

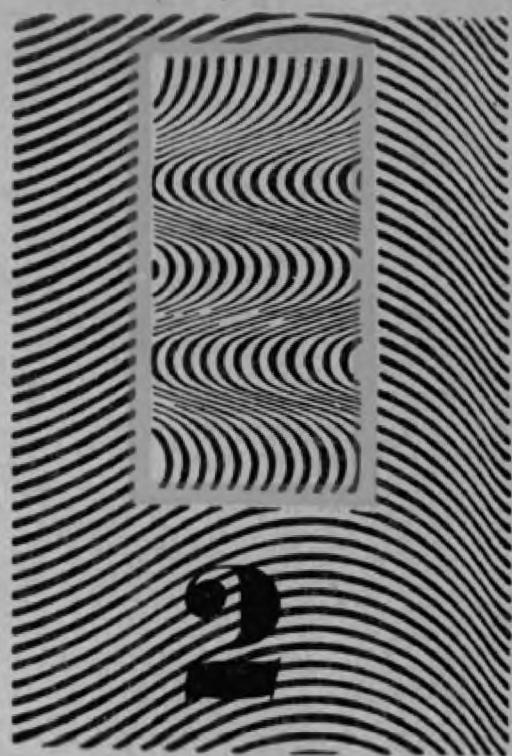
P. 178

✓ 1969.

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O RIZONT**

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, februarie 1969

Anul XX nr. 2 (178)

## CUPRINSUL

ANIȘOARA ODEANU : Acele lucruri mari	3
ADRIAN PAUNESCU : Amurg toxic	11
DARIE NOVACEANU : Departe	12
ION TH. ILEA : Amintiri cu Paraf Istrati	13
P. MIHAILESCU, D. DINCA : Motivul tăcerii în poezia lui Lucian Blaga	15
CONSTANȚA BUZEA : Viteza	18
MAFEI ALEXANDRU : Pe undeva jost demult...	18
JULIO CORTAZAR : Pina pentru un poem, Axolotli, în românește de D. Tepeșneag și Irina Ionescu	19 23
ȘERBAN FOARȚA : Române românești	29
AL. POPESCU-NEGURA : Ecou	29
PETRE PASCU : Pe volumul „Bucuriile mele”, Ihamani	31
ION LABESCU : Remember	31
HVA POPOVICI : Odiseea, în rom. de Damian Ureche	32
ION CALIMAN : Secunda înapoi, În doi	33
DAMIAN URECHE : Meditație lirică feminină	33
PIA BRINZEU : Răzbunare	34
ANA SELENA : Litere pe frunze	35
VICTORIA DRAGOI : Am cerut	35
SABINA GHILEA : Elogiu liric	36
SILVIA GOLOPENȚA : Capriciu	37
ILSE HEHN : Dă-mi pământ, în rom. de Dan Constantin	37
MARIANA LUNG : Poem pentru doi	38
MARIETA THEODORESCU : Joc, Frumusețe	39
NICOLAE ȚIRIOI : Despre poezia lui Constantin Miu-Lerca	42
CONSTANTIN MIU-LERCA : Dorita, Furtuna	42

## ORIENTARI

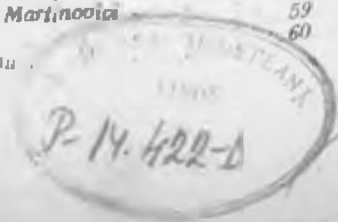
ANDREI A. LILLIN : Rolul neliniștii creatoare și al ironiei în poezia austriacă de azi	44 51
ADINA ARSENESCU : C. P. Snow	

## DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

JEAN CLAUDE RENARD : Incantațiile copilăriei, în rom. de Ion Caraion	53
MERVIL MOOR : În timpul acestei febre, în rom. de Io. Martinovici	57
ROBERT DUNCAN : Somnul e un vâl adânc, în rom. de Io. Martinovici	58
REED WHITEMORE : Viață tăcută, în rom. de Ion Negru	59
GEREBIYES LÁSZLO : Ars poetica, în rom. de Aurel Butănu	60

13.7.15

Biblioteca Municipală  
Timișoara



## CRONICA LITERARA

ALEXANDRA IORDIEȘ: Constantin Nisipeanu: „Stăpîna oiselor”  
NICOLAE CIOBANU: Ion Maxim: „Însemnări pe scut”

## ISTORIE LITERARA — DOCUMENTE

DOINA ILIESCU: Contribuții la cunoașterea începuturilor literare  
ale lui Mihail Sorbul  
RODICA BARBAT: G. Ibrăileanu: „Privind viața”  
Dr. AUREL COSMA: Tiberiu Brediceanu  
GRIGORE POPIȚI: Răspîndirea cărții în prima jumătate a  
veacului al XIX-lea

## CĂRȚI — REVISTE

C. NICOLAE: Vlad Sorianu: „Glose critice”  
E. APOCA: Ion Chiriac: „Ce se numește toamnă”

## ORIZONT EXTERN

A. și G. L.: John Steinbeck, Arnold Zweig, Ioan Turgheniev  
inedit, Noi dezbateri despre roman, Ediție critică  
Georg Trakl, Retrospectiva Egon Schiele

## MINIATURI CRITICE

GEORGE C. BOGDAN: Legăturile lui Nicolae Iorga cu bănașenii  
ANA MARIA PODLIPNY: Icoane pe sticlă  
OCTAVIAN METEA: O importantă carte de istorie, Trepte spre lumină  
în Valea Carașului, Caiete de literatură, Serbările de la  
Oravița, Lumina (nr. 1—3, 1968)  
I. J.: Forum  
DAMIAN URECHE: Poezia în Amfiteatru  
N. D. PARVU: Nicolae Ursu

## COMITETUL DE REDACȚIE

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

## ACELE LUCRURI MARI

**I**n vremea aceea, la noi în casă totul devenise mai complicat. Încă decît în cei doi ani ce trecuseră de la moartea mamei. Adică, pe încetul, lucrurile iau din ce în ce mai mult, o înfățișare nouă.

