

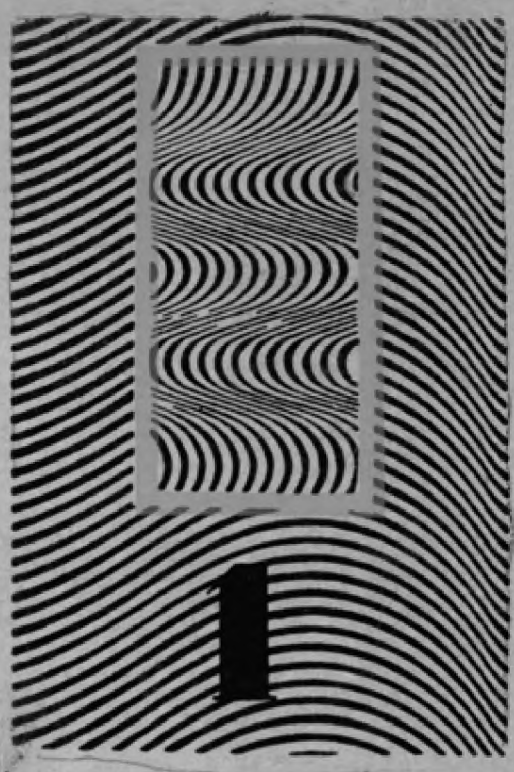
P. III
178

✓ 1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

U
R
I
Z
O
N
T

I
A
N
U
A
R
I
E
1
9
6
9

O R I Z O N T

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, ianuarie 1969

Anul XX nr. 1 (177)

CUPRINSUL

AL. IEBELEANU: <i>Votul de la 2 martie</i>	3
GEORGE DRUMUR: <i>În pădurile străoeci, Apa băută din palmele tale, Chem fructele</i>	5
CORNELIU POPEȚI: <i>110 ani de la Unirea Principatelor Române</i>	7
NICOLAE CIOBANU: <i>Ionel Teodoreanu</i>	9
TULIU RACOTA: <i>Aspecte din viața lui L. Blaga</i>	20
NICHITA STĂNESCU: <i>Intimplări în cerc</i>	27
MONICA LAZAR: <i>Aspirație estetică în poezia lui Radu Stanca</i>	28
VOLBURA POIANA-NASTURĂȘ: <i>Decebat</i>	34
DAMIAN URECHE: <i>Adună, Numele mîc, Lacrima crîsti</i>	34
ANDREI A. LILIJN: <i>Vaful neîntrerupt</i>	37
DIM. RĂCHICI: <i>Trecere, Miorița</i>	43
DAN ROTARU: <i>Motiv de a crește, Decembrie</i>	44
GH. ATANASIU: <i>Scrisoarea</i>	45
ION PETRACHE: <i>Sarea, Orbirea solară, Urme, Neliniștea tristeții</i>	46
ION NOVAC: <i>Rond de noapte în Piața Unirii</i>	47
RODICA CIOCAN-IVĂNESCU: <i>Artă bizantină și creație europeană</i>	48
DAN MUTĂȘCU: <i>Homer</i>	51
VICTOR FRUNZA: <i>Week-end</i>	51
ENEĂ GHIURÎȚA: <i>Radiograție</i>	52
DAMIAN URECHE: <i>Virgiliu Bradin</i>	53
VIRGILIU BRADIN: <i>Miracol de toamnă, Port-Royal, Somn cu iubite, Moartea arhanghelului de seară</i>	54
ION ILIESCU: <i>Insemnările unui bibliofil la o expoziție a cărții</i>	55
HORIA MEDELEANU: <i>Ierția albă</i>	59
MARIANA VLADUCEANU: <i>Cîntecul ultimei zăpezi</i>	59
VERONICA IONESCU: <i>Anotimpuri</i>	60
ANA SELENA: <i>Pornire</i>	60
VASILE RANGA: <i>Drumul soarelui</i>	61
MARIN STAN: <i>Implinire</i>	61

ORIENTARI

ALEXANDRA INDRIEȘ: *A. Gide și R. Martin du Gard prinși în joc de iluminări reciproce*



DIN LIRICA UNIVERSALA

<i>DANTE ALIGHIERI: Alle rime de amor și epistole, în românește de Tașcu Gheorghiu</i>	67
<i>APOLLINAIRE: Bestiarul sau corțegiul lui Orfeu, în românește de G. Georgescu</i>	69
<i>ADY ENDRE: Moartea poetului Cătuș, în românește de N. D. Pârou și Szász Arpad</i>	71
<i>PATRICE DE LA TOUR DU PIN: Vinătoare de șarpe, în românește de Petru Sfetca</i>	72
<i>SERGIO TINAGLIA: Cărbune, Semne pe zăpadă, în românește de Ion Novac</i>	73

CRONICA LITERARA

<i>CORNEL UNGUREANU: Două romane</i>	76
--------------------------------------	----

CRONICA IDEILOR

<i>ION DRAGAN: Valențe psihologice ale folclorului românesc</i>	80
---	----

ISTORIE CULTURALA — DOCUMENTE

<i>Dr. AUREL COSMA: Dr. Ion Sirbu (1865—1922)</i>	81
<i>DAMIAN URECHE: Radu Cârnel: „Umbra femeii”</i>	89
<i>LUCIA JUCU-ATANASHU: Gh. Popp: „Dinica Golescu”</i>	89

MINIATURI CRITICE

<i>GR. POPIȚI: Omagiu lui Valeriu Braniște</i>	92
<i>DAMIAN URECHE: „O, prințel”</i>	93
<i>C.: Publicații studentești: „Scalpelul”</i>	93
<i>PETRE PASCU: Congres internațional de traducători</i>	93
<i>MIRCEA TELEGUȚ: Două „cântări” din epoca adunărilor de la 1848 la Lugoj</i>	93
<i>D. U.: Poezia timișoreană la radio Novi-Sad</i>	96

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU
 (secretar general de redacție), AL. JEBELEANU (redactor șef),
 ANDREI A. ILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

VOTUL DE LA 2 MARTIE

Am luat parte la adunările pentru propuneri de candidați, precum și la înțilnirile dintre candidați și alegători în Timișoara și în satele din județul Timiș.

Pregătirile pentru alegeri au antrenat mase largi de cetățeni din toate categoriile. Am văzut muncitori și tehnicieni din fabrici, medici, profesori, artiști, scriitori. La sate, țărani s-au adunat laolaltă cu învățătorii, cu inginerii agronomi. Toți manifestau aceeași încredere față de programul partidului, care este și programul Frontului Unității Socialiste, programul întregului popor, manifestau încredere în viitorul patriei.

Pregătirile pentru alegeri demonstrează unitatea poporului nostru, strâns în jurul partidului, demonstrează frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare care muncesc împreună cu oamenii muncii români pentru făurirea socialismului.

Nefermura încredere în politica partidului și în viitorul țării au la temelie mărețele realizări dobândite în perioada care s-a scurs de la trecutele alegeri până acum. A fost îndeplinit cu succes — cum subliniază Manifestul Frontului Unității Socialiste — programul prezentat poporului în alegerile trecute. S-au realizat prevederile primilor ani ai planului cincinal, asigurându-se toate condițiile pentru îndeplinirea și depășirea obiectivelor Congresului al IX-lea. Manifestul artată că au crescut cu deosebire ramurile industriale hotărâtoare pentru viitorul economiei naționale, s-au obținut rezultate de seamă în agricultură, cooperatiunile întărindu-se și consolidându-se, sporind producția vegetală și animală.

Partidul a acordat o deosebită atenție învățămîntului și culturii. Peste patru milioane de copii și tineri învață în școlile de toate gradele.

Călătorind prin țară descoperi în numeroase sate clădirile unor școli noi. Am văzut și în sate pitite între munți cu casele răsfirate, înălțându-se, impunătoare, școala cea nouă. Clădirea aceea curată, lăcașul orelor de lumină parcă dădea întregului sat o nouă demnitate, o nouă dimensiune.

„Literatura și arta — se accentuează în Manifest — au îmbogățit patrimoniul spiritual al țării cu noi lucrări de valoare, care se bucură de prețuire atît în țară cît și peste hotare. Cultura pătrunde tot mai adînc în masa milioaneilor de cetățeni, devenind hrana lor spirituală fi-rească. În întreaga țară pulsează o intensă viață culturală”.

La Groșii Noi, un sat mic, de la poalele munților Zarandului, îndepărtat de principalele căi de comunicație, locuitorii și-au clădit, cu posibilitățile lor, un frumos cămin cultural. La Groșii Noi am auzit pe un rapsod popular, un creator anonim. Recitase, în fața noastră la o serbare sute de versuri, cu rime scilpitoare, cu ritmuri variate, cu o voce plăcută care se modula după conținutul stihurilor.

În căminele culturale, în cluburile muncitorești sînt astăzi biblioteci bogate cu numeroși cititori care tubesc literatura ce se scrie azi în țara noastră.

Frontul Unității Socialiste cheamă oamenii de litere și artă să făurească opere de înaltă ținută artistică, strîns legate de lupta și năzuințele poporului nostru, de realitățile construcției socialiste și

ale epocii contemporane, care să înflăcăreze masele în activitatea lor neobosită pentru propășirea țării, să adauge noi valori culturii patriei noastre.

În acest spirit s-au dezbătut problemele creației literare la Adunarea Generală a Scriitorilor. Rezoluția Adunării Generale cheamă pe toți scriitorii să ducă mai departe tot ce s-a creat valoros și trainic până acum în literatura zilelor noastre. Cărțile scriitorilor să răspundă aspirațiilor poporului, să innobileze și să înfrumusețeze conștiințele oamenilor.

În cuvântarea rostită la Adunarea Generală, cuvântare ascultată cu adâncă emoție și cu deplină aprobare de scriitori, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Societatea noastră are nevoie de o literatură militantă care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității moral-politice a întregului popor”.

Votând candidații Frontului Unității Socialiste, cetățenii patriei noastre vor

vota pentru satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și culturale ale oamenilor muncii, pentru întărirea statului nostru socialist, pentru prosperitatea patriei.

Candidații Frontului Unității Socialiste se prezintă cu programul de politică externă al Partidului Comunist Român și al statului nostru, politică externă închinată întăririi prieteniei și alianței cu toate țările socialiste, dezvoltării relațiilor cu toate statele, indiferent de orinduirea socială, politică de întărire și apărare a securității și independenței patriei, politică de pace și de progres.

Politica externă a partidului și statului nostru ne-a adus simpatie și prețuire în întreaga lume. România, dintr-o țară necunoscută în trecut, dintr-un punct șters pe harta globului, a devenit o țară luminoasă, iubită și apreciată.

Astăzi, oriunde, poți să spui cu mândrie că ești cetățean al Republicii Socialiste România!

AL. JEBELEANU

ÎN PĂDURILE STRĂVECHI

In pădurile străvechi dinspre apus,
cînd liniștea-și desface străvezile-i flămuri
se aud pașii zimbrilor trecînd încet,
asemeni umbletului dimineții printre ramuri.

Pietrificatele urme de copite:
semințele intliului descălecat, —
ies de sub lespezile vechilor legende
luminînd hotarele de piatră pe-unde a călcat

bunicul meu, voievodul, la chemarea doinei
a liniștei cîmpilor cu rodul necules,
să adune amforele pline cu balade
îngropate lîngă fațul de-o săgeată argintată-ales.

Sufletele strămoșilor s-au transformat în zimbrî
ademenindu-l spre pămînturile bune
unde miresmele-nserărilor carpatice re-nuie
toamnele de aur, hramurile inimii străbune.

APA BĂUTĂ DIN PALMELE TALE

Apa băută din palmele tale,
nici cît alunele,
mistuie-naltele-amiezi triumfale —
zborul la unele —
și sunetul ploii rotindu-se-n vale.

Stelele, bunete,
cad ca semințele duse de vînturi
peste rotundele
palme-nmuciate-n stîni și pămînturi
roindu-și secundele.

Apa băută din palmele tale,
pură c-aromele
cetinci tinere, tainele sale —
șterge fantomele
aduse de umbra pădurii dămoale.

Ies rădăcinile
guri deschizînd, însetate, să bea
toate luminile
purtațe pe umeri de lungi curcubeie
lîngă vecinele
frunți năpădite de ani și visare.

Apa băută din palmele tale
ține de foame,
ține de vis,
ține de cale.

CHEM FRUCTELE

Chem roadele cimputui și ele vin supuse,
strig fructelor să coboare din pomi
și ele coboară
în palma mea ușoară,
fiindcă numai eu le aduc apă-n
fiecare seară
să le scap de rapăn
crengile, tulpinele —

Numai eu le trimit toate albinele
să le pieptene florile
schimbându-le polenul
și culorile.

Cind arșita le învălăie
cu brațele-i subțiri și uscate
numai eu le aud
cum suspină după ploile din sud
să nu zăbovească peste orașe și sate.

Atunci deschid zăgazele să iasă apele,
cimpuile adape-le.

Toamna, ascund livezile după perdele
albastre de fum și de ceață
să nu dea de ele
brumele umbliță, viclene, pînă-n dimineață
nevăzute de lună, de stele.

110 ANI DE LA UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

MILITANȚI AI UNIRII

Preluind și ridicind pe o treaptă superioară cele mai înaintate tradiții de luptă ale poporului nostru, pentru libertate socială, independență națională și progres, Partidul Comunist Român și statul nostru socialist așează la loc de cinste evenimentele de seamă din istoria poporului nostru și păstrează amintirea celor care au luptat pentru aceasta. În acest context se înscrie și aniversarea a 110 ani de la data Unirii Principatelor Române.

Prin unirea celor două țări românești s-au pus bazele statului național român modern, cerută de necesitatea obiectivă a dezvoltării social-economice și politice a celor două principate. Unirea acestora constituia rezultatul unui îndelungat proces istoric, maturizat în condițiile destrămării feudalismului și ale începuturilor capitalismului, unele din elementele națiunii române ca de exemplu comunitatea de limbă, cadrul geografic și factura psihică existând cu secole înaintea constituirii statului român. Deși conștiința originii comune a românilor din cele trei țări se pierde în negura veacurilor, problema unificării se pune abia la mijlocul secolului al XIX-lea.

Fără a fi înscrisă în țelurile imediate ale revoluției de la 1848, ideea Unirii se lasă a fi întrevăzută. Prima apariție formulată a dorinței de unire apare în programul revoluționarilor moldoveni refugiați la Brașov, al șaselea punct al revendicărilor fiind tocmai „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatârnat românesc”.

Tot în acea vreme apare programul „Dorințele partidei naționale din Moldova”, redactat de M. Kogălniceanu, Unirea fiind considerată „cheia boltii fără care s-ar prăbuși tot edificiul național”. Prin aceasta se proclamă ideea Unirii Principatelor. Această idee, apare și la Ion Maiorescu aflat la Frankfurt ca reprezentant al guvernului revoluționar muntean. La fel optau pentru unire Ion Ghica, aflat la Constantinopol, iar la Paris Alexandru Goleșcu Negru.

După înfringerea revoluției de la 1848, fruntașii acestora iau drumul exilului, stabilindu-se începând cu Abrudul, Sibiuul și Brașovul până la Viena și Triest, Paris, Londra și Constantinopol.

De la început se manifestă dorința de a se constitui o conducere unică a emigrației. În acest sens un rol important l-au jucat Nicolae Bălcescu, Ion Ghica și alții, grupați în jurul revistei *România viitoare*. La toți stăruie preocuparea coordonării acțiunilor și extinderea lor, pretutindeni impunându-se leit motivul: Unirea Principatelor, prin revoluție.

Ideile lui Nicolae Bălcescu, apar cristalizate în articolul „Mersul revoluției în istoria românilor”, din care, reiese clar poziția revoluționară. De altfel, el a luptat pentru cauza unirii cu înflăcărare, până la sfârșitul vieții sale, cerind cu fermitate „Unirea națională și libertate”.

Cezar Bolliac e îndemnat de aceleași sentimente pentru „Unirea românilor într-un singur stat, independent...”.

Un rol important au jucat publicațiile care au avut denumiri semnificative, apărute la Paris, în anii 1850 și 1851 *România viitoare*, *Republica română și Junimea română*, propagând în coloanele lor unirea națională.

Paralel cu activitatea desfășurată în afară granițelor, propaganda revoluționară a început să se manifeste și în Principate ca și în Transilvania în care pătrund la măsură tot mai mare ziare și foi volante, cit și literatură revoluționară, ceea ce determină autoritățile să ia măsuri severe. Ideea Unirii Principatelor a fost propagată și prin presa internă, astfel C. A. Rosetti, militant de seamă pentru Unire, scria în ziarul *Pruncul român* din București: „Vă întindem mâna frați moldoveni, în interesul nostru comun vă cerem unirea — ... vom alcătui un singur stat, o singură nație, o singură Românie liberă”.

Încă din iunie 1848, A. T. Laurean, unul din fruntașii revoluției transilvănene, a insistat pentru organizarea românilor într-un „Congres general”.

În fruntea luptei pentru Unire au stat cele mai luminate figuri de patrioți ai vremii, cărturari și publiciști de seamă: Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negruzi, Al. I. Cuza, Vasile Mălinescu, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Boliac, N. T. Orășanu și alții. Animați de idei înaintate, militând pentru o unire care să contribuie la progresul țării, reușind să exprime năzuințele maselor populare, legau de Unire un șir întreg de reforme cu caracter burghezo-democratic printre care mai ales reforma agrară.

Speranțele tuturor erau îndreptate spre Mihail Kogălniceanu îndemnat să desfășoare propagandă unionistă prin presă, să înființeze o revistă unionistă.

După Revoluția de la 1848, Kogălniceanu se reîntoarce în Iași și-și subordonează întreaga preocupare literară și istorică, către un singur scop: Unirea — toate acțiunile sale convergeau spre realizarea marelui act național, premiza progresului.

Numele lui este legat de apariția revistei *Steaua Dunării* care inițial trebuia să se numească *Unirea*, și mai ales activitatea desfășurată în fruntea comitetului *Unirii* din Iași. La baza acțiunilor sale stăteau, identitatea originii românilor, a numelui, a limbii, istoriei, instituțiilor, legilor și obiceiurilor, într-un cuvânt a civilizației lor, reclamând dreptul țărilor române de a se constitui într-un stat suveran, acesta urmînd a se realiza prin Unire.

Lupta pentru formarea și organizarea statului național a creat cadrul în care Kogălniceanu a putut juca unul din rolurile cele mai însemnate. Numele lui se confundă cu lupta pentru Unire, cu realizarea acestuia și a celor mai de seamă reforme legate de organizarea statului modern român.

Conștiința unității păstrată de-a lungul veacurilor, și-a găsit expresia vie în „Cuvîntul pentru deschiderea cursului de istorie națională” în Academia Mihăileană și în formula sintetică, reprodușă în rezoluția propusă în ședința Divanului

Ad-hoc din Moldova, în octombrie 1857, de M. Kogălniceanu: „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat...”.

Și într-adevăr visul de veacuri al poporului nostru s-a văzut realizat. Unirea Moldovei cu Țara Românească, opera maselor populare, făuritoare ale istoriei, au constituit prima etapă a procesului de constituire a statului național român, desăvîșit prin Unirea cu Transilvania în 1918.

„Primul și hotărîtorul pas spre unificarea statală — arată tov. Nicolae Ceaușescu — l-a constituit unirea Moldovei cu Țara Românească, în ianuarie 1859. Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și țărgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern. Ea a avut un puternic ecou și în Transilvania, întărind conștiința unității naționale a maselor populare din această provincie, stimulînd lupta lor pentru unire cu țara”¹.

Alegerea domnitorului noului stat ce se năște și care avea să se numească România, în persoana lui Al. Ioan Cuza, luptător pentru unire, care a înțeles chemarea vremii sale, însemna o garanție pentru binele țării. Anii domniei lui Cuza, au fost anii unor reforme care au contribuit la așezarea statului român pe baze noi, conturîndu-se de pe acum coordonatele României moderne. Cu toate limitele lor, reformele acestea au contribuit la progresul general social-politic.

De aceea, numele lui Cuza și al colaboratorilor săi apropiați, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu și al celorlalți luptători pentru Unire, au rămas în amintirea urmașilor, ca personalități ce au deschis un drum nou întregii dezvoltări economice și social-politice a poporului nostru.

CORNELIU POPETE

¹ Nicolae Ceaușescu, *Expunere la ședința jubilară a Marii Adunări Naționale consacrată sâr-*

bătoririi semicentenarului Unirii Transilvaniei cu România — 29 noiembrie 1988.

IONEL TEODOREANU

— fragment de biografie —

Cel de-al doilea fiu al avocatului Osvald Teodoreanu, Ion-Hipolit, vine pe lume la 6 ianuarie 1897, ora 12 și 10 minute antemeridian, în orașul Iași, în casa părinților săi, din strada Ștefan cel Mare. Tatăl, magistrat, este în vîrstă de 27 ani, iar mama, Sofia O. Teodoreanu, fără indicarea profesiei, în vîrstă de 25 ani. Evenimentul este consemnat de tată, a doua zi, adică la 7 ianuarie, 1897, ora 11 dimineața, la oficiul stării civile de pe lângă primăria municipiului Iași, martori fiind Ion Corjescu și Gheorghe Drăghici, ambii magistrați, primul în vîrstă de 33 ani, al doilea de 37 ani, domiciliati, de asemenea, în Iași, primul în despărțirea a patra și al doilea în despărțirea a treia. În sfîrșit, evenimentul este autentificat în actul de naștere cu numărul 23 și „constatat după lege de noi Gheorghe Constăndache, oficerul stării civile al comunei Iași”¹.

Sînt, toate cele de mai sus, date care, fără îndoială, privesc în generalitatea lor existențială, pot tulbura, dar care, raportate la biografia viitorului scriitor nu fac decît să fixeze un cadru oarecare, susceptibil, eventual, după legile celui mai deplin hazard, să explice sau nu cîte ceva din substanța și semnificațiile respectivei biografii. Deocamdată, ce speculații se pot face în jurul acestor date de timp și spațiu? Că Iașul, la acea dată, se află după 38 de ani de la Unirea Principatelor, ceea ce atrage după sine îndelung cercetatul și comentatul fenomen de cufundare în pacifismul nostalgic și con-

servator, pe atîtea și atîtea direcții ale vieții social-politice, culturale și artistice, că peste trei ani avea să-și încheie ciclul cel de-al 19-lea veac al erei noastre, că peste 8 ani avea să aibă loc războiul ruso-japonez, peste 10 marea răsccoală a țărănimii române, peste 17 războiul balcanic și peste 19 începutul celui dintîi război mondial etc? Sau: că părinții viitorului scriitor sînt încă tineri, că față de cei doi frați ai săi, el fiind cel mijlociu, Ionel Teodoreanu este mai mare cu un an decît Laurențiu și, respectiv, mai mic cu unul decît Alexandru. Sau, în sfîrșit, că la acea dată se scurseseră opt ani de al moartea lui Eminescu, că Junimea în frunte cu Maiorescu își fixase de multă vreme sediul la București, că tinărul profesor G. Ibrăileanu se afla în plină afirmare pe tărîmul criticii militante, că tinărul Mihail Sadoveanu, la 17 ani, elev la Iași, își strunea deja instrumentele artei sale inimitabile etc., etc.?

Sigur, asemenea deducții și asocieri sînt cît se poate de firești, în felul lor, și, cu un minim efort de imaginație, ele oferă suficient material documentar pentru a recompune lesne ceea ce numim un cadru biografic, mai mult sau mai puțin general, mai mult sau mai puțin concludent.

Ceea ce se cuvine însă a fi reținut în chip deosebit este modul în care condițiile de timp și de mediu, implicate în începuturile biografiei scriitorului, cunosc acel proces sui-generis de asimilare, totul transformîndu-se, astfel, în elemente intrinseci, pe deplin particularizate ale mentalității familiale, în ambianța căreia se formează personalitatea lui Ionel Teodoreanu. În această privință, mecanismul de abandonare afectivă, exaltată, în albia tradiției congenere, la Ionel Teodoreanu — ca și la atîția alți scriitori

¹ După: Act de naștere, extract din registrul actelor de naștere pe anul 1897, al primăriei municipiului Iași, copie elib. la 5 iulie 1938. În arhiva d-nei Ștefana Velisar-Teodoreanu.

moldoveni — funcționează fără greș. Pecetea „rasei” înaintașilor se impune de la început și rămâne neștersă toată viața. Structura intelectuală bivalentă a înaintașilor directe — înclinația concomitentă spre artă și spre profesii circumscrise magistraturii —, fie că se relevă la scara individuală fie la cea de grup, se transmite și ea urmașului, evident, la o treaptă de sinteză particulară, originală prin ineditul ei.

În memoria afectivă a scriitorului, amintirea bunicilor și a părinților se fixează aproape în exclusivitate din această perspectivă a înrîuririlor directe, organice, ceea ce va elimina întotdeauna posibilitatea reconstituirilor lucide, detașate, guvernate de spirit critic. Scriitorul, la tot pasul, dă de înțeles că aproape tot ce constituie zestrea sa spirituală își are sursa directă într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, materializat în ființa morală a înaintașilor. Prezum Creangă în *Amintiri*, ori Sadoveanu în *Anii de ucenicie*, Ionel Teodoreanu urcăște acut sentimentul continuității genealogice, percepend tot ce-i legat de înaintași cu maximă încântare, cu exaltare patetică.

Bunicii, sint, dinspre tată, Alexandru Teodoreanu și Elencu Teodoreanu, iar dinspre mamă Gavriil Muzicescu și Ștefania Muzicescu. Din ambele părți, scriitorul se bucură de înaintași avînd hri-soave sigure și de prestigiu în istoria social-culturală a țării din a doua jumătate a veacului trecut. Cum se știe, cei doi bunici ai lui Ionel Teodoreanu sint considerați, de istoria dreptului și, respectiv, de aceea a muzicii, personalități de seamă. Coboritor dintr-o familie de țărani statorniciți în satul Brusturoasa, din apropierea Bicăzului („— Ei, draguță, oftează bunicul; eu is de la munte, de la Brusturoasa. Am copilărit între brazi. Face mi-i dor de ei...” — *În casa bunicilor*), Alexandru Teodoreanu, fiul preotului Teodor (de unde, evident, și derivatul Teodoreanu), a rămas una dintre figurile de cel mai ridicat prestigiu ale magistraturii ieșene. „Bunicul — notează cu mîndrie nepotul — a fost și primar și decanul avocaților, bunicul a fost decorat... decorațiile le ținea bunica în șifonieră și portretul bunicului, din salon, pe tot pieptul fracului” *În casa bunicilor*. Iar fișierele de la biblioteca Universității din Iași, la numele Teodoreanu Alexandru, conțin și ele, un titlu cu totul semnificativ pentru profesiunea celui ce-l poartă¹.

Cit despre personalitatea lui Gavriil Muzicescu, aceasta este îndeobște cunoscută, fiind vorba de una dintre figurile proeminente ale vieții noastre muzicale din trecut². Chipul inimosului artist și animator n-a rămas mai puțin prezent în amintirea nepotului, „Bunicul meu dinspre mamă, compozitorul Gavriil Muzicescu, — va scrie Ionel Teodoreanu în *Masa umbrelor* — era director al conservatorului și conducător al corului mitropolitan”. Atmosfera locurilor, aspectul interioarelor, proprii casei bunicului Gavriil, sint, de asemenea, rememorate cu excepțională autenticitate și transferul lor în epica de viziune fantastă, străbătută de culori sumbre și de taine tulburătoare, nu mai lasă nici o urmă de îndoială: „Acolo se înalță, ca într-un fel de Agapie cu zări de dealuri albastre, în loc de preajmă a munților verzi, o casă albă cu zid gros, cerdac de lemn și scară spre catul de sus, înconjurată de iarbă și flori. Nu mai aparține orașului, sau: „Erau niște brazi pe acolo, copaci-călugări. Iar în grădina înaltpresanțitului, păunii mitropoliei își desfăceau fie pe iarbă, fie pe crengi, zodiacul de smarald și de safir, trîntindu-și sacadat stridentele metalice” etc.

Filonul acestor amintiri, pus față în față cu cel iscat de rememorările legate de „casa bunicilor” dinspre tată, grație luminozității peisajului și a atmosferei intime, odihnitoare, de idilă învaluitoare, a interioarelor de aici, creează un semnificativ contrast, ce se va transmite cu deplină fidelitate, pregnant, spiritului operci scriitorului. Viziunile hoffmanniene, de romantism sumbru, se fixează în memoria afectivă a copilului concomitent cu aceea de idilă alexandrină, și, poate, turghenieveană, în care se asociază neapărat acea stare de hîrjoană exuberantă, înconștientă, și de voce bună, simplă și generală, din *Amintirile* lui Creangă, sau din schițele lui Delavrancea. În cea din urmă ipostază, amintirea copilăriei, așadar, abundă de prezența motanului leneș și mofturos, a meselor copioase, dăruite din belșug cu tot felul de bunătăți dulci și gustoase, a interioarelor curate și încălzite, a căminelor cu dulapurile gemînd de dulcetuuri, a conversațiilor odihnitoare

¹ Teodoreanu, Alexandru: *Despre quasi-contracte (în dreptul român și dreptul privatului român)*, Tessa, Iassi, 1870, 37 (—29) p. (Facultatea Juridică de Iassi).

² Vd.: George Breazu: *Gavriil Muzicescu*, Ed. Uniunii Compozitorilor, 1964.

la gura sobei, a plimbărilor practicate în afara oricărei constrîngerii venite din partea scurgerii timpului și așa mai departe, căci tensiunea ce poate surveni, cite-odată, în viața bunicului Alecu și a bunicii Elencu n-o depășește pe cea degajată de următorul episod, desprins din cartea *În casa bunicilor*:

„La masă, motanul sta lângă scaunul bunicului, ca în genunchi, privind cerul albastru de după ochelari.

Mult se mai uită-n jos bunicul!

— Ți-a căzut șervetul, Alecule?

Bunicul se uită în farfurie, regăsind-o pentru el.

S-aud numai furculițele, și cite-un sughiț cu alean, de-al Măriucaii.

— Miau...

— Ciț, impelițatule! Și la masă o să mă asurzești? Ciț, se minie bunica.

Motanul se strînge sub scaunul bunicului.

— Scîncește de foame, săracul! Îl apără fostul procuror general.

— Îi chiorăie burduhanul de huzur! replică bunica. Am să-l întărec eu. Na, sătură-te, îi aruncă ea piatra unei bucăți de friptură¹

Nu mai puțin caracteristică este spiritul în care funcționează mecanismul relațiilor dintre copii și părinți. Fără a înțelege ad litteram transpunerile românești din *La Medelei*, va trebui să admitem că „frățietatea” dintre domnul și doamna Deleanu, de o parte, și Dănuț-Olguța și Monica, de alta, reflectă — idealizînd, desigur, — însăși natura intrinsec idilică a vieții din sinul familiei bunului și jovialului Osvald Teodoreanu, și a încîntătoarei, subtilei și afectuoasei interprete de pian — în același timp, profesoară de conservator — Sofia Muzicescu Teodoreanu. E lesne de închipuit că într-o familie unde copiii fac cunoștință cu viața prin intermediul unui confort material întotdeauna satisfăcător și al unei toleranțe părintești depline (cărțile *În casa bunicilor* și *Întoarcerea în timp* abundă în asemenea dovezi), nu poate domni altceva decît voia bună, afecțiunea reciprocă, optimismul, altruismul și generozitatea. Drept care, Ionel Teodoreanu — ca și bunicilor — va purta părinților o recunoștință și o venerație niciodată alterate de trecerea timpului. În casele unde și-a petrecut copilăria, adolescența și tinerețea pînă în pragul maturității (la început pe strada Ștefan cel Mare, apoi în Zlatauș, pe străzile Kogălniceanu nr. 24 și Buzdugan nr. 8), după cum și în aceea a bunicilor dinspre tată, se produce acel lanț nesfîrșit de metamorfoze și acumulări existențiale decisive care va contri-

bui hotărîtor la constituirea atît de particularului fond originar al personalității scriitorului. De casa copilăriei, ca și de aceea a bunicilor, mai tîrziu, scriitorul își va aminti cu nostalgie, înflorat:

„Ne ducem în trecut, departe, în dulce Tîrgul Ieșului, în mahalaua Beiliului, pe ulița Zlatauș, lângă biserica Sfîntul Ion-Gură-de-Aur. Acolo, în fundul unei ogrăzi, e casa copilăriei. Ferestrele sînt deschise pe vînt dulce de noapte, în care floarea-i numai liliacul și lumină numai steaua. E ceasul somnului pentru copii de-o șchioapă, dar unda de aci a liliacului și toți bondarii, caradaștele și gizele neliniștii de primăvară cu palpițații de perdele albe la ferestre nu-i lasă să închidă ochii care clipeșc mai mult a joacă decît a somn. Ca și clopotnița bisericii, cum fulguiește a lună”.

Sînt, cum se vede, îndeajuns de temeinice surse, și dintr-o parte și din alta, capabile să furnizeze material „documentar” pentru cariera scriitorului prozator și, mai ales, să-i impulsioneze decisiv formarea personalității pe latura mentalității sociale, cu aspectele ei regionale atît de distincte, și, implicit, însăși ființa morală, în datele ei structurale. Toate acestea — se înțelege —, spre a fi integrate unei individualități de factură artistică, au nevoie de încă două elemente tot atît de importante: talentul și ambianța propice stimulării și educării acestuia.

Fiind conștienți de faptul că s-ar fi putut întîmpla și altfel — exemple similare ne-o dovedesc din plin, — vom spune totuși că din punct de vedere „antropologic” fenomenul se explică întru totul, în cazul lui Ionel Teodoreanu: unul din buniți muzician de renume, mama interpretă la pian de reală sensibilitate și profesoară la Conservatorul din Iași; tatăl ei însuși iubitor de literatură și cunoscut în mod public pentru aspirațiile sale creatoare în acest domeniu¹. În sfîrșit, tot pe această cale, este demn de reținut că odrasla cea mai mare a familiei, Alexandru, viitorul Al. O. Teodoreanu (Păstorel), probabil, tot ca urmare a impulsurilor ereditare, s-a evidențiat ca o personalitate distinctă în domeniul creației literare, și că fratele cel mic, Laurențiu (Puiuțu) a fost oprit de

¹ Astfel, în *Adevărul literar și artistic*, 1938, nr. 2 p. 10, apare fragmentul intitulat: *Un dulos ajun de crăciun*, din volumul *Măselelină* trecutului, aflat în lucru, fragment semnat Osvald A. Teodoreanu.

la realizarea unei cariere similare — după mărturiile familiei — numai de moartea sa prematură, survenită la vârsta de 18 ani.

Cu totul caracteristice pentru structura mentalității artistice a lui Ionel Teodoreanu sînt tradițiile literare conservate de familie, raportate atît la bunici cît și la părinți.

Amintirile cele mai îndepărtate trimit fără ezitare la două nume ce echivalează, în datele sale originare, cu însuși fenomenul de constituire bivalentă a personalității artistice a scriitorului. Cele două personalități sînt, desigur, doi mari scriitori de obîrșie moldoveană: Alecsandri și Eminescu. Cultul pentru Alecsandri și Eminescu, cu valoarea de substrat original, explică și el propensiunea artistică concomitentă a lui Ionel Teodoreanu spre perceperea și înțelegerea lumii la modul idilizant, cu vădite infiltrații pastorale, arcadiene, de o parte, și la modul frenetic, romantic, agitat, traversat de contradicții existențiale, de alta. Substanța operei sale relevă frecvent circulația simultană a unui spirit de tip Alecsandri și a unuiia de tip Eminescu, ajungîndu-se nu o dată la sinteze de certă originalitate.

Intr-un fel, pe la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui de față, în sinul intelectualității moldovene, amintirea lui Alecsandri și a lui Eminescu polarizează două poziții relativ antagonice, cel dintîi simbolizînd, desigur, nostalgia după liniștile, patriarhalele și, așazicînd, după sănătoasele vremuri de altădată (deși însuși bardul de la Mircești satirizase o asemenea mentalitate), iar cel de-al doilea, dimpotrivă, chintesențînd, tot la modul simbolic, se înțelege, tendințele turbulente, de emancipare, de modernizare, de smulgere, mai mult sau mai puțin rebelă, din mrejele pascismului confortabil. Iată însă că bunicii și părinții lui Ionel Teodoreanu, moderați, resping exclusivismele și dintr-o parte și din alta. Pentru ei, bardul de la Mircești este „conu Vasile”, iar zămisitorul *Luceafărului* este „marele și nefericitul Eminescu”. Cei doi poeți, firesc, trec din paginile distante și inhibante ale istoriei literare, fiind asimilați de însăși biografia intelectuală a familiei.

Alecsandri rămîne în amintirea bunicii lui Alecu și a bunicii Elencu, ca „unul de al nostru”, cu care posteritatea se mîndrește, desigur, dar de care bătrînii își amintesc cu o venerabilă, și respectoasă familiaritate:

„— I-auzi!

Bunicul s-a oprit cu gazeta în mijlocul etacului.

Începe să citească din nou, cu glas și mai tare, articolul despre Vasile Alecsandri.

Bunicul și bunica l-au cunoscut pe „Conu Vasile”. Vorbesc despre el numai cu preamărire.

— Auzi, Elencu?

— Aud...

„Tinerelul de la gazetă îl ia foarte de sus pe Vasile Alecsandri. A fost, zice el, i-a trecut vremea, nu mai este.

— Auzi, Elencu?

— Aud.

Bunicul citește c-un tremur în glas. Nu poate isprăvi.

— Cum de rabdă pămîntul pe-un astfel de ticălos?”

Drept care, răspunsul coanei Elencu este nimicitor:

„— Stai binîșor, Alecule, — îl poartelește bunica. Ia să vă spun eu una. O știu de la babaca. Era pe vremea ceia un doctor mare la Iași, da foarte bețiv. Intr-o noapte îl ia la un bolnav chiar de la crișmă. Se duce doctorul de voie, de nevoie, și cum dă cu ochii de bolnav, să-i ia pulsul. „Măi”, îi spune el, „n-ai nimica. Te-ai îmbătat ca un porc”. Și dă să plece. „Stai, domnule doctor”. Îi spune omul, „că nici n-ai pus mîna pe mine. Ți-ai luat pulsul dumatăle...”. Așa-i și cu condeerul tău de la gazetă, Alecule. El îi prost, nu conu Vasile... (În casa bunicii lor).

În schimb, Eminescu este rememorat cu fascinație legendară, într-o viziune de romantism sumbru, dramatic. De data aceasta, imixtiunea spiritului literaturizant este vizibilă, dar, de aceea, modul de percepție la viitorul scriitor nu este mai puțin semnificativ pentru dezvăluirea temperamentului său artistic, pentru conturarea personalității sale intelectuale. Lui Ionel Teodoreanu, imaginea lui Eminescu, implicînd cultul acestuia, i se transmite atît din amintirile directe ale tatălui cît și din acelea ale mamei. În ambele cazuri, memorialistul fabulează inspirat, contopind cel puțin trei elemente: datele nemijlocite, sugestiile oferite de opera poetului și, bineînțeles, ficțiunea romancierului Ionel Teodoreanu. Așa sînd lucrurile, nici vorbă, cele scrise în *Masa umbrelor*, despre Eminescu — ca și despre alții alții, de altfel — nu constituie documente inedite, în sensul strict al cuvîntului, totul integrîndu-se organic în biografia intelectuală a creatorului triologiei *La Medeleni*.

Prin amintirea tatălui, Eminescu se relevă viitorului prozator în ipostaza de erou romantic, învăluit în taine de nepătruns, mistuit de gânduri și suferințe ontologice, existența sa reală fiind difuzată în climatul mitic sugerat de propria-i operă încă din timpul vieții. Paginile în cauză din *Masa umbrelor* — capitolul *Urmele bietului împărat* — trimite direct la formula biografiei romanțate din „Romanul lui Eminescu” a lui Cezar Petrescu :

„Crișmă cu zid adânc, ferestre zăbre-lite, pereți afumați și plafon boltit. Lampa cu gaz e chioară, ca un opaiț, cu sticlă afumată. Uneori flacăra trimite limbi negre, stîrnind ninsoarea tăciunii a funinginilor.

Ceva covrigi (uscați), ceva păstramă usturoiată, niște măslina vechi și niște murături. Că mîncarea-i fudulia celor cu apă, numai vinul săracul hrănind însetarea bieților pămînteni.

Încăperea nu e arătoasă, dar simți în străfundul ei beciul cu strășnicia butoaielor, ca un glas de bas în barba înclică a unui călugăr.

„A o masă petrec niște domni și studenți (s. aut).”

