea militanților pentru o critică creatoare l-au citat, în ultimă instanță, pe Ralea: „*Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă*”. Inutil de adăugat că de la teorie la practică e mai mult decît un pas și că un număr nu mic de critici, unii teribili de ambițioși, numai critică nu fac.

O teză interesantă (diferită de cea exprimată în volumul de *Aspecte literare*) aparține lui Matei Călinescu. (În *Gazeta literară*, nr. dedicat lui G. Călinescu; într-unul din recente numere ale *Contemporanului* criticul revine la vechea teză). Matei Călinescu remarcă aerul de genială utopie a criticii călinesciene. Fără să teoretizeze critica autotrofă, astfel zis: autotelică, — critica realizîndu-și pe cont propriu, ea plantele, sinteza, critica „*sînt trup și hrană sîsei*” —, Matei Călinescu imaginează o critică ideală, care critică, dispensîndu-se total de operele existente, ar lua în considerare numai opere inventate de ea. Nu se poate nega frumusețea acestei utopii. Nici nu se poate face abstracție de utopismul necesar marelui critic. Dar, care critic, capabil să inventeze o operă, va face critica acestei opere și nu va scrie, pur și simplu, opera lăsînd-o — această operă — criticilor și, eventual, posterității? Dacă, oricum — Platon dixit; fac numai o metaforă — artistul nu e decît vasalul unei idei suzerane, unui frumos transcendent, e preferabilă, toluși, vasalitatea artistului, vasalității criticului. Sau între artist și critic există mereu o ireductibilă opoziție de vocații: vocația materiei și vocația inereatului (și nu, cum se crede, bovarismul materiei!) — puternic inhibant pentru cine vrea să scrie (să materializeze) o operă.

Vulabil pentru *Lecturi infidele*, nu și pentru cronicile săptămînale din *Contemporanul* în care predominant e sensul foarte personal, de data aceasta, al criticii lui Manolescu!

Oricum ar fi, „autocritica” în artă este un non-sens, chiar dacă o implică (inconștient sau deliberat) laboratorul artistului sau anumite atitudini negative față de propria operă (Arghezi și *Agatele negre*; Ion Barbu și ciclul „sburătorist”). Matei Călinescu pleacă de la o premiză a lui T. S. Eliot. Spune Eliot: „*La drept vorbind, probabil că din munca depusă de autor în compunerea operei sale, cea mai mare parte este o muncă de critică; munca de a combina, de a construi, de a elimina, de a alege între variante, de a corecta, de a proba: această trudă îngrozitoare este în același timp critică și creație. Mai mult, susțin că critica așa cum este ea aplicată de un scriitor calificat și competent asupra propriei sale opere, este cea mai înaltă, cea mai esențială formă de critică*”... și... „*activitatea critică își găsește desăvârșirea supremă, cea mai adevărată, într-un fel de comuniune cu creația în cadrul travaliului artistic*”. (T. S. Eliot, „Funcția criticii”, în *Eseuri literare — Pater, Chesterton, Eliot*, E. I. U., 1966, p. 234—235). Eliot nu admite și reversul acestei idei. „*Creația — spune el — nu poate fi contopită cu critica, așa cum critica poate fi contopită cu creația*”. Matei Călinescu îl acceptă. Pe această accepțiune aprobă creativitatea criticii literare.

Dar Eliot comite o serie de erori și confuzii. Creație nu e totuna cu travaliu artistic. Viața unei opere nu se reduce la perioada ei de gestație. Așadar, nici critica literară nu poate fi redusă la câteva (esențiale sau nu) procese tehnice („a elimina”, „a alege”, „a corecta”, „a proba”), au un simplu (sau complicat) ustensil de lucru, care e „critica” de laborator. Nu se reduce nici la statistică, în măsura în care stilistica parcurge în sens invers itinerariul operei din stadiul ei prenatal. Eliot confundă critica literară cu analiza tehnică, analiza „pe text”, practică cu succes la poșta redacției: cutare strofă e inutilă, licența asta e inadmisibilă, ați masacrat ritmul, rima e incorectă, deocamdată nu!

Mai mult, pe baza aceleiași erori, se poate susține, în contra lui Eliot însuși, că critica este creație propriu-zisă, fiindcă și criticul e un autor cu un laborator intim, în care „combinează”, construiește”, „elimină”, „alege între variante”, „corectează”, „probează”. (Și chiar este creație, nu, însă, din acele motive). Matei Călinescu, pare-se, așa și înțelege lucrurile, susținând că: „*critica operează într-o măsură și asupra ei însăși, organizându-se, structurându-se, și devenind operă de creație critică*”. Dar asta duce la calofilia, căci „elimini”, „corectezi”, „combinezi”, „organizezi”, „structurezi” în vederea scrișului frumos; sau la — cel mult — precizie, căci „elimini”, „corectezi”, „combinezi” etc., în vederea stilului precis, direct, clar ș.a.m.d.

Transferat în aria creației artistice, acest scris frumos (sau stilul precis) devine sinonim cu opera perfectă — idealul lui Eliot când susține că „*unii creatori originali sînt superiori altora pentru simplul motiv că au însușiri critice superioare*”. Iată — la câteva decenii după Maiorescu — o nouă parafă pusă cu aplomb pe actul de abolire a criticii literare. Căci e posibil, miine sau poimîine, ca toți creatorii originali să posede însușiri critice superioare. Să producă opere perfecte. Dar nici opera perfectă (Lucrare de artizan, de meșteșugar, de talentat), nici capodopera (opera geniului) nu infirmă utilitatea criticii. Din contră, o justifică, adesea infirmînd-o tocmai opera mediocră, „nerealizată”, inexistentă. Or, numai în afara laboratorului de creație începe veritabila existență a operei, marea ei odisee sau mica ei aventură, destinul de efemeridă sau ciclul sempitern de Luceafăr. Critica literară nu se ocupă de viața „intrauterină” a operei. (Eventual, diagnostichează — ineficace, desigur; edițiile adăugite sînt un paleativ — dacă e vorba de un avort sau de o naștere prematură). Artistul prezintă opera ca produs finit și, în fond postum („*într-o viață de-o durată / am murit de patru ori*”, spunea Arghezi), al talentului sau al geniului său. A vedea lumina liparului e totuna cu a vedea lumina zilei. Din acest moment opera nu mai aparține artistului decît cu numele, pentru ea începînd o viață de nelîmîdate posibilități.

ȘERBAN FOARȚA

S T R Ă B U N I I

*Trăiesc în noi, ca rodu-n rădăcină,
ca ploaia, de-altă ploaie despletită;
ca ziua-n calendare adormită,
s-apropie-n zori, hulubii de lumină.*

*La cotituri de drunțuri neumblate,
le auzim chemarea-n largi ecouri;
ca trăsnetul înșipt în piept de nouri,
din nopțile, de stele, secerată.*

*Cînd ne așternem turupu-n lan de vise
ei se strecoară-n noi, vrînd să-și trăiască
cîmpeie dintr-o viață omenească,
ce-n cartea lor, rămaseră nescrise.*

*Și-n clipa cînd simțim un dor că moare,
ca norul sfișial de cornul lunii,
nu știm că-n el trăiseră străbunii,
ce trec prin noi, în lumea viifoare.*

AL. POPESCU-NEGURA

S U I E - N M I N E

*Cînd suie în mine
sînge din holde,
mă ondulez matinal
ca spicele lor.
Cînd mă traversează
sînge din codri
s-aud pe umerii mei
ăcolind
vulturi și grauri.*

*Cînd mă străbate
sînge din ape,
mă fac curcubeu,
mă arcuiesc peste oameni
și culorile mele
seamîndă atunci
cu zimbetele țării
contemporane.*

PETRE PAULESCU

DIALOG CU LILICOEUR

Lilicoeur ! exclamăm, încă înainte de a avea deplină conștiință că femeia de pe bancă, cu un cărucior sport alături, era cu adevărat Lilicoeur ; în același timp, cele două tonalități ale numelui exprimau perfect surpriza și plăcerea întâlnirii.

(Mai târziu, când am putut distila liniștit toate fețetele evenimentului, mi-am dat seama că iniția ei reacție a fost o tresărire vizibil în contrasens cu ceea ce exprimam eu ; pe urmă, până să se regăsească, a urmat o perioadă de stînjeneală, pe care a încercat să o umple cu zimbele, tăceri și gesturi inutile. De exemplu, și-a aranjat în mai multe rînduri cutele fustei albe, deși nu era nevoie, sau a strigat la micuț să nu se murdărească, deși era evident că dacă se juca în praf cu o lopățică și o căldărușă se va întîmpla întocmai așa. Abia ulterior și-a îngăduit să mă accepte mai firesc lîngă ea, ca un vechi și inofensiv prieten. Dar atunci, în toiul acelor momente...)

— Chiar tu ești, Lilicoeur ? Nini nu-mi vine să cred că te regăsească. Arăți minunat ! (Spuneam adevărul, deși oarecum malițios, căci mai degrabă eram înclinat să o desvelesc pe mica Lilicoeur de altădată din moliciunile voluptuoase ale trupului ei de azi. Nu era grasă în înțelesul curent al cuvîntului ; era bine, era înfloritoare. Intinsă pe o su-prafată mai mare și cu forme mai rotunjite, pielea ei albă căpăta o strălucire deosebită, orbitoare. Ii simțeam efectul pe retină, în vreme ce continuam :) Sper că nu te supără prezența mea. În afară doar dacă-ți aștepți bărbatul, sau te temi să fii văzută cu un străin pe o alee pustie în parc ? (În adevăr era lume puțină la ora aceea a prînzului și foarte departe de noi, pe bănci risipite care incoltro. Soarele de toamnă lungă izbutea să străbată prin frunzișul rărit și să împodobească astfel nisipul de la picioarele noastre cu complicate broderii de lumină). Tu arăți minunat în orice caz, semn că-ți priește să fii soție și mamă.

(Surusul ei mic, încă nesigur, era totuși o dovadă că mai era sensibilă la complimente. Perioada de stînjeneală continua și ea încă făcea gesturi

fără rost : își trase de pildă fusta scurtă peste genunchi, înțelegind însă imediat că nu avea nici un sens. Il strigă pe băiețel și-i șterse îndelung mânuțele cu o batistă albă, brodată, alfit de îndelung, că puștiul simți nevoia să se smulgă din strînsoarea ei ca să poată fugi la căldărușa care-l aștepta în mijlocul aleei.

Iar eu eram inclinat să dau un alt înțeles tulburării ei, firește în favoarea mea. Găsi că e cazul să mă înduioșez. Eram sincer bucuros că o întâlnisem, că-i recunoșteam — atât de bine! — nasul puțin coroiat și, într-un fel, straniu, asimetric în mijlocul obrazului plin și molatec.

Dacă era ea, Lilicoeur.

— Drept să-ți spun, adăugam, m-am gândit de multe ori la tine. (Exageram?) Ai răsărit între noi pe vremuri ca o stea și ai dispărut ca o cometă. Sint sigur că niciodată nu te-ai gândit și la ce lași în urmă. (Mi s-a părut sau îi venise să tușească de emoție?) La puțină vreme după aceea s-a spart și gașca noastră veselă. Ți mai aduci aminte? (Îi înșirai repede nume și întâmplări) Uite, acum mă întreb, dacă nu cumva tu ai fost pricina destrămării noastre, după ce ne fusesseși chiag.

(Exageram, evident. Ca s-o flatez, să o înmoi, să o fac să uite că e ea cea de azi. Adevărul e că venise în grupul nostru de tineri fără griji cam pe vremea când preocupările vieții serioase ne erau încă depărtate. Fieea ei veselă și neconformistă, se potrivise perfect cu atmosfera grupului nostru.

Dansa pînă la epuizare, știa să ridă fără să se formalizeze decît atunci cînd vreunul își permitea să fie vulgar. Lilicoeur avea un perfect simț de orientare în societate. N-ar fi acceptat în ruptul capului în lume acea intimitate leșinată care distonează țipător cu ocazia atilor reuniuni...)

— Treceam întâmplător pe aici, dăduri răspuns la o întrebare a ei, dar între timp mă așezasem alături pe bancă și chiar foarte aproape de ea. Treceuse perioada de stînjeneală. Lilicoeur rise ca allădată, eu mă simții obligat să-i fac plăcere lăudîndu-i copilul. Se înduioșă și de cîte ori mai veni apoi copilul la noi îl mingîie cu mai multă dragoste decît înainte. Băiețelul mă privea de fiecare dată cu doi ochi care erau ochii lui Lilicoeur cea de odinioară...

(O adusese în grup unul care la puțină vreme apoi se pierduse de noi. Ne-o lăsase în schimb pe ea. Dacă nu mă înșel, fusese o primă dragoste a ei. Si o primă dezamăgire, dacă e adevărată aducerea mea aminte : oglinjoarele naive și umede ca ale băiețelului de azi, străvezii ca și sticla, îndreptate spre mine pe deasupra unor întrebări îndurerate : „De ce se poartă așa ? De ce a făcut asta“)

— Vorbește-mi despre tine, Lilicoeur.

— Nu prea am cine știe ce.

— Totuși, vorbește-mi.

(Aș fi putut-o lua în brațe ; eram pe o alee întunecoasă pe malul apei și-i simțeam pe umăr capul tremurînd ușor. Nu eram sigur dacă plîngea sau nu. Mi se părea că trăiam un simțămînt de egoism bărbătesc : ar fi fost atît de simplu să o înlănțui și să-i ridic fața spre mine ca o mică tîpsie de argint plină cu bunătăți.)

— Ce pot să-ți spun ? M-am măritat și am un copil. O viață a mea. Nu-ți poți da seama cît mi-am dorit-o !

Ghiața dintre noi se spărgea.

— Am auzit că ai o căsătorie reușită.

(O spuneam foarte serios, deși știam bine că într-o vreme grupul îi comentase tocmă invers căsătoria.)

— Sînt fericită, spunea Lilicoeur, cu accente de sinceritate ; am un soț bun și un tată pentru copil cum rar se găsește. Am mai văzut bărbați mămoși, dar el îi întrece pe toți.

Și-i venea să zîmbească.

— După cîte știu, diferența de vîrstă dintre voi . . .

— Asta nu are nici o importanță, mă întrerupsese brusc. Nu ne pasă. Nici lui, nici mie.

— Dar temperamentul tău ?

Se uită la ceas.

— E vremea să plec. Îl strigă imediat pe băiețel.

— N-am vrut să te supăr. Mai stai puțin.

(O singură dată ai poposit cu capul tremurînd pe umărul meu și te-am compătimit pentru o primă dragoste nereușită. La următoarea ta experiență n-ai mai simțit nevoia singurătății. Îți aduci aminte că ai rămas la masă, ai ris foarte tare și foarte silît și ți-ai exprimat ca o fantezie decizia de a arunca toate paharele din care ai să bei. Și le aruncaai ca pe niște mari lacrimi de sticlă . . .)

— Sîntem foarte atrași unul de altul ; aproape că nu ieșim nicăeri decît împreună. Dacă nu e el, ies cu copilul. Atît și nimic mai mult.

— Nu te mai lentează cîmpia largă a vieții, plină de culori și de flori, unde se zburdă în voie, tinerește . . . Și la semnul ei negativ făcut numai cu capul, stăruii : Nu simți nevoia să te înfilnești cu trecutul ?

(I-am citit în ochi formula : „Trecutul e mort“. Dar eu eram viu în fața ei, o priveam din ce în ce mai deaproape, încercînd să ocolese obstacolele pe care le punea între ea și mine. Am fost acela care i-am spus pentru prima dată Lilicoeur acelei fete zburdalnice, de proveniență neclară pentru noi — se zicea că o crește o mătușă portăreasă de bloc — care se numea banal — Lili.

— Spune-mi drept, îl iubești ? Trebuia să știu.

— Îl iubesc.

— Cu o dragoste adevărată ?

— Il iubesc întreg. Pe el, pentru el însuși. E singurul om care mi s-a dezvăluit sincer, adine, complet, dacă ții să afli. Sînt a lui pentru că așa se cuvine. Sînt a lui, orice-ar fi să fie!

Se ridicase între timp.

Mi-a întins o mîină care nu tremura. Era grăsuță, albă, caldă. Cînd i-am sărutat-o, am simțit în nări miros de săpun parfumat. Am aspirat-o profund pe ea. Și am privit-o ca altădată, căci, ca și altădată, avea o statură dreaptă și poziția mîndră a capului era aceeași. În felul acesta se despărțea de mine.

Se depărta încetîșor, cu băiețelul în căruciorul sport. Nu s-a uitat îndărăt. În schimb, aplecîndu-se puțin într-o parte, băiețelul ei îmi făcea semne cu mîna. Și se uita la mine cu ochii de altădată, străvezii și naivi ai lui Lilicoeur . . .

MIRCEA ȘERBANESCU

P O E T U L A S A S I N A T

Lui Federico Garcia Lorca

*S*uav trecea poetul prin mijlocul cetății, suav ca o boare...
Cine putea bănui că-n sufletul lui nemăsurat
Zăcea, lăvuiind, durerea lumii? Poetul plecat
Avea inimă din așchie de soare.

*El smulsese flacăra din asfințitul violaceu!
Flacăra-i ardea gravă, mistuitoare-n poem,
Oamenii întrezăriră în versul lui focul etern
Și-l comparară, neprevăzători, cu Prometeu.*

*Poetul fu izgonit, ca un fur, printre stînci,
Răbdă ura, răbdă cloșul de fier al păsării de pradă,
Lanțurile-i tăiară răni colțuroase, adînci...*

*Lași nu îndrăzniră să-l străpungă, drept, cu o spadă,
L-au ucis pe furiș, amușindu-i trupul plăpînd...
Poetul trece prin veacuri cîntînd!*

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

*L*as rimele-mplinite, iluminări. Și muze!
Sonetele le las, las ultimul catren.
Zadarnic mă rechemi, o, bunule Verlaine,
Urzesc posterității motive să se-amuze!

*Pornesc spre alte țărături! Nu-mi pasă ce se-ntimplă.
Șiretul ghetei mele nu mai îngaimă-un stih,
Las sferele stinghere, cu plicicosul rit:*

*Exotice parfumuri îmi unduiesc mirajul,
Nuanțe și arome îmi vîjîie sub simplă,
Mă-ngreșoșează, sumbru, cu scămoșdri orașul.*

*Dărîm de-acuma, sacre, slujitele statui!
Sticlesc în mine zdri, tihnite curcubeie,
Corabia mi-e beată, pe marea nimănui,
Coralii mi-o alină cu unghii de femeie.*

AL. JEBELEANU

O F R A N D Ă

Ț darul tău acest oraș ce doarme
Cu numărate ore sunate-n ceas de turn
Metalul transparent pătrunde în fațade
Și timpul lin în lespezi prin pietele deșarte

*Din secolele sumbre, ce înfilniri ciudate
Acele ziduri prinse în muzicale forme*

Ofrandei tale. Ascultă!

*In cumpăna secretă a nopții nemișcate
Din aur alchimiștii filosofalei pietre
Topesc incandescentă iubirii forma pură.*

S. DARVA

JENNY ȘI BĂIATUL ÎNALT

— **H**ei, Jenny... Jenny, nu vii acasă?

Băiatul făcuse virajul ușor, încet, în viteza a doua, aproape de trotuar. Începând din viraj, toată latura pieții era stație de autobuz-14 apoi 9 apoi 8 și, în colțul următor, vis-a vis de debitul de tutun și deasupra unei pivnițe cu vin de opt lei, cea a liniilor 5, 5A și barat. Fata aștepta în fiecare zi autobuzele liniei 9, la aceeași oră de prinz, când ieșea de la școală. Într-o oră treceau trei autobuze, la cîte douăzeci de minute — unul era tamponat în colțul stîng și chîțîțit cu altă culoare, al doilea putea fi recunoscut de departe după șoferul care era atât de mic încît nu se vedea deasupra bordului și volanului decît ca o minge ciudată, nu tocmai rotundă și acoperită cu basc, iar al treilea era singurul vopsit într-o culoare aparte, de-aceea, încă din dreptul teatrului, fata putea ști precis dacă e al ei sau nu autobuzul ce se anunța la început printr-un fornăit caracteristic, apoi prin umbra din geamul magazinului copiilor și apoi prin prezența materială în capătul pieții.

Ca un făcut însă, autobuzul ce trebuia să treacă cînd ea venea de la școală, lipsea. Și tocmai atunci, cînd ea așteaptă mașina, sporovăind cu cele cîteva colege din același cartier, trece lunganul ăsta călare pe „Jawa” lui și-i tot strigă: „Jenny, nu vii acasă?” Ei, parcă o elevă de clasa XI-a, o domnișoară, se urcă imediat, tam-nesam, pe motocicletă a unui băiat! Chiar dacă nu e autobuz și întîrzie. Ce e dacă întîrzie?

Nu poate spune că nu-l cunoaște, îl cunoaște de cînd era mai mică, de cîteva ori a fost în casa lor, cu tatăl ei avusese ceva, n-o interesa atunci ce anume, nici nu-l privise bine. Păcat, e destul de simpatic, atunci ar fi putut să-l privească voie nu ca acum cînd o strigă „Jenny, Jenny” dar nici nu stă ca lumea de vorbă, dispăre imediat pe motocicletă aceea.

E simpatic, dar e aiurit. Și încrezut, desigur nici nu are intenție s-o ia, doar așa că să braveze în fața fetelor ce așteaptă aici. E încrezut și aiurit și deci nesincer, ca toți băieții. Bărbat, of! Uite-l că vine, oare de ce lipsește tocmai autobuzul acesta de minutul 40? Il pune întoldeauna cursă specială pentru combinatul avicol!

— Jenny, vine autobuzul lunganului, vine lunganul.

— Uite, burtoșul ăla îl schimbă.

— Gata, uite-l cu sacoșa, se-ndreaptă spre motocicletă.

— De ce nu te urci, ce interesant trebuie să fie pe motocicletă, proasto!

Fetele tăcură și devin foarte serioase când „ogarul” se opri lângă ele duduind împiedecat, dublu, nervos, incoherent.

— Hei, Jenny, nu vii acasă ?

— Nu !

— Cum vrei, dar să știi că n-aveți mașină decît peste 40 de minute, e una singură.

Și dus a fost. Incredutul ! Ce-și inchipuie, că mă ure ? Aștept mai bine și două ore aici !

— Să știi că miine îi spun să mă ia pe mine dacă tu nu vrei !

— Și e simpatic.

— Și spui că e o cunoștință, n-o să-ți spună acasă nimic.

Îi era ciudă pe el. Și cum ar fi vrut să nu mai stea încă 40 de minute în picioare ! E frumos, sfîrșitul de septembrie e cald, dar e așa de plictisitor să stai după autobuz 40 de minute ! Asta e, n-are curaj ! Și dacă am fi singuri, numai eu și el, dar nesuferitele astea o să umple școala că mă duc acasă cu motocicleta unul de pe autobuze ! Dar ce, unchiul nu m-a luat de cîteva ori, trecînd împlător pe aici ?

Intr-o zi fetele stăteau jur împrejurul „Jawei”, acolo imediat lângă stație, în piață, unde era mașina de intervenție, micul birou și unde se schimbau șoferii. Jawa adormise cu cilindrul rezemați de cadru și, prin somn, în vis parcă, se simțea privită atinsă ușor-mîngîiată pe far, pe ghidon, pe șea. Un murmur slab de voci vesele încerca să o scoată din visul ce o plimba tocmă prin magazia de produse finite a uzinei din Pradubice.

— Tu, de-aici se schimbă vitezele !

— 120 km pe oră. Oare merge cu așa viteză ?

— Lunganul e capabil !

În Jenny zvîni ceva și se trezi, fără să-și dea seama, intervenind :

— Nu-i spune așa !

Fetele tăcură savurînd neașteptata destăinuire, trădată. Înțeleseseră că Jenny nu va mai aștepta astăzi autobuzul. Apoi Răutăcioasa nr. 1, o fată blondă, cuminele, spuse mîhnită :

— Cine știe cîte nu s-au plimbat cu ea ?

Răutăcioasa nr. 2 :

— Dacă e atît de bun și vrea să le ducă acasă...

— Da de unde, lunganul-pardon, băiatul e serios (adăugă o nerăutăcioasă)

— Ei, felelor, bună ziua, ați reușit să vă împrieteniți ? De fapt are o fire blajină și știe o mulțime de povești frumoase.

— Da ? De unde le știe ?

— Ei, de mică. De-acasă, folclor ceh.

— Nu vă e frică să mergeți cu 120 pe oră ?

Întrebuse bruneta mică, nerelușată-cea obsedată de 120.

— Nu fuge atît.

— Dar cîl ?

— 110, cel mult 115.

— Și mergeți cu 110 ?

— Bineînțeles că nu, cînd am cumpărat-o de la vechiul proprietar, de încercare, am fugit 115, nu-i nimeni nebun !

— Trebuie să fie extraordinar, emoție...

Dar țigăncușa aceasta e teribilă! Porni motorul și deschise pedalele din spate. Jenny urcă încet, complicat, nepriceput urmărită de priviri vesele, invidioase, indiferente, priviri ce rămaseră mici, îndepărtate. Cea azurie deveni verde, verdele negru, iar negrul, un albastru luminos, plin de încredere. Motocicleta înota prin această culoare nouă.

— Hei, Jenny, urcă!

— Scîlfosita, ce încrezută e!

— Și ce mai făcea pe mironosița!

— Tu, să-i spunem lunganului că a încasat un 3 la matе?

— Mai bine i-am spune de Petrișor...

— Vedeti-vă de treabă, lunganul o duce acasă, atît. E mult mai mare și, apoi, sau eu nu mă pricep sau nu se vede la el dragoste!

— Exact, tu te pricepi, Steliano!

Oree motocicleta are retrovizor și „bela-bela“ are o oglindă ovală, clară.

— De ce-i spui bela-bela?

— Așa, e plăcut, mi-a rămas din Saroyan. Nu găsești că se potrivește?

— Uf!

— Stai cuminte, trebuie să fii atent!

O mișcare, de mină și retrovizorul îi prinde chipul aproape

— De ce zîmbești?

„Îmi strînge brațul. Îi stă bine cu batic. Are păr negru spre violet și ochi migdalați. E slăbuță. Curios, nu ne întîlnim decît pe motocicletă, o las în poartă, îi dau „bună ziua“ mamei și plec. De fapt, nu-mi arde de dragoste și Jenny e un copil încă. Totuși ar trebui să fii puțin mai tandru cu ea“ — gîndi în continuare. Zîmbetul fetei aștepta răbdător în retrovizor. „Zîmbești, zîmbești și faci tumbе...“ — îl amuză grozav cîntecul, o asemui cu păpușa din cîntec și-i întoarse zîmbetul. Pe-atunci nu se purla cască în oraș.

— Ai cîteva fire albe, știi?

— Știi, ascultă Jenny, după masă e meeting de aviație, mergem?

Își dădu seama că e caraghios — „mergem?“... ar fi mers cu riscul de-a lipsi de la serviciu. De cînd se despărțise de ele, vedea rar avioane, nu tramvaie, adevărate avioane, iuți toate numai motor și nervi. Și poezie. Și acum era toamnă, cer albastru chemător. Nu, nu chemător-îmbietor, cuvîntul acesta spune mai multe, desigur. Nici nori, nici cea ferbințeală de vară ce încinge aerul, și face remou. Un albastru, îmbietor, nesfîrșit. Își aminti cum se vede de-acolo de sus ceea ce e jos și ceea ce e încă mai sus și se înfioară. Lanțurile subțiri cu care era legat de asfalt scoaseră un clinchet vesel, de prezență.

„Dacă mă lasă mama“, „dacă mă lasă mama“... „dacă mă lasă mama“... — a, da, a spus: „dacă mă lasă mama“.

— Bine am să o rog să te lase.

Îi vorbi mamei exaltat, amestecînd zîmbetul cu termeni de aviație, gesticulînd, iar la sfîrșit nu uită să adauge — lucru de altfel deosebit de important — că vine și un „Bücker“. Cînd femeia îl întrebă cine e acel Bücker (n-o interesa, ea de la bun început se hotărîse s-o lase pe Jenny — îl simpatiza și avea încredere în el spunîndu-și că e mai bine dacă fetița are un prieten

ceva mai matur, serios. Acesta o ferește de multe) în acea clipă își dădu seama că e deplasat. Se scuză pentru vorbărie și lămuri că „Bücker Meister” e un avion de acrobație cu care, în zbor razant, răsturnat, poți *culega* batista de pe cîmp.

— Dar să ai grijă, vor fi atitea mașini...

Da, șoseaua e un flux de mașini, motociclete, biciclete și pietoni. Se merge încet, la pas, apoi un salt, iar încet. Vuietul surd, ce voalat răzbate pînă în oraș, se accentua cu fiecare pas, devenind, pentru ea un tunet năprasnic, neutru, pentru el un concert cunoscut, puternic, plin însă de poezie.

— Nu-i nici o harababură (îi spunea el în timp ce încercau, lîinindu-se de mîini, să răzbată spre un loc cît mai bun), e foarte frumos și clar totul. Răpăitul ascuțit îl scot motoarele „Walter”, de pe „IAR”-uri și „Zlin”-uri-e mai pregnant, un fel de prim plan, mai puternic, da, trăsnetul acela, îl fac „MD”-urile de pe „IAK”-uri iar vioara e „BMW”-ul de șapte cilindri al „Bückerului”. Din Junkersul acela ramolit o să sară la sfîrșit parașutiștii. O să sară și un prieten al meu.

— Și cele de acolo cu cruce roșie?

— De obicei se face și o demonstrație cu „sanitare” — parașutări de medicamente, și altele. Bimotorul acela mic portocaliu e „Aero-45”. L-au scos să fie la număr, n-o să zboare. Hai-de să vedem planoarele. O să le remorcheze cu cele trei „PO-2”-uri. Vezi, cel roșu, zvelt, e „Sohaj”, sînt două argintii-„IS”-uri românești, merg la performanță. Unul alb, ungu-resc-„Futar”. Cel de la margine, mare, e biloc, un „Partizan” de-al nostru, e greoi. Două „Grünau”-uri, cele albastre, sînt de școală — pentru B și C. Ia meeling merg. „S”-urile și „Sohaj”-ul or să arate cîte ceva, o să vezi. De fapt, încep întodeauna planoarele, uite PO-2-urile se pregătesc pentru remorcaj...

Freacățul miilor de oameni se potolise. Urmăreau cu atenție acrobația de clasă a celor două „IS”-uri. „Futarul” avea aripile vopsite la două culori, în evantai, și părea în zbor un fluture exotic. Cel de pe „Sohaj” făcea emoția. Fluierau niște rasmutări turbate peste capetele oamenilor, săgeta acoperișul aerogării numai la doi metri, ca să-și consume excesul de viteză într-o urcare în luminare, cu jumătate looping și semilonou-ranversare. Părea ciudată lipsa de tunet a motorului și, mai ciudat, țipătul aerului spintecat. Apoi fu rîndul motoarelor să detune în ceruri, sub ceruri și abia, abia de-asupra pămîntului.

— Tu, Jenny, ăia trei...

Tăcu. N-o privea, îi lăsase mîna. Uitase de ea. Își rotea ochii, capul, trupul, odată cu vijelioasa trecere a IAR-urilor. Se crispă, gesticula cu ochii îngușți de încordare. Fața, cînd arc, cînd zîmbet.

... acum, așa... încă... manșă, tipule, manșă! Buun, așa-picior! Stingul, stîngul... invers comenzile, motor!

— Ce se agită individul, ca la fotbal!

Curios, și auzi și pricepu că despre el e vorba. Gîndi scuri — „auzi, fotbal! Ce-i aia?! Rahat!”

Era de fapt sus, într-un „813”, IAK-urile n-au nerv! IAR-ul... ei, picaj cu motor plin! Vine bine, accentuat, sub unghii. Ei, drăcie, trage, trage tipule că te-nșurubezi... ce naiba, trage, omule, n-auzi? Glasul era

în el oțelos. Cînd „IAR”-ul redresă răsturnîndu-se, îl văzu clar pe instructor și capotele stropite cu ulei, nu-el ar fi redresat mai repede. Tipul a „tras” tare speculînd emoția celor de jos. De fapt, toți care evoluează astăzi sînt instructori. Unii de pe Ghimbav, alții de pe Clinceni. Poate și de pe Sînpetru. Planoriștii de pe Mocrea, veniseră în ajun, în remorcaj, e doar meeting azi! Exact, a venit cu Jenny, unde o fi micuța? ... Bückkerul!

Mă aduce aici, de fapt la ce am venit? ... să mă asurzească zgomotul acesta groaznic? Pentru el am venit! Să fiu cu el. Uite-l, se agită acolo, la vreo patru metri, de mi-e rușine pentru el. Am crezut că va fi o plimbare frumoasă... ce găsește la avioanele astea? Poate își mai frînge vreunul gîtul cu îndrăzneala lor. Nebuni! Nici el nu-i mai bun! Dar am terminat, gata cu „Jenny, Jenny nu vii acasă?” să nu-l mai văd!