Întîi maica — mama tatălui meu — stătea tot timpul pe capul nostru, abandonîndu-l pe talca moșu în satul lui sălbatic dintre rîpe, sub pretext că lui îi era deajuns dacă-și are clondirul lui cu răchie, în schimb, pe mine, trebuie să fie cineva să mă „crească”. În realitate, mă creștea Domnica, toată contribuția lui mairă la educația mea se mărginea la cadelnișatul prin toate încăperile, în fiecare dimineață, cu o uclică în care aprindea tămîie, de mirosea ca la mori, ca să ahunge dracii din casă, spunea ea. Și cum, pe mine de fiecare dată, cînd simțeam mirosul nesuferit, mă apucau niște erize de turbare, conchisese că sînt „antlorist”, ceea ce, în loc s-o determine să mă menajeze, o înverșunase mai rău, deci era firesc să deduc că o face din dorința secretă de a mă vedea evaporîndu-mă, constatare ce a dus la o luptă, moacnită dar neiertătoare, între noi.

Mai nou. Tata hotărîse să-l aducă la noi pe Mihai, fiul unui preot din satul vecin care murise la puțin timp după ce îi dăduseră drumul din temniță, iar mama lui Mihai, din atîta suferință, devenise „melancolică” și o internaseră în ospiciu. Maica bineînțeles cîrțise, că nu e deajuns că-l mîdînc eu zilele, ce ne mai trebuie să ni-l luăm pe cap și pe copilul altora față de care nu avea nici o obligație că nu ne serviseră niciodată cu nimic și nici n-aveau cum să se revanșeze fiindcă erau și ei săraci, lipșiți ca noi și chiar dacă o gură în plus treacă-meargă, cum spusesse tata, dar din ce îl îmbraci și-l trimiși la școală? Toate astea le discutase cu Domnica, pentru că tatălui meu

degeaba i le-ar fi spus, preîntîdea că pentru el toate lucrurile astea sînt „meschinării” de care nu vrea să audă, pofti să-i pui petec peste petec și de mîncat nici nu știe ce-l dai să mîntînce.

Cert era că eu mă simțisem foarte incurcată cînd Mihai se dăduse jos din coala oprită în fața casei, ajutat de Moș Vichente să-și coboare cușorul ponosit de rafie încins cu chinți fiindcă i se stricase pe semne, închietoarea. Mă simțeam prost pentru că maica nici nu se deranjase — deși îi asigurase pe tatăl meu, care fusese nevoit să se ducă în sa', că știe ea cum să se poarte — să vină să-l primească, rămăsese adică înțepenită în fața ferestrei ce da spre stradă cîtînd, ca de o vină, din Biblie, cu o mutră îmbufnată. Mihai, la rîndul lui, mi-a dat mîna destul de rece, așa numai din vrful degetelor parcă i-ar fi fost teamă, să nu cred că mi-o dă de tot, și nici nu mi-a răspuns la sursul meu politic, fiecare de-altfel îl studiasem în prealabil în fața oglinzii, am înțeles mai pe urmă că e un copil ciudat care părea că nici nu se așteaptă și nici nu dorește să fie cineva drăguș cu el, mai mult încă, riscă să-l jignești, dacă îi surideal ca și cînd, prin asta, și-al fi bătut joc de el. Era cu patru ani mai mare decît mine, eu aveam șase ani, iar el zece.

Și de mine spuneau țărăncelle care veneau pe la noi „Săraca de ea, cîtu-l de cătrănită, se vede că n-are mamă”, ceea ce mă jigneja profund deoarece nu-mi plăcea să fiu compătimită și pe urmă era o prostie fiindcă nici cu mama n-o dusesem prea bine, mă pocnea din nimic și odată, la Timișoara, unde mă duseseră să mă fotografieze, îmi cumpărase o păpușă pocită cu brațele crucificate preîntîzînd că pe asta mi-o alesesem eu, cînd știa cum știam și eu ce păpușă frumoasă

imi alesesem. Aveam pe atunci doi ani și jumătate dar tot nu uitasem, mai ales nu-i puteam ierta că mă credea proastă, și nici nu i-am putut dovedi niciodată contrariul, deoarece era veșnic energică sau distrată, se vede că simțea că o pîndește moartea, cum spunea maica. Pe urmă și plecase la bunica de la Biserica albă unde a și murit deși bunica pretindea că are s-o facă sănătoasă — că numai „balamucul“ de la noi o îmbolnăvise.