Sau :

„Între timp, un bărbat fără soț a intrat în pielea crișmei, așezîndu-se cît mai departe de tumult, la o masă de lîngă perețele dimpotrivă. Haină roasă în coate. Frunte înaltă, chică neagră, obraz palid, aparținînd mai mult luminii de lună decît vieții soarelui. A cerut vin, și-a rezemat tîmpla în pumn, cu cotul pe masă, și a rămas cu umbra și cu paharul. Dar de afară, lumina lunii l-a ajuns, trimițîndu-și spuma valului pînă la piciorul lui”.

Și așa mai departe, narațiunea continuă, culminînd cu episodul în care *studenții* l-ar fi invitat pe Eminescu să cinstească cu ei, drept care între poet și tatăl prozatorului ar fi avut loc acest memorabil schimb de vorbe :

„— Dragii mei băieți, vă mulțumesc din suflet pentru cinstea pe care mi-o faceți. Dar mă întreb : Oi fi eu vrednic de o asemenea Cotnar ?

Iar tînrul celuilalt pabar nebăut, i-a răspuns, ridicîndu-l :

„— Doi români numai sînt vrednici să bea Cotnarul. Unul e Ștefan cel Mare. Celălalt e Mihail Eminescu. Să ne trăiască”.

Surprinsă în tonuri de elegie tragică, amintirea lui Eminescu izvodită din biografia mamei se fixează în perioada eropulară a vieții poetului. Impresiile sînt puternice și ele vor fi incitat adînc

imaginația și sensibilitatea copilului și adolescentului Ionel Teodoreanu. Cu mintea rătăcită, genialul poet venea la Gavriil Muzicescu „rugîndu-l să puie cuvînt pe lîngă înalt preasfîntitul Iosif Naniescu să-l numească străte la Neamț”, sau, cum mai zice memorialistul, „se așeză în cerdac pe un scaun, într-o uitare de toate, cîntînd încetîșor pentru el, ca o ulucă de toamnă :

„Am un pom în bătătură

L-aș tăia să-l bag în casă

Itamurile nu mă lasă”.

Asemenea aduceri aminte, filtrate din plin prin vîlul idealizant al bunicii-lor și părinților, firesc, fac corp comun cu însuși spiritul vieții de familie, în ambianța căruia se infiripă și se conturează personalitatea intelectual-artistică a copilului și a adolescentului Teodoreanu Hipolit Ionel ; totul, așadar, concurează de minune — precum în volumul I al *Medelenilor* — la stimularea imaginației acestuia, la cufundarea sa în reverie, în visare, predispunîndu-l la plămîlirii, adesea de tot funambulești, în vecinătatea cărora se simt în largul lor altele de natură incintător idilică, traver-sate de note structural patriarhale. Aici își are sursa intimă acel sămănătorism de coloratură moldoveană — despre care avea să scrie mai tîrziu E. Lovinescu — și care, într-un fel, va favoriza, în viitor, azeziunea scriitorului la spiri-tualitatea social-etică a *Vieții românești*, pentru el totul sintetizîndu-se și particu-larizîndu-se în pe cît de celebrul tot pe atît de intens discutatul concept-metaforă, denumit de critică „viziunea mede-lenistă”.

Rememorările idealizante ale scriito-rului, atunci cînd este vorba de însăși viața de familie a părinților și a bunicii-lor nu sînt prin nimic zgircite în date sugestive ; portretistica și anecdota sin-tetică își cedază locul una alteia la tot pasul.

Ulita copilăriei (evident, povestirea titulară, de aici), *În casa bunicii-lor* și nu-meroase capitole din *Întoarcerea în timp*, coroborate cu relativ puținele documente de arhivă ce ne stau la dispoziție, dau posibilitatea recompunerii și imaginării unui univers familial pe fundalul căruia se proiectează copilăria și adolescența lui Ionel Teodoreanu, izbitor de asemă-nător în configurația sa spirituală cu ae-cela propus de *Amintirile lui Creangă*. Structural, diferențele, la creatorul *Me-delenilor*, constînd în ceea ce provine din gradul de urbanizare a acelorași date ori-ginare.

Incoruptibila și superb inconștienta voic bună, de eden irepetabil, degajată de amintirile marelui humuleștean, se transmite fără ostentație și amintirilor odrasle de slujbași ieșeni, situați și ei pe o treaptă social-economică satisfăcătoare, dătătoare de un echilibru moral cel puțin relativ. Ca și feciorul harnicilor și chivernisișilor țărani humuleșteni, acela al avocatului Oswald Teodoreanu dispune de suficiente premise care să-i detașeze copilăria și adolescența de tot ce-ar putea marca imixtiunea avaturilor vieții celor maturi, în general, a social-istoricului. Situat, din acest punct de vedere, în afara contingentului, procesul de formare a personalității viitorului scriitor se desfășoară în cadre relativ autonome, ceea ce nu va întârzia să aibă efecte hotărâtoare asupra sensibilității sale artistice. Dacă la Creangă saltul experienței existențiale sui-generis se materializează în proiecții fabuloase de basm „realist” — cum s-a spus — sau dacă la Sadoveanu același element ia calea confundării în închipuirile mirifice ale trecutului istoric, la Ionel Teodoreanu sesizăm o constantă pasiune pentru „innobilare” — în sensul redimensionării, în planul ficțiunii epice, pînă la gigantism și opulență seniorială a „ratului” stabil și, la urma urmei, destul de modest al propriei existențe. Acest original gen de „parvenitism”, himeric, consumat cu strictețe între limitele inofensive ale imaginației artistice și izvorit, precum la Mateiu Caragiale, dintr-o nevinovată dar și orgolioasă nevoie de compensație, pune în mișcare complexul, ineditul și fermecătorul mecanism de idealizare romantică din întreaga operă a scriitorului. Conceptul „medelenist” — pentru că, într-adevăr, se poate, într-un fel, vorbi de o asemenea concept — se infiripă în datele lui originare, încă de pe acum, pentru ca pe parcursul desfășurării biografiei adolescentului și tânărului Ionel Teodoreanu să se fixeze tot mai decis în componentele lui semnificative.

Evitînd tentația repovestirii rezumative a celor conținute în cărțile *Masa umbrelor*, *Întoarcerea în timp* și *În casa bunicilor*, să reținem, în continuare, acele aduceri aminte cu valoare de confesiune directă, prin intermediul cărora scriitorul încearcă autodefiniri revelatoare. Oricît coeficient de literaturizare ar conține, ele nu pot fi ignorate ca documente de biografie morală, pentru că ceea ce interesează aici este punctul de vedere al memorialistului cu privire la el însuși.

Poate că cea mai de seamă observație de ordinul biografiei spirituale, pe care o sugerează cele trei cărți citate, constă în neîntrerupta preocupare a memorialistului de a-și revendica procesul de formare și de definire a personalității umane și artistice prin trimiteri revelatorii la datele cohabitării cu bunicii. Atracția atît de frecventă și de explicabilă între vîrstele extreme, la Ionel Teodoreanu, se constituie ca un resort psihologic cu valoare permanentă și determinantă. Acest resort va funcționa în decursul întregii existențe a scriitorului și — evident — își va lăsa atît de puternicile și particularele însemne asupra întregii sale opere. Firea de adolescent perpetuu a scriitorului, cu efectele ei atît de izbitoare și asupra înfățișării fizice, care a reținut atît de mult atenția mai tuturor comentatorilor, fără îndoială, își are originea și în această pasiune a sa de a se socoti, cum îi plăcea să spună adesea, „copilul bunicilor” sau „nepot la casa bunicilor”. Atracția irezistibilă spre acești copii mari care sînt bunicii se soldează cu „deformări” structurale asupra caracterologiei nepotului:

„Vrasăzică numai atît de schimbat: în loc să fie fiu acasă, e nepot la bunici. Școala a rămas aceeași, catalogul la fel, orașul tot așa, părinții asemenea, frații acuși-acuși is sănătoși.

Și totuși nu-i la fel.

Toate-i apar altminteri. E mult mai mic și mult mai mare decît cel care a venit să stea la bunici. În loc să fie tînăr, pierzîndu-și copilăria, întinerește cu copilăria-n el. Nu-i tulbure. E transparent. Atît de transparent: încît bunicii nici nu-l văd, privind prin el numai nepotul cam bleguț, care cu toate că fumează tot copil e.

Ninge naiv pe casa bunicilor.

Nepotul simte că acuș începe viața: drumul printre alții. Inima lui e grea ca un desag pe umăr, în care-și va purta bunicii, iarna veche și copilăria lui”.

După tentativa, care durează doi ani (1904—1906), de sustragere de la influențele educației presupus infestate de spirit bovaric, de pascism și de contemplativism ineficient propriu spiritului ieșean; prin trimiterea sa la școala primară germană Pitar-Moș din București, copilul Teodoreanu Hypolit Ion este adus în orașul natal, unde își continuă învățătura. Fostul învățăcel al întrepridului Herr Direktor (alias inginerul Laurentiu Teodoreanu, moș Puiu, frate mai mic cu tatăl scriitorului), sub supravegherea deoptrivă de caldă și de îngăduitoare a părinților și bunicilor, își încheie, așadar,

studiile primare la Iași, după care (între 1908—1912) devine elev al Liceului Internat din Iași. Prin urmare, întreaga fabulație din vol. II al *Medelenilor*, în care eroul principal, Dan Deleanu, este prezentat ca elev la liceul Lazăr din București nu este, să spunem așa, decît rezultatul transpunerii compensative, în planul himeric al narațiunii, a unor aspirații educative, pedagogice, niciodată satisfăcute practic¹. De altfel, nu peste mult timp de la elaborarea trilogiei *Medelenilor*, Ionel Teodoreanu va reveni asupra avaturilor adolescentine și tinerești ale vieții sale de elev ieșean (*Bal mascat*, 1929), unde, cel puțin din acest punct de vedere, va fi ceva mai fidel față de realitatea obiectivă.

Oricum, cert este faptul că în anul 1912 elevul Teodoreanu Hipolit Ioan absolvă cursul inferior al liceului Internat din Iași cu mediocra medie generală de 6,75². Conținutul foii matricole ce însoțește certificatul de absolvire a cursului inferior de liceu este el însuși interesant pentru posibilitățile ce ni le oferă în direcția dezvăluirii personalității intelectuale a copilului și adolescentului Ionel Teodoreanu. Interesantă este mai ales constatarea că datele de aici confirmă în chip convingător, în multe privințe, înseși autocaracterizările de mai tirziu ale scriitorului. Spicuiind deci din foaia matricolă, reținem medii trimestriale ca acestea: la religie: cl. I, 9, cl. II-a, 6, cl. III-a, 7,25, cl. IV-a, 6; la limba română: cl. I, 7,25, cl. II-a, 8,50, cl. III-a, 8,50, cl. IV-a, 8,25; la istoria universală și istoria țării: cl. I, 6,25, cl. II-a, 6,50, cl. III-a, 8,75, cl. IV-a, 8,75; la geografie și cosmografie: cl. I, 6,50, cl. II-a, 5,25, cl. III-a, 7, cl. IV-a, 8,75; la matematici raționale și elementare: cl. I, 5,75, cl. II-a, 6,50, cl. III-a, 5,25, cl. IV-a, 5; la științe fizico-naturale: cl. I, 6,75, cl. II-a, 9,50, cl. III-a, 9, cl. IV-a 8,12; la gimnastică: cl. I, 7,75, cl. II-a, 6,75, cl. III-a, 9, cl. IV-a, 9,50; purtarea: cl. I, 8, cl. II-a 10, cl. III-a-a 9, cl. IV-a, bună.

Medii ca acestea certifică cu o forță de-a dreptul dezarmantă că nu avem de-a face cu un elev foarte bun la nici cel puțin o singură disciplină școlară; ceea ce nu permite biografului depista-

rea vreunor marcate aptitudini la eroul său. În schimb, ele sînt revelatoare pentru definirea aceea ce am numi, în mod paradoxal, un elev mediocru cu personalitate. E un atribut ce se dezvăluie multilateral: relativă constanță cînd este vorba fie de discipline care nu creează dificultăți deosebite în studierea lor (limba română, de pildă) sau de altele care dezarmează pe orice elev lipsit de voință și tenacitate (matematicile), dezinteres crescînd pentru domeniul de studiu care nu afectează spiritualitatea individuală a unui vîlstar de oameni epicurei și practici (religia) sau, din contră, pasiunea tot mai accentuată, marcată de salturi spectaculoase de la un an la altul, pentru domeniul ce devin oarecum predilecte (gimnastica sau științele fizico-naturale) etc. Așadar, personalitatea elevului Teodoreanu Hipolit-Ioan se dezvăluie tocmai în incapacitatea sa de depășire, prin disciplină autoimpusă, a tot ce ține de structura caracterologică originară, pe care însuși scriitorul și-o va defini alt de exact mai tirziu:

„Cel mijlociu (Ionel, — n.n.), cu păr buclat de culoarea castanelor sălbatice, și obraji de măcută, fură țigări din biroul tatei, înțizic dimineața la școală, are note proaste la matematică, științe naturale (?), chimie, germană, și religie, e îngîndurat ca o salcie ninsă, tăcut ca o oglindă din pod, și nu face nimic: nici la școală, nici acasă. Cînd era mic, visa și cînd era treaz, acum doarme și cînd nu doarme. Nuferi creșe sau broaște, în apele somnului lui? Mai ales el nu știe. Se simte ca un fum care se încolățește-n semn de întrebare, înainte de a se destrăma” (*În casa dunicilor*).

Ar fi însă greșit să ne inchipuim că, în conformitate cu cele de mai sus, scri-se despre el însuși, în anii copilăriei și ai adolescenței, Ionel Teodoreanu propune figura unui palid și visător erou romantic, străin de orice atracție pentru zonele realiste, intens solicitante ale vieții moderne, cu tot cortegiul ei de avatururi. Dimpotrivă, în întregul lor adevăr, lucrurile se prezintă cu totul altfel. Întrovertirea și dispoziția spre visarea ușor apatică — precum la Dănuț din *La Medeleni*, la Andi din *Bal mascat*, la Catul Bogdan din *Lorelei*, la Petru din *Turnul Milenei* etc. — se întrepătrund, adesea, fuzionînd într-un tot caracterologic extrem de unitar, deosebit de revelant. „Spiritul sportiv”, învederat și de mediile foarte bune obținute la gimnastică, încă de pe acum, se confruntă cu datele psihologice „artiste”, a viitorului scriitor. Cel dintîi element nu se va lă-

¹ Vd. în acest sens, proiecția problemei în ficțiunea romanică din vol. I al trilogiei *La Medeleni*, *Hotarul nestatornic*, în special cap. *Mediul moldovenesc*.

² Certificat de absolvire a cursului inferior de liceu sau gimnaziu — Arhiva Ștefana Velisar-Teodoreanu.

sa niciodată asimilat și cu atât mai puțin anulat de cele din urmă. Mai mult chiar, va avea întotdeauna un rol echilibrant, potențind în sens larg realist, prin înviorări binevenite, viziunea artistică a operei teodoreniene, conferindu-i acea coordonată atât de particulară a pasiunii și a vitalului. „Medelenismul”, în deplina sa structură, își revendică originalitatea și de la această inedită altoire de elemente vitaliste pe rădăcina pa-seismului tradițional și a aplecării spre reverie, spre visare.

Viitorul comentator sportiv care va fi Ionel Teodoreanu va acorda întotdeauna o atenție maximă desăvârșirii fizice a eroilor săi — adesea, adevărate chin-tesențe dintre viziunea sculpturală antică și dinamismul athletic modern —, ceea ce își are originea intimă în însăși psihologia „sportivă” a elevului de acum.

Pasiunea pentru personaje de o ire-proșabilă armonie fizică, de o ținută vestimentară impecabilă, pasiune ce va fi invederată de opera sa începând cu scrierile de început (*Ulița copilăriei*, *La Medeleni*) și încheind cu cele din perioa-da finală a creației sale (*Tudor Ceaur Alcaz*, spre pildă), își are sursa intimă în cultul, de o ușoară autoadmirație nar-cisiacă, pentru propria-i persoană, în la-tura înfățișării exterioare. Intrucitva, personalitatea scriitorului și, implicit, structura operei lui nu vor fi străine de anume recrudescențe ale spiritului dandy, în aspectele lui relativ întrziate și in-deajuns de mult contrafăcute, grație sis-temului de receptare mijlocit, prin di-verse filiere de loc și de timp.

Deocamdată, așa cum ni-l arată și fotografiile din acei ani, copilul și adoles-centul Ionel Teodoreanu face adesea figu-ra unui viitor posibil sportiv, căci dacă deghizarea operetică în costumația fai-mosului general japonez Kami-Mura mai poate însemna și un gest desenind modul cu totul platonice în care protipendada încă patriarhală a Iașului își permite să recepteze evenimentele istoriei contem-porane, în schimb, pasiunea frenetică pentru diverse sporturi este elocventă prin ea însăși. Fără a face speculații ex-cesive, putem totuși afirma că pasiunea pentru sport, la Ionel Teodoreanu, încea-de pe acum, încorporează o anumită can-titate de spirit estetic, viitorul scriitor fă-cînd din ea, dacă nu-i prea mult spus, un mijloc de cochetărie adolescentină. Astfel, „poza” pe care costumația de pes-car la vârsta de 13 ani, i-o oferă, este imortalizată cu maximă plăcere în foto-grafie; la fel și cea de mai târziu, de pa-

linator virtuos, care se vrea de tot ar-tistică, dată fiind poziția și ținuta atât de minuțios studiate.

Mai mult, chiar, sportul din urmă, patinajul, pare a satisface mai direct ve-leitățile de distincție aristocratizantă ale adolescentului. Ca și pasiunea de mai târziu pentru cochetele rubăști, din care scriitorul va avea adevărate colecții, prac-ticarea patinajului, sport „nobil” între celelalte discipline similare, oferă posibi-lități spectaculoase de punere în evidență a agilității și, totodată, a distincției fi-zice. Nu e mai puțin adevărat însă că interesul viitorului romancier este atras și de discipline sportive mai puțin artis-tice și chiar „plebee”. Chiar dacă nu le practică el însuși, Ionel Teodoreanu este de pe acum un frenetic admirator al jo-cului de box sau al atât de autohtonului joc de oină, de vreme ce în amintirile despre viața de școlar, între alți foști col-egii, apare și figura neîntrecutului jucă-tor de oină Constantin Virtosu, pe care îl evocă cu deosebită căldură, într-o carte de publicistică sportivă¹.

Oricum, anii copilăriei și ai adoles-cenței prăgătesc, așadar, nu numai vi-toarea faimă a scriitorului de bărbat a-vînd o înfățișare în stare să concureze cu aceea a răsfatatului cîntăreț Leonard sau cu aceea a celebrului actor de film Rudolf Valentino, ci, totodată, acești ani relevă sursele atracției sale pentru pu-blicistica sportivă. Este vorba de o atrac-ție care nu porcede atât din dorința de instruire profesională, precum la un Ca-mil Petrescu, cît din convingerea că spor-tul, în general, este el însuși un domeniu în care se manifestă din plin geniul crea-tor al omului. Ca mulți alți scriitori con-temporani cu el, Ionel Teodoreanu va fi tentat să acorde sportului drept de exis-tență în însuși cîmpul artei. Scriind des-pre faimosul boxer al epocii, Mați Spa-kov, între altele, el va afirma următoa-rele :

„— Admir cu același creier, și cu a-celeași bătăi de inimă, un vers înalt, ve-cin cu tremurul luceferilor, o pictură a-dîncă pînă la taină, o coloană antică în care marmura are elanul neted al unei nudități de zeu adolescent, — cît și pe un Spakov; fiindcă în toate acestea găse-sc plenitudinea unui acord predestinat în-tre conținut și expresia care-l destăinu-ește (...). În această clipă Spakov descin-

¹ Iarabă, Biblioteca pentru toți, Ed. librăriei Alcazay, Buc., nr. 1433-1434.

de din splendoarea barbarei *Hiade*, redevenind un simplu Spakov, de toate zilele¹.

Iar despre apariția fascinantă a patinatoarei norvegiene Sonia Henie, va zice: „Dacă scena Operei din Paris, pe care a dansat Nijinsky, în fruntea baletului rus, ar deveni sloi polar, luminată de aceeași rampă și privită de aceeași spectatori; și dacă Sonia Henie ar apărea singură pe nuditatea sură a gheții, — spectacolul acestei seri ar deslănțui aceeași aclamații și aplauze ca și o Nijinskyadă.

Vreau să spun — prin aceasta, — va conchide cronicarul — că Sonia Henie a depășit hotarul supremelor performanțe sportive intrând adine în artă, pină acolo unde patina ei întineste, tot aripă, călciul de zbor al lui Nijinsky, veacul marmurei eline și pe al renașterii italiene.

De altfel, domeniul acesta, al sportului ca fenomen de artă, va interesa atât de mult pe scriitor, încât, într-un interviu din 1930², el își dezvăluie intenția de a scrie un roman axat pe teme recrutate de aici: „La vară voi scrie romanul care să apară în toamnă. Va fi probabil în două sau mai multe volume și va fi plasaț în lumea sporturilor. În străinătate au apărut multe opere în genul acesta”. Intenția, din păcate, nu se va realiza, pentru că, în 1930, Ionel Teodoreanu nu scrie și nu tipărește nici un roman.

Dar, mai presus de orice, toate aceste gânduri, frământări, opinii și intenții dezvăluie bipolaritatea personalității artistice a scriitorului, structurată, cum am văzut, pe raporturi aparent antitetice, în al căror cuprins își dau întâlnire atribute de natură romantic-contemplativă cu altele de un activism frenetic, debordant.

Prins în ritmul agitat al vieții tinerețului școlar ieșean, deocamdată, elevul Liceului Internat e prea puțin solicitat de pasiunea scrisului. Isprăvi de această natură, de care scriitorul își va aminti cu umor, nu sînt deloc încurajatoare în direcția depistării unor predispoziții creatoare pretimpurii. „Eram în clasa a IV-a de liceu — va spune Ionel Teodoreanu. Ca profesor de limba română îl aveam pe Calistrat Hogaș. Într-o zi ne dă să facem o compoziție cu subiect liber. Eram pe atunci pasionat patinator. Manuscrisele mele le scriam cu ascuțitul patinei pe ghiată. Deci întorcîndu-mă acasă rog pe mama să-mi facă lucrarea cerută. Mama mi-a făcut o compoziție cu

titlul „Babeta”. La ora de română am citit bucata cu glas tare, iar profesorul Hogaș a fost atât de încîntat de talentul meu încît mi-a prezis o strălucită carieră literară. Am căpătat nota zece și am fost încîntat de debutul literar al... mamei mele”³.

Fragmentul intitulat *Teză la română*, din *În casa bunicilor* fixează și el o înțimplare plină de haz, legată tot de personalitatea lui Calistrat Hogaș. Dacă elevul Teodorescu Hypolit Ion își induce în eroare profesorul în cazul compunerii de acasă, în schimb, își primește polița cu ocazia lucrării scrise în clasă, la sfîrșitul primului trimestru. Incapabil de a se concentra în vreun fel, hărțuit mercur de bucuriile vacanței ce se apropie și fascinat de imaginile peisajului hibernal de afară, la toate acestea adăugîndu-se rezistența la formulele banal-didactice ale colegilor („Iarna este anotimpul pe care l-a descris în versuri nemuritoare marele nostru poet V. Alecsandri, în ...”; sau: „Iarna este anotimpul preferat al copiilor...”), viitorul prozator liric nu izbuteste, efectiv, să scrie decît următorul text, cum se vede, de o lapidaritate dezarmantă: „Cling, cling, cling”, după care urmează semnătura inspiratului autor: Teodoreanu Hypolit Ion. Fîrește, mucalitul profesor, în fața unei asemenea performanțe, va fi zîmbit în barba lui stufoasă, acordînd distincției său elev, scrisă cu cerneală roșie, nota 1 și semnînd și el: Calistrat Hogaș.

Nu-i vorbă, incidentul pare a nu fi avut consecințe chiar atât de grave, de vreme ce, totuși, și elevul din banca a V-a obține, în acest an, la limba română, onorabila medie generală 8,25.

Fără a reieva sălturi calitative demne de reținut în privința rezultatelor obținute la învățătură, în anii cursului superior de liceu (1912—1916),⁴ viitorul scriitor, aflat de-acum în pragul celei dintîi tinereți, pare a face aceeași figură ambiguă, de ins indecis, aparent înzestrat cu o personalitate difuză, în ale cărei ascunzișuri sufletești se agită nedeslușit latențele unei remarcabile predispoziții creatoare.

Dionisiac și apolinic, totodată, Ionel Teodoreanu pendulează între cele două

¹ I. Valerian: De vorbă cu d-l Ionel Teodoreanu, *Viața literară*, anut I, nr. 31, 11 dec. 1926.

² Astfel, el a șasea liceală este promovată cu media generală 8,61 după Arhivele statului Iași, fond 173, Liceul internat Iași, foaia matricolă nr. 49).

³ *Universul literar*, 1930. XLVI, nr. 27, 28, interviu realizat de N. Crevedia.

extreme ale procesului de autodevenire. Biografia sa interioară se constituie din concommitente impulsuri intravertite și extravertite, deci din interiorizări bruște, concretizate în tăceri și apatii îndelungi, și din elanuri vitale, spectaculoase și surprinzătoare. Avatazurile crizelor de creștere — atât de exact surprinse în vol. II al *Medelenilor* — invederează tocmai o asemenea complexă contopire de factori eterogeni. Viitorul scriitor își va aminti cu multă pregnanță de toate aceste schimbări la față, suportate de biografia sa în această perioadă de timp: „Pe cînd eram în cursul superior al liceului — va mărturisii el — m-am mutat de acasă la niște bunici ai mei. Cunoșteam destul de bine viața, sporturile și petrecerile mă aduseseră într-o stare de blazare. M-am hotărît să mă retrag din lume. Mi-am tuns părul, am abandonat toate costumele elegante sau cel puțin cochete și m-am așezat pe citit. Am citit în vremea aceea atât de mult că mă mir că nu am orbit pînă acum sau nu port cel puțin ochelari...”.

Intr-adevăr, lista autorilor citați în această perioadă este pe cit de întinsă tot pe atît de diversă. Cuprinsul ei este întrutotul tipic pentru foamea de lectură a oricărui adolescent aflat la vîrsta marilor și freneticelor căutări. Pentru anii mai de început ai pasiunii devoratoare pentru lectură, sînt reprezentative cele spuse într-un fragment din *Întoarcerea în timp*, intitulat *Lampa covorului zburător*. Din apatia alarmantă pentru cei din jur („La școală, între camarazii de vîrstă și de bancă, nu le-aude decît zgomotul, și stă cu fruntea plumbuită printre ei, el singur numai repetent al tineriții. Profesorii cu drept cuvînt binevoiesc să vadă-n el rușinea clasei și a părinților: model de neurmat, pe școală”), nu-l poate scoate decît cufundarea somnambulică în lectură:

„Și totuși, somnosorul, jalnicul, neîmpăcatul, obsiditul sinucigaș fără voința faptelor, de nu știu cîte ori pe zi — are în toate zilele orgii de fericire. Încep îndată ce s-au stins luminile. Numai atunci, cu o zvicnire năzdrăvană în adîncul inimii, aprinde lampa de buzunar, iar de sub permă scoate cartea.

E singur ca și Robinson Crusoe. Patu-i cald. Toți dorm. E atît de fericit că încă nu deschide cartea. Ce fericire poate fi mai mare decît pragul ei pe care întîrziți?

¹ Universul literar, loc. cit.

Apoi deschide cartea. Numai aripi. Zborul a-nceput.

Cum se numește cartea? Oricum! Oricum! Nu are nici-o importanță cine a scris-o, cum a scris-o! Romanul în fascicule cu „va urma” sau aventurile lui Sherlock Holmes, Mușchetarii, Catacombele Parisului, Conte de Monte Cristo, Genevea de Brabant, Barbara Ubriac, sau în romanele lui Georges Ohnet — orice, orice! De-a valma, Eminescu și Vasile Pop, Balzac și Paul Ives, Duiliu Zamfirescu — sulfina din *Viața la țară* — Arsene Lupin, Coșbuc și Dickens, Peladan și Sadoveanu, Bucura Dumbravă, Claude Farère și Anton Pann, Turgheniev, samovarul romantismului rusesc...”.

Totuși, pe fondul acesta haotic, cu timpul, încep să se diferențeze preferințele, căci anii imediat următori terminării liceului îl vor găsi pe Ionel Teodoreanu avînd o personalitate intelectual-artistică deja încheată, de o remarcabilă pregnanță, ceea ce va explica întrutotul maturitatea artistică surprinzătoare a debutului său literar. În interviul menționat din *Universul literar*, la întrebarea privind autorii străini preferați, după ce arată că-i are mai întîi în vedere „pe toți cei a căror admirație îi-e parcă impusă”, scriitorul ține să insiste în special asupra a trei nume: „Iubesc mult — zice el — pe Alain Fournier; ador de la vîrsta de 15 ani pe Rudyard Kipling și-l aplaud cu aceeași copilărie tumultuoasă pe Kimm, cea mai încîntătoare poveste în plină realitate, pentru cele două volume ale junglei și pentru unele din nuvelele lui (...). Un poet pe care l-am citit și gîndit de-adreptul în tot straniul și toate mirările ce răsăr noaptea din cele mai adînci tăceri ale ființei, de-acolo de unde par că vin vaele de buhne și tăceri de mări, este Rainer Maria Rilke. Pe acesta îl savurez în original”.

Cum se vede, sînt preferințe de structuri cu totul diferite între ele, dar fiecare în parte satisface unele din laturile cele mai caracteristice ale gusturilor lui Ionel Teodoreanu: epica de încordată tensiune sentimentală (Fournier), tenacitatea umană elementară, pasiunea tumultuoasă pentru natură, exotism și aventură (Kipling) și tonurile tragice, de durere existențială sfîșietoare ale elegiei (Rilke). Mai ales cele din urmă elemente, surprinzător, își vor găsi tulburătoare ecouri în poemele întunecate din volumul postum *La porțile nopții*, pe care scriitorul nostru le va zămislî în ultimii săi ani de viață.

Saturat de lecturile copilăriei și ale adolescenței sale întîrziata, adînc impregnat de atmosfera istoric-patriarhală a

Iaşului, beneficiind şi de experienţele viliégiaturiste ale căror itinerarii vizează în primul rând mănăstirile şi locurile de la Văraţie şi Agapia, dar şi Borsecul, Slănicul, Constanţa, Tekirphiol, Bucureştiul, oraşe şi moşii din Moldova etc.

— (se află, în Masa umbrelor, o măturie din care rezultă că ar fi călătorit cu tatăl său şi în Italia: „Văzusem în copilărie la Veneţia, în piaţa San Marco, un călugăr franciscan învâltit îngereste în zboruri de hulubi”, aşadar, impulsionat, de asemenea, îndelungi şi pasionate inişieri, elevul Teodoreanu Hypolit Ion se pregăteşte nu numai pentru a duce mai departe tradiţiile profesionale ale înaintaşilor pe linie paternă (ştiinţele juridice), ci şi pentru ceea ce nici cel puţin apriga şi perspicacea bunică Elencu nu bănuieşte şi, apoi, nu crede: creaţia literară. Cităm, deci, din secvenţa intitulată *Dialog* din *În casa bunicilor*:

„— Mă rog, şi de ce-ai să te-apuci, tu când îi fi mare?

— Ştiu eu, bunică.

— Te-i pomeni că te tocmeşti nepot la bunici — zice bunica cu-n zîmbet urzicat de harţag.

Nepotul zîmbeşte.

— Rizi tu, rizi harapule şi haramule, da bietu tată-tău ce zice?

— Tata nu spune nimic.

— Munceşte sireacu! Ce să spue tată-tău?

— Am să mai gîndesc, bunică.

— Dar pină acum ce-ai tot făcut?

— Ce-am făcut? Ce-am făcut? se scotoţeşte nepotul, încordîndu-şi fruntea ca la matematică.

Braţele bunicii zboară. Indură-te Hrisioase.

— Ce tot dai din plise ca cocostir-cul pe casă? N-ai făcut nimic.

— Cum, bunică? N-am învăţat la şcoală?

— Înveţi tu, pe dracu. Dormi în bancă. Parcă te vād.

— Citesc, îmi fac lecţiile — înşiră nepotul.

— Caşti, te freçi la ochi, dai din buze, te ducl, te întorci, te foieşti, continuă bunica. Măi terchea-berchea, bunică-ta te-ntreabă ce faci cu scăfirlia ta de cap, nu cu cogemete picioarele tale de trin-tor“.

Şi dialogul continuă astfel, bunica chestionînd necruţător, în ciuda intervenţiilor conciliante ale bunicului, iar nepotul dînd din colţ în colţ, pentru ca totul să se încheie cu o mărturisire neaşteptată, din partea celui din urmă:

„— Ei, ia spune, — revine bunica.

— Ce să mai spun, bunică?

— Ce nu mi-ai spus. De ce-ai să te apuci cînd îi fi mare? Nu uită bunica de unde-a plecat şi pace!

— Poate c-am să scriu, bunică.

— Să scrii,? Tu? Ce să scrii, mă rog?

— Cărţi.

— Iaca măi! Cărţi! Şi cu ce-ai să le umpli?

Nepotul zîmbeşte şi se bate cu virful degetului peste frunte“.

ASPECTE DIN VIAȚA LUI L. BLAGA

Addendă la pași prin lumea „Hronicului și cîntecului vîrstelor”

Cred că într-un timp foarte apropiat un harnic istoric literar va începe munca uriașă de cunoaștere pas cu pas a vieții și activității creatoare a marelui scriitor L. Blaga spre a ne da o monografie de întindere și valoare a ceea ce pe care G. Călinescu a închinat-o lui Eminescu. Atunci orice informație documentară privitoare la scriitorul pornit din Lančrămul de pe Mureș își va dovedi utilitatea, ca și aceste modeste însemnări pe care le consider o addendă la Pași prin lumea „Hronicului și cîntecului vîrstelor”, articol apărut în primăvara anului trecut în revista *Orizont*.

Mulțumesc și pe această cale domnilor Vasile Neguț, unul dintre profesorii lui L. Blaga. Gh. Popa, personajul Hronicului și cîntecului vîrstelor (p. 74), coleg de clasă și prieten al lui L. Blaga, I. Reju, bibliotecar al Institutului teologic din Sibiu, Bujor Teculescu, jurisconsult și C. Robu, asistent universitar, pentru informațiile date cu multă bunăvoință.

1. Preotul ortodox Isidor Blaga și mezinul său, Lucian, crau firav: pe „Tata nu l-am cunoscut niciodată prea sănătos”, iar eu „crescusem prea înalt pentru anii mei și eram cam transparent”. Pentru întremarea acestora, întreaga familie a plecat în Munții Sebeșului, la Bistra, pe șase săptămîni, în vara anului 1903.

Este în cadrul „mării întîlniri” cu muntele un moment important pentru cunoașterea creației blagiene. La „un picior de stîncă, înalt de sute de metri, purtînd în vîrf o lespede enormă, orizontală, ansamblul semănînd cu o masă gigantică”, preotul „cu mintea de aur” a dat mezinului o explicație cu următoarea formă aforistică în concluzie:

„Omul care gîndește puțin e de totdeauna și-i martor tuturor timpurilor” (p. 55).

Prezența acestei forme, desigur necăutată de preot și necerută de mintea copilului, arată cu prisosință izvorul ereditar al înclinării lui L. Blaga spre „genul” care va forma materialul volumelor *Pietre pentru templul meu* (1919) și *Discobolul* (1945), și despre care va scrie în vara anului 1944, unui prieten:

„Am început să scriu „Aforisme”. E un exercițiu pe care-l făceam în prima tinerețe, și care astăzi a devenit uluitor, chiar pentru mine însumi. Am scris vre-o 150 și merge înainte. Sper să fie tot atît de bine scrise ca ale lui Valéry, dar mai substanțiale” (Gherghinescu Vania, *Lucian Blaga, Corespondență V, Astra, a. 1967, nr. 2*).

✱

2. În amintirile sale despre L. Blaga (*Lucian Blaga, Familia, nr. 4, a. 1935* și retipărirea în *Țara noastră* din 1 sept. 1935 sub titlul *Amintiri despre Lucian Blaga*), Horia Teculescu afirmă: „În cl. a IV-a. am întemeiat o societate literară, alegîndu-l pe el (pe L. Blaga — n.n.) președinte”. Dilatată considerabil de George Ivașcu, afirmația aceasta a primit următoarea formă: „În 1910, L. Blaga este ales președinte al societății literare din școală” (*Introducerea la Lucian Blaga, Poezii, ediție îngrijită de George Ivașcu, 1966, p. IX, și 1967, pp. VII—IX*). Noua formă este lipsită de orice sprijin documentar și se află în total dezacord cu statutele societăților literare ale liceelor românești din arcul carpatic (v. bunăoară D. Vatamaniuc, *G. Coșbuc, 1967, pp. 14—16*) și cu anuaarele Liceului Șaguna din Brașov, unde a studiat L. Blaga. Alegerea unui elev din cl. a IV-a. și chiar din clasele imediat următoare, ca președinte al societății literare din școală nu se putea face, nefiind statutară. Grăitoare în această privință este mărturisirea istoricului literar G. Bogdan-Duică (1865—1934), și el elev

al Braşovului: „Eu personal ca elev am asistat la şedinţele literare ale studenţiei (ale elevilor, — n.n.), pe care le prezida Andrei Birseanu şi la care cei mici erau admişi cam pe lângă sobă” (v. **Profesorii liceului „Andrei Şaguna”** în Anuarul liceului ortodox român Andrei Şaguna din Braşov pe anii şc. 1923—1928, p. 81). Anuarul aceluiaşi liceu pe a. şc. 1924—25 dă lămuriri şi mai precise în această privinţă, la capitolul despre istoricul societăţii literare „Ion Popasu” (p. LXXX), cum era numită societatea literară a şaguniştilor:

„Una dintre cele mai importante şi vechi organizaţii ale elevilor liceului (...) este societatea literară”.

„Membri ai acestei societăţi sînt numai elevii cursului superior. Ei sînt de două feluri, cu drepturi depline, „membri ordinari”, cei din cl. VII şi VIII şi cu drepturi reduse, „membri extraordinari”, avînd în adunările lor, numai vot consultativ, cei din cl. V şi VI liceală. Aceşti din urmă au deci să facă timp de doi ani un fel de ucenicie în societatea lor literară.

„Numai din sînul membrilor cl. VII şi VIII se alege de către adunarea generală a tuturor membrilor conducători, membrii comitetului societăţii: casierul, controlorul, bibliotecarul, secretarul şi vicepreşedintele şi „comisiunea literară” a societăţii. Preşedintele este un profesor numit de director, de regulă dintre profesorii de limba română”.

Aşadar, L. Blaga nu putea fi preşedinte al societăţii literare din şcoală în nici unul din anii săi liceali, căci această sarcină era dată numai unui profesor. După acelaşi anuar (p. LXXX), preşedinte al societăţii literare în anii 1906—1914, cît timp L. Blaga era elev al Liceului Şaguna din Braşov, au fost profesorii Dr. Alex. Bogdan, frate al istoricului literar G. Bogdan-Duică şi cumnat al marelui istoric Nicolae Iorga (1906—1910), şi Vasile Neguţ (1910—1914). După aceleaşi statute, L. Blaga, ca elev în cl. a IV-a, nu putea fi nici măcar membru extraordinar al societăţii literare a şcolii. Şi acum să revenim la afirmaţia lui Teculescu: „În cl. a IV, am întemeiat o societate literară, alegîndu-l pe el (pe L. Blaga, — n.n.) preşedinte”. Mai ales în urma celor de mai sus, nu poate fi vorba decît de o societate literară a clasei, nu a şcolii. Afirmaţia lui Teculescu, îmbrăţişată şi de autorul acestor rînduri (în articolul **Paşi prin lumea „Hronicului**

şi cîntecului virstelor) a fost întîmpinată cu nedumerire de Gh. Popa. După aceasta, o asemenea societate n-a existat, căci, dacă ar fi existat, el, şeful clasei şi prieten cu toate vîrfurile acesteia, şi-ar aminti de ea, mai ales că în cl. IV era şi el „poet”, iar înfăţişarea unei asemenea societăţi, fapt neobişnuit în istoria liceelor române din Transilvania, ar fi fost cuprinsă în sfera **Hronicului**, poate chiar în cadrul unui larg comentariu.