Bückkerul turbase. Cînd obosea să lupte cu mulțimea de jos aluneca prăpăstios într-o glisadă ce trezea în oameni spaimă de prăbușire. Aceasta îl distra și pornea să se vinzolească iar. Termină ferm într-un zbor răsturnat, atît de jos încît capul strîns în cască al pilotului părea un iepure ce aleargă de moarte peste cîmp... ca apoi să aterizeze călcînd cînd pe o roată cînd pe alta, într-un dans elegant dar drăcesc. Rulă spre punct, înspumat cu ulei, pe aripa de jos. Pilotul își scoase casca, părea călare pe bicicletă și zîmbea binevoitor tuturor. Motorul se opri izbucnind în rîs nemaivrînd să fie vioară. Apoi Junkers-ul, care decolase demult dintr-o margine a cîmpului de zbor — era bătrîn și lua greu înălțime — sosi hîrînd leneș la verticală și, prin golul vizibil, dar mic, căscat în fuselajul ondulat, săriră parașutiștii. Odată cu ei sări și răbdarea fetei.

— Du-mă acasă!

Mecanicii husau motoarele și elicile. De sub huse, motoarele chicoteau știind că Jenny se supăraseră. Aceasta pentru o clipă, apoi se gîndiră că azi făcuseră o treabă strașnică! Adormiră.



Îi păru rău de supărarea fetei. Nu face să aduci supărare unui copil. Sau te pomenești că fata văzuse altceva în desinvolta lui prietenie? Hm, da, da... cum îl privea, cum îi strîngea brațele, pe motocicletă, puternic, gingaș însă. Să știi că i-am căzut cu tronc! Zîmbi acestui gînd și se bucură dîndu-și seama că vrea s-o revadă. Cele cîteva zile de cînd Jenny aștepta într-o altă stație autobuzul, pentru el încă fuseseră pline cu tunet de motoare și amintiri în care deasemeni erau paliere și răsturnări pe aripă. Lucră cu plăcere și multă atenție macheta unui IAR-813 și, la sfîrșit, micul avion purta în el un lung monolog în care numele ei era pomenit des, și toată dragostea lui pentru zbor. IAR-ul părea viu, părea că pulsează sub emailul galben, iar elicea calată orizontal slătea să zvîcnească. Tînu să-l instaleze personal, urmărit de privirile curioase și binevoitoare ale mamei, pe masa la care Jenny își făcea lecțiile.

De la început ea îl urî deși o impresiona, ca o mică vietate, tocmai această aparență de viu, de mișcare. A doua zi îl examină atent, se gîndi la mîinile lui uscățive, nervoase, reumatice și bronzate apoi alunecă în vis. Îl se părea că avionul clătina aprobator din aripi. Reveni la caietul de franceză, la realitate și hotărît să-l arunce pur și simplu în curte. Pe el îl

aruncase, ce rost ar avea să păstreze avionul? Avionul trebuia să stea acolo unde e și el. Împreună. Așa e logic. Dacă pentru el avioanele fac mai mult decât ea... simți că smiorcăiala plutește undeva foarte aproape și reluă: „... Dans les romans des Gustave Flaubert „Madame Bovary” l'auteur raconts...” Steliana și Nelly o găsiră întinzînd fraza ca o gumă de mestecat. Fraza fugea înapoi. Nu, astăzi nu merge nimic, totul din vina acestui avion — cum vor pleca fetele, îl va arunca afară. În curte, peste lemnele de foc.

— Jenny, cine ți-a adus jucăria aceasta? Extraordinar! Merge?

— Precis e din Ungaria!

— Nu, mi l-a făcut cineva. Nu înțelegi? — l-a făcut cineva pentru mine, mie. L-a lucrat cineva.

— Cineva a făcut pentru tine avionul acesta mic? E o minune! Jenny, ce fericită trebuie să fii! Oare cît a lucrat la el? E aviator?

— Stai, Nelly, știi cine i l-a făcut. E adevărat, Jenny?

La aceasta nu se așteptase. Le privi nesigur, apoi începutul de zîmbet timid deveni suris obișnuit, se simți bine, extraordinar de fericită de aceea ce-i spuneau fetele. Se simți mîndră, le văzu prostuțe și vitregite. În sfîrșit, era o revanșă, o tachinaseră destul cu „lunganul”. Dar o revanșă strălucită.

— Nu puneți mîna pe el, îi stricați vopseaua. Mi l-a promis demult, de cînd m-a dus la meetingul de aviație, acolo mi-a explicat toate avioanele. A fost grozav, se pricepe. A fost pilot, cred că în armată! O, și e atît de îndrăgostit — termină Jenny de mințit. Roși chiar, circumstanțial, și privi avionul cu o dragoste prefăcută. Apoi îl privi cu tristețe, o tristețe venită ca un sughiț, nechemată și neștiută, își aminti mîinile lui, știi de ce urăște avionul și vru să spună fetelor că le-a mințit, că... dar nu mai apucă. „813” se strecură trăsînd din eșapamente, trecu ca o vijelie peste Gustave Flaubert și cu elicea într-un cerc tăios se desprinde de pe masă. Viră precis două tururi de pistă în cameră, răscolind totul și, ajuns în linie de zbor, se-nșurubă în două tonouri duble de-i sclipiră aripile cînd roti în jurul propriei axe. Apoi trecu ca glonțul perforat prin geam și dispăru. Geamul exterior căzu în stradă, celălalt pe covorul camerei, unde stăruia mirosul aromat al benzinei de aviație, miros de ulei „intava”, emailită și cer de toamnă.

Stătea și citea cînd, prin geamul deschis, IAR-ul cobori planat. Fișia obosit, cu rezervoarele goale. Veni la aterizare scurt, în glisadă, iar elicea cală înainte de-a ajunge la „teu”. Spuse încet, băiatului:

— Îți povestesc totul mai tîrziu, să-mi revin...

CORNEL MARANDIUC

BALADĂ PENTRU HANGIU

*M*ăi, hangiu, parșiv și lotru,
Hoț de inimi și de codru,
Mă duseși între pahare,
Sus la crișmă-n dealul mare ...
Și-mi luași, fără simbrie,
Înima-ntr-o colivie,
Fiinde-așa îți place ție! ...
Tu nu vezi că-i primăvară? ...
Cîntă cucul de s-omoară ...
Inima mi-i foc și pară!,
C-am fost proastă și-am crezut,
Că te joci, cu dor durul! ...
Dar văzui, că tu, în glumă,
Îți bagi sufletul sub humă
Și văzui, că tu, în joc,
Îți bagi inima în foc! ...
Și-a-nceput focul să ardă ...
Înimușa ta nu-i joardă ...
Că-i vulcan ce se prăvale
Cu jăratec peste vale,
Unde sus, în Dealul Mure
Tot mai arde-o luminare,
Arde-n piept și rău mă doare! ...
Nu știu, de m-ai blestemat
Să sufăr de dor curat! ...
Fîndcă ard de dorul tău
Măi hangiu din fîgăddu! ...
Făgăddu la drum de țară,
Cîntă cucul de se-omoară,
Cînd arsuri de primăvară,
Ici în piept mi se-ncuibară! ...
Măi, hangiuțe, nebune,
Vino, măi, de mă supune
Cît mă prinzi în rugăciune!
Că de nu, nu m-oi ruga,
Iadul de m-o cenușa! ...
... Par-că nu-s și-acum cenușă? ...
Găinușă-n curelușă,
Cîrcăind să se auză
Că mi-i inima sub spuză! ...
Trandafir, cu șloarea mare,
Cules din șapte hotare,
Nu mă lăsa fără soare

Că rău inima mă doare!...
Vina n-o porți tu, flăcău,
Ca o proastă, o port eu!...
De-unde drac să știu, că-n tine
Cresc și ierburi și verbine,
Si-uflorește liliacul!...
Teama mea... Duce-se dracu!...
C-am fost proastă și-am crezut,
Că te joci cu dor durut!...
Dar văzui că tu în glumă,
Iti bagi sufletul sub hurnă.
Dorul tău crezui că-i joc,
Dar ti-ai pus inima-n foc!...
Nu te-am înțeles deloc!...
Acu-s zăvorâtă-n fiare
Că te-am supărat prea tare!...
Măi, hangijule, hădiță,
Dorul meu stă la porțiță,
Huien umblă pe uliță,
Înflorind o garofiță!...
Ce să fac? Am fost o proastă!...
Că n-am vrut să-ți fiu nevastă!...
Acum că e primăvară,
Cîntă cucul de se-omnora
Eu te chem ziuă și seară,
Să mă fii o căprioară,
Să-mi dai apă din izvoară!...
Înimii ce arde-n pară!...
Că ți-o spun cu gînd curat:
Zi și noapte m-am jurat:
M-am jurat cu dor păgîn
Viața mea cu-a la s-ongîn!
Nu-s eu vreo privighetoare,
Da sînt floare care moare!...
Floare fie dărîntă,
Mor, dacă nu sînt iubită!...
Iubește-mă dumneata,
Că-i păcat să mor așa,
Ca lupina de săcară
Cu macul la subțioară,
Ca de dor să mă usuc,
Precum frunzele de nuc
Cînd pe cer, berze se duc!...

TRAIAN IANCU

J O C S O L E M N

*Copilul din cartea cu poze
Sau de pe tabla prea neagră de școală
Coborînd cu cercul prin lume...
Cercul lui provenit dintr-o linie
Îndoită la capete —
Poate viața, poate iubirea —
De-o rotunjime perfectă.*

*Trece cu cercul prin lume —
Urcă un munte și coboară o vale
Neobosit
Într-o goană solemnă.*

*Numai cînd și cînd se oprește pe-un deal,
Întrebător, la timplă cu sîrma-ndoită;
Cum oară să afle-un
Nou joc?...*

S U B L I M E L E S A L T U R I

*Turnul de parașutism
De la marginea orașului...
Toți trecătorii urcă-n el
Măcar o dată —
Fie cu troliul interior
Fie-n vis.*

*Îi vezi cum privesc de sus peste oraș
Și puțin peste ei,
Apoi își deschid sufletul —
Parașută imensă —
Dîndu-și drumul.*

*Unii plutesc legănat
Aterizînd lin ca fulgul
Și abia ajunși la pămînt
Sînt gata de-o nouă
Urcare.
Alții o iau razna în sus;
Alții cad ca bolizii,
Străpungînd coperișul de tablă al unei
Generații demult...*

DIM. RACHICI

R Ă D Ă C I N I

*E*a să nu pierd niciodată pământul
Mi-am prelungit călcăile cu rădăcini,
Rădăcini oșelite, rădăcini pivotante . . .
Cobor cu ele, tulbur apele
Subpământene, trec printre coastele fosilizate
Ale peștilor, sau prin armurile răpuselor
Broaște festoase, sau mă așez în popasuri
În turmele răsturnate ale scoicilor, ascultînd
Freamătul îndepărtat al mărilor înghițite
De soarele de sus și de soarele
Din miezul plantei . . .
Prin trup se urcă sevele din secole,
Sevele din milenii, amestecate apoi
Cu singele din trunchiu-mi și înălțate
În roadele zilnice . . .

O, dar mai sînt stîncile, mai sînt munții de bazalt !
La poalele lor îmi scot din călcăie
Rădăcinile brazilor și ale molizilor,
Și urc cu ondulara inelată a șerpilor
Spre piscurile șlefuite de goana caprelor negre
Pînă cînd iezeretele primesc în adîncuri
Reflexul cetinilor în veșnicie verzi
Ce-mi fișnesc din trunchi . . .
Mai departe, dar mai departe oare ?
Rădăcini de văzduh, rădăcini de lumină,
Prinse de păsări,
Poate crescute din păsări,
Rădăcini de vînt, nevăzute, dar trainice,
Oare pot să fie, oare sînt ? . . .

P L O A I A Î N A L T Ă

*Plouă de jos în sus,
De la pământ spre soare, continuu,
Cu arbori trăzniți, dezrădăcinați
De apele turburi,
Cu pietre lăuate de săbiile vântului,
Cu drumuri pierdute, cu vetre stinse ...
Plouă nevăzută de lângă glezne,
Ploaia ni se urcă spre genunchi, trece
Spre piept, sapă în umeri,
Slefuieste timplele și se înfige
În văzduhul zilnic, înspre soarele
Flămînd de ploaia înaltă ...*

*Cînd se reîntoarce din nou spre pământ,
În straniul circuit,
Ne plouă cu trupurile bunicilor,
Cu ale părinților, cu trupurile fraților mai mari,
Și cu iubirile arse ...*

GEORGE SURU

CARTIERUL PLOPI

... *B*ogătașul timișorean Iosif Kardoș a cumpărat într-o bună zi terenurile virane ale contesei Gyürki, care zăceau în paragină. Locurile se întindeau în imediata apropiere a Timișoarei, de unde se vedeau norii deși de fum din coșurile fabricilor din oraș, pe care uneori îi aducea vântul acolo.

Ajaceristul Kardoș a parcelat pământul, aproape pe nimic cumpărat, punându-l în vânzare în rate.

— Așa am ajuns și noi aici — își deapănă amintirile o femeie cu părul alb, cu fața subțire, și cu ochii încă strălucitori. (Și Wenczel Emilia e „băstinașă” în colonie.) Am venit trei familii și, cu o voință tenace, am reușit să prindem aici rădăcini. Mulți au continuat să vină după noi, în anii următori. Muncitori, oameni săraci ca și noi — cu gândul deșnic la „casa proprie”. Au cumpărat terenuri, dar în anii de criză au ajuns șomeri și nu au mai avut cu ce plăti ratele terenului. Unii își ridicaseră deja zidurile terenurilor și comercializarea lor, Kardoș nu era singurul. În 1925 s-a pornit la parcelarea terenurilor și din afara orașului. Hun pile! pentru ajaceriști și noi surse de câștig. Micile colonii se înmulțeau ca ciupercile. Colonia Nemet, colonia Schmitt, hotarul orașului...

— Alungat de chirii mari ale proprietarilor, am venit și eu aici — spune încet muncitorul Petre Mircescu. Proprietarul îmi sporea mereu chiria. Și nu-mi îngăduia să țin nici porc, nici mărăc o pasăre pe lângă casă, mi-era teamă de somaj. Că n-aș mai fi avut cu ce să plătesc chiria. Știam că proprietarul m-ar fi aruncat fără milă în stradă. De aceea, în 1927, am părăsit orașul și am venit aici. Noroiul ajungea până la genunchi. Drum nu exista. În zădar scriam cereri, făceam anticameră la usile celor mari, nicăieri nu eram ascultați. Aparțineam de Ghiroda Veche. Noi eram azvirlîți cînd într-o parte, cînd într-alta. Plăteam impozitele, dar niciodată nu se făcea ceva pentru noi.

— Cum de nu v-au făcut? îl întrerupe un bărbat cu fața slabă. Vocea lui Iosif Werdung, ieșit la pensie ca strungar la UMT, este tăioasă și plină de sarcasm.

— Orice am fi cerut, eram scoși afară. Îmi amintesc zilele cînd inundația amenința colonia. Digul Subioasei se ruptese într-un loc și apa se apropia de casele noastre. Două, din margini, s-au și prăbusit. Zădarnice au fost cererile de ajutor la primăria Ghirodei Vechi. Toți de acolo ridicau neputincioși din umeri.

Digul a fost reparat în cele din urmă de noi. Am stăvilit cu greu apele. Și drumurile și trotuarele tot noi cei din colonie le-am făcut, am adunat bani, am cumpărat zgură și le-am făcut. Plăteam impozitele și primeam în schimb doar jăgăduieli. De ajutat nu ne ajuta nimeni!

— Da, da! vorbește zîmbind Cociojan, un bărbat de statură mijlocie, cu trăsături inteligente.

(Anton Cociojan e deputat al circumscripției a 4-a, maestru la fabrica „Garofița”. Zilele trecute a făcut demersuri pe lângă statul popular orășenesc pentru primirea de materiale corespunzătoare construirii trecerilor peste partea carosabilă a drumului).

★

Cociojan ne relatează înfimplarea plină de humor a mașinei trase de bivoli și a politicianului de odinioară.

... Era pe la începutul lui octombrie — în anul domnului 1932, când un cunoscut politician al partidului național—țărănist, ministru și candidat în alegeri, a hotărât să vină în mijlocul muncitorilor din colonia Plopi. Ziua alegerilor se apropia și agenții electorali îi aduseră vești alarmante.

Mă tem că — spusese șefului, un agent cu mustați enorme și nasul roșu, mărturie a tuiilor consumate — majoritatea alegătorilor vor vota cu „Blocul unit al muncitorilor și țărănilor”.

„Domnul ministru” nu pusese niciodată piciorul în Plopi. Cunoștea doar din auzite că colonia se află în holarul Timișoarei, întinsă în spatele strandului orașenesc. Auzise că cei din colonie au multe „pretenții.” Vor să li se facă drum, cer să fie anexați orașului. Mai știa că — și cum să nu îi știut — de câte ori vin la primărie muncitorii de aici, primarul face fețe-fețe, simte pe spate sloiuri de gheață și sudori.

... Totuși... trebuie să încerc! ... era vorba doar de 500 de voturi...

Și ziua vizitei a venit. Ministrul a sosit într-adevăr în colonie. Dar o zi de duminică de octombrie cam cenușie, cu pale reci de vânt. Prin aer se simfea miros de ploaie. Eminentul om de stat sosise cu o elegantă „Limousine” neagră, decașotabilă, de 40 HP, înconjurat de o numeroasă suită de frepăduși politici.

Vizita pregătită cu minuțiozitate fusese însă tulburată de un eveniment în aparență fără însemnătate.

Era toamnă doar. Ploase cu vreo două zile înainte într-una. Cei din colonie erau copiii nimănui.

Au fost deajuns cele două zile de ploaie... Dar să nu anticipăm...

Mașina ministrului gonia spre Plopi.

Viteza contenea însă pe măsură ce se apropiau de colonie, iar în cele din urmă, intrară în comună, să se împotmolească în fața circiumii lui Schirk, rămânând prizonieru noroiului plocean. Cei doi din mașină au fost nevoiți să coboare și pantofii din piele fină ai ministrului au făcut cunoștință directă cu noroiul, adâncindu-se pînă la șireturi. Se petrecu atunci un fapt îngrozitor! Unul din pantofi a refuzat cu încăpăținare să iasă din îmbrățișarea glodului gălbui. Și bietul domn a fost văzut sărind într-un picior, aidoma unei berze pădușe, spre circiumă, urmat de un agent care purta, ca pe un odor de pret, ridicat în sus, pantoful domnului ministru. Îngrozit, eminentul om politic, ajuns în circiumă, a băut câteva cincizeciuri de tuiică fiartă ca să-și revină din spaimă. Abia după ce s-a reținut așa și și-a căpătat graiul, a putut rosti din prag o cuvîntare înflăcărată. A promis totul. Colonia va fi anexată Timișoarei, alegătorii vor primi electricitate, drum pietruit, cămin de zi, într-un cuvînt, vor fi cu toții scumpii lui copii! Între timp, agenții electorali care răspundeau și de frumoasa mașină din noroi n-au stat cu mâinile în sân. S-au împriștat în toate direcțiile rozei vînturilor și s-au înapoiat spre prînz cu doi bivoli lenesi, cu ochii trisii. Bletii bivoli, mișcîndu-și șoldurile, au scos din noroi „Limousinul” excelenței sate, care înjura de mama țocului...

Povestea nu se sfîrșește însă aici.

Ministrul a declarat că locuitorii vor fi liberi să voteze cu cine urcau — prima și ultima dată în viața sa — cînd și-a respectat cuvîntul. Iar locuitorii au promis că vor merge cu toții să voteze și locuitorii coloniei și-au ținut cuvîntul, au votat cu toții și chiar netulburăți.

De obicei, în trecutele alegeri, jandarmii îi opreau în holarul Ghirodei Vechi, de data aceasta partidul țărănist, aflat la putere, era convins că agenții electorali și promisiunile făcute de discursul sfîrșitor al ministrului i-au cucerit definitiv. Oamenii au fost lăsați să ajungă în fața urnelor și au votat, însă cu toții au votat pentru „Blocul unit al Muncitorilor și Țărănilor”!...

Mai continuau rîsetele cînd deputatul Cicoșan spuse cu seriozitate:

— Promisiunea ministrului a rămas promisiune și azi! Și am putea să tot așteptăm. Nu am fost anexați la oraș, nu am primit drum pietruit, nici cămin, nici nimic. Tot ceea ce ni s-a făgăduit atunci am primit azi. Din 1950, facem parte din circumscripțiile Timișoarei și începînd de atunci se petrec schimbări în ritm rapid în acest cartier al orașului. Veniți cu mine să le trecem în revistă... m-a îmbiat deputatul la plecare. Nu m-am lăsat mult rugat. Am pornit la drum.

În dreapta și în stînga se construia... Cartierul Plopi numără în prezent mai mult de 3000 locuitori. Cu toții lucrează în diferite fabrici din Timișoara.

Ajungem într-un dispensar medical bine utilat. Pe lângă surori sînt aici doi medici acțioi. Unul este apărătorul sănătății adulților, celălalt — Ianoșici Ecaterina — al celei mai tinere generații a coloniei. Unul dintre pereții dispensarului se află în întregime acoperit cu fotografii. Copii cu fețele plesnind de sănătate ne zîmbesc din ele.

— Dacă am trecut pe la creșă și căminul de zi, să vizităm și școala — propune Cocofan, neobosită mea călăuză, după primele vizite.

Am ajuns la școală. În curte e liniște. Doar nepotul directorului Dumitru Popescu se joacă singuratic în vasta curte a școlii. Popescu locuiește de 26 de ani în Plopi. În sălile de clasă, bănci și catedre nou-nouțe așteaptă copii și învățătorii. (128 copii de vîrstă școlară sînt educați aici de 4 învățători destoinici).

— Colonia nu este o așezare de toate zilele, ne spune învățătorul Popescu. Locuitorii ei sînt toți muncitori. Mulți au plecat de aici și au ajuns pe băncile Universității, apoi, de acolo, ingineri, profesori. Dar ceea ce impune atenția — își ridică învățătorul Popescu mîinile explicînd parcă ceva în fața clasei — Plopi nu este numai formal, ci, de-acuma, după cum ați constatat și în realitate, e adevărată periferie a Timișoarei.

Gonim spre oraș. Gîndesc că sînt asemănătoare Plopiilor mii de așezări, pe întinsul patriei, care astăzi nu mai sînt ceea ce au fost și despre toate ar trebui să se scrie. Ca să rămîină...

KUBAN ENDRE

C I R E Ş E L E

*C*înd trece amiaza mi-e dor de cireşe,
De cireşe jurate, mincate la umbră-n otavă.
Cerule cel verde, ascuns pe jumătate,
La sîni sub cămaşa de cinepă suavă.

*O*ho, ce cireşe, Bătrînule paznic de galaxii,
Aşa, între dinţi, singerindu-mi bogate,
Şi simburii dulci aruncaţi în joacă pe şindrila colibei,
Ca nişte ciocuri de ploaie, pe neaşteptate.

*A*şa mă cuprînde-o răcoare, că-abia mă stăpînesc să nu cînt.
Ozonul îmi umple plămîinii cu vocale,
Vocale rotunde ca cireşele, ca ochii, vibrînd ca nişte strune de strigăt.
*O*ho, ce cireşe, vezi dumneatele!

*Î*mi curg printre degete — boabe de rouă —
Şi buclele ierbii le-ascund — mărgele de şintini nestemate.
*O*ho, ce cireşe! Direct din aer, pe nerăsuflate, beau sîmere de vin.
Luminîndu-mi obrazii şi umerii cu reflexe roşcate.

*S*ă fii sănătos, Bătrînule paznic de galaxii, să fii sănătos
Ca cireşii cei tineri purtînd cuiburi de lună.
Cireşile muşcă din mine, iubindu-mă,
Iarba mă salută, ele m-adună.

M-am roşit pe degete, pe cămaşă şi în cuvînte,
Parcă m-aş fi stropit cu foc, cum se cuvine.
Cireşele mi-au trecut în inimă ca nişte sentimente unice,
Cine n-ar vrea să le aibe, ? Cine?

NICOLAE DOLINGA

C O P A C I I

*C*îndaţi şi ne-nţeleşi copacii
Sînt seara cînd pornesc spre somn . . .

*A*traşi de scînteierea bolşii
Se zbuciumă la rădăcini
Chemînd cu braţele-nspre stele
Luminile din timp ce-apun.

*D*in seve suie glasuri aspre
Ce-n frunze şoapte despletesc.
E-o frămîntare nerostită
De umbre ce se regăsesc.

*I*n zbaterile seculare
Copacii cresc dumbrăvi de vise
Şi cînd adorm, în miezul nopţii,
Desfac poemele nescrise.

TRAIAN REU

*C*ucul vremii a zburat din ceas
 și, oprit pe creanga-mi tremurată
 îmi cobește iar că n-a rămas
 pin'la moartea mea, decît un pas,
 cum mi-a mai cobit și altădată.

Pasăre, pe creangă-mi pripășită,
 spune-mi, de la mine, ce-i fi vrînd
 că-mi tot scurmi în inimă și-n gînd
 ciugulindu-mi liniștea-ncolțită
 din grăunțul clipeilor, plăpînd?

Cucul vremii, prost precum se știe,
 ou'-și ouă-n cuibul meu de vis;
 apoi, zboară, zboară, vijelie,
 și ascuns la el în colivie
 redevine sobru și precis...

Pasăre fugară, puilul tău
 l-am crescut în pom cu frunză — albastră:
 am fost doi la bine și la rău
 și-astăzi zboară, zboară peste hău
 preschîmbat în Pasăre Măiastră...

Cu-cu, cu-cu veșnic cobitor,
 pasărea de polcă și ocară,
 din cutia ei îmi cîntă iară
 și mă mînte-n față că-am să mor
 cum m-a mai mînițit și astă vară...

... De-oi muri, din cînd în cînd, oleacă,
 cucule, năucule, ei și?
 Re-voiat, cu-n mit, din piatră seacă,
 Pasărea Măiastră-o să mă treacă
 dinspre ce am fost spre ce voi fi...

TRAIAN DORGOȘAN

VISE ÎNTR-O RESPIRAȚIE

Pentru O. S.

*Am dus o lacrimă la analiză
Și-am găsit în ea o femeie.*

★

*Sărută-mă cu buzele tale
De tragediană
Ce n-are unde juca.*

★

*Miinile mele cad
Între foame și fruct.*

★

*Am vrut să pun mîna pe vis
Și m-au răstignit întinderile.*

★

*Mi-am scris păcatele
Pe hîrtie de imprimat cerul.*

★

*O luminare și-a ars aripile
La zborul unui fluture.*

★

*Am obosit ca drumul
Ce-l bat ațiția,
Și nu-l mîngîie
Nimeni.*

★

*Aș vrea să joc biliard cu stele,
Cu o rază de Luceafăr,
Și partenerul să fie un om negru,
Culoarea soarelui,
Ultima lui culoare.*

★

*Aș vrea să cad acolo
Unde țărnul e mare.*

★



*Voi zbura în jos,
Cerul meu de totdeauna.*

★

*Geniu,
copil cu foamea mai mare
Decît grîul.*

★

*Pădurea —
Un mare pom singur.*

★

*Un fulger s-a întâlnit
Cu o floare
Şi nu s-au rupt petalele.*

HORIA GUIA

C U N O A Ş T E R E

*Sub liniştea vastă presimt
paşii tăi goi pe trepte.
Atingi cu mina choul meu de argint,
atingi lemnul în care dorm.
Şi vreau să mă trezesc,
plăminii respiră
din nou fierbinţi ierburile
care sălbatic îmi dăruie
gîndul de fugă sub lumea
preşecută în apă
deaspura căreia zbori.
Te ştiu fără moarte, de aici,
te ştiu dumnezeiesc iubită,
stăpînă peste seminţii.*

MIRON CHIROPOL

C A L I G R A F I E

*Şimplu cade soarele în riu
întărîndu-i aşezarea pietrelor în mal;
năpircile mor innecate în luna trecută
şerpii se incolăcesc în vadul stătut
şi nimic nu tulbură liniştea plumburie
agăţată de la o margine la alta a peisajului; —
doar plictisiţi în cercuri de tăcere vulturii*

*duc numai agonie în pliscul puilor la cuib ;
s-așează moleșeala, strălucitoarea moleșeală
în trupul verii adâncit în iulie, —
e sloarsă portocala soarelui pînă la miez ;
se-ntunecă pupila zilei ; mai încolo
un fîpăt luna dă din cornul ei de ceară ;*

*un pas înainte ; departe nemărginirea arborilor
de foc și țipetele păsărilor ; culoarea devine sunet
și invers, așa încît perfecțiunea e tot imposibilă ;
aceeași depărtare e în femeie sfință și necruțătoare
despărîndu-mă de dragoste încet, copilărește
spre alte meleaguri ale femeii cutezînd —
raza luminii și cîntecul eternității ;
se usucă noaptea, fericirea oamenilor e lîngă mine
umbre se adaugă trupului meu muritor
fosforescent chemîndu-vă spre sfere ametoare ;*

SABIN OPREANU

R I T U L Î N G E N U N C H I E R I I

*Pietrele cu inimile lor predestinate
de la începutul lumii să ajungă statui
știu că întreg universul
a fost împreună cu oamenii
pentru ca odată, o singură dată,
un om (creat anume pentru asta)
să le cioplească.
Dar cu toate că stelele s-au învîrtit pe orbitele lor
cu să ajungă în starea de echilibru
în care omul să-și înceapă căutarea,
Sfinxul e o piatră siluită
căci fiecare piatră are o inimă,
o singură inimă, (de bou, de femeie, de pasăre,) care nu trebuie să ingenuncheze
decît într-un singur piept (de bou, de femeie, de pasăre).
Căci toate inimile pietrelor predestinate cioplirii,
la fel cu inimile oamenilor,
la fel cu inimile apelor,
la fel cu inima universului
trebuie să ingenuncheze
pentru ca viața să poată încăleca
pe calul înalt al timpului.*

EUGEN APOCA

HENRYK SIENKIEWICZ

§ 1. Împlinirea a 120 ani de la nașterea lui Sienkiewicz — 5 mai 1846 — și a unei jumătăți de veac de la moartea lui — 15 noiembrie 1916 — nu trebuie să fie un prilej de înșirare a unor date seci și lipsite de semnificație, care n-au să spună mult cititorului de astăzi. Căci autorul lui „Quo vadis?” a avut o existență obișnuită, cu studii începute în domeniul medicinei și încheiate cu filologia, cu o călătorie în America de nord și alla în Africa, cu un premiu Nobel obținut în 1905, ca recunoaștere pe plan universal a unei activități literare valoroase. Despre cîți scriitori de seamă nu s-ar putea oferi date similare, cu variantele firești ale cronologiei, geografiei și titlurilor de opere? Evocarea lui Henryk Sienkiewicz nu se poate reduce la informații biografice, care se găsesc în orice enciclopedie, ci se cade a fi un prilej de depistare, de afirmare a ceea ce e proaspăt, puternic și artisticeste valabil într-o creație de mare popularitate, dar cantonată cumva de către istoricii literari mai pretențioși în sectorul romanelor senzaționale, alături de ale bătrînului Dumas și ale lui Paul Féval. Desigur, istoricii și criticii literari polonezi i-au evidențiat meritele artistice incontestabile, însă munca lor de exegeză a rămas accesibilă numai publicului local. Cititorii din străinătate știu despre Sienkiewicz că e autorul unor romane de aventuri istorice, cu răpiri, urmăriri, cavalcade și dueli spectaculoase, cunoscute din traduceri aproximative și după un film parțial reușit (*Cavalerii teutoni*): dacă sînt foarte tineri, îl clasează cu entuziasm în categoria inventatorului lui Pardaillan — pe care de altfel Sartre l-a prețuit la vremea lui — iar dacă sînt vîrstnici și cu lecturi exigente, îl plasează în fișierul respectiv al literaturii poloneze dinaintea de primul război mondial, memorează cîteva titluri de cărți și cîteva judecăți sumare, socolindu-se cu acestea deplin edificați. Dar Sienkiewicz merită mult mai mult decît admirația juvenilă pentru eroii lui fără teamă și reproș sau decît condescendența adulților, care se consideră perfect avizați în materie de literatură mondială.

Bunicii și părinții noștri l-au cunoscut mai îndeaproape și mai serios pe autorul *Potopului*. Sadoveanu îl va fi citit în traducerea franceză — prescurtată, vai! și lipsită de înțelegerea justă a realităților poloneze — va fi reluat lectura trilogiei istorice în traducerea fidelă, dar puțin inspirată a Sofiei Nădejde, efectuată după cea germană — și numeroase ecouri ale impresiilor sienkiewiczience se regăsesc nu numai în *Șoimii și Neamul Șoimăreștilor*, cum a observat G. Călinescu, dar chiar în *Frații Ideri*. Sofia Nădejde tîlmăcise *Prin țoc și sabie* nu pentru isprăvile aventuroase ale lui Skrzetuski, Bohun și Kmicic, ci pentru vigoarea tonică a patriotismului de care sînt pătrunse acele isprăvi, pentru suflul de nepieritoare tinerețe ce străbate paginile lui Sienkiewicz, cu vajnici cavaleri ai dreptății, cu fete candidе, îmbîndînd energia și suavitatea. Pe lângă această literatură optimistă, la care nu puteau decît să adere socialiștii români de la rîspîntia celor două secole, în cercul acestora se cunoștea și celălalt aspect al creației scriitorului polonez, latura militantă și demasca-toare a nedreptăților societății capitaliste. Din acest motiv s-au tradus și s-au răspîndit în ediții modeste, pentru cititorii din marea masă a muncitorimii, nuvele realiste și adînc umane ca: *In zadar*, *Janko muzicantul*, *Pentru piine*. Rolul creației sienkiewiczience și radiația sa în cultura românească constituie o temă interesantă, care a merita să fie abordată și aprofundată.