De fapt, pe măsură ce observam și meditam, îmi dau seama că la noi în casă nimeni nu era mulțumit cu situația pe care o avea și flecare năzuta spre altceva. Maica, de pildă, își pusese în cap că ea ar fi trebuit să fie baroană. Astfel, avea tot felul de reviste cu fotografii de groși și baroni și își copia rochiile după ale conteselor și baroneselor, cheltuind tot salariul lui taica moșu pentru dantele și mărgelile și alte parafeșticuri din astea pe care le cumpăra de la „grecul“ din colț. Și le cosea singură la mașina Singer din anșret, iar cînd era gata, cite o rochie din asta, se așeza pe banca din grădiniță, cu cite o pălărie cit un ceavn împodobită cu flori și cu pale, și cu parasolul cu coadă lungă, împodobit cu blănașe, deschis, punîndu-l pe tata s-o fotografieze, în timp ce eu cu Domnica aveam grijă să alungăm găinile, pisica și clinele, ca să nu iese în fotoașie cum o mai pășise. Cîteva fotografii le mai s'ricase și fundașul, fiindcă gardul de zăbrele era fle ciuntit, fle cîrpt pe alocuri, iar zidul casei coșcovit pînă la urmă rezolvase problema agățînd o scoarță de peretele WC-ului, dar și scoarța aceea era alcătuită din trei fșii, cit era lăptimea războiului, înădite între ele fără să corespundă conturul florilor și în sfîrșit toate astea erau foarte complicate și nu aduceau nici pe departe cu terasele, plopii și podeșele arcuite, peste girle, cu statuile de amorași și femei goale, din decorul baroneselor.

Tatăl meu, la rîndul lui, făcuse teologia fără vola lui, că taica moșu n-avea bani, dar de îndată ce avusese el un salariu s-a înscris fără știrea Episcopului la facultatea de litere și filozofie din Budapesta, unde dădea examenele în particular. Din această cauză, de cînd mă știam, îl vedeam, de cum se aprindeau luminile pentru seară — mai ales în serile lungi de iarnă — plecat deasupra biroului cu piciorușe a cărui vopsea imita scoarța de copac, scriînd sau citînd. Seria foarte frumos și repede, cu niște litere rotunde ce se înșirau ca niște mărgelile și avea în jurul lui un morman

de hîrtii, cărți și calete, pe care se oprea din cînd în cînd să le răsfoiască. Plecă apoi la Budapesta pe ascuns, să nu audă Episcopul, apoi cînd se întorcea, toată lumea era fericită, totul mersese după părerea lui perfect, reușise foarte bine, el de altfel, după părerea mea, reușea în tot ce întreprindea nu însă, eram sigură, pentru că maica se ruga pentru ei, cum pretindea ea.

Domnica, nepoata de vară a lui taica moșu, pe care, cînd mama se îmbolnăvise, o aduseseră dintr-un sat de lângă Orăștie ca să-l ajute la muncile mai grele, vola și ea să se mărite și, din cauza aceasta, se tot șgita în oglinjoara dintre ferestrele bucătăriei, încondeindu-și sprîncenele cu vîrfurile degetelor umezite cu limba și mușcîndu-și buzele ca să și le înroșească. Avea niște cozi lungi negre, pe care și le dădea cu gaz ca să lucească și miroseau din cauza asta urît, iar în sezonul cald își potrivea totdeauna cite o floare la ureche; una din ele am găsit-o odată, fleșcăită în supă, de nimeni nu s-a dumerit ce soi de mirodenie o fi fiind și asta, pînă nu i-am lămurit eu. Lucru ce m-a făcut să mă aleg de la Domnica, pe lângă un ghiont în coaste cu epitetul de „pîritoare“.

În ce mă privea, volam și eu ceva, cu oarecare, și anume să cresc cit mai repede ca să scriu o carte în care să arăt cit suferă copiii din cauza oamenilor mari din jurul lor.

Așa că ne tot încurcam unii pe alții, maică! i se năzărea totdeauna că nu i se ia îndeajuns în considerare distincția tălului meu că n-are destulă liniște pentru preocupările lui superioare din cauza scandalurilor dintr-o mine și maica, Domnică! că se tot trage de ea și nu e lăsată să-și „facă viitorul“ — adică să se înțîlnească cu drăgușii pe care îi tot schimba, fiindcă de fiecare dată găsea cite unul mai frumos — iar eu volam să știu tot, cum e să fii baroană, și să fii respectată, cum e să scrii și să învești pentru examene, cum e să te înțîlnești cu drăgușii, mai nou cum e să fii trist ca Mihai, și multe altele. Jucam mereu cite un rol și îmi băgam nasul în toate.