Se pare, cred eu, că adevărul se găseşte undeva pe la mijloc. Să încercăm să-l găsim prin deducţie, lipsindu-ne probele materiale. Întoarcerea lui L. Blaga între colegii săi, în cl. IV-a, cu cunoştinţe impresionante însuşite în timpul ducerii vieţii de „elev particular”, l-a adus recunoaşterea superiorităţii depline. Acum, în viaţa clasei şi chiar a şcolii, el era cineva. Totuşi nu erau cunoscute toate aspectele sale spirituale. Nimeni nu bănuia că el este poet. Marele „eveniment” al descoperirii poetului L. Blaga a avut loc abia după publicarea poeziei **Noapte în Tribuna** din Arad (nu din Braşov, cum greşit scrie G. Ivaşcu în aceeaşi **Introducere**). Aşa rezultă din „Amintirile” lui H. Teculescu: „După citirea poeziei apărute în **Tribuna** din 8 mai 1910, „am alergat şi l-am felicitat, iar el, cu mihnire, mi-a spus: Ce curioşi sînt colegii, nu le vine — se vede — să creadă e-am scris-o eu”. Generozitatea mea pe cettui definitiv prietenia şi deschise un suflet frămîntat de planuri literare”. Agităţia admirativă a colegilor noului poet a intrat în domeniul **Hronicului**: „Evenimentul” era menit să stîrnească vîlvă numai printre liceenii de sub poalele Timpiei, dar nu dincolo de această vale” (p. 102).

Desigur, numai sub influenţa acestei „vîlve” citiva dintre colegii lui L. Blaga, şi ei cu preocupări literare, au format, la îndemnul lui H. Teculescu, un „cerc” literar, neoficial deci, în frunte cu autorul **Noptii**. Noul cerc a străpuns obişnuitul, dar n-a putut face şi „exploatarea succesului” prin căştigarea lărgimii şi adîncimii clasei, căci a venit repede sfîrşitul anului şcolar şi apoi, după două-trei luni, trecerea firească a membrilor acestuia între membri extraordinari ai societăţii literare a şcolii. Aşa se face, cred eu, că (faptul) a trecut neobservat sau nereţinut de şeful clasei şi a rămas neconsemnat în **Hronic** şi în anuarul şcolar respectiv. De altfel, în anul următor, L. Blaga este singurul elev al cl. V-a care-şi cucereşte un loc între cititorii de „lucrări mai de

seamă" în societatea literară „Ion Popasu”, prin poezia originală *Naufragiții* (*Anuarul gimnaziului gr. or. român din Brașov*, pe a. șc. 1910—1911, p. 133).



3. În primăvara anului 1911, L. Blaga, elev în cl. a V-a la liceul din Brașov, a luat parte la excursia făcută în Grecia și Italia de către elevii cl. a VII-a. Acestei excursii i se închină întregul capitol al *XXII-lea din Hronicul și cîntecul virstelor*. O concisă dare de seamă, întocmită de prof. Dr. I. Blaga, sub a cărui conducere s-a făcut excursia (*Anuarul* pe a. șc. 1924—25, p. XCIX), găsim în *Anuarul* pe a. șc. 1910/1911, pp. 149—150.

Între aceste două „prezentări” există și nepotriviri referitoare la perimetrul adevăratului. Cuprinzînd inadvertențe, prima parte a formei din *Hronic*, parte cu conținut organizatoric, cere cîteva corective. Să le facem.

Hronicul ne spune: „Unchiul Iosif (Blaga, — n.n.) în dragostea cu adevărat largă și caldă ce-o purta elevilor, obișnuia să organizeze, tot la cîțiva ani, cîte-o călătorie în Italia. Călătoria era pregătită timp de șapte ani cu inițieri încete, alți de istorie, alți și de literatură. Se proceda, astfel: cînd unchiul Iosif devenea, prin rotație, diriginte la cl. I, desfășura înaintea elevilor programul viitoarei călătorii; ce se va face cînd acești elevi vor fi în clasa a VII-a. Dirigintele va avansa cu ei de la clasă la clasă, ținîndu-i sub oblăduirea sa. Elevii fără a fi fost în vreun chip constrînși la aceasta, se angajau la o cotizație lunară de-o „coroană” la fondul viitoarei călătorii. Banii erau depuși, pentru spor, la o bancă” (pp. 107—108).

Rezultă așadar, că excursia în Italia se făcea tot la șapte ani și numai de elevii cl. a VII-a care-l aveau ca diriginte pe prof. Dr. I. Blaga. Dar Gh. Popa și anuarul ne ajută la cunoașterea deplină a adevăratului. Profesorul I. Blaga era entuziast, bun organizator și mare iubitor al excursiilor în Italia. Cu elevii al căror diriginte le era, cînd ajungeau în cl. a VII-a făcea o asemenea excursie. Dar nu numai cu aceștia. Ori de cîte ori o clasă parecuse reușea să-și constituie fondul de excursie pînă în cl. VII-a, excursia se făcea tot sub conducerea inimii și priceputerii I. Blaga. Chiar excursia la care a participat L. Blaga a fost a elevilor care aveau ca diriginte pe al profesor, pe I. Petrovici; Dr. I. Blaga

era diriginte al cl. a III-a (*Anuarul*, pp. 149 și 53—54).

Apoi, excursia în Italia a ținut din 31 martie pînă în 24 aprilie și l-a costat pe fiecare elev participant 274 „coroane”. Elevii au realizat această sumă prin cotizații lunare, începînd din cl. I-a, prin colecte în cercul cunoșcuților și prin acoperirea diferenței de către părinți. Este de reținut și aceea că numai o parte din banii colectați era vărsată în contul colectanților respectivi, căci cealaltă parte augmenta „fondul de ajutorare a elevilor săraci la călătoria școlară”, precum și „fondul general de excursie”. Din asemenea bani a fost ajutat excursionistul L. Blaga cu 25 „coroane” (*Anuarul* pe a. șc. 1910—1911, pp. 149—150). Același anuar mai menționează că „D-l Dr. I. Elecheș, medic în S. Sebeș, a dat un ajutor special destinat studentului L. Blaga” (p. 150). În privința acestui ajutor, *Hronicul* ne spune următoarele: Prof. I. Blaga l-a sfătuit pe L. Blaga să solicite un ajutor de „aproximativ 120 coroane” de la banca din Sebeș, unde „hotărîtor era doctorul Elecheș”, spre a putea participa la excursie, ceea ce a și făcut: „A treia zi, primeam deodată cu o solie telegrafică de bune urări pentru mișcări, întreaga sumă cu care să iau parte la călătoria, alți de incredibilă încă inimii mele” (p. 109). Dar care este această sumă? 120 coroane, cît (se pare) a solicitat L. Blaga sau „întreaga sumă” necesară excursiei, deci 274 coroane? Am crezut că pot răspunde la această întrebare folosînd „*Mulțămîta publică și dărea de seamă detaliată, cu numele contribuitorilor*”, care după indicația aceluiași anuar, ar fi apărut în *Gazeta Transilvaniei*. Dar „notița” aceasta — spre marea mea surprindere — este mai laconică decît anuarul și nu cuprinde nici unul din numele donatorilor și al beneficiarilor (v. *Dărea de seamă și mulțămîta publică. Gaz. Transilvaniei*, nr. 75 din 3 (16) apr. 1911, p. 3). Aceasta ne împiedică să ajungem la concluzia cuprinzătoare dorită și ne obligă să ne oprim după ce abia am dispășit jumătatea drumului. Este însă neîndoios că banca din Sebeș l-a ajutat pe L. Blaga numai cu 120 coroane, deci cu mai puțin de jumătatea sumei necesare. Pentru a se ajunge la cele 274 coroane, a trebuit să intervină „unchiul Iosif”. Și acesta l-a ajutat, deocamdată dîndu-i cele 25 coroane din fondul de excursie al cl. a VII-a deși I. Blaga n-a contribuit la realizarea acestuia. Suma este mare și fără îndoială, n-ar fi fost dăruită lui L. Blaga

dacă acesta ar fi primit de la banca din Sebeș „întreaga sumă” necesară efectuării excursiei. Am săvârși o greșală, dacă am crede că aceste 25 „coroane” i s-ar fi dat pentru a avea... „bani de buzunar”. Asemeni bani (10 coroane) s-au și dat, dar numai unui elev din cl. a VII-a, nu și lui L. Blaga, cum ne informează același anuar; chiar și *Hronicul* ne ajută în această privință: în timpul excursiei, buzunarele lui L. Blaga erau goale; doar pe la jumătatea drumului a ajuns să aibă vreo 25 de lire, „bani de buzunar ce mi-i dete dintr-un indemn imponderabil unchiul Iosif în clipa cînd i-am spus că am văzut în noapte templele de la Paestum” (p. 120). Este, prin urmare, ușor de bănuț că entuzasmul și influența „unchi Iosif” a găsit și celelalte căi de acoperire a cheltuielilor de la 145 coroane la 274 coroane, mai ales că Liceul Șaguna primea foarte multe donații și avea multe fonduri pentru realizarea sarcinilor sale instructiv-educative (Anuarul pe a. șc. 1910—1911, pp. 86—118, 127—135, 149—151).

În sfîrșit, cotizația lunară pentru excursia Grecia—Italia era mai mare de o coroană, cît afirmă L. Blaga. O asemenea cotizație n-ar fi dus decît la realizarea sumei de 67 coroane de elev, evident prea mică. În anul școlar 1910—1911, cînd L. Blaga a făcut „călătoria din care s-a întors fără îndoială mai matur”, elevii din cl. a III-a, al căror diriginte era același Dr. Iosif Blaga, au ajuns să aibă ca „fond de excursie” frumoasa sumă de 1.123 coroane, realizate în primul rînd prin cotizațiile anuale de cîte 20 coroane ale membrilor (Anuarul pe a. șc. 1910—1911, p. 131).



4. Cum era și firesc, L. Blaga a scris în *Hronicul* său și despre profesori și colegi, mai ales despre primii. I-a admirat și iubit pe Aurel Clortea „un om cu setea zeilor în el”, ale cărui ore de fizică și matematică constituiau o incîntare. Folositor i-a fost și psihologul și esteticianul Dr. Iosif Blaga mai ales prin Teoria dramei, materie ce se preda în cl. a VII-a, dar pe care înrobîțul lecturii și-a însușit-o încă în cl. a III-a pentru criteriile de analiză cerute de pasiunea sa de cititor de literatură dramatică.

Iubitor de tipuri și situații: cît mai diferite și potrivite valorificării literare, L. Blaga a lăsat la o parte ați „eroi” ai profesorii brașovene, ca intelectualul fin și înrînsatul director Virgil Oni-

țiu, ajuns membru corespondent al Academiei Române, savanții Al. Bogdan și C. Lăcea, academicianul A. Birseanu, viitorul academician A. Banciu, pe care „îl pomenea cu plăcere” „la ocazi potrivite Nicolae (Colan), mitropolitul Transilvaniei, Amintiri, Steaua, nr. 7 a. 1966, p. 26—30) și a readus în fața sa și-a noastră trei profesori deosebiți de ceilalți prin structura lor sufletească ciudată și prin atitudinea față de cerințele unei școli naționale oprite, pentru a-i critica sau șarja.

Dintre aceștia, primul cu care facem cunoștință este N. S. (Nicolae Sulică), „dascălul de latină”, om cu „inteligență excepțională”, cu o foarte bună pregătire de specialitate și cu o bogată activitate științifică și publicistică (Anuarul pe a. șc. 1924—25, pp. CXVII—CXVIII) dar cu „prea puține aderențe la slujba sa”. (*Hronic*, p. 74).

În cl. I, bunăoară, s-a descotorosit plină și de sarcina examinării, cum ne arată parțial și *Hronicul* (p. 76): examinau pe grupe, elevii foarte buni L. Blaga, Oct. Giurgiu, I. Moarcăș, iar notele date de aceștia erau centralizate de Gh. Popa, șeful clasei, într-un caiet voluminos de care profesorul își amintea doar în preajma stabilirii mediilor parțiale și anuale. Colegi ai lui L. Blaga își mai amintesc cum elementele gramaticii latine, începînd cu declinarea I-a, au fost însușite de abia în cl. IV-a, cînd directorul V. Onițiu a suplinit o lună pe N. Sulică. Pe bună dreptate, L. Blaga scrie cu înrîstare despre latina primilor patru ani:

„N. S. avea să ne fie profesor de latină opt ani în șir. Prea multă latină n-am prins de la el, nici gramatică, nici vocabule...”

N. Sulică „își fixase numele meu, ceea ce nu era tocmai greu, de vreme ce la școlile din aceeași cădire existau doi profesori cu același nume: fratele meu Liviu și unchiul meu Iosif. Cu nici unul din ei N. S. nu se găsea în relații deosebite de norocoase ceea ce, evitînd eufemisme, însemna că el nici nu-și vorbeau, și nici binețe nu-și dădeau...”

După marea unire politică din 1918, N. Sulică a avut bunul simț să se transfere repede la Tirru-Mureș. Vlaicu a rămas în Brașov, dar luîndu-i-se direcția Școlii comerciale superioare, a părăsit învățămîntul.

Portretul satiric al lui Paul Budiu, profesorul care aducea nota sa aparte în atmosfera liceului, „alternînd trezia cu aiureala” și „acceptînd sub diverse forme

cadouri dela elevii slabi în schimbul notei de trecere", ne amintește fințea forței satirice a lui Caragiale. Figura „dascălului de limba greacă” (cu „atmosfera anecdotică ce s-a creat în curs de câteva decenii în jurul numelui” său) este conturată într-un întreg capitol (cap. al XXIII-lea), mai ales cu ajutorul antitezelor. Așa, bunăoară, disprețuitorul „strălucirii exterioare” era „printre profesorii de la Brașov... aproape singurul înstărit. Proprietar al câtorva rinduri de case în Schei și prin Cetate, el umbra totuși în haine petecite” și „în cizme de cea mai vulgară calitate, ascunse sub pantalonii lungi de pânură” (pp. 124—125). Dar a fost profesorul Budiu atât de înstărit: „Avut-a el „câteva rinduri de case prin Schei și prin Cetate”, adică prin istoricul cartier românesc al Brașovului (în care se afla și Liceul Șaguna) și mai ales în centrul orașului? Nu putem crede. Profesorul V. Neguț, colegul lui P. Budiu, susține că acesta a avut numai două case, ambele în Schei, și că buna lui stare materială se datora în primul rînd faptului că era un bun gospodar: avea stupi, își valorifica cu grijă recolta din cele două grădini și ținea clevi în gazdă. Fără îndoială, exagerarea voită a lui L. Blaga are la bază tendențiozitatea izvorită dintr-o veche și dreaptă revoltă: condamnarea apăsată a omului cu stare ajuns „jertfa unei concepții foarte viciate despre demnitatea profesională”. (Pentru activitatea publicistică a lui P. Budiu a se vedea: Andrei Birseanu, *Istoria școalelor centrale române gr. ort. din Brașov*, 1902, p. 581. Anuarul pe a. șc. 1924—1925, pp. XIV—CV și anuarul pe a. șc. 1910—1911, pp. 59—75).

Linii sigure și pregnante au surprins și pe elevii Horia Teculescu și Valeriu Maximilian, mari dușmani ai brumei de autoritate ce-o mai avea acest profesor, ca și colegul lor Bucșa Miron. În timp ce, „mercurialul personaj Horică” nu lăsa să treacă „oră fără de vreo neînțelegere cu Domnu”. Maximilian și Bucșa își dăstrau colegii înaintea orei, primul „prinzîndu-l” pe urmașul lui Marius Chicoș Rostogan pe tablă, în caricaturi „crude și inocente”, iar al doilea imitîndu-i cu mult talent, la catedră, felul de-a vorbi și gesturile: dar despre acesta din urmă, *Hronicul* nu scrie.

Cu cel de-al treilea profesor, pleazna satirei este mai înăduitoare. Nu ni se spune numele acestuia și nu i se „închină” dect o scenă, însă una suficient de zdrobitoare pentru a i se demasca igno-

ranța. În cadrul lecției „despre Descartes și Bacon”, profesorul de istorie de la cl. a V-a a făcut o confuzie gravă, demascată pe loc de L. Blaga:

„Domnule profesor, expunerile dumneavoastră au fost exacte, dar tot ce ați spus despre Bacon i se potrivește lui Descartes, și tot ce-ați arătat despre Descartes trebuia trecut în sarcina lui Bacon” (p. 106).

Cine este acest profesor? După anuar, profesor de istorie la cl. a V-a, cînd L. Blaga se găsea în această clasă, era Gh. Vătășanu. Acesta a studiat la Brașov și Cluj și a fost calificat ca profesor de istorie și geografie (A. Birseanu, *op. cit.*, p. 598). Avea ore mai multe la cursul inferior (v. și anuarul pe a. 1910—11). Profesor din 1897—8, avea experiență, era conștiincios, făcea lecții bune, era iubit de elevi și dorea realizarea idealului național cu atita însuflețire încît în timpul războiului s-a refugiat, cu elevii-cercețași, în Moldova (unde a și murit în 1917), lăsîndu-și familia (soția și trei copii) în Brașov, în grija prof. I. C. Panțu, care-i era cumnat, cum ne-a informat și de astă dată Gh. Popa. Cazul devine și mai ciudat dacă ne gîndim că în cl. a V-a se făcea și atunci istoria antică, materie străină de lecția despre Descartes și Bacon. Așadar, ne întrebăm ca și Gh. Popa (căruia i-au predat toți cei trei profesori de istorie de la Liceul Șaguna: Gh. Vătășanu, I. Petrovici și Dr. I. Blaga): Cine este profesorul de istorie ajuns în opera memorialistică *Hronicul* și cîntecul virstelor?

★

5. Mai rețin următoarele din materialul informativ pe care a binevoit să mi-l trîmîtă Gh. Popa:

„L. Blaga, deși a făcut câteva clase ca elev particular, era an de an între elevii „puriști”, deci clasificat cu „foarte bine” la toate materiile. Cred că Liceul Șaguna n-a avut niciodată o clasă mai strălucită sub acest raport ca aceea din care făcea parte viitorul scriitor: la maturitate, am fost nu mai puțin de zecce puriști: L. Blaga, Marjoara Blaga, N. Colan, Oct. Giurgiu, Ioan Moarcăs, Andrei Otașca, Gh. Popa, Gh. Popescu, D. D. Roșca și N. Toiu.

„L. Blaga citea foarte mult în special cărți de filozofie, dar acest lucru n-aveau de unde să-l știe profesorii, căci el nu lua parte la activitățile noastre extrașcolare. Numai unii dintre colegi, prietenii mai apropiați lui, aveau cunoștință de

preocupările lui. Între aceștia eram și eu, îmi aduc aminte că și eu am cumpărat, la dorința lui, unele cărți germane apărute de curînd, ca să le poată citi. (N.n.: Gh. Popa, fiu de oier „cu stare materială bunîșoară” și stabilit în Dobrogea, nu cunoștea chinurile lipsei paralelelor).

Cu colegii era afabil și comunicativ. Bucuros lua și el parte la viața clasei, în clasă, dar nu obișnuia să ia parte la hîrjonele și jocurile în afară de clasă, nici la „expedițiile” noastre obișnuite prin Valea cetății, Stejeriș, sau alte coclauri. Nu avea timp pentru așa ceva. Era simpatizat de colegi și pentru faptul că nu făcea parte dintre „tocilari”, ci din cei care își afirmau superioritatea prin calități sufletești deosebite.



6. La izbucnirea războiului mondial în vara anului 1914, L. Blaga, proaspăt bacalaureat, se înscrie la seminarul din Sibiu, ca și marea majoritate a colegilor brașoveni.

Dar aversiunea de totdeauna față de „afurisita de școală”, curtea stearpă, pragurile și sălile reci și mai ales „deliciile vieții împărțite între utrenși și vecernii”, care îl sufocau, îl înstrălnau tot mai mult de seminarul în care a ajuns, cu toate că era agreeat de profesorii care-l apreciau potențialul spiritual, deși știau ce anume l-a determinat să devină teolog: „Profesorii de la teologie mă agreeau, cu toate că le era foarte de aproape știut substratul intereselor mele teologice. Mă agreeau însă pentru libertatea ce-mi îngăduiam, în discuțiile ce le aveam cu ei”. (*Hronicul*, p. 158). Mulți dintre aceștia erau adevărate personalități creatoare, cu largi posibilități de săltare, cum au arătat apoi care au urmat după marea unire din 1918: Nicolae Bălan, redactor al *Revistei Teologice* și viitor mitropolit al arcului carpatic, Silviu Dragomir, publicist, membru corespondent al Academiei Române și viitor profesor universitar, Romul Cîndea, spirit enciclopedic și viitor profesor universitar, Tîmotei Popovici, mare dirijor și compozitor, cărorora li s-a alăturat Victor Păcălă, publicist, autor al monumentalei *Monografii a satului Rășinariu* și viitor inspector general în învățămînt etc. Cete cîteva elemente insipide sau chiar ridicole — dintre care focul satiric blagîene a eternizat pe neurastenicul mitropolit Mangra și pe ciudatul Aurel Popovici, profesor de *Cînt bisericesc*, *Tipic* și (în anul al III-lea) de

Economie și mai ales „frate mai mare” al brașoveanului Paul Budiu, nu intrau în detașamentul care punca coordonate sufletești seminariștilor și punși peste munți și riuri în vederea creării unor granițe politice firești.

Existența acestui detașament a făcut posibilă ocrotirea lui L. Blaga în așa măsură încît să simtă cit mai puțin îngrădirile, să-și toarcă firul vieții doar din cînd în cînd în seminar și să se dedice lecturilor sale preferate, cum atît de bine ne informează volumul său memorialistic. I se acordau cu ușurință concedii multe și lungi pentru motive fictive, mai ales de boală. E drept, și fizicul lui L. Blaga ajuta la aceasta, „oaspetele drag și apreciat era atît de firav încît seminariștii îi spuneau *Hirb*. Și L. Blaga, ținea atît de mult la această poreclă ilariantă încît a fotosit-o mulți ani pînă și în corespondență.

În răstimpul celor trei ani... „teologali”, L. Blaga, pus la adăpost de ororile războiului și zmulș din spațiul „sufocant” al seminarului, și-a creat „o atmosferă de destindere”, s-a dedicat lecturilor preferate, și-a însușit cunoștințe filozofice atît de adînci și de variate încît, mai tîrziu, găsca că lecțiile profesorilor vienezi sînt lipsite pentru el de noutate noțională, a scris diverse cugetări, aforisme, scurte lucrări filozofice și poezii nepăstrate, a colaborat la *Convorbiri literare*, *Gazeta Transilvaniei* și *Românul din Arad*, a strîns „material” pentru *Tutburarea apelor* în peisajul de la Sibiel, a luat intîiul contact cu inovațiile artei „expresioniste” la Viena, a cunoscut tot acolo, prin Cornelia Brediceanu, actualitatea literară străină. Și-a creat, deci, „preaplinuri” de care istoria literară va trebui să țină seama.

Chiar cînd se găsea în spațiul teologic, își crea aceeași atmosferă de destindere. Este cunoscută crearea cercului pentru studierea în comun a *Istoriei filozofiei moderne* a prof. danez Harald Høffding, studiere dusă pînă la terminarea primului ei capitol, *Filozofia Renașterii* (v. *Pași prin lumea „Hronicului și cîntecului vîrstelor”*). Dar cînd s-a produs acest fapt care privește viața mai multor personalități din istoria poporului nostru? Citirea atentă a *Hronicului* ne duce la concluzia că această citire s-a făcut în anul „teologic” 1915—1916: „Înainte de intrarea României în războiul mondial”, în cursul „anotîmpurilor din 1915—1916”, L. Blaga mergea adesea la Andrei Oțetea, la Sibiel, sat în munții Sibiului. „Popo-

seam la Sibiu zile, uneori stinse în grabă, alte dăți săptămîni, depănate în tihnă" (p. 163). Într-o zi, cînd oaspetele își exprima admirația față de frumusețea și înțelepciunea unei țărănuțe care se cultiva „aproape singură”, numai uneori dîndu-i-se „alte o îndrumare, cărți-reviste” de către Oțetea, primește din partea acestuia următoarea completare: „Ai văzut, era gata să vorbească și despre Renaștere...” (s.n., pp. 162—165), referindu-se, evident, la un „dat” cunoscut de toți trei. Așadar, citirea în colectiv a **Filozofiei Renașterii** n-a putut avea loc în anul al treilea și ultimul de studii teologale, în 1916—1917. N-a putut avea loc nici în anul întâi, în 1914—1915, căci atunci L. Blaga n-a stat la Sibiu „decît vreo cîteva săptămîni”, toamna, cînd a fost ocupat cu rotunjirea lucrării despre Bergson și scrierea de aforisme și apoi „a plecat la Sebeș și plecat a rămas tot anul” (p. 158). Citirea lui Höffding a avut loc, prin urmare, în anul teologic 1915—1916. Dar și în cursul acestuia, L. Blaga a stat „iarăși mai mult acasă” (p. 168). Aceasta explică întreruperea, fără reluare, a citirii cărții filozofului danez, pe la pag. 150 (v. Pași prin lumea „Hronicului și cîntecului vîrstelor”).

Și în paginile **Hronicului** privitoare la anii 1914—1917 se găsește aspecte care se oferă comentării. Cred că L. Blaga este subiectiv cînd afirmă că „la examene profesorii manifestau o îngăduință jenantă” (p. 167), căci în anul la care se referă, anul I. din cei 52 înscriși au fost clasificați numai 41, iar dintre aceștia, promovați în iunie numai 27. Între cei neclasificați se găsea și L. Blaga. Prezentat la examene numai toamna, el a fost declarat corigent la **Cînt bisericesc** și **Tiple** și promovat total numai în preajma vacanței de iarnă (**Registrul matricol** pe a. 1914—1915). Chiar L. Blaga înclină spre opinia autorului acestor rînduri, cînd afirmă: „Mie cel puțin îmi pusese în treabă cu totul neobișnuite între zidurile școlii, ceea ce echivala cu un omagiu adus lecturilor mele” (p. 167). Dar aceasta nu era altceva decît recunoașterea oficială a personalității lui L. Blaga și dorința evidentă de a fi sprijinit un om suprior în cultivarea vocației sale, deși se știe prea bine că această vocație nu-l va lăsa să intre în țarul preotesc.

S. oferă comentării și rînduri privi-

toare la perioada ultimelor examene teologale. A dat L. Blaga „examen de licență” la seminar teologic?; a primit la **Cînt bisericesc** nota „foarte bine”, cu toate că, în loc să cînte un text liturgic pe glasul al 3-lea, a improvizat un pot-puru liturgic sfîrșit în modulații de doină? și a plecat la Sebeș „la sfîrșitul lui iunie”? —cum afirmă **Hronicul**? (p. 202).

Un examen de licență sau un examen asemănător, L. Blaga n-a dat. N-au dat nici colegii săi. După terminarea examenelor anului al III-lea, teologii erau absolvenți și primeau un certificat de absolvire numit „absolutoriu”, care, de aceea, și cuprindea numai notele de la examenele celor trei ani. În această privință, I. Beju, bibliotecarul Institutului teologic din Sibiu, a binevoit să-mi comunice următoarele:

„(...) În ceea ce privește examenul de diplomă al lui L. Blaga, vă comunicăm că la sfîrșitul a trei ani de teologie absolutentul primea un „absolutoriu”, care cuprindea notele pe cei trei ani. Atît. Examen special de absolvire — cum ar fi licența, nu exista.

Era însă un alt examen, zis de „calificațiune”, care se dădea la Consistor, pentru cel care dorea să devină preot.

L. Blaga n-a prestat un astfel de examen.

Așa reiese din arhiva Mitropoliei”.

Lîngă cele douăsprezece note de „eminent” obținute de L. Blaga la sfîrșitul anului al III-lea (La Pastorală, Liturgică, Omiletică, Catehetică, Pedagogie, Istoria pedagogiei, Economie, Contabilitate, Noțiuni din drept, Limba și literatura română, Tipic și Muzică vocală) se află și un „bine” (singurul „bine”!) la... **Cînt bisericesc**.

Aceeași poziție a registrului matricol a anului 1916—1917 ne mai spune că L. Blaga a primit „absolutoriu” în 18 mai 1917, ca și alți colegi ai săi. Desigur într-una din zilele imediat următoare, el a părăsit Sibiu. Ce motiv avea să mai stea în seminar pînă la „sfîrșitul lui iunie”, deci încă 40 de zile, mai ales că la examenul de „calificațiune” n-avea de gînd să se prezinte, nedorînd să devină preot?

Gînduri vechi și mult dornice de intrupare îl împingeau spre zări noi.

INTIMPLĂRI ÎN CERC

*A*h, cădeam printre destine
altfel-pururi, vagabonde,
lungă moarte, mai senine
decît pletele-n vînt, blonde
și lungeam, antene lucii,
și mirate și nedrepte
atingînd drumul nălucii
suitoare-n alte trepte.
Îmi lăsam pe balustradă
timpla încălzită, palma,
doritor ca să mă vadă
doamna altor vîrste, călma.
Dar lăsat eram la margini
de vocale-ntîmplătoare
izgonit dintre imagini
neștînd că mor cînd moare
inima de cal picînd
pe gheața neierță oare
tot a unui altui gînd.

ASPIRAȚIE ESTETICĂ ÎN POEZIA LUI RADU STANCA

„Nici ura neagră și nici iubirea /
Nu-mi limitează nemărginirea, / Nu
pot să-șeze-n tipare fixe / Aceste jo-
cări adânci, prolixă. / Și-n toată ma-
rea involburare / Desfășurată la in-
timplare, / Doar două vămi își fi-
xează partea : / Uneori viața, uneori
moartea”.

Uneori ziua, uneori noaptea.

Poezia lui Radu Stanca, descoperire relativ recentă și încă de restrinsă circulație în rândurile largi ale cititorilor a fost calificată, firește, nu definitiv, dar, în orice caz, cuprinzător și esențial drept *baladescă*. Aprecierea s-a mai completat cu observația că avem de-a face cu un baladesc romantic-sentimental, corectat doar prin ironia intelectuală profesată de poet. Nu este în intenția comentariilor care urmează de a respinge formula sau de a o pune, cel puțin, în discuție, așa cum nu este nici aceea de a oferi o caracterizare exhaustivă a poeziei stanciene, atâta câtă ne este cunoscută la ora actuală¹. Ci doar de a distinge un aspect al tehnicii sale poetice, atât în configurația sa proprie, cât și în implicațiile sale radiante asupra creativității poetului în ansamblu.

Temele principale ale liricii lui Radu Stanca sînt dragostea și moartea. Dragostea echivalează în concepția poetului cu termenul mai larg de „viață”, față de care moartea, avertisment sumbru și stăruitor, se află în firească antinomie. Simbioza celor doi termeni, prezentă aproape în fiecare poezie, acordă, suplimentar, acestei lirici un fior de neliniște, uneori febrilă, exclamativă, alteori — și de cele mai multe ori — tradusă doar într-o dispoziție de melancolie sau de resemnată tristețe. Poetul însuși afirmă în *Stih*: „Eu n-am avut ca alte plante soare / Și am crescut stingher pe-o stîncă dură / De-aceea seva mea e-o băutu-

ră / Ce-o pot gusta doar gurile amare”. Neliniștea aceasta crește, e drept, doar într-o piesă izolată, pînă la calitatea de spaimă metafizică: „Ce pot să-nsemne / Aceste semne, / Aceste șoapte / Pline de noapte? / Răspunde! // Ce va să zică / Această frică / De întunerec / Cum s-o desferec? / Pe unde? // Sfîrșește cu-arta / Deschide-mi poarta / Să intru în curte / Clipele-s scurte / Nu-i vreme! // În urma noastră / Prin ceața albastră / O gură strimbă / Zvirle flămîndă / Bles-teme...” (*Cavalcadă*). Permanentă sforțare de a se smulge din cătușa unui destin amar, setea de „nemărginire” și conflictul tragic pe care-l trăiește fără să-l poată rezolva, îi așează „steaua — la intersecția cerului finit cu cerul infinit” unde, după ce „a ars fără temei”, se va stinge „așa curînd” (*Testament*). Poetul pare să spună, ca și Lucian Blaga: „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire — și totuși, te rog: oprește. Doamne, ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea”. O tentativă în acest sens ne este comunicată în *Buffalo Bill*: „Discară poștalionul (...) Aduce Timpul — domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi (...) Iar de-l vom prinde-n laț / În pinza veșniciei de astă dată ruptă / Noi, dintre toți til-harii, vom fi cei mai bogați. // Căci dacă punem mîna pe el și pe comoară, / Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat, / Și dacă punem mîna pe el în astă-seară, / Am dat o lovitură cum încă

nu s-a dat...". Dar „marea trecere” nu poate fi „oprită”, încit, sfîșiat de cele „două vămi — uncori viața, uncori moartea”, poetul face o mărturisire ca aceasta: „Stau prăvălit sub stînci și cînt curardoare / Căci asta-i tot ce mai cutez: să cînt” (*Elegie*). Sau, în altă parte: „Am încă-n suflet flaute nesătule / Ce-ar mai putea trezi tăceri destule. // Și nu mă pot opri să nu țin pasul / Cu cîntecul ce-mi desceștează glasul” (*Postfestum*). Invincibil numai ipostază din orfică, prin „cîntec”, poetul se salvează din naufragiul moral ca un alt *Robinson*: „Voi fi de-acuma înainte / Un Robinson al căutării / Plivind aducerile-aminte / De buruienile uitării // Stropind din cînd în cînd cu apa / Dorinței de-a cunoaște cîmpul / Și scormonind, dar nu cu sapa / Ci cu-n-trebările pămîntul”. La capătul acestei îndirjiri neîntrerupte „sublima, marea victorie” se reconstituie numai din amintire, deslusind, totuși, retrospectiv, cu dificultate „formula sacră și savantă” care a prezidat la alchimia capabilă, odinioară, să „facă să inflorească suava plantă în legănarea-i feciorească” (*In memoriam*). Prin aceasta pătrundem tocmai în miezul creativității poetice a lui Radu Stanca, cu încercarea de a distinge instrumentul, „formula”, care, incorporînd tema dragostei și a morții în elementele structurii expresive personale, transfigurează simpla simbioză în organicitatea osmozei poetice.

Nu vom opri mai întii asupra poeziei *Reconstituire*, reprezentativă — printre altele — pentru prima linie tematică anunțată:

„Trei păpuși am iubit: Cora, Iuta și Ana. / Cea dintii avea suflet curat ca icoana, / Trupul mic, părul galben ca lămpile seara. / Semăna cu o salcie leneșă vara. // Cea de-a doua, înaltă, subțire și brună / Mult mai mult mi-era prietenă rea decît bună, / Trupul ei era șarpe stîrnit, fără pace, / Juca teatru, visa și spunea că nu-i place. // Cea de-a treia (o! ultima) plină de umbre, / Iubea cerul, tristețea, culorile sumbre, / Se-mbrăca doar în negru, cu voaluri pe față. / Nu știai dacă vine sau pleacă din viață. // Tot ce una avea nu avea-n schimb cealaltă. / Cora: aerul tare de plantă de baltă, / Iuta: vrăjile-otrăvile. Ana: stelele. / Toate, jur în jurul meu, goale ca ielele. // Mina uncea, mică, dansa ca o mîngie. / Mina alteia, ghiară-n mînușă de sînge. / Azvîrlită-ntr-o perne, pe pat, la-nțimplare, / Mina Anei, dormind, palpita ca o floare. // Cea dintii era plină de duh, vorbăreacă. / Cea de-a doua mușca, veninoasă, semeată. / Cea de-a

treia, suavă, gîngășă, sfioasă / Tăcea (o! tăcerea ei grea, misterioasă). // Mîngierile uncea, ca niște ape, / Imi fugeau nebunatic pe brațe, pe pleoape. / Ale Anei zburau liniștit, pe-ndelete / Ca un fluture mare și straniu prin plete. / Gura mică și fără sfială a Corei / Imi dădea sărutarea în văzu-aurorii. / Gura roșie, a lutei, se-apropia numai seara, / Prevestind gura neagră, din noapte, amara. / Iar cînd brațele fine și moi ale primei / Imi prindeau gîtu-n laț și cînd limbile știmei / Se roteau pe deasupra mea, bete, năuce / Brațele Anei, din umbră-apărea, ca o cruce... // Trei surori am iubit, trei dureri, trei morminte. / Toate trei tot în alte și alte cuvinte. / Și deși cu o singură inimă, rana / Impărțită-n trei rani: Cora, Iuta și Ana”.

Caracteristica stilistică a acestei poezii este organizarea topică a imaginilor într-o schemă consecvent întemeiată pe cifra trei: inima, care își aduce aminte, e o „rană împărțită-n trei rani”, iubind „trei păpuși, trei surori, trei dureri, trei morminte”. În fiecare strofă, cu excepția strofei a șaptea, apar cele trei iubite — „tot în alte și alte cuvinte”. Însăși succesiunea strofică respectă, la început, această schemă: în primele trei strofe se prezintă portretele celor trei fete; urmează o strofă concludivă, fixînd deosebiriile dintre ele și semnificînd, concomitent, ridicarea pe altă treaptă a descripției evocatoare; dacă exceptăm iarăși strofa a șaptea (și vom vedea că ea se exclude de la sine din această compoziție în triptic, prin dezvoltarea logică a unei imagini imediat anterioare), avem iar trei elemente distincte, aduse acum, succesiv, în raza atenției: mina, profilul spiritual-erotic și sărutarea. Strofa a șaptea se exclude, deoarece o „mină-ghiară în mînușă de sînge” nu e aptă, evident, pentru mîngăiere. Dar cum mîngăierea însemnează, în fond, și îmbrățișare, strofa a șaptea se completează, ca idee poetică, cu strofa a noua, în care îmbrățișarea Iuditei, fiindcă nu este mîngîiere, apare ca „limbile știmei” care „se rotesc (...) bete, năuce” pe deasupra lubitului. Elementele de expoziție ale temei sînt tot trei, de data aceasta într-o succesiune inegală ca întindere: versul prim al primei strofe — „Trei păpuși am iubit: Cora, Iuta și Ana”; versul prim al strofei a patra — „Tot ce una avea nu avea-n schimb cealaltă”; și strofa ultimă în întregime. Funcția acestor elemente expozitive este și ea diferită: primul vers enunță „subiectul” poeziei; al doilea, anunță cuprinsul strofei a pa-

tra, care, cum observăm mai înainte, semnifică ridicarea la alt nivel al evocării, fiind, concomitent, o rezumare metaforică a portretelor din primele trei strofe. În fine, ultima strofă adâncește sentimentul, îi acordă gravitate prin rezonanța actuală dureroasă a celor trei iubiri (trei dureri, trei morminte, trei răni) — rezonanță care unifică cele trei figuri în calitate de „surori” pe același plan al conștiinței. Față de prima calificare: „trei păpuși”, avem acum, în final, o adâncire în dramă. Dar nu numai atât: calificările de detaliu se organizează și ele pe aceeași schemă întemeiată pe cifra trei. Cora are „suflet curat ca icoana, trupul mic, părul galben ca lămpile soara”. Iuta e „înaltă, subțire și brună... trupul ei era șarpe stîrnit, juca teatru, visa”. Ana „iubea cerul, tristețea, culorile sumbre” sau e „suavă, gingașă, sfioasă”. Sărutarea e sugerată metaforic prin trei guri: „gura mică și fără sfială a Corei”, „gura roșie, a Lutei”, „gura neagră, din noapte, amară” a Anei. Personalitatea sentimentală a fiecărei iubiri se definește și ea în trei aspecte: Cora e „vorbăreată, plină de duh”; Iuta „mușcă, veninoasă, semeată”; Ana „tăcea (O! tăcerea ei grea, misterioasă)”. Cele trei iubiri simbolizează, în fine, și trei elemente obsedante, elemente fundamentale ale universului poetic stancian: Iuta — patima, Ana — moartea, Cora — visul.

Printr-o asemenea compoziție studiată, menținută form, de la planurile de ansamblu pînă la detaliile descriptive sau chiar pînă la elementul gramatical utilizat (evocarea se realizează consecvent prin: substantiv, adjectiv, verb) — poezia *Reconstituire* nu mai comunică un fior elegiac răscolitor, ci se sublimează într-o pagină de arheologie sentimentală, impresionantă, în primul rînd, prin relieful ei expresiv, deci, prin decorativul imagistic. Ingeniozitatea acestui tip de tehnică poetică estompează, în fond, suferința — ridicînd evenimentul evocat în sfera aspirației estetice, printr-un veritabil proces de catharsis offic.