§ 2. Nu această preocupare formează obiectul studiului de față, ci întrebarea: opera lui Henryk Sienkiewicz, independent de vîna sa patriotică, de bunele sale intenții, egal de

lăudabile sub raport național și social, mai posedă o suficientă „sarjă” etică, artistică și actuală, pentru a se adresa direct cititorului din zilele noastre și a-și dobândi un loc bine definit, nu în istoria literaturii, ci printre capodoperele din totdeauna? Va răspunde afirmativ cine a citit în originalul polonez admirabilele *Schife în cărbune*, notații sobre și pline de conținut asupra unor crude realități din al optulea deceniu al secolului trecut, ce persistă pe alocuri și astăzi în lumea exploatării, sau cine a citit *Pan Wolodyjowski*, ultima parte și cea mai realizată din trilogie (1888), *Fără dogmă* (1891), roman în care autorul și-a adus aminte de studiile sale medicale din tinerețe și a înregistrat cu o precizie clinică și o mare economie de mijloace psihologia complexă a lui Leon Ploszowski și a sărmaneii Aniela, tipuri reprezentative ale burgheziei desaxate de la sfârșitul secolului trecut. N. Iorga, într-unul din puțin cunoscutele eseuri literare publicate în preajma celui de-al doilea război mondial în *Cuget clar*, susținea pe bună dreptate că Aniela, e una din figurile cele mai izbutite, mai complete, din galeria feminină a literaturii secolului al XIX-lea. Însă *Fără dogmă*, tălmăcit numai în rusă și cîndva în germană, a fost în genere ignorat la noi. *Familia Polaniecki* (1895) tradusă în românește tot prin medierea versiunii franceze, roman de moravuri aparținînd acelorași preocupări de psihologie socială ca și opera precedentă, dar muiat într-un idilism facil, n-a contribuit cu mult la pătrunderea esenței autentice a creației sienkiewiczene. O bună tălmăcire în limba română a romanului *Bez dogmatu* e vădit necesară.

Dar noi sintem nevoiți să convingem pe cititorul român de valoarea universală a lui Sienkiewicz numai în virtutea contactului stabilit cu scriitorul polonez prin intermediul puținelor lucrări deja traduse. Nu vom insista asupra nuvelei *Stary sluga*, inclusă în culegerea de nuvele clasice polone apărută acum cîțiva ani la ELU. Paginile acestea de debut (1875) conțin pasaje încîntătoare, însă deformate, cum e firesc, de optica idealizantă a amintirilor din copilărie. Nu ne vom opri nici la *Cavalerii teutoni* (1900), operă de maturitate, plină de un puternic dramatism: pentru cititorii români, acest titlu se leagă mai curînd de filmul cu același nume, decît de traducerea efectuată cu vreo zece ani în urmă, greoaie și inexactă, cu toate eforturile depuse de consultantul științific, profesorul P. P. Panaitescu, de-a o îmbunătăți. Nu în acest text chinuț vom descoperi stilul colorat al lui Sienkiewicz, dialogurile lui dinamice, elanul de epopee al „Cavalerilor teutoni”.

Printre cititorii români au circulat însă, de o jumătate de veac, traducerile operelor majore ale romanțierului polonez: primele două părți din trilogie și *Quo vadis?* Nu le socotim majore numai fiindcă s-au tradus în mai toate limbile pămîntului și pentru ca după ultima i s-a decernat autorului premiul Nobel. Sint majore, splendide, incontestabile clasice și deopotrivă actuale, fiindcă au avut o popularitate imensă, fiindcă în ciuda multor scăderi, în ciuda versiunilor străine cel mai adesea slabe — cu excepția celor rusești — au fost citite de cîteva generații și continuă a fi citite cu același euluziasm de pe vremea bunicii și părinților. În românește — cum s-a văzut mai sus — *Prin Joe și sabie* și *Potopul* au fost tălmăcite laborios de către Sofia Nădejde, după versiunea germană. Și cu toate neajunsurile inerente unei traduceri prin mijlocirea alteia, cele șase volume ale epopeii poloneze au circulat intens, umorul inenarabilului Zagloba a înviorat generații de cititori: Jan Skrzetuski, eroul cu panăș, Bohun și Kmicic, cu alura lor de haiduci generoși, și-perba Helenka, zglobia Anusia, originala figură a lui Wolodyjowski zis „micul cavaler”, și-au dobîndit dreptul de celățenie printre personajele literaturii universale. Actualmente BPT și ELU pregătesc noi traduceri, elaborate judicios și corect, ale romanțelor *Potopul* și *Quo vadis?*, și cînd acestea vor apărea în condiții impecabile, se va fi efectuat o adevărată operă de cultură. Însă și pînă acum s-au reluat, s-au împrumutat, s-au adaptat versiunile cele mai fanteziste, publicate pe vremuri de Alcalay sau de alte edituri încă mai puțin preocupate de veracitatea originalelor poloneze. Cel puțin, Sofia Nădejde lucrase după conștiințioasa traducere germană, dar între cele două războaie au apărut contrafaceri ale traducerilor franceze, de-a dreptul crispante pentru cunoscătorii textului original. Însă, după cum dintr-o piesă de Euripide, Shakespeare, Racine, chiar nedibac tradusă, chiar slab jucată, dintr-un *Don Quijote*, tălmăcit fără strălucire, rămîne suflul geniului care dă personajelor și sentimentelor o viață nepieritoare, la fel din acele nefericite versiuni românești ale lui Sienkiewicz s-au desprins totuși vitalitatea și sinceritatea cu care le-a conceput autorul, conferindu-le o nelăgăduită valoare artistică și umană.

Cînd Sienkiewicz și-a întreprins epopea romanțescă, în vremuri crunte pentru patria sa, a afirmat că a făcut-o „ca să întărească sufletele”. Ce-ar fi zis dacă ar fi bănuit că în timpul celui de-al doilea război mondial, nu numai în Polonia martirizată, dar în România cititorii își zmulgeau bietele volume tipărite pe hîrtie vulgară, cu greșeli de tipar, din

Prin foc și sabie, din *Potopul*, întărindu-se cu credința că binele triumfă și că dreptatea se dobândește cu trudă, așa cum Skrzetuski își salvează patria și-și recapătă iubita, că nici o jertfă nu e zadarnică, așa cum n-a fost în zadar jertfa din sine a lui Pan Longinus Podbipienta — și că în orice amărăciune se poate strecura unda irezistibilă de ris a lui Zagloba? Căci nu fără teamei, Zagloba a fost asemuit cu Falstaff și cu personajele lui Rabelais, deviza lui pufind fi prea bine distihul autorului lui Gargantua :

„Mieux vaux de rire que de larmes écrire.

„Pour ce que rire est le propre de l'homme...”

Dacă *Prin foc și sabie* n-ar poseda decît acest optimism robust, această încredere nezdruncinată în forțele bune ale vieții — și tot ar fi suficient pentru a se considera drept o creație utilă și mare. Însă o lectură atentă în original ne desvăluie și alte valori. Desigur, cele aproape zece volume ale trilogiei integrale au lungimi, deficiențe, neverosimilități. Pe polonezi nu i-a orbit patriotismul și ei au fost primii care să le semnaleze. E bine de știut că inadvertențele de ordin istoric, pasajele de umplură și multe alte defecte au fost relevate de doi scriitori polonezi, care nu glumeau atunci cînd era vorba de realism și probitate literară. Primul a fost Zygmunt Kaczkowski, scriitor de merit, bun cunoscător al trecutului Poloniei, autor de romane istorice remarcabile prin acuratețea, sobrietatea și spirit critic. Și-a început cariera pe la 1851 cu *Bătălia pentru jupînița stegarului*, încheindu-și-o pe vremea cînd Sienkiewicz scria *Familia Polanski* iar Boleslaw Prus *Faraonul*. Kaczkowski n-a idealizat republica șleahicilor, nu le-a dat acestora aureola de cavaleri, eroi și martiri, departe de așa ceva: culegîndu-și epizodele din cronici și izvoade, a înfățișat veridic sfezile, zavistiile, bețiile, înfrîngerea neroadă, subliniîndu-le cu o poantă de zellemea. Pentru un cititor străin, un roman de Kaczkowski pe lîngă unul al lui Sienkiewicz ar părea, păstrînd evident proporțiile, ca „Bouvard et Pécuchet” alături de *Salambo*. Și acest iubitor al adevărului neprefăcut, într-un articol celebru și conținînd de altfel observații inteligente, l-a arătat în 1884 lui Sienkiewicz cîte erori sînt în *Prin foc și sabie*, cît de înfrumusețată și innobilată e în acest roman o clasă socială egoistă și acaparatoare, căreia i s-au atribuit sentimente mult prea înalte. La fel a procedat către 1893 Boleslaw Prus, cel mai eminent reprezentant al realismului critic în literatura polonă la sfîrșitul veacului. Într-una din acidele sale „cronici săptămînale”, publicate în *Kurjer Codzienny*, Prus făcea procesul operii lui Sienkiewicz de pe pozițiile respectării adevărului, releva îngustimea concepției istorice din trilogie, unde nu s-ar fi înțeles nimic din importanța efectivă a mișcării lui Bogdan Chmielnicki și unde e lăudată drept patriotism supunerea lui Skrzetuski, Longinus Podbipienta și Michał Wolodyjowski față de un voievod aventurier și tiran ca Jeremi Wisniowiecki.

Aceste critici s-au repetat și s-au accentuat în zilele noastre, aducîndu-se alte dovezi și argumente; noi însă reluînd textul trilogiei, am notat unele scăpări, confuzii de personaje și de date, anacronisme de instituții. Dar nu în aceasta constă substanța istorică-realistă a trilogiei lui Sienkiewicz, căci intenția autorului n-a fost aceea de-a alcătui o monografie științifică despre Polonia secolului al XVII-lea. Ce e cu adevărat izbutul, și atmosferizarea plină de culoare, e limbajul savuros, arhaizant fără exces, e viziunea fastuoasă și lumutuoasă a barocului polonez, unde-și dau mîna luxul otoman, tradiția autohtonă „sarmată” și curente de cultură din apus. Că anumite aspecte ale vieții curente veneau prin filiera românească, e ceea ce se zisează Sienkiewicz în „Potopul”, cînd spune undeva: „Doamna kneazului Radziwill, fiind copila voievodului Moldovei, prețuia mai mult luxul oriental...” Și cum această doamnă a lui Janusz Radziwill era fiica mai mare a opulentului Vasile Lupu, cum în *Prin foc și sabie* curtea familiei Wisniowiecki e a Mcvileștilor din a doua generație (kneazul Jeremi — „Jarema” purta numele bunicului său, fostul domn al Moldovei), iată-ne deci pe teren cunoscut. Dacă Sadoveanu s-a simțit atras de lumea epopeii sienkiewiczienne, n-a fost numai din pricina cavalcadelor, harțelor, ospetelor uriașe, pitorescului exterior — cum a crezut Călinescu —, ci fiindcă acel eroism, acel umor slătos în fața primejdilor, necumatele harțe cu lătării, opririle la rătăcirii cu vin vechi și mîed în prajma bătăliilor și multe alte trăsături de moravuri, au fost o realitate pentru poloni și pentru români, la vremea aceea, au corespuns unor situații efective, unor condiții de viață similare. Sienkiewicz ca și mai tîrziu Sadoveanu în *Nunta domniței Ruxanda*, a intuit just rolul lui Chmielnicki în istoria Europei de răsărit: cu mijloace diferite, însă cu aceeași siguranță creionare, a sugerat forța de caracter, clarviziunea omului de stat, agerimea diplomatului care fusese Bogdan Chmielnicki. Nu ne pare justificată nici critica adusă cavalerilor polonezi pentru a fi combătut mișcarea populară dirijată de hatmanul căzăcimii: eroii lui Sienkiewicz n-au făcut-o din ascultare oarbă față de exploatarea feudală din

neamul Wisniowieckilor, Radziwillilor, Sapiha; căci Skrzetuski și tovarășii săi de arme erau în primul rînd oșteni, legați prin jurămint față de comandanții lor: să ne amintim prin ce zbucium de conștiință, redat cu cît dramatism, trece Kmicic, eroul „Potopului”, constrîns a-și călca jurămintul de credință dat domnului și binefăcătorului său, Janusz Radziwill. Pozitivității de la sfîrșitul secolului trecut judecau lucrurile de pe la 1850 după optica vremii lor — și ecoul acestei judecăți s-a reluat cîndva și de critici contemporani (ca Henryk Markiewicz, de pildă); astăzi avem o concepție mai largă o istoriei și putem admite ca verdicte unele situații ale trilogiei sienkiewiczene, deși nu vom trece cu vederea convențiile, artificile, dulcigiunile care alterează nu o dată un ansamblu în esență de mare forță epică. Cît despre Bohun cazaecul, luptătorul neînfricat împotriva feudalilor și tătarilor, deși în roman are rolul ingrăt, opus lui Skrzetuski, autorul ni l-a înfățișat la dimensiuni de paladin — și în memoria noastră rămîne ca simbolul eroic al căzăcimii libere de la Sicz, fără ca această eroizare să-i răpească însușirile omenești, de duioșie și de spontaneitate curat populară.

Și în toată această lume frămîntată, domnește o ambianță de baladă, cu haiduci, hanuri, codri, conacuri rustice, vînători sălbatice, clocotind în iureșul elementelor dezlănțuite ale firii. Am putea prelinde că adevăratul erou al trilogiei e codrul, e lumea pădureană, mereu prezentă cu mirezmele agreste, cu tainițele, umbrele și oamenii ei. În *Prin foc și sabie*, Helena Kurcewiczówna e ascunsă într-o pădure — și o simțim înfrățită cu forțele vii ale naturii. În „Potopul”, Kmicic se refugiază — alit din pricina lui Boguslaw Radziwill, cît și de teama ireproșabilei Olenka — tot într-o sîhlă, unde-i întilnește pe cei trei Kiemlicz, cam pădurari și puștinel lotri după împrejurări, figuri de un comic neîntrecut. Există la începutul *Potopului* episodul plimbării cu săniile într-un vîrtej de troiene sub rîmurisul unui codru nins, o încintare de vioiciune, de prospețime, de luminozitate, putînd fi — sub raportul tratării artistice — definit ca o „simfonie în alb major”. Iar Basia din *Pan Wolodyjowski* e ea însăși o fiică a naturii, a potențelor, a hăișurilor pe care le răzbate cu telegarii ei focoși. Și dacă pentru cititorii români această lume sienkiewicziană era simpatice-familiară prin colorit, prin personaje tipice, de la haiducii baladelor la Vidra lui Hasdeu și pînă la Jderii lui Sadoveanu, pentru climatul literar vest-european de către sfîrșitul veacului trecut, un atare peisaj, o asemenea tonalitate în factura unui roman istoric, erau de un inedit, de o nouitate surprinzătoare. Astfel se explică succesul, popularitatea de care au beneficiat mediocrele traduceri franceze din colecția „Revue Blanche”, care — oricît de amputate — lasau încă să se străvadă ceva din Polonia eroică și plină de sevă a trilogiei lui Henryk Sienkiewicz.

Căci publicul obișnuit din Occident nu știa prea multe despre Polonia și trecutul ei. Spiritele progresiste cunoșteau problemele poloneze pe plan politic și social, slavistii erudiți le studiau în cadrul specialităților lor, începînd cu barzii romantismului, Mickiewicz, Slowacki, Norwid, Krasiński. Dar cititorii din marea masă s-au familiarizat cu natura Poloniei, cu climatul ei moral, cu figurile ei reprezentative grație lui Sienkiewicz, prin intermediul trilogiei lui — și în fond, prin atari cunoașteri se creează fenomenul de cultură și se realizează contactul spiritual între popoare. Astfel, contribuția trilogiei istorice a lui Sienkiewicz ni se pare de netăgăduit pentru dezvoltarea unui întreg sector al beletristicii și culturii mondiale. Oricît ar fi de convențională intriga propriu-zisă din „Prin foc și sabie”, oricît de artificială convertirea lui Kmicic în „Potopul”, oricît de săleci personaje ca Olenka Billewiczówna sau a doua figură feminină din *Pan Wolodyjowski*, Krystyna, sora Basiei, aceste neajunsuri nu alterează substanța solidă, saturată de vitalitate și culoare a întregii epopei. Iar prin creația lui Zagloba, încheiat cu o vervă și o forță caracterologică de negalăt, Sienkiewicz și-a dobîndit, după opinia noastră, un loc binemeritat printre marii umoriști ai literaturii din totdeauna.

§ 3. Cealaltă mare operă de popularitate a lui Sienkiewicz, talmăcită și aceasta în mai toate limbile pămîntului — la noi s-a citit într-o versiune cam prescurtată, dar nu fără merit, a lui Haralamb Lecca — a fost *Quo vadis?*. Credem că nu greșim dacă atribuim ideea inițială a acestui roman de antichitate exemplului dat de Prus: „Faraonul” sau, terminat în 1895 și tradus imediat în limba rusă, dobîndind apoi o recunoaștere universală, putea stimula imaginația scriitorilor polonezi contemporani. Dacă monumentalul „Faraon” epuizase posibilitățile Egiptului sclavagist, alți romancierii erau nevoiți să recurgă la ale istoriei antice: așa, un Teodor Jeske-Choiński abordează prin aceeași ani Roma decadentă, fără a atinge, firește nici pe departe nivelul de gîndire și de realizare artistică al capodoperei lui Prus. Și atunci Sienkiewicz întreprinde alcătuirea unui roman „neronian”, conceput la proporții de frescă, populat de o înfinitate de personaje, menite să prezinte apusul Romei

sclavagiste-păgine și geneza noii societăți creștine. Înainte de a-și începe *Faraonul* său, realistul Prus călătorise în Germania, țara clasică a egiptologiei, cercetase un material imens spre documentare, apoi tratase — în structura densă, arhitectonică a romanului său — probleme multiple, așa încît opera sa constituie deopotrivă o reconstituire plastică și științifică a Egiptului dinastiei a XX-a, o satiră a realităților poloneze ale vremii lui și o generalizare filozofică a unor probleme considerate „sub specie aeternitatis”. În zadar am căuta în *Quo vadis?* asemenea profunzimi, căci intențiile, pregătirea științifică și originalitatea de cugetare ale lui Sienkiewicz erau mult mai modeste. Însă romanul său păstrează toate calitățile operelor precedente cu un plus de măiestrie: vervă, culoare, narațiune plină de vivacitate — aici au dispărut cu totul acele lungimi care îngreuiau capitole întregi din trilogie — un stil elegant, nuanțat, o frazare fluentă, incomparabil cadenciată. Prin intuiție artistică și nu prin erudiție, Sienkiewicz a reușit să prezinte imaginea strălucitoare și variată ca un mozaic a Romei cezarilor, utilizînd cu pricepere datele esențiale din opera lui Tacit și *Satyricon* al lui Petronius. Evident, povestea de dragoste plasată în cadrul respectivului mozaic nu depășește banalul romantic și poate fi demontată din toate resursele ca o jucărie naivă — ceea ce n-a împiedicat, ha chiar a contribuit la succesul lui „*Quo vadis?*” ca roman-foleton: cititorii știu că pentru a se umple cele 600 de pagini, Vinicius și Ligia trebuie să înflinească diverse piedici în calea lor, acum se reunesc, acum iarăși sînt despărțiți, intervine apoi spectacolul „suspense” al luptei lui Ursus cu taurul, totul se termină bine, iubirea triumfă într-un liman al fericirii, iar crudul Neron piere neiertat. În treacăt fie zis, încăierarea din circ cu taurul sălbatic e zugrăvită cu mină de maestru — și nu-i lipsește valoarea de simbol: căci omul, chiar dezarmat și primitiv ca Ursus, totuși doboră forța bestială. Altfel era de ajuns pentru ca romanul să fie citit cu pasiune în toate părțile de pe glob, imitat pretutindeni — și să ne fie permis a considera romanele antice — ale lui Merejkovski contrafaceri destul de obscure și confuze ale lui *Quo vadis?* În fine, elogiul suprem pe care istoricii literaturii cehe Jakubec și Novák îl aduc lui Alois Jirásek constă în a-l numi *český Sienkiewicz*”. Dar opera romanierului polonez mai aduce o notă nouă — sau mai bine zis un tip inedit — în peisajul literar al creației universale, și asupra lui vom stărui un moment. E vorba de Chilon Chilonides.

Personajul aparține integral invenției lui Sienkiewicz, darului său de-a crea oameni vii. Chilon e deștept, e savant, e subtil și e abject. Are toate aceste însușiri bune sau rele, fiindcă e produsul unei societăți unde s-a atins un înalt nivel de intelectualitate, însă unde contradicțiile nerezolvabile pe cale normală îl constrîng să-și cîștige pîinea furînd, înșelînd, la rigoare ucigînd — cu mîna altor. E la fel de inteligent ca și Petronius, e incomparabil superior lui Vinicius, Tigellinus, Domitius Afer — și totuși Petronius, după ce-i apreciază dialectica, pune să se parfumeze atriul la plecarea lui Chilon, iar Vinicius îl bate pînă la sînge, deși Chilon l-a ajutat. Ce-i rămîne filozofului înjosit, biciuit, ingenunchiat de cei care n-au altă superioritate decît pe a forței brutale? Să pună în slujba răzbunării sale toată inteligența, subtilitatea, ingeniozitatea, farmecul insinuant de care dispune în ciuda bătrîneții și urîteniei, spre a-i ingenunchia pe ceilalți la rîndul său. Si izbutește, căci e prea dibaci ca să dea greș pe lângă niște brute stupide ca Neron și Tigellinus; avid de strălucire — fiind conștient că aceasta i se cuvine pentru spiritul său rafinat — se scaldă în purpură și printre frumuseți. Și cînd a dobîndit totul, aruncă acest lot, ca să se convertească și să moară ca un martir. Sienkiewicz n-a introdus nici o urmă de misticism în episodul creșterii lui Chilon, Bătrînul grec nu se convertește în urma unei revelații: naivii Ligia, Vinicius și Ursus pot avea viziuni, există în unele capitole scene de misticism colectiv, foarte verosimile în contextul incendiului Romei — dar Chilon rămîne lucid pînă la sfîrșit. El a ajuns în vîrfurile scării sociale, a văzut alături bestialitatea lui Tigellinus, infamia mai mare decît a sa proprie a lui Neron, a lui Domitius, a lui Valinius, bălăciții în propriile lor defecțiuni, a pipăit putreziciunea unei lumi și a preferat s-o respingă și s-o condamne. Cu toate păcatele lui, Chilon e prea sănătos, e prea întreg din punct de vedere intelectual — și aici se simte suportul raționalismului grecesc —, pentru a accepta o lume dementă, pentru a se vedea încadrat fără rezerve în asemenea lume. Avînd de ales într-un moment tragic, alege tortura și moartea, pentru a-și exprima inaderența totală, ireversibilă, față de o societate stigmatizată. Murind ca martir, Chilon Chilonides e salvat sub raport uman și etic — iar Sienkiewicz, creîndu-l, a plămădit o mare figură a literaturii universale.

Să nu se creadă că în *Quo vadis?* se află numai condamnarea lumii romane în scopul exaltării ideii creștine — și că scriitorul slav a ignorat voia mîreția Romei, rosturile ei

în concepția statală și juridică a timpului, concretizate prin disciplina și demnitatea civică a locuitorilor imperiului. Dimpotrivă, Sienkiewicz și-a dat seama de această conștiință, care, preluată de imperiul creștin al Romei răsăritene, a fost transmisă umanismului Renașterii: unul dintre momentele cele mai frumoase ale cărții îl constituie scena în care apostolul Paul e interpelat de către un centurion: „Cine ești?”, iar el își afirmă demnitatea de om prin cuvintele simple: „Un cetățean roman — Paulus din Tars”.

Nu vom afirma că romanul e fără cusur sau că la vremea noastră ar mai reprezenta un model de roman istoric. Iubitorii acestui gen, trecuți prin momentul Heinrich Mann, cer o altă structurare, în care o cu totul altă pondere să dobândească fenomenul istoric, procesul de prefacere al societății în economia unei narațiuni destinată a reinvia și judeca trecutul. Totuși, magia paginilor lui Sienkiewicz, rămâne intactă, ca și optimismul lor tonic și vibrant. Despre personajul său desgustat de trivialitatea burgheziei meschine și plate, Sartre scria... *il voulait se persuader qu'il vivait ailleurs, derrière la toile des tableaux, avec les doges du Tintoret, avec les braves Florentins de Gozzoli, derrière les pages des livres, avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel, derrière les disques de phono, avec les langues plaintes sèches des jazz.* Călimitorul lui Sienkiewicz poate să-și imagineze că dincolo de aceste pagini, eroii autorului trăiesc într-o veșnică linerețe, că Zagloba și Helenka și Basia și Michal Wolodyjowski se realizează într-o perpetuă bucurie de-a trăi că în lumea lor mereu triumfă dreptatea și dragostea și frumusețea. Și forța de sugestie a lui Sienkiewicz, ajunge să afirme că ceea ce s-a petrecut cîndva nu e o melancolică amintire „temporis acti”, ci o previziune a ceea ce va să vie într-o lume palpabilă și reală. Ca atare, Sienkiewicz ar putea fi considerat mai puțin un evocator al trecutului, cît un visător al unei perfecte omeniri viitoare, dimpreună cu Rabelais sau Corneille.

Apropiatul simpozion ce va fi consacrat la Varșovia semicentenarului va elucida fără îndoială multe probleme ale creației sienkiewiczene. Modestele noastre notații de lector, grupate după numeroase reveniri și meditări asupra operei lui Henryk Sienkiewicz, tind să exprime numai o convingere verificată și că valorile ei artistice și umane sînt la nivelul literaturii universale.

RODICA CIOCAN-IVANESCU

STIL ȘI ACTUALITATE ÎN REPORTAJ*)

Despre reportaj se scrie parcă mai puțin, deși se publică relativ mult și deși publicul păstrează cărții de relatare directă a faptului de viață un interes mereu viu și mereu încărcat de afectivitate. Culegerile de acest fel dispar repede din rafturile librărilor, mărturisind aviditatea cititorului, înfii de toate aviditatea de informare. Dar reportajul, în măsura în care e și o specie a literaturii, suscită o discuție la obiect și în acest sens, ca să revenim, la afirmația de mai sus, problemele sale sînt mai rar prezente în paginile presei literare, dacă nu luăm în seamă cam lapidarele consemnări de după apariția vreunui volum, ori mai vechea și substanțiala serie de articole pe care i-a dedicat-o, e drept cam demult, D. Cesereanu. Mai anul trecut, un indemn al lui Ioan Grigorescu în Contemporanul sesizînd abundența culorii roz în paleta reporterilor și alte cîteva vicii de concepție, a rămas fără ecoul așteptat. Amintim aici această invitație la discuție, trebuie să adăugăm totuși că nu ne propunem acum decît o trecere în revistă a unor cărți de reportaj ale anului literar 1966, subliniînd, de cîte ori se oțera prilejul, problema unor stiluri diverse în această specie (sau modalitate) a prozei.

Din acest punct de vedere apariția culegerii **REPORTER ÎN ANCHETA** a lui Mihai Stoian are meritul de a reîntoarce în publicistica noastră șirul unei tradiții cu largi ecouri în presa progresistă din trecut, ilustrată între altele de pana încercată și temerară a lui Alexandru Sahia și de aceea a lui Geo Bogza. Poate că apariția cărții acesteia n-ar fi stîrnit ecoul larg pe care l-a avut dacă ea nu aducea, o dată cu o formulă ce putea apărea măcar generației tinere, insolită, și noi puncte de vedere în domeniul investigat. Bazat pe o cunoaștere științifică, obiectivă, a faptului de viață, dar înzestrat și cu o capacitate reală de a emoționa, prin etalarea curajoasă a unei largi problematice umane, Mihai Stoian a stîrnit discuții, s-a strădui să ofere, nu o dată, polemizînd pertinent, soluții. Fără intenția de a intra în disputa cu privire la problema dacă reportajul e sau nu specie literară, credem totuși că această formă a anchetei reportericești se situează undeva la interfeșța metodei științifice cu creația literară. Se operează de pildă în mod curent cu unelte statistice, se citează frecvent cifre, situații, date demografice și de altă natură. Într-un loc, reporterul, asemenea unui jurist, descoperă afirmații contradictorii într-un studiu de drept familial și le dă la iveală, stîrnind legitime îndoieli și determinînd meditații, operînd precis și riguros cu armele logicii. Ce e însă literatură? În primul rînd, bogăția faptului de viață, relatarea concret-sensibilă ce caracterizează o amplă zonă a cărții, pasiunea permanentă ce-l animă pe anchetator; și, desigur, în egală măsură, spiritul creator, non-conformist cu care el pornește la drum.

Dacă despre tehnică vom mai vorbi, să spunem acum că ceea ce ni se pare valoros în Reporter în ancheta este, mai cu seamă, contribuția sa la deșinirea profilului moral al unei generații, la alcătuirea unei veritabile monografii spirituale a adolescenței, nu ca un act gratuit, ci cu scopul călărării unor mijloace educative și de comunicare — mai eficiente, mai suplă, mai apropiate de „dificila vîrstă”. Prin aceasta, cartea se înscriază printre

Mihai Stoian: „Reporter în anchetă”; Ilie Purcaru: „Escale spre noi însine”; Ion Rahoveanu: „Între cetăți și riuri”; V. Nicorovici: „Călător pe cinci mîi de străzi”.

acele scrieri — fiind deci din nou de domeniul literaturii —, care dezbat o asemenea temă de majoră semnificație socială. Să cităm aici doar Simple coincidențe, piesa lui Paul Eberac, în care, cu mijloace specifice, se emit idei asemănătoare.

Dar reportajul trebuie să fie întâi de toate bazat pe un suport faptic precis; cititorul dorește să înțeleagă din ce material sînt construiți pilonii de susținere. Și pentru aceasta, dincolo de intuițiile sale, reporterul trebuie să aducă fapte. Într-o epocă în care cultul științei a atins o amploare fără precedent, o asemenea modalitate e desigur modernă, răspunzînd, fără îndoială, nevoii de certitudine și încrederii în știință a lectorului, mai ales a lectorul finăr. Deci: citate din ziare ale altor vremuri, statistici UNESCO, făceturi și mărturii mai vechi sau mai noi. Și încă (ori în primul rînd) ample investigații proprii: ades, numărul celor anchetați e de ordinul sutelor, chiar miilor. Au fost vizate, nu rar, cazuri problematice, neocolind, cînd era necesar, nici implecațiile dureroase: familii descompuse, consecințele unor greșeli de educație ale părinților. Interesul intrinsec al acestor descoperiri și redarea lor într-un mod obiectiv — științific mărese farmeul acestei cărți autentice, căreia nu trebuie să-i cerem, cum s-a cerut pe undeva, neapărat stil și frază frumoasă, literară. Dacă e vorba de deziderate de natură stilistică, apoi am putea emite câteva, dar nu pe această linie, a intervențiilor exterioare formulei, a unei literaturizării facile, formulă de pe urma căreia ni s-au cam străpezit dinții ci, pe linia unei mai strînse argumentații: era necesară, deci nu așit o frază cu volute literare, ci o argumentare mai gradată, evitarea altor juxtapuneri de cazuri și idei lipsite de comentarii, care nu își găsesc loc deplin în liparul ales și, în egală măsură, evitarea eliseelor gazetărești în expresie. Mai ales ultima secțiune a cărții, întinsul reportaj dedicat timpului liber, suferă de pe urma faptului că autorul renunță la faptul de semnificație moral-socio-og că și literară, de dragul unor soluții de-a gata, aproape cu caracter de instructaj, oferite lucrătorilor de la cluburile și casele de cultură ale tineretului. Faptete de interes larg înainte, aducă acum spre o formulă pe care M. Stoian o persilivează nu rar, aceea a unui didacticism comod, lipsit de eficiență. Doar singur spune că sînt de prețiat luciditatea și autocontrolul sever, iar „dialogul cu vîrsta respectivă să se poarte mai însoirat, să fie mai definitiv eliberat de predicile și rețelele care trădează lipsa oricărui efort creator” (p. 146). Ii putem pretinde și lui însuși acest efort, într-un stil mai suplu, mai deplin mulat pe conturul propriilor idei.

Dacă aceasta ni se pare, cu limitele inerente celor ce evită cărările bălătoreite, esențialul în contribuția sa la tehnica reportajului nostru, să adăugăm încă una, literară: dovedind că apropierea de adolescență e posibilă întâi de toate prin înțelegere, cartea e de un nelăgăduit ajutor în mîna celor angajați în această pasionantă și dificilă întreprindere, un ajutor în a scăpa de vechi obișnuințe și prejudecăți, pentru a lărji recentivitatea la nou a educatorului de azi. Pe de altă parte, concluzia finală ee se poate desprinde în urma parcurgerii materialului cercetat e una opt mistă: adolescenții anilor noștri își croiesc idealul de viață în funcție de criterii durabile, în care societatea se răsfrînge stenic, dinamizînd conștiințele. Interesul cărții e potențat astfel de izolatul descoperirilor de viață, prin care Mihai Stoian se anuntă ca un reporter și un anchetator al unei problematice sociale pe care o dorim cit mai largă.

Ceea ce și-a propus Ilie Purcaru, autorul unei cărți, „ESCALE SPRE NOI ÎNSINE”), 1) eulgerere care aduce în cadrul colecției Patria noastră o notă distinctă de intelectualitate, de eleganță și suplețe a stilului, este să ne ofere o „carte-album”, „o nouă oglindă” a fării: „realizările noastre — spune el, determină, în chip firesc, răsfrîngerii adinci în conștiința contemporană a lumii”.