Peste toate astea, se mai adăugaseră de citva timp și acele „lucruri mari“. Și asta tocmal după ce tata terminase cu scrisul și cu cititul seara, fiindcă într-o zi se întorsese de la Budapesta și moș Vichentie îl ajutase să coboare din cocie o lădă nu prea mare dar care se vedea după cum o șineau că e foarte grea și pe care tata se încopăținase s-o ducă pînă în odale lângă birou. Nici nu s-a atins de bagajele celelalte pînă a desfă-

cut-o cu toporul și am văzut în ea niște cărși, toate la fel, frumoase așezate, cu aceeași copertă verzulie, lucioasă, imprimată cu niște litere lunguiete negre. „Ce scrie aici?“, m-a întrebat tata, întinzându-mi una și eu am descifrat numele lui, fiindcă știu cum să citească, restul mi l-a citit el fiindcă era pe unghurește. Am înțeles apoi că era teza lui de doctorat în litere și filozofie, adică s-a terminat și această întreprindere a lui tata și de acum puteam să vorbesc seara, în voie. „Bine că ai reușit“, a spus maica, „acum după ce vom scăpa de datorii, o să fim și noi oameni!“ și a arătat spre cărși. Tata, însă, a răspuns: „Lasă mamă, nu-l momentul acum“. Dar a căzut brusc pe gânduri, și neașteptat s-a întors cu spatele și a izbucnit într-un hohot de plâns de se cutremurau umerii. Nici maica nici eu n-am înțeles nimic, apoi ne-a lămurit că s-a gândit la mama, că de bucurioasă ar fi fost în momentul acesta dacă ar fi trăit. Fără să știu de ce, am început să mă miorlăi și eu, nu alt pentru că murise mama că pentru că tata nu putea avea o bucurie adevărată.

Pe urmă, însă, lucrurile nu s-au petrecut cum mă așteptam, deși în adevăr aș fi putut să vorbesc în voie, dacă aveam cu cine, fiindcă cu maica nu puteai vorbi decât despre strigoi cu ochi de jărătic și ghiare de oșel; tatăl meu era mereu plecat, seară de seară, ba pe la câminul cultural, unde făcea repetiții de cor, ba pe la înfrățitorul Munteanu, unde se adunau mai mulți, și măcăș nu-l era deloc totuna și pretindea că rău face tata ce face, și mereu trăgea cu urechea la toate zgomotele, iar când lăura Șnuchi sau se auzeau pași în stradă se oprea din cititul Bibliei și își făcea cruce, bolborosind „Doamne, fie-ți milă de noi, Doamne mintește-te pe robii tăi“. Probabil pentru că eram „anticrist“ îmi explicam eu, mie înlocările astea îmi înorceau stomacul pe dos. „Eu nu sint robul nimănui, pe mine nu mă pune în rugăciunile tale!“ îi strigam, băttind din picioare. Altfel trebuia ca să începă niște scandaluri de se speria și Eșa — motanul — și se cerea afară, miorlând ca un apucat.

Nici în Mihai nu-mi găsisem un aliat, pe el nu-l interesau decât discuțiile bărbăților, despre războiul care se sfârșise sau era pe sfârșite, conferința păcii și altele, iar când li ceream să mă lămurească puțin că sînt prea proastă ca să înțeleg, ea să nu mai vorbesc de mitra pe care o făcea cînd ne trimitea în curte ca să

ne jucăm, nici nu mă lăsa să mă gîndesc ce joc, să mă învent, că mă tot grăbea „Hai, joacă-te, nu de aia m-a trimis în curte?“ Pînd și Eșa nu-l mai putea suferi, de cînd îl scuturase de pe umăr jîgnindu-l pentru că Eșa era un motan sensibil și ambițios și acesta fusese din partea lui, un gest de mare simpatie. Păcat de frumusețea lui Mihai, îmi spuneam, de ochii lui negri care te făceau să te gîndești la cerul stropit de stele din nopțile de iulie și de fața lui albă ca laptele, era chiar prea frumos pentru un băiat. Avea și părul negru și lucios, fără să-și dea cu gaz, ca al Dominicăi, ondulat ca la păpuși și niște dinți ca de porțelan, albi și foarte regulați, dinți definitivni nu știrbi ca ai mei, de lapte. De fapt, eu nici cu gura închisă nu eram frumoasă, mă vedeam eu singură în oglindă și nu mai era nevoie să mi-o tot spună femeile care veneau la noi. „Poate cînd o mai crește...“ ziceau ele, „că copiii nu se schimbă. Că mama ei a fost o mîndrețe de femeie, săraca de ea, ce pereche erau ei doi“.

Cam așa stăteau lucrurile în seara aceea de noiembrie, cînd așteptam să vină tata, de la oraș; maica, la masa rotundă din mijlocul odăii acoperită cu o față de masă, cu franjuri, că ea Biblia, iar eu cu Mihai, stăteam așezați în fața sobei de tuci în chip de turn, care avea o crăpătură în ușă, pe nasul balaurului, prin care se străvedea jărătecul. Era un moment de mare liniște, în care nu se auzea decât duduitul focului, se vede că înghețaseră și șoarecii în pod, nici din bucătărie nu venea nici un zdrăngănit, desigur îmi spuneam, Domnica așipise veștind mîncarea ce stătea la cald pe plită în așteptarea sosirii lui tata. Eu stăteam așezată pe taburetul cu gaură în mijloc în care se înșeșea pomul de crăciun, iar Mihai pe un butuc care nu încăpuse în sobă, pus în picioare, nu că n-ar fi existat alte scăunele în casă dar așa-i plăcea lui să fie pădureș. Stătea cu coatele pe genunchii depărtați numai deșe și unghiturile ascuțite, semănînd cu o lăcustă mare. Din partea lui, îmi spuneam, puteam să tăcem așa toată seara, nici n-avea rost să-l mai întreb la ce se gîndește fiindcă avea să-mi răspundă sec, cum o mai făcuse, „la ale mele“. Eșa-motanul, la rîndul lui, dormea după sobă răsptînd un miros de păr de porc pîrlit. Părea cum nu se poate mai fericit, așa al dracului de murdar cum era că din alb luase culoarea aripel de gîscă cu care se cîrăia mașina de gătit, mai ales de cînd se așernuse zăpada aceea așa de netedă și curată, cînd trecea prin grădinișă parcă