Al doilea exemplu care ne servește ca argument este *Regele visător*, de data aceasta o poezie în care linia tematică a morții se prelungeste pînă la înfățișarea descompunerii universale:

„E ceva putred, grav în Danemarca! / Mor oamenii cu miile pe uliți, / Și oboșiți, soldații dorm pe suliti, / Cînd de pe stema porții zboară țarca. // Din racle ies stigoi ca să vestească / Și umblă printre vii, ca printre semeni. / Fe-

cioarele au toate-n pîntec gemeni, / Dar toate vor muri fără să nască. // Orbi, cavaleri stărui la masă / Și hotărâsc, dar lămpile sînt stinse, / Căci în oraș, flămînde și învinse / Oștile-aiilor visuri vin acasă. // Din cer nici un zvon de mîntuire / Prin riuri nici un strop nu mai răzbate / Iar brazdele sînt arse și crăpate / Ca niște buze fără ispășire. // În schimb, corbii foșnesc prin piața largă / Și nu-s deloc a bună, precum nu e / Nici cucușia de pe cetățuie / Nici stelele cu coadă care-aleargă // De nopți întregi pe sus și poartă știrea / De nesfîrșite ori tulburătoare / Că în adînc stau duhuri sublunare / Ce vor să cotropască omenirea. // Fintinile din curți și de prin piețe / Sînt pline de otravă, iar din ape / Cînd vine cîte-o gură să s-adape / Ies șerpi cu limbi verzui și lunguște. // Lingoarea curge umedă prin ganguri / Și noaptea, uncori, cînd vîntul bate, / Cadavrele, cu mîinile la spate, / Se leagănă demult uitate-n streanguri. // Blazoanele-au căzut de pe drapele / Și-n grajduri caii morți, încît nu-i nime / Să ducă vestea țărilor vecine / De moli-ma ce crește către ele. // Și ne-ncetat prin burg străbate-un hohot / Cînd pe sub turnuri lungi, ca niște salbe, / Cu fețele-nvelite-n giulgiuri albe / Leproșii merg sunînd încet din clopot. // Liliicii prinși pe ziduri și pe lemne / Se scarpină sub aripi plini de riie, / Și-n fiecare noapte o momie / Spun unii, prin ceta-te face semne. // Iar cînd de sub mormanele de oase / Răsare luna palidă, buimacă, / Ies fluturi străvezii cu cap de vacă / Și zboară nebnatici peste case. // Ies șobolani cu limbile de zgură / Și-aleargă, plini de poște, pe stradele, / Prind leușei curtezanele fidele / Și leucid mușcîndu-le de gură... / — / Și-n timp ce moartea umblă-n Danemarca / Nestîngerită, plină de oroare / Invăluit în traie orbitoare / Eu, Regele, mă plimb visînd cu barca...”

Să observăm mai întii aluzia livrescă cu care se deschide și se închide simetric poezia. Acest „E ceva putred, grav în Danemarca” poate să fie un motiv care ne trimite la piesa lui Shakespeare — și în cazul acesta strofa finală luminează retrospectiv poezia, făcînd din ea o halucinație hamletiană dusă pînă la ultima ei consecință. Dacă, însă, considerăm că versul citat e utilizat doar ca o formulă metaforică cu sens foarte general, atunci tot strofa finală cade ca o poantă ironică, transformînd întreaga poezie într-un simplu joc al imaginației care se complăce în construirea unor imagini terfice, fără gra-

vităte intrinsecă. Poezia se aşează, astfel, între oglinzi paralele, care-i salvează, prin reflexele lor duble, inefabilul vibraţiei lirice. În acelaşi timp, *Regele visător* prezintă un cert ecou baudelairian; i se poate descria o corespondenţă precisă într-una din poeziile intitulate *Spleen*, în care lumea e văzută ca o „umedă închisoare”, speranţa e un „biet liliac” care loveşte cu capul „lavanele surpate”, păianjenii adunaţi în „hoarde ticăloase” „tes „reţele fumurii” prin creier, clopotele „urlă ca nişte duhuri fără stăpin şi ţară”, iar prin suflet „trece mereu lungi convoaie mortuare” etc. (trad. de Al. Philippide). De la aceeaşi viziune medieval-terifică se reclamă şi o poezie a lui Verlaine, *Efect de noapte* (trad. de G. Georgescu), din care se pot cita, de asemenea, elemente analoge cu cele din *Regele visător*. Dar dincolo de aceste ipotetice modele, poezia lui Radu Stanca are o altă semnificaţie stilistică evidentă prin organizarea diferită a compoziţiei. Ceea ce la Baudelaire însemnează devastare interioară, plictis atroce ca efect moral — devine în *Regele visător*, mai aproape de poezia semnalată a lui Verlaine, tablou de sugestii plutonice, în gustul unui Brueghel sau Hieronymus Bosch. Asociaţia pe care o facem nu este întâmplătoare. Aşa cum în picturile acestora se relevează un manierism primitiv, naiv. — reluat de Marc Chagall în viziunile sale oniric-suprarenaliste — şi la Radu Stanca discursivitatea voită a descripţiei, apoi însăşi descripţia, cu caracterul ei de inventariere nediferenţiată a unor elemente aparţinând altui planului real, cît şi celui supranatural, se încadrează unei tehnici stilistice cu corespondenţe vizibile în tehnica deseneului şi culorilor din operele pictorilor citaţi. Sau, spre a-l aduce mai aproape de planul autohton, atmosfera de iad, pe care o degajă poezia, trimite la tratarea compoziţională din frescele mănăstireşti din nordul Moldovei.

Asupra ţării apasă un blestem, dezvoltat în imaginile poeziei în toate efectele lui, unele cu iz de magie folclorică: strigoiul umblă printre vii ca printre semeni, stelele cu coadă prevestesc cotropirea omenirii de către duhurile „sublunare”, peste case zboară fluturi monstruoşi cu capete de vacă. Chiar acest blestem presupus, care face ravagii prin cetate, este tot un element de fantastic folcloric, care îl atinge, indirect, şi pe rege, fiindcă nepăsarea acestuia poate fi interpretată tot ca un efect al blestemului, îndreptat mai întâi asupra celui care ar putea găsi soluţia dezastrelor.

Din tehnica „naivă” a stilului fac parte, apoi, intervenţiile prin care descrierea devine discursivă: „corbil foşnese prin piaţa largă şi nu-i deloc a bună”, cometele „poartă ştirea de nesfîrşite ori tulburătoare”, caii-s morţi, incit nu-î nime să ducă veste fărîtor vecine”; „în fiecare noapte o momie, spun unii, prin cetate face semne”. Tabloul în sine utilizează consecvent tehnica descripţiei plane, expositive: „mor oamenii cu miile pe uliţi, şi oboşiti, soldaţii dorm pe sulii”, „cavalerii stăruie la masă” cu „lămpile stinse”, „corbii foşnese prin piaţa largă”, „fîntinile din curţi şi de prin pieţe sînt pline de otravă”. „leproşii merg sunînd din clopot pe sub turnuri lungi”, „liliecii sînt „prînşi pe ziduri şi pe lemne” etc., — ceea ce delimitează spaţiul şi luminează succesiv porţiunile compoziţiei. În fine, o comparaţie cum este: „Iar brazdele sînt arse şi crăpate / Ca nişte buze fără ispăşire”, minimalizează primul termen tot în gustul picturii primitive, în care proporţia obiectelor se stabileşte în funcţie de intenţia sugestivă pe care „naivitatea” desenului o presupune. Plasticitatea naiv elementară a compoziţiei acordă *Regele visător* un contur stilistic propriu, estompînd, iarăşi, prin tehnica utilizată, senzaţia de oroare şi dezagust pe care o asemenea înfăţişare a morţii şi distrugerii ar comunica-o dintr-o altă perspectivă poetică.

În sfîrşit, a treia poezie pe care o supunem analizei este *Corydon*:

„Sînt cel mai frumos din oraşul acesta / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche, / Atît de graţios port inel-n ureche / Şi-atît de-nflorite cravata şi vesta. / Sînt cel mai frumos din oraşul acesta. // Născut din încestul luminii cu-amurgul / Privirile mele desmiardă genuncea / De mine vorbeşte-n oraş toată lumea / De mine se teme în taină tot burgul. / Sînt prinţul penumbrelor, eu sînt amurgul... // Nui chip să mă scap de priviri pătimaşe / Prin părul meu vinăt, subtilri, trec ca aţa. / Şi toţi mă întrebă: sînt moartea, sînt viaţa? / De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de paşe? / Şi nu-i chip să scap nici pe străzi mărginaşe... // Panglici, cordeluţe, nimicuri m-acopăr, / Cînd calc, parcă trec pe pămînt de pe-un soclu. / Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu. / Şi-ntregul picior cînd păşesc îl descopăr, / Dar lute-l acopăr, ca iar să-l descopăr... // Cellalt ochi (cel galben) îl las să se-amuze / Privind cum se ţin toţi ca scaiul de mine. / Ha! Ha! Dac-aţi şti cît vă şade de bine / Sărînd, topînd

după negrele-mi buze. / Cellalt ochi se-amuză și-l las să se-amuze. // C-un tainic creion îmi sporesc frumusețea, / Fac baie în cidru de trei ori pe noapte, / Și-n loc de scupat am ceva ca de lapte, / Pantofi cu baretă mi-ajută sveltețea / Și-un drog scos din singe de scroafă noblețea. // Toți dinții din gură pudrați mi-s cu aur, / Mijlocul mi-e supt în corset sub cămașe / Fumez numai pipe de opiu uriașe, / Pe brațul meu tatuat-am un taur / Și fruntea mi-e ncinsă cu frunză de laur. // Prin lungile, tainice, unghii vopsite / Umbrela cu cap de pisică rinjește, / Și nu știu de ce, când plimbarea-mi priește, / Când sint mulțumit c-am stîrnit noi ispite, / Din mine ies limbi și năpirci otrăvite. // Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase, / Și iarăși natura atotștiutoare / Ea însăși nu știe ce sint: om sau floare? / Sau numai un turn rătăcit printre case / Un turn de pe care cad pietre prețioase. // Sint cel mai frumos din orașul acesta. / Pe străzile pline când ies n-am pereche / Atît de grațios port inclu-n ureche / Și-rit de-nflorite cravata și vesta. / Sint cel mai frumos din orașul acesta”.

Peste acest portret, cu corespondențe secundare în *De-aș fi rege*, *Trabadurul mincinos* și, mai cu seamă, *Intîia odă a lui Lactanțiu pentru iubita sa*, plutește evident, un aer gidian echivoc, dar nu mai puțin tulburător. Este nivelul superior al aspirației estetice din poezia lui Radu Stanca, acolo unde ea ancorează, logic, în estelism. Fundamental, intenția stilistică ne este anunțată și confirmată aici prin strofa care deschide și încheie poezia. „Cel mai frumos din orașul acesta” e descris, apoi, prin aglomerarea unor detalii fizice și de atitudine, tinzînd, toate, să sugereze straniul și excepționalul figurii. Figură stranie și excepțională intenționată, construită anume spre a epata și, în același timp, spre a comunica fiorii unei temeri imprecise, prin care e bravată nu numai mulțimea citadină, ci însăși „natura a'otștiutoare”. Stilistic, avem de-a face mai întii cu o studiată asociație de culori: părul *vînat*, ciorapii *verzi*, un ochi *roz* și altul *galben*, buzele *neare*, dinții pudrați cu *aur*, unghiile *vopsite* — sau de lumini: „născut din *nestul luminii cu-amarul*... sint prințul *penumbrelor*”; apoi, cu un întreg arsenal de costumație, cosmetică și chiar fiziologie estelizantă: mijlocul strîns în corset, pantofi cu baretă, vestă și cravată „*inflorite*”, inel în ureche, umbrelă cu cap de pisică, fes de pașă, cordelute, panglici, creion „*tainic*” care sporește frumusețea, baia de cidru repetată de trei ori pe noapte, tatuaj, salivă ca de lapte,

drog scos din singe de scroafă. Toate aceste detalii cresc spre versul cel mai echivoc-ironic al poeziei: „*Sîntregul picior cînd îl descopăr / Dar țute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...*”. Poetul conchide voit într-un semn de întrebare, prin care Corydon este proiectat la limitele transcendente dintre cele trei regnuri: „*Din mine ies limbi și năpirci otrăvite // Din mine cresc crengi, ca pe pomi, mătăsoase / Și însăși natura atotștiutoare / Ea însăși nu știe ce sint: om sau floare? / Sau numai un turn rătăcit printre case / Un turn de pe care cad pietre prețioase*”. Preambulul acestei „*întrebări fără răspuns*” îl aflăm, și mai grav, în versurile: „*Și toți se întrebă: sint moartea, sint viața? / De ce-am ciorapi verzi...*” — în care alăturarea imaginilor investeste întreaga poezie cu un caracter de ironie intelectuală supremă, susținută, așa cum am arătat, din combinații de elemente aparținînd esteticului pur, decorativului gratuit, dar nu mai puțin de un frapant relief expresiv. Personaiul se oferă și respinge implicit, frumusețea jonglind periculos pe muchia de cuțit a abjecției vicioase, încît repetarea primei strofe în final nu respectă numai o simetrie formală, ci reprezintă triumful bizareriei, ca element constitutiv al estelismului. Și, în același timp, triumful aspirației estetice, al unei atitudini care, deși nu devine o coordonată principală (într-un eseu intitulat *Resurecția baladei*, poetul pleda, chiar în epoca în care scria *Corydon*, pentru reabilitarea substanței axiologice complexe a poeziei — 2) — se constituie, totuși, într-o modalitate distinctă de care nu se poate face abstracție în caracterizarea globală a liricii lui Radu Stanca.

Dincolo de aceste poezii, pe care le-am analizat în amănunt, se pot cita numeroase imagini aparținînd altor texte, din care reiese, sporind argumentația, că, poezia lui Radu Stanca, dragostea și moartea, în fine, straniul se convertesc în valori decorative, altfel spus, în valori artistice subsumate „*jocului adine, prolix*” al fanteziei formale. Dragostea proclamată, mai întii, ca un simbol esențial al existenței (*Argonautică*), atitudinea hieratică și misterios-prevestitoare adoptată de iubită (*Dotii*), degradarea iubirii, apoi, prin uzare (*Aură tragică*) sau prin sperjūr (*Despărțire*); moartea văzută ca un festin straniu, ca o serbare (*Invitație la o artistă*, *Symposion*) sau ca o musafiră severă (*Vizita*), iar, în mod obiectivat, ca un implacabil destin colectiv (*Expediție*); straniul cultivat în gust terifiant (*Liliacul*, *Seară medievală*) — conduc, pe

de o parte, la purificarea lirismului intrinsec, pe de altă parte, la exprimarea lui într-o profunzime de imagini somptuase, licărind de scumpeturi filigranate. Transferul în registrul decorativ, calmează, aparent, zbuciumul interior, prelucruind integral sarcina poetică. Este „formula sacră și savantă”, aspirația estetică ce copleșește și estompează pedala gravă a sursei de inspirație, învinge non-sensul, transfigurează suferința, transformă inacceptabilul în acceptabil. Evadarea în „cerul infinit” al artei echivalează cu încorporarea emoției, sentimentului, ideii, în materialul concret al stilului. Dar nu fără un control sever, nu fără o permanentă ancorare a inflorescenței verbale în substanța lirică ideatică. Ne-o precizează în *Arhimede și soldatul*: Să nu te-atingi de cercurile mele / Ostaș viclean (...) În rotunjimea lor nu e greșală. / Și chiar dacă le vezi întinse-n zgură / Esența lor e tot idee pură”. Ca să explicitizeze, concomitent, vastul sistem de relații în care se manifestă fenomenul „ideea pură”, reprezentată aici geometric prin forma perfectă a cercului: „În rotunjimea lor stă actul sacru / Care-mplinește sinul, mînea, vasul (...) Dacă arunci o piatră-n lac se iese / Le vezi stîrnind un salt de odaliscă / În fumuri moi se leagănă agale / Pe scoici și melci desfășură spirale. // Cerescul cerb le poartă sus în coarne / Sînt ochiul lui atent cînd el adoarme. / În forma lor tot cosmosul încap...” (subl. ns.). Încît aspirația estetică devine la Radu Stanca nu numai o tendință compensatoare, dar, implicit, revelatoare a formei, față de conținutul liric.

Să mai spunem că această aspirație estetică este susținută prin împrejurarea specială că poetul a fost, în același timp, un mare om de teatru. Un artist, așadar, conștient de mirajul artei scenice și de convențiile specifice prin care acesta se realizează. Cel care a proclamat, întîiul, necesitatea de a infuza actului scenic vibrație poetică prin realizarea *metaforei regizorale*², transferă, invers, în poezie, uneltele regizorului: simbolica mișcării și compoziției scenice (în *Reconstituire*), implantarea și luminarea decorului, în

vederea obținerii unei maxime funcționalități plastice în organicitatea spectacolului (în *Regele visător*), construirea personajului cu rost dramatic pregnant, folosind adecvat grima, costumul și ținuta scenică (în *Corydon*) — în fine, veritabile „puneri în scenă” (în *Liliacul*, *Seară medievală*, *Invitație la o artistă*, *Symposium*). În modul acesta, ceea ce am numit decorativism și chiar esteticism pur în poeziile analizate primește o funcție superioară: aceea a spectaculosului, ca element definitiv al artei dramatice. Fiindcă, tot în eseul citat, poetul observă: „Dacă așadar, imixtiunea valorilor în domeniul stăpînit de valoarea frumosului nu este interzisă, cu atît mai puțin va putea fi interzisă comunicarea între valorile artistice propriu-zise. (...) Esența lirismului nu are decît de cîștigat prin capacitatea și reducerea altor valori artistice la sublinierea ei. Iar înnoirea poeziei poate dobîndi, în felul acesta, o instrumentație artistică atît de vastă, încît uneltele poeziei ce ar tînde spre capodoperă ar putea figura cu ușurință în atelier”. (p. 58 — subl. ns.). Aspirația estetică în poezia lui Radu Stanca este, evident, climatul și produsul unei munci de „atelier” în care „instrumentația artistică” se reclamă copios de la „uneltele” poetului și regizorului deopotrivă. Stilizarea rafinată și densă a tuturor elementelor imagistic-concrete indică ținuta tehnică ce califică în chipul cel mai exact această poezie. Iar subteran, tragicul și comicul alimentează neconștient o suprafață de expresie menținută astfel, lucid, în registrul de multiple semnificații al paradoxului liric. Și ea este, desigur, tocmai aspectul care sintetizează preocupările multilaterale ale artistului, constituindu-se într-o formulă definitorie a personalității sale creatoare.

¹ Versuri, E.P.L., 1966, 182 p.

² În *Revista Cercului Literar*, 1945, nr. 5, p. 57—61.

³ *Metafora în arta regiei*, *Tribuna*, 1957, nr. 8, p. 2 și 11.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURĂȘ

DECEBAL

*A*m vîrsta apelor și-a brazdei mele,
Sînt vad pe unde curge minghîteroa,
Sînt foc nestîns ce mistuie dureria,
Neadormit sub soare și sub stele.

*Cînd dușmanii își varsă peste mine
Potopul lor de urlat și vîltoare
Ca munții cresc din neguri și pierzare,
Renasc din viluțitate și ruine.*

*Curg apele din munte înspre mare
Trec veacurile unul după altul,
Hotărnicit mă aflu sub înaltul
Albastru cer, pe-aceleași vechi ogoare.*

*Mă-ncege Dunărea cu brîu de apă,
Cununa de voevod e-n Maramureș,
Iar praznicul de doine e pe Mureș,
Scot fulgere din scăpădări de săpă.*

*De-am fost pe valul vremii urgisit
La margini de prăpastie adîncă,
M-am înfrățit cu luptătorii încă
Viteaz călcînd pe moarte am trăit.*

DAMIAN URECHE

ADUNĂ

*S*cade, adună, scade, adună,
Partea văzută a soarelui
Partea nevăzută din lună
Mările să rămînă adînci,
Acele nisipuri magnifice scade-le,
Plînsul să-l scazi,
Și adună naiadele,
Scade apa din doi
Și zăpada din nouă,
Facerea lumii pe viscol și rouă.
Înmulțește privirile îndreptate spre tine
Uitînd de tabla-nmulțirii,
Îngroapă-te-n cifre
Pînă deasupra iubirii,
Mă fii lîngă tine,
Eu sînt lîngă tine și nu-s.

*Plecăriile mele le-nsemni
Cu minus și plus,
Șase zile te văd și o zi la-ntimplare
Mă scazi și m-āduni înfinii
Pînă-n seara cea mare !*

NUMELE MIC

*I*ată numele mic, fă cu dînsul ce vrei,
L-ai pus să te-aștepte pe oceane de zei,
Lustruindu-ți stelar mincinoasele ghete,
Și tu erai plecată cu altul,
Și pe alte planete.
Iată numele mic, tulburare de stea,
L-ai pus să-ți facă piața
Și să-ți ghicească-n cafea.
Recunosc — cu durere și-o zic —
că din toate comorile lumii
Nu și-am dat decît numele mic.
Numele mic, atît de mic
Încît îi negau și buburuzele.
Ție nu și-am cerut
Decît să-l încălzești cu buzele.
Pentru cîteva șoapte
Ardea credincios lîngă tine în noapte,
Tu l-ai admis zîbind festiv,
Ciudată admitere...
Numele mic uită de sine,
Pînă rămînea fără litere.
Celălalt nume al meu a crescut
Fără litere, și fără-nceput.
Privind cum te-mparși îmbătrînind furtunos.
Și numai numele mic
Pe care l-ai aruncat ca pe-o viespe,
Ți-ar fi fost de folos !

LACRIMA CRISTI

Cu cerul care pierde
Mă voi acoperi;
Iert iarba pentru verde,
Și lumea pentru gri.

Sub tălpi pământul scade
Pîndit de somn abrupt.
Ieri am băut balade,
Azi, setea mi s-a rupt.

De cînd zvirli țărîna
Din piatră vinul rar,
Sorbim nădejdi cu mîna
Și vremea din pahar.

Halucinanță pierc
Danșnd prin struguri beji
O lacrimă de miere
Din geana unei vieți.

Răufăcători de rime
Sau binefăcători,
Din nimeni către nimeni
Ne-nloarcem uneori.

Cît lunecăm din patlmi,
Cît ride frigul, zic,
Ciocnim cu două lacrimi
Și bem pentru nimic.

VALUL NEÎNTRERUPT

Nu putem vorbi despre o literatură scrisă pentru oamenii în mijlocul cărora trăiesc scriitorii, și pe înțelesul oamenilor și, totodată, despre diversitatea de stiluri, fără a ridica prin aceasta încă o dată problema cuvîntului în sensul triplei sale determinări prin colectivitate, individualitate și comunicare — pragmatică și artistică — tustrele afectate de o experiență intensă de prin milenii în inși rădăcinile ființei umane. Practic vorbind, nedumerirea și adevărul, servitutea și libertatea, entuziasmul și pierderile, tragicul și înseninarea, gîndirea și cîntecul deopotrivă își găsesc de totdeauna, în ordinea condițiilor istorice de creație, expresia modelată din zona intimă și centrală dintre cei trei factori, uniți ca într-o geometrie ineluctabilă a existenței de voința nestrămutată a firii umane spre progres. Și dacă răcnetul înfiorător al barbarului pare plăsmuit din aceeași materie verbală ca haina de o transparență imaterială și universală a cutărui imn marian medieval (spre a exemplifica mai ales din trecut), trecerile de limită ale diferențierii omului, rezultînd dintr-un plus sau minus de cultură, vitalitate, insufletire, furie etc., nu se constituie în norme ale iremediabilului ci ele marchează de fiecare dată stări dramatice, rostuite după un alt canon formal și categorial al unei alte mentalități istoric justificabile.

Încercînd să definească într-un schimb de scrisori din timpul celui de-al doilea război mondial problema cuvîntului — act temerar — Ernesto Grassi și Walter F. Otto s-au referit în primul rînd la Francesco Petrarca, Filippo Villani și Dante Alighieri, în care și prin care ecuația conștientă între individ, colectivitate și limbă s-a lămurit pentru întîia dată în istorie spiritul uman și în ordine teoretică. Astfel, pentru Dante, termenul dinamic al ecuației devine în mod firesc limba poporului — *il volgare*. Și chiar dacă aci și acum nu vom repeta pasajul vestit din *Covivio* I,10, în

care — cu verva-i meridională — își exprima omagiul față de dialectul toscan, personificîndu-l și nîmîndu-și-l „prietebn”, nu vom uita, totuși, că în continuarea elocuțiunii sale, marele florentin și arată totodată îngrijorarea față de aceia care abuzează de puterea cuvîntului, profanînd limba. Asemănător, după secole, Eminescu reia tema, crezînd și el în misiunea catalizatoare de conștiințe a poetului. Dar elogiînd „această manoperă minunată de a ridica publicul la sine și de a fi înțeles în toate de el”, poetul român, martor al unei situații din cele mai deconcertante în spiritualitatea europeană, nu se simte scutit nici el să adauge întristat, că prea puțini se pricep să corespundă acestei vocații. Și istoria literară îl confirmă sentința. Astfel, începînd din a doua jumătate a secolului trecut, poezia devine tot mai mult un produs al efortului conștient, depus în goana după originalitate și succes. Concomitent scad receptivitatea universală, capacitatea de orientare și vitalitatea poeziei, în locul lor trecînd sau ermetismul fără putere adevărată de iradiere, sau experiența mereu înnoită și variată a diferitelor cenacle, școli și curente. În condițiile acestea pînă și mințile cele mai lucide se umplu de deznađejde, iar Paul Valéry, ahtiat de un sentiment de împlinire naivă, se călește: „Este o mare nenorocire să te naști printre capodopere și astfel să fii obligat aproape pînă la disperare a face altceva”. Bineînțeles, de la postularea consecventă a acestui „altceva” ca factor directiv pentru actul de creație, deci a negativității structurale conștiente față de valorile tradiționale, pînă la dezagregarea și pulverizarea totală a mijloacelor de expresie nu mai este decît un pas, iar în locul funcției sociale a poetului trece vedetismul care, în fond, înseamnă doar incapacitatea artistului de a uita răsfațul îndeminării sale de a plăsmui cu orice preț. Or, în fața rezultatelor acestui vedetism, oricîtă strălucire plină de seducții și bucurii trecătoare

le-ar învălui, gândirea devine nulă, iar compătîmirea inutilă. În cel mai bun caz, ele amuză asemenea gadget-ului filmistic, utilitatea căruia este și rămîne exclusiv spectaculară, producînd doar cînd e mînuit cu candoare o impresie de șiretenie cu haz.

Firește, deruta aceasta nu a putut fi prevăzută în întregime nici de Dante și nici de Eminescu. Promovată exclusiv pe linia marilor cuceriri tehnice ale ultimelor decenii, ea a atras totuși și la început luarea amînte a unor creatori din cei mai pătrunși de spiritul răspunderii față de viitorul artei. Se pot cita exemple de mare răsunset, printre care un Ștefan George, T. S. Eliot sau poemnitul schimb de scrisori între E. Grassi și W. F. Otto. Iar dacă în cercul lui Ștefan George, din care a făcut parte și N. v. Hellingrath, autorul primei ediții critice a poeziilor lui Hölderlin, în urma îngrijorării față de fenomenele de dezagregare a limbii poetice germane s-a trezit pentru întîiași dată un interes creator pentru funcția polivalentă a cuvîntului în poezie, prin T. S. Eliot, atent aplecat asupra operelor lui Vergiliu, Dante și Shakespeare, problema cuvîntului își relevă în perspectiva ultimelor adevăruri legătura indisolubilă cu însăși problema existenței. Se cimentează în felul acesta teoretic prin numeroase experiențe creatoare raportul între viața individuală, colectivitate și problema limbii care, pentru E. Grassi s-a lămurit încă de baza definiției antice a omului ca „zoon logon echon”. Iar dacă pasajele invocate de filozoful italian din opera lui Leonardo Bruni l-au permis mai ales clarificarea raportului genetic între conștiința individuală și lumca obiectivă, subiectivității trăirilor revenindu-i de fiecare dată rolul de a media între ceea ce este individual și, prin urmare, relativ, și ceea ce printr-o interpretare profundată dovedește a avea o valabilitate generală, sondînd opera marilor poeți în intimitatea structurilor lor metaforice, se scot la iveală acele direcții trănice ale valorilor expresivității care, în clipe de mare inspirație, înalță cuvîntul în viziuni ale triumfului plinar. Astfel, în mod cu totul neparadoxal, un aparent dezintegrat din viață ca Hölderlin, neglijat în secolul XIX de istoria literară, este acum sărbătorit ca „înnoitor al limbii” (*Verjünger der Sprache*) și prin ea ca „înnoitor al sufletului” (*Verjünger der Seele*), fără ca prin aceasta relația dintre condiția esențială a omului și condiția esențială a limbii să fie cît de cît știrbită sau violentată. Și nu întîm-

plător Eugen Ionescu care acum cîțiva ani cînd a dăruit apusului teatrul absurdului a pledat pentru înrădăcinarea creației literare în irațional, își totalizează experiența de scriitor într-un pasaj din *Journal en miettes*, spunînd răsplat și clar: „În realitate criza limbajului nu există (...) Socialmente totul este comunicabil (...) doar prețioși vroiau în mod deliberat să creeze un limbaj de neînțeles ca să se distingă de alții”. Apoi adaugă: „Astăzi, de asemenea, separația e voită” (p. 125). Vedem deci cum din antichitate pînă în zilele noastre problema cuvîntului, în sensul triplei sale determinări prin colectivitate, individualitate și comunicare — pragmatică și artistică — răzbate mereu în actualitate ca un val neîntrerupt al spiritualității omului, solicitîndu-i cu pasiunea pentru fericirea omenirii, receptivitatea de a îmbrățișa viața cu elan, dinamismul creator și fidelitatea față de valorile consacrate ale culturii înaintașilor.

În cultura noastră națională valul acesta este atestat de numeroase piscuri. De la maestrul anonim al figurinelor de lut ars de la Cucuteni și Fedeleșeni sau al vasului antropomorfic de la Vidra la Paciurea și Brăncuși de la dacii „paratissimi ad mortem” ai lui Pomponius Mela la baciul anonim vrincean, cîntăreț al Mioriței, la Hașdeu, Eminescu, Coșbuc și Blaga, deopotrivă de cutremurați în verbul lor incandescent de misterul eternei treceri, și de la primii colindători din paleolitic în piele de cerb la lucid durerosul Oedip enescian, prea plinul trepidant al vieții la proporții în conștiință, se fixează în suflet și se întruchipează în verb, iar receptivitatea celor mulți chemați să iubească fără rezervă, fără nici un compromis și fără nici o reticiență, devine tot mai mare și mai ascuțită. Iar dacă în cele ce urmează ne vom opri mai ales la trei momente din istoria spiritualității românești, marcate de opera a trei fii mari ai neamului: Nicolaus Olahus, B. P. Hașdeu și M. Eminescu, aceasta se datorează nu unei alegeri arbitrare ci exclusiv reactualizării lor, sub un anumit aspect, prin apariția unor studii, texte antologice etc., care — consecință inevitabilă a funcțiunii social-culturale ce-i revine criticii — se cer viu comentate în sensul problematologiei abordate în aceste pagini.

Consacrîndu-l un studiu bine documentat, doar pe alocuri prea îngrămădit, urmat de pagini selecționate din opera sa, printre care traducerea poemelor și a corespondenței cu Erasmus din Rotterdam, valoroasă și interesantă, I.

S. Firu și Corneliu Albu au reușit să umple un gol în bibliografia noastră care, de la epuizarea mult mai modeste monografii din 1939 a regretatului Șt. Bezdechi a fost dureros resimțit de marele public. Surprind totuși neplăcut în studiul actual unele naivități ca, de pildă, textul de pe planșa intercalată după pagina 18, intitulat *Elemente constitutive ale blazonului atribuit lui Nicolaus Olahus*. Nu-l vom reproduce aci. Vom remarca doar că autorului lui nu i-ar fi stricat o cit de mică inițiere în alfabetul heraldicului care i-ar fi permis să nu greșească de mai multe ori în interpretarea tocmai a acestor „elemente”. Căci de fapt, ce prezintă blazonul reproduș deasupra textului de pe planșă? Un scut german sverticat în cruce, peste care este trecută o fișie verde cu chipul monocerului săltind spre dreapta. Monocerul este un element heraldic comun și constant valah; svertul superior și svertul inferior sînt de aur și poartă două crengi încrucișate de laur; celelalte două sverturi sînt de argint, purtînd câte un trandafir roșu înflorit. Trecînd peste marginea superioară „en cartouche” a scutului, se zărește chipul celui răstignit. Scutul este ținut în labe de doi lei încoronați și cu limbă scoasă. Se remarcă absența capelinei; în schimb, înfula episcopală atîrnă în dreapta și stînga peste brațele crucii, care la rîndul ei este încoronată de o mitră pontificală și nu de o tiară (= coroană papală), cum se spune eronat în comentariul de pe planșă. Din descrierea noastră însă rezultă, după legile heraldicii, că blazonul descris este compus dintr-un blazon individual (scutul de metal prețios, sverticat în cruce și împodobit cu simboluri literare) și unul familiar (banda verde cu monocerul heraldic valah). Absența capelinei arată că nu este blazonul unui domnitor din rîndurile feudalității laice; lei susținători de scut, în mîndria lor, și insignele episcopale îl arată în schimb ca pe un apărător al cauzei creștine, cu care imperiul roman de națiune germană, cancelaria căreia l-a înregistrat blazonul, se putea mîndri. Și de fapt, ea s-a mîndrit de prezența lui Nicolaus Olahus printre oamenii de curte ai familiei imperiale, recunoscîndu-i chiar „noblețea valahă”.

Recunoașterea „nobleței valahe” a lui Nicolaus Olahus de către casa de Habsburg este un amănunt istoric care se cere multilateral valorificat. În sensul acesta, creația sa literară nu trebuie văzută nici ca numai și numai în contextul ei european, umanist, determinat de prietenia sa cu Erasmus din Rotterdam, ci și în pre-

lungirea unei componente sud-est europene care a adus roade cam în același timp și în Principatul dunărean al voevozilor din neamul Basarab și în Marele Voevodat al Transilvaniei. Să amintim aci că încă în 1945, noi am pledat într-un articol, intitulat *Doi contemporani: N. Machiavelli și Neagoe Basarab*, publicat în *Românul*, anul II, nr. 91, din 10 februarie, împotriva rigidității conceptului culturii slavo-bizantine care, după autori mai vechi, a fost dominantă în sud-estul european. Cercetări mai noi au dovedit justetea punctului nostru de vedere. Astfel, Neagoe Basarab, socotit pînă mai acum drept reprezentant al culturii bizantine, ni se relevă pe baza noilor investigații critice ca un spirit original care, pornind de la o sinteză între civilizația Bizanțului și spiritul Renașterii, promovează în *Învățăturile pentru fiul său Teodostie Voevoda* o viziune originală românească asupra lumii, etică, politică și juridică. Nicolaus Olahus, după propria-i mărturie din elegia *La moartea fratelui meu*, s-a simțit în tot timpul vieții român: „Țara de peste Carpați a străbunilor, dintr-o vestită / Viță, viața-mi dădu: fost-am doar oaspe aici”, subliniază el reclamînd prin această raportarea sa și la cultura din voievodatele române. În orice caz, fără origina sa nobilă și fără tradițiile culturale ale oligarhilor din voievodatele valahe el n-ar fi izbutit să-și însușească cultura individuală și, fără ea, n-ar fi izbutit nici să se înalțe în funcții și demnități care i-au asigurat afirmația, nici să se integreze culturii pe plan european.

Rămîne problema încadrării sale în umanismul rinascentist, prin care, în genere, se săvîrșește minunea că omul epocii feudale, care se află total supus imperiului și bisericii, se emancipează treptat, treptat de sub tutela dogmelor și, izbutind să frîneze neliniștea universală care în tot timpul evului mediu a împins conștiințele spre frenezie mistică, obediență și resemnare, devine stăpîn pe plan spiritual pe destinul său, modelat de el după legile rațiunii atotbiruitoare. În sensul acesta, modul nostru de a percepe viața este încă în multe privințe tributatar perspectivei stabilite de geniele mari ale umanismului rinascentist: Lorenzo Valla, Thomas Morus, Erasmus din Rotterdam etc. Descoperind omul din om, determinîndu-i multilateral condiționalitatea și militînd cu ardoare pentru realizarea lui împotriva a tot ce-i putea împiedica promovarea și triumful, ei au determinat atmosfera intelectuală și emoțională, în care moralitatea își exercită

logica, o logică imanentă și procesuală de tip nou, fundamental diferită de detașarea cu care greul antic sau hindusul modern au rezolvat și rezolvă încă problema omului, relativizându-l și opunându-l unui absolut transcendențial.

Ca lexic și stil, ce e drept, Nicolaus Olahus face parte din aceea tagmă de poeți erudiți ai umanismului renascentist care se inspiră indeosebi din tradiția elegiilor lui Ovid. Amator de rafinamente stilistice, poezia sa nu este cutremurată de febra unei inspirații profunde și autentice; ea nu cade însă nici în pasișă, nefiind lipsită în ultimă analiză de un conținut real trăit. În privința aceasta, Nicolaus Olahus nu prezintă însă un caz izolat. Poezia umanismului renascentist marchează în evoluția sentimentului poetic, un moment de criză, datorat — poate — prevalenței acordate problemelor moralei, adâncite, cîntate și glosate în vers și proză sub forma unor infinite reflecții teoretice și constatări psihologice. În multe cazuri, poezia aceasta suplinește corespondența literară în proză, folosirea versului fiind legată de un caracter omagial, genul *epistolei în versuri* devenind acum destul de uzitat. Dar ea și în corespondența sa literară, și în poezia sa Nicolaus Olahus nu se dovedește a fi preocupat exclusiv numai de perfecția formală a stilului. El se străduie să exprime în poemele sale o experiență personală, izbutind în multe cazuri să se înalțe deasupra intimplărilor crude. Astfel, chiar dacă arsenalul său poetic cu zeii și muzele de pe Parnas, țărnicurile poetice îndepărtate și Țările fabuloase, liră și plectru etc., este tributar *Tristelor* și *Ponticelor*, elementele metaforizării („destinul meu trist”, „lacrimi vărsate pe rugul înalt” ș.a.), identificându-l mai degrabă ca reprezentant al unei anumite culturi, clase și epoci, decît ca o individualitate lirică originală, opera sa poetică, prin miezul ei realist, experimental, nu este lipsită de densitate și versurile sale au stîrnit admirația tuturor acelor care în literatură gustă, pe lângă virtuozitate, adevărul trăit, fie ca o lege a gândirii, fie ca un imperativ etic și, ca atare, ca o treaptă a maturității spirituale a omului. La fel, Corespondența între Nicolaus Olahus și Erasmus din Rotterdam oglindește în mod fidel „răsturnarea” copernicană în spiritualitatea europeană săvîrșită în acești ani. Actualitatea ei nu este prin urmare ocazională. Iar dacă astăzi ea se urmărește cu pasiunea pe care deobște ne-o inspiră un roman istoric, semnat de un maestru al genului, aceasta nu se datorează unui farmec am-

bigu și tulburător ca în cazul unor vestite corespondențe din sec. 18 și 19. Lectura acestui schimb de scrisori nu ne pune în fața unor motive și fapte incoordonabile cu marea cucerire a omului, prin care umanismul renascentist, în uluirea unui mare număr de martori de epocă, a învins psihologia alegorică medievală, înlocuind tradiționalele categorii ale Lașității, Prostiei, Viclului, Răutății, Egoismului și Platitudinii (toate gîndite și scrise cu majusculă), cu tabloul vieții reale, în care oamenii se nasc, iubesc, greșesc, suferă și mor (vezi cazul Levinus, pp. 160 și u.) în împrejurări obișnuite. În felul acesta, corespondența între Nicolaus Olahus și Erasmus din Rotterdam nu devine, în ciuda istoricității sale, cituși de puțin anticvată; ea nu ne soliciată o vertiginoasă alunecare în trecut. Atenția pe care i-o acordăm este atenția noastră față de lucrurile vii și, poate, numai tema mereu înnoită a prieteniei, în termenii care ni-l amintesc pe Platon și M. T. Cicero, are un iz prea nostalgic. „M-am născut cu o fire simplă; îmi face plăcere să am relații cu prieteni sinceri, așa cum am înțeles limpede că îmi ești” (*Erasmus lui Nicolaus Olahus*, 9.X.1530 din Friburg). „Găsește o plăcere atît de mare în prietenia mea cu tine, încît n-ai schimba-o cu nici o comoară” (*Nicolaus Olahus către Erasmus*, 25.X.1530 din Augsburg). „Mi-ai scris că acest secol a adus multe monstruoziități omenești, care pe tine adevsea te-au tulburat foarte mult; că nu mai are trecere acum nici caritatea, nici umanitatea; că prietenii sînt false; că mulți, pe care i-ai socotit prieteni credincioși, cărora le-ai făcut bine și care trebuiau să-și arate recunoștința, s-au lepădat de tine în mod rușinos, uitînd orice omenie, și din amici ți-ai făcut inamici de moarte” (*Nicolaus Olahus către Erasmus*, 25.VII.1531). „... În scrisorile tale se pare că apreciezi curățenia și sinceritatea sufletului meu față de un prieten. Tocmai pentru că se pare că mă lauzi pentru această sinceritate îți scriu așa, ca unul care aș dori ca todeauna prietenii mei să nu fie altfel față de mine, de cum sînt eu față de ei” (*Nicolaus Olahus către Erasmus*, 12.II.1532). Cine însă, nu va descoperi și în această clamoare nostalgică, efectul unei concepții despre destinul omului, înscrisă aci și acum în perspectiva evasi-infinită a erei noi, inițiată prin marile descoperiri geografice și istorice ale Renașterii, cum o caracterizează sugestiv E. Papu în prefața pînă cunoscuta sa lucrare *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare? Simburele interior al existenței* este în aceste

momente atins de razele unor adevăruri cu totul noi care trezesc speranțe, dar care în același timp și impacientează. Iar dacă, în continuare, zone tot mai esențiale ale existenței se clarifică și se consolidează, în formația spirituală a omului experiența originalului și a primordialului de aci înainte va prima față de adîncirea extatică și metafizică din timpul evului mediu.