Pe două planuri paralele, ultimul, de subsol, fiind al trecutului, este urmărit în detaliu concludente procesul de afirmare pe plan mondial a României, în două epoci diferite, pină la ampla pătrundere în viața internațională la care sîntem martori astăzi. E, de fapt, o reconstituire a dialecticii istoriei noastre contemporane făcută, cînd recurgînd la declarații septicte, neîncrezătoare înfirmate ulterior de fapte, cînd la recunoașterile fără rezerve ale străinilor, prieteni ori neprieteni. Autorul de obicei reținut, își asigură satisfacțiile unei ironii de subtext și, a unei emoții mai rar mărturisită, bazată pe amploarea actelor de recunoaștere internațională a fării, pornind de la sfera de creare a bunurilor materiale, pină la cele mai subtile domenii ale științei, artei și literaturii.

1) Editura Tineretului, 1966. 124 pag.

Subliniem în deosebi aportul de tehnică literar-publicistică al cărții. Cu Escafe spre noi înșine ne apropiem simțitor de reportajul — eseu. E aici o modalitate ingenioasă de a realiza dintr-un „joc de instantanee”, din declarații și citate comparate viu și abil, o imagine amplă în care nu rar descoperi detalii necunoscute ori puțin cunoscute. Sînt deci contribuții de informație, de cunoaștere, dar și de util experiment. Reporterul reconstruit, de evocare, ilustrat de pildă de secvența dedicată lui Daimaca, rămîne o prezentă relativ redusă și a căpătat un substrat de comentariu, de reflecție asupra condițiilor și posibilităților de afirmare a geniului științific românesc, în nota generală a cărții. Tocmai pentru că multe lucruri s-au spus, relatarea directă ar fi fost neavenită. Citatele, sursele indirecte sînt mai adecvate, asociate cu interviuri succinte, cu comentarii pînă la finalele de capitole pentru care s-a ales cîte o „codă” lirică, soluție a cărei stereotipie poate suscita însă îndoieli. Tehnica reportajului cîștigă de pe urma acestor abstrageri de modalități alte de diferite ale publicisticii, iar interesul unor mărturii crește, mai ales cînd ni se spun realmente lucruri inedite, captate direct de la sursă, de către autor. Numai că un interviu original, ca acela luat fondatorului sonicității, savantul George Constantinescu, rămîne singular. Nici convenția călătoriei pe glob a unei nave comerciale românești, element pur compozițional, nu e susținută cu destule detalii expresive. Nu i-o atribui autorului, dar spun totuși: dacă ești și cititor al colecției, găsești comentate referințe, ba chiar și citate identice în cărți apărute la distanță de cîteva luni. (Paul Morand de pildă intervine și în paginile cărții lui Purcaru și în culegerea lui V. Nicorovici, la care ne vom referi mai departe). Dar cartea își menține interesul, dovedind întii de toate că a te vedea răsfrînt în oglinda străinătății devine o operație nu de orgoliu, ci de necesară confruntare cu lumea, sursă de cunoaștere și de sentimente stenice. E o prezență ce am dori-o reluată cu date și mijloace diferite, în direcții diferite, operație pentru care „Escatele” de acum oferă o sugestie și înregistrează o reușită.

Uitasem să precizăm, la capătul acestor considerații, că editura care ne-a facilitat apariția unei asemenea cărți altele de interesante este aceea a tineretului, precizare care e bine să o facem acum, odată cu recunoașterea meritului că e singura editură care n-a uitat să se îngrijească de apariția reportajului, altele de producție națională, cît și străină. Fie și în paranteză, să adăugăm că aici au apărut în culegeri ample Egon Erwin Kisch, Wilfred Burchet și poate că tot în colecția ei în jurul lumii, altele de neglijată în ultimul timp, ne va fi dat să citim și pe maestri ai reportajului mondial.

Însă pînă atunci, ceea ce ne oferă prilejuește unele opinii despre formula reportajului din colecția Patria noastră, cu consecințe, cînd e bine scris, altele de profunde în înriurirea sentimentului patriotic. Din acest punct de vedere, am salutat apariția unei culegeri despre o zonă geografică și etnografică mai puțin cunoscută a teritoriului nostru național. E vorba de regiunea Hunedoara, iar cartea care ne-o înfățișează, cu titlul altele de evocator e ÎNTRE CETĂȚI ȘI RIURI de Ion Rahoveanu. Numai că bucuria plătește și textul se urmărește greu, chiar după primele pagini: în plus, cu rare excepții — pe care le vom sublinia totuși, n-ai după lectură impresia autenticității, a mărturiei convingătoare a autorului, deziderat de a cărui împlinire nu se poate lipsi nici această speșă a reportajului descriptiv.

Cauzele? Am încercat să descifrăm cîteva între care lipsa de suptele a stilului / consecință și ea a unei cunoașteri jugare, de „documentare” în viteză / ni se pare preocupătoare. Din această izvorăște o formulă de prezentare stereotipă, ce face ca locurile și așezările să n-aibă nota particulară. Totul e nediferențiat, iar procedeul predilect e inventarierea tale-qual: ce bogății s-au strins la cooperativă, ce preocupări au oamenii, cîți locuitori sînt etc., de pe urma cărora „reportajul” devine un fel de articol dintr-un dicționar enciclopedic. Doar rar, reporterul se apropie de concretul locurilor, pentru a ne oferi și atunci o panoramă aproximativă, în zbor grăbit de mașină. Literaturizarea e, în asemenea condiții, paleativul ideal: fiecare secvență despre sate beneficiază de cîteva strofe din folclorul poetic al locuitorilor, prezențe palide (și discutabile, din punct de vedere al autenticității), care nu fac decît să sporească impresia de factice. Ilustrativismul acestor citate folclorice nu numai că nu aduce efectul scontat, un dram de pitoresc, ci dimpotrivă trădează o destul de sumară viziune despre reportaj, fără a dovedi un efort stilistic cît de cît relevant.

Ceea ce e cenușiu și plat în această carte de reportaj e posibil să se datorească desigur și lipsei unui exercițiu prealabil. I se adaugă dorința de a cuprinde totul, de a nu pierde nimic, senzația bogăției factice par a-l fi copleșit pe autor. Selecția n-a mai funcționat normal, iar editura a închis ochii, dînd totul la tipar. La Petrești se descoperă

un țirgușor prosper, cu oameni ușor înfalțuați. Se face, după procedeele unei fișe de cadre, biografia unui mecanic. Portretul se 0rea tipic: „oameni ca el am întâlnit și la joagărul legat de munți . . . și la gospodăria de stat și la școala de mecanici agricoli”. Un singur lucru ne rămâne străin: cum sînt acești oameni. E și o frază judicioasă: „Se impune o meditație la toate vîrstele aplecate pe dreptunghiurile hirtiei” . . . *Aceleași date, cu prea puține diferențieri, cuprînde și „portretul” de un aliniat al unui cărușag bătrîn și altele, și altele.*

Iată însă cã, de îndată ce intrã într-un domeniu ce-i este familiar, Ion Rațoveanu se împovărează relatină cu fior poetic și exactitate documentară despre Valea Frumoasei și ilustrul ei cîntăreț, Mihail Sadoveanu: Rudă Cernuta, prototipul unui personaj sadoveian, al cărui portret îl face, de data aceasta, credibil și personal, povestește simplu și frumos întimplări de altădată. . . . Intreaga evocare se asamblează bine și place. Evocator e și pasajul dedicat lui Sava Henția (Sat natal) și acela care comunică atît de interesante mărturii directe despre Lucian Blaga și despre Lancrãmul sãu natal.

O undã de emoție înaripează rîndurile, bogăția informației e aici la locul ei și nu stînjenește expunerea care curge firesc. Rațoveanu a scris atît de sensibile și, în subțel, calde rînduri despre „amintirea unui medic anonim”, „un cioban din Sebeșel care cunoștea empiric secretul unui ser anticibic” (p. 43—44). Portretul, deși „din auzite”, curge la izvoarele acelei ancestrale științe medicale populare, la care ades a urcat cu admirație și Sadoveanu, iar în Ardeal Agirbiceanu (una din schifele sale e parca un ecou din alte vremuri, ale aceluși tip de autentic cãrturar popular, a cărui știință se bazează pe profunde întuiții). Sã amintim aici și de alt fapt, nu lipsit de semnificație pe planul istoriei literare și al educării patriotice a tineretului: Rațoveanu identificã gorunul lui Blaga, copacul fațnic de la liziera unei pãduri din apropierea unui oraș transilvan care i-a inspirat poetului o nemuritoare poezie, sugerînd marea a unor asemenea monumente ale naturii și a rolului lor în geneza unor opere literare. E o problematicã expusã sumar și desprinsã poate incomplet dar suficient pentru a dovedi cã în colecția Patria noastrã nu a fost totul, spus. Nu am scris toate acestea ca o compensație pentru „prima parte”, criticã a articolului. N-am uitat cã același I. Rațoveanu îi dedicã 15 rînduri (!) lui Cornel Medrea, cã ne copleșește cu amănunte tehnologice, care n-au, ca la colegul sãu R. Rusan, o patinã de poezie. Dar autorul cãrții e de la țarã — o și spune altfel — încadrîndu-se într-o simbolicã întoarcere în satul natal — și-i putem pretinde sã fi diferențiat totul, mîcar tot atît de bine cît a fãcut-o scriînd despre Sebeșel. Ca unul ce cunoaște locurile de mai de demult, nu dintr-o fugarã documentare, ar fi putut desigur opera generalizãrii mai ample. Satele acelea „dintre cetãși și rîuri”, n-au fost și nu sînt izolate, iar dacã au dat genii și mari figuri poporului, le-au dat tocmai pentru cã poporul însuși e un gen bogat sufletește. Intuim oare de aici aceastã inestimabilã bogăție? Palid, prea palid. Chiar atunci cînd vorbește despre Medrea, relația artistului cu locul de baștinã rămîne ascunsã, iar un prototip al marelui artist, un rapsod al artei populare, nu e adus în prim-plan. Afirmații de acest gen, cînd se fac (Micureea) nu depășesc enunțul general și nu reportericesci: nici un fapt nu le susține.

Cu cartea urmãtoare, dedicatã unui subiect asemnãtor și încadratã aceleiași colecții, sîntem din nou sub imperiul grabei. Incontestabil, condeint lui Vasile Nicorociu e mai evoluat, faptele expuse mai diferențiat, deși mercu din goana scuterului cu care a cutreierat, zice el, multe din cele 5000 de strãzi ale Capitalei, într-o excursie documentarã.

E de reținut din alegere acuratețea stilului, molcom și zãbovind la amănunte, încercînd diferite forme narrative, liresc cînd trebuie și cît trebuie. E prezentã și o preocupare pentru firescul situațiilor: o convorbire cu studenții în cãmînele noi de la Giulești e amînatã din pricina unui meci internațional de fotbal, transmis la televiziune. Apoi, se intercalează și mici anchete. Prima. (De ce v-ați înscris la filozofie?) cu rezultate destul de palide, a doua însă („De ce cãvãtorii la București?”) mai consistentã. Și secvențele „Domnișoara Nastasia și Miticã Popescu” aparținã aceleiași modulișii. Folosirea exclusivã a dialogului („În fine, o bucureșteancã”) ar fi putut da rezultate mai considerabile dacã. . . .

Exista deci și un dacã. . . . Poate cã existã chiar mai mulți. Iată unul unde am citit oare despre tinerii aceștia recalitrânși care, luați sub aripa ocrotitoare a unor maiștri rãbdurii și sfãtoși, se cumîntesc și, ca prin farmec, devin bãieși de treabã, ba chiar frunțai în producție? Unde am mai auzit de fața aceea care a cîștigat, la o întrecere redutabilã, faimã de cea mai bunã croitoare de piele? Și pe urmã plimbarea asta în Cișmigiu am

făcut-o și noi, cititorii, înainte ca V. Nicorovici să se fi urcat pe scuterul său, pentru a întreprinde această călătorie cu viteza a III-a. Remarce asemănătoare se mai pot face de către un cerc larg de cititori, pe marginea volumului CALĂTOR PE CINCI MII DE STRAZI. Și nu întâmplător, desigur. Pentru că există șapte care, după o vreme, intră în domeniul notorietății. Lumea citește ziarele, ascultă zilnic emisiunile radioului — și unde n-a pătruns radioul, de când cu înmulțirea tranzistoarelor? — privește, seara, micul ecran al televizorului. A neglija această realitate, această particularitate a societății moderne (și socialismul dezvoltă pe toate căile mijloacele de difuzare a culturii) înseamnă a subestima într-un fel memoria publică. Cititorul, oricât ar fie el de binevoitor și de dornic a se informa, va închide cartea nesatisfăcut („astea le știam”) și va prefera lectura ziarului acestui baedeker literaturizat, care are sentimentul că-l subestimează, fie el și tânăr. Pentru că din uriașul izvor de noutate oferit de Capitala noastră reporterul cu scuter a preferat formula ușoară, a unui ilustrativism fad, demonstrând puterea educativă a colectivului industrial printr-un Milică insubordonat și readus, prin dădăceală, la „Jăgașul cel bun”.

Compoziția cărții reflectă limpede acest viciu care e și de fond. Am spus că modalitățile sînt diverse; nu și punctele de vedere. Scuterul e un vehicul și cine descinde n-o face pentru o durată mai lungă. A intrat e drept, într-un apartament, dar nu singur, ci după... Eugen Barbu, citat din gros, a vizitat un microraion dar fără a revela nimic inedit. Chiar dacă dialectica adaptării populației la o formă superioară de viață scoate la iveală și unele conflicte reporterul eludează totul: conflictele și perenitatea unor vechi mentalități sînt ropede și evaziv expediate. Nu e vreme, desigur: afară aștepta scuterul, prietenul-ghid o fi claxonală împacientat: „ce faci, dragă, pierdem masa”...

Să ne fie iertată această formulare reportericească, într-un articol despre reportaj. Repetăm, nu ne e în intenție de „a deshința” pe cineva, cartea are meritele ei / cititorul finăr face cunoștință cu Bucureștiul cultural, științific, studentesc, i se dau date despre trecut și prezent / Este însă aici o oarecare cantitate de informație literaturizată, nu și literatură, pentru că mai nimic nu îndeamnă la reflecție, cum se întâmplă fără floricele dar cu profunde abordări frontale, la Mihai Stoian. Există deci aici o discrepanță între mijloacele literare și poziția, mulțumită de sine, sau mai bine zis absentă, a reporterului. E de fapt o prelungire a remarcei ce o facem despre literaturizare. Această plagă ce afectează o parte întinsă a textului provine din aplicarea unor mijloace literare de calitate la „descoperiri”, minore, insignifiante, ori la relatări prinse fugitiv, fără adîncime. Mai e desigur și altceva: în loc să ne ducă la Uzinele „23 August” ori la Institutul de fizică atomică, ne înfundă la fabrica de insigne, medalii și stampile, cu toate detaliile tehnologice ale acestui sector onorabil dar insignifiant în contextul și la profilul mui oraș care e și primul centru industrial al țării. Lasă că și dacă mergem într-altă parte, reporterul tot banalități ne-ar fi arătat, cum a făcut-o la televiziune, unde din studio ne-a relatat... programul zilei / Doar lucrul ce se surprinde de prima dată, ce „Sare-n ochi”: pentru celelalte, pentru a surprinde procesa sufletești e nevoie de timp și de eventuale reveniri. Și, va, timpul trece...

Să încheiem: o carte caldă, palpantă și nouă despre Capitala României socialiste se lasă încă așteptată, poate chiar în aceeași colecție care e bine că există — și e necesară — dar care se cuvine să depună, prin redactorii ei, un efort ce se cere a fi la altitudinea memorii ce s-a conferit unei asemenea suite de reportaje adresate tinerețului.

„Excursia” noastră ar putea cunoaște atunci și popasuri mai consistente, ba chiar și reveniri pe tărîmuri ale satisfacției estetice ce sîntem în drept să le pretindem și reportajului.

SIMION DIMA

ANTIM IVIREANUL

Se împlinesc două sute cincizeci de ani de la moartea mitropolitului Antim Ivireanul, fiul adoptiv al Țării Românești, care, prin activitatea sa, a căutat să însușească politica lui D. Cantemir de a salva Țările române de prinejdia otomană, s-a străduit să reorganizeze activitatea tipografică și arta caligrafică, să îndrume gândirea românească bisericească spre aspectele social-politice ale vremii, să cultive limba literară spre noi posibilități de exprimare. În 1954, maestrul Victor Elițiu, prin versurile sale, subliniază aportul lui A. Ivireanul la dezvoltarea limbii românești:

*„Menindu-l spre amvonul înălțării,
Cuvințul ce fremătă-n mulțime
I-ai dăruit balsam și prospețime,
Și-ai întrecut pe cronicarii țării”.*

Cu un an mai târziu, Mihail Sadoveanu considera că acest cărturar a reușit în scurt timp „să vorbească și să scrie o limbă poate cea mai frumoasă dintre a tuturor cărturarilor țării”.

George Călinescu, cu subtilitatea care îl caracterizează, semnaleză prin câteva rânduri, notele fundamentale ale scrisului ivirean: „Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și de altfel din toate atitudinile, ivireanul (sic) apare ca un perfect asimilat. Cunoașcător de limbi străine, el e pe deasupra un om cu „ritoric”, un spirit înflăcărat, cu sincerități încântătoare (...) Spontaneitatea exordiiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, muștrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinaie un orator excelent și un stilist desăvârșit”.

Aceste valoroase aprecieri făcute de marii noștri stilști și cunoșcători ai istoriei literare române sînt semnificative pentru a ne da seama de rolul pe care l-a jucat Antim Ivireanul la înflorirea culturii românești.

Pînă în ultimile clipe ale vieții, tipograful, episcopul și mitropolitul Țării Românești, Antim Ivireanul, a dat dovadă de un înalt patriotism și de o adîncă compasiune față de cei oprimați. Tragică moarte i se trage din tendința sa vădită de a găsi soluții pentru alungarea de la tron a domnitorului Nicolae Mavrocordat, unealtă fidelă a Porții otomane. Conflictul pe care îl are cu domnitorul sus-amintit se soldează cu destituirea lui A. Ivireanul din funcția de mitropolit și expatrierea în muntele Sinai. Pe drum însă este încolțit și batjocorit, din îndemnul lui Mavrocordat, de ostași turci și asvirlit în riul Tundja, un afluent al Mării.

Moartea stupidă și nelegiuită a lui A. Ivireanul, în acele vremi de restriște, ne aduce aminte de alți cărturari ca Gh. Brancovici, Stolnicul Constantin Cantacuzino, care au avut același sfîrșit datorită luptei lor pentru libertate națională, pentru drepturile la existență ale poporului nostru.

Biografia lui Antim Ivireanul este greu de reconstituit, fiindcă posedăm puține date, mai ales înainte de sosirea sa în Țara Românească. Părerea celor mai mulți istorici literari (P.V. Haneș, N. Cartoian, Alexandru Piru și Gabriel Strempeț), bazați pe mărturiile secretarului lui Constantin Brîncoveanu, Antonio Del Chiaro, este că s-a născut în

Iviria, aproximativ pe la 1660 (Al. Piru), de unde și-a luat și numele. De la același Del Chiaro mai aflăm că de mic copil a fost robit de turci și dus la Constantinopol. Aici, datorită doșobitelor sale aptitudini, este răscumpărat de către Patriarhia ecumenică.

Planurile vaste de dezvoltare a Țării Românești, întreprinse de Constantin Brîncoveanu, pe tărîm cultural, reclamau o mulțime de oameni de cultură, cunoscători ai limbilor slavone, grecești, italiene, pricepuți în arta tipografică, pictură, legatul cărților, ș.a. Domnitorul, apreciind talentul și profilul moral al lui Ivireanul, prin relațiile pe care le-a avut cu patriarhii Orientului, a reușit să obțină încuviințarea acestora de a-l aduce pe Andrei (numele de mirean al lui Antim) în Țara Românească pentru a reorganiza tipografia.

Sosirea lui pe pământul patriei noastre trebuie situată între anii 1688—1690, dat fiind faptul că în anul 1691 tipărește la București o carte cu caracter parenetic, *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon*, o traducere în limba greacă efectuată de Hrisant Nolaras. În aceeași localitate mai tipărește și alte cărți până în anul 1694, când este mutat ca egumen al mănăstirii Snagov, unde pune bazele unei rodnice activități tipografice, creînd totodată uimitoare posibilități de tipărire în limba română, greacă, slavonă, și arabă.

Dornic de preîntîmpinarea unei eventuale influențe catolice în Țările române, mai ales că în Transilvania se pregătește *actul Unirii* cu biserica catolică de la 1701, Antim Ivireanul tipărește la Snagov 14 cărți: 7 în limba greacă, 4 în limba română, una în slavonă, una greco-română, una greco-arabă. Reîntors în București mai scoate de sub tipar un număr de 15 cărți. În urma săvîrșirii actului Unirii cu biserica catolică, Antim Ivireanul tipărește, în limba greacă cartea *Tomul bucuriei* (1705) — o culegere de texte religioase —, menită să combată dogmele religiei catolice. Pe lângă șirul tipăriturilor de la Rîmnic și Tirgoviște, efectuate sub direcția supraveghere a episcopului și mitropolitului, prin activitatea sa acesta a creat o adevărată școală tipografică, avînd ca ucenici pe Mihai Ișvanovici, Gheorghe Radovici și Dionisie Floru.

Patriotismul lui Antim Ivireanul se manifestă nu numai prin ura față de turci, ci și prin atitudinea de binefacere, de aderare la cei necăjiți și mulți. Cu prilejul înscăunării ca mitropolit, el adresează un cuvînt de mulțumire din care respiră umanismul scriitorului, adresîndu-se celor „*inconjurați și îndrăgiți și impresurați de atîtea nevoi și scirbe ce vin totdeauna de la cei ce stăpînesc pămîntul acesta...*” Aluzia se referă nu numai la jugul otoman, ci și la frămîntările social-politice ale epocii.

Ideile și preferințele sale pentru prosperarea poporului român, înapînzesc operele sale originale ca: *Așezămîntul mănăstirii Antim, Chipurile Vechiului și Noului Testament și Didahiile sau Predicile*. Biserica Antim a fost înălțată de mitropolit în anii 1713—1715, iar testamentul trebuie să dateze din această perioadă.

Ideile care se desprind din „*Așezămînt...*” constituie oglinda întregii vieți a mitropolitului. În primul rînd, reținem din lucrare dragostea autorului față de oamenii sărmani, deoarece hotărăște ca în fiecare joi mari să se dea îmbrăcăminte pentru trei băieți și trei fete sărace, să se înzestreze în fiecare an, la Sf. Dumitru cu 15 taleri o fată care se căsătorește, în fiecare săptămînă din an să se dea cîte 20 de bani celor din închisoare, iar duminica săracii să primească cîte 13 bani; se consideră apoi că trebuie vizitați bolnavii, fără a se face vreo deosebire, de la țigan pînă la personalul mănăstirii.

În al doilea rînd, ne dăm seama de preocupările sale de ordin cultural, sprijinind dezvoltarea învățămîntului pentru copii săraci și ajutîndu-i cu bani — cîte trei copii —, iar la căsătorie să primească fiecare cîte 15 taleri. Nu se neglijează în acest testament nici dezvoltarea pe mai departe a tipografiei.

Lucrarea care reflectă talentul și formația intelectuală a lui Antim Ivireanul este intitulată *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, unde putem urmări evoluția omenirii creștine începînd cu Adam și pînă la Hristos, text însoțit de remarcabile portrete executate în peniță de către Antim, fapt ce dovedește încă odată calitățile de pictor ale acestuia. Prin referirile pe care le face la o serie de istorici, filozofi și literați ai antichității sau ai evului mediu ca Strabo, Philon, Palamed, Platon, Aristotel, Demostene, Sofocle, Euripide etc., putem stabili formația intelectuală a acestui cărturar, orientarea sa spre realitatea vieții, spre raporturile sociale ale diferitelor epoci, spre necesitatea reflectării contemporanității în opere sau cuvîntări.

Apogeul creației lui Ivireanul trebuie considerate *Didahiile și Predicile*, atât de valoroase în privința conținutului social-educativ, cit și a formei inegalabile de exprimare. Scopul acestor cuvîntări era de a îndrepta moravurile social-umane create de adîncile frămîntări ale epocii de instaurare a domeniilor fanariote, cînd contradicțiile societății feudale se

fac tot mai simțite, atrăgând după sine și o năpăstuire din ce în ce mai accentuată asupra tărănilor iobagi.

Istoricii literari referindu-se la originalitatea predicilor lui Antim Ivireanul, diferă în părerile lor în sensul că Melchisedec afirmă că el ar fi avut ca model opera lui Ilie Mincial, predicator grec la Veneția, iar N. Iorga încearcă să le apropie de literatura omilică a lui Hrisant Notaras. Făcându-se noi investigații (G. Strempeț), s-a ajuns la concluzia — și în această constă marele merit al lui Ivireanul — că predicile sale sînt prea originale și legate direct de realitățile contemporane din Țara Românească, ca să mai poată fi vorba de izvoare externe. Ba mai mult, nu se pot face apropieri nici cu cazaniile interne, începînd cu *Tilcul evanghelurilor* (1564) al lui Coresi și terminînd cu *Cazania* lui Varlaam (1643), fiindcă gîndirea mitropolitului Țării Românești s-a simțit de sub apăsătoarele canoane, fiind mai liberă și îndrăzneată în formularea adevărurilor despre viața politico-socială. La baza întregii sale opere originale stă concepția religioasă, numai că pe alocuri sînt presărate și ideile filozofilor materialisti greci, și anume că universul, lumea, omul sînt create din elemente reale, de natură materială: vîntul, focul, apa și pămîntul: „*Zicem la aceasta cum că sînt 4 stihii, dintru carele s-au făcut omul și toată lumea și iar întru acelea tihii, va să se topească omul, pînă la a dooa venire a domnului Hristos, dintre carele iară va să se închiuige. Deci stihia cea dintîi și mai de treabă iaste vîntul, că fără de răsuflare nu poate trăi omul nici un cîas. A dooa stihie și mai înaltă iaste focul, nu numai căst ce vedem cu ochii, ce și focul din văzduh. A treia stihie este apa și a patra stihie iaste pămîntul*” (Predici, ed. Strempeț, p. 137).

O altă caracteristică a *Didahiilor*, care-l deosebește mult pe autor de înaintași sau contemporani, o constituie masiva pătrundere de elemente laice, reale și contemporane în fiecare predică. Mai ales compasiunea față de cei asupriți, săraci, se întîlnește pe fiecare pagină. În predica *La duminica vameșului, cuvînt de învățură*, în spirit religios propovăduiește pacea, dar nu uită că oamenii au „*nevoi grele*”, la care se face și el părtaş: „*Încăș poate să zică firește cine din voi, în gîndul său: dară noi avem nevoi grele, asupra noastră și nu putem să facem aceste ce zici: ei cu încă zic, că iaste așa și crez. Numai la greul acela sînt și eu părtaş și într-acei jug ce trageti voi trag și eu*” (Predici, p. 97), sau, în altă parte, ne întîlnim cu pasaje asemănătoare din *Așezămînt*... în care imploră dragostea și milostenia față de cei obișduiți: „*Cu milostenia să îmbînzim pe Dumnezeu, dînd cu dragoste mită, din agonisițele noastre cele drepte, lipsiților, săracilor, streintilor, bolnavilor și celor ce sînt într-o închișori*” (Predici, p. 107).

Sub forma invocației cere de la forțele cerești să-i dea putere domnitorului — desigur lui Constantin Brîncoveanu —, „*ca să poată chivernisi cu înțelepciune întreaga turmă ce l s-au incredintat, în mulți ani luminat cu fericită sănătate și să o apere*” (Predici, p. 90, subl. n.). Este evidențiată aluzia pe care o face la adresa boierilor și a turcilor, întîlnită de altfel și în altă predică: „*(...) ei alțăm pricină și zicem că nu putem să le facem acestea ce ne învată Hristos, că nu ne dă îndemînă, căci avem case grele și vremea nu ne slujește, că sîntem supuși supl jugul păgînului și avem nevoi multe și supărări de toate oărțile*” (Predici, p. 150).

Antim Ivireanul, fiind un bun psiholog, cunoaște îndeaproape pe trăsăturile psihice ale reprezentanților clasei dominante, nesinceritatea, fălărnicia, bigotismul acestora: „*Unii se ispovedesc de frica vrennlor întîmplări, alții pentru un obicei, alții de rușinea omenească, alții de frica stăpînului, alții iară au cite doi dușmanici, unul la țară și altul la oraș; la cel de la țară, ca la un om prost, spune păcatele cele ce socotește el că sînt mai mari, iar la cel de la oraș spune păcatele cele ce sînt mai mici, neguțătorînd și meșteșugărînd taina ispovedaniei*” (Predici, p. 163—164).

Imoralitatea celor puternici este aspru judecată de mitropolit: „*A nooa poruncă zice să nu pohlîm muierea vecinului nostru, iară noi mijlocim ca să știe și ei de acel lucru, iară să nu zică nimic, că apoi nu e bine de el*” (Predici, p. 102).

Aceste raporturi sociale și familiale sînt specifice unei societăți cu clase antagoniste. Citatul ne determină să facem apropierea, prin tematică, de povestirea lui M. Sadoveanu „*Județ al sărmanilor*”, a cărei acțiune nu e departe de vremurile lui Antim Ivireanul.

Ironia caustică la adresa gastronomilor — desigur reprezentanți ai boierilor sau ai fezelor bisericesti din rangurile de sus — o întîlnim într-un alt pasaj de înaltă finută literară: „*Mă rușinez a spune de posomorirea celor mincacioși, în ce chip să linguesc în zilele cele de post: cască adese, să culcă puțin și iară se scoală; dorm în silă și silesc să treacă zilele și să nu le priceapă. Să îngremiază asupra soarelui, căci zăbovește a*

înopă; momesc zilele postului mai mari decât ceilalți; să fac cum că au durere la stomah și amețeli de cap și stricăciune obiceiului lor, carele nu sînt semle ale postului, ci ale nesățului. etc." (Predici, p. 171).

Referirile de mai sus nu se fac la țărani iobagi, fiindcă ei posteau nu numai în anumite zile, ci o viață întreagă.

Exemplele se pot înmulți pentru a ne convinge de felul în care a știut să reflecte stări și fapte din realitatea vremii sale.

Predicile lui Antim Ivireanul au o construcție originală, deosebită de a înaintașilor. La el nu întâlnim respectarea unor canoane, ci uneori începe direct cu textul evanghelic, îl comentează și treptat se depărtează de generalizările biblice și introduce aspecte ale vieții poporului nostru concretizate prin dale actuale specifice timpului său, alteori deschide cuvîntarea cu o afirmație de viață zilnică, apoi treptat strecoară textul evanghelic. De exemplu, în predica „Cuvînt de învățătură la duminea lăsatului sec de brînză, începutul este următorul: „Fieșecare vîntătorii își gătesc scutele și cinile meșteșugului său, adecă cel ce prinde păsări zburătoare face lațuri, clucse și mreji; iar cel ce vîncează hiară sâbătece își face pușcă, cursă de hier, gropi și altele ca acestia. Așiderea și păsariul își face undițe, cărlige, plasă, sac și cîte îl învață meșteșugul său, ca să dobindească și să cîștige ceea ce pohteste". (Predici, p. 166), dă apoi un citat din *Evanghelia* lui Matei, pe care îl întregeste în continuare cu referiri la contemporaneitate etc.

Comparațiile de natură laică, imaginile metaforice se întîlnesc aproape în fiecare predică.

Întîlnim imagini de o graudoare rară, care au fost valorificate de scriitorii noștri clasici: luna este asemuită cu o „stăpînă a nopții", „Cerul întinde sînurile sale", iar bătrînii au sîngele rece, „iar albiciunea zăpezii o fîn în barbă". Elementele laice cuprinse în predici dau o notă realistă acestora, mai ales prin comparațiile și metaforele populare, prin epitele bine alese, iar tonul polemic dă vioacune, prospețime conținutului, vervă și pasiune soluționării problemelor de ordin etico-social.

„In evoluția literaturii vechi — serie N. Carlojan — Antim Ivireanul are meritul de a fi stimulat introducerea limbii materne în bisericile din Țara Românească și de a fi fost inițiatorul predicii — o predică vie adoptată nevoilor societății și timpului, de o mare înălțime morală și o reală frumusețe stilistică".

Antim Ivireanul, înainte de a fi față bisericească, este un cărturar cu bogate sentimente umane, un adevărat patriot, un apărător al libertății, și dreptății, caracteristici care au cauzat tragicu-i sfîrșit.

PARTENIE MURARIU

ROMUL LADEA

Amul acesta oamenii de artă din Cluj au sărbătorit cei 65 de ani, impliniți de Romul Ladea.

Intr-un elan total, *Tribuna* i-a încheiat pagini și a încercat să descifreze locul lui Ladea în spațiul culturii românești. Confesiunile, fie datînd de acum patru decenii și avînd un discret nimb profetic (la Blaga), fie aparținînd unor neofiți, cari s-au întîlnit recent cu poezia în piatra a lui Ladea, vădese o unanimă apreciere — și numele sculptorului din Jiținul Cărașului este alături de unii lumini, de mult sacre pe firmamentul culturii noastre moderne: Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Brăncuși...

Desigur, asocierea aceasta poate părea unora stranie — deoarece omul e încă între noi, apropiat și cotidian — dar pentru acei cari au trăit uriașa cronică a neamului, exprimată în bronz, lemn sau piatră, Ladea — cotidianul se abstractizează și ramine doar creatorul.