era un motan coșar. De spălat se spăla el, îl văzusem, dar se vede că o făcea numai așa de formă, pe de rost, ori că nu-și umezea bine laba, ori că n-o atingea de blană, ceva era greșit. În orice caz nu țesea, din toată osteneala asta a lui, nici un rezultat pozitiv. Stătea ațit de lung și de desumflat, ca o piscă întinsă de citni, moartă, nici măcar nu mai torcea, doar pntecul îi sulcnea ritmic arătând că respiră. Îmi părea bine că îl văd fericit, fiindcă, altfel, în afară de mine și de tata, toată lumea îl năpustuia, chiar și numele lui venea de la „Ești afară”, așa că nu era cazul, îmi spuneam, să-l deranjez, mai ales că avea prostul obicei ca atunci când era luat în brațe și mîngiat să dea drumul la cite un miros îngrozitor ceea ce ar fi făcut-o pe maica să se sezisese de prezența lui și să-l ia la goană. Iar afară era un frig din acela umez pătrunzător cum se face cînd cade zăpada.

Cînd se inserase nu mai ninge. Era bine, îmi spuneam, pentru tata, care trebuia să vină pe jos de la gară și probabil singur pentru că, oamenii care mergeau la oraș veneau cu un tren mai de vreme. Numai de nu l-ar ataca lupii, ca de citeva zile, la Domnica la bucătărie, începuseră iar poveștile cu lupi ca în fiecare iarnă cînd da gerul. Îl vedeam acum în compartimentul acela de clasa a treia, în care trăgea pe sub uși și pe la ferestre, un compartiment din acelea mari, slab luminate, înroșind a fum și a igrasie, între alte mogildețe cu gulerile ridicate și căciulile trase pe ochi, împietrite, tăcute, apăsate de gînduri. Prin geamurile aburite nu se părea nimic ca și cînd toate ferestrele ar fi avut storuri negre, doar cînd trecea trenul prin ureo gară apăreau citeva pete de lumină ca niște felinare în ceașă. Îl vedeam ghemuit într-un colț lângă fereastră, înșofolit în paltonul negru pe care bunica îl curățase ieri cu apă și oțet și constatase că e ros rău pe la buzunare și butoniere, că nu mai știa cum să-l clirească și l-ar fi trebuit unul nou, cu blana lui de lutru de care se bucurase atît cînd era nouă, cu trei ani în urmă, dar acum se tocise și i se vedeau rădăcinile ruginii, și căciula ca o oală din aceeași blană în aceeași stare. Oh, îmi spuneam, de ce nu e tata bogat?! și îmi venea să plîng de ciudă neputincioasă. Apoi continuam să-l imaginez: lată, înșfîrșit, trenul s-a oprit în gara noastră și tata se dă jos. Castanii din fața gării sînt troeniși de zăpadă Bocancii i se înfundă în zăpada aștinată proaspăt căzută. Înaintează spre țesire. În dosul gării nu e nimeni, nici o cocie, pustiu. Privește

în lungul drumului mîrginii de copaci aceia uriași care par turnați în zahăr. Zăpada e mare, părțile s-au acoperit, se înfundă în ea pînă la glesne. Cîmpul e alb, cerul cenușiu, totul e vast, înspămintător, în mușenia aceea absolută, iar tata e mic cît un punct, fragil, amenințat din toate părțile. Se gîndește ce bine e să fi în casă la căldură, se gîndește la noi, îi e dor de noi și se luptă cu frica Doamne, îmi spun, cît pot să sufăr pentru ceea ce îmi imaginez. Și nimeni, niciodată nu mă împiedică s-o fac, trebuie să rămîn singura mereu cu imaginația asta a mea... Oțez. Apoi:

— Mihai! strig în șoaptă.

Băiatul își ridică privirile muștrător pe sub genele stufoase. L-am turburat și pe el dintr-un vis.

— Crezi că pe tata o să-l mînnince lupii? întreb.

— De ce să-l mînnince lupii? spune. Ce și-a venit?

— Mă gîndeam. Dar mai vin oameni de la gară, nu-l mînnincă lupii. Nu e neapărat nevoie să te mînnince lupii cînd vii noaptea de la gară.

— Ce tot vorbești acolo?! se amestecă maica, întorcîndu-se greoi spre noi.

— Nu vreau să-l mînnince pe tata lupii, încep să urlu.

— Doamne, iartă-ne și miluțește-ne! exclamă maica, făcînd și cruce. Cine și-a băgat în cap prostia asta? Și se uită urt la Mihai.

— Eu nu, se apără el. Nu știți cum e Domnica?