Multilateral orientată și bine documentată, mica monografie pe care Cice-rone Poghirc o consacră lui *B. P. Hașdeu*, lingvist și filolog, izbuteste în ciuda uriașei sale economii lăuntrice (sau, poate, tocmai prin ea) să dezvăluie drama cunoașterii mereu trează, prin care marile titan al literelor române, atît de ingrat tratat pînă mai deunăzi atît de istoria literară cit și de casele editoriale, s-a înălțat în ciuda vremii sale la un promotoriu al spiritualității românești, spre a lumina peste veacuri zările. Un articol recent al lui Dan Zamfirescu din *Contemporanul*, nr. 1.156 din 6 decembrie 1968, ne-a descris convingător carența editorială. Astfel, deci, cele două volume de lucrări alese și prefațate în 1937 de Mircea Eliade, și unicul volum apărut pînă aici din ediția îngrijită de regretatul Jacques Byck nu constituie instrumente satisfăcătoare de lucru pentru cine vrea să cunoască profunzimea și originalitatea lui Hașdeu, iar textele „alese” din diferitele colecții de mare circulație, prin multe amputări arbitrare și adnotări superficiale devin adevărate probe de intimidare atît pentru adolescentul setos de cunoaștere ca și pentru adultul încă nedeplin dezabuzat. În condițiile acestea, o lucrare ca cea semnalată aci este o adevărată binefacere, permițînd publicului larg să cunoască măcar indirect amploarea și profunzimea creației hașdeiene.

Un capitol aparte în reconsiderarea figurii de o complexitate uriașă a lui *B. P. Hașdeu* o va forma și în viitor creația poetică. Și spunem „în viitor”, fiindcă în privința descrierii și aprofundării critice a poeziei sale va trebui să se facă încă totul. Și este firesc așa! Căci critica noastră literară, trece de cîteva decenii aproape nepăsătoare pe lîngă opera poetică a lui *B. P. Hașdeu*, restrînsă ca număr de titluri, dar cu atît mai interesantă și mai demnă de a fi luată în seamă cu cit ne deschide o fereastră în n-ns sora intimitatea sa, veșnic supraviețuiește de marele său geniu în sutea sa continuă de a asimila datele cu convergență universală și națională a unei realități trăite ca istorie vie, în

continuu mers înainte, și ca istoria reinviață, în mereu aprofundat studiu de izvoare. Or, momentele de mare concentrare a lirismului hașdeian se înseriază în conștiința sa, precum ne-am putut da seama, că adevăratele momente de echilibru care se opun în egală măsură regresivului în ritm accelerat și nebun, incitate de cutare împrejurare. În ceea ce privește problema resemnării sale, așa cum ea e descrisă deobște, pierderea flicei sale, după sentimentul nostru, n-a constituit printre clipele cu adevărat tragice din existența lui, nici cea mai interesantă și, poate, nici cea mai dureroasă. În orice caz ea singură nu explică cum un spirit creator, animat de atîtea idealuri și credințe, predestinat și prin universalitatea intereselor sale fragmentarului, în loc de a ne servi pînă la sfîrșit o lecție de revoltă și de neîmpăcare totală, a putut să cadă în dionisism, anulînd în alt sens și cu alte urmări decît eroul eminescian, spațiul și timpul istoricității sale fizice.

Final, comentariile noastre la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, apărut recent, după o prelungire îndelungată și dramatică, în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Și aici trebuie să se sublinieze de la început că lucrarea, planul căreia a fost trasat încă de mult de regretatul Tudor Vianu, se impune prin dimensiuni, intenționalitatea și soliditatea izvodirii, pentru multă vreme ca un ghid valoros în studiul limbii literare a poetului. Cele cîteva scîpări semnalate de Șerban Cioculescu într-un articol din *România Literară*, nr. 9 din 5 decembrie 1968 nu diminuează nici conceptul general al dicționarului și nici munca desigur plină de abnegație a acelor care l-au alcătuit (și printre care al doilea în ordine alfabetică se înscrie însuși Șerban Cioculescu). Din partea unor cu totul alte considerații se pot formula serioase rezerve față de acest dicționar. Rămîne astfel de văzut dacă restrîngerea lui la limba poeziilor apărute în timpul vieții poetului, completate cu cîteva puține postume mai importante și patru din prozele poetului, ne poate da cu adevărat un inventar lexicologic de relevanță majoră spre care, în cele mai frumoase momente de prospectare filologică, Tudor Vianu a năzuit cu adevărat?

Îmi aduc aminte în acest sens de unele discuții între regretații T. Vianu și I. Chinezu din timpul plimbărilor lor nocturne prin București la care, uneori, am luat parte și în timpul cărora I. Chinezu pleda neobosit pentru extinderea muncii lexicografice și asupra tuturor varianțelor.

Poezia lui Eminescu este unul din cele mai importante izvoare ale limbii române culte și artistice. Ea sintetizează nu numai o covârșitoare parte din evoluția limbii române de pînă la el, ci, totodată, impulsul unor modificări importante se află realmente în ea. De aceea lingvistica ultimului veac n-a putut trece nepăsătoare pe lângă creația eminesciană. Opera sa constituie de fapt un corpus atît din punct de vedere lexicografic — morfologic și gramatical — cît și al uteranțelor. Fără îndoială, bogăția și puterea ei expresivă pot fi studiate mai bine în contextul monumental al manuscriselor; pentru o mai mare operativitate însă se cere lingvistului să aducă partea sa de contribuție prin descoperirea unor contexte diagnostice pentru clasele diferite de cuvinte și dezinente. O poartă spre această țintă poate fi deschisă și de dicționarul limbii literare eminesciene, cu rezerva doar că el să cuprindă întreaga creație a poetului și să fie alcătuit după criteriile cele mai înaintate ale lexicografiei contemporane. De altfel, necesitatea de a cuprinde tot lexicul poetului și de a-i înregistra absolut toate nuanțele pe bază de citate cît mai edificatoare, este dictată și de o altă împrejurare.

Variind un cuvînt de duh al lui Goethe, putem spune că Eminescu, prin forța împrejurărilor, face parte din categoria marilor creatori: cu o singură pubertate. În consecință, mai toată opera sa se datorează unei singure perioade de fecunditate, în tinerețea sa, cînd în plină febră a celei de-a doua perioade a întrebărilor el și-a notat cu o pană de uriaș în texte brouillonarde tot frământul și tot rodul inspirației.

Despre anii lui Eminescu de inițiere filozofică și de tumult creator la Viena și Berlin, exegeții săi au datoriat să aprofundeze cu atenție manuscrisele sale, singure în măsură să ne dezvăluie aceste momente esențialmente demonice, de detașare și luciditate creatoare, care pot explica munca de gigant pe care a depus-o neobosit, zi de zi și oră de oră, în vederea definirii propriiei sale personalități. Poezia sa filozofică, ce e drept, este uneori retorică și abstractă — în

nota poeziei filozofice germane din timpul său, intimistă în măsura în care ea se prezintă invariabil ca meditația unui suflet însingurat, aproape insular, atent aplecat însă asupra stării sale de întristată dezabuzare. Nu așa, poezia autentic lirică a lui Eminescu — începînd cu *Floarea albastră* (materialul de variante al căreia — fapt semnificativ! lipsește cu desăvîrșire), continuînd cu *O, mamă* și *Odă în metru antic* și culminînd în *Mai am un singur dor*. Aci totul trădează o nedezmintită melodie personală — rezultat al unei sensibilități lirice nobile și înalte care pînă și în deziluzie — motiv tipic de epocă — se inspiră dintr-un belșug de întristare individuală, vecină cu moartea. Frământările revoluționare din *Împărat și proletar*, în schimb, sînt repede date uitării — cum și de ce, rămîne încă de lămurit. Iar dacă vom învăța să descifrăm cît mai atent manuscrisele poetului, descoperind în ele mîntea sa de o inteligență critică pură, imaginația totodată straniu crepusculară și sceptic vagabondă și nu în ultimul rînd avîntul său mitogen de mare măreție, personajul romantic legendar al exegezei călinesciene se va destrăma ca o nălucă, prea mult tolerată între filele manualelor.

Nu vom încheia aceste pagini fără a ne mărturisi sentimentele de recunoștință față de alcătuitoarii harnici și dotați ai lucrărilor comentate. Negreșit, după frumoasa ediție din 1965 a *Istoriei ieroglifice*, îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, și după monografia închinată *Filozofiei lui Dimitrie Cantemir* de Dan Bădărău, ritmul descifrărilor unor momente de mare semnificație a culturii românești pare mult mai accelerat, lăsîndu-ne să intuim cu fiecare pagină nouă repusă în circulație, cum ele ridică zbuciumul creator care le-a dat naștere, spre universalitate. Și acesta nu este un simplu proces instinctiv care e bun numai sub prisma criteriilor morale. În tripla determinare a problemei cuvîntului, factorul etic care se subsumă deopotrivă colectivității ca și individualității spre a răzbi cît mai convingător pe calca comunicării — pragmatice și artistice — trece în determinările concrete ale conținuturilor printr-o mutație spontană, dar definitivă, prin care el își descoperă pentru totdeauna și la latura estetică, iar în tălăzurile valului neînterupt al marilor valori durabile ale unei tradiții culturale jocul de lumini și de umbre semnificativ adevărul că în fața eternității triumfă numai și numai fapta autentică și constructivă care servește umanitatea.

TRECERE

*Trecere în sus
peste văi și ape.
Timpul ce s-a dus
stăruie sub pleoape.*

*Și atîrnă greu
timpul ce-a rămas —
Trecere mereu
fără de popas.*

MIORIȚA

I.a un tablou de Traian Brădean.

*.. Că la nunta mea
a căzut o stea
și-am plecat s-o caut pe sub pămînt;
brazi și păltinași, cu mireasa mea,
plîng pe-o umbră stînsă de mormînt.*

*A rămas din mine doar baltașul ciobănesc;
sînt de-atunci doar timp și nehotare —
Cum prin reșnul mineral călătoresc,
triste oi m-or paște într-o zi cu soare...*

MOTIV DE A CREȘTE

O, cum se sparg de ochii mei aceste lucruri!
Le simt alunecându-mi pe obraji
Așa cum, primăvara, șerpii
sunt coborînd pămîntu-n jurul ierbii...

DECEMBRIE

*V*iscolește cu gânduri pe străzi.
Pe ziarc sînt troiene întregi de cuvînte.
Și plînsul tău, strîns pe colțul mesei,
De ochii tăi nu-și mai aduce aminte...

S C R I S O A R E A *)

Cutia albastră l-a ademenit. Poate sînt ceva scrisori. Măcar una. De mult n-a mai primit. Bătrînul Albu zări o lumire albă ca un joc de lumini pe luciul apei. Cheia mică de la lăcatul cutiei sclipi în mină și se înșurubă într-un troznet ușor. Deschise cutia și zări un plic alb cu scrisul mărunț. Citi numele său. De la cine o fi? Întoarse plicul cu o strîngere de mină și citi în gînd: ... Ion Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu... comuna... comuna... județul. Oare să fie de la el?! ... Un nor ca de fum îi trecu pe dinaintea ochilor. Rămase cu privirea la adresă și fără voia lui îi trecură prin mîntie amintiri... parcul cu acele cuvînte de iubire... făgăduieli... promisiuni... marea iubire... prima iubire. Amindoi studenți, amindoi grăbiți să se căsătorească. Și au făcut-o chiar în anii studenției. Pînă au terminat facultatea atîtea planuri de viitor s-au înjghebat. După aceea ceva neînțeles. Certuri dese pentru nimicuri, apoi divorțul. S-au despărțit, totuși, cu promisiunea vagă... ne vom mai revedea cîndva... S-a recăsătorit (Amalia o chema) abandonînd cariera ei de profesoară. Auzise că se împacă bine cu noul ei bărbat, că are trei copii... Ani, ani, ani... Oare cum arăta acum bătrîna? Nu i-a rămas în mîntie decît figura din tinerețe. Învîrți de citeva ori scrisoarea cu gîndul să o desfacă, dar se reținu. „O voi desface în fața Lenuței!... se hotări Albu și urcă în liftul blocului. Intră în apartament și flutură scrisoarea în fața soției.

— Ghici de la cine-i?

— Dacă-mi spui!

— De la Pîrvu...

— De la Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu! Da, mi-aduc aminte... soțul primei tale soții... oare ce vrea?

— S-o citim. Emoționați desfăcură plicul. O jucăușă rază de soare alunecă pe firele albe de păr ale bătrînilor. Lenuța l-a cunoscut pe Albu într-o societate. Era tînără profesoară. El tînăr inginer. La început a fost mai mult o prietenie și apoi în viața lor casnică această prietenie s-a transformat într-o iubire molcomă, grijulie unul față de altul. Copiii le-au cimentat căsătoria.

— Să citim!

— Bătrînul Albu trecu ușor peste formulele de politețe și citi mai rar... „Amalia e grav bolnavă. Din clipă în clipă poate să dispară dintre noi. Are o dorință: să vii neîntîrziat să te mai vadă. Te rog și eu, bărbatul ei... Te așteptăm! Cum primești scrisoarea, pleacă cu primul tren...”. Isprăvi cititul scrisorii cu vocea aproape stinsă. Privirile celor doi bătrîni se încrucișară. Nici o umbră de supărare. Doar emoția dureroasă și neașteptată. Bătrîna luă de pe dulap geamantanul:

— Ce faci?!

— Să te pregătesc de plecare... mai ai o oră pînă la plecarea trenului...

— La asta m-am gîndit și eu!...

— Se putea altcum?!...

Sărută ușor fruntea soției sbircită de ani și începu să se pregătească de plecare la Amalia.

* Din ciclul „Scurt metraj”.

SAREA

*Nu ne-ajung nici mările,
nici salinele.
Dar undeva se-nflineste
și pământul sărat
și marea sălbatică.
Debordarea aceasta enormă
de vorbe necunoscute,
prea sărate, seacă
sub luna care nu și-a-ntins niciodată
buzele până aici.
Din tromba marină
o fată pierdută prin apele mării
neagră și despletită,
cade din îndoială,
sub jocul mirișic, neînțeles.
Din lupta între fărâș și depărtare
oare numai nisipul și scalcile
vorbesc despre această neînțelegere?*

ORBIREA SOLARĂ

*Am fost vrăjit la născare,
sau blestemat,
Moșa mea n-a muls nici un soare
să-mi dea stropii de lumină.
Dar bocitoarea din tină
mi-a lipit pe orbite două carapace
ca două plite
și mă ard de atunci.
Dobitocii văd în orbite,
văgăună adânci.
Iar când mă dor prea tare
și-i ridic către soare,
ei dispere.*

URME

*Ai plecat, am rămas
Să-ți caut pașii prin iarbă
Pași de ciuă, cu sunet surd de tolag.*

Au dispărut urmele —
Nu mai aud glasul ideilor ;
Am asurzit sau n-au fost —
Bate un vânt primăvăratie,
Imi respiră pletele albe,
Le-nalță, le coboară
Și iarăși tăcere.
Ce caut eu pe aici ?

NELINIȘTEA TRISTEȚII

Tristețea-n haină de bucurie
e mai frumoasă decât moartea mireasă.
Sălciile capătă un cântec prelung, adormitor,
de flaut,
ce întunecă marea
și-o aduce la țarm, în pumn de scoici,
pe care le mângâie copiii ;
iar soarele zimbește nestingherit
peste aceste gesturi stângace ale minții,
pe care noi nu le descifrăm
nici în neliniștea nisipurii.

ION NOVAC

ROND DE NOAPTE ÎN PIAȚA UNIRII

Noaapte a cupolelor, verde
noapte friabilă, veche
poteită de pasărea scurtă a destinului,
oprită pe cite un sclipăt
aci la porți de legendă.

Cu masca somnolenței
stau porți și unghere
fără ochi, fără buze — dar
dedesubt e memoria
încilcită ca o barbă de zeu
înverzind
printre vinturi venind din neunde,
e insomnia
râscolind întimplări ascunse de lună,
oțeluri și ierburi amare,
ca o legendă.
Albăstrind sub lumina săracă a coaselor
conturile alb-pământii
ce vin ca un turluc spre soare-răsare.
Noaptea-i subțire ca sclipătul negru de lamă,
o, lama aceasta a timpului care...

ARTĂ BIZANTINĂ ȘI CREAȚIE EUROPEANĂ

Apariția recentă a ultimului volum din cea mai nouă sinteză consacrată istoriei Bizanțului — sinteză datorată unor eminenți bizantinști sovietici, sub conducerea academicianului S. D. Skazkin¹ — constituie desigur un prilej nimerit de-a însuma câteva note și observații destinate să releve rolul contribuției bizantine la cultura Europei. Încă mai mult, această contribuție a fost masivă în formarea culturii Renașterii — și despre această temă se pot spune mereu lucruri noi. Celor trei tomuri masive, publicate în mai puțin de un an de editura Nauka, avînd ca redactor adjunct pe Z. D. Udaltsova (cea mai bună cunosătoare a secolului al VI-lea) tipărite în excelente condiții grafice și îmbogățite cu un material ilustrativ deloc banal, sînt o realizare incontestabilă a bizantinologiei sovietice. Ele, totodată pun în lumină ceea ce un admirator nespecialist ca Paul Morand numise odinioară „imuable perennitate bizantină” și ceea ce noi vom numi, mai aproape de adevăr, mîndroasa, receptivă, deschisă viabilitate a erudiției bizantine. Redactorul responsabil al volumului al III-lea e prof. G. G. Litavrin, competent nu numai în probleme de istorie socială, ci și în acelea de istoria culturii — deci, capitolele consacrate literaturii, artei, artelor aplicate bizantine au beneficiat de o tratare deosebit de atentă în acest volum. Fără îndoială, întreaga operă merită a fi prezentată pe larg într-o revistă de strictă specialitate — dar am crezut că nu e lipsită de interes problema civilizației bizantine, a vieții intelectuale din ultima perioadă a imperiului, cînd creația lui multiplă radiază asupra întregii Europe și ca atare, generează în mare măsură creația Renașterii. În acest sens, problematica amintită se cere a fi discutată, pusă în valoare pe

plan de cultură universală și românească, cu atît mai mult cu cît aceasta a profitat considerabil de pe urma moștenirii bizantine.

În Occident, s-a supralicitat în ultima vreme prețuirea Bizanțului, mai ales în materie de artă. Margarethe Riemerschneider, de exemplu, găsește în arta timpurie a imperiului roman de răsărit, germeii curentelor care mult mai târziu aveau să se impună în Europa. Astfel, descoperă „manierism” în epoca lui Theodosius cel Mare, „clasicism” în vremea lui Arcadius și Honorius, o „tumulțoasă frîntură a Barocului” sub Justinian, pentru ca apoi acest Baroc să tindă către un „calm naturalism”². Poate că asemenea formulări sînt cam exagerate, dar ele denotă o preocupare intensă, o apreciere sinceră a esenței vii a artei bizantine (și cînd spunem „artă”, nu disociem acest domeniu de celelalte domenii de creație ale spiritului, căci fenomenul de cultură nu poate fi judecat pe compartimente). Cu alte cuvinte, se caută a se face dreptate unei creații care prea îndelung a fost considerată hieratică, artificială, ingenioasă numai pe latura decorativului, încărcată de simbolism teologic și de o spiritualitate ce friza misticismul. Fapt este că un teoretician și un practician modern atît de avizat cum e André Lhote³ convinge atunci cînd demonstrează că artiștii bizantini au rezolvat chestiunea perspectivei între secolele XI—XV prin utilizarea „spațiilor plastice” și că pe tărîmul compoziției și ritmicii, acțiunea tehnicii bizantine se simte nu numai la școala novgorodiană, ci chiar la marii pictori italieni

¹ V. Byzantinostavica, XXVIII, 2/1967, p. 487.

² André Lhote, Les invariants plastiques. Présentation par Jean Cassou (Collection „Miroirs de l'Art”, Hermann, 1967), pp. 104—105, 122.

¹ E vorba de Istoria Vizanției, 3 vol., Moscova, ed. Nauka, 1967-8.

din Quattro- și Cinquecento⁴. Într-un mic studiu apărut tot în paginile acestei reviste, comentînd o expunere a bizantinismului englez D. Talbot Rice, am arătat cum arta bizantină tirzie — din așa-zisa epocă de declin — încă, a izbutit să dinamizeze școli locale — Sopocani, Boiana, Argeș — transmițîndu-le o tehnică și o sensibilitate plastică superioară; — credem că această tradiție a fost fertilă pentru Europa mult după secolul al XV-lea și printr-o mai profundă cercetare a stilizărilor savante din curentele baroc și expresionist, poate ajungem să-i detectăm reminiscențe mai tirzii. Evident, despre bizantinismul lui El Greco se poate scrie o carte întregă, dar fără să ne îndreptăm spre astfel de realizări majore, rămîind la creații mai modeste, însă nu fără eficiență artistică, descoperim un Christus Pantokrator din secolul Renașterii de factură bizantină și deja pătrunsă de pateticul reținut al Vorbarock-ului sau o Bunăvestire semnată de Emmanuel Tzane, datată din 1610, amintind stilul lui El Greco, în gustul pompos al Barocului și încărcată de simbolică bizantină⁵. Despre afinitățile dintre arta bizantină tirzie și barocul secentist ar fi multe de spus — ne mărginim a nota aici stilizarea rafinată, voită, rațională, în sensul unei ornamentistici de caracter sacru, comun ambelor curente. Căci pentru bizantini, cit și pentru solemnii barochiști din secolul al XVII-lea, inclusiv Bernini, podoaba, voluta, draperia învăluitoare, depășesc limita decorativului și capătă o funcție esoterică: vâlurile fluturînde ale multhulței Sfinte Tereza în extaz a lui Bernini n-au alt rost și altă explicație.

Nu reluăm aici problema Siciliei normande, care s-a dezvoltat pînă în secolul al XIII-lea și sub toate raporturile

în sfera influenței bizantine⁶, nici pe aceea a civilizației mai vechi franceze, căreia bizantinii îi transmiteau importuri siro-armeno-transcaucaziene⁷; ne vom ocupa doar de unele aspecte ale acestei influențe orientalo-bizantine asupra Europei occidentale într-o perioadă cînd se pregătea Renașterea, ducînd mai departe creația imperiului de răsărit — aspecte care, în capitolele 16—17 din valoroasa **Istorijs Vizantii**, se cereau poate tratate mai accentuat.

Încă din 1933, Charles Diehl sublinia-se triumful picturii bizantine, din secolele XV—XVII în Sicilia, între 1239—1259 la Milesevo, Sopocani, Boiana, pictură atribuită discipolilor școlii cretane-constantinopolitane⁸. Fresca Renașterii Bizanțului tirziu, luînd parțial locul mozaicului, a căpătat emoție, culoare și mișcare. Așa încît, pe bună dreptate a subliniat E. E. Lipschitz în capitolul 17 al recentei **Istorijs Vizantii** (p. 274 și urm.) apariția în arta bizantină din secolele XIII—XVI a tuturor trăsăturilor ce se vor dezvolta în Renașterea italiană: fără a-și pierde nota de „spiritualism”, creația Bizanțului se inspiră dintr-o „concepție mult mai vie și mai liberă”. Se descopăr noi soluții de arhitectură și construcție, ornamentistica face uz de basorelieful (biserica Sf. Apostoli din Tessalonic); prospețimea, varietatea, originalitatea, caracterizează fresce și mozaicuri de la „Mănăstirea din cîmp” („Notre-Dame des Champs”, cum i-au spus francezii, actuala Kahrié-Djami)⁹. E. E. Lipschitz studiază competent coloritul bogat și nuanțat, drapaful savant, mișcarea în plin avînt, în plin zbor impetuos, redată de pictorii de la Kahrié. Se menționează chiar o figură de înger prinsă într-un elan irezistibil (v. p. 283; s-ar fi cerut dată reproducerea) și credem că se putea stabili o legătură între

⁴ Autorul susține că pretinsa deformare naivă a iconografiei bizantine sau post-bizantine a fost „rațională” cu strictețe, cu o savantă apreciere a valorilor plastice. El găsește ecouri bizantine la francezii și la flamanzi. Poate exagerază, dar în ce privește miniaturistica franceză din secolele XIV—XV, „punerea în pagină” e proprie manierii bizantine, ca și metoda de „prospecțiune sistematică a realității”, definitorii pentru scenele de ansamblu în reprezentările bizantine (cf. op. cit., p. 5).

⁵ Staatliche Museen zu Berlin — Wegleitung durch die Frühchristlich-byzantinische Sammlung (Berlin, 1964) Abt. 30—31.

⁶ O. Parlangeli, Storia linguistica e storia politica nell'Italia meridionale (Firenze, 1960) Indicosebi pp. 61 și urm., 85.

⁷ N. Pierre Lavedan, L'architecture française (Paris, Presses Universitaires, 1944) pp. 46—49. Colonii de negustori, comunități de monahi din imperiul de răsărit împînzau Franța merovingiană de la Marsilia, Narbona, Orleans, Tours, Pithiviers, pînă la Paris.

⁸ Charles Diehl, La peinture byzantine (Paris, Ed. G. van Oest, 1933), pp. 25—32.

⁹ Ne-am mirat că în bibliografia capitolului respectiv (pp. 371—372) nu se citează lucrările de importanță decisivă ale lui D. Talbot Rice în această temă.

acest gen de tratare și ingerii pictați mai tirziu în uimitoare recurșiuri de El Greco, probabil elevul lui Theophanes din Creta, după opinia lui Diehl și mai recent, a lui P. Guinard. Întregul capitol redactat de E. E. Lipschitz, e de altfel remarcabil și sugerează apropieri, asociații, paralelisme care sporesc în spațiu și în timp sfera de acțiune a creației Bizanțului.

Concluzia (capitolul 19, p. 303 și urm.) datorită eminenței bizantiniste Z. D. Udaltova, a trebuit să cuprindă în conținutul său sintetic și latura creației artistice, reduse la liniile ei majore. Autoarea, oarecum fidelă tradiției, pune accentul pe mult prea des menționatul spiritualism bizantin, tinzând către simboluri, care-l îndepărtează pe artist de la „amănuntele documentare“ (pp. 335—336), astfel că se ajunge la o simetrie abstractă, la convenția excesiv stilizată; pînă la secolul al X-lea — scrie Udaltova — fondul aurit avusese o funcție estetică efectivă, înlocuind realitatea spațiului tridimensional; după acest secol, procedeul abstractizează încă mai mult factura operelor picturale, mărind prin aceasta o deficiență. Ar fi de obișnuit că la Ambrogio Lorenzetti, la Paolo Veneziano, la maeștrii sienezi, fundalul inundat cu aur rămînc cultivat cu predilecție, fără ca procedeul să eșueze în abstractizare ori idealizare a temei și a personajelor, dimpotrivă, acestea se reliefează mai puternic și dobîndesc o monumentalitate ce nu exclude realismul. De altfel, autoarea recunoaște că între secolele XII—XIV s-au utilizat deopotrivă fundalul peisagistic, mișcarea în devenire, recursul și alte procedee mai tirziu proprii „artei realiste a Renașterii“ (p. 338). Să amintim că D. Maillart, credincios teoriei despre „ieratismul bizantin“, curentă acum cincizeci de ani, totuși recunoștea în figurile pictate de Perugia la Cambio din Perugia, prototipul imagini-

lor athonite¹⁰, iar G. Duthuit a scos în evidență rolul artei bizantine în dezvoltarea creației occidentale dintre cruciadele a doua și a patra¹¹. În fine, foarte recent la noi, I. D. Ștefănescu a susținut în mod documentat parietatea de temă de simbolică, de tratare compozițională de proveniență bizantină, trecînd de la Cefalu sicilian la Gracanica sîrbească și la Maramureșul românesc, într-o gamă cronologică ce urcă din secolul al VII-lea pînă la al XVIII-lea¹². Și integrarea în folclorul maramureșean — desigur și în al multor alte popoare — a elementelor bizantine, demonstrează că acestea au fost accesibile, iar nu ieratică și abstracte, conform vechii prejudecăți — ceea ce conferă o pondere mai însemnată moștenirii bizantine în cultura universală.

Dar, fie spiritualistă și ieratică, fie solid realistă și echilibrată, fie susceptibilă de stabilizare în sensul creației folclorice, arta bizantină din ultima perioadă a imperiului a fost suficient de viabilă și fecundă spre a se impune în Asia și Europa. Deci, nu putem decît să aderăm la teza finală a Zoi Udaltova — anume, — aceea a extinderii culturii bizantine pe o arie uriașă, cuprinzînd Sicilia, Italia meridională, Venetia, Dalmația, Peninsula Baleanică, Rusia kieviană, Transcauzia, Crimeea, Siria și Palestina¹³.

Apropieri surprinzătoare se pot stabili și pe acest plan, ca și pe planul literar, temă pe care am abordat-o într-un alt eseu, dovedind radiația puternică a culturii bizantine de valoare universală.

¹⁰ Diogene Maillart, *L'art byzantin...* (Paris, Carnier freres, 1922).

¹¹ Georges Duthuit, *Byzance et l'art du XII^e siècle* (Paris, Stock, 1929).

¹² I. D. Ștefănescu, *Arta veche din Maramureș* (București, Ed. Meridiane, 1968), pp. 125—126, 128—132.

¹³ *Istoria Vizantii*, t. 3, p. 319.

HOMER

Zeii mai tineri violau vestalele
 Și pietrele frigeau sub coapsele de soare
 Ale fecioarelor,
 Șerpii se tirau aproape ca niște trăznete moi
 Berbecii jerșiși inviau în unda izvoarelor,
 Doar zăpezile-ntorceau severitatea sacră înapoi.

Plugurile încolșeau în mlaștini, sulșele în stfvruri,
 Cîntau trîmbișele totuși, Civilizația răsărea,
 Armatele se desfăceau în triumfhuri de moarte grea,
 Templele stivuiiau frine și prostie.

Și iată că Bătrînul Orb, văzînd pretutîndeni
 A recîștigat oamenilor,
 Dreptul la vis.

WEEK-END

Zilele s-au adjudecat
 la licitația de vechituri a timpului.
 Colo o roată de bicicletă
 pentru pictorul din mine de marși
 La uză, clopoșelul prăvăliei de idealuri
 devastară într-o noapte de miercuri,
 joi și vineri s-au încolăcit
 pe firul de telefon ca o volbură
 însetată de soare,
 dar a nins, sau n-a fost soare de plajă,
 sau, oricum, a fost inutil,
 nu-mi amintesc pentru ce,
 dar serie despre asta în jurnalul
 aceluși domu cu ctinele,
 care ține exact socoteala chiriei,
 a kilovașilor consumați ziua
 și a tristeței zidului din fața ferestrei.
 Ce repede a trecut săptămîna.
 voi, grăbiți-vă să prindeși un munte,
 sau un regret,
 iar eu mă duc să mă spînzur,
 o, nu vă speriași,
 numai pînă luni dimineaja,
 cînd voi învia,
 pentru că luni dimineaja
 copacii se îmbracă pentru mine în verde
 și iubita nu se dăruie sincer.



RADIOGRAFIE

Radiografia poșetei
fetei
mi-a arătat
un cadru dublu
o închizătoare
două inele
o rachetă cosmică miniaturală
— rujul de buze —
o trusă de manichiură cu fermoar stricat
și-un portmoneu închis
cu câteva monede
plutind sub cadru.
Restul —
batista
și alte lucruri foarte importante
lățește, fotografiile și scrisorile
cu promisiuni selenare —
sunt radiotransparente.



VIRGILIU BRADIN

Fire întoarsă îndeosebi spre mișcarea vitală a întrebărilor vizavi de sensul destinului uman, tânărul poet Virgiliu Bradin, are aproape o ciudată predilecție pentru metafora grea, încărcată cu sevă, cu mil, cu fragmente de timp, cu tot ce adună pe parcursul limbajului și senzațiilor. De aci poate și o oarecare nebulozitate, o pătrundere mai dificilă în dezlegarea mirajului exprimat de versurile sale, necolorate cu dulceași de prisos, dar uneori posibile de poticniri, dînd cuvintelor sarcini simbolice mai mari decît ar putea duce. Se pare însă că aceasta-i nota distinctă a structurii sale lirice, proiecțiile talentului său întinzîndu-se delirant, cînd spre zonele erotice, cînd spre mitologie sau spre existența diurnă. Acumulare după acumulare, fără să menajeze dulcea lirică a rîurilor verbate cuminși, tânărul poet se face torent și cascadă, violentînd inerția, venind cu imagini dure să-și construiască propriul stil de comunicare lirică.

Poate că nu întotdeauna e limpede, poate că încă nu-și stăpînește pe deplin uneltele, dar nici cînd nu poate fi bănuît de speculații gratuite, și, mai ales, de analiza superficială a unui sentiment. De altfel, drumul spre autenticitate trece neîndoitînd prin căutările uneori finalizate pregnant, altcînd nu, dar poetul are senzația că drumul acela-i aparține, oricîtă migală îi mai așteaptă pînă la desăvîșire. Merou atent la ceea ce e omeneșe în cîntec și temerar în noutatea formei, tânărul poet Virgiliu Bradin se autoconturează ca o prezență lirică viguroasă. Reflexiv prin definiție, ocolînd sigur tentațiile hazardului asociațiilor de cuvinte, definindu-și în substanța versului viziunea pronunțat existențială, el are șanse să ne convingă că razele talentului său nu vor rămîne simple promisiuni.

DAMIAN URECHE

MIRACOL DE TOAMNĂ

*Și poate mai mergeam pe stradă în liniștea aceea
 cu casele și copiii temindu-se de noi...
 Am crezut la început semnele și gindurile acelea mari,
 Pe care le făcea vântul cumintându-ne frunțile,
 Frunțile noastre de pe care mai teșea nașterea aceea mută —
 De Troie cuminte — fără ahei și iertată de rege...
 Am mers apoi — înșeleși ca miracolul apei de toamnă,
 Bolborosind încă rugăciunea aceea lungă, lungă —
 Despre prima Facere a lumii...
 Și izbucniră pașii spre visul acela — sau numărătoarea neliniștii sparte,
 Și învâluiam nervoși răcoarea așteptată și curioasă de singurătate bolnavă,
 Incuviinșind sentimentul plecării de falsa capcană
 A părului tău despletit și ros de izvoare și teamă,
 Iar simpla neauzire a nopții fugе...
 sau poate iubea...
 Și mergem amîndoi, căuțîndu-ne mîna
 Sau poate avem flori — ori ne era teamă,
 Ne era teamă și tăceam, știînd că atunci — la prima facere a lumii,
 La început a fost cuvîntul...*

PORT-ROYAL...

*Credincios arlechinul aruncă ultima tumbă;
 Spectacol cu insomnie, cu două balerine
 (Ucise în primul război mondial).
 Incepe ca-ntotdeauna cu două numere de cumpătare
 Și iluzionistul revine în partea din dreapta —
 mai strîmă în glume...
 Spectacolul începe la cinci sau la șase zile de lungi
 De la prima escală în portul acesta
 Diferit de meniul și cina din seară...
 Eu însumi glumesc între părul tău
 Cu parfum de iubită...
 Eă bine, să facem, prinsoare pe patini,
 Să-ți mulțumesc pentru drumul tău cuvincios și frumos
 În leagănul meu îndelung între noapte
 Din ziua odihnei — nevoi de fete
 De grabnică seară de circ
 Glumind printre tălpile tale
 Și birna întinsă spre frunte
 Glumind arlechinul — pleznindu-și seninul din buze
 Rămîne — nebunul — îndelung, ghemuit în inele,
 Și-ntoarcem spectacolul din seara de-acum,
 Cu două bătăi mai încete — în portul cu glume,
 În portul cu fete, din seara fugită din drum...*

SOMN CU IUBITE

Fiindcă rămân pe aceste locuri cu fîntinele îngropate pînă la cumpănă,
Și mai presus de mine năpăriesc cîteva zăpezi înțelepte,
Iar porumbelii se-nalță peste săgețile mele,
Blagoslovindu-le și răminînd cu fruntea plecată,
Asemenea pruncilor la trecerea nopților,
Cînd poveștile au rămas golite-ntr-o poală,
Și nu mai ajung —
Decît ascunse-n sinul de fată și-n așternut precum ghicitorile —
Și fiindcă rămân cu miracole în față,
Ca unul reîntors cu cele patru anotimpuri,
Și argonauți fără momente de panică,
Ca Iason găsindu-și iubita-mpletită-n odgoane,
Cu patru căței aduși de la stîna din munte,
Și ciobani răstigniți pe două rînduri de vîslă —
Și fiindcă rămân pe aceste locuri,
Mai iau cu mine briza lăsată pe fărîm
La distanță de încă patru poște,
De prima iubire...

MOARTEA ARHANGHELULUI DE SEARĂ

De acum întorcem tertători pămîntul la loc,
Lucrurile le zidim definitiv orientași după prima spărtură
in trepte —
Meșterul mare își zidise odată iubita,
Și umbra își va face loc — despărțind lemnul cu tîmpla
înșelegînd doar începutul acela zgomotos și neindeminatic cu gust
de nirvană și indoială
Pentru poarta aceea întîmplătoare a sărutului sau a iubirii orfane...
Tăcerea nimeni nu o bagă în seamă;
Și noi zidim simșitori orientași după moara bătrînului,
Și palida lui copilă — plăsmuită ca simplă femeie...
Trece încet primul cîntat de amiază,
Roua înmoaie și lutul pierdut printre zidul acela de melci.
Să intrăm între cruci pentru sfințirea peretelui drept,
Nu avem zahăr și păsări pentru culoarea neagră de seară
Și zidul e transparent și — chipul tău îl brodează cu grijă —
Fierbem pe rînd tainica dantelă a nunții,
Turnul așteaptă de mult — lăsată sfințire de seară
Și cineva stă fără însemnătate și soclu
Și iarba sau noaptea îi mîngie în liniște fața...

ÎNSEMĂRILE UNUI BIBLIOFIL LA O EXPOZIȚIE A CĂRȚII

După o matură meditație și cu eforturi susținute, Biblioteca municipală a dus până la capăt acțiunea de a organiza o expoziție alcătuită din contribuțiile diferiților participanți sau din fondurile integrale ale unor pasionați colecționari. Gîndul de a cinși slova și cartea într-o expoziție publică e mai vechi la Timișoara. Un început în acest sens a existat aici acum mai bine de un sfert de veac, adică prin 1940, cînd în cadrul unei expoziții de pictură și grafică, o anumită participare a avut și cartea rară. În comparație cu inițiativa de atunci, expoziția prezentă este o biruință deplină și originală care nu poate fi apreciată, credem, decît elogios. Motivarea afirmației noastre este convingătoare dacă avem în vedere faptul că expoziția exprimă pe deplin aspirațiile nobile ale celor care au vocația și dragostea pentru carte, fie ei bibliotecari de profesie, fie bibliofili ca pasiune, fie simpli cititori. Prin expoziția de față, organizatorii s-au străduit să contureze în mintea privitorului imaginea vieții culturale de cîteva secole și nu numai a poporului nostru, ci parțial și al omenirii. Expoziția, într-o modalitate inedită reprezintă o acțiune culturală de prestigiu.

Ne vom strădui să desprindem semnificația expoziției trecînd în revistă unele fapte și documente care merită toată atenția noastră. În spațiul limitat a celor cinci săli muzeale au fost expuse colecțiile personale ale concurenților care sînt în număr de 107, veniți din toată țara, Sibiu, Botoșani, Constanța, Oradea, Brăila și cele din Banat. Expoziția pune sub ochii vizitatorului un material pe cît de interesant și inedit, pe aît de bogat și valoros. Întrucît Biblioteca promite solemn să ofere publicului un ghid al acestei expoziții prin tipărirea unui riguros catalog al tuturor operelor și participanților — unul

din scopurile documentare ale concursului — ne vom opri din multitudinea exponatelor care ar merita toată sollicitudinea noastră, numai asupra unora din ele.