M-am ocupat de sculptura lui Ladea în 1955 (*Steaua*) și în 1961 (*Scrisul Banățean*). Retrospectiva din 1966 depășește, însă, tot ceea ce a expus Ladea pînă acum. I-am cunoscut opera (de prin 1931—32), fie în creații izolate, fie în expoziții personale periodice, dar nici odată nu am fost, ca azi, în fața unei *retrospective-sinteze*, în același timp împlinire și revelație.

Parcînd cele trei încăperi ale Muzeului de Artă din Cluj, am trait stări ciudate. Printre bronzuri, lemn sau luturi arse, nu am avut nici o clipă sentimentul unei plimbări în vecinătatea unor opere „de artă”, — ci printre *gînduri*. Fiecare lucrare radia gîndire și sentiment — și expoziția întreaga era o excepțională *meditație* o simfonie de cuget și simțire.

M-am oprit, îndelung, linga acel pumn de marmoră din capul primei săli: *Copil dormind*. Și am simțit, efectiv, respirația copilului, în somnul lui liniștit de peste patru decenii, așa cum l-a surprins în marmoră mina mamei. Este chipul primului copil al sculptorului, — trecut în veșnicie, dar rămas aici marmoră caldă și vie, — simbol poate al întregii lui opere, care pornește de la somnul spiritual, spre a se împlini, final, în tragica și severa figură a lui Horia.

Romul Ladea nu este sculptor fiindcă uzează de forme plastice. E sculptor, fiindcă sculptează *gînduri*. El nu „zugravește” viața, ci o *gîndește*, o interpretează, și ne-o oferă în toată sinteza ei dramatică. Opera lui Ladea s-a născut din dramatice armonii interioare și generează armonii, — de aci lirismul ei grav sau turburătoarea aură tragică, menită să impresioneze atît pe poetul neofit, cit și pe cugetătorul pîns. Himalaianul Blaga sau vulcanicul Aron Colruș au poposit linga gîndirea de piatră a lui Ladea, ca lingă un munte frumos dramatic abrupt și răzimat de seninuri. Fiind *trăire totală*, opera lui Ladea e deopotrivă poezie, filozofie, dramă. E un document uman, care saltă viața din cotidian în universal, dînd clipei caracter de veșnicie.

Am spus în 1955 „*Steaua*”, că Ladea nu sculptează oameni ci *epoci*. Nici odată epocile nu s-au alăturat mai vizibil ca în retrospectiva — 1966, care s-a constituit ca o *cronică* bimilenară, în bronz, a poporului nostru. *Tatăl meu Gheorghe*, în durerea lui calmă, medita-tivă, poate fi dacul reserminat de la începutul Mileniului I. *Iovan Iorgovan* este mitul, cu corespondențe mediteraniene — herculiene, care traduce în lemn adîncimile extratemporale ale baladescului nostru. El exprimă forță și demnitate. *Horia, Cloșca, Bărnufiu* constituie o trilogie a resurrecției din negura prelungită a Evului Mediu, — iar *Avram Iancu* slăruie, înădă imperfect, în viziunea sculptorului, ca luptător, avocat și protestator în fața destinului

tragic. Intîia variantă în lut, a lui Lăncu, nu l-a mulțumit — și Lădea pîndește alt ceas de lumină, din care să se închege chipul simbolic.

În viziunea lui Lădea, Lăncu e fără pistoale. El duce mîna la inimă și, într-o echilibrată și senină extazie, pledează cauza neamului său. De altfel, nici în relieful *Iovan Iorgovan* eroul nu poartă arme. Copitele calului zdrobesc capul șarpeului, semn că Lădea acordă prioritate elementului spiritual. Această înclinație a sculptorului către arma psihică apare și mai evidentă în grupul statuar *Cronicarul*. Acesta, disimulat, poate fi Creangă (așa cum a apărut în primele variante). Dar educatorul Creangă s-a transfigurat treptat, s-a despuiat de orice particularism și — împodobindu-și creștelul cu lumină — a devenit pur și simplu *Educatorul*. Ușor bizantinizat, el împrumută atribute eterne. E mai mult decît un scriitor. Este Educator, — iar copilul gol de alături este *sufletul* gol, pe care-l educă pana lui. Pană? Nu! O floare! Așa trebuie să fie pana scriitorului: un crin! Așa spune metafora sculptorului.

Și, alături de cronicarul etern apare — în reveria lui celestă — *Poetul*, Mihail Eminescu transpare în lut, încă ușor buimăcit de veșnicile din care descinde (varianta de la Cluj) sau se traduce în bronz de plugară bănățeni, Lădea a crescut în brațele unei naturi edonice, cu vigoare de codru și reverie lunară. Dascălul său artistic a fost și a rămas arta noastră populară — acest început fără sfîrșit, din care Eminescu a desprins o armonie, Lăescu o notă, iar Brăncuși o fărîmă...

Din toată opera lui Lădea, viața se desprinde sănătoasă, viguroasă, în forme clare și logice. Și astfel, *Lucian Blaga*, apare, final, ca simbol al acestui neo-iluminism românesc, în forme moderne.

Ce cronică mai cuprinzătoare, vizind vatra și destinul unui popor, ai putea cere artistului? Copil de plugară bănățeni, Lădea a crescut în brațele unei naturi edonice, cu vigoare de codru și reverie lunară. Dascălul său artistic a fost și a rămas arta noastră populară — acest început fără sfîrșit, din care Eminescu a desprins o armonie, Lăescu o notă, iar Brăncuși o fărîmă...

De unde vin aceste universale armonii? — Dacă ar fi să-l credem pe Pîndar, tracii dunăreni aduseseră din Delos lumina lui Apollo-hyperborcanul și meditația rațională, sub chipul Dianei. Se pare că ei au corectat tradiționala viziune a hadesului elin, punînd în locul întinericului lumina, în locul pieritorului eternul și în locul războiului veșnic — iubirea. Tracii din Nord, colindînd cu turnele pe sub toate stelele lumii — sănătoși fizic și viguroși psihic — trăind lucid și efectiv Realul, s-au obișnuit să cunoască viața la *izvoarele ei*, în formele ei primare. Și astfel, anticipativ, dincolo de dialectica post-fenomenală, elină, au descoperit o dialectică a armoniilor, bazată pe *iubire*. La acest nivel al trăirii, apare meditația — extaz, și viața este exclusiv tinerețe și bucurie. E tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte: lumină. În această ipostază, viața se autodefineste și lumea apare — pentru dacii dunăreni și urmașii lor — ca *Lumen*, adică Lumină.

De aci se desprinde, ca o constantă spirituală, nota noastră profund *apolinică*. De aceea, formele și armoniile exterioare sînt privite ca un ecou al unor armonii mai profunde, care stau la originea vieții și-i asigură perenitatea. În acest sens, Lădea nu „grecizează”, cum bănuia un critic de artă, ci traduce în limbajul plastic românesc propria lui *trăire*, propria lui interpretare în fața Vieții, care rămîne permanentul subiect al operei sale.

Iubire se intitulează relieful în bronz, în care o mamă tinăra își lipește de obraz capul copilului. Două mîini drepte, alăturate, devin — prin stilizare — expresia iubirii însăși. *Maternitate* (lut ars) reia aceeași temă a mamei tinere, care exprimă chipul etern al femeii. Astfel, în opera lui Lădea, femeia apare în demnitatea ei universală — și *Nudurile* 26, 27 (pămînt ars) nu reprezintă decît un elogiu adus frumosului feminin. Iubita devine astfel mamă tinăra — și intruchipează adevărul Vieții.

Surprîși de vigoarea și sănătatea elică a sculpturii lui Lădea, unii critici au încercat să vorbească despre „rusticismul” operei sale, căutîndu-i corespondențe cu barocul țărănesc din Banat. E bine să precizăm un lucru: viziunea lui Lădea, ca și a lui Brăncuși, este românească prin excelență. Ambii sculptori rezolvă mari teme de trăire umană, uzînd de mijloacele clasice pe care arta noastră populară le-a pus la dispoziție. Dar, cîtă vreme Brăncuși preferă forme primare *geometrice* — urmînd același spirit de ordine și simplificare geometrică, profund caracteristică poporului român — Lădea prefera figuratul îndrăzneț stilizat, într-o notă apolinică dramatizată. Ambii sculptori sînt meditativi. Dar „meditația” lui Brăncuși (*Socrate și Cocșul*, *Oul începutului*, *Măiastra*) e tot mai abstractă,



pină cînd devine simbol pur, și opera reclamă „explicații” fabulatorii. „Meditația” lui Ladea, deși coboară din adîncimi aproape umane, se exprimă în forme „concrete”, accesibile, directe. Chiar *Sărutul* lui Brăncuși (*Poarta Sărutului*) este abstract. Brăncuși se exprimă, fără excepție, pe un singur plan. Ladea, în schimb, are capacitatea de a cuprinde „concretul” și transcendentul, deodată, făcînd din ver și pămînt o singură lume, sintetizînd cele două planuri într-o „expresie” și redîndu-i astfel vieții unitatea primară. Se poate vorbi, la Romul Ladea, de un „sortit artistic”, care duce la uluitoare sinteze. Plin de semnificații, în acest sens, este relieful *Cloșca* (bronz nesemnat, nedatat, purtînd pe stînga lateral inscripția *Ion Cloșca* și pe dreapta mijloc 1784). Piesa a căsă, cu diametrul simbolic de 0,114, pareă vine din Apocalips. Niciodată sculptorul n-a realizat, din asimetriei, o armonie mai dramatică. Un ochi, dreptul, mai mare, cu pleoapă prăpăstioasă, semi-închis, privește launtric. Al doilea ochi, stîngul, deschis în afara, e mai mic, rotund, viu ca un jăralic. *Cloșca* privește în două lumi, deodată. Le înțelege deodată. Le exprimă deodată. E omul *întreg*, care viețuiește, concomitent, pe toate planurile existențiale, delinîndu-se astfel ca sinteza a tuturor ipostazelor. Acesta e omul universal. Din această profundă capacitate de a sintetiza lumea și viața, diind expresiei artistice semnificații majore, se desprinde nota de universalitate a sculpturii lui Ladea.

Există în lume o concepție a „artei — joc”, de coloratură romantică azi neo-cubista. Și poporul român apreciază „jocul”, dar jocul lui e grav, plin de semnificații. El se joacă cu dragostea și se joacă, tot atît de senin, cu moartea — fiindcă pentru el viața biologică nu-i decît o fulgurație a vieții universale. Jocurile noastre, în artă, sînt doar „jocuri” aparente (cu vorbe, cu linii, cu armonii), fiindcă noi, sub o mască ludică, ne jucăm în fond viața. Așa trebuie privit jocul cu formele, al lui Brăncuși, de pildă. Dincolo de copilărescul *Cocoșului* sau al *Păsării măiestre*, se ascunde jîndul înțelepciunii socratice și nostalgia eternului. Jocurile noastre sînt „jocuri secundare”, virtuozități finite vizînd corespondențe infinite. Așa se „jocă” poporul român, care a ridicat mîinștiri cu purități de rouă, a țesut scurte-mirune, a conceput cele mai frumoase costume și a readus, recent pe scena lumii suietele originale de nai, pe care — pentru cîteva milenii — le-a daruit grecilor.

Reînnoirea noastră la un univers apolinic, nu-i decît reînnoirea poporului român la marea lui spirituală, multifilenară. La izvoare. De aceea, cînd cîmîn azi despre „brăncușismul” lui Henry Moore, suridem cu binevoitoare îngăduință. E drept, într-un fel Brăncuși este un „eliberator” al sculpturii moderne, din formele — canon. Dar la Moore nu-i spiritul senin al lui Brăncuși; e încrîncenarea nordicului și, din mîna lui, se străvede un „anexer sufletese” care distruge armoniile clasice ale formelor naturale. La Moore, nu-i seninul extaz al bătrînelui oltean. E chiar și crepuscul; e spiritul unui „Gottterdammerung” al culturii occidentale, oboseite și înecată în forme inutile.

Cînd, deci, Petru Comarnescu încearcă să alătore pe H. Moore lui Ladea, nu realizează decît un contrast. Doi oameni vorbesc lumii, din două lumi și despre două idealuri, total diferite. Ladea, urmînd spiritul poporului său, este constructiv prin excelență. Apolinic. Moore e un spirit apăsător de cețuri nordice, patogen. Sufletul nostru (deși-l apreciem pe H. Moore ca mare artist) nu se poate armoniza cu umbrele lui, care rod splendoarea lumii apolinice și universul nostru de forme.

Poate omul lui Moore, cu capul de șarpe al zeițărilor telurice, minore, ale Egiptului, să suridă? Rîsul, ca și puterea cuvîntului, e un atribut al omului. Dar Moore despoaie omul de acest atribut divin, dîndu-i o rigiditate cadaverică. *Tărîmul din Banat* al lui Ladea în schimb, cald, cioplit în lemn mirositor, e numai humor. El exprimă atîta forță și sănătate sufletească, încît devine tipic reprezentant al unei țărîni robuste și depline.

De altfel, Ladea însuși e un ironist și un izvor de humor, — incisiv și pitoresc, ca și Creanga. Nu-i plac decît lucrurile netede și luminoase. Subtextul și dedesubturile sînt doar izvor de glumă — și ele țîn de stilul unei vieți de cimilituri și reproș, nu de lucru. Lucrînd, artistul e profund serios — și sculptorului îi ajunge să fi suris odată sarcastic, în lemn, sub chipul *Tărîmului din Banat*. Astfel, e copleșit de poezia lui de piatră și — trezit pe neașteptate din reverie — se manifestă, cu toată bonomia lui, la modul brusc și brutal al celui desprins din lumea cu năluci. Ladea visează și calca pe de-a-supra lucrurilor. Dacă Lucăa Pîso nu ar pune ordine în afacerile lui cotidiene, drămuindu-și timpul între șevalet și gospodărie, Ladea ar rămîne un incorrigibil boem, care manineă ce apuca și cînd apuca, frînt de oboseală ca Eminescu.

Dacă Miro a spus odată că scopul lui este „distrugearea picturii”, Ladea spune totdeauna că scopul vieții sale este să facă lumea mai frumoasă și mai profundă, sporindu-i armonia cu propriile lui armonii.

PAVEL BELLIU

150 DE ANI ÎN SERVICIUL THALIEI

Inceputul și sfârșitul vechiului teatru din Timișoara (1771 — 1875)

În paginile următoare vom întreprinde o încercare de-a descrie viața teatrală a acestui oraș, acest capitol atât de important din punct de vedere al istoriei culturale, nu sub perspectiva spectacolelor sau a realizărilor artistice, ci pornind de la faptul că orice activitate teatrală are drept condiție obiectivă existența unei clădiri, un edificiu care să ofere actorilor o scenă și este capabil să primească între zidurile sale un număr mai mare de spectatori. Abia prin aceasta, interpretarea scenică și ecurile publicului se contopesc într-o unitate. Pornind de la acest punct cardinal, se vor descrie unele relații în dezvoltarea lor istorică.

Marele salt calitativ prin care a trecut clădirea „consiliului rascian”, construit inițial pentru scopuri administrative, transformându-se în a doua jumătate a secolului XVIII într-un lăcaș al artei teatrale, va interesa desigur cercuri largi de cititori. Doar este vorba despre unul din cele mai vechi teatre din țara noastră. Cușca de sufler al acestui teatru l-a găzduit în 1868 pe Eminescu, în timpul primului turneu al lui Pascally; aici concertau înaintea revoluției din 1848—49 Franz Liszt și Johann Strauss-fiul, și peste scena acestui teatru au trecut pînă în clipa demolării sale aproape 13.000 de spectacole.

Cea mai veche informație culturală, în ceea ce privește începuturile vieții teatrale în orașului Timișoara, datează din anul 1753. Datele conținute în extrasele actelor administrației provinciale bănățene, publicate de Baróti, ne arată condițiile fiscale în care, în anul 1753, putea să activeze o trupă de teatru în orașul nostru. Pentru consiliul orășenesc, numit „german” spre a-l deosebi de celălalt — „rascian”, problema teatrului a fost în primul rînd o problemă de impozite, cerindu-se pentru fiecare spectacol doi „Siebenzehner” (monedă de 17 creițari), iar la sfârșitul reprezentațiilor șase galbeni „ad cassam pauperum” (pentru fondul săracilor). Din aceste date documentare rezultă o concluzie importantă. Avînd în vedere că susnumitele hotărîri datează din luna mai, respectiv noiembrie ale anului 1753, ajungem la concluzia că în acest an s-a pus pentru prima dată problema impunerii spectacolelor pe o perioadă de cîteva luni, deci pentru o durată mai lungă, sau cum s-ar spune — o stagiune. Unde au avut loc aceste spectacole, lucrul acesta pînă în prezent nu s-a putut clarifica.

Nu comitem deci nici o eroare constatînd: prima stagiune teatrală din orașul nostru, despre care avem cunoștințe precise, datează din anul 1753. Vizita trupelor teatrale s-a repetat probabil din an în an, căci altfel ar fi inexplicabil de ce consiliul orașului în anul 1757, în două ședințe — la 5 și la 18 martie — a discutat despre construirea unei „case de comedii”. Dezbătîndu-se totodată și problema clădirii unei noi primării în „piața bisericii principale” (azi Piața Unirii), unii autori, în urma unei interpretări greșite a acestor scripte, au afirmat că și teatrul urma să fie ridicat tot în această piață. O altă interpretare eronată afirmă că s-ar fi planificat construirea teatrului și a primăriei într-o unitate arhitectonică.

Nouă ani mai tîrziu s-a pus din nou în discuție construcția unui teatru. În ședința consiliului din 20 decembrie 1766, discutîndu-se despre spitalul comunal (terminat în 1759), primarul Kutlerer a relevat ideea că, în cadrul spitalului, s-ar putea rezolva și un local pentru reprezentațiile teatrale. În dosul curții (vis a vis de actuala clinică oftalmologică),

urma să se ridice un șopron spațios. Primarul era de părere că, fără a ridica prea mult prețul de cost, s-ar mai putea adăuga încă un etaj asupra șopronului, destinându-l pentru spectacole în caz că ar sosi vreo trupă de teatru. De altfel această clădire ar putea să servească și la diferite alte petreceri. Impotriva acestui proiect s-a ridicat fiscalul orașului, declarând că e hotărât să apeleze și la foruri mai înalte fiind de părere că ar fi un teatru foarte caraghiuș cel care și-ar avea sediul în incinta unui spital. Având în vedere că pe vremea aceea fiscalul a dispus de o autoritate mai mare decât însuși primarul, acesta și-a retras propunerea, mai cu seamă că și trei dintre consilieri s-au alăturat fiscalului zicând că într-adevăr nu se cade ca în vecinătatea imediată a spitalului să aibă loc asemenea distracții, pe cînd un al patrulea a declarat, că lui îi este absolut indiferent, dacă se construiește un teatru sau nu. Toată chestiunea a fost aminată pînă la dezbaterea noului buget, și astfel practic toată problema a fost pusă ad acta.

Problema a găsit mai tîrziu pe o altă cale o rezolvare temporară. În anul 1761 s-a terminat construcția sediului consiliului orășenesc rascian. Această clădire care s-a aflat pe locul unde astăzi se găsește Liceul Nr. 2 (colțul străzii Ungureanu cu strada Gheorghe Lazăr), a fost rezultatul unei lupte îndelungate, dusă de populația română și sîrbă care în limba administrativă a austrieilor, s-au chemat „rasciani” sau „iliri”. Această populație numeroasă avea dorința fermă de a avea o clădire proprie în care consiliul ei să țină ședințe și să păstreze arhiva. Pentru obținerea aprobării de a clădi acest edificiu s-au făcut demersuri chiar și pînă la curtea din Viena, arătîndu-se că la asedierea cetății de către Eugena de Savoia, Muncia, primulul populației ortodoxe, a ajutat intens trupele imperiale; pe de altă parte, populația ortodoxă din oraș a avut chiar și sub dominația Arpazilor un consiliu propriu. În urma acestor demersuri s-a aprobat construcția.

În această clădire, imediat după construcția sa, au avut loc cu toată probabilitatea spectacolele de teatru. În sfîrșit în anul 1771 s-a putut asigura teatrului un sediu stabil datorită înțelegerii consiliului rascian, care a pus la dispoziție o parte a clădirii, unde, prin câteva transformări, s-a creat un lăcaș pentru arta scenică. Toți aceia care s-au ocupat cu istoria teatrului din orașul nostru (există vreo șapte lucrări) au comis o greșeală, afirmînd că acest lucru s-ar fi întîmplat în 1776. Primul care a căzut în această eroare a fost Berkeszi István, custodele muzeului linișorean, care în lucrarea sa apărută în 1898 menționează această dată, descifrînd într-un proces-verbal al consiliului orășenesc din anul 1784, anul 1771 drept 1776. Mai departe, în acest proces-verbal fiind menționat contele de Clary, președintele administrației provinciale, drept acel care a încheiat acordul cu consiliul rascian în privința instalării unei săli de teatru în clădire sa, Berkeszi știind că contele de Clary a părăsit Banatul în 1776, credea că trebuie să fie vorba de o eroare a protocolistului și a înlocuit deci numele Clary cu cel al urmașului acestuia, contele de Brigido. Astfel o greșeală a tras după ea o altă greșeală, iar toți cei care în urma lui Berkeszi au scris despre trecutul teatrului nostru le-au repetat.

Din cîteva documente din arhiva veche a orașului, care acum se păstrează la Arhivele Statului, am reușit să clarific situația reală și să-l reabilitez pe protocolistul sec. XVII care a înlocuit susamintitul proces-verbal.

În sfîrșit, există în arhivă o scrisoare datată din 17 iunie 1784, semnată de către baronul de Orozy, șeful administrației camerale, adresată consiliului municipal din Timișoara și cuprinzînd 12 puncte. Printre altele se semnalează în scrisoare că sub contele de Clary, la 1771, s-a cheltuit pentru amenajarea unei săli de teatru în clădirea consiliului rascian suma de 753 fiorini și 8 creițari; mai departe scrisoarea se referă la convenția între contele de Clary și consiliul rascian, de a recompensa pe de o parte administrația provincială pentru cheltuielile avute, iar pe de altă parte de a despăgubi consiliul rascian pentru încăperile puse la dispoziția teatrului. Administrația camerală se mai interesează și de chiria anuală ce a fost asigurată consiliului rascian de către contele de Clary; dacă această chirie s-a plătit în întregime pînă la plecarea lui Clary în aprilie 1774, ce alte pretenții ar mai avea consiliul rascian, cine a dispus de teatru după octombrie 1774, cîtă chirie s-a încasat și de ce nu s-a mărit suma de chirie; ce venituri a adus caleneava de lingă teatru și dacă s-a mărit chiria circiumei care există în clădire?

Este caracteristic pentru acele timpuri faptul că la punctul 7, care tratează despre veniturile rezultate în urma spectacolelor, se enumeră trupele de teatru în aceeași categorie cu acrobații, saltimbancii ș.a.m.d.

Consiliul orășenesc a adus la cunoștința administrației camerale cu scop informativ unele documente în copie, printre care și convenția încheiată între administrația provin-

cială și consiliul rascian, din care reiese că în anul 1771 s-au pus la dispoziția comedianților pe un termen de trei ani consecutiv la etajul de sus al clădirii consiliului rascian: „o sală, două camere alăturate și o bucătărie” contra unei chirii anuale de 150 fiorini, plătiți în două rate. Administrația provincială și-a asumat obligația de-a „asigura personalului consiliului rascian inclusiv și membrilor lor de familie intrarea gratuită la spectacole”. Cheltuielile necesare pentru transformarea spațiului închiriat într-o sală de spectacole, înzestrată cu loje, ridicarea pereților necesari ș.a., cad în sarcina administrației provinciale. Aceasta își asumă toată răspunderea pentru eventualele incendii, ce ar putea izbucni în urma neatenției artiștilor sau a celorlalți angajați. Astfel arată pe scurt documentul de naștere al clădirii teatrului din Timișoara.

Cu toate precizările făcute în contractul de închiriere, după scurt timp s-au ivit primele divergențe și greutăți serioase, după cum reiese dintr-o rezoluție din 10 iunie 1771. În rezoluție se arată că prin cedarea celor două încăperi de lângă sala de spectacole consiliul rascian pierde chiria de 70 de fiorini anual și că nu este de acord nicidecum să suporte din mijloacele proprii suma de 512 fiorini și 6 creițari, suma ce reprezintă cheltuielile de transformare a clădirii, „pentru ca publicul orașului nostru să aibă ocazia să se delecteze”. Consiliul rascian — se expune în cele ce urmează — ar putea să contracteze un împrumut de ipotecă, dar dobânzile ar majora în acest caz considerabil chiria teatrului. Pe de altă parte, se arată, nu este exclus că comedianții care nu vor da reprezentații în tot cursul anului, ci numai patru, cinci sau șase luni de zile, nu vor achita chiria integrală, pe tot anul. S-ar mai putea întâmpla, ca teatrul să-și închidă porțile datorită faptului că lipsesc artiștii sau publicul necesar, ceea ce ar însemna pentru consiliul rascian pierderea acelor 512 fiorini investiți.

Decontările anuale asupra veniturilor consiliului rascian din arendarea sălii de teatru sînt deosebit de semnificative prin faptul că cu ajutorul lor se poate stabili durata exactă a stagiunilor și numărul spectacolelor reprezentate. Astfel în anul 1772 sînt raportate 28 fiorini vărsați la fondul săracilor. Pe atunci s-au plătit acestui fond după fiecare reprezentație cîte 30 creițari. Deci dacă împărțim 28 fiorinți cu 30 creițari rezultă un număr de 93 de spectacole. Pentru anii următori se poate aplica o procedură asemănătoare, împărțindu-se chiria anuală respectivă cu trei (plătindu-se cîte 3 fiorini de spectacol). Astfel aflăm că în stagiunea 1775—76, de la 8 octombrie pînă la 20 februarie, au avut loc 57 de reprezentații. În iarna 1776—77 nu au avut loc spectacole, pentrucă nu au sosit actori. De la data de 24 august 1777 pînă la 3 martie 1778 96 spectacole, 1778—79 teatrul a rămas „gol” din lipsa comedianților, din 21 aprilie 1779 pînă după paști au avut loc 23 de spectacole, în intervalul între 20 iulie 1779 pînă în 8 februarie 1780 83 de spectacole, de la 15 octombrie pînă la 13 noiembrie 1780 17 spectacole. Săptămînal au fost fixate oficial 4 zile de spectacol. Dacă în 1777—78 au avut loc 96 spectacole și acestea se împart cu 4, rezultă că durata stagiunii a fost de 24 săptămîni.

După ce în anul 1781 cele două consilii ale orașului au fuzionat și astfel au împlinit condițiile necesare, pentru ca Timișoara să obțină privilegiile unui oraș liber regesc, ceea ce a făcut posibil să se sustragă autorității feudale ale comitatului reînstatat, nu mai există nici o piedică să admitem că întregul edificiu al fostului consiliu rascian a devenit scopurile teatrului. Dreptul de-a dispune de clădire, de-a o închiria trupelor de teatru, de-a administra și a folosi veniturile rezultate din teatru trecea acum în competența consiliului unificat cu sediul în clădirea fostei comune germane (Primăria veche). Avînd în vedere că toate măsurile anterioare privind sala de teatru purtau mai mult sau mai puțin caracteristica provizorie, deoarece birourile magistratului rascian își aveau pe atunci încă sediul în această clădire și o largire a spațiului destinat teatrului a fost aproape imposibilă, după fuzionarea consiliilor această situație s-a schimbat radical. În această vreme există două curente. Adepții unuia pledau pentru construirea unui nou teatru, argumentînd că Timișoara, în calitate de oraș liber regesc este datorare față de prestigiul său, de a avea un locaș demn pentru arta teatrală. Purtătorii de cuvînt al celui de al doilea curent au susținut probabil că edificiul fostului consiliu rascian, cu provizoratul lui de decenii cu teatru, transformat în mod corespunzător, ar putea să ofere populației tot ceea ce putea să fie așteptat din partea unui teatru nou. Cei cu simț economic făceau probabil parte din lagărul acesta, cu alt mai mult, cu cît transformarea Timișoarei într-un oraș liber regesc a cauzat și așa destule sarcini financiare. Discuțiile s-au trăgănat cîteva ani de zile. Între timp plîngerile despre sediul vechi se înmulțeau: se plîngeau mai ales oamenii de teatru că podul de manevrare ar fi dăunător pentru sănătatea lor. Dar și din rîndurile

spectatorilor se ridicau multe nemulțumiri în privința teatrului (curent, scaune proaste, încălzitul etc.). Se proceda deci la elaborarea unor planuri. Din păcate scriptele rămase din acele vremuri nu ne oferă o imagine completă. În cele din urmă problema, totuși a fost pusă într-un mod foarte concret: ori 40 000 fiorini pentru construirea unui teatru nou, ori 7 000 fiorini pentru transformarea clădirii vechi, care inițial, cum s-a spus deja, a costat 9 814 fiorini. Cauza a fost înaintată și forului suprem din Viena, iar sfârșitul fu transformarea edificului executată în anul 1794. Cei care pledaseră pentru o rezoluție a problemei teatrale valabilă pentru un șir de generații, au fost siliți să se resemneze deocamdată. Ceea ce s-a obținut astfel nu era decît un nou provizorat care — ce-i drept — a mai durat încă vreo 80 de ani. Acest provizorat a avut însuși un element stabil, și anume mereu se ivea problema unui teatru nou din temelii.

Curios că abia zece ani după această hotărîre, consiliul orașenesc a discutat din nou problema. Ba s-a ivit chiar ideea de-a ridica noul teatru în cartierul Fabric, probabil pornind de la faptul că jumătatea populației locuia pe atunci în această suburbie, care de fapt era centrul economic al orașului. Dar forul superior se împotriva, spunînd că teatrul trebuie să fie situat în partea centrală a orașului. Lucrările de reconstrucție au fost reparate meseriașilor respectivi în urma unei licitații publice.

Teatrul reconstruit a fost deschis în luna noiembrie 1795. După mărturiile vremii, sala cea nouă trebuia să fi fost foarte impresionantă. Publicația „Allgemeine deutsche Theaterzeitung” — editată la Pressburg (Bratislava) — a comunicat cititorilor săi o corespondență din Timișoara, scrisă cu ocazia deschiderii noului lăcaș de artă, în care se spune printre altele: „... un teatru nou din temelii construit după un plan de bun gust... care împreună cu o sală de bal dovedind același bun gust, aflată în inima aceiași clădiri, face parte din cele mai remarcabile frumuseți ale orașului Timișoara”.

Datele referitoare la capacitatea sălii sînt variate. După Berkeszi existau 75 de loje mai mari și mai mici, precum și o galerie. Fekete enumără următoarele categorii: 155 locuri la parter, 21 loje la parter, 26 loje la balconul I și 21 la balconul II. Nicolae Ilieșu urmează în datele sale pe cele date de Fekete. Cele mai verosimile par informațiile date de statisticianul Geml:

- 23 loje la parter à 3 fiorini,
- 23 loje la balconul I à 3 fiorini,
- 30 loje la balconul II à 1,30 fiorini,
- 128 fotolii clasa I parter à 0,4 fiorini,
- 100 scaune la parter à 0,20-0,10 fiorini,
- 200 locuri în picioare la galerie à 0,06 fiorini.

Cele 76 de loje, socotite cu 4 locuri fiecare, fac 304 locuri, la care se adaugă 228 locuri la parter și 200 locuri în picioare la galerie. În total deci sala a avut o capacitate de 732 de spectatori.

În anul 1808, la 13 ani după deschiderea sălii reconstruite, pare-se că consiliul era dispus de-a clădi un teatru nou. Într-o adresă către locotenența regală se subliniază că orașul a fost nevoit să pună la dispoziția armatei teatrul (ne aflăm doar în epoca campaniilor napoleonice) și că în consecință vrea să se elibereze de astfel de constrîngerii odată pentru totdeauna. Probabil era hotărîtor și faptul că în anii 1788—89, în timpul războiului antiotoman, reprezentațiile au fost suspendate și tot localul teatrului rechiziționat de către armată. Locotenența a cerut drept răspuns proiectul și devizul pentru noua construcție. Atunci consiliul orașenesc a comis greșeala de a alege pentru noul teatru (*novus majus Teatrum et Salam saltatorium*) terenul destinat temniței comitatului, astăzi vis à vis de Dicasteriul. Cînd locotenența a atras atenția consiliului municipal asupra acestui fapt, aceasta, dorind ca noul teatru să fie clădit neapărat pe acest loc, a oferit pentru temnița județeană patru loturi de case în dosul catedralei catolice. Proprietarii acestora, doi meșteri zidari, un dulgher și un vopsitor, au fost dispuși să le cedeze cu condiția să primească în schimb alte loturi de casă în apropierea minăstirii monahilor negri.

După alte două decenii consiliul municipal a ridicat iarăși problema unui teatru nou. De astă dată a căutat să ajungă la o înțelegere cu comandamentul militar al cetății. A cerut totuși lîngă clădirea de azi a „Casei Armatei” pe care abia mai tirziu s-a ridicat comandamentul pieții. Generalul de atunci s-a adresat ministerului de război din Viena, întrebînd ce are de făcut. Alte urme în această chestiune nu se mai găsesc. Probabil ministerul a respins cererea orașului.