De fapt nu s-a întimplat nimic, vreau să spun că toată conversația asta, cu maica și cu Mihai, mi-o imaginasem. Dar cum te trezești dintr-un vis în alt vis, eram iarăși în cîmp. La un moment dat drumul cu copaci se isprăvea și trebuia să cotești mergînd ca o masă, apoi iar coteai și o apucaai pe cel ce intra în sat. De-ar ajunge odată la primele case, niște cocioabe răzite adormite sub căciulile lor mari de vată... Dar aici începea altă primejdie — erau cei de pe front care veniseră acasă cu armele lor și cu mușii, și amenințau că o să-i „puște” pe toți cei ce l-au trimis să moară și să se schilodească pe degeaba.

Maicăi îi era foarte frică de ei, deși, după cît puteam eu să înțeleg, nu avusesse, în afacerea asta, cu războtul nici un amestec, ceea ce i-o spunea și tata căruia nu-i era frică fiindcă se avea bine cu toți. Maica, însă, prețindea că un glonte rătăcit n-are de unde s-o știe și atinge ce nimerește, lucru confirmat și de Mihai. Toate astea mi se păreau îngrozitoare. O întrebasem pe maica dacă tot

Așa era și când a fost ea mică, dar mi-a răspuns că nu, nici când a fost tata mic, numai acum e așa, din cauza războiului. Nu scăpam de spaimă decât când tata se întorcea acasă, ochii lui străluceau întotdeauna de mulțumire, lui nu-i era frică de toate astea. Dar nu numai măica era apucată de streche. Mi-am zis într-o zi că e o prostie s-o mai ascult să nu mă mă mai duc la fata notarului care stătea în casa de lângă noi peste un zid. Așa că m-am urcat pe niște birne și cărămizi și am strigat-o, iar ea a ieșit pe terasa din dosul casei și mi-a făcut semn, apoi mi-a adus scara dela cotețul găinilor să cobor. Pe urmă mi-a făcut semn, cu degetul pe buze, să tac și am intrat de mină drept în dormitor unde a deschis sertarul de la o noptieră din care a scos o cutie de drajeuri și mi-a turnat câteva în palmă. Tot trăgând cu urechea și stîindu-mă s-o închid. Nu înțelegeam de ce le face pe toate astea când zgomotul de piuliță ce venea din bucătărie a încetat și a năvălit mama ei în odale cu o furie, ștergîndu-și mâinile de zorful de bucătărie, și mi-a sîșit să deschid palma ca să vadă ce ascunsesem acolo. Apoi a început să urle la Mill, că de ce caută în noptieră fără să-i ceară voie, și se făcuse ca o sfecă. Mill a îngălbenit și a plecat capul fără să scoată un cuvînt. Eu am pus drajeurile pe noptieră, dar mama lui Mill mi-a spus că acum n-am decât să le mănînc, că tot nu-i mai trebuie nimănui din mâinile mele murdare. Mă uitam la ea și nu mă dumtream cum tot: cucoana asta fusese mai demult atît de drăgușă cu mine și-mi zîmbea arătîndu-și ochii de aur cînd mă întreba cum se mai simte mama, că-i era foarte simpatică.

Cînd i-am povestit mamei ce pățisem, ea mi-a zis că așa-mi trebuie că n-am ascultat-o, că doar m-a prevenit. Și că notăreașa era așa fiindcă le era frică de cei întorși de pe front. Nimeni însă nu putea să-mi explice ce amestec aveam eu în toate astea.

De altfel ciudate mi se păreau și acele repetiții de cor din fiecare seară, la care tata spunea că sînt nevoiți să cînte în surdina „Pe-al nostru steag” și alte cîntece patriotice, ca să nu se audă. Iar noaptea, cînd treceau pași pe stradă, maica îl trezea pe tata șoptînd: „Auzi ? !” și apoi știam că nu dorm, cum păteam eu cînd păzeam strigoli din poveștile lui maica, pînă cînd pașii se îndepărtau.

De fapt, într-un fel fusesem și eu amestecată în toate astea, fără voia mea și aveam un mare secret. Astfel, în vară, într-o zi, văzînd ușa bisericii deschisă mi-am zis că ce ar fi să mă suî în turn ca