Un număr însemnat al vitrinelor și panourilor primei săli, adăpostesc fondurile de manuscrise. În expresia lor austeră, pe materiale decolorate de vreme dar care au rezistat timpului, cîteva colecții de pergamente, diplome și decrete, începînd cu anul 1370 și terminînd cu veacul al XVIII-lea, documente inedite provenind din cancelariile Italiei, Spaniei dar și de la principii din Transilvania (Bathory, Apafi, Leopoldus) sau de la domnii Țărilor Române, aduc în actualitate atmosfera istorică a vremii. Cărțile manuscrise — autentice fragmente de viață, vor reține atenția specialiștilor și a publicului care a intuit în ele pașii ce i-a făcut cultura mondială (în expoziții există două prețioase manuscrise în limba turcă, un catavasier în limba slavonă, sec. XVI) dar și începuturile cuvîntului scris în limba română: prin lucrarea apocrifă din sec. XVII-lea, și probabil din aceeași perioadă un *miscelaneu*, cuprinzînd cărțile populare, *Molitveinicul* scris în 1721, *Psaltirea* din 1771 și pînă la culegerile de folclor în limba română, realizate în Banat la începutul secolului XIX. Un bogat material inedit aduce expoziția prin operele manuscrise de teatru și poezie ale lui Victor Vlad Delamarina și de la mama sa, Sofia Vlad, o statornică animatoare a vieții culturale din Banat. Din cele peste 50 de lucrări manuscrise nu putem să nu reținem creațiile originale ale lui Mihail Sorbu, Lucian Blaga, Cîncinat Pavelescu, Otilia Cazimir și alții, după cum din numărul de peste 300 de manuscrise care alcătuiesc în catalog corespondența nu putem trece cu vederea pe cele semnalate de Vasile Alecsandri, G. Barițiu, Vinrențiu Babeș, I. Ghica,

pe cele care au aparținut lui L. Rebreanu, M. Sadoveanu, M. Sorbu, Șt. O. Iosif, sau bogatul material epistolar provenind de la bănașii D. Bojină, E. Murgu, Victor Vlad Delamarina, Traian Vuia. Să asociem acestor documente cu certă rezonanță afectivă, fotografiile originale ale lui G. Barișiu, G. Coșbuc, L. Rebreanu, O. Goga, Traian Vuia, Aurel Vlaicu, L. Blaga, Victor Vlad Delamarina și altele. O tot altă de intensă atracție a avut pentru cititori, compozițiile originale ale lui C. Porumbescu, Jacob Mureșanu, G. Dima, Sofia Vlad, T. Popovici etc.

Trecind peste prețioasele colecții de ex librisuri, stampe și hărți etc., ochiul proaspăt și lacom pentru cunoașterea valorilor bibliofile a întâlnit la cartea românească veche asemenea rarități cum ar fi: *Antologhion 1643* tipărit la Cimpulung *Carte românească de învățătură*, Iași 1643, *Evanghelie învățătoare* — 1644, *Noul Testament*, Bălgrad 1648, *Biblia lui Șerban* — București 1688, *Molitveinic*, Bălgrad 1689. Din cele 120 de volume, care după judicioasa clasificare a *Bibliografiei* lui Ion Bianu și Nerva Hodoș se încadrează la „cartea românească veche”, n-am insistat decât asupra citorva titluri, precizând că expoziția a reunit cărți tipărite în cele mai importante centre cum au fost: Bălgrad, Blaj, București, Cimpulung, Cluj, Iași, Râmnic, Sibiu, Snagov, dar și cărți românești editate la Pesta, Kiev, Viena, Buda, Petersburg. În afara cărții religioase, valoroasă prin raritatea și vechimea și importantă pentru studiul limbii și al începuturilor culturii, o serie de lucrări laice din această perioadă sporesc semnificația inițiativei. Ne referim la asemenea tipăriri cum ar fi: *Îndreptarea legii*, 1652, *Pravila de obște*, 1788, *Suplex libellus Valahorum*, tipărită la Cluj în 1791, *Istoria Alexandrului celui Mare*, 1794, câteva din primele lucrări de gramatică de la noi, așa cum ar fi: R. Tempea, *Gramatica românească* 1797, Paul Iorgovici, *Observații de limbă românească*, C. Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachae*.

Prin efortul conjugat al participanților și al Bibliotecii organizatoare și, urmind îndeaproape firul istoriei culturii noastre, expoziția cuprinde operele monumentale semnate de Dimitrie Cantemir, de corifeii școlii ardelenice Petru Maior, Gh. Șincai, Samuil Micu, apoi cele dintii traduceri de literatură și teatru, dar și de istorie, morală, filosofie, privitorul putînd apoi contempla edițiile principes ale primilor noștri poeți: Văcărescu, Mumuleanu, Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu și Boliac etc. Atracția irezistibilă

pe care o poate prezenta ediția princeps a poeziilor lui Eminescu și chiar a celorlalte ediții, atât de puține din timpul vieții sale, operele în primă ediție ale lui Caragiale, Slavici, Macedonski și Coșbuc, Delavrancea și Vlahuță sau Rebreanu și Blaga, prin puterea chemării au fost în măsură să procure o mare bucurie și desfătare.

Nu cred că exagerez în această opinie deoarece cărți cu dedicațiile lui Asachi, sau Hașdeu, cu autograful lui Bolintineanu și Alecsandri, dedicațiile lui Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, D. Zamfirescu, E. Lovinescu și încă a multor altor distinși creatori vor putea fi întâlnite oricînd. Într-o dedicație subtilă și decentă dar plină de spirit și umor, Lucian Blaga scria: „Pentru Coca în amintirea acestei veri, anno domini 1945, cînd am devenit cocainoman”. Într-o altă dedicație Ion Minulescu oferea volumul *Nu sînt ce par a fi*, criticului Pompiliu Constantinescu, scriind: „Inchizitorul poezilor bătrîni cu cele mai bune sentimente”.

Un număr impresionant de vitrine au fost împodobite cu cele dintii ziare și reviste. Bine reprezentat este fondul periodicelor de la începuturile presei care prin *Biblioteca românească* a lui Caracalechi, *Gazeta de Transilvania* prima publicație transcarpațină și cu suplimentul ei, *Foaie pentru minte inimă și literatură*, apoi *Albina românească* a lui Asachi, sau *Dacia literară* care a marcat un moment în afirmarea literaturii noastre originale, *Curierul și Curierul de ambele sexe*, conduse de Eliade, *Magazin istoric pentru Dacia* a lui N. Bălcescu, *Amicul poporului*, din 1848, *Organul național* a lui Timotei Cipariu, *Espatriatul* condus de C. Bolliac, *Învățătorul satului* 1847, *Icoana lumii*, 1846, *Universul* 1847 etc. Toate acestea au alcătuit cultura sufletească a cititorilor poporului nostru de acum un veac. Amintiri de mare forță emoțională și patriotică sînt declanșate la privirea titlurilor unor reviste cum sînt: *Arhivarul penru filologie* a lui Timotei Cipariu, *Arhiva românească* sub direcția lui Kogălniceanu, *România literară* a lui Alecsandri, *Săptămîna* de C. Negruzzi, *Columna lui Traian* condusă de Hașdeu, *Convorbiri literare* la care și-au publicat operele lor, Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă, *Tribuna* lui Slavici, *Vatra* redactată de Caragiale, Slavici și Coșbuc, *Viața* condusă de Vlahuță etc. Cu toate că s-ar cuveni, nu putem continua enumerarea ziarelor și revistelor care și-au legat numele de viața scriitorilor noștri: Rebreanu, Cezar Petrescu.

Mihai Sorbu, Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, N. Iorga, G. Galaction și alții. Și câte nu s-ar putea spune despre fiecare carte sau revistă. Iată, de pildă, un fapt semnificativ. *Viața românească* înainte de 1918 nu putea pătrunde la abonații din Transilvania decât prin schimbarea titlului de pe copertă, fapt care înșela vigilența celor de la vamă. În această situație revista a primit asemenea denumiri ca *Primăvara*, *Revistă literară și științifică*, *Ceahlăul* etc. Privitorul ar trebui să ia aminte și la asemenea amănunte care se referă la titlul publicației *Gazeta de Transilvania*, 1838, *Gazeta Transilvaniană*, 1849 și apoi *Gazeta Transilvaniei*, 1850. Dintre colecțiile rare, expoziția adăpostește și asemenea reviste de altitudine și orientare progresistă cum au fost: *Contemporanul*, *Viitorul social*, *Cuvântul liber*, *Era nouă*, *Șantier*, *Fala*, *Societatea de miine*.

Pe baza contribuțiilor prestigioase, o bună parte din participanți au înțeles obligația morală de a aduce la concurs materialul bibliografic circumscris tematicii bănățene, preocupărilor literare, culturale și de istorie din această parte a țării noastre. Cu materialul pe care-l putem aprecia ca surprinzător de bogat, organizatorii expoziției au putut să realizeze o sală de banatică. Configurarea acestei secții s-a făcut prin expunerea unor prețioase volume ale scriitorilor bănățeni, a unor periodice, calendare, hărți, stampe și alte produse grafice. Toate acestea ar putea sluji pentru o multitudine de studii privitoare la tradițiile, cultura și istoria Banatului. Expoziția aduce o reală și valoroasă contribuție la cunoaș-

terea istoriei presei în limba română, germană, maghiară, din centrele cu îndelungată activitate culturală așa cum a fost Lugojul, Caransebeșul, apoi Oravița, și, bineînțeles, Timișoara. Numărul celor peste 150 de titluri este convingător în această direcție. Cît privește cărturarilor bănățeni, sînt prezenți în expoziție prin operele lor Paul Iorgovici, Constantin D. Loga, D. Bojincă, E. Murgu, D. Țichindeal, A. Marienescu, Victor Vlad Delamarina, Tincu Velea, Vasile Maniu, George Cătană, ca și oamenii de știință Pavel Vasici, Vichente Babeș, Traian Vuia etc.

Ca document al aspirației umane la veșnicie, scrisul și cuvîntul tipărit din cultura universală și-au găsit o reală apreciere în expoziție. Vrednice de admirația permanentă a bibliofilului, cercetătorului și cititorului cult sînt asemenea rarități ca incunabulul tipărit la Roma în 1487. Apoi volumul *Istoria Bibliei*, Veneția, 1501, *Opera* lui Ovidiu editată la Bazel, 1534, unică la noi în țară, *Octoihul* lui Vucovici tipărit la Veneția, 1537, *Opera* lui Flavius apărută la Paris, 1519, un Erasmus de Rotterdam, 1550, Diogene, 1566, Curtius Rufus, 1633 etc. Cărți rare din literatura universală sînt și acele ale lui Fenelon, Marmontel, Rousseau, (Emil, 1762), *Istoria* lui Sulzer editată la Viena, 1787 etc.

Expoziția aceasta reprezintă desigur rodul efortării participanților dar și rezultatul eforturilor susținute de Biblioteca Municipală care s-a preocupat cu multă acuratețe pentru colectarea, trierea și chibzuita organizare a întregului material.

JERTFA ALBĂ

*D*intre amăgitoare zidiri,
ne-am îndălțat pe culmi,
tinerețea,
ca niște ruguri.

Și-am ars,
îdăcînd,
sub pleoapa zorilor.

Vîntul ne-a ridicat
cenușa,
peste noile zidiri,
peste naltele zidiri
ale celor ce vin. —

Și-n gurile lor,
cenușa noastră înflorește
în cîntec...

CINTECUL ULTIMEI ZĂPEZI

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu flori smălțuite, cu sălcii și soare,
Cu falnici copaci văruiți de ninsoare,
Cu apusuri de sînge prin doruri trzii,
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu păsări, cu fluturi, cu-ntînderi senine
Cu fete ce vor două ceruri să-mbine,
Cu patimă-n ochi murmurînd: a iubi;
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu zimbete reci lunecînd în regrete,
Cu sfioase parfumuri rănite-n buchete,
Cu iubiri violete lungi de o zi,
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

ANOTIMPURI

*D*acă zăpezile
topindu-se, nu s-ar mai naște
Dacă ploile
necând corăbii, n-ar căuta furtuni
Și dacă soarele
arzind încet pământul nu s-ar scâlda în ape
O, mamă, aș fi uitat demult
că tu m-aștepti...

Dacă nopțile
întunecând doar codrii, nu ne-ar jura visările
Dacă florile
înmiresmând coline, nu s-ar mai pierde-n primăveri
Dacă privighetorile
cântând, n-ar mai zbura așa departe
O, mamă, aș fi răspuns demult
chemării tale...

ANA⁷SELENA

PORNIRE

*P*rin pupilele lunii
am încercat să pătrund
Vai, am strigat!
Vai ție călătorule
și mie neiertătorul.

Nebună printre stele
prin alte zări
serbindu-mi anotimpul,
declinul ronțâind prin ploaie versul,
să-ajung am vrut
să stau de vorbă cu-nțelesul.

Glasul nu-l voi ascunde,
rănile în urma șipetelor
nu-mi vor liniști miinile.
Chiar zgâriată de nori,
însingerată de săbiile pelinului
Îți voi urma chemarea
lăsând în secetă
daruri umede,
daruri rămase postume...

DRUMUL SOARELUI

Dacă sentimentul nu-ți dă foc, memoria uită!

Nu știu, dar dacă m-ași îngropa în pământ
a doua zi
ar izbucni din mine iarba peste tot.

Singele meu n-ar putea putrezi,
achi! ar scobi printre rădăcini
pină cînd ar da de fîntîni.

Nu știu, dar n-am să pot sta singur în pământ.

Îmi va fi dor de lucruri,
Îmi va fi dor de soare.

Toamna voi asculta cu tristețe
cum se lovesc cu stîni de fructe prin grădini
femeile,
și voi ceilalți.

Nu știu, dar n-am să pot sta în pământ
singur, neîubit de nimeni.

IMPLINIRE

Am săpat profilul țării-n stîncă,
dar mai avem de săpat încă...
La chipul ei, lucrăm curgîndu-ne prin vene soare
și-l dăltuim, mai aprig, mai înalt, să zboare!...
Îl modelăm în cîntecul de mîine
și-l creștem în cuptoarele de plîne.
Prin laminor îi tragem linii fine
printre alte chipuri să îi stea mai bine.
Cu gingășie-l șlefuiim, urcîndu-l către zare
să crească-n ochii lumii, mai mare, tot mai mare.
Din umeri arzători să-i facem trepte,
din brațele întinse, drumuri drepte
și să se-aprindă-n ochii noștri bucuria,
cînd vedem urcînd spre înălțuri România!
Am săpat profilul țării-n stîncă,
dar mai avem de săpat încă...

ALEXANDRA INDRIEȘ

A. GIDE ȘI R. MARTIN DU GARD PRINȘI ÎN JOC DE ILUMINĂRI RECIPROCE

Surprinzătoare și exemplară este **Correspondența** dintre André Gide și Roger Martin du Gard, din care primul volum, cuprinzând 500 scrisori din perioada 1913—1934, a apărut în ediția Gallimard, cu un amplu studiu introductiv al academicianului Jean Delay¹. **Correspondențe!** Abia am pronunțat mental cuvântul și gândul a zburat la „**Correspondențele**” baudelairiene. Și n-a fost doar un automatism asociativ; a fost chiar aroma cărții ce s-a degajat subit — căci ce oare constituie farmecul și tîlcul acestei prietenii, dacă nu faptul că două personalități, două cosmosuri atât de precis structurate ca André Gide și Roger Martin du Gard, au comunicat între ele, s-au întrebat și și-au răspuns, găsindu-și mereu inefabile corespondențe, precum pădurile, culorile și parfumurile terestre și celeste din poezia lui Baudelaire?

Volumul se deschide cu o serie de fotografii. Puse alături, fizionomiile celor doi scriitori se arată atât de diferite, chiar opuse, încît o trăinică prietenie dintre ei apare aproape neverosimilă. Acad. Jean Delay a subliniat apăsât deosebirea, comentînd fotografiile cu citate din scrisori sau jurnale, din care reiese în primul rînd cu pregnanță diferența specifică. Și totuși, dacă cercetăm cu luare amînte portretele alăturate, vom găsi în privirile amîndorura o aceeași intensitate scrută-

toare, chiar dacă îndreptată în altă parte, dar uimitor de înrudită calitativ.

Jean Delay în **Introducerea** sa insistă din toate punctele de vedere mai ales asupra diferențelor dintre André Gide și Roger Martin du Gard. Analizele sale în acest sens sînt de o pătrunzătoare finețe și expresivitate. Iată, bunăoară, fragmente dintr-un amplu pasaj despre André Gide: „Dacă el vroia să vadă clar în „neorînduiala inextricabilă” care era lumea lui interioară, trebuia să-și împartă dificultățile, să-și cîntărească posibilitățile și să confieze experimentarea fiecăreia la niște dubli romanești care le experimentau succesiv și nu simultan (...) **Tityre** din **Paludes**, satiră a vieții sedentare, cheamă pe **Ménalque** din **Nourritures terrestres**, apologie a vieții nomade, iar **Saul** experimentează spre paguba sa excesiva înclinare spre receptare, pe care o preconiza **Ménalque**. **Paludes** este negativul la **Nourritures terrestres**, al cărui antidot e **Saul**”². Iar în alt capitol, continuîndu-și ideea, scrie cu referire la personajul **Armand Vedel** din **Les Faux-Monnayeurs**: „Gide a descris aci la modul tragic boala introspecției și retrospectiei pe care o parodiase la modul comic în **Paludes**”³. Interesul prim al lui Jean Delay se îndreaptă evident spre Gide, despre care a și publicat, tot la Gal-

¹ André Gide — Roger Martin du Gard, **Correspondance, 1913—1934**, NRF, Gallimard, 1968, p. 732.

² op. cit. **Introduction** par J. Delay, cap. **Commencement du dialogue**, p. 26 și u.

³ Id. cap. **Martin du Gard et Les Faux-Monnayeurs**, p. 94.

limard. lucrarea *La jeunesse d'André Gide*. Punându-i în paralelă pe cei doi scriitori, el subliniază mereu cu pertinentsă deosebirile esențiale: „Această optică a transformării, această optică de reformator se opunea opticii de spectator care a fost cea a lui R. M. G., fascinat de lumea așa cum este”¹. Miracolul și caracterul pilduitor totodată al acestei prietenii constă tocmai în înțelegerea reciprocă pe tărîmul libertății în care s-au întâlnit: tărîm deopotrivă al creației și culturii, cît și al preocupării atente și îngrijorate pentru scarta omului contemporan.

Din *Corespondența* lui André Gide și Roger Martin du Gard reieș și alte prietenii cu oameni de litere și teatru din Franța, printre care un loc de frunte l-a ocupat Jean Schlumberger. O fotografie din acest volum, reproducă de *Le Figaro littéraire* din 4—10 noiembrie 1968, cu prilejul morții sale, ni-l arată la o masă, înconjurat de Edmond Jaloux, André Gide, Robert de Traz, R. Martin du Gard și doamna Théo van Rysselberghe. În aceeași revistă, Jacques Brenner, sub titlul *Un discipol care n-avea maestru*, arată deosebirile dintre Gide care spune: „Les extremes me touchent” (Extremele mă ating, mă mișcă.) și J. Schlumberger care „dimpotrivă, a pronunțat elogiu „valorilor centrale”. Poate că această atenție constantă de a discosta personalitățile, dîndu-le fiecareia locul și ponderea, a făcut și mai poate face cu patîntă existența unor amiciții între oameni alit de precis structurați, care au alcătuit nu grupuri de admirație reciprocă, ci adevărate vetre de cultură. Alit din articolele din *Le Figaro littéraire*, cit și din volumul de *Corespondență* de care ne ocupăm reiese că prietenia ce i-a legat pe toți acești scriitori a fost posibilă nu numai datorită largimii de vederi pe care o veche cultură umanistă le-o confera tuturor, ci și a faptului că și-au găsit un loc propice de întîlnire și activitate, un „acasă”, la teatrul *Vieux-Colombier* și *La Nouvelle Revue Française*. Nu întîmplător într-o scurtă scrisoare, scrisă de Gide, în timp ce lucra la un centru de ajutoare a refugiaților de război, către R. Martin du Gard, exclamă spontan: „De cite ori nu-mi doresc alături de mine fie pe Copeau (directorul teatrului *Vieux-Colombier*. — n.n.), fie pe Jean Schlumberger, fie pe dumneata”².

Jean Delay a dat drept motto *Corespondenței* un extras dintr-o scrisoare a lui A. Gide către R. Martin du Gard din 1931: „Ai o artă epistolară care nu-ți aparține decît dumitale și pe care n-ar bănuți-o deloc cei ce nu te cunosc decît din cărțile dumitale”. Într-adevăr, scrisorile ne dezvăluie un Roger Martin du Gard alit de complex, încît ne întrebăm dacă publicarea lor nu va provoca și o reconsiderare a operei sale literare. Personajul surprinzător al acestei cărți este autorul *Familiei Thibault*. El ni se dezvăluie ca un scriitor mult mai adine frămîntat de demonul formei decît părușe pînă acum. Îndeoșbi, problema finalurilor constituie pentru el o adevărată obsesie. Deși mult mai tinăr, descoperit și lansat de Gide cu romanul său *Jean Barois*, R. Martin du Gard a devenit cu timpul sfătuitorul acestuia: „Sînt frapat de asemeni de slăbiciunea din finalul tuturor cărților dumitale; elanul se frînge înainte de sfîrșit (...). Ceea ce poate te oprește astfel și-ți dă o nerăbdare de a termina iute această carte, este (poate) tocmai faptul că-i simți caracterul parțial și că acest subiect nu este decît un fragment dintr-un mare dor (envie) care te soliceită”³. Din asemenea sugestii vor lua naștere *Les Faux-Monnayeurs*, care, de altfel, îi și sînt dedicați și care este evident, una din capodoperele lui Gide. În cazul acestui roman, supraexigentul Martin du Gard este mulțumit de final; analiza pe care o face structurii compoziționale denotă o pertinentsă, o plasticitate și o finețe rară; imaginea găsită de el ne poate îndruma spre un punct de vedere interesant în studierea structurii și morfologiei acestui roman, despre care scrie că este „de la un capăt la altul ca un vîrtej, ca o tornadă, una din acele bătăi de vînt în spirală care par brusc să sape o pilnie, să se arunce-n ea răsucindu-se și să dispară, să se stingă în spațiu. În această măsură se poate spune despre carte că încetează destul de brusc; dar nu cred că lasă nicidecum impresia unei oboseli a autorului, nici a unei slăbiciuni, nici a unei nepriceperi a planului: asta are ceva voit, conform cărții și, găsesc, foarte izbutit”⁴. Mult mai tîrziu însă, comentînd piesa lui Gide *Oedipe*, el scrie: „*Oedipe* este diferit de ceea ce speram (s.a.). *Oedipe* este o lucrare de Gide, printre altele. Nu cred că este, cum o doream (...) strălucitoarea cunună a

¹ Id. cap. Par comparaison, p. 86.
² op. cit., p. 136.

³ op. cit., p. 153 și u.
⁴ ibid., p. 274.

unei gândiri sexagenare (...); este încă o dată o operă care se termină brusc (...). Privești ulmit: e gata, totul s-a evaporat ca un repede fum (...). Îmi pare că nu există mai gravă greșeală de comis în alcătuirea unei lucrări decât să ai un început magnific și un sfârșit pe jumătate escamotat (...). Cred că e esențial să se atace finalul unei opere într-un moment cînd ești în plin elan, în plină stăpînire (...). Elrește, acest final scris atunci, conform unui plan prea teoretic, nu poate fi definitiv, va trebui rețușat (...), legat cu restul¹⁶. În răspunsul său, A. Gide de la Intenționalitatea creatoare, dar deoiași explică tehnica finalurilor, pornind potrivă și printr-o particularitate psihologică: „Cred deasemeni că, după ce am arătat deruta individualismului (...), am putut să aduc, fără a trișa, reluarea și restatornicirea acestuia pe un alt plan, superior (...). Înșfășit, nu-mi place să-l înșoțesc prea departe pe cititor (...). O teamă de a-i obosi pe ceilalți (...) asta vine din boala secretă pe care mi-au inoculat-o părinții din copilărie o dată cu educația creștină, de care am izbutit să-mi debarasez aproape complet gîndirea (...), dar de care ființa mea însăși (...) a rămas și rămîne pînă la sfîrșit (...) profund marcată: o incurabilă modestie¹⁷. Mărturisirea este neașteptată și tulburătoare. Etern contestatarul Gide — modest, iar din această modestie chiar provenind una din cele mai moderne particularități tehnice ale scrierilor sale, finalurile care îi prefacă toate lucrările în „opera apertă”. Totodată însă această trăsătură a sufletului său, trebuie spus, e dovedită și de corespondența cu R. Martin du Gard, în general, fiind una din explicațiile prieteniei lor constante.

Confesiile reciproce din *Corespondență* ne introduc adînc în laboratoarele intime de creație: „Știi că la mine, munea se face prin iluminări bruște¹⁸”, scrie Gide. Iar Martin du Gard: „Trebuia să merg iarna asta la Bordeaux să studiez un ple cadrul unei plecări a iubitei lui Antoine (...), Rachel (...). M-am gîndit decodată să economisesc călătoria (...) și să înlocuiesc Bordeaux prin Havre. Am făcut, aci un popas exaltant în ploaie; am hoinărit între Antoine și Rachel, umplîndu-mi ochii cu viziuni și carnetul cu notițe. Sint încîntat¹⁹. Și totuși, R. Martin

du Gard descoperă și ceea ce le este comun: „Adolescenții dumitale dragi mă cam jenează; ei se roteșe în jurul liniilor mele din *Thibault*. Ar fi de altfel nostim ca Daniel al meu să se cunoască într-o zi cu Bernard al dumitale, în parcul Luxembourg și ca cele două cărți ale noastre să aibe puncte de joncțiune. După F'(aux) M(onnayers) ai dumitale și după *Thibault*, ai mei, vom scrie un roman, fiecare separat, dar cu aceleași personaje, vrei?²⁰. Ideea n-a mai fost reluată, dar ea rămîne semnificativă pentru afinitățile încă nerelevate între cele două opere, amplul ciclu *Thibault* și *Les Faux-Monnayeurs*. Și totuși, chiar dacă ne limităm în acest studiu la aspectele de tehnică literară discutate în *Corespondență*, caracterizările făcute de el amîndorura, subliniînd libertatea și necesitatea estetică intrinsecă a ficcării, sint atît de juste, de pregnante și de viu exprimate, încît aproape am putea spune că două noi personaje, tot atît de adevărate, dar poate chiar mai rafinat, mai modern realizate, se adaugă lui Antoine și Jacques Thibault, cu care de altfel nu-s lipsite de înrudire: André Gide și Roger Martin du Gard. Un extras dintr-o scrisoare: „Toemai am terminat *Robert* (...). Pentru un simplu romancier ca mine (...), fabulația, decorul, punerea în mișcare și raportul caracterelor, tot acest carambolaj și aceste zugrăveli sint de o extremă importanță, nu se pot suprima, ating esența însăși a operei (...). Dar pentru dumneata, la ce bun să consimți la acest joc banal al obiectivității?²¹. Tehnica și estetica devin pentru acest demiurg al atenției, viață iar viața devine apoi irășii, artă. Subtilitatea sa analitică, din care fragmentarea încerență citatului nu poate da decît un vag „avant-gout”, forța de a resuscita, prin cîteva rînduri de scrisoare fără veleități publicistice, sufletul și lumea unui om, ni-l arată pe R. Martin du Gard mult mai aproape din punct de vedere spiritual de André Gide decît ar indica-o aparențele, iar *Corespondența* lor se prefacă sub ochii noștri într-un roman totodată clasic și modern despre neprevăzute, adînci și uneori dramatice încercate, afinități electiv. Fără a putea trata aci mărturiile abundente — unele adevărate pagini de literatură — de ordin biografic, prin care viețile atît de diferite ale celor doi par că se conjugă, notăm un

¹⁶ p. 437 și u.

¹⁷ p. 440 și u.

¹⁸ p. 192 și u.

¹⁹ p. 205.

²⁰ p. 297 și u.

²¹ p. 328 și u.

singur amănunt prin care careul format din cele două opere literare și cele două biografii ne apare într-o neașteptat de dinamică geometric cronospațială: H. Martin du Gard dă nepotului său numele celui mai „gidian” dintre personajele sale, a celui mai ciudat, mai tragic și mai modern: Daniel. Structurile deci, nu sînt numai ale operei, ele sînt și ale vieții: — valori ce se revarsă unele în altele, iar un model eficient al operei nu poate să nu plonjeze, într-un fel sau altul, și în viața care a generat-o și a continuat-o.

Una din lucrările lui Roger Martin du Gard pe care André Gide a apreciat-o deosebit de mult a fost *Vieille France*. „(...) am recitit *Vieille France* (...). Cartea întreagă îmi pare de o artă desăvirșită. N-ai scris nimic mai bun”¹⁷. În răspunsul său, Martin du Gard scrie: „Da, și mie îmi pare (...) că această *Vieille France* (...) este totuși o operă, un eșafodaj în care totul se așează destul de solid și că ea dă, în plus, un sunet disperat (s.a.) de care, fără îndoială, într-o zi se va ține cont, cînd oamenii vor conșimți să audă această tainică rezonanță”¹⁸. În capitolul de *Anexe* al cărții, conținînd extrase din presă, din jurnalele scriitorilor, din scrisorile lor către alți oameni de cultură etc., se află o scrisoare către Jean Schlumberger, datînd din vremea elaborării acestei opere, care atestă elevata și lucida conștiință estetică și civică a lui H. Martin du Gard: „Scriu în acest moment o lungă nuvelă, e chiar o carte mică, ce pune în scenă, prin mici tușe obiective, locuitorii unui minuscul sat francez. Văzut, evident, fără cea mai mică indulgență (...). O lume indefundabilă. Procedez într-un fel foarte nou pentru mine, prin simple crochiuri alăturate”¹⁹. Ca tehnică literară, prin spirit necrușător de observație și adesea prin

tainice rezonanțe disperate, aceasta este lucrarea sa cea mai apropiată de *Corespondență*.

Este evident că realismul lui Roger Martin du Gard niciodată nu copiază lumea exterioară, ci el înfățișează lumea interioară, a fanteziei sale, care i se concretizează cu o pregnanță eidetică covîrșitoare: „În fond, eu nu pot să scriu cu inteligența, nici cu voința mea; eu desenez, eu pictez oameni, scene pe care imaginația mi le pune înainte, ca pe un model de desen după natură și eu copiez servil ceea ce văd înaintea mea (s.a.), fără să pot să transpun, nici să dau un bobirnac intențional”¹⁷. Iată, în *Journal des Faux-Monnayeurs*, „corespondența” gidiană a acestei particularități a procesului de creație: „Prostul romancier își construiește personajele, le dirijează și le face să vorbească. Adevăratul romancier le ascultă și le privește acționînd: el le aude vorbind înainte de a le cunoaște și doar după ceea ce le aude spunînd înțelege treptat cine (s.a.) sînt ei. Am adăugat: le privește acționînd — căci, pentru mine, mai degrabă limbajul decît gestul mă lămurește (...). Totuși, eu văd (s.a.) personajele mele, nu atît amănunțele cît masa lor, și încă mai mult gesturile lor, alura, ritmul mișcărilor lor. Nu sufăr de loc de faptul că lentilele ochelarilor mei nu mi le prezintă absolut „la punct”, în schimb cele mai mici inflexiuni ale vocii lor le percep eu cea mai vie limpezime”¹⁸. Citatele acestea par a face parte din două vieți interioare paralele, dar dintr-un univers actual, al geometriei necuclidiene, în care liniile drepte se curbează sub povara marilor densități, iar paralele tind să se întilnească. Dar poate mai precis decît de vieți paralele, am putea vorbi de drame interioare paralele ale creației. Iată, de pildă, contrastul între siguranța de sine inițială

¹⁷ p. 568.

¹⁸ p. 566.

¹⁹ p. 718 și u.

¹⁷ p. 522 și u.

¹⁸ André Gide: *Journal des Faux-Monnayeurs*, NRF, Gallimard, 1927, p. 97 și u.

a lui Martin du Gard: „(...) este momentul unic în care întreaga mea carte, vie deja, se găsește deodată în întregime sub ochii mei: patruzeci de ani desfășurați în fața mea în evantai, o viziune de ansamblu magnifică. Nici un rînd nu-i încă scris (...). N-am decît să merg înainte, urmîndu-mi planul, sigur că ajung la capăt”¹⁹, și trecînd prin momente de căutări, exultație, îndoieli, renunțări și îndrăzneli, episodul tragic, de o aproape sisifică disperare, împotriva căreia luptă cu îndrjire, din timpul muncii la ultimele volume: „Sînt în fața Thibault-ilor mei ca în fața unor morți. O instrăinare profundă, totală. Mai rău decît indiferența (...). Ei nu trăiesc în fața mea. Nu mai

au o existență nouă (s.a.); ei nu mai acțiunează, ei se tot reîncep (...). Și totuși, sub aceste lamentații descurajate, rămîne o tenace speranță” (s.a.)²⁰.

Terminînd de citit primul volum de **Correspondență** ne întrebăm dacă nu cumva, fără să-și dea seama, propunerea temerară a lui Martin du Gard nu s-a împlinit și, chiar într-o măsură mult mai deplină decît cutezase s-o viseze, cei doi scriitori au scris, împreună, unul din cele mai frumoase romane ale amîndorura, cu aceleași personaje: familiile, prietenii, cunoscuții comuni și, în primul rînd, cei doi protagoniști principali priși în joc de oglinzi și iluminări reciproce: André Glde și Roger Martin du Gard.

¹⁹ A. Glde — R. Martin du Gard: *Correspondance*, p. 655.

²⁰ *Ibidem*, p. 671 și u.

DANTE ALIGHIERI

ALTE RIME DE AMOR ȘI EPISTOLE

*A*mor, ce-ți trași puterea ta din cer
cum, nimbul, soarele-înălțat,
ce-acolo-și află preț mai lăudat
pe unde-s mai domnești a' lui lumine;
precum gonești întunecime-ori ger
tot astfel, zeule-adorat,
alunghi din inimi răul necurat,
și-n fața ta minia mult nu ține;
purceadă, dar, din sinu-ți orice bine
spre care-n chin tot omu-a năzuit;
fără de tine-i nimic
tot ce-am putea dura drept bun și mare,
ca o pictură-a beznelor, deșartă,
ce n-are-nfățișare,
nici dulci răsfățuri de culori, nici artă.

Mă scalde pururea lumina-ți vie,
ce-aprinde steaua-n slavă,
căci inimil-i fu dat să fie sclavă
din marea ta putere, — în primul rînd;
drept care-un dor născu ce mă limble
cu șoapta-i dulce-gravă
ca ochil-n firea mindră ori suavă —
cînd mai frumoasă-i — mai mult să-mi
încîm!

Prin ochil-aceștia-n mîntea mea și-n gînd
o față a pătruns, ce m-a cuprins
și-n ele-un foc a-ncins
cum apa-n străvezime flăcări prînde;
căci razele-ți — cînd ea fu să se-arate —
și-n care-acum m-aprinde, —
în ochil ei se înălțară toate.

Pe cit e ea de mindră și-nveltă
în fapte și-ademenitoare

pe-atît inchipuisă, cu-nsetare,
o-mpodobeste-oriunde-o port în gînd ;
nu că-ar fi fost să fie ea menită
la fapt de-aşa-înălţare,
ci e-n virtutea ta, cutezătoare
cu o putere mai presus de-al firii rînd.
Din preţul tău văd nureii ei urcînd
atît cît e sorginte-a fi-nţeleasă
de-atare izvodire-aleasă,
la fel cum soarele e semn de foc ;
şi care nu dă, nici nu ia putere
ci-o iscă în alt loc,
spre-a se-implini-n mai mare mîngîiere.

Deci, domn pe-atît de-aleasă intruchipare
fă aste graţii lăudate
ce-aici te schimbă-ntr-altă bunătate,
să-şi ia-inceput din mirul tău de slavă,
să vadă-a vieţii mele-ocrîncenare,
şi milă să arate
cînd jarul tău prin farmecete-i toate
în chinuri mi-arde inima lingavă.
Să-audă, — Amor, prin vocea ta suavă,
tînjitul dor ce-l am de-a o vedea, —
mai mult nu-ngădui ca ea,
cu tinereţea-i, să mă-npingă-n moarte ;
că nu-şi dă seama cît de mult îmi place,
nici că mi-e dragă foarte,
nici că în ochii-i poartă-ntreaga-mi pace.

Ti-o fi cînstirea, de mă-ajuşi, prea-sfîntă,
şi eu cu-atît mai plin de har,
cu cît mai mult mă ştiu la un hotar
în care viaţa-i greu de izbăvit ;
pentru că gîndurile-mi se frămîntă
atît că nu mai cuget clar,
şi fără-al îndurării tale dar,
vor sta zădărnice întru sfîrşit.
Şi farmecu-n putere fă-l simţit —
că-l merită — de-accastă mindră fată
ce pare să fi fost lăsată
ca tot ce-i pur şi-ales a-i sta-ndemină,
ca una zămislită-mpărăteşte
să fie pururea stăpîină
pe gîndu-oricărui om care-o priveşte.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

BESTIARUL SAU CÔRTEGIUL LUI ORFEU

Orfeu

*Stăviți puterea în mișcare,
Noblețea liniilor clare:
E glasul pur, lumina fiindu-i componistul
Și-o spune, în Pimandra, el, Hermes Trismegistul.*

Calul

*Puternic, visul foamei te va supune, știu.
La carul meu de aur — destinul vizitlu,
Și hăturile-ntinse în culmea freneziei —
Voi, versurile mele, modelul poeziei!*

Elefantul

*Cum fildeș are-n gură elefantul,
Eu am ceva mai scump ca adamantul —
Purpură moartă!... Glorie vor fi
Cuvintele topite-n melodii!*

Omida

*Din truddă, grele giuvaere!
Lucrați, poeți, rebelul verb;
Pe brânci, omida, în tăcere,
Se face fluture superb.*

Lăcusta

*Jată lăcusta fină: saltă;
Fu hrană biblică-n pustiu.
Din arta versului, înaltă —
Regatul sufletului viu!*

Meduza

O, capete fără noroc,
Meduze, plete violete,
Chemați furtuna să vă-mbete.
Eu chem același straniu joc.

Sirenele

Cînd noaptea-n largul mării gem cîntecul vîclene
Pot ști uritul care vă mistule, sirene?
La fel ca tine, mare, sînt plîni de glasuri stranii;
Corăbiile mele cîntînd sînt anii, anii...

Bușnița¹

Pe cruce pusă-n cuie, pe Calvar,
Luată, reluată, pusă iar —
Înîmă, bușniță de foc și sînge!
Laudă lui, aceluși ce mă plînge.

În românește de GH. GEORGESCU

¹ În original poetul face aluzie la iubita sa, Lou, prin repetarea acestui grup de silabe, în versurile pare. În traducere, aluzia a fost respectată. (Nota traducătorului).

MOARTEA POETULUI CATUL

*P*e cînd poetul *Catul* săracul
Nu mai vorbea, printre diamante,
În urechea *Lesbiei* altcineva
I-a șoptit cuvinte galante.

După ce cîntecele-au încetat,
Iar *Catul* a găsit nevoiaș,
În flăcău ivit ca din senin
A ispitit la cînt jumătate din oraș.

Cînd florile vesete ale verii
Le-au întins peste trupul nelnsufletit,
În grădinile din jur, în mod ciudat,
Noi trandafiri pe crenguț au înflorit.

Cînd prietenul fidel al mortului
A răgușit de-atîta plîns,
O patriciană, copilul proaspăt născut
Puternic în brațe l-a strîns.

Iar cînd *Lesbia*, blestemînd a bocit,
Groaznic n-a fost să-i vezi ochii sticloși,
Căci și-a rupt hainele, ca cel din jur
Să-i vadă sinii albi și frumoși.

În românește de N. D. PARVU
și SZASZ ÁRPÁD

VINĂTOARE DE ȘARPE

D eodată presimt șarpele...
 Merg mult ca să-i descopăr umbra,
 El alunecă printre plante
 Mai suplu ca ete, fără să le izbească.
 Dar umbra ierbii inocente,
 Incoace și-ncolo, prinde luciul
 Metalic al scâlpirii lui:
 Și sub coaja vegetală,
 Liniștea amușită se zgăria
 De o notă care făcea rău
 Conștiinței mele, la pîndă.
 El alunecă cu un foc fără arsură,
 El tulbură totul, fără să miște nimic,
 Imbrățișind tainișele naturii,
 Fără se se lase el însuși văzut,
 Așifind riscul ratului
 În creația animală,
 Sub un soare indiferent
 Același pentru mine care sînt om
 Și pentru el care e șarpele
 Pentru vorba mea, de denumește,
 Și pentru simplul lui șuierat,
 Care tremurînd timpănuie,
 Se introduce în liniștea mea castă,
 În tăcerea din care izvorăște
 Toată lauda celui viu.
 Și marea poziție a sufletului
 Fără să se sperie de bătaia schimbată a
 vîntului,
 Și fără teama serii,
 Simțea atunci umflîndu-se dramă,
 În timp ce se crăpa
 Bătrîna penumbră a cărnii:
 Legea stridentă: să ucizi
 Sau să fii victimă în nenorocire,
 Denunță un cer smintit,
 Eu, eu eram un vînat de sălbăticiunii,
 Dar în vocile memoriei mele.
 Șuieratul mă urmărea cu înverșunare.
 Și toate terburile șuierau,
 Ca niște fluiera cu timbruri false.
 Răspîndind pretutîndeni pe pămînt
 Vibrația unui cusur
 Pînă la horcăitul suferinței
 Care nu putea să fie potolită...
 Dar eu, eu vinam liniștea
 În șuieratul care trecea...