În anii ce urmează, între consiliul municipal și comandamentul cetății, pare-se, n-au existat cele mai bune relații. Nu mult după formularea cererii de mai sus a izbucnit chiar un conflict deschis între oraș și armată. Consiliul permițând unei trupe teatrale să joace în locul amintit, comandamentul cetății a interzis acest lucru. Consiliul, în continuare, a fost de părere că amestecul armatei prezintă o gravă violare a drepturilor sale. În orice caz cetățenii Timișoarei au învățat repede în epoca revoluției franceze să revendice atenția cuvenită față de hotărârile militarilor. Consiliul municipal a demonstrat în aceeași vreme aceeași fermitate și față de domnii feudali din comitat, cînd aceștia au încercat să-l limiteze în folosirea limbii materne, subliniind că consiliul recunoaște ca legislator suprem doar natura.

Anii furtunoși 1848—49 n-au trecut nici ei pe lângă teatru fără să lase urme. În toamna, trupa așteptată și obligată contractual nesosind, toată stagiunea s-a suspendat. În timpul asediului edificiul a fost sechestrat de către armata austriacă și transformat în spital. Bombardarea desigur va fi cauzat și acestei clădiri anumite stricăciuni. Dar abia au amuțit ultimele impușcături și la 25 august 1849 s-a încheiat un contract pentru 6 ani între consiliu și un nou director de teatru. Probabil în urma tristelor experiențe făcute în timpul asediului în privința pericolului de incendiu, măsurile de asigurare împotriva focului jucau acum un rol incomparabil mai mare decît în contractele anterioare.

Din vremea aceea ni s-a păstrat o listă despre decorurile care au fost proprietatea orașului, și care de fiecare dată au fost preluate de directorul respectiv, acesta garantînd pentru fiecare bucată. Lista a fost compusă din 78 de posturi cuprinzînd 200 bucăți. Enumerăm aci cîteva din ele: o cortină cu palru sufite roșii, un salon roșu, o sală italiană, o boltă de sală festivă cu fundal, o cameră albă în stil vechi german, o cameră veche galbenă, o pivniță boltită, o grota de slinci, o pădure, un peisaj de țară cu apă, un peisaj de munte, un orizont cu apă, un decor cu zăpadă etc.

Din inventarul preluat a făcut parte și mobilierul sălii de redută: o mare oglindă lată cu ramă de aur, două oglinzi mai înguste, un candelabru mare aurit (care solicita o reparație), 4 candelabre mai mici, 15 banchete tapisate, 5 table de masă mari și 4 suporturi de mese în stare deteriorată. Din inventar mai făceau parte 61 lămpi de teatru mari și 26 mici.

Ca să ne putem face o imagine despre posibilitățile scenografice de care dispunea teatrul acum o sută de ani e nevoie să cunoaștem și acele decoruri care formau proprietatea directorului. În proprietatea lui Friedrich Strampfer de exemplu existau 170 decoruri de diferite mărimi, printre care o sală regală, compusă din 6 culise, o cameră de tipul renașterii cu 4 culise, o biserică medievală cu 2 culise, o cameră verde cu 4 culise și o ușă la mijloc o cameră în stil gotic, o casă cu balcon din 3 bucăți, o casă pentru „Rigoletto” deasemenea din trei bucăți, cîte un portal pentru „Ebra” și „Flautul fermecat”, un mare monument funerar pentru „Ernani” ș.a.

Sala a fost restaurată de către Strampfer, ceea ce reiese din avizul cu care consiliul municipal a înaintat cererea lui pentru prelungirea contractului de închiriere pentru anii 1854—58 către locolenența imperială. Ca un merit deosebit i se recunoaște faptul că a instalat o nouă garderobă și a construit în cartierul Fabric, în grădina cafenelei „La regina Angliei”, unde exista deja de cîteva decenii un teatru de vară din lemn, o arenă nouă cu totul corespunzătoare comodității publicului. A procedat astfel sub premiza că teatrul din Timișoara ar putea să devină un teatru permanent, jucînd și vara. În acest nou contract se vorbește pentru prima dată despre locuința directorului în incinta clădirii de teatru; aceasta era compusă din 6 camere, 2 cabinete, o verandă închisă, bucătărie și cămară de lemne.

Pe vremea aceea se ridicau încăși plîngerii că pe timpul frigului mai mare, teatrul nu se putea vizita pentru că nu putea fi încălzit în mod corespunzător. Cei mai năpăstuiți sînt actorii — se spune într-o notiță de ziar — pentru că ei „nu pot să treacă peste anumite necesități ale costumafiei”. Gazetarul recomandă spectatorilor, să se echipeze ca pentru o expediție polară, dacă se duc iarna la spectacole. „Cum să fie un actor înfăcșurat de focul artei, dacă-i tremura tot corpul de frig, clătănîndu-i dinții”.

Îmbunătățirile și transformările parțiale pe care le-a realizat Josef Szabó, pe seama căruia s-a transcris contractul lui Strampfer cu acordul acestuia, i-au dat prilejul de-a majora pe timpul stagiunii 1858—59 costul abonamentelor. Totodată, Szabó pune pentru prima dată la Timișoara problema unor sume de „sustențatune” (subvenții), care teatrelor

din altă parte le-au fost deja plătite din partea statului sau de către corporații. În încheiere, se referă la faptul că a contractat o trupă care satisface pretențiile estetice și că el a răspuns și nevoilor de mult simțite în privința unei ornamentații de mai bun gust a sălii de spectacole. Prin punerea problemei de către Szabó a unei „sustențării” a ajuns la ordinea de zi în relațiile între consiliul municipal și trupa de teatru chestia subvenționării prin mijloace publice ale artei teatrale. Acest document poartă data de 26 august 1858.

Dar însemnătatea deosebită a anului 1858 constă în faptul că Szabó a introdus pe cont propriu în teatru iluminatul cu gaz aerian. Aceasta a fost o cotitură de mare importanță în iluminarea teatrului, care a schimbat în mare măsură și înfățișarea scenei. Szabó vroia să plătească costul conductelor și instalațiilor din buzunarul său propriu, în timp ce orașul își asuma obligația de a comanda un nou candelabru mare. Orașul urma apoi să se angajeze de-a dispune renovarea temelnică a clădirii. De iluminatul cu gaz, Szabó își promitea mult din punct de vedere economic și teatral. Făcînd o comparație cu vechea melodă a iluminatului cu lămpi de ulei, sublinia în adresa lui către consiliul municipal avantajele noului sistem, care în primul rînd consta în curățenie și o lumină mai strălucitoare. Vechiul candelabru, care a constituit proprietatea comunei, putea să fie vîndut mai departe de către consiliul municipal. În privința renovărilor necesare clădirii, Szabó a cerut ca acoperișul să fie total refăcut, căci altfel transformările interne ale sălii, scenei și podului de manevrare ar rămîne fără efect. Acoperișul se găsea într-o stare mizerabilă. În ultima iarnă, în timpul topirii zăpezii și al ploilor, apa curgea peste spectatori din loje. Szabó se temea pe bună dreptate că tapeturile și bordurile din lemn poleit cu aur, pe care urma să le fixeze cu ocazia renovărilor și care erau foarte costisitoare, ar fi mult periclitate. Trebuie pus capăt situației intolerabile, ca frigul și curentul să pătrundă prin tavan și pe scenă și în sala de spectatori.

Teatrul renovat, împodobit în interior și lumenat cu gaz aerian, urma să fie deschis la 15 septembrie 1858 cu „Lucia de Lammermoor” de Donizetti. Așteptările anunțau că ornamentația executată va străluci în toată splendoarea ei în lumina lămpilor de gaz.

Cîteva săptămîni mai tîrziu a izbucnit o panică ce rezulta probabil din faptul că cu toate avantajele, lumina de gaz prezenta și un pericol mai mare de foc. Spectatorii cuprinși de spaimă năvăleau afară din sală. Din fericire teatrul nu era plin, iar incidentul se dovedea a fi fost o alarmă falsă. S-a putut însă constata că în cazul unui incendiu adevărat spectatori s-ar fi aflat într-un mare pericol, fiindcă ușile lojelor care se deschideau în afară baricadau complet coridoarele înguste. Concluzia finală suna astfel: de cînd folosim iluminatul avantajos cu gaz aerian, trebuie să dublăm atenția.

În vechea clădire ultimele reprezentații au avut loc în primăvara anului 1874. Apoi un an de zile clădirea a rămas nefolosită. Numai o singură dată ea mai reinvie pentru cîteva zile, cu ocazia recrutărilor, care aveau loc între zidurile sale. După aceea numai vîntul se plimba prin camerele goale, pînă cînd într-o zi un zgomot inexplicabil răzbătea pînă în stradă, cauzînd multe discuții prin oraș, care pînă la urmă au fost preluate chiar de către ziarele locale. Astfel se povestea că în timpul nopții s-ar fi văzut lumini pe scenă, și că s-ar fi auzit voci ciudate. După părerea celor creduli era vorbă de fantome. Se spunea că un băiat s-a strecurat în sală, unde a văzut două umbre albe alunecînd peste scenă vîitîndu-se. Un ziar nota malițios, că dacă nu cîmva fantomele au fost o pereche de îndrăgostiți sau niște elemente dubioase care se ascunseră acolo, atunci probabil e vorba de niște cîntăreți răposați care-și căutau pe acolo vocele, pe care o viață întreagă nu le-au putut găsi. Un lacăt zdravîn ar fi în stare să curme în mod prozaic jocul de-a fantomele.

În anul următor vechiul teatru cădea sub loviturile tirnăconpelor. Cu această ocazie a apărut în foaia umoristică *Die Posanne* următoarea *Odă către casa veche*: „*Casă veche, găunoasă, / Ce destul ne-ai stînjinit / Încă anul ce se scurge / Va aduce-ai tău sfîrșit. / Căci de mult cei din consiliu / Renunșînd la dialog, / Pregătesc în unisono / Al tău jalnic necrolog. // În încinta-ți condamnată / Tineretul nostru brav / Va înceta să mai cunoască / Jugul dulcelui nărav. / Nici o blondă decollată / Nu îl va mai ispiți, / Și (ce-i drept, cam regretabil) / Nici actori nu vor mai fi. // Astfel locul desfrînării / Va fi luat de-un institut / Ce-narmază fiii nostri / Cu-al moralei vrednic scut. /”*

FRANZ LIEBHARD

Victor Bîrlădeanu: „De la Dunăre la Adriatică“ (Itinerar iugoslav*)

În mod obișnuit, turiștii vilegiaturiști sau reporterii care vizitează Iugoslavia sînt atrași de mirajul litoralului Adriaticei. De aceea drumul Beograd-Zagreb-Lubiana-Adriatică este bătătorit constant și invariabil, iar impresiile, cu mici deosebiri, sînt aceleași.

Autorul lucrării citite este un bun cunoscător al realităților din Iugoslavia în multiple domenii din trecut și de azi, fapt care l-a determinat să apuce altă cale și să prezinte în plus „diorama” Serbiei, Macedoniei, Herțegovinei și Bosniei. Această dioramă este tot altă de bogată și viu colorată de fapte eroice, de opere monumentale și artistice, de realizări economice, ca și a celorlalte regiuni ale Iugoslaviei. Prezentate într-un tablou sinoptic, imaginea Iugoslaviei apare pregnantă, cu tot ce are ca mai reprezentativ ca monument de artă — religioasă sau laică —, scriitorii sau oameni de știință, alături de proporțiile uriașelor înnoiri ale socialismului biruitor. Fiecare moment istoric este tratat cu competență și documental, dar mai ales e trecut prin rețorta unei sensibilități artistice deosebite, ceea ce imprimă lucrării un stil de excepțională valoare literară și documentară. Asemenea calități ne îndreptătesc să renunțăm la ideea de a face o expunere schematică sau detaliată a cuprinsului lucrării, fiindcă nu ar fi decît o parafrază care ar știrbi valoarea acesteia. Fînd mai ilustrativ, preferăm să reproducem cîteva pasagi.

De pildă, caracterizînd pictura românului transilvănean Teodor Crăciun, la mănăstirea de la Cruședol, autorul face următoarele aprecieri: „Înrîurirea acestui genial autodidact (despre care se spune că ar fi studiat totuși o vreme la Academia de arte din Viena) este vizibilă și la Cruședol în îmbinarea stranie, de un efect emoțional inedit, a tradițiilor de transparentă magică ale picturii medievale bizantine cu senzualitatea tulburătoare, contorsionată a manierismului italian”. Sau, iată cum este descris un detaliu de frescă la Moscheea Pictată de la Telovo: „Picturile de pe fațade reprezintă arabescuri, pure motive geometrice, într-o succesiune rafinată, ca la unele palate din epoca lui Ludovic al XV-lea, dar transpuse într-o viziune turcească. Un element decorativ de mare efect sînt uriașele vase, stilul Trianon, care împodobesc porticul. Totul e de o simetrie subtilă și delicată...” Magică este descrierea unui colț din Postoina: „În această imensitate de ecouri reverberate, vocea umană sună ca orgile a o sută de catedrale. Am avut prilejul să mă conving eu însumi de acest miracol acustic ascultînd aici finalul Simfoniei a IX-a: mi se părea că vocile și orchestra izvorăsc de undeva, din adîncul imens al cupolei, iar fiecare acord lua proporții sonore de chemare cosmică, probabil așa cum a visat Beethoven”. Simplu și lapidar este descris eroismul poporului iugoslav: „... n-am întîlnit localitate, oraș, sat, cît de mărunț, unde cîte o casă, o veche fîntînă, o răscruce de drumuri să nu evoc, în austeritate lor simplitate, faptele de eroism ale partizanilor”.

În sfîrșit autorul își încheie lucrarea cu omagiul adus muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor care construiesc la Porțile de Fier sistemul hidroenergetic și de navigație, viitorul sursă de energie pentru ambele țări prietene R. S. România și R. S. F. Iugoslavia.

În lucrarea lui V. Bîrlădeanu s-au strecurat însă cîteva erori regretabile, pe care le semnalăm, spre a fi evitate la o nouă ediție. Le indicăm în succesiunea paginală. De pildă: Sfînta, nu sîntul Petka; se întrebuițează frecvent termenul de Balcani ca sinonim al Peninsulei Balcanice, ceea ce nu-i tot una; banul Ielacii nu se putea ridica

1) București, 1966.

La 1848 împotriva „slăbinirii austro-ungare”, care datează de la 1867; apoi Ielacici, făcând jocul Curții de la Viena nu-i apreciat ca o figură pozitivă de către istoriografia marxistă; cuțovlahii nu sînt situați între Timoc și Morava și nu pot fi identificați cu vlahii. Afirmarea potrivit căreia „nu se cunosc amănunte precise despre data exactă și felul cum a murit haiducul Velico nu corespunde adevărului. În sfîrșit, Cladovo, orașelul de vis-a-vis de Tr. Severin, este așezat în întregime pe o terasă aluvionară a Dunării, de aceea nicio clădire nu putea fi „înălțată pe un mic deal pietros”.

Erorile semnalate nu scad valoarea lucrării. Pe lângă calitățile semnalate, ea poate fi apreciată și ca un ghid indispensabil oricărui excursionist care vizitează Iugoslavia.

THEODOR N. TRĂPCEA

Augustin Buzura: „De ce zboară vulturul”

La apariția celui de al doilea volum, după un interval relativ scurt de la debut, Augustin Buzura se anunță a fi un prozator fecund și matur. Critica literară — excepțional ceea ce a apărut în *Tribuna*, revistă în care A. Buzura a debutat și în care publică frecvent — aproape că a neglijat talentul acestui prozator ce se angajează într-o dezbateră etico-estetică îndrăzneată a problemelor vieții contemporane. Titlul volumului nu-l puteau da decât două din prozele din cuprins: *Caroubul* și *De ce zboară vulturul?*, deși nu numai acestea sînt reușite. Ele însă reprezintă mai bine modalitatea autorului, aceea de a căuta o semnificație, prin atența analiză psihologică, în doleanțele năvalnice spre un ideal al omului. *De ce zboară vulturul?* e un titlu metaforic, ales cu multă ingeniozitate. În general, Augustin Buzura apelînd la o modalitate epico-metaforică, mai bine zis simbolică, încearcă să facă o proză de o reală putere sugestivă, dar care îngăduie o exegeză bogată.

Autorul cărții merge mină în mină, pe undeva, cu personajul ei care e plasat în diferite medii și situații, frățește la sat și la oraș, în momente istorice diferite, e inginer, medic, muncitor, student, învățător sau fără nici o ocupație, e țigăr sau bătrîn, are deci și nume diferite, dar se pare că e unul și același. De altfel, majoritatea prozelor din volum sînt scrise la persoana întâi. Nu afirmăm însă nici nu tăgăduim existența implicațiilor autobiografice, faptul că personajul-sinteză din prozele volumului să fie însăși proiecția autorului. Acesta, ca și personajul lui, caută sensul existenței umane, amîndoi sînt implicați într-o luptă deschisă pentru a se realiza.

Un medic din nuvela titlulară, în anumite condiții care cer efort și sacrificiu, e nevoit să lupte nu numai pentru a salva un bolnav, căci aceasta, în cele din urmă, e o datorie profesională sau pe care conștiința te face să o îndeplinești, ci lupta pentru a-și dovedi că are curajul necesar spre a se realiza. Aici stă sensul întrebării: „De ce zboară vulturul?” Și pacientul găsit cu multă greutate, trebuie vindecat, deci întrebarea vrea un răspuns. Vulturul e simbolul clasic al curajului. Așa dar de ce trebuie curaj?

„Lasă-ți atîtădată”, își amîină răspunsul medicul — el însuși, acum, fiind „pacientul” —, pentru ca, de fapt, pînă la urmă, să și-l dea. Răspunsul „se amîină”, pentru a se afirma permanentizarea luptei, a dorinței de a te realiza în permanentă. Personajul lui Buzura se vrea în permanentă activ, condițiile naturale vitrege nu constituie pentru el o piedică. Ideea demonstrează și învățătorul din schița *Eldorado*. În activitatea personajului există însă și o „linie moartă”, în anumite momente, cărora prozatorul le-a spus *duminici*. Personajul, în asemenea situații, devine aproape neliresc de plictisitor, ceea ce are repercursiuni nelorile în familia lui, care nu-l frămîntă mai mult decît conștiința recunoaștere a existenței momentelor cînd se simte neputincios.

Am analizat numai în parte personajul-sinteză deosebit de complex al volumului. Buzura, chiar dacă nu a reușit să-l realizeze artistic în toată complexitatea lui, se străduiește și o face cum se străduiește însăși personajul său să se realizeze în planul narativ. Prozele lui Buzura nu se povestesc, chiar dacă epicul nu e banal, acesta nu interesează, ci semnificațiile ce se desprind sau pe care prozatorul vrea să le transmită. Volumul e înegal din punctul de vedere al împlinirii artistice. Există o anumită unitate în privința tematicii și mijloacelor de transfigurare, dar sumarul se putea lipsi de unele pagini care sînt sub nivelul artistic general la care a ajuns autorul. Multe din intențiile sale nu cunosc realizarea artistică corespunzătoare și s-ar putea deci ca unele să nu poată fi receptate de cititor.

De asemenea, în ceea ce privește stilul, între primul volum și acesta nu se observă prea mari progrese, deși erau cerute chiar din prefața primului volum de către Mircea Zăciu. Augustin Buzura trebuie să-și ia deci o mai mare responsabilitate, pentru că în proza românească contemporană are un cuvânt de spus. Valoarea și semnificația umană a celor mai împlinite narațiuni din acest volum, rezultă din elogiu bucuriei și al setei de viață, pe care Buzura îl face într-un fel al lui, personal.

SILVIU GUGA

Ion Pop: „Propuneri pentru o fântână“

Mereu prezent în ultimii ani în paginile revistelor *Steaua*, *Luceafărul*, *Tribuna*, Ion Pop face parte dintre creatorii a căror gândire și sentimente se dezvăluie treptat.

Spirit înclinat spre cugetare și receptare sensibilă a frumosului (cf. rindurilor scrise de Ion Pop despre Ilarie Voronca, publicate în *Tribuna*, prin cartea care ne reține acum atenția, Ion Pop ne descoperă într-o sinteză unitară o altă fațetă a sensibilității sale creatoare: poezia însăși, izvorită și filtrată prin impresiile poetului despre oameni și univers. În dosul tuturor acestor elemente generale de formația preponderent intelectuală a lui Ion Pop, se face simțit fondul nativ optimist, spiritul sănătos al copilului crescut la țară, al cărui prim contact cu lumea l-a constituit cadrul naturii, difuzat aproape imperceptibil în impresiile oferite de universul vast al cărților.

Prin liniile generale ale viziunii sale asupra vieții, Ion Pop se încadrează în familia acelor tineri poeți, necaracterizându-l însă temperamentul vulcanic al lui Ion Alexandru, de pildă. Dar „poetul acumulează cel puțin tot alțea energii necesare confruntării eului său cu viața clocotitoare din jurul nostru: „*Într-adevăr, mîinile mi-ai crescut, sînt mai tari, / Pasul mai mare și mai îndepărtat / Și-n jurul cîntecului meu mai aprig se-ncolăcește șingele...*” (*Maturizarea*). În aceeași poezie din care am citat, care ne amintește prin problematica de *Drum spre oameni* a lui Ion Vlasiu, poetul își exprimă în mod direct încrederea în viitor, oferită tocmai de acei cărora le închină, modest, cîntecul său: *Oameni m-asteaptă / Asemeni pădurii, / Jerindu-mă / De vîntul pustului*“.

Alături de acest sentiment al încrederii în oameni, tînărul poet își mărturisește adeseori dragostea pentru acest pămînt care l-a generat, pentru această țară în care fiecare om visează necontenit spre „înălțimi”, chiar dacă „*moartea a trecut adeseori pe aici*” (*Această țară*). Trebuie să menționăm că, deși unele poezii vădese multă neliniște existentă în viața interioară a poetului, peste toate plutește un mare imperativ: elogiu vieții, un elogiu care se înscrie organic între elementele universului lui Ion Pop: „omul”, „pămîntul”, „străbunii”, „lanuri de grâu”, „păduri de brad” și, mai ales, infinitul „cer cu stele”.

Dorința milenară a omului de a cunoaște universul extraterestru e amplificată metaforic la dimensiunile unei titanice pasiuni a Pămîntului de a se însoți cu toate stelele și sorii de care s-a despărțit cîndva: „*De miî de ani pămîntul asteaptă / Împlinirea visurilor lui. / Îl chinuie un dor de cer albastru / Și-un dor de stele și un dor de sori / O dragoste pe care n-a uitat-o / Din prima zi a despărțirii lor*” (*Pămîntul asteaptă*). Aceleași dimensiuni se transmit și așteptării necurmte a unei „*iubite depărtate*” care va intra o dată în viața poetului. Se simte în expresie o ușoară și binefăcătoare adiere a poeziei lui Blaga, ceea ce nu face decît să dea consistență versului lui Ion Pop: „*Și totuși știu: vei veni, vei veni, / Altfel nu și-aș simți / Pași fierbinți cutreierînd prin mine, / Altfel nu mi-ai chema, / Ca luna în seara lîrzie, / Dorul, tăcuta marea a sufletului*“.

Propuneri pentru o fîntînă vădește înclinația poetului spre poem, spre poezia de largă respirație, în care elementul liric se împletește într-o simbioză organică cu motivul epic și în care gândurile poetului se desfășoară în toată plenitudinea expresiei artistice. În poemele sale, concepute într-o manieră specifică poeziei moderne, dobîndesc dimensiuni noi, cu tangențe la actualitatea zilelor noastre, motive tradiționale: Prometeu — prietenul oamenilor (*Cînd vulturul nu vine*) sau motivul meșterului Manole (*Manole al Anei*), care a găsit aderență la mulți creatori datorită semnificației finalului: sacrificiul uman în slujba unei construcții grandioase și veșnice. La Ion Pop sentimentul muncii titanice se conjugă

cu cel al ireversibilității timpului. Neliniștea interioară a creatorului conferă poemului atmosfera încărcată de dramatism exteriorizată prin acel leitmotiv ascendent în transformările sale: „Dar, fără tine, ziduri se surpară...”; — „Dar, fără tine, zidul stă să cadă...”; — „Dar fără tine, lucrul e-n zadar...”

Expresia lui Ion Pop e sobră, gravă, lipsită de sentimentalisme, deși elementul nostalgic e adeseori prezent (*Bătrâni, Întoarcere*). Cel mai adesea, gândurile se proiectează într-un joc de imagini metaforice cu adnci semnificații privind natura omenească: „*Ții în nână o bucată de cretă, / Desenezi un cerc în jurul tău, / Frumos e cercul și tu îi ești rege, / Și lumea spune: iată un om în cerc!*” (*Cercuri*)

Fără îndoială că volumul lui Ion Pop e inegal prin însuși caracterul eterogen al culegerii, dar acest debut editorial poate fi un pas important în evoluția tinărului poet.

CORNELIU NISTOR

Traian Filip: „Desen după natură”*)

Titlul noii cărți a lui Traian Filip, *Desen după natură*, sugerează de la bun început intenția autorului de a respecta realitatea și modelele oferite de ea în modul cel mai strict posibil; desfășurarea evenimentelor, acțiunile personajelor să fie redată cât mai normal, cronologic, fără intervenții din partea autorului. O proză scrisă sub semnul unor asemenea intenții, este, însă, pindită de mari primejlii, între care realizarea unor simple notații, descrieri rezultând din copierea materialului oferit de realitate sînt doar cîteva. Dacă unele părți ale ei sînt nerealizate tocmai din acest sens, în ansamblu cartea lui Traian Filip este o confirmare a calităților sale de înzestrat prozator, calități pe care le-a dovedit odată cu apariția romanului *Amar*. Romanul de debut al lui Traian Filip trata evenimentele petrecute într-un orașel de provincie, Mălureni, în perioada premergătoare Eliberării. Noua carte a prozatorului părăsește (nu definitiv) lumea provinciei; cea mai mare parte a faptelor relatate se petrec în Capitală, în anii ce au urmat Eliberării. Urmărită în maniera jurnalelor de amintiri, acțiunea cărții este povestită de Ovidiu Tomaziu, zis Dick. Proaspăt student la universitate, transferat peste puțin timp la o școală de ziariști, Dick se trezește într-un mediu pe care înainte nu și-l putea închipui. Metropola îl uimește, viața universitară îl fascinează. La început stîngher, Dick reușește mai tirziu să-și cunoască colegii, să-și de-a seama că fiecare dintre ei este un mic univers, cu gânduri și preocupări proprii. Dar cartea lui Traian Filip nu rămîne o simplă și banală relatare a activității dintr-o școală. Meritul autorului este de a nu fi rămas la suprafața lucrurilor. Analiza personajelor este făcătoare din interior, urmărindu-se resoriturile sufletești care declanșează o acțiune sau alta. De fapt, este foarte greu (și nici nu e necesar) să urmărești ce este adevăr și ce este invenție, unde este fapt real sau creat intuitiv, iar farmecul cărții constă tocmai în această permanentă întrepătrundere de realitate și ficțiune, de adevăr și fantezie. Reporterul și artistul fuzionează în mod fericit.

Întîlnim în cartea lui Traian Filip diferite profiluri spirituale, oameni cu multiple preferințe literare. Unul din capitolele cărții este intitulat sugestiv *Chipuri și caractere din Parnas*. Dacă nu toți adoratorii anticei Hypocrena au intrat în grația muzelor, nu este mai puțin adevărat că toți și-au încercat puterile creației. Sprijinindu-se pe un solid material de viață, autorul plămăiește personaje dinamice, atrăgătoare prin multitudinea de probleme care le frămîntă și le solicită la o intensă activitate intelectuală. Iată cîteva din „chipurile” Parnasului. Mișu Căpălină este adeptul ratării în literatură a unor fapte trăite nu cunoscute prin documentație. Iluziile tinereții îl fac pe Marius Febeica să se vadă ca Donatello ori Brunelleschi printre ruinele ce amintesc de civilizații dispărute și de secretele unei arte desăvîrșite, Matache Topuz, caporal scăpătat în școală, nu prea are multe contingente cu scrisul. Mircea Pantazi, platonice în dragoste e totuși un om hotărît, care nu admite compromisul, mergînd uneori la atitudini extreme.

În romanul *Desen după natură*, Traian Filip realizează o proză de descripție, de relatare. Sînt date la iveală adevărate pagini de jurnal, notații obiective. Prin amintirile lui Dick facem cunoștință cu o generație ce a trăit într-o epocă de mari prefaceri. Este

*) Roman, ESPL, 1966.

generația de tineri care în anii postbelici își puneau problema utilității lor naționale, se întrebeau dacă pot sau nu înfăptui fapte eroice. Dacă Dick duce în mare parte cu el ideile și intențiile autorului, atunci unele din confesiunile acestuia destăinuiesc mobilul și metodele de creație proprii autorului. Confesiunile lui Dick dintr-o lucrare ce trata despre talent sînt revelatoare în acest sens: „Talentul îmi inchipui că presupune dispersarea vieții în artă. Nu pot face o disociație între aceste două elemente. Mă simt tot timpul într-o stare de veghe, de activitate literară. Ceea ce văd, aud, pipăi, gust, simt că intră într-un aparat de înregistrare și acolo se produce procesul de prelucrare și sinteză”.

În roman sînt pagini nerealizate de scorbădă relatate (cum sînt cele referitoare la discuțiile despre revista școlii). Cartea în ansamblu denotă însă existența unui prozator cu remarcabile resurse.

AL. RUJA

D. Micu: „George Coșbuc”*)

Dacă dimensiunile umane ale lui Coșbuc au întrunit prețuirea unanimă a contemporanilor, explicația acestei admirații fiind omenia structurală, lipsa de infatuare, de morgă — poetul n-a fost sculit de controversa criticilor și istoriei literare, unii critici nestîindu-se chiar să afirme, paradoxal, inactualitatea poeziei coșbuciene.

E de prisos să mai spunem că profețiile care anunțau perimarea poeziei lui Coșbuc, s-au dovedit false, opera poetului *Baladelor și idilelor*, al *Fierelor de țort* și al *Cîntecelor de vitejie*, cîștigînd cu anii în popularitate și înscriindu-se ca valoare durabilă în tezaurul culturii noastre.

Criticii literari ca Dobrogeanu Gherea, Garabet Ibrăileanu și G. Călinescu au subliniat că trairia opera lui Coșbuc e conferită de ancorarea ei în realitățile naționale, de stăvirea strălucitelor lupte ale poporului pentru libertate, de zugrăvirea cu mijloace inedite a vieții satului românesc din Ardeal. În linia criticilor amintiți, D. Micu, avizat și perspicace lector și interpret de poezie, calități probate într-un excelent eseu asupra poeziei argheziene — își propune o reevaluare a ei din perspectiva exigențelor contemporane din unghiul de receptare al criticului. Acesta, lipsit de prejudecăți, nederulat de unele decizii critice drastice asupra poeziei lui Coșbuc, respinge ideea că examenul critic al poeziei coșbuciene e o operație facilă, cum s-a crezut de către unii comentatori înșelați de clasicitatea, de claritatea cristalină a poeziei coșbuciene.

Ceea ce se respinge ferm e ideea inactualității poeziei coșbuciene. Sînt vestejite, rînd pe rînd, unele judecăți eronate care făceau din Coșbuc nu un poet ferm personal ci un aed, un rapsod, un cronicar, deci un poet nediferențiat de cîntărețul popular anonim.

În economia lucrării sînt discutate toate aspectele creației, toate ciclurile, nelăsîndu-se apreciate anume versificări mai puțin cristalizate artistic. Astfel, primele versificări publicate în *Muza someșană*, deși producții stingace, sînt apte să întrevadă o vocație. Nici versificărilor după basme și anecdote populate nu le sînt găsite calități deosebite, însă importanța lor nu e fixată doar în sfera exercițiilor formale. În ele, pe lingă stingăcii stilistice și elemente de romantism minor, criticul detectează virtualitățile, premisele concepției din creația de maturitate.

Opera e judecată în funcție de dezideratul poetului de a alcătui o epopee națională. Din proiectul temerar poetul a reușit, afirmă criticul, „o vibrantă monografie lirică a satului românesc”. În cadrul acestei monografii pastelul ocupă un loc aparte. Pastelurile nu rezistă în mod egal la examenul critic. *Vestitorii primăverii*, spre exemplu, conține „o doză de căldură artificială”. Aprecierea nuanțată face ca pastelul *Vara*, considerat de G. Ibrăileanu ca o capodoperă, să-i apară lui D. Micu nerealizat integral, cu versuri insuficient de expresive, ba chiar toxice, subminate de didacticism. Unele pasteluri, exemplu servind *Noaptea de vară*, au strofe inegale, dar se salvează la o privire de ansamblu. Printr-o formulare lapidară pastelistul e definit cîntăreț „al splendorii estivale și al iernii zglobii”.

*) Micromonografie. Editura tineretului, 1966.

Analiza poeziei *Fata morarului* prilejuiește criticului o punere la punct a celor care reproșau poeziei lui Coșbuc factura „prozaică”, exprimarea „directă”: *Intr-adevăr, Coșbuc nu răsucește vorbele într-un chip neașteptat, nu produce metafore. Dar creează poezie*”.

Poezia socială și de inspirație istorică include, pe lângă realizări ca *Pentru libertate, în opresores, Noi vrem pământ*, străbătute de adânci sentimente civice și în ele „temperatura pasională” fiind înlocuită de „însușețirea făcută”.

Din noianul versificărilor ultimei părți a creației, D. Micu distinge creații remarcabile ca *Poetul, Pământul uitării, Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud* ș.a.