să știu cam ce s-ar putea întîmpla, trebuia s-o fac. Așa că profitînd de faptul că nu părea a fi nimeni prin apropiere, m-am cășărat pe scara îngustă în spirală, pe care mă mai suisem cu copiii cînd se bătea toaca, și m-am trezit în cîmăruța unde se țineau praporii vechi. Era acolo un morman de brocaturi decolorate prin care se străvedeau bucăți de fețe de sfinți și de îngeri bucălați cu vopseaua plesnită, amestecări cu resturi de obiecte de cult, sfeșnice și alte celea, scoase din uz, ca în orice pod. Neavînd nici o idee anume de felul în care aș putea beneficia de confruntarea cu aceste vechituri, după-ce am ridicat cîteva tinichele ce nu mă înspirau în nici un fel asupra vreunui uz posibil, și le-am aruncat, am început să trag la întîmplare de prapori, cu intenția de a scoate unul întreg. Nici cu un prapor întreg nu știam ce am de făcut, dar îmi plăcea pur și simplu cum pîrșie mătasa putredă răspîndînd naurași de praf, cu acel miros de ceară topită și igrasie, specifice bisericilor. În scurt timp izbutisem să mut mormanul dintr-o parte în alta și să stîrnesc un șoarece pe care eram gata să-l prînd de coadă, cînd, spre surpriza mea am întrezărit o teacă de mușama neagră care, cînd am tras cu degetul, pe ea, a început să lucească a nou. Mi-a trebuit o groază de timp pînă s-o dezgrop, îngrămădînd praporii într-un colț. Era, cu coadă cu tot, o coadă de lemn lustruită, enorm de lungă și sub mușama, flutura cerea moale. În clipa aceea a apărut Moș Vi-chentie, care urcase să tragă clopotele că murise o babă și cînd m-a zărit chinîndu-mă să scot teaca, să-i vină rău. A început să mă sperie că acolo e ascuns dracul care ia copiii în sac, pe urmă, cînd a văzut că nu-l cred, că îmi arată ce e dar să-l întrebe întii pe tata, pe urmă a început să se tîngufe că dacă nu mă dau jos din turn îl nenorocesc, are să-și piardă slujba și-l rămîn copiii cu baba pe drumuri. Cu asta m-a convins, dar abia am ajuns în casă că m-a și priovit, era și tata de față și au început și el și maica și Domnica să mă privească parcă ar fi fost o pacoste, pe urmă însă, tata mi-a luat apărarea, pretînzînd că sînt cumințe și, dacă mi se cere să nu povestesc nimănui nimic despre ce am văzut am să ascult. Pe maica, însă, n-a lăsat-o înima, cînd am rămas singure să nu mă ia la rost că ce aveam să mă cașăr în turnul plin de lîlect care cînd îți intră în păr se închiață în el în așa fel că trebuie să te tundă ? Și că, în concluzie, și din asta se vede că sînt anticrist (sau satana) se urcă noaptea în turnurile de biserică ca să îște ca o cucușca la lund.



În timp ce mă tot gândeam la toate acestea și la multe altele, încercând să deslușesc rosturile tuturor lucrurilor ce se întâmplau, ceasul antic dintre ferestre — pe care maica îl moștenise de la familia ei emigrată din Turnu Severin în Banaț — a tușit înțit cum făcea de obicei, apoi a început să se oștărăscă: sbang-sbang, sbang, că era cam sisit din cauza prafului din el pe care nu-l mai curățase nimeni din secolul trecut — de opt ani. N-ar fi fost strzii dacă ar fi fost vară, dar iarna, la ora așa, tot satul dormea, dacă mai zăreai vreo pereche de ferestre lucind gălbui, însemna că acolo fte moare cineva fie se naște cineva, iar pe străzi, când nu era repetiție de cor, nu treceau, decât cel ce trăgeau cu pușca — Maico, m-auzi! strigă, tot așa de sisit ca pendula că ni se năclăia gura de atita tăcut.

Maica ținea cartea, sub lampa de gaz în chip de castron atârnată de tavan cu lămpășoare, la distanță, că nu-l mai erau potrivite dioptrile. M-a privit peste ochelari:

— Ce vrei? a întrebat morocănos.

— Vreau să știu la ce oră vine tata...

Ea s-a uitat la ceas:

— Peste cinci minute sosește trenul. Dar Mihai:

— Ați mutat ceasul? Că ieri seară m'irzia cu jumătate de oră

Nici eu, nici maica nu ne aminteam să se fi mutat ceasul. Dacă merge bine, a continuat Mihai, săpînindu-și un soi de dispreț față de neștiința noastră, sosește cam peste vreo trei sferturi de oră, că acum iarna o să înainteze greu prin zăpadă. Dacă nu s-a mutat ceasul, înseamnă că cel mult într-un sfert de oră e aici.

În timp ce mă străduiam să-i urmăresc raționamentul complicat, fără să izbutesc să-l înțeleg, s-a auzit pe neașteptate hîrșititul scuri al portitei, apoi bocănind pași, totul refrenat de lătrat al lui Șnechi, oprit, însă brusc. Maica s-a îmbăfoșat, ciulindu-și urechile vigilente.

— Vezi că e tata, am strigat eu, strîmbîndu-mă spre Mihai, și m-am ridicat gata să dau buzna afară. Dar maica mi-a făcut semn să stau pe loc, ostînd conspirativ:

— Ia ta'ă-tău nu la'ră clinele ci schiaună, că-l simte de departe.

Acum se auzea un mormăit de voci.

— Să mă duc să deschid? a întrebat Mihai, dînd să se ridice. E învățătorul Munteanu — că el are obiceiul să vorbească cu clinele și oamenii.

— Așa-i ei, a oștat maica, fără obraz. Acum cînd o veni Titus e musat să dea cu ochii de ei, să n-atbe timp omu' nici să

se ducă să-și facă nevoile...

Între timp ieșise Domnica să te dea drumul. Erau acum în antret și tropăiau să-și scuture bocancii și cum se întimplă cu oamenii cînd vin din frig într-o casă, aveau chef de vorbă. „Cu neaua asta! Mai cuminte ar fi fost să-l așteptăm cu sania la gară”, spunea o voce. Apoi alta: „Și de ce n-o făcuși, acuma și-a venit în mînte? Iși păzești caii”. „Nu-i de asta, dar chiar dumneatul mi-a interzis, zicea că să nu atragem atenția: „apoi un șipăt al Domnicăi”. Dracu să-și ia mina aia spurcată” șipat, mi-am zis, o ciupise vreunul de rotunjimi.