În românește de PETRU SFETCA

CĂRBUNE

Negru cărbune care respiri
 Lacrimile celor innegriți de tine,
 Fără să vrei, depeni
 povestea grătelor întunecoase,
 și a celor uriași ce stau fără apărare
 în fața forței tale

Fațetele tale lucioase
 știu de plîns și remușcare
 toate uitate în galerii,
 prietene ale întunericului
 și iluziilor careucid.

Sudoarea ta unctuoasă
 știe de singele amestecat cu pulberea
 neagră, de carnea martirizată
 de idealuri sparte în cioburi
 fără sfințit.

Poate că ești crud
 fiindcă lîrnăcoape și perforatoare
 te rănesc neîntrerupt.

Poate plînsul durerii tale
 se îngîmă cu notele
 stridente ale carelor de cursă
 cu chinul asurzitor
 al fiarelor tirite.

Dar vei vedea soarele!
 Vei fi soarele caselor sărace
 soare în ochii ființelor obidite.
 Nu ucigaș, ești izvorul caldei bucurii
 să fii.

Nu, nu să ucizi
 cu maleficul tău „grisou”!
 Îngăduie ca balansul lămpașelor
 din noaptea galeriilor tale,
 să devină lumini ale speranței,
 pentru uriași.

Îngăduie ca ieșind din măruntaiele
 pămîntului, ei să se poată
 închina cerului
 pe care l-au blestemat,
 să sărute pămîntul
 pe care l-au sfirtecat
 în căutare de iluzii.

Îngăduie
 ca încă odată
 să sărute speranța
 devenită realitate.

SEMNE PE ZĂPADA

*T*otul era strălucitor, alb, rece
Și tăcut.
Drumul pustiu părea un colan
Legină o casă de colțul
Celeilalte.
Troțuarul era alb,
Imaculat.
Apoi cineva a trecut
Imprimindu-și însemnele durerii sale.

In românește de ION NOVAC



ROMUL LADEA: „Dragoste de față” — detaliu —

DOUĂ ROMANE *)

Dacă poezia și-a luat adio de la anecdotă prin scandal, despărțirea romanului de „fabulă” e aproape duioasă. Căci romanul ține la străvechea sa căsnicie, în ciuda altoirilor tot mai frecvente de toate ideile veacului. În toate aceste legături nelegitime, romanul e ajutat și de poezie, căci li oferă cele mai surprinzătoare locuri de întâlnire cu amorurile sale flicte. Dar romanul detestă, de cele mai multe ori, boema, așa că, deoarece aceste amoruri nu durează prea mult, se întoarce acasă; el e un gen literar domestic. E normal ca aceste legături dubioase să-i altereze vechea sa candoare pe care i-o conferiseră un Balzac sau un Tolstoi, ca toate aventurile sale să-l îndemne la infidelități. Și, la fel de normal e ca, din acest infern, căruia el i se oferă cu capricioasă voluptate, să încerce să se salveze prin drumurile care l-au dus altădată spre literatură: mitul și visul. Această realitate, această dragoste dinții a lui, mistificată, capcană mai mult ori mai puțin imaginară, își cere și ea dreptul la starea de grație. Concurată, deci, ea devine, în aceste cărți ale mitului și ale visului, o realitate simbolică. Este realitatea re-velată.

Nu sînt pentru Z. Stancu, M. Preda, E. Barbu, N. Breban, Al. Ivasiuc, aceste rînduri, fiindcă, aceștia sînt scriitorii de cărți definitive, ci pentru alții care, fără

a-și asuma deocamdată miza intrării într-o istorie a literaturii, impun printr-o suplețea de gîndire și printr-o profundă intuiție a transformărilor. Prezența acestor romancieri în căutare de forme noi de expresie dă echilibru unui peisaj literar pe care anul '68 l-a îmbogățit din plin. Riscurile celor din urmă sînt mai mari, dar s-ar putea ca în urma cărților lor, romanul românesc de mîine să profite enorm. Și, încă ceva: aceste cărți invită la reflecție asupra genului românesc. Dintre aceste cărți, totuși nu prea numeroase, am ales două: *Martorii de Mîrcea Ciobanu* și *Iarna Fimbul de Alice Botez*.

1. **MARTORII**: dacă sîntem dispuși să admitem similitudini între eseul și romanul polițist, am putea conveni dintru început că acest roman este un eseu sui-generis descoperit într-o vîinare „polițistă” a justificărilor. Ancheta se desfășoară în jurul morții autorului *Luptei cu lucrurile*. Cartea numită astfel nu mai există, și nici prototipul eroului central, tatăl autorului. Există însă *martorii*, oamenii care au trăit în jurul autorului și în jurul personajului central și cu ajutorul cărora anchetatorul ar vrea să recompună sfîrșitul autorului.

Deci aceste discuții cu *martorii* alcătuiesc cartea, aceste amintiri și rememorații ale lor, aceste prezentări ale lor. O reconstituire anevoioasă, care în loc „să clarifice” o moarte, o acoperă de vâluri tot mai dese. Învăluită în relațiile *martorilor*, cartea (*Lupta cu lucrurile*) devine

* Mîrcea Ciobanu, *Martorii*, și Alice Botez, *Iarna Fimbul*, EPL, 1968.

un mit, fiindcă, între real și ireal, personajele nu se pot defini ca *reale*: ele trebuie să trăiască în cadrul unei ficțiuni, păstrându-și fiecare condiția sa nu de erou, ci de *personaj literar*.

Eroii sînt conștienți că sînt personaje literare, că ei nu servesc decît unei „aproximări” a realității și nu unei înregistrări ale ei. Pe tot parcursul romanului, ei nu fac altceva decît să completeze un mit: mitul cărții distrugătoare, dezagregante prin forța cu care a reușit să cuprindă *Lupta cu lucrurile*. Dealtfel, eroii sînt incapabili să încorporeze lumea reală: soția personajului principal al romanului *Lupta cu lucrurile* și mama autorului cărții nu-și mai amintește de soțul ei decît „*ceea ce a învățat de la alții*” și îi poate relata naratorului doar cum i s-a arătat soțul ei în vis; alt martor, Lohan, are o „biografie” foarte incertă, care îl desființează ca „martor”. *Carolina* este colaboratoarea doctorului O. Kank la o instituție a „împrăștierii de zvonuri”. Urmează zvonurile împrăștiate care pun un oraș întreg sub semnul psihozei. Dar zvonurile sînt cauza psihozei sau întîmplările reale? Nu se poate deduce.

Despre *Lupta cu lucrurile* există mărturiile ale criticilor. Iată una: „*Destrămarea, la proporțiile cataclismului e altă de bine executată artistică și fără a avea caracterul în amintirile noastre, încît ar putea fi confundată cu o geneză*”. *Martorii* este deci o carte a destrămării. Realitatea eroilor este destrămată prin incertitudine. „Zvonurile” încep geneza unei alte realități, a unei realități sordide, cu traficanți de sînge uman, cu ucigași de copii. Anturajul autorului *Luptei cu lucrurile* e format din dezaxați și femei senzual-frenetice. Vitalitatea e anormală. *Pavla* e o Rașelica Nachmansohn văzută din apropiere. Alteori sînt lunatice. Deformații mărunte sfîrșesc catastrofe. Lumea prin care trece anchetatorul e impudică. Toate aceste ființe peregriind prin birturi infecte ori prin bordeluri vin din „*Craii de curte veche*”. Dar ce duce la degenerare nu mai e vechimea singelui, subțiat de trecerea generațiilor, ci condiția de martor. Căci iată cum definește autorul anchetei postura de martor: „*Întii, nădîrși-ți că Martorul e un moștenitor, așadar, urmărești-l din punct de vedere psihologic ca pe unul care, orielt de mult ar pune preț pe munca de acumulare a bogatului său predecesor, tot nu-și poate refuza plăcerea de a risipi*”. Deci discuția se poate muta pe alt teren, și în loc de martori am putea vorbi despre moștenitori. Prototipul începătorului dinastiei *Luptei cu lucrurile* e un personaj de o

vitalitate formidabilă. Moartea lui provine din această luptă gigantică cu *realul*, cu lucrurile. Dar această luptă înseamnă *destrămarea*, acceptare a ne-ființei ca prezență permanentă, ca determinare a lucrurilor ca ne-ființe. Soția lui, simbol al lipsei de vitalitate, al lipsei de contact cu ființarea (nu are pasiunea procreerii, lumea înconjurătoare îi este total indiferentă etc.) inițiază acest proces. Femeia are unghii calcificate și pietrificarea sfîrșește furii eroului. Prima treaptă a degradării ar reprezenta-o cuprinderea acestei biografii în operă, în *Lupta cu lucrurile*, fiindcă primul martor al tatălui e fiul său, autorul. Un critic își sintetizează impresiile asupra cărții printr-o imagine dintr-un film: „*Camera de filmat se opri asupra unui dans de probă. Subiectul, o femei înaltă, clădită perfect într-atît încît ar fi putut să purifice de senzualitate orice ochi, lansînd pași mari în ritmul unei tobe. Dansul și fizionomia tinerei erau în deplină armonie, un aer de frumusețe clasică pe ochii ei. Și brusc, manivela aparatului s-a oprit, lăsînd pe ecran, îndelung, fotografia dansatoarei. Totul era oprit, dar nu în momentul încheierii unei mișcări aici sus, în clipa efortului de a apropia armonie un gest de altul: zîmbetul era strîmb... etc.*” După ce scrie această carte, autorul dispare, în condiții misterioase și ancheta urmărește elucidarea morții lui.

Dar martorii (moștenitori) ai bătrînului, eroii sînt martori ai autorului și deci ai cărții. Ei „*moștenește ca martori*” nu numai un autor ci și o carte. Acesta este mitul cărții de care vorbeam la început: cartea creează o lume. Cartea destramă o lume. Cartea ucide *Lupta cu lucrurile*, este geneza mai multor eroi, poate a tuturor eroilor acestui roman. Ea reprezintă creatorul, forța supremă care destramă în continuare realitatea, prefăcînd-o în vis; forța ei malefică distruge pe toți aceia care au venit în contact cu ea (un critic care a scris despre ea moare finaltă de a-și termina articolul dedicat acestei cărți, un altul înnebunește etc.).

Carte neobișnuită, *Martorii* mi se pare rodul unor meditații profunde asupra unei istorii literare, mai ales asupra celeia din marginea „*Crailor de curte veche*” a lui Mateiu Caragiale. O inteligență artistică scăpărătoare speculează cu dezinvoltură și autorul face eseu din cotidian. Ceea ce împovărează cartea e excesul de jonglerii intelectuale. Proza multe subtilități adunate la un loc ermetizează lectura. Imprecizările, vehiculate insistent pe tot parcursul romanului, iscă, dimpotrivă, sentimentul facilității. Căci există în

această carte, impecabil lucrată stilistic, și bucuria această nestăpinită a derutării permanente a lectorului, șocarea lui. Roman al unui poet și al unui eseist, *Martorii* oferă amatorilor de filiați încă o carte care, alături de magnificul *Echinox al nebunilor*, al lui A. E. Baconsky, trăiește sub steaua lui Ion Barbu și a lui Mateiu Caragiale.

2. *IARNA FIMBUL*. *Romanele* cu aristocrați se impun în general prin caracterologie. Nimic mai simplu decât sesizarea declinului unei familii prin degringolada personajului. Manile individului, justificate de clasă și rang, intră în contradicție cu mersul timpului lor, aristocrații autentici sînt niște maniaci, și autorul își atrage cititorul înfățișînd aberațiile acestora. Cînd nu aparține clasei, autorul își poate permite caricatura: altfel, fiind această lume în serios, refăcînd genealogii, meditația autorului trece din planul radiografiei sociale în planul stabilirii coordonatelor temporale ale destinului unui (sau unor) indivizi. Undeva, autoarea cărții se explică: „Este cartea unui mit, — mitul sfîrșitului unei epoci, al unui ciclu istoric, sau poate al unei lumi.

Iarna Fimbul simbolizează timpul în care ceva se sfîrșește, vestînd un alt început, o trecere spre o altă epocă”.

Sugestia directă ar fi cea proustiană. Capitolele se numesc *Reminiscentele* (*Timpul trăit*, 5 oct. 1925—8 aprilie 1942), *Reminiscentele* (*Timpul trăit*, 7 iulie 1869—23 sept. 1943) — între cele două fiind intercalat *Strămoșii-Intimplările* (*Timpul consumat* 19 sept. 1943—30 sept. 1946) și *Durata* (*Sfîrșitul timpului trăit*, 12, 14, 18 oct. 1946). Echilibrul cărții este ținut de un capitol de interferență intitulat *Strămoșii*. Intemeietorul gîntei e Antonio Manuel Delasena, „dărui de sultanul Selim al 11-lea doar cu titlul pompos de Prinț al Valahiei”. Prințul intemeietor trăiește aci, pasionat de științe. Urmașii sînt vintură-lume, cosmopoliți; cu rădăcini în Bizanțul veacului de mijloc, eroii își găsesc ocupații potrivite stării lor de levantini. Sînt războinici, intriganți, amatori de domnie, monștri prin contradicții, pasionați de alchimie, cititori de biserică prin contaminație, grămățici sau militari cutreierători de lume, diplomați, aducînd toți laolaltă, în potolita Valahie, sensurile obscure ale civilizației. Acest capitol de interludiu n-o interesează prea mult pe prozatoare: e un fel de explicație asupra obîrșiei eroilor ei. Căci restul este format din monologurile eroilor, dispuse în con-

tinuare fără a avea legătură între ele, dacă vrei, un fel de „subconversație”.

Reminiscentele sînt un fel de „căutare a timpului pierdut”, oficiată nu de un erou, ci de mai mulți. Manuel își redescoperă lumea prin sunete: bătăile pendulei, loviturile dintr-un meci de tenis, zgomotele casei, șuierul respirației cuiva. Personajele intră imperceptibil în joc și micile lor rivalități se pierd printre sunete. Nichifor rememorează (termenul e totuși impropriu) intimplări din război. Tecla o despărțire. Și iarăși Nichifor și iar Manuel, cu „*reminiscentele*” unei iubiri și cu imagini din copilărie. Ca în *Quartetul*: lui Dunell, eroii mărturisesc enigme față de confracții de roman care se vor „confesa” pe parcursul cărții. Imprecizia nu mai vine, ca la Mircea Ciobanu, de la lipsa identității ei din discontinuitatea memoriei: ... „*Dragostea veche are gustul vîntului, noaptea cînd plouă pe întuneric.*

...Cînd eram miră, plîngeam după fragi, acum mi se par lipsiți de gust.

Îndată ce am ieșit pe stradă, am așteptat trecerea soarelui, negru.

Pe Via delle Quatre Fontane, trecea o femeie bătrînă cu un căruș, în care se afla un copil vîndt, umflat de apă. Din urmă venea o trăsură mare, largă. În ea ședeau alături Andronic și Silverina. Sotemni ca într-o tragedie stupidă...

Nici un patos, nici o ură, nici o imprecizie, în această carte cu aristocrați. *Reminiscentele* n-au voie să fie pătinoare, iar monologurile (cap. I—III) sînt reminiscențe, spuse alb, fără surprize. În biografii sînt enigme: lămurite pe parcurs, ele încheagă biografia unei familii.

Capitolul explicativ e *Durata*. Eroii sînt bătrîni, pregătindu-se de moarte. Epoca lor se încheie. Ceea ce rămîne e un prezent continuu, prezentul continuu al anotimpului *Iarna Fimbul*.

Cartea aceasta mi se pare totuși o carte fragilă. Capacitatea de invenție a autoarei e deficitară: monologurile nu duc înainte sensurile cărții, sau nu le duc în totdeauna înalțe. Sînt, în fond, de altă ori, nesemnificative. Iar ultimul capitol, *Durata*, nu are greutatea necesară „cosmizării” dorite de scriitoare. Ceca ce-și propune e deasupra realizării ei. Și totuși cartea e menționabilă. E menționabilă, în sensul în care continuă, în mod rezonabil, linia celei mai bune proze feminine românești. Stările vaporozise, reveriile, imponderabilitățile „*reminiscentelor*”, poezia rememorațiilor, sînt remarcabile; poate că

odată vom stabili ceea ce e „literatura mondenă”: *Iarna Fimbul* se apropie de calitățile și de defectele acestei literaturi.



Am amintit, a propoz, de *Iarna Fimbul*, numele lui Durrell sau al lui Proust. Mai poate fi amintit și acel al Virginiei Woolf. Și altele.

Dacă vom ține să-i găsim și cărții lui Mircea Ciobanu o literatură proximală, am putea pomeni toți scriitorii care s-au ocupat de „romanul în roman”, pe o linie care duce de la *Falsificatorii de bani*, a lui Gide, la *Fructele de aur* ale lui Nathalie Sarraute sau la cărțile lui Philippe Sollers.

Ce ar putea aduce aceste încadrări? Poate sentimentul asimilării unor experiențe, poate sentimentul creșterii complexității romanului românesc actual.

CORNEL UNGUREANU

ION DRAGAN

VALENȚE PSIHLOGICE ALE FOLCLORULUI ROMÂNESC

Corelațiile dintre psihologie și literatură sînt atât de puternice încît unii autori au formulat chiar teama posibilității dizolvării psihologiei în literatură (10, p. 73). Pe linia aceeași idei există „chiar convingerea că literatura conține mai multă psihologie decît un tratat de psihologie” (ibidem, p. 73) și că „romancierii ne pot învăța despre natura umană mai mult decît psihologii” (17, p. 59).

Din invelișul hiperbolic al afirmațiilor de mai sus putem desprinde totuși, simburile de adevăr și anume, că literatura are un bogat conținut psihologic și că „marii scriitori sînt considerați și ca mari psihologi” (10, p. 73). Operele lor constituie o veritabilă sursă de documentare pentru psiholog precum și o modalitate adecvată de ilustrare a tezelor psihologice. Așa fiind, putem vorbi de o intersecție — a sferei psihologiei cu literatura în limitele căreia ne apare un capitol nou sau chiar o disciplină nouă „*psihologia literaturii*”, care ar cuprinde, printre altele, și „studiul tipurilor și legilor psihologice care se întîlnesc în operele literare” (17, p. 116). Hincînteles că implicațiile psihologice ale literaturii nu se reduc numai la acest aspect ci, prin „*psihologia literaturii*” putem înțelege „studiul psihologic al scriitorului, ca tip și ca individ, studiul procesului de creație... sau, în sfîrșit, efectele literaturii asupra cititorului (psihologia publicului)” (17, p. 116). Dar aceste aspecte nu se corelează în modul cel mai direct cu

obiectivele cronicii noastre: preocuparea noastră se îndreaptă spre o anumită literatură — folclorul românesc — cu intenția de a-i scoate în evidență valențele psihologice, adică acele elemente care reflectă viața sufletească a omului, universul gîndurilor, ideilor, sentimentelor și trăsăturilor personalității sale, exprimate, fie direct fie sub o formă reflexivă. Întreprindem această acțiune fiindcă folclorul „este nu numai obiectul specific al unei științe — folcloristica — ci din el se nutresc, de mai bine de un veac, și istoria moralei, a artei și a gîndirii” (6, p. 5—6) și fiindcă el conține, pe lîngă alte valori spirituale explorate în mai mare sau mai mică măsură, și „străfulgerări de genială cunoaștere a omului” (6, p. 9). În cadrul folclorului ne vom opri mai ales asupra acelor specii care conțin elemente psihologice într-o formă pregnantă: proverbele și zicătorile, deoarece acestea „prin conținutul lor, prin adevărurile care se ascund în invelișul lor metaforic... se referă în mod esențial la persoana umană la condițiile existenței și la modul ei de a fi” (15, p. 196). În lumina acestor considerații ne permitem ca la cele patru categorii de proverbe enumerate în prefața la „*Proverbele Românilor*” (18, pp. 9—10) să adăugăm o a cincea categorie: *proverbe psihologice*. Sperăm ca prin conținutul acestui studiu să dăm temei afirmației noastre.

„Proverbele și zicătorile” sînt formulări succinte și plastice, relativ stereotipe, care exprimă concentrat adevăruri cu valabilitate generală, îmbinînd o largă și bogată experiență de viață, generalizată și aprofundată de fiecare generație, cu observație practică, concretă, a fenomenelor și lucrurilor înconjurătoare, de la cele mici și neînsemnate, ca „buturuga mică”, pînă la cele mai mari și permanente, ca soarele, luna și viața însăși” (8, p. 194). Între aceste formulări se situează și cele care exprimă „simțul valorii oamenilor, simțul cunoașterii și aprecierii oamenilor” (5, p. 197). Această calitate a poporului nostru — de a cunoaște și aprecia oamenii — este subliniată într-un pătrunzător studiu despre „Psihologia populară”: „Este imposibil ca oamenii din popor, care observă cu atîta finețe și precizie buruienile, păsările, jivinile, gîngăniile, fenomenele meteorologice, ba chiar și mersul stelelor, să nu fi observat nimic interesant cu privire la viața sufletească a lor, proprie și a celor din jur”. (7, p. 29).

Într-adevăr contactul concret, îndelungat și sistematic cu natura a făcut ca poporului nostru să i se ascuță simțurile, să i se dezvolte spiritul de observație, să i se formeze gîndirea cauzată.

Pe de altă parte, practica social-istorică, precum și mulțimea și diversitatea relațiilor cu alte popoare i-au furnizat o bogată experiență de viață, i-au dezvoltat capacitatea de a judeca și aprecia oamenii, premise importante ale înțelepciunii populare și ale priceperii de a cunoaște oamenii, a unei adevărate psihologii populare.

În proverbele și zicătorile noastre se reflectă această pricepere a poporului de a observa oamenii, de a scoate concluzii psihologice pe baza acestor observații, de a diagnostica și pronostica valoarea omului. Această preocupare nu a apărut din dorința de a emite teorii cu privire la viața sufletească, ci din necesitatea practică de a cunoaște semenii și de a se putea orienta corect în raporturile cu aceștia. „Omul din popor — spune Liviu Rușu — nu meditează gratuit, el nu-și clădește castele din idei independente de realitate, el simte și gîndește în funcție de viața pe care o duce, în funcție de existența socială” (14, p. 33). Apărînd în acest fel, psihologia populară a anticipat psihologia științifică. Spre deosebire de aceasta însă, psihologia populară este o psihologie implicită. Sculpturile ei apar în toate manifestările artei populare, însă în proverbe și zicători ca apare sub for-

ma unor adevărate filoane de gîndire psihologică.

Cum spuneam însă, această gîndire nu este formulată explicit ci ea apare sub forma unor reflexii exprimate la modul artistic „capabile să declanșeze o intensă emoție artistică, prin punerea în mișcare a unui complex material psihic, a unor idei, sentimente și năzuințe care țin de resursele adînci ale oamenilor...” (3, p. 17). Iar aceasta conferă proverbelor și zicătorilor o valoare educativă.

În prefața colecției folclorice „Gratul nostru”, Ovid Densusianu sublinia, printre altele și valențele psihologice ale folclorului nostru din care se poate „vedea ce crede omul de la țară despre cei de la oraș, despre neamurile streine cu care vine în atingere... cum și le înfățișează și ce cunoaște din viața lor etc.” (apud 12, p. 11).

Reflexiile cu caracter psihologic apar în proverbe cu privire la valoarea socială și morală a omului, la calitățile lui intelectuale, morale, estetice sau caracterologice, la defectele sufletești sau la aptitudinile sale, cu un cuvînt, cu privire la întregul său univers sufletesc. În aprecierea lor poporul pleacă de la analogii cu fenomenele din natură, emite uneori ipoteze, iar alteori dă sentințe. Așa, de exemplu, proverbele: „Cunoști vremea după vînt / Și pe om după cuvînt” și „Cunoști pomul după roade / Iar omul după fapte”, indică cunoașterea de către popor a trei categorii de fenomene și legi: a) fenomenele naturii și legile lor (vremea se cunoaște după unul din factorii climatici — vîntul, care are valoare de prognostic); b) modul de exprimare a viciilor sufletești (în cuvînt, în faptele omului); c) analogia dintre legile naturii și legile viciilor sufletești, analogie bazată pe o viziune materialistă și dialectică a poporului nostru, izvorită dintr-o îndelungată observare și pătrunzătoare reflexie.

Se află formulată în aceste proverbe nu numai o metodă sigură de cunoaștere a omului, o metodă care nu dă niciodată greș, ci și o adevărată concepție, un principiu de bază în studiul psihologic al omului: fapta ca expresie a personalității și caracterului. Aceeași concepție și același principiu se reflectă și în zicătorile: „Faptele sînt icoana sufletului” (18, p. 508) sau „Fapta ta te arată întocmai ca într-o oglindă” (18, p. 610). Această corelație dintre activitatea omului („faptele”) și conținutul viciilor sufletești constituie unul dintre principiile de bază ale psihologiei științifice, materialiste, cheia ei

de boltă. Iar poporul nostru s-a dovedit, astfel, înzestrat cu excepționale calități de psiholog.

În nici o lucrare de psihologie științifică nu este redată cu mai multă claritate, fidelitate și plasticitate posibilitatea de a identifica stările afective ale omului cu ajutorul pantomimicii ca în strigătura românească: „*Cind e omul necăjit / Se cunoaște pe pășit : / Că pășește încetinel / Cu necazul după el*”.

Viața afectivă a poporului nostru se desfășoară mai ales în jurul a trei categorii de stări afective: „dorul”, „jalea”, „uritul”, care constituie și principalele motive ale liricii noastre populare. „Dorul e socotit ca o stare sufletească învîrtășată, ca o ipostazie, cînd ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, cînd ca o vrajă ce se mută, cînd ca o boală cosmică, ca un element invincibil al fiarei, ca un alter ego, ca o emanație materială-sufletească a individului” (apud 2, VIII). În producțiile folclorice sînt relevate efectele acestor stări de spirit asupra activității omului: „*Pe unde merge dorul / Nu poți ara cu plugul / Că s-așază plugu-n dor / Traș bolti de se omor*” (2, p. 225) sau: „*Pe unde uritul mere / Pămîntul și iarba pier*” (2, p. 247). Poporul atribuie uneori dorului o adevărată forță telepatică: „*De-aiți pin-la neica-l meu / Nu-l nici drum și nici pă-rău / Numai singur dorul meu*” (2, p. 85).

Reflexiile psihologice ale poporului, exprimate prin intermediul producțiilor folclorice, fac referiri la cele trei aspecte ale vieții sufletești a omului — procesele de cunoaștere, procesele afective și voința — care sînt deosebi corelate cu cele trei organe aferente: capul, pentru procesele de cunoaștere, inima, pentru viața afectivă și mina, pentru actele voluntare. Astfel, despre cineva care are calități intelectuale de nivel superior spune că „Are minte ascuțită” sau că „E ager de cap”, în timp ce expresiile „E cap sec” sau „E greu de cap” desenează pe omul lipsit de înzestrare intelectuală sau cu carențe în inteligență. Bineînțeles însă că poporul nu confundă organul, ca atare, cu funcțiile lui intelectuale: „*Bine zice Moș Arvinte / Vai de cap unde nu-l min-te*”. Poporul apreciază într-un mod deosebit calitățile intelectuale pe care le consideră superioare, valorice, cunoștințelor: „*Învățătura fără minte / Ca o gură fără dinte*” (18, p. 581). Dar atunci cînd stabilește scara de valori, poporul acordă prioritate calităților morale: „*Învățătura fără năravuri bune, / Ca o floare frumoasă fără miros*” (18, p. 581). Calitățile morale ale omului, trăsăturile sale caracte-

reologice pozitive au constituit substanța psihologică a multor proverbe și zicători, ceea ce indică înaltele virtuți morale ale poporului nostru, bogăția eposului nostru popular. Apreciind în mod deosebit cinstea și respectarea cuvîntului dat, poporul nostru spune: „*Vorba unui om cîntit face mai mult decît un zapîs*”. Trăsăturile negative ale caracterului sînt stigmatizate în zicători ca: „*Vicleanul cu vulpea se aseamănă la minte și la dinte*” (18, p. 586); „*Mai bine mut să te arăte decît minciuni să grăiești*” (18, p. 536); „*Cuvîntul la viclean, ca undița la pescar*” (18, p. 590) etc. Înalta apreciere pe care poporul nostru o dă trăsăturilor pozitive de caracter ale omului se reflectă în expresia cu care desenează pe omul integru: „*E un om și jumătate*”.

Calitățile aptitudinale, talentul, măiestria și hărnicia omului sînt exprimate cu plasticitate în zicătoarea „*Are mină de aur*” după cum ideea de echilibru psihic, de armonie sufletească este prezentă în zicătoarea „*Mîntea la om, ca sarea în bucate*” (18, p. 596).

O altă teză psihologică reflectată în producțiile folclorice este cea privitoare la corelația funcțională și intercondiționarea dialectică a celor trei sectoare ale vieții psihice. Astfel, vrînd să sublinieze influența pe care o au stările afective asupra proceselor intelectuale, poporul nostru zice: „*Unde ți-e inima, acolo și gîndul*” (18, p. 149) sau „*Din inimă rea, rău gînd purcede*” (18, p. 149). Este în această zicătoare marcată subiectivitatea judecăților omului, „logica afectivă” a lui.

Și mai evidentă este influența afectivității asupra conduitei și activității omului, iar poporul a formulat acest adevăr psihologic în zicătoarea: „*Inima dă aripă picioarelor*” (18, p. 149). Dar nu numai efectul pozitiv al afectivității este pus în evidență în proverbe și zicători ei și influența lor negativă asupra conduitei și caracterului omului. „*Lăcomia sparge sacul*” (18, p. 476) sau „*Lăcomia / pierde omenia*” (18, p. 477) sau „*Omul la minie / Cade-n nebulie*” (18, p. 477) etc.

În proverbe nu e prinsă și exprimată numai psihologia omului izolat, ci în acestea se reflectă și o psihologie colectivă. Dar asupra acestui aspect nu ne-am propus să ne exprimăm în aceste rânduri.

Experiența poporului, convertită în înțelepciune și adevăruri psihologice îmbracă aspecte mult mai complexe și mult mai variate decît cele expuse de noi aici. Nu ne-a stat nici în pîntîcă și

nici în intenția de a trata exhaustiv problema psihologiei populare și nici chiar toate aspectele psihologice ale proverbelor și zicătorilor. Acțiunea ar fi fost temerară și-ar necesita un studiu monografic de proporții considerabile: căci nu există manifestări ale vieții sufletești — de la cele mai elementare (senzațiile) — până la cea mai complexă (gîndirea) — care să nu-și găsească expresia în producțiile folclorice (proverbe, zicători, povești, basme, cîntece de dragoste etc.) „Poporul nu a putut aștepta apariția unei științe psihologice; el și-a format o „știință” la nivelul trebuințelor sale practice și a mijloacelor sale rudimentare de investigație. Această știință practică a rămas și ea continuă să alimenteze curiozitatea psihologică a omului din popor și să-i satisfacă acestuia nevoia concretă și imediată de orientare printre semenii” (11, p. 143).

— Prin cele câteva prospecțiuni, pe care le-am făcut mai ales asupra proverbelor și zicătorilor, am vrut mai mult să semnalăm bogăția filozofiei psihologice ale folclorului nostru, care ne îndreptățesc speranța constituirii unei ramuri a psihologiei — *psihologia folclorică* — ramură care s-ar putea forma pe baza și în urma unor investigații ample și sistematice asupra folclorului nostru, din acest unghi de vedere. Căci cercetările și studiile folclorice de pînă acum i-au relevat mai ales aspectele sociale, istorice, etnografice și estetice, valențele psihologice fiindu-i în mare măsură, neglijate. Importanța și utilitatea studierii acestui aspect al folclorului românesc este, neîndoielnic, foarte mare căci „Cunoașterea psihologiei populare este și o cale de cunoaștere a psihologiei poporului” (7, p. 46).

BIBLIOGRAFIE

1. Blaga, Lucian, Spațiul mioritic (în) Trilogia culturii, București, 1944.
2. Blaga, Lucian, Antologie de poezie populară, E.S.L., 1966.
3. Breazu, Marcel, Cunoașterea artistică, E.A. R.P.R., 1960.
4. Călinescu George, Arta literară în folclor (în) Istoria literaturii române, vol. I, E.A. R.P.R., 1964.
5. Gullan, C., Sensul vieții în folclorul românesc, E.S.P.L.A., 1957.
6. Gullan, C., Omul în folclorul african, E.L.U., 1967.
7. Herseni, Traian, Psihologia populară (în) Revista de psihologie nr. 3/1960.
8. Istoria literaturii române, vol. I, E.A. R.P.R., 1964.
9. Joja, Athanase, Profilul spiritual al poporului român (în) Logos și ethos, E.P., 1967.
10. Pavelcu, V., Psihologie și literatură, (în) „Inasul literar”, anul IX, nr. 1, ianuarie, 1958.
11. Pavelcu, V., Drama psihologiei, E.S., 1965.
12. Perpessicius, Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (1957—1960), E.P.L., 1961.
13. Pop, Mihai, Eminescu și folclorul (în) Studii eminesciene, E.P.L., 1965.
14. Rusu, I. Iviu, Vizitunca lumii în poezia noastră populară, E.P.L., 1967.
15. Ruxandolu, Pavel, Proverbele ca gen folcloric, (în) Folclor literar, Universitatea din Timișoara, 1967.
16. Vianu, Tudor, Estetica, E.P.L., 1968.
17. Weilek, R., Warren A., Teoria literaturii, E.L.U., 1967.
18. Zanne, A., Iuliu, Proverbele Românilor E.T., 1959.

Dr. AUREL COSMA

Dr. ION SÂRBU
(1865-1922)

Doctorul Ioan Sârbu era descenden-
tul unei familii vechi de preoți din Ru-
dăria, care a venit în Banat pe timpul
războiului din 1737—1739 din comuna
Vinjul-Mare, județul Mehedinți. Tatăl
său, preotul Iacob Sârbu, a fost a cincea
generație de preoți din aceeași familie
care a slujit la altarul bisericii din Ru-
dăria. Ioan Sârbu a urmat clasele primare
în comuna natală și la Bozovici, apoi în-
vățământul secundar la diferite școli și a-
nume: trei clase la Caransebeș, clasa pa-
tra la colegiul reformat din Debrețin,
clasa cincea la liceul românesc din Brașov,
clasa șasea la liceul luteran din
Bratislava și ultimele două clase la
liceul românesc din Brașov, unde a
trecut și examenul de bacalaureat cu
mențiunea de „eximio modo”. După ter-
minarea studiilor secundare, Ioan Sârbu
s-a dus la universitatea luterană din Iena,
unde a urmat cursurile de istorie și fi-
lozofie, avându-l la istoria antică pe pro-
fesorul Gelzer, iar la istoria medievală
și modernă pe profesorul O. Lorenz, a-
mândoi de o reputație europeană. La cursu-
rile de filozofie i-a avut profesori pe
savanții Haeckel, Eucken, Falkenberg și
Liebmann. A trecut apoi la universitatea
din Viena, unde a urmat cursurile de is-
torie ale eminentilor profesori Mühlba-
cher, Büdinger, Huber și Sickel. Din lipsă
de mijloace bănești n-a mai putut sta în
capitala Austriei ca să-și pregătească teza
de doctorat, ci a fost nevoit să se întoarcă
acasă în Rudăria și să prelucreză aici
imensul material documentar și istoric,
pe care îl adunase din arhive și biblioteci
în cursul anilor de studii universitare.
Astfel se explică faptul că diploma de
doctor în istorie și filozofie de la univer-
sitatea din Viena a obținut-o abia în anul

1899, cind și-a trecut examenul de doc-
torat cu teza *Matei Vodă Bassarab's aus-
wärtige Beziehungen* (Relațiile externe ale
lui Matei Vodă Basarab), o lucrare volu-
minoasă care a apărut în 356 pagini scri-
se în limba germană și a fost tipărită la
Lipsca pe cheltuiala fostului prim minis-
tru de atunci Dimitrie A. Sturdza. Dr.
Ioan Sârbu a primit apoi de la Ministerul
Instrucțiunii din București un alt ajutor
bănesc ca să meargă la Viena și să cer-
cezeze marile arhive imperiale și de stat,
cu scopul de a aduna date și documente
pentru noua sa operă: *Istoria lui Mihai-
Vodă Viteazul*, la care tocmai începuse
să lucreze. În toamna anului 1901 a re-
venit la București, unde a stat pînă la
inceputul lui 1904, cercetînd și adunînd
date și documente și din arhivele și
bibliotecile din capitala României. În
timpul acesta a funcționat ca profesor
la Seminarul central și ca prim-custode
la biblioteca Fundațiunii universitare.
S-a întors la Rudăria și în liniștea co-
munii natale a redactat în manuserie
Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul. În toam-
na lui 1904 zadarnic a bătut la ușile tus-
turor editorilor din București, întrucît
nici unul nu i-a primit manuscrisul ca
să-l tipărească. Descurajat și dezamăgit,
tocmai se pregătea să se întoarcă acasă,
cînd surorile sale i-au pus la dispoziție
propria lor zestre și i-au trimis banii la
București ca să-și poată tipări opera. Cu
garanția profesorilor ardeleni Popa și
Cîlcîu, și cu suma sosită de acasă, Dr.
Ioan Sârbu a reușit a-și tipări lucrarea
la editorul Göbl din București. Autorul
a avut marca bucurie și satisfacție că
succesul cărții sale a depășit proporțiile
obișnuite. Academia Română i-a acor-
dat premiul *Năsturel* pe anul 1905 în su-

ma de 12.000 lei, care pe vremea aceea era o avere, iar Ministerul Instrucțiunii i-a plătit toate cheltuielile de tipar. Dr. Ioan Sârbu s-a văzut deodată cu mulți bani și primul său gând a fost să înapoieze surorilor sale sumele primite.

Bunele sale intenții însă n-au putut fi îndeplinite. Toți banii agonisiți s-au risipit pentru propagandă românească în alegerile parlamentare din 1906, când conducerea partidului național român l-a desenat să candideze ca deputat în circumscripția Caransebeșului. Alegerile au fost foarte costisitoare, încât Dr. Ioan Sârbu a fost nevoit să-și cheltuiască toți banii, fără să reușească în alegeri.

În anul 1907 a apărut partea I-a din volumul al doilea al *Istoriei lui Mihail-Vodă Viteazul*. Ultimele două părți din această lucrare n-au mai apărut.

Trecînd prin multe zbuciumări sufletești și dezamăgit de atîtea piedici și greutăți pe care le-a întîmpinat pe calea vieții și activității sale, Dr. Ioan Sârbu s-a hotărît să se întoarcă acasă. La o vîrstă destul de înaintată s-a înscris la teologie și după terminarea studiilor, s-a hirotonit ca preot celibatar.

Dr. Ioan Sârbu a desfășurat o vie activitate în perioada unirii, fiind unul din fondatorii și conducătorii „Ligii bănățene” constituite la începutul lui 1919 cu scopul de a duce o muncă și o luptă de lămurire a conferinței de pace din Paris în problema Banatului. După unirea de la Alba-Iulia, la care a participat ca delegat oficial ales și trimis de românii din Bozovici și din Valea Almăjului, a rămas la Sibiu și, împreună cu ceilalți

fruntași bănățeni, a continuat să susțină cauza dreaptă a Banatului. Dr. Ioan Sârbu a prezidat la Sibiu în seara de 1 ianuarie 1919 adunarea bănățenilor, care au votat o moțiune și au întocmit un memoriu pe care a doua zi l-au predat generalului Berthelot, pentru a fi înaintat Conferinței de la Paris. Între timp „Liga bănățeană” sub președinția activă a lui Dr. Avram Imbroane a ținut o serie de întruniri în diversele centre românești ale Banatului pe măsură ce au devenit posibile. Astfel, a putut și Dr. Ioan Sârbu să organizeze o mare adunare la 15 iunie 1919 în Bozovici sub egida „Ligii bănățene”, la care au luat parte peste cinci mii de români din Almăj. Înarmată cu mulțimea moțiunilor votate de masele din Banat, o delegație aleasă de „Liga bănățeană” a plecat la București și apoi la Paris ca să prezinte conferinței de pace un memoriu. Din această delegație a făcut parte și Dr. Ioan Sârbu, alături de prof. univ. Dr. Iosif Popovici, dr. Avram Imbroane și prof. Constantin Nedelcu. Cunoștințele istorice ale militantului din Rudăria au servit nu numai la întocmirea documentației diferitelor memorii, ci a fost folositoare și la informarea delegației române de la conferință.