Reliefarea personalității poetului impunea definirea lirismului său particular, un „lirism reprezentabil”, cum spunea G. Călinescu, un „lirism revelatoriu”, cum completează D. Micu, și dezvoltă pătrunzător: „Lirismul său e unul obiectiv, transferat asupra obiectului zugrăvit. În loc să-și talmăcească nostalgia (urmează citate) poetul așază în fața cititorului, devenit, fără veste, spectator, un *imens ecran*, pe a cărui pinză proiectează icoane depozitate în suflet, *fermecătoare și prin ele însele, dar mai cu seamă prin ceea ce evocă, prin starea sufletească pe care o determină. Ca orice lirism, și cel coșbucian fine de domeniul inefabilului*”.

Pe ecranul amintit poetul a proiectat imagini de pregnant specific românesc. În opera sa lirică, George Coșbuc s-a dovedit deopotrivă, „pictor și regizor excelent”, „un creator fără rival”, un abil cunoscător de tehnică a versificației, în această direcție dovedind „inventivitate inepuizabilă”.

Coșbuc e definit de autorul micromonografiei, așa cum îl înluse și Ibrăileanu, ca un poet clasic în accepția strictă a termenului. Studiat în școală, poetul va interesa și marele public, care va găsi în opera poetului „un izvor de primenire sufletească”.

În spațiul restrâns al micromonografiei, D. Micu a reușit să traseze nuanțat liniile majore ale creației coșbuciene, să-i releve dimensiunile majore, grave, eliminând unele interpretări vulgarizatoare anterioare. Coșbuc e poetul care „a istorit în literatura noastră o vină tematică, a dus la perfecțiune o modalitate de creație”.

Studiul acesta e susceptibil, firește, de unele adăugiri, de adănciri. Esențială rămâne aprecierea globală, melodă de interpretare, aderența criticului pentru poezia lui Coșbuc, sint calități care așază micromonografia dedicată de D. Micu lui George Coșbuc în rîndul unor contribuții de seamă, remarcabile în detectarea imperisabilului din opera clasicilor. Examenul critice e străin de hagiografie, dar și de minimalizare.

JORDAN DATCU

Vasile Popeangă: „Presa pedagogică din Transilvania, 1860-1918”*)

Lucrarea *Presa pedagogică din Transilvania, 1860—1918*, semnată de profesorul emerit Vasile Popeangă de la Arad, se înscrie în vasta operă de valorificare a moștenirii culturale a trecutului. Fundamentată pe un bogat material informaliv, documentat și de arhivă, studiul se desfășoară după o metodologie riguros științifică și cu un plan minuțios elaborat. Concepută pe baza unei informații și bibliografii serios selectate cu o largă capacitate de sinteză și perspectivă, cu o logică și pătrunderea în esența fenomenului studiat, lucrarea dă o imagine veridică a frământărilor de care era animată școala românească și slujitorii ei. O dominantă a lucrării o constituie strădania autorului de a evidenția și cristaliza aportul presei pedagogice din Transilvania la lărgirea orizontului pedagogic și metodic al învățătorilor, în orientarea realist practică a învățămîntului și a rolului activ avut în apărarea unității culturale a poporului nostru. Ca o consecință a acestui fapt autorul pledează în mod serios pentru afirmarea valorii documentar — istorică a presei pedagogice românești din Transilvania. În capitolul I se tratează situația școlii populare românești din Transilvania în perioada 1848 pînă la 1918 socoșindu-se în relief istoria zbuclămată a Transilvaniei, plină de frământări și aspirații ce va dura pînă în 1918, cînd monarhia habsburgică se va prăbuși. „Lupta de eliberare socială și națională de sub

*) Editura didactică și pedagogică, București, 1966.

jagul mizeriei maghiare — al monarhiei austro-ungare — formează trăsătura de căpetenie social politică a Transilvaniei după 1867. În cadrul ei rolul principal a revenit națiunii române, care era cea mai numeroasă. Lupta sa formează parte integrantă a luptei pentru realizarea deplinei unități naționale a poporului român". Din Istoria Transilvaniei vol. II, Editura Academiei RPR, 1961, p. 189-citat la pag. 6).

Sub influența mișcării muncitorești și a presei muncitorești, învățătorii încep să se organizeze în reuniunile învățătoresți și asociațiile corale la sate și să critice învățământul confesional, cât și politica școlară dusă de Viena. Școala populară după 1848 era departe de a corespunde cerințelor vremii. Sinodul de la 1850 constată că școlile „au nevoie pentru organizarea lor temeinică de învățători bine pregătiți, cărți școlastice bine întocmite, casă de școală, venita înzestrare a învățătorilor și a școalelor și așezarea inspectorilor școlari" (pag. 14). Curtea de la Viena lăsând întreținerea școlilor pe seama comunităților, acestea duceau la o îngreunare a stării maselor populare, apăsate și mai mult din punct de vedere economic după revoluție. Școlile se găseau într-o situație precară, iar învățătorii nu erau plătiți cu anii. Dezvoltarea școlii populare românești din Transilvania, rămâne în continuare dependentă direct de starea grea materială a poporului care era apăsat de urmările „fostei sale grele iobăgii" (pag. 17). Politica dualismului austro-ungar a avut consecințe dezastruoase pentru învățământ și în special afirmării caracterului confesional al învățământului a fost forma de învățământ dominată în Transilvania. „Confesionalismul a dezbinat școala populară și chiar națiunea română din Transilvania, dăunând eforturilor despre progresul ei cultural" (pag. 23). Conferințele și reuniunile învățătoresți, mijloc de perfecționare a cadrelor didactice, au izvorât din tendința de asociere a învățătorilor și prin ele „învățătorii au luptat pentru culturalizarea maselor populare, pentru organizarea unei specii calificate, cât și pentru îndeplinirea unor revindecări materiale" (pag. 48). În 1866 conferințele învățătoresți, ca mijloc de perfecționare metodică, au fost introduse și în dieceza Caransebeșului, iar în 1870 se introduc și pentru învățătorii din Confiniul militar bănățean. „Conferințele învățătoresți, aceste frumoase mitinguri pedagogice" erau considerate ca o cheazăie de progres în pedagogie și ca un mijloc de a face școala apreciată de părinți și de popor" (pag. 56). În plus învățătorul N. Aron din Brad difuzează ideea organizării unor cursuri pedagogice, iar învățătorul Ion Roman propune să se convoce o conferință generală a învățătorilor în care să se discute problema organizării conferințelor. În 27-28 decembrie 1867 se ține la Timișoara adunarea de constituire a „Asociației învățătorilor din Banat", iar cea de a doua adunare a „Asociației învățătorilor din Banat" s-a ținut în 11-12 august 1868 la Jimbolia. În 27 septembrie 1869 în Lugoj a avut loc adunarea generală de constituire a „Reuniunii învățătorilor români gr. ort. de la școlile confesionale din Dieceza Caransebeșului și președinte a fost ales învățătorul Vasile Nicolescu. Tot în septembrie 1869 a fost constituită Reuniunea învățătorilor din inspectoratul Lipovei. În capitolul II, se vorbește despre apariția și dezvoltarea presei, arătându-se că apariția primelor periodice pedagogice este rezultatul luptei învățătorilor. Trecând la analiza conținutului principalelor gazete și reviste pedagogice transilvănene se scoate în evidență, alături de varietatea tematicii pedagogice dezoatute, cât și rolul pe care l-au avut în viața social-politică și în activitatea culturală educativă. Începând cu *Amicul școlii* (1863) care este prima revistă pedagogică în Transilvania, apărută la Sibiu sub redacția lui Visarion Roman continuând cu *Organul pedagogic* (1863), *Magazinul pedagogic* (1867) *Biserica și școala* (1875), *Școala și familia* (1886), *Foaia diecezană* (1886), *Școala populară* (1893), *Foaia pedagogică* (1897), *Pedagogia nouă* (1900), *Reuniunea învățătorilor români* (1904), *Vatra școlară* (1907), *Pedagogia română* (1907), *Educatorul* (1909), și *Gazeta învățătorilor* (1919), autorul scoate în relief că toate au militat pentru modernizarea învățământului și organizarea lui pe baze științifice, pentru perfecționarea pedagogică și metodică a învățătorilor, pentru emanciparea învățătorilor și asocierea lor într-o organizație unitară, fără caracter confesional, și că în ele se reflectă tradițiile progresiste ale luptei învățătorilor români din Transilvania. „Revistele școlare din Transilvania au contribuit la difuzarea unor idei pedagogice noi și-au pus în discuție probleme care frământau pe învățători și profesori" (pag. 253).

În capitolul III, autorul pleacă de la rolul școlii populare în culturalizarea maselor și de la orientarea realist — practică a învățământului scoate în evidență rolul presei pedagogice în formarea și unificarea tehnologiei științifice în domeniul pedagogiei și lărgirea orizontului pedagogic al învățătorilor, mijloc de îmbunătățire al calității lui. „Presa pedagogică din Transilvania a avut un rol activ în dezvoltarea învățământului popular. Ea a prilejuit o dezvoltare vie a problemelor de bază ale școlii populare, a contribuit la perfec-

ționarea profesională a învățătorilor și la introducerea metodelor noi în predare. Tendințele democratice care s-au manifestat prin publicațiile pedagogice au fost promovate de elemente avansate ale cadrelor didactice, care, legate de masele populare, au contribuit prin activitatea și ideile lor la dezvoltarea învățământului românesc. Presa pedagogică a adus o prețioasă contribuție la mobilizarea forțelor progresiste din școală, la lupta împotriva formalismului, a conservatorismului didactic și a gândirii școlastice, împotriva măsurilor care urmăreau desnaționalizarea. Ea a constituit un factor activ în rezolvarea problemelor majore ale Școlii românești din Transilvania" (p. 319).

Aceasta este concluzia la care ajunge autorul din cercetarea documentelor, arhivelor, și presei pedagogice din Transilvania din epoca de care s-a ocupat.

Autorul subliniază „acea latură progresistă a activității pedagogice oglindite în presă, care urmărea consecvent perfecționarea profesională a învățătorilor, prin lărgirea orizontului lor pedagogic și de cultură generală. Numai astfel întregită personalitatea învățătorului putea constitui un factor de ridicare a prestigiului școlii în rîndul poporului" (p. 287). O notă pozitivă și foarte semnificativă este accentuarea rolului activ al presei pedagogice în apărarea unității culturale a poporului nostru. „Presa pedagogică chema pe învățători și profesori să cultive prin toate mijloacele în rîndurile tineretului dragostea pentru limba română și interesul pentru studierea ei" (p. 266). Fiind un studiu ce și-a propus să valorifice caracterul progresist al presei pedagogice din Transilvania, cartea prezintă o incontestabilă valoare științifică. E o lucrare remarcabilă care constituie un succes de necontestat al muncii temelnice, conștințioase și documentate întreprinsă de cercetătorul Vasile Popeangă, din orașul de pe Mureș.

DUMITRU DUMĂRESCU și ION BULEA

NOVI JIVOT, la zece ani de la înființare

Un deceniu în viața unei reviste poate deveni un moment festiv, după cum și un fructuos bilanț al unor realizări remarcabile. *Novi Jivot*, revistă a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, în limba sîrbă, împlinește zece ani de activitate. Mobilizînd în jurul ei majoritatea scriitorilor sîrbi din țara noastră, țintind la oglindirea elevată artistică a vieții oamenilor muncii, a elanului lor creator, revista aceasta a reușit în zece ani să creeze un climat literar propice dezvoltării artistice, a polarizat talentele mature și cele în formare, în jurul ei, reușind să devină o bună tribună a literaturii de limbă sîrbă din țara noastră.

Publicînd piese de teatru într-un act, inspirate mai ales din realitățile sătești ale Banatului, reportaje, povestiri, poeme, articole și studii critice, zăgrăvind fenomenul literar al literaturii române și al celei sîrbe din România, revista a obținut în toți acești ani succese vizibile. Orientîndu-se spre o literatură militantă, poezii de un optimism funciar sau o lirică de meditație, spre realități ale omului con-

temporan, în proză, revista a impulsional scriitori autentici, de limbă sîrbă, ca Vladimir Glocov, Svetomir Raicov, Nebojša Popovici, Lazăr Ilici, Ivan Muncian, Jiva Popovici, Draga Mirianici, Iovan Gjolacovici, Alexandr Petrovici, Milin Jiveo, Cedomir Cionca și alții, printre care cea mai tinăra promoție de scriitori ca frații Mirianici, Gioca Jupunski, Mișcovic, Dušan Vasilevici. Împreună cu Filiala Uniunii Scriitorilor din Timișoara, revista a inițiat crearea unui ceneclu literar, o bună școală a maturizării artistice, a coeziunii talentelor, a dezvoltat, de asemenea, alte două cercuri literare la Sînmartinul Sîrbesc și la Liceul nr. 10 din Timișoara.

Ținînd o strînsă legătură cu cititorii sîrbi din Banat și din întreaga țară, inițind șezători literare, întîlniri cu cititorii, revista, prin literatură publică în acești zece ani, a ajuns să-și creeze un public cititor și să pătrundă pînă la inima cititorilor. Scoțînd numere bogate în poezie, proză sau piese de teatru, colectivul de redacție a reușit să ridice, mai ales în

ultimii ani, stacheta calitativă a producțiilor literare publicate în revistă. Poezia originală a beneficiat de versul matur al lui Vladimir Ciocov, cu o întinsă experiență poetică, poet al naturii, poet de fină notație, ca și un liric de meditație prin excelență, ca și de cel robust popular al unui Lazăr Ilici sau, cu tenle moderne, pasional de problematica și sentimentele tinerești, al lui Jiva Popovici. Proza lui Svetomir Raicov, îndreptată spre problematica etică sau cea a lui Lazu Ilici, inspirată din realitățile sătești, cu ironia și umorul specific aceluși mediu sau cu dramatismul anilor ilegaliității, schițele de atmosferă ale lui Ciolacovici,

sau reportajele, descriind delta sau pusta, ale lui Nebojša Popovici, ca și creația altor altor scriitori sîrbi, care ar trebui să figureze într-un asemenea bilanț, au făcut din revista de limbă sîrbă o tribună veritabilă, de la care scriitorii în cauză au trimis mesajul lor umanist cîlitorului contemporan.

Urîndu-i viață lungă și progres în literatură, revista ORIZONT salută succesele revistei NOVI JIVOT ca și lupta ei în slujba ideilor înălțătoare ale socialismului ale mersului înainte al întregului nostru popor.

ORIZONT

Protokolle, 66

În literatura austriacă se încrucișează astăzi influențe multilaterale. Faptul se datorește și tradiției specific locale, întrucât Viena a polarizat în viața sa spirituală totdeauna valorile predominante ale sudului și nordului, orientului și occidentului, cristalizându-le într-o sinteză originală. Datorită acestui fapt, multă vreme ea a putut trece drept diapazonul Europei, iar caracterul de universalitate al preocupărilor în istoria artelor și istorie literară, filozofie și estetică a fost evident. Aici operele marilor clasici germani au fost relipărite totdeauna încă în anul apariției în ediții neautorizate, așa zisele *Raubausgaben*: romanticii și-au găsit un lăcaș preferat în anii cei mai tulburi ai istoriei din secolul trecut la Viena, iar dacă, în afară de Grillparzer, Lenau și Stifter, Austria n-a dat poeți și scriitorii de mîna întâia, prin intensitatea vieții literare ea a suplinit totdeauna carența creației. La începutul acestui secol, în schimb, cînd în literatura germană s-a putut observa o vădită oboseală a imaginației și a puterii de creație, Austria, prin R. M. Rilke, A. Schnitzler, H. von Hofmannsthal, H. Bahr și o pleiadă de autori de importanță mai locală, a adus un mîunchi de tendințe, opere și valori noi pe scena literelor germane.

În momentul de față, creația literară din Austria este dominată de cîteva personalități bine conturate. Nestorul lor este romancierul și eseistul Felix Braun (n. 1885). Atent aplecat asupra societății austriece din primele decenii ale secolului și rîvnind înnoirea omului, el sondează, cu un discernămint fin pentru nuanțe, ramificațiile căi ale definirii valorilor unei culturi bazate pe sinceritatea relațiilor, cultul tradiției, iubire de patrie și iubirea universală a omului. În dramă și poezie lirică, Felix Braun completează peisajul umanist din romanele și eseurile sale, multilateralitatea sa ca artist al cuvîntului verificîndu-i posibilitățile creatoare. I se alătură ca importanță romancierii Hermann Broch (1886—1951), Albert Paris Gütersloh (n. 1887) și Heimto von Doderer (n. 1896). Nu greșim dacă în fața operei lor de un epic consistent, bogat nuanțat în privința mijloacelor de sondare a conștiinței și înregistrării fenomenelor, pălînsă totodată și de un umanism în buna tradiție a clasicismului vienez, susținem că, în clipa de față, țara adevăratei proze literare germane este Austria. În orice caz, în vasta producție epică contemporană germană, nimic nu întrece ca valoare romanele *Moartea lui Virgiliu* (1947) de Hermann Broch, vastă și savantă împletire între datele realității, istorie și mit, uzînd uneori de o limbă imnică, *Soarele și luna* (1962) de A. P. Gütersloh, cu efecte capricioase de grație și profunzime, și *Demonii*, subintitulat *După cronică consilierului de secție Geyrenhoff* de H. von Doderer, în care tendința acestuia din urmă „de a recuștiga realitatea” intrupînd-o în scris cu ajutorul unui limbaj lucrat, reflexiv, cu note de baroc, și-a găsit cea mai desăvîrșită expresie.

Publicația *protokolle '66*, subîntitulată *Anuar vienez pentru literatură, arte plastice și muzică*, scoate în relief într-o prefață valoarea paradigmatică a operei lui H. von Doderer și A. P. Gütersloh pentru recunoașterea tirzie — fapt istoric verificat multilateral — a adevăratelor valori în literatura austriacă. Trăsătura de caracter comună ambilor autori este dîrzenia cu care s-au ferit limp de o viață de orice compromisuri. Și prefațatorul continuă: „Generația mai tînără de scriitori, moștenitori cu multe rezerve față de un trecut chezarocrăiesc, se deslășoară ca realizare palpabilă încet, mult mai încet decît în altă parte și adesea iritată nu numai de comerțul de la televiziune, radio, literatură și presă”. De aceea în viața literară austriacă în momentul de față se duce o luptă susținută atît împotriva provincialismului cît mai ales a literaturii de colportaj.

Sumarul publicației *protokolle '66* este cîl se poate de variat și de interesant. În afara unei sinteze intitulată *Topografie 1966* de Alfred Schmeller, prin care se încearcă o succintă caracterizare a esteticii noi în artele plastice din Austria, de o substanțială analiză a *Reliefului de la Marburg* de Fritz Woltruba, semnat de Otto Breicha și de un

eseu *Lege și neprevăzut* de Ruediger Eugerth, în care se sondează receptarea artei austriace contemporane în străinătate, revista conține și un material sintetic memorialistic de Hans Weigel despre mișcarea de renaștere și redresare a literaturii austriace din 1945. Se pare că în acele momente hotărâtoare inițialiva s-a aflat în miinile poetei Ilse Aichinger (n. 1921), care ulterior a aderat la „Gruparea 47”. În orice caz, materialul lui H. Weigel se intitulează *Și a început cu Ilse Aichinger*. Alți autori ca Milo Dor, Reinhard Federmann și Ingeborg Bachmann i s-au alăturat, iar lucrările lor au găsit o propagare de succes în rândurile cititorilor prin casele editoriale din R.F.G. Dar și în Austria în momentul de față editarea și propagarea literaturii indigene este bine servită de editurile Paul Zsolnay (Viena) și Otto Müller (Salzburg), la care se mai adaugă o seamă de alte firme din capitală și provincie, cu un interes mai local.

Printre materialele literare din *protokolle '66* se remarcă poemele 7 mai de Andreas Okopenko și *Viena la înălțimea ochilor* de Elfriede Gerstl, nuvelele *Chipul* de Thomas Bernhard, *Prostul și moartea* de Wolfgang Bauer și *Montgolfiera* de Milo Dor — piese bine rolunjite ca formă și mereu interesante, care însă, dată fiind tehnica specific mozaicardă a romanelor contemporane din Austria, ar putea fi și capitole de roman — însemnările: *Contribuții austriace la o poezie universală modernă* de Ernest Jandl, lapidare, în formă de canon. Aceeași tehnică o folosește și Hans Carl Artmann în prozele sale intitulate *Din cartea visurilor*.

Dacă încercăm să formulăm o judecată de valoare sintetică asupra publicației *protokolle '66*, nu vom putea neglija ca indicii seriozitatea ținutei în creația scriitorilor austrieci, mereu sesizabilă chiar și acolo unde ei încearcă căi noi, de avangardă. Se înțelege însă că, într-o literatură în care expresionismul formează un capitol compact, fiind secondat în muzică de curentul dodecafonic inițiat de Schönberg și ilustrat de personalități marcante ca Alban Berg și Anton von Webern, nu orice scamatorie verbală etichetată cu în termen în -ism are sau poate avea audiență. Inovația, aci, trebuie să prezinte o justificare estetică mai mult decât suficientă. În consecință, atmosfera artistică din *protokolle '66* este dinamică, tonifiantă, optimistă.

ANDREI A. LILLIN

F i ș e

În editura W. W. Norton et Co — New-York s-au retipărit câteva din studiile lui F. R. Leavis despre poezia engleză. Înaintea capitolelor „Versul lui Milton”, „Pope”, „tradiția victoriană”, „Blake, Coleridge, Byron”, „Wordsworth”, „Shelley” și „Keats”, criticul își precizează punctul de vedere: „Trecutul literar e reconsiderat, pentru a studia continuitatea și evoluția poeziei, hotărâtoare fiind... viața contemporană a tradiției. Tradiția trăiește în prezent, sau nu trăiește de loc. Ea e vie atâta timp cât e vie în noi. Scopul e să definească un soi de memorie ideală și impersonală”. Autorul, predind ani de zile la „Downing Colledge”, actualmente lector la Cambridge, editor de reviste de-a lungul anilor („Scrutiny”), își elaborează studiile într-un stil cursiv, didactic fără să fie pedant și plicticos. O carte utilă.

Iarbă printre pietre (Erbe tra i sassi) se intitulează ultimul volum al Edvigei Pescorini. Tema obsesivă a autoarei e, ca și în celelalte două volume anterioare, doliul după soțul pierdut acum două decenii. Un ciclu întreg care se numește „Memoria” se deschide cu versurile: „Absența ta a crescut, s-a copt / ca un arbore / care a chemat alți arbori vecini / plâsnuind o pădure murmurătoare / care mă impresoară. / De pe frunzele crengilor picură sânge”. Durerea trece însă treptat în culori mai stinse, nostalgice, jalea deapănă amintirile dragostei, sunetul se percepe ca ecou: „Peste trista singurătate își aruncă umbra absența ta...”. Dacă înalte culegeri, poate refuza timpul și lumina („Respingo il sole” se chema o plachetă...), acum ea e din nou, sensibilă la „floarea rară a liniștii, la melci și fluturi, la păduri și piraie, la culoare și muzică. Treptat, reînvață realitatea, și, dacă revine la tema morții, o potențează de astădată ca oroare de războaie, și ca îndemn la o memorie vie și trează a semenilor.

VERONICA PORUMBACU

10 MIRCEA VOIEVOD

Teatrul Mărei MILO și-a început stagiunea cu drama istorică *Io Mircea Voievod* a lui Dan Tărchiță. În regia Mariettei Sadova, Figura centrală a piesei este Domnul Tărit Românesc, văzut din perspectiva secolului nostru. El are „armată”, nu „oaste”. „Ordona” nu „poruncește”, vorbind despre vărul său Ioan, că este „pilitistor”, despre regele Poloniei că este vântor „paslu-nat”. Pe lângă treburile jării mai are timp și pentru atitudinile hemistrene și întrebări metafizice: „Ce e dincolo de voi? Ce va fi dincolo de mine?” (Prolog). „De ce ne naștem? De ce murim? De ce zboară păsările?” (A. II, T. I.).

În același timp e un strateg și un gânditor preocupat de pacea pe care ține cu tot dinadinsul s-o aducă jării. Pentru această pace luptă, intrând în conflict cu sfetnicii care nu-l înțeleg. Pentru această pace sprijină pe Musa Cetebi să ajungă sultan și sacrifică asemenea lui Agamemnon unica fiică dându-i-o de nevastă.

Voievodul e voluntar: „Eu vreau să fie pace pe amlendouă malurile Dunării. Și va fi” (A.II.T.I.), plin de încredere: „Nu poate să-mi facă marea una ca asta, mic” (s. n.); „Să-nghită de-i place pe tot soiul regilor și împăraților lumii dar nu pe al meu” (A.I.), are conștiință națională încheată: „Izvorăști pe pământ românesc, curgi între maluri românești, te versă în apa românească” ... Ne asemănăm noi amândoi pentru că sîntem români” (A. III.), poet: „Tu curgi Okute sau eu” (A.II.). Învoed învinșilor ca un preot: „Tu Bazarab Voievod, ai venit la încoronarea mea” (Prolog). În chemarea la sfat: „V-aud nișii... voi începătorii de țară! Veniți! Domnul jării vă cheamă în noaptea această la

sfat”. (A.II.T.II.), cerîndu-le să-i primească în istorie atitudini de ei: „Primiți-mă în istorie alături de voi străbunii mei și de cei care vor veni după mine și nu s-au născut încă” (Prolog). Are conștiința magică a propriei puteri: „Deschideți-vă porți ale veacului! Mușilor, dați-vă la o parte!” (Prolog). e clar văzător: „Împărăția Bizanțului e pe ducă” etc. (A. II.T.II.) Și bine înțeles și el ca și alți domnitori își ține țitoarea la umbra tronului.

O figură complexă deci care împletește spiritul medieval al gânditorului cu viziunea profetică, înțelepciunea circumforului cu lirismul poetului.

Curtea domnească se poartă după mada apusencă și are toate caracteristicile unei mari curți în care contradicția Domn-Domnă. Doamnă-țitoare, Domn-boteri vine să întoreze dinamismul care se alocurea șchioapătă.

Doamna Mara e un suflet plin de tendințe contrarii, demonstrînd că nici ea nu prea știe ce vrea: o dată i-acuză pe Mircea că-i la fiii să-l asocleze la domnie împotriva augustei sale voine, alta dată îl acuză că-i este amenințat vitulul tron de bastardul făcut cu Vișa, încît nu pricepe pînd în cele de urmă ce-i în sufletul ei. Mîndră și umbră, fari să reușească a-i influența pe domn, fără să acționeze împotriva lui deși îi mărturisește în repetate rînduri ura și pînd în cele din urmă îl părăsește plecînd în Ungaria.

Sfetnicii, în frunte cu Sofronie, stărețul Cozlei, nu-l înțeleg deși-l urmează. În schimb Plerarul e un înțelept cu vederi surprinzătoare: „Numai că noi aici ne-am pomenit de cînd ne știm și-n altă parte n-avem ce căuta” (A.I.), a-probind hotărîrile lui Vodă: „E bine cum gîndește Vodă” (A.II.T.II.). Cît despre Ciobanu din Epilog, evăntrele anastagice pe care le însoțește îl caracterizează fără să fie nevoie de un calificativ din par-

tea noastră: „Măcar că sîntem de peste munți, dar tot români sîntem”.

Țitoarea Vișa, un personaj complex, prezenta la toate marile acți ale curții, capabilă ca toate curtezanele din literatură de sentimente înalte: o însoțește pe Arina la Musa Cetebi.

Din conflictul ortodoxie-catholicism, din drama familială și din strădaniile de pace ale domnului, Dan Tărchiță încheagă o lungă pleră, frumos scrisă, plină de lectură dar cu mai puțină virtuți scenice.

Regia s-a străduit să traducă în act virtuțile dramatice ale piesei, unind tablourile într-o atmosferă de epocă și eliminînd pe cît a fost posibil stacismul ei înscut. Atenția Mariettei Sadova s-a îndreptat către elementul pe care a încercat să-l scoasă în evidență: poporul care-i atături de domn și de acțiunile lui pacifiste sau războinice, după cum a fost cazul, estompînd și retorismul și individualitățile puternice ale personajelor.

Artistul emerit Gheorghe Leahu realizează un interesant și reușit voievod: gânditor dar și afectiv, voluntar dar și reținut, înțelept dar și îndrăzneț, poate cu prea multă siguranță de sine în tot ceea ce gîndește și face. Fără îndolăd, contemplația și răzvrătirea, melancolia și curajul, lirismul și dinamica întroare, fac un personaj greu de acoperit. Actorul a pus accentul pe contemporaneitate, Mircea nefăcînd altceva, după părerea dumsale, decît să vehiculeze idei actuale. Și dacă acesta a fost felul, el a fost altfel cu prisosință.

Elisabeta Jar-retorică în doamna Mara, dar prea puțin convingătoare din păcate în relațiile cu Domnul, în confruntările cu Vișa și-n încercări de a-și convinge fiii să plece. I-am cere actriței, care nu este lipsită de calități, să-și gîndească totuși nu numai să-l rostască, fără acest acord teatrul de bună calitate nefiind posibil.

Janine Stavarache în rolul Arinei, fiica Domnului, captivă război, plăcută, lirică, gingașă, și plină de poezie.

Stefan Sasu în rolul îngrat al lui Mihail, în-am și dorit mai aproape de ceea ce gândește poetul despre un Voievod („Părea un tânăr voinic”).

Surprinzătoare Victoria Suchici în Vișa. Deși a avut de înfruntat un rol dificil, a reușit să-l nuanțeze și să-l adâncească. Caldă cu Mircea, blândă cu Arina, apăsătoare dar totuși reținută în relațiile cu doamna Mara, împletindu-și din când în când gestul și cu vorba, schițând uneori, dozându-și sentimentele și topindu-le într-o atitudine potrivită, dovedind înțelegerea deplină a rolului.

Reușit-Victorian Roman în căpitanul Vlăcu, Invenție și zburător-Miron Neșea în rolul lui Ioan, vărul lui Mircea; cucernic-Stefan Iordănescu, artist emerit, în Sofronie, stărușul Mândărităii Cozia și perșul Radu Avram în Francisc. — Patru roluri remarcabile, demne de subliniat.

Au mai contribuit la reușita spectacolului: Stefan Măru în Sin, Emil Reus în Radu, Richardo Colberti în Roman, Violet Nițescu în Viad, Ovidiu Moldovan în Călugărul, Dimitrie Bitang în Musa Celebi, George Lungoci în Fierarul, Miron Suvădău în Clobanul Cucu, Victor Cimbru în Căldăreșul și Elena Simionescu-asistent de regie.

Foarte reușite decorurile realizate de Elena Veakis. Costumele sînt însă prea încălcate, îngreunînd pe alocuri spectacolul, în special pe Mircea („Un bătrîn alis de simțiu, după vorba, după port”).

ION MAXIM

UN ÎNCEPUT BUN

Cu tripticul Început de Ion Luca Caragiale. Dactilograful de Murray Shagal și Dragostea lui Don Perlimplin de Federico Garcia Lorca și-a deschis stagiunea inaugurată cea de a doua scenă a Teatrului „Matei Millo” din Timișoara — Studio 172.

Alegerea numelui „noului născut” în viața culturală a orașului a fost determinată de caracterul experimental, de studiu, al punerii în scenă și de numărul lucrurilor din sală (oferită colegial pentru

spectacole de Ansamblul Sîrb de Cîntece și Jocuri).

În grupajul selectat, instanțaneul satiric caragiălesc se constituie, prin actualitatea conținutului de idei, nu numai în prolog al spectacolului, dar și într-un preludiu programatic al activității de viitor a Studioului. Exigență față de calitatea pieselor incluse în reperoriu, ridiculizarea exagerată aștiera după „modă”, de dragul modelului, repudierea estetismului doct — sînt cerințe pozitive, ale căror clișee negative le-au conturat, cu tenă îngroșată, șarjind caricatural Miron Suvădău (titlul autor), Florina Cereel (Doamna) și Emil Reus (profesorul).

În Dactilograful cuplul celor doi tineri și talentați interpreti — Dora Chertes (în rolul Silviei Payton) și Ovidiu Moldovan (Paul Cunningham), evoluînd într-un decor tern și răd, ca golul cenușiu al existenței personajelor, reconstituie convingător și nuanțat, cu minimum de recuzită și maximă concentrare a mijloacelor de expresie directă (gestic, intonație, mimică, pauze elocvente) etapele fringerii sfîrșitului juvenil, ale adaptării resemnate la anosta stereotipie a vieții de funcționar mărunt, pînă la treapia diagnostică a senilității. În dialogul piesei (adeseori somplă împletire de monologuri) fiecare personaj facilitează celuilalt autodezvăluirea caracterului și destinului său, permițînd interpretilor să excelleze în zone diferite ale sensibilității: Dora Chertes în momentele de acceptare blazată a înfringerilor printr-un foc reținut, interiorizat lui Ovidiu Moldovan în izbucnirile violente și sterile ale tentațiilor de evadare din „tumea crudă și solitară” (tată de generalizat, înțic am și dorit-o mai pregnant „localizat” în spectacol).

Atmosfera sumbră, de carcărd a Dactilografului contrastează cu cadrul polihrom din cîntecul dramatic al lui Federico Garcia Lorca despre nefericita dragoste a cărunțului don Perlimplin (interpretat cu distincție și lirism de Dimitrie Bitang) pentru tînăra și nestatornică-soție Heliza (în rol: Florina Cereel — amestec de candoare și neastîmpăr amintind — alt eroină clă și finalul piesei — de „Zădărnica” lui Cehov), Angela Costache în rolul epizodic al stăpînicei Marcolfe îmbind, fără stridență, vorba comică cu accentele sfîșietoare din tabloul tragic al sfîrșitului.