În timp ce maica se ridicase, greoi, să-i prîmească, ușa s-a căscat larg și au apărut trei matahale cu căciuli și cojoace întoarse pe dos, încă scînteind cu omătul înghetat pe care Domnica nu izbutise, în semiîntinericul antretului, să-l dea jos cu măturița, străjuindu-l ca pe un put pe învățătorul Munteanu cu paltonul și căciula lui, negre cam de o formă și o vîrstă cu ale lui tata. A răzbît din ei o umezeală rece care mirosea a iarnă și care adurea dintr-o dată în căldura meschină, cu te de motan prăjit a odăii cu tavanul scund, miracolul nopții aceleia largi de iarnă cu cerul ei de plumb și lumina de frișcă, și mai ales cu nesfîrșirea orizonturilor ei, ceea ce mi se părea nespun de emoționant.

— Ninge iar? s-a interesat maica, în timp ce oamenii se distrau să-i asvirle Domnicăi în cap cojoacele sub care aproape o îngropaseră, că să le ducă în hucătările cum era obiceiul la noi.

— Și încă cum! nu vezi la doi pași, parcă pornește Dumnezeu 'oa'e aiștile i-a răspuns unul dintre flăcăi parcă bucuros.

— Te bucuri, Măre, a observat maica acru, dar nu te gîndești că domnu părinte e pe drum.

— Dumnezeu e bun, a intervenit moș Vichente, frecîndu-și mîntile, iar ne mine m-a apucat panica sîndcă știam că așa se spunea la bolnavii despre care doctorii nu mai dădeau nici o speranță.

Învățătorul Munteanu, fără cojoc și căciulă era un om uscat puțin mai înalt decât Mihai, dar se ținea tanțoz ca un cocos turcesc cu mustățile lui scitte-n mele, între Moș Vichente, Mitru și Bujor, cei doi flăcăi din sat care erau în toate un fel de ajutoare ale lui tata.

„Poștin se de'i”. I-a invitat maica.

Munteanu, văzînd Biblia, a luat o în primire în timp ce se așeza:

— Tot cu „buzarui” ăsta, simțată co-roamă. Că mă tot gîndesc cînd te tot văd așa smerită că multe păcate îi fi avînd, mai dă-le la... că n-o fi nici ei Dumnezeu așa de prezențios. Nu de alta dar pînd

la urmă și-o fi și raiul prea puțin și alt loc mai bun pe moment nu este. Și începu să rîdă cu un beholț de șap, cerînd din ochi o încurajare pe care n-o găsea, fiindcă moș Vichente era diplomat iar plăcîii sfioși față de maica.

— Ai grije, dascăle, îi răspunse maica fîrnoasă, că nici alt loc mai rău ca tadu nu-i. Apoi: mă duc să pun răchie la fier.

Invățătorul Munteanu se legă acum de Mihai:

— Și tu, copile?! Și cum Mihai stătea lîngă el în picioare, îi cuprînsese talia, dar Mihai rămase, în felul lui, băț, nu se lîpea de cel ce voia să-l îmbrățșeze.

O rafală neașteptată, ce părea foarte apropiată, sgudui ferestrele, urmată de la raturile iserice ale lui Șnechi.

— Iar pușcă, tipă maica, nata să scape ibricul pe care se pregătea să-l vîre în toba sobei de tuct. Odala se umplu de izul rachiuului care adăugat la prezența mușafirilor îi dădea un aer plăcut de han la răs-cruce de drumuri.

— Se liniștiseră, observă Bujor, cine știe ce i-o fi apucat...

— Îți varsă focul, îi scuză Munteanu. Că și în ei s-a tras destul. Pe front i-o pușcat cu tunurile, acuma pun de trag în ei, grofii.

— Dacă-ti jefuiesc, observă maica.

— Ce jefuiesc? se infuriă Munteanu. Iau înapoi ce-i a lor. Vorba vine, că viața pe care ne-au mîncat-o n-o mai luăm înapoi. Că doar nu care cumva țil cu grofii?...

— Ha, ține, am sărit eu. Maica urea să fie baroană.

— De ce nu-ți țil gura? m-a muștrat Mihai în oreindu-se spre mine fioros. Dar învățătorul Munteanu:

— Să-i mulțumesc lui Dumnezeu că nu-i. Apoi, mairă-i: „Lasă stîmăță cocoană că facem noi o rînduire nouă... nu te mai supăra că nu-ți stă bine, zău.

— Îți convine, să glumești că nu ești mamă, busni iar maica. Crezi că mie îmi convine că îl sacrificai pe Titus?

— Sacrificai? se miră Munteanu, în-crunțindu-se. Ce vorbă e asta?

— Adică îl băgași în revoluția voastră? explică maica.

— Revoluție? se miră iar Munteanu. Cine face revoluție? Aici într-astea, ne-a văzut istoria pe toți și ne dumnea. pe tot poporul ăsta amărît al nostru de fărant și proletar, iar sfîrșitul stăpînirii feudale e o scadență istorică.

Începuseră, mi-am zis iar acele „lururi mari” care-i făceau pe oameni să se arie al'ta. Eu mă uitam la Esa care pentru înțita dată dădea semne de viață

ridicînd puțin capul și aduîmecînd cu nă-rțile, dar prea lenex ca să-și deschidă ochii. Apoi strănuță.

— Uitați-vă la Esa