Dr. Ioan Sârbu a murit la 15 mai 1922 și a fost înmormîntat în curtea bisericii din Rudăria. Cu el s-a stîns un mare suflet. El a dăruit vieții și poporului său tot capitalul intelectual de care dispunea și toată bogăția simțirilor sale naționale. Dacă n-a avut prea multe bucurii, mersul implacabil al istoriei l-a împărțășit cu marea mulțumire de a vedea unirea îndeplinită, pentru care și-a închinat puterea sa de muncă și de luptă

CONTRIBUȚII PRIVIND ÎNCEPUTURILE PRESEI ȘI LITERATURII SATIRICE ROMĂNEȘTI

Începuturile culturii și literaturii fiecărui popor își au izvorul în creația populară, în folclor, valorificat complet și multilateral în zilele noastre. Între primele producțiuni orale, iar mai târziu scrise, se întâlnesc pe primul loc satira și umorul, reprezentate prin snoavă, povestire satirică și, în special, prin aforistica populară. Originea satirei și umorului trebuie căutată în specificul și fondul sufleteș al poporului, în condițiile lui de viață, diferite de la epocă la epocă și de la popor la popor. Fiecare literatură are particularitățile ei, modalități proprii de creație și afirmare a luptei dintre vechi și nou, a surprinderii și demascării aspectelor comice ale situațiilor și a slăbiciunilor omenești. De aici rezultă deosebiri esențiale, structurale între satira și umorul fiecărui popor.

În cadrul acțiunii pentru valorificarea moștenirii culturale, istoricul și cercetătorul literar nu poate trece indiferent peste primele publicații satirice românești care, cu toată modestia conținutului redacțional și prezentării tehnice, cuprind în paginile prăfuite de vreme, un bogat material beletristic, nu numai satirico-umoristic dar și literar, ținând seama că ele au apărut într-o epocă în care revistele literare lipseau cu desăvârșire.

Între ziarele burgheziei românești din Transilvania și Banat, apărute în a doua jumătate a veacului trecut, primele publicații au fost ziarele satirico-umoristice, care în condițiile vremii, au adus o contribuție însemnată luptei pentru libertate, drepturi democratice și progres, contribuind în cele din urmă la pătrunderea cuvântului scris în cele mai depărtate colțuri de țară și prin aceasta la unificarea și dezvoltarea limbii naționale. Legea presei și cenzura, cele două instrumente ale regimului, conțineau condiții greu de îndeplinit pentru editarea publicațiilor.

Începând cu depunerea unor cauțiuni bănești importante, ele conțineau sancțiuni cu închisoarea și amenda, pentru orice articol, care, deși trecut prin vigilența cenzurei, era considerat ulterior periculos orânduirii. Condamnarea autorului aducea după sine suprimarea publicației și confiscarea garanției bănești.

Scriitori și publiciști progresiști din veacul trecut în frunte cu Iosif Vulcan, Iulian Grozescu, Mircea Stănescu, Pavel Rotariu și alții, în condițiile vremii lor, au găsit posibilitatea de acțiune și luptă în paginile unor ziare modeste care purtau subtitlul *foi glumești*, pentru editarea cărora cauțiunea materială era mică, ceea ce nu i-a scutit pe autorii unor articole să facă cunoștință cu închisorile regimului absolutist.

Prima publicație umoristică a fost *Tutti frutti*, care a apărut timp de șase luni începând cu luna septembrie 1861.

Locul revistei *Tutti frutti* l-a luat revista *Strigoiul* „foale umoristice-satirice cu ilustrațiuni” care a apărut timp de doi ani. Noua revistă se difuza în toate provinciile românești, astfel ziarul *Reforma* din București, în numărul din 23 august 1862 o recomandă călduros cititorilor săi, iar confratele ei *Nichipercea* în numărul din 27 octombrie 1862 reproduce materiale din *Strigoiul*, obicei respectat cu strictețe de toate publicațiile satirice.

Strigoiul a început să apară, săptăminal, la 2 ianuarie 1862 și avea ca redactor și proprietar pe Mircea Stănescu. Despre acesta, cercetătorul Vasile Gr. Popu scria următoarele: „Pe la anul 1861 încă, ca jurist, a redactat jurnalul umoristic *Strigoiul*, iar astăzi (1878 — n.n.) redactează la Arad, *Gura satului*, tot jurnal umoristic. Are mult spirit satiric și umor adesea plăcut însă o limbă prea puțin corectă”. Este demn de subliniat că ziare cu acest titlu au mai

apărut la București (1863) și la Craiova (1905) împrejurare care arată că revista avea o arie de răspândire în toate provinciile românești.

În anul 1863 locul *Strigotului* l-a luat *Umoristul*, editat de Gh. Ardeleanu. Iar din decembrie 1864 de Iosif Vulcan în calitate de redactor primar. Această gazetă a apărut în mai multe orașe ardelenne, astfel la Arad (1871—1879), la Gherla (1879—1880), din nou la Arad (1901—1903) schimbând o dată cu orașele formatul și apariția. În același timp și titlul gazetei a suferit modificări, în anul 1867 s-a numit *Gura satului*, în anul 1870 și-a adăugat subtitlul „organu glumețu sociale-politicu”, în anul 1871 a înlocuit cuvântul organ în acela de „diurnalu”, în 1875 în „diurnalu glumețu în timpuri grele și serioase”, iar în anul 1901 când a apărut sub conducerea lui I. Rusu-Șirianu și dr. Ion Suciu, a suprimat subtitlul. În anul 1934 *Gura satului* a reapărut la Arad ca supliment al ziarului *Înainte*, sub conducerea încălătorului I. Jelecuteanu.

Între primele publicații satirice trebuie menționat și *Priculiciul* „diurnu umoristicu satiricu” apărut sub conducerea lui Iulian Grozescu între 21 Ianuarie — 12 mai 1872, iar după moartea acestuia a fost editat, în Timișoara la 1875 de Pavel Rotariu. Ziare cu acest titlu au mai apărut la București (1884—1885) sub conducerea lui Ștefan Vasilescu, la Craiova (1893) și Tr. Severin (1903).

În paginile acestor ziare, în afară de numele lui Iosif Vulcan, Iulian Grozescu, Mircea Stănescu mai întâlnim numele lui Nicu Stejerat (N. Ștefu) care în 1911 a editat revista *Cuca* ca supliment al ziarului *Foafia poporului român*, I. Rusu-Șirianu, Ion Pop-Reteganul și Ion Slavici. Apariția lor efemeră, schimbarea formatului și trecerea de la apariția lunară la săptăminală, se explică prin lipsa fondurilor pentru plata tiparului, birției și a colaboratorilor. Ca exemplu al greutăților materiale ne apare semnificativ împrejurarea că în anul 1870 când Iosif Vulcan a predat *Gura satului* lui Mircea Stănescu, s-a publicat o caricatură care-l înfățișează pe primul predând ultimului un plic cu mențiunea „deficit”.

Cu toată modestia lor redacțională, aceste gazete aveau o tematică politică precisă și îndrăzneată.

Procese de presă s-au pornit împotriva redactorilor și colaboratorilor gazetelor satirice, astfel, Fr. Hossu-Longin a fost condamnat la o lună închisoare și amendă, pentru un articol considerat calomnios de Fr. Koos, fost preot reformat la București, apoi transformat în „istoric”. Modul de redactare al articolelor, stilul lor, era greoi, neîngrijit, împrejurare care nu scădea rolul lor demascator.

La 10 aprilie 1873 *Gura satului* anunță „întărirea redacției cu Ion Slavici, jurist absolut din Viena, al cărui nume este cunoscut din *Convorbiri literare*”. Dar Slavici a colaborat doar câteva luni, până la 12 iunie, când s-a retras, fiind nemulțumit de editorul Stănescu și stilul gazetei, după cum arată într-o scrisoare către I. Negruzzi².

Între alte acțiuni *Gura satului* a inițiat și câteva colecte publice. În timpul războiului pentru independență, a strins bani și obiecte pentru ostașii români răniți la Plevna, *Gura satului* „n-a fost străină nici de manifestațiile vieții publice de peste munți. Nu erau crugați în paginile ei mai ales ciocoli. Ea a dus o violentă campanie contra domnitorului Carol I. Războiul independenței l-a făcut însă pe M. V. Stănescu să-și schimbe atitudinea față de domnitor”³.

În epoca zisă „constituțională” (1860—1867), deși presa românească și-a pierdut caracterul militant de la 1848, burghezia adoptând o atitudine conciliană, totuși o seamă de intelectuali progresiști, scriitori și gazetari, au continuat lupta politică în paginile așa-ziselor *foi glumețe*, pentru a ține trează conștiința națională și elanul maselor pentru revendicări democratice, cultură și progres. În acest context trebuie privită activitatea *Umoristului* care a folosit caricatura ca armă politică. Gluma și risul nu îndeplineau numai rolul de destindere, ci și de armă politică.

Poezia publicată în *Umoristul* avea tematică politică, cităm poezia *E timpul*⁴ de Iulian Grozescu în care scria:

Ori și cum, dar mi se pare / Că e mult
cât suferim / Unde cați, afar-in casă / E
necaz, tot vai s-amar. / Astă țară stră-
moșească / Vai! Destul a pățimit / N-ar
strica dar să-i șosească / Timpul cel de-
mult dorit. /

¹ Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii române și scriitorilor ei*, Partea a II-a, București 1876, p. 189.

² *Convorbiri literare*, 1926, p. 178.

³ Oct. Lupăș, *Op. cit.*, p. 33.

⁴ *Umoristul*, nr. 9/1864.

Poezia aceasta simplă, scrisă în stil popular, fără o valoare artistică deosebită, este semnificativă prin conținutul tematic, curajul de a arăta suferințele poporului și menținerea încrederii.

În paginile ziarului s-au publicat materiale anticlericale, prin care se demascău slujitorii altarelor care nu sprijineau lupta poporului. Astfel, în articolul *Vorbirea unui popă*⁵ era satirizat Popa Gurăcască (observați epitetul) din comitatul Aradului care se conducea după principiul / Cu condacul, umplu sacul / Cu grămătica, rămân nimica. / și considera „naționalitatea, limba și sprijinirea publicațiilor românești vorbe goale, care nu te fac mai înțelept”.

La 1 ianuarie 1865 *Umoristul* a trecut sub conducerea lui Iosif Vulcan care expunea următorul program: / Ride-voi de orișicine / Dacă fără rușine / Ar dori feudalismul / Care-n caste ne-mpărțea. / Jos îndată ciocoismul, / Asta e programa mea! / Versurile lui Vulcan, fără să depășească simplitatea versului popular, conțineau un program politic progresist, lupta împotriva rămășițelor feudale. Pentru a încuraja și stimula poezia satirică Iosif Vulcan a deschis un concurs, dotat cu un premiu, la care a reușit Iulian Grozescu cu poezia *Ion Cotoară* (*Umoristul* nr. 7/1865) în care se satirizează duelul practicat de aristocrați, și, se pare era în vogă și printre unii tineri intelectuali români.

O altă modalitate de afirmare folosită de presa satirică era dialogul între personaje convenționale, cu ajutorul căruia se strecurau idei politice și se făcea critică socială. Astfel, *Umoristul* publica dialogul dintre *Tanda* și *Manda*, ziarul *Priculiciul* dintre *Vintilă* și *Dănilă*. Metoda dialogului s-a permanentizat în presa ardeleană până-n anul 1930, ultima gazetă care l-a întrebuițat a fost *Foata Noastră*, redactată de Septimiu Popa la Cluj și Timișoara.

Ziarul *Priculiciul*, în scurta lui existență, a publicat valoroase materiale antimonarhice (Vezi *Serisul bândătean*, nr. 12/1963) fiind în ordine cronologică a cincea publicație românească care a luptat și demască monarhia hohenzolermană.

În paginile ziarelor satirice caricatura a jucat un rol important, consacându-se de obicei ultima pagină, iar uneori două pagini. Astfel, în *Umoristul* (nr. 1/1864) remarcăm caricatura *Din fabulele lui Esop* înfățișând niște politi-

cieni români, cu chip de animale fioroase (conservatori și liberali) care se împotriveau reformelor lui Cuza, iar dedesubt explicația: „Ciocoi aceștia îmbrăcați în piele de leu cugetă că vor speria pe Domnitorul Cuza, ca și când, după vocea lor stentorică nu i-ar cunoaște orișicine ce sint?”. Alte caricaturi din *Umoristul* și *Priculiciul* biciuiau starea înapoiată a învățământului care în unele localități se rezuma la cititul psaltirei, apoi alegerile organizate de guvern.

Alte ziare satirice care au apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost *Soacra* (1907) ca supliment al ziarului social-democrat *Muncitorul român* (1905—1907), *Baba satului* ca supliment al ziarului *Plugarul român* (1908—1912), *Bobîrnaci* (1911) ca supliment în 7.000 exemplare al ziarului *Libertatea* din Orăștie, *Cucu* (1911) ca supliment al ziarului *Foata poporului român* redactat de Nicu Stelcer (N. Ștef din Arad).

Menționăm că *Soacra* era redactată în grai bândătean.

Între cele două războaie, la Arad, centru cu vechi tradiții în publicistica satirico-umoristică, a apărut revista *Bravo* (1933—1944), redactată de Simion Micăa cu un grup de intelectuali. *Bravo* avea un conținut de satiră, umor, reportaje în versuri și proză, toate îndreptate împotriva necinstei, fanfaronadei, înșirării celor puternici, avind un tiraj de 5.000 exemplare.

Deși aceste ziare, pioniere ale genului, au abordat o gamă variată de modalități de afirmare depășind realitățile sociale și politice ale vremii în care au apărut, n-au avut un elevat nivel artistic, ele și-au îndeplinit menirea de a combate cu succes fenomenele negative ale societății, punind bazele *pamfletului* pe care l-au ridicat pe culmile măiestriei I. L. Caragiale, Ion Vinca, N. D. Cocea și Tudor Arghezi.

Evoind începuturile presei satirice românești din Transilvania și Banat care în condițiile istorice din veacul trecut au avut un rol important în lupta poporului pentru drepturi sociale și naționale, am ținut să atragem atenția cerceătorilor asupra acestui valoros material. Am făcut aceasta mai ales îndemnați de comoditatea unor autori de monografii care nu-și îndreaptă aria cercetărilor și spre presa satirică transilvano-bândăteană, așa cum s-a întâmplat cu *Reflector peste veac* publicată de George Ivascu și *Antalogiile literaturii anti-monarhice*.

⁵ *Umoristul*, nr. 1/1864.

RADU CARNECI:

„UMBRA FEMEII“ *

Radu Cârneci, structură poetică adinc încărcată de viscoliri erotice, cel puțin așa ni se dezvăluie în recentul volum *Umbra femeii*, încorporează în această carte un copleșitor portret al eternului sentiment al iubirii ce-i guvernează cu ecouri elegiace firea. Imaginea virtuală a ființei iubite se confundă tulburător cu însăși rațiunea de trăire spațială, de ardere totală. Excluzind nota uneori retorică a expresiei mereu fidelă punctului terestru de pornire spre zone mai dense ale planului liric, poezia sa, direct receptată datorită unei autentice spontaneității, se definește printr-un timbru (chiar dacă nu întotdeauna de largă respirație), de rezonanță sigură în sufletul cititorului. E poate chiar cheia de boltă a cărții — sublimarea acestui miraj de șoaptă și invocație în temperatura versului. La baza acestei mocninde cascaderi a unui temperament cu ritmuri și nuanțe mereu continuându-se prin substanța intrinsecă a erosului stau poeziile *Dulce pasăre*, *Sonet cu umbra femeii*, *Timp oprit*. Celelalte sînt parcă reluări din alte unghiuri, ipostaze care se schimbă de la refuz la bucurie, de la depărtare la dumnezeiasca atingere între ființe. Domină însă mereu tema care devoră, sentimentul că niciodată căutarea noastră nu-i plină cu atât de așteptatul adevăr fierbinte din umbra femeii așteptate. De altfel, însuși simbolul umbrei e pregnant prin obsesia ce o degajă. Doar umbra e o certitudine, ea îi apare înaintea senzației concretizatoare, ea e năvala de început și ea dispare ultima. Statornicia umbrei celei dragi e poate o mantie parnasiană călătorind prin sentimentele bardului bintuit de pasiuni acumulate pe parcursul unei așteptări care se pietrifică în elegie. O Cătălină eternă îndrăgostită de cer dar trăind cu pămîntul, o Cătălină evadînd capricios din terestri-

tate, dar la care se-ntoarce totuși după o rază de neant, un joc din care nu lipsește lacrima, o durere din care nu lipsește uneori seninul calm, alteori patima pînă la scrum.

Limbajul poetului inclinat spre latura sonoră a cuvîntului ni se pare a-decvat, nu atât prin asociații izolate, cît prin tehnica impecabilă de baladă erotică. Un aliaj de abur romantic și viziune modernă îi protejează vibrant tonalitatea cînd amară, cînd limpede ca însăși speranța. Unele aluzii la mitologie dau mitului propriu lărgime și parfum exotice nu de minimă rezistență. Așadar, o carte despre dragoste, despre acest fior purtat pe toate viorile, dar căruia poetul Radu Cârneci îi adaugă cîteva ecouri personale, cîteva inedite acorduri care indiscutabil captează lectorul care-i adus cîteva momente, din încrîncenarea diurnă, lingă acea dulce pasăre a tineretii, încărcată în volumul de poezii *Umbra femeii*, cu un tulburător cîntec și cu noi armonii inefabile.

DAMIAN URECHE

GH. POPP : „DINICU GOLESCU“*)

Micromonografia despre Dinicu Golescu se inscrie în seria lucrărilor de popularizare în rîndurile tineretului a unei personalități deosebite din epoca premodernă a literaturii noastre.

Studiul cuprinde opt capitole, o bibliografie și ilustrații. Observațiile noastre urmăresc în mod cronologic succesiunea capitolelor. Primul, intitulat semnificativ *Străbunii, Părinții, Frații* prezintă familia Golescu, începînd cu pîrcălabul Baldovin din Golești, din sec. al XV-lea, pînă la fratele lui Dinicu, mai puțin cunoscut de publicul cititor, Iordache Golescu. Credem că în economia capitolului, episodul despre Stroe Leurdeanu este prea dezvoltat, în dauna analizei făcute

*) Ed. tineretului, 1968, versuri.

*) Ed. tineretului, 1968, p. 124.

operei lui Iordache Golescu. Dacă în sec. XV—XVIII reprezentanții familiei Golescu au fost strălucii oameni politici, militari și diplomați, ajungând la I. Golescu, înfălmim o primă personalitate ce se impune prin rolul jucat în cultura românească. Autorul indică cele mai importante momente ale vieții acestuia, completate și în cursul altor capitole. Nu toate afirmațiile ni se par însă justificate, începând cu data nașterii, fixată la anul 1770 (se reia astfel data propusă de N. Bălcescu și de E. Virțosu). Căsătoria părinților având loc în 1771, iar Iordache fiind al doilea născut, credem că mai plauzibilă este data 1774. Mai interesante sînt însă observațiile critice ce se pot face cu privire la analiza scrierilor lui I. Golescu, atît de asemănătoare din punct de vedere ideologic cu operele fratelui său, cu care a și colaborat, aspect care-l preocupă prea puțin pe autorul monografiei. De pildă, modul cum prezintă I. Golescu relațiile sociale dintre clase, „cuvîntul adevărat” despre țărani din volumul de *Pilde* (anul 1845, aproximativ), corespunde „cuvîntărilor deosebite” a fratelui, care o scriese în termeni asemănători, cu aproape două decenii înainte, cu aceeași zguduitoare enumerare a faptelor ce conturează conflictul, și cu aceeași remușcare. Îi apropiem pe cei doi frați și spiritul lor de independență față de domni, exprimat clar în *Băgări de seamă...* (p. 249) și în *Insemnarea călătoriei mele*. I. Golescu este în primul rînd un moralist. Începînd cu *Cărțilea grecească* din tinerețe, în care, între altele, consideră războiul, înainte de Gr. Alexandrescu, drept „biciul cel prăpăditor de omenire” și condamnă religia, văzînd în percepțiile ei o diversivmă în miinile boierilor care „în sineși gîndesc foarte slobod”. Moralist rămîne și în finalul primei prefețe a *Băgărilor de seamă asupra canoanelor grămăticești*, unde imboldul la muncă este rostit patetic: „Nu vă leneviți dar fraților, a sluji obștei (căci) a nu munci omul în lume este cel mai mare păcat (...) dintr' aceasta se naște lenevirea, trîndăvia, becivnicia și celelalte nenumerate răutăți”. Această „simțire” a cărturarului se traduce în pagini literare dintre care unele sînt remarcabile prin știința de a sugera o atmosferă (obsedanțul clopot al bisericii domnești de la curtea veche care l-a reținut și pe Matei Caragiale în *Cruai de Curtea Veche*), prin capacitatea de a pune pe prim plan procese sociale esențiale (procesul de disoluție al vechii boierimi și de ridicare a

ciocoilor) și de infierare a „patrihoților” în stilul blestemului popular, aceștia anticipînd pe cei ai lui V. Alecsandri (*Îașil în carnaval*, reia chiar imagini din *Barbu Văcărescu, vînzătorul țării*).

De prea puțină atenție se bucură în acest capitol analiza influenței folclorului asupra operei dramatice a lui I. Golescu, culegerea de *Pilde, povătuiri și cuvinte adevărate și povești...*, ca și lucrarea *Prescurtată însemnare dă turburarea Țării Românești*, semnificative în lupta dusă împotriva feudalismului de către Iordache Golescu, ca și de alți membri ai familiei, care „toate spre ușurința norodului voiesc să le întocmească”. Într-o epocă de formare a intelectualității noastre, Goleștii sînt și ei intelectuali în primul rînd și apoi boieri, slujind cauza poporului român. Sînt boieri luminați, „convertiți” însă, punîndu-și „evghenitul” în slujba poporului.

Capitolul al doilea despre „Dinicu Golescu — mare dregător al Țării Românești” cuprinde biografia lui pînă la anul 1824. Valoros ni se pare episodul privitor la atitudinea militantă a lui D. Golescu în timpul mișcării revoluționare de la 1821, el înțelegînd scopurile ei sociale. Este arătat rolul avut în stabilirea reformelor ce constituiau programul *Societății literare* din 1822, de la Brașov.

„Călător prin Europa” este intitulat cel de-al treilea capitol, ce se deschide cu un scurt (prea scurt!) istoric al memorialului de călătorie în literatura noastră. Urmează relatarea călătoriei făcute de D. Golescu în apusul Europei, în anii 1824, 1825 și 1826, după memorialul *Insemnarea călătoriei mele...* descriere căreia i-am imputa doar insuficiențele referiri la memorialiștii români ce au cunoscut aceleași locuri (ex. M. Kogălniceanu, N. Filimon etc.).

Sub raportul argumentației originale remarcăm paginile incluse în capitolul „Dinicu Golescu și englezul Thomas Thornton”, în care se susține că traducerea cap. IX din cartea lui Thomas Thornton despre *Situația actuală a Turciei* nu ar aparține lui D. Golescu ci unui „cleric de treaptă inferioară, preot sau călugăr (care) ... a trăit în preajma episcopului Buzăului, Gherasim” (p. 114).

Capitolul „Reprezentant de seamă al iluminismului românesc” încheie această monografie cu o perspectivă generală asupra personalității lui D. Golescu. Se arată evoluția spre formarea unei concepții luminate, limitele acesteia (reformismul prin „haina milostivirii, a unirii și a virtuții”), dar și trăsătura ei prac-

ție ce este continuată de filii cărturarului. Se precizează contribuția lui majoră la formarea literaturii române, a limbii literare și a ideologiei moderne, aport ce a determinat locul important ocupat în epocă, de precursor al „ideologilor patruzecioptiști moderați”.

Apreciem monografia nu numai pentru că a reușit să selecteze cele mai importante aspecte ale personalității lui D. Golescu și să-l încadreze în epocă, ci și pentru accesibilitatea ei. Claritatea, anecdotile dese, istorioarele fac lectura plăcută, chiar dacă strică, pe alocuri, unității de stil a lucrării.

LUCIA JUCU-ATANASIU

OMAGIU LUI VALERIU BRANIȘTE

Volumul închinat lui Valeriu Braniște cuprinde studii temeinic documentate, scrise de Miron Constantinescu și A. C. Porțeanu (Valeriu Braniște, memorialist), Ion Colan (V. B. și Brașovul, I. D. Sucișu (V. B. și Banatul), Mircea Băltescu (V. B. ziarist), precum și numeroase anexe și bibliografii bogată.

În studiile publicate este înfățișată activitatea multilaterală a lui Valeriu Braniște. În rândurile ce urmează vom stăruia asupra activității din Banat, aci avînd mai mult răgaz să se desfășoare în plinătatea puterii sale de muncă atât pe teren politic național cit și social și, în general, pentru promovarea culturii sub toate aspectele ei. I. D. Sucișu are aprecieri juste, ce motivează dorința Banatului de a-1 revendica pe Valeriu Braniște, ca pe un bun fiu al său¹.

„Braniște reușește să aducă în jurul „Drapelului” pe toți intelectuali bănățeni (...). Aici își tipărește primele poezii în grădă bănățeană George Girda, continuatorul lui Victor Vlad Delamarina. Scriitorul Mihai Gașpar, autor a numeroase scrieri literare, a funcționat ca redactor la „Drapelul”. Mai tîrziu, apare în aceeași calitate și poetul Cassian R. Munteanu (...). Folcloriștii George Cătană și Emilian Novacoviciu își publicau aici admirabilele lor culegeri cu poezii populare. Istoricul Teodor V. Păcășianu, Ion Sîrbu, Emilian Micu, Gheorghe Popovici, Iuliu Vuia și academicianul Arianse Marin Maricnescu publicau studii privitoare la trecutul Banatului. La aceștia putem adăuga numele scriitorilor Iosif Popovici, Coriolan Brediceanu, Emilia Lungu-Puhălu, Damian Izverniceanu

și alții alții (...). Iată de ce, „Drapelul” pe lângă importanța politică este și un prețios izvor pentru cunoașterea culturii române din Banat în primele două decenii ale veacului nostru”.

Înainte de Unire, regionalismul îngust nu a fost cunoscut. Românii, ori de unde erau de baștină, puteau să activeze în orice colț al pămîntului strămoșesc. Astăzi, îl găsim pe bănățeanul Constantin Diaconovici-Loga, inițial profesor prezentat la post la înființarea școlii pedagogice din Arad (1912), pe juristul Damascin Bojincă la Academia Mihăileană din Iași, pe pedagogul Ștefan Velovan la Craiova, pe savantul Dr. Victor Babeș la București. Tot așa îl vom găsi pe Ion Vidu și pe Valeriu Braniște la Lugoj, primul venind din Crișana, iar al doilea din Ardeal.

Valeriu Braniște nu a editat numai ziare, ci și lucrări literare. În primul rînd, a adunat într-un volum poeziile lui Victor Vlad Delamarina, apoi studiul „Dialectul român-bănățean” de At. M. Maricnescu și altele. El nu a fost numai luptător politic, ci l-a preocupat permanent creația literară. A scris sub diferite pseudonime schițe, studii literare, însemnări filologice etc., publicîndu-le în ziarele pe care le-a redactat² și în revistele *Transilvania*, *Convorbiri literare*, *Societatea de mine etc.*

În volum a publicat: *Societatea teatrală G. A. Petculescu* (Brașov, 1902), *Ciprian Porumbescu* (Lugoj, 1908), *Muzică și dansuri la români în veacurile XVI și XVII* (Brașov, 1909), *Pagini răsărite* (Lugoj, 1910) și altele. Dintre manuscrisele nepublicate încă reținem *Din zăbuciumul vetei* — memorii, un volum de schițe și amintiri hazii, *Începuturile gazetăriei românești în Banat*.

Au avut cuvinte de apreciere a activității sale politice, culturale, literare și artistice N. Iorga, G. Călinescu, Lucian Blaga, Cornel Diaconovici, G. Adamescu, Ion Clopoșel și mulți alții.

¹ Volum omagial îngrijit și redactat de Valeria Căliman și Mircea Băltescu, editat de Comitetul județean pentru cultură și artă, Brașov, 1968.

² Decedînd în anul 1923, lugojenii l-au înmormîntat în cripta din capela cimitirului, alături de Eftimie Murgu și Coriolan Brediceanu.

³ *Tribuna* (Sibiu, 1893), *Dreptatea* (Timișoara, 1894—1895), *Patria* (Cernăuți, 1897—1900), *Drapelul* (Lugoj, 1901—1910), *Banatul* (Lugoj, 1905—1906).

"O, PRINȚE!"

Din cînd în cînd, poezia se scrie sã mai fie și receptatã, cit de cit, mãcar cu mîntea, dacã cu sufletul nu se poate. Dar Nicolae-Dan Frunteletã, poet de curajoasã plecare spre un cosmos pe cit de strãnu, pe atît de inclicit, ne invitã la masa domniei sale cu bucate prin iertare lirice, în Amfiteatru nr. 11/1968, și iatã cum: „Bãtrînul și-a prãdat strãmoșii, / Urlã beat cîntecul vi-drelor, / Noi ne privim și ridem încleștați Sintem mai mulți dincolo / Și strãinul înepenit în umbrã / nu mai rãspunde”, (Vl-dra). Mai departe pledeazã pentru dreapta idee ca fiecare poet sã aibã steaua lui, pentru cã: „Pe cel rãmas fãrã stele / Il bate un dumnezeu și îl pierde / În alunecarea pustiei”, (Lethe). În altã poezie însă, zãlobiul colindãtor prin temele eterne ne avertizeazã: „E ceasul ultim înaintea morții. Și nimeni, nimeni nu se va întoarce / Pe mantie cu semnul cel zadarnic” / O, prințe, cruciadele acelea”, (O, prințe)!?

DAMIAN URECHE

PUBLICAȚII STUDENȚEȘTI: „SCALPELU”

Dintre publicațiile studențești din Timișoara mesaje luminoase de tinerețe, elan, optimism, ne-am oprit la aceea intitulată cam neobișnuit pentru cititorul profan „Scalpelu” — „microveista studenților din Institutul de Medicină”. Atrage atenția în primul rînd prezentarea grafică, ce încearcã, prin fantezie și ingeniozitate, sã învingã dificultãți tehnice destul de complicate. „Scalpelu” se ia cu plãcere în mînã și se citește cu interes. Este scrisã cu inteligență și dezinvolturã, foarte desigur fiind folosit citatul literar, sau apelul la nume de culturã prestigioase.

Scrisã de studenți, revista oglindește preocupãri specifice; ea se constituie totodatã ca o tribunã a unor dezbateri profesionale, în ajutorul procesului de formare a viitorului medic. Rubrica „Diagnostic artistic”, care-și propune sã familiarizeze pe cititorii studenți cu cele mai frumoase diagnostice ale unor cunoscuți clinicieni; debuteazã cu un interesant articol al prof. Dr. Mișu Anghelescu.

Paginile din mijloc ale revistei sînt dedicate literaturii. Semneazã poczii studenții

Mircea Florescu, Costin Nicolae, Dan Poenaru. Incadrarea graficã a paginilor de literaturã este adecvatã. Despre aceste pagini literare ale „Scalpelu”-ului s-a discutat și în recent înființatul cenaclu literar al studenților medicinisti. Preocupãrile literare ar înflori în discuțiile de cenaclu exigența și un filtru artistic mai fin. Versurile din acest numãr al revistei sînt de bun augur.

C.

CONGRES INTERNAȚIONAL DE TRADUCĂTORI

În zilele de 19, 20 și 21 nov. a.c. a avut loc la Budapesta un congres internațional de traducători, cu participarea unor delegați din mai multe țãri: Franța, U.R.S.S., România, Bulgaria, Iugoslavia, Polonia, Republica Democratã Germanã, R.F.G., Italia, Anglia, Austria, Elveția și Finlanda.

La conferință, delegația romãnã constituitã din Franyo Zoltán, Tiberiu Utan, Petre Pascu, G. Olariu — și-a spus cuvîntul prin expunerea celui dintîi, care s-a ridicat hotãrit împotriva traducerii fãcutã pe bazã de juxta. Franyo cerea neapãrat cunoașterea limbii din care se traduce.

În aceeași zi, 21 noiembrie, precedind cu cîteva ore comunicarea lui Franyo (sosisem mai devreme la Budapesta, deci era fixatã programarea), mi-am susținut și eu referatul, incluzînd în el — evident fãrã pretenția de exhaustivitate — ceea ce s-a realizat la noi.

Sedințele ținute la Academia de Știință, au avut drept finalitate, sã se arate cit și cum s-a tradus din literaturã maghiarã, fãcîndu-se propuneri, dîndu-se sugestii, menite a îmbunãtãți în mãsura cu mai eficiență munca de traducãtor.

PETRE PASCU

DOUĂ „CANTARI” DIN EPOCA ADUNARILOR DE LA 1848 LA LUGOJ

În „Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei Romãnilor” cu care începe tomul I al Magazinului Istoric la 1848, sub redacția

lui Nicolae Bălcescu și a lui Treboniu Laurian, Bălcescu arată că între cele cinci feluri de documente, în care se cuprinde istoria noastră, poeziile și tradițiile populare își au rolul lor: „Oamenii întâi cîntă și pe urmă scriu. Cei dinții istoriei au fost poezii. Poeziile populare sînt un mare izvor istoric. Întrînsele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțimentele veacului (...). Tradițiile sau poveștile populare sînt un izvor care stujește în această țintă ca și poeziile (...). O adunare dar a poezilor și a poezilor, ce se află în gura poporului român, este de trebuință”. La îndemnul acestor idei generoase ale înaintașilor, considerăm util a readuce în lumina tiparului două poezii sau „cîntări” care evocă puternicele frământări din sinul societății românești. Ele își găsesc pe plan cultural o expresie clară în lupta pentru tendințele inovatoare, purtătoare ale idealurilor naționale.

Poezii bănățeni din perioada 1848-49 au prilejuit un contact strîns, o participare vie la toate acțiunile de luptă revoluționară, suținînd într-un efort comun pe oamenii politici,

cărturarii și poporul. Ei au găsit limbajul artistic potrivit cu care să comunice masei ideile și simțimentele revoluției. Nu insistăm asupra evenimentelor și a celor două adunări de la Lugoș: cea din 3/15 mai 1848, ținută fără Eftimie Murgu, care a avut drept scop stabilirea poziției pe care o au de adoptat Românii bănățeni față de congresul convocat la Carlovaș, schișându-se totodată și unele probleme privind... „treburile noastre dintruas școlastice-bisericești”. Această primă adunare, prin lucrările ei și prin vorbirea înflăcărată a lui V. Bojincă, a pregătit terenul marelui adunări din 15/27 iunie 1848 de pe „Cîmpul libertății” (Balta lată) din Lugoș, ținută la apelul și sub conducerea lui Eftimie Murgu.

„Cîntarea lui Eftimie Murgu” prezintă șirul cronologic al evenimentelor anului revoluționar, de la eliberarea din închisoare a tribunului bândjean și pînă la prezentarea de către acesta a revendicărilor populației din Banat. Descrierea în stil popular a evenimentelor, făcută de preotul Ambrozie Jurma din Bata, la 1848, cu toate defectele ei literare, prezintă un interes istoric, arătînd spiritul ce domnea în perioada adunărilor de la Lugoș.

CINTAREA LUI EFTIMIE MURGU.

Dela Poșta ne-au venit
 Bunde veste ne-au sosit
 O veste cu bucurie
 Murgu scapă din robie
 Cu o frumoasă trușie.
 Vrednic este de semnat
 Cît popor s'ă adunat.
 Pentru Murgu au rugat,
 Steaguri albe au ridicat
 La ministeriu au plecat.
 Câtă țară fu afară
 Cu un glas mare strigară
 Ministerium să trăiască
 Pe Murgu să slobozească.
 Că el șade fără vină
 Să iese afar' la lumină
 Că mulți după el suspină.

Mîntea lui cea strălucită
 Cu soarele împotrivită.
 Gîndul lui ce înflăcărează
 Ca soarele cu a lui raze.
 Rușă lor o și primară
 Și pe Murgu li slobozără,
 Steaguri albe, ridicate
 Pe te țăruri multe gloate.
 Cînd la Murgu au ajuns
 Inimile li s'au pătruns,
 Jurații să'nflăcărară

Și la Murgu se băgără
Și din gură așa grăiră :
Dreptate ești afară
Să vedem fețele tale (?)

Care te jertfești cu ele (?)
Ești afară și privește
Soarele cum strălucește,
Căci multă vreme au trecut
Ducind soare n'al văzut.

Mintea ta cea strălucită
Ca coroana aurită,
Gîndul tău cel prețuit
Ca steagul de aurit.
Asta are doctorie ! (doctorat)
„Jus”-u și filozofie !

Apoi la toți mulțămii
Și'n cărușă să sui
În cărușă fără cai
Cînste ea și la un crai.
Făcîți multe îi ardea
Cînd românii îi trăgia
Și la Ministeriu mergea
Ciata noastră mulțămiea
La genurile străine
Care lui roirdă bine.

Multă pompă îi făcură
Cu făcîți îl petrecură
Căpitan îl ridicară
La „garda națională”
Fu trimis cu mare jală.
Capu în sus a rădicat
Și oraște le-u dat.
Ca în limba românească
Tuturor să mulțămiească.
Ministerium să trăiască
Mulți ani să stăpîniească !

În Calendarul Românului pe anul 1911 (Caransebeș, 1910), scriitorul bănățean Mihail Gașpar notează în legătură cu această „cîntare” următoarele : ... „La tot cazul, nu este cap de operă această poezie, dar este o manifestare ducioasă a sufletului poporului românesc”. În continuare, Mihail Gașpar, arată în legătură cu aceeași poezie a părintelui Jurma, că „Volumul din chestie la anul 1895 era în posesia profesorului A. Densușianu din Iași”. Ar fi interesant de știut dacă „volumul din chestie” era editat de părintele Jurma și dacă mai conținea și alte poezii din perioada anterioară 1848—49.

O altă „cîntare” din aceeași perioadă a fost închinată lui Dimitrie Sitchescu Petrovici, protopopul districtului Lipovei, care a fost ales prin Adunarea de pe „Cîmpul Libertății” din Lugoj ca vicar general pentru mitropolia românească a Timișoarei.

Din această poezie însă, Mihail Gașpar nu cunoaște decît o singură strofă și face apel la cititori prin același articol din 1910 : ... „Ar fi de dorit dacă cititorii s'ar interesa, nu cumva s'ar putea găsi și cîntarea acestui martir, care suferise atât de mult în casamatăle din Timișoara”.

Cîntarea începe așa :

La Timișoara în casamată
Cler român s'a arestat
Prin Jîjkovici Pantelimon
Episcop sîrbescul Doma...

Am reproduces cele două poezii cu tematică patriotică pusă în serviciul idealurilor naționale ale timpului, mijlocind o apropiere de interesele largi ale înțelegerii poporului, cu gîndul că ele pot fi socotite — așa cum arată N. Băteșcu — printre cele cinci feluri de documente care cuprînd istoria noastră.

MIRCEA TELEGUȚ

POEZIA TIMIȘOREANĂ LA RADIO - NOVISAD

În ziua de 20 decembrie 1968, censurile 14. oraș României, ascultătorii radio au putut recepționa de la Novisad o emisiune literară în limba română despre revista „Orizont” din Timișoara, apoi un moment poetic al colaboratorilor acestei publicații. După ce au fost subliniate schimburile de experiență și relațiile literare dintre revista bănățeană și cele din Panclova și Muntenegru, poetul Anghel Dum-

brăveanu într-un scurt interviu a vorbit despre fluxul tot mai pregnant al poeziei din această parte a țării. În continuare au fost recitate poezii din Al. Jebeleanu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Damian Uroche, Crișu Dascălu, Dușan Petrovici, George Suru și alții. Salutăm acest medalion literar, primit pe calea undelor, cu toată căldura prietenească.

D. U.

ERRATA

La cronică consacrată romanului *Intrusul* de Marin Preda, s-au strecurat o serie de erori de tipar, drept care rugăm cititorii să opereze următoarele corectări :

r. 8, p. 66, se va citi : „ceea ce am numi metamorfozele alt de rapide” etc.

r. 2., jos, p. 66, se va citi : „a scruta”, în loc de „a scurta”

r. 3, jos, p. 66, se va citi : „varii experiențe”, în loc de „vagi experiențe”

r. 1, sus, p. 67, se va citi : „duratei interioare”, în loc de „duratei inferioare”.

r. 13, sus, p. 67, se va citi : „univers românesc”, în loc de „univers românesc”.

r. 13, jos, p. 69, se va citi : „doctrinale utopice ale teoriilor” etc.

Redacția:
Timișoara
Plaja V. Roșie nr. 3
Telefon 12026

●
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
ctele) 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. 1541
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontina Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

49907