Concepția regizorală a lui Yannis Veakis a evitat efectele exterioare și extravagantele. Împreună spectacolului profunzime, ritm alert și unitate în variante.

În presă s-a subliniat recent (cf. Solenica, nr. 7130, Horia Lovinescu, Experimental artistic) că „studioul laborator — adesea studio experimental înzestrat cu mijloace materiale și cadre calificabile, în care gîndirea artistică, mai cu seamă cea sfîrdă, să fie încercată cu curaj și chibzuință nu reprezintă un lux ci o nevoie imperioasă”. Acest deciderat a devenit la teatrul timișorean o realitate, marcată printr-un debut promiștor.

CEZAR APREOTESEI

„VARUL”

În muzica regiei Teatrului de stat din Arad există numeroase părți bune. Ay începe cu concretizarea dorinșei legitime și necesare a regizorului Dan Alexandrescu de promovare a unei opere clasice. Hînențidă și intenșia — nedusă la capăt însă — de contemporanizare a operei, de renunțare la unele artificii mollierești, intrate în desuzitudine și care spectatorului de astăzi i-ar fi părut ridicole. Un alt lucru bun și îmbucurător este reducerea în prim plan, pe scenă, a unui actor, V. Varganici, care s-a „specializat” în roluri neînsemnate.

Nedajunsurile — pentru că și acestea există — pornesc chiar de la distribuție. Cu mici excepții, actorii parec să întreaceu în a nu se evidenșia, în a-și împlini o „datorie” pitlicăoasă. Căci străduinșele neconcretizate nu sînt convingătoare. Spuneam: cu mici excepții, referindu-mă în primul rînd la Vasile Varganici și, în parte, la Mariena Tarăș. Primul — deși, pe alocuri, se rezimă de influenșia unor modele bine cunoscute — a dovedit îndreptățit distribușia sa în rolul Harpagon. Mereu atent pe replică, urmărind cu migală trăsăturile psihice ale personajului său, actorul ne-a dăruit un Harpagon autentic. Încă de la intrarea în scenă — excepșind primele replici, rostite în grabă — a început să se miște firesc în rol. Creșterea s-a simșit scenă de scenă, culmișind cu celebrele momente ale descoperiri furtului și regășirii galbenilor. Poate, uneori, ridică un semn

de întrebare trecerii prin bruste de la o stare sufletească la alta, neterminarea unor gesturi (înfruntările, cu amenințări de scaune, bîte), sau antepunerea — când nu e cazul — a gestului repiticii (Iovtrea lacheului cu cartea în cap, apoi urmând cuvintele: „Am să-ți dau...”). Neverosimila sau puțin exagerată, ca mișcarea scenică, ne-a apăsut și căutarea insistență a „hoților” sub scaune, mese.

Rezervoale exprimate sînt datorate și unei nedorite colaborări a direcției de scenă cu actorul. În această ordine de idei aș îndrăzni să cred că, dacă nu intru totul se poate respecta originalul, atunci — în atenuarea regizorală, uneori mai departe decît a gîndir dramaturgic — cel puțin să nu se adauge repitici suplimentare sau să se gîndească situații (deobicei „crtige”) „inerte” care, chipurile, ar potența atmosfera.

Marieta Taras, în Frosine, a dovedit înțelegerea caracterului personajului imprimînd deșajare, uneori chiar prea multă, sugerînd, cu pricepere, tipul femeii rafinate care-și îndreaptă atenția spre afaceri presuspu avantaajoase. Reușită în cele mai multe scene intermediare convingătoare, veridică, cade, la un moment dat, greșit, într-o interpretare mahalagiștă (penibilă scenă cu „domnule...”).

Dar să vedem și celelalte personaje. În rolul lui Valere, îndrăgostitul de Elise, Ion Costea apare destul de artificial. Și teatralitatea este aici distată de retoricismul și declamatorismul actorului. A interpreta un clasu în înseamnă neapărat că trebuie să rostim frade.

Ceva simțitor se întîmplă și cu Ion Petrușcu. Desigur acesta își recunoaște un atu: vocea plăcută, ușor baritonă, profundă. Este o calitate, dar cred că are și repercusiuni negative. Mă urîdărește, în acest caz, impresia cantabilității repititor. Cantabilitatea ca și declamatorismul prelungește împingea spre monotone. Ambii actori le-aș supera și un mai atent control al gesturilor.

În Elise, Emilia Dima-Jurea a avut unele momente reușite. Impresia lăsată nu este însă de adăncire a personajului.

Fluיד și totuși greoi ca mișcare, Costel Anatasiu (Jupinul Jacques) izbuște să placă. În cumuli bucură-viziții Atanasiu se degură cu ușurință. Intruchipînd cînd o figură de bonom cînd de simțit este unul dintre rolurile

care păstrează comicul pe scenă.

Transparent și monocord, St. Neagru (Anselme) a transmis nobitea și vîrsta personajului, dar numai atît. În La Flèche — Mișu Drăgoi, și Comisarul — Ion Văran — au utilizat același ton, pedind pe același comic de efecte minore: „im-urile” și „idem-urile” nenuanțate, enervante la un moment dat, aspectul vestimentar, și alergarea în scenă, fiindu-se de bîta lui Harpaon a celui de al doilea, nu spun nimic, sau, poate, vorbesc doar unei mici părți din public.

Decorurile (Fr. Toth) și costumele (Eva Györfy) întregesc atmosfera piesei.

OV. V. OLARIU

„SUFLETE TARI” LA TEATRUL GERMAN DE STAT

Teatrul de cunoaștere a marcat — cu momentul Camil Petrescu — o etapă însemnată, în continuarea lîneli Strindberg-Ibsen. El continuă realismul axat pe tema lucidității, dar transgresează limitele realismului critic, aducînd dezbaterea pe idrîmul dramei contemporane. Luciditatea devine impuls de ascuțire a conflictului, iar sursa tragicului în neconcordanță absolută între idealurile și realitatea burgheză.

Regizorul Constantin Anutiu a demonstrat o profundă și multilaterală cunoaștere a sensurilor operei, valorificîndu-i chintesența sub forma atmosferei care învîlute acțiunea, care-i subliniază și colorează semnificațiile. Atît timp cît interpreții au lucrat în cadrul indicațiilor regizorale — și aceasta s-a simțit pregnant — au corespons sarcinilor scenice. Părțile mai puțin realizate ale spectacolului au avut aspectul unor breșe idiate de interpret în edificiul viziunii regizorale.

Astfel, rolul Andrei Pietraru a fost susținut de Josef Jachum cu vîdite inegalități. Impresionat în actul I, în care el a oferit cu adevărat personajul conceput de autor, mistuit de viața interioară, bolnăvicios de impresionabil, simțit, dar pătruns de un lirism cald, eterat, care-i aureolează, în actul II însă, ne-a lipsit din personalitatea lui bărbatul pe care dramaturgul în voia „cu izbucniri năpraznice”, care doindată ce-și revine joacă re-

totuși „totul sau nimic”, este „plin de viață” și „are în tinuță ceva din neglijența orgoliilor învingătoare care nu mai lasă seama la amănunt”. Actorul a rezolvat monotone difi-cilă partitură de cel de al doilea act, iar în scena chetă a fost de-a dreptul la limite ridicolului, extrem de departe de „sălbatică nepăsare” pe care o cerea autorul pentru acel gest temerar.

Angela Falk a dat pondere personajului Joana, l-a investit cu valențele intelectuale necesare, a colaborat atent cu regia în conturarea rolului. Dacă a exprimat mai timpide decît — pe alocuri — partenerul ei, gama de gînduri care-i unduiau în minte, a izbucnit însă mai puțin în gestică. A intenționat să respecte recomandarea de a gesticula fără îndepărtarea brațelor de corp, dar — prea crispată — a avut permanent un antebraț rigid, lipsit de grație și distincție care a diminuat simțitor efectul aparițiilor ei. Această crispate excesivă a lipsit interpretarea de aerul firec, depajat, care trebuia să o caracterizeze, de aceea „nervozitatea integrată de animal de rasă”.

Cu aceste rezerve, remarcăm totuși, că cele două caracterizări în vînt înfruntare sau izbucnit să vehiculeze și să transmită mesajul, chiar dacă chinul revelațiilor în conștiință e mai mult marcat decît convingător retrăit, chiar dacă dogmatismul intelectual și afectiv al eroului e mai palid creionat.

Excelenți, cu creații de fînd cizelate: Rudolf Schall (Matel) Hadamuth Becker (Mena) și Otto Grassi (Bazi). Plin de vigoare, cu un farmec scenic nederzîmșit, Peter Schuk (Neculai). Dubla distribuție în rolul Maria a prilejuit actrițelor Irmgard Schall (în premi-eră) și Helga Sandhof, creații de notabil nivel, deși de nuanțe deosebite. Prima, cu prezență și emoție, a redat autentic mai ales tumultul de suferință al femeii dezamăgite, pe cînd cea de a doua a retrăit nostalgic poezia — cu iz amar de toamnă fanată — a paradisiului pierdut, a flori ce se ofilește stingheră într-o gliaștră prea strîmă și prea stridentă, zmușcă din pămîntul plin de seve tainice al răzoru- lui ei natal.

Scenografia lui Kovacs Fran- cisca a fost inspirată, contribuind indubitabil, la succesul spectacolului, reușind o reflectare vizuală prețioasă a concepției regizorale. Costumele în schimb sînt doar parțial coresponsătoare. Fru-moase cel al Mariel și al

Ioanei din actul III, în schimb, supralîncărea cu volănaje a primei rochii în care apare Ioana dezavantajează personajul, iar neatenția critică a rochiei albe de seară, dezavantajează acțiunea.

În general, dincolo de obiectiv, apreciem faptul că la acest spectacol, publicului i s-a dăruit prilejul de a respira o clipă aerul vibrant și pur al culmilor de ardeă cucerite de pana marei noastre scriitor.

I.V.G.I.A. CHIRIȚA

O INTERESANTĂ MONOGRAFIE LITERARĂ

Dintre cărțile publicate de Editura muzicală în ultimul timp ne reține atenția în mod deosebit o succintă monografie despre Hugo Wolf, scrisă de autorul timișorean Ladislau Furedi. Apariția lucrării corespunde unei necesități, deoarece creația acestui mare compozitor austriac din perioada post-romantică este mai puțin cunoscută și cultivată la noi.

Bazindu-se pe surse documentare valoroase, autentice, după cum reiese din bibliografia anexată, autorul și-a întocmit sistematic materialul. Primele capitole relatează despre familia lui Hugo Wolf — în care îndeletnicirile muzicale aveau o tradiție îndeungată —, apoi despre principalele evenimente și influențe din anii de copilărie și de tinerețe care au contribuit la dezvoltarea talentului său. Aflăm că muzica lui Richard Wagner i-a devenit stea călăuzitoare în întreaga sa viață, în activitatea sa de critic muzical și compozitor.

Următoarele capitole cuprind diferitele etape ale vieții și creației lui Hugo Wolf. Găsim aici analize scurte ale vieții și creației lui Hugo Wolf. Găsim aici analize scurte ale unor lucrări instrumentale, cum ar fi poemul simfonic Penthesilea și Serenada italiană, netipicând citatele muzicale necesare. Desigur, accentul cade asupra minunatei creații de lieduri care i-au adus compozitorului celebritatea. Astfel, după încheierea părților biografice, un întreg capitol al cărții este consacrat liricii vocale a lui Wolf, conținând analize amănunțite și numeroase citate muzicale. Toate acestea pun în relief trăsăturile originale, specifice ale muzicii lui Hugo

Wolf și marea sa exigență față de poezie pe care le-a ales pentru liederurile sale dintre capodoperele unor genii ca Shakespeare, Goethe, Heine, Byron, Michelangelo, din lirica unor poeți germani valoroși ca Eichendorff, Mörike, Scheffel.

Cartea bogat ilustrată vine în ajutorul studenților și elevilor care se ocupă în mod obligatoriu de istoria muzicii, oferind totodată o lectură plăcută și utilă unui public mai larg de melomani. Este de așteptat că în curând interpretării noastre de liederuri li vor întregi repertoriul cu tot mai multe creații din lirica vocală a lui Hugo Wolf.

J. E.

„MINDRA-I FLOAREA DORULUI”

Merită apreciere preocuparea Casei regionale de creație populară de a se ocupa tot mai mult în ultimul timp de întocmirea culegerilor de folclor local. Se constată că îngrijirea acestor culegeri depășește, în majoritatea cazurilor, diletanțismul, acordându-se o sporită atenție criteriilor științifice.

Ion Bradu, neobositul culegător de creație populară crișăneană, întocmind culegerea de folclor poetic Mindra-i Floarea dorului, a satisfăcut cerințele specifice unei atare întreprinderi. Subliniem, în primul rând, că în această culegere nu găsim carența (altfel de mult condamnată) ce constă în însumarea unor piese de evidentă nepaternitate folclorică. Ne gândim mai ales la acele texte ale brigăzilor artistice de amatori, versificări de circumstanță.

Culegerea, compartimentată în cinci capitole (Cinzece despre cincec, Cincece de dragoste, Cincece de dor, Cincece de nuntă, Strigături) ne prezintă o parte a creațiilor populare din regiune, reușind să ne înfățișeze o mare varietate din culorile „taboului folcloric” al Țării Crișurilor, cu preponderență lirică populară, horle (cincece, doine) în aceste lucruri s-a dezvoltat — creații cu o mare încăldură afectivă (Cinc-o zis în-tili doina, / I-a fost arsă inima).

Dragostea crâșenilor față de hore e exprimată în creațiile imnănunchiate în capitolul Cincece despre cincec, ce de-

butează cu versurile: „Cui nu i-a dragi horle” („Cui nu i-a dragi horle, / bată-l supără-ritu”).

Cel mai mare spațiu s-a acordat în culegere capitolului Strigături. Acest fapt e explicabil, dacă ne gândim că strigăturile cunosc o foarte largă răspândire în regiune. Uneori, prin ele, se manifestă marea vitalitate, în timpul jocului („M-o făcut maica pe iună / să fiu tot cu vole bună / m-o făcut maica-ntr-o noapte / să iubesc fetele toate”). Alteori sînt pline de ironie ori sarcasm, condamnați slăbiciunile din viața saului, („Tot eu ochii la oglindă / și gunoiiu pin'la grindă”).

E emoționantă prospețimea, exaltarea sau discreția din cincecele de dragoste și dor. Reproducem în întregime una dintre doinele de dragoste: „Telule, foale rotundă / lăsmă la a ia umbră, / să mă iubesc cu-a mea mindră” / Eu, bădiță, te-aș lăsa / dar și-l mindra tinerea / și faci păcate cu ea ! / CA te-am mai lăsat o dată / și mi-o picat frunza toată !

Capitolul Cincece de nuntă îl considerăm nelimplinit. Pe lângă faptul că i s-a rezervat un număr prea restrîns de pagini, credem că nu s-a făcut un efort necesar pentru selecționarea celor mai semnificative cincece de nuntă din regiune (excepție fac : Ia-și mireasă rămas bun, Mireșuța cu cunună și, mai ales, Măi coești, băut-ai vin). Ne întrebăm de ce nu s-a dat atenția cuvenită raionului Beiuș, în care se găsesc cele mai numeroase cincece de nuntă din regiune.

Culegerea, în ansamblu, însă, e susținută de inedite și certe valori folclorice. Lectura ei ne introduce într-o viziune artistică populară, în care ne întîmpină o impletire firească a folclorului tradițional cu cel nou.

A. TURCUȘ

„PREFIGURARE”

Citim în Gazeta literară nr. 37(724) în răspunsul lui Al. Săndulescu la coloquiul revistei — „Coșbuc clitic astăzi” : „Poetul Baladelor și Ideliilor va fi tentat prea adesea și de anecdotică populară în genul Th. Speranția (vd. Cetea Neamțului, Lordul John), domeniu în care îl lipsește umorul necesar, dar în care

prefigurează pe Victor Vlad Delamarina, cu al său „Al mai tare om din lume”.

O „prefigurare” o fi fost posibilă, nici vorba, deși a necădoticul era „în nota” poeziei vremii. Versurile lui Cosbuc circulau peste tot, în ființele românești și apoi autorul Nunții Zamferei era cu vreu cinci ani mai târziu decât bândjeanul Victor Vlad. Dar în nici un caz poeziile citate de Al. Săndulescu nu puteau prefigura pe „Al mai tare om din lume”. Nu de alta, dar Lordul John a apărut în 1857, iar Cetatea Neamțului în 1903. Delamarina al nostru se stîngea, prematur, în mai 1896; iar versurile sale apăruseră în 1894-1895. Numai dacă n-o fi vorba, de o „prefigurare” a reboursa...

S. D.

INSEMNARE

În vara aceasta a încetat din viață, în orașul Bocea, la începutul marțiului, după o boală neierătoare, Claudiu Miron Ișfan. În urma lui au rămas o bibliotecă din câteva mii de cărți și un volum de versuri în manuscris, care vorbește despre probleme mari ale existenței omenești.

Într-o scrisoare primită cu ani în urmă de la Lucian Hăgea, după ce-i celule versurile, marele poet îl aprecia nerbul poetic și îl dădea sfaturi încurajatoare.

Pădăsiindu-ne, într-adevăr prea curind, poetul nu și-a putut desăvîrși toate visele și cătecele. Evoluind cu tenacitate în orizontul oarecum limitat al universului său poetic, activitatea sa artistică oferea, totuși aspecte interesante istoricului literar ce ar încerca s-o analizeze.

N. P.

O SCRISOARE A LUI VOLTAIRE CĂTRE ANTIOH CANTEMIR

S-ar putea să ne înșelăm, în orice caz nu știm ce scrisoare aceasta, purtînd data de 13 martie 1739, să fi apărut pînă în prezent în românește. Neavînd la îndemîna origina-

lul francez, o redăm în românește după traducerea în maghiară, credem că foarte bună, a lui Szalay Nándor din volumul *Voltaire leveles* (Scrisorile lui Voltaire), editat de Aurora din București în 1863.

Prințul Antioh Cantemir — fiu al lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei, cărturarul cu renume european și aliatul lui Petru cel Mare contra Imperiului otoman — a primit scrisoarea aceasta pe cînd era ambasador al Rusiei la Paris.

Trebute să admitem că în volumul susmenționat, prințul Antioh Cantemir se găsește într-o bună tovarășie, dacă reținem că scrisoarea către dînsul e intercalată printre scrisori adresate unor personalități ca Ecaterina a II-a a Rusiei, împăratul german Francisc I, Friedrich al II-lea, regele Prusiei, Chaubelin, ministrul de externe al lui Ludovic al XV-lea, mareșalul Richelieu, D'Alembert, Malesherbes, Diderot, Condorcet, Helvetius, Turgot, Jean-Jacques Rousseau etc.

Spre a putea fi apreciat just limbajul pe care-l folosește Voltaire față de prințul A. Cantemir, dăm un fragment din scrisoarea cu ton de îndrăcîță muștrululată, adresată marelui căpeteniar francez Jean-Jacques Rousseau, ale cărui scrieri au fost cărți de căpătîi ale conducătorilor Revoluției Franceze:

„Domnul meu”.

„Am primit noua dv. carte scrisă contra genului uman, mulțumindu-vă pentru ea. Va place oamenilor că le spuneți adevărul, dar să nu credeți că au fost prezentate în cutori li vești îndreptă. Niciodată n-am tari grozăvile societății omenești, de la care neștiința și sălbiciunea noastră sperd alt de multă frumusețe și bunătate. Niciodată n-a fost rălăpîită altă forță intelectuală, spre a ne scufunda pe toți în animalitate; cel ce citește cartea dv., poartă numai dect să umbra în patru labe. Însă deoarece de mai bine de șaiszec de ani m-am dezobnuit de aceasta, regret că nu pot s-o las de la început, renunțînd în favoarea celor care, pentru una ca asta, sînt mai demni decît dv. și mine. De asemenea vă mărturisesc că nu sînt tentația de a poroi cu o corabie la sălbăciții din Canada; înși pentru că soarta m-a năpăstuit cu mai multe beteșuguri dintre cele pe care le pot îndădă doar doctorii europeni, în al doilea rînd pentru că războiul s-a extins deja și asupra acestei țări, reușînd pîdele europenilor a-l face și pe cel de

acolo, tot efit de mizerabil pe cît sîntem noi”.

O notă puțină hazlie de scrisorile lui Voltaire faptul că cu mijloacele de informație de atunci, el nu putea să vadă în Dimitrie și Antioh Cantemir români, îi crede tătari, scuzîndu-se că inițial îl considerase greci.

Dar tot mai jos scrisoarea lui Voltaire, către A. Cantemir:

„Datorez Altelei Voastre multă recunoștință. Îmi comunicați multe îndrădri dintre cele despre care am știut puțin și o faceți în așa bunăvoiață pe care adevărul o merită cu prisosire.”

Tocmai acum cîtesc Istoria Imperiului Otoman a regretatului părinte al Altelei Voastre, principele Cantemir. O voi restitui cit ma curînd Altelei Voastre, cu regretul de a nu găsi îndeajuns de expresive cuvinte de mulțumire. Rog foarte mult pe Altelea Voastră să mă lîrta pentru greșita cunoaștere a poporului din care vă trageți. Multe talente ale nobilului tătăr al Altelei Voastre, se asemănă ale Altelei Voastre, m-au făcut să cred că străbuni Altelei Voastre, sînt vechii elini și că în vinele Altelei Voastre curge sîngele lui Pericles, nu al lui Tamerlan. Oricum ar fi, întotdeauna am citat mai mult meritul personal, decît originea. Motiv din care îmi permit a trimite Altelei Voastre partea în care, în noua ediție a Istoriei lui Carol al XII-lea, am scris despre Huspiti părinte al Altelei Voastre; cartea e sus tipar în Olanda, dar nu o trimis Altelei Voastre decît atunci cînd pînă-unul din secretarii Altelei Voastre voi afa că Altelea Voastră este dispusă să contribuie la editare.

În Istoria Imperiului Otoman a principele Dimitrie Cantemir, gădesc ocazai lucru pe care îl văd, cu durere, în orice operă de istorie: cronica crimelor genului uman; e necesar să acuză că forma de guvernămînt țără, o gădesc imposibilă și îngrozitoare. Trebuie să felicite cartea Altelei Voastre că a rupt cu barbarii aceștia, fiindcă alinață cu Petru cel Mare, care cel puțin s-a străduț să stîrpească barbaria și iper că, membrii trăitorii în țara Muscalilor al familiei Altelei Voastre, ostensec într-o înfurierea artelor, pîrîndu-mi-se că întreaga curte a Altelei Voastre se închină artelor; desigur că și Altelea Voastră nu în mică măsură a contribuit la ridicarea nivelului politeșel ce s-a transmis acestor popoare și

fără îndoială că Alteța Voastră le-a făcut lor mai mult bine decât a primit de la ele. Poate că nu abuzezi prea mult de bunătatea Alteței Voastre, dacă îți lași permisiunea de a pune câteva întrebări despre această vast imperiu, care joacă acum un rol atât de important în Europa și a cărui glorie Alteța Voastră o sporțește și în cercurile noastre.

„Se spune că acum populația Rusiei e cu cel puțin de treizeci de ori mai redusă decât în urmă de șapte-opt secole. Mi se mai scrie că există acolo, aproximativ, doar cinci sute de mii de nobili și zece milioane de contribuabili loagi, socotiiți cu femeii, cu toți și copiii; că în același timp ar exista vreo sută cinci zece de mii de preoți; și că în această privință Rusia s-ar deosebi de multe alte state europene, în care sînt mai mulți preoți decât nobili; mi se mai spune că populația de căzaci din Ucraina și de pe Don, cu toți cu femeii și copiii, nu depășesc cifra de opt sute de mii de suflete și, în sfîrșit, că, în aceste vaste regiuni guvernate de domnitoarea lor autoocrată, n-ar exista mai mult de paisprezece milioane de suflete; consider foarte ciudată denopularea aceasta, nefiind verosimil ca pe ruși să-i fi pusții războaiele mai mult decât pe francezi, germani sau englezi, în schimb văd că, Franța, singura, are nouăsprezece milioane de locuitori, în orice caz, desproporția aceasta, e foarte surprinzătoare. Un medic îmi scrie că această țară e speței umane se datorește bolii singelui care acolo ar fi avînd mai multe victime decât în alte țări, scorbutul făcînd-o nevindecabilă, în acest caz locuitorii pămîntului sînt tare nefericiți. Deci Rusia trebuie să se depopuleze într-atît, pentru că, în urmă de două secole, unul genovez l-a trecut prin mîncă să descopere America ?

Mai aflu că actualul guvern urmează întru totul gîndurile mari ale țarului Petru; și pentru că unui dintre cele mai mari planuri ale lui, a fost să fie binevoitor cu străinii, îmi permit să sper ca și Alteța Voastră, îl va urma în această privință, ferind aceste întrebări cu care un străin a îndrăznit s-o incomodeze. Există puțini principii de la care am vutea aștepta o astfel de jăvornă, iar Alteța Voastră e din cercul foarte mic al celor care îl pot învăța pe semenii lor, oameni.

Cu profundă stimă, rămîn al Alteței Voastre cel mai plecat și supus servitor

Voltaire”.

LIVIU JURCHESCU

INSEMNE

Din sumarul de poezie al revistei Steaua nr. 9/1966 reținem prezența lui Aurel Rău, Veronica Porumbacu și a unui amplu grupaj de tineri poeți din care se detașează Corneli Udrea și Nicolae Paraschivescu.

Dintre poemele semnate de Aurel Rău, de o elevată vibrație ni se par Bilet în circuit și După echinox. Cităm din prima: „Merg sub o năvălă de clopote prin Bucovina. / Cum aş goni remorcat de un zimbrou nevăzută / După ce printr-un pas disputat călăreții / Mi l-am condus, toți cu arcuți abia cloplite / (...) / Și opresc la un rîu ca un loc pentru o mănăstire / Ce vrea viața mea, și am minunile împreunate / Pe-o carte, și-l ora cînd turlele prind contur / Și-n mare ies peștii să vadă luna...” etc. Aurel Rău se dovedește încă odată un poet dintr-un stăpîn pe mijloacele sale de expresie, un poet care ne lasă să întrevădem noi perspective ale talentului său ajuns la maturitate.

Cu reminiscente nobile Veronica Porumbacu, în prelungirea versurilor semnate de poezii în anul 9 a.c., al revistei noastre, amplifică aura de întrebări și nostalgii histriene. Poeta face dovada descoperirii unor acorduri inedite în lirica sa. Poemul acesta, de arad romantic și de inteligență meditative autentice, ni se pare cu totul remarcabil.

A. D.

SARBATORIREA LUI GEORGE ENESCU IN ANUL 1931

Băndștenii atîi de legași de muzică, au urmărit cu pastune succesele maestrului Enescu și au fost fericiți, ori de cîte ori au avut prilejul să-l albe în mijlocul lor, ascultîndu-l vrăjiți, aplaudîndu-l ca pe un adevărat geniu al poporului nostru.

În cele ce urmează vom arăta cronologic, datele cînd George Enescu a concertat în orașele Banatului. Primul contact cu Enescu l-au luat lucojenii, la 15 februarie 1914, cînd în drum spre Budapesta, unde a dat două concerte, la 26 și 27 februarie, au avut prilejul să-l asculte.

După primul război mondial tîmșorenii au cunoscut aria lui Enescu în zilele de 23 și 24 mai 1921, cînd a interpretat muzica de Wagner, Berlioz și Beethoven, lăcînd impresii de neuitat.

Concertele sale au urmat apoi: în anul 1922 la 3 decembrie la Lugoj, la 6 și 7 decembrie la Timișoara și la 8 și 9 decembrie la Arad; în anul 1923 la 22 noiembrie la Arad, la 23 și 24 noiembrie la Timișoara, la 25 noiembrie la Lugoj; în anul 1927 la 2 februarie la Caransebeș, la 9 februarie la Lugoj și la 10, 11 și 13 februarie la Timișoara; în anul 1929 la 15 și 16 noiembrie la Timișoara și la 23 și 24 noiembrie la Arad; în anul 1931 la 5 noiembrie la Oravița, la 25, 26 și 27 noiembrie la Timișoara, venind totmai de la Iași și plecînd la Oradea; în anul 1936 la 23, 24 și 25 decembrie la Timișoara, la 17 decembrie la Arad; în anul 1937 la 7 octombrie la Lugoj, la 9 și 10 octombrie la Timișoara și la 11 octombrie la Arad; în anul 1938 la 29 noiembrie la Timișoara și la 30 noiembrie la Arad, în anul 1941 la 30 aprilie la Arad, la 1-3 mai la Timișoara și la 4 mai la Lugoj; în anul 1943 la 30 martie la Arad și la 31 martie la Timișoara.

Dar ceea ce vrem să subliniem în aceste însemnări este faptul că la 27 noiembrie 1931, maestrul George Enescu a fost sărbătorit în sala teatrului comunal din Timișoara, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 ani, eveniment ne care capitala l-a sărbătorit abia la 11 decembrie în sala Ateneului român.

Băndștenii au știut să-l manifeste dragostea față de marele și virtuosul interpret, autorul lui Oedip, printr-o participare a tuturor naționalităților din orașul nostru.

Emil Grădinaru din partea municipiului, după ce a îdmădit maestrului stima și prețuirea cetățenilor din Timișoara, l-a oferit în dar, un ceasornic de aur pe care era gravat stema municipiului, iar T. Veliceanu în numele Asociației corurilor și fanfarelor din Banat l-a oferit o coroană de lauri din argint.

La sărbătorire au participat membrii societății „Amici muziciei”, ai „Sängerbundului” german și ai „Magyar Dalosok Szövetsége” (cîntăreții maghiari).

La băncuțelul dat în cinstea lui, după spectacol, primarul dr. Cornel Groșoreanu a evocat primul concert din 15 februarie 1914 de la Lugoj care a îdsat în sufletele băndșenilor amintiri de neuitat, iar colonelul Corneliu Drăgălina a vorbit despre activitatea lui artistică în timpul primului război mondial, cînd dădea concerte în mijlocul ostășilor.

George Enescu a purtat în suflet o frumoasă amintire sărbătorească de la Timișoara cu prilejul jubileului de 30 ani.

Mai tîrziu, compozitorul Zeno Vancea în articolul „Intonații populare românești în muzica lui George Enescu a subliniat prezența elementului autohton și în lucrările sale de factură clasică”, în concertele sale a interpretat și lucrările compozitorului băndșean Sabin Drăgoi.

O. METEA

LITERATURA DESPRE CĂI

Moda căilor, la a treia recidivă în literatura noastră, ne prilejuiește această bogată „paradă” de toamnă :

1. „Sînt cum mi se topește harnașamentul pictat cu negru și mi se scurge pe albul burții și al gîtului. Sînt o gîlbă foarte veche de lemn și de pînă groasă întărită cu straturi de vopsea, călășă-tut pe la crăpături cu chii și cu gips. Am datut sute de bîlciuri și-am învîrțit în șamii de copli din care foarte mulți au și murit de bătrînețe. Eu sînt mai bătrîn decît toți, dar am rămas încrămențat în săritura de căilor, pripornit — cu doi drugi cu colți de fier — de axul caruselului cu motor : o lance-n gît și una-n crupă, dinapre dreapta. Așa sînt montat să mă-nvîrtesc : spre dreapta. În gîtul și crupa mea se opresc virjurile drugilor care trec mai înții dintr-o parte într-alta prin gîtul și prin crupa vecinului meu murg” etc. (Romulus Vulpescu : „Căii sînt sălbățici”).

2. „Am dat cu ochii de căii Alexandrei, acolo în curtea aceea îngheștă de tot felul, pardosită cu ciment, înconjurață de ziduri mari, pic-

tate. Sînt doi cai adolescenți, doi minji mai mari. Pînă să-i văd eu, pășteau sau se făceau cî pasc. Poate a nechezat chiar atunci ceva în depărtare, nedestulșit — avertisment — poate a tunat în cer și căii adolescenți au trasărit, le-au sîlcit picioarele, li s-a alungit gîtul în sus, li s-a subțiat gîtul prelung și tremurat. Urechile li s-au încordat, ca de tablă de aramă. Li s-au umflat nările, au strănutat. Și au rămas așa. Le tremură nările, le adie coamele rupte — poate vor să necheze” ș.a.m.d. (Gheorghe Suci : „Căii Alexandrei”).

3. „În unele nopți se lasă dintr-o dată o înălște mare în oraș. Atunci, din depărtare, aud venind căii. Ce clar răsună galopul lor pe caldarimul orașului !” etc. (Constantin Vișan : „Căii”).

4. „Căii lungi, subțiri, vor goni în printre ramuri fără să le cîntască. Salturi arcuite perfect, cozi clipind în toate culorile” etc. etc. (Dumitru Tepeș : „Peisaj cu căii”).

Și parada căilor literare ar mai putea continua, stimulînd comentarii de rigoare. Noi însă nu le facem. Parada vorbește de la sine...

M. C.

COMITETUL DE REDACȚIE :

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

116
Redacția :

Timișoara

Piața V. Română nr. 3

Telefon 12026

●
Administrația :

București

Șoa. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

Tiparul executat

sub comanda nr 1524

la întreprinderea

Poligrafică Banat,

str. Tipografilor nr. 7,

Timișoara —

R. S. România

42907

Lei 7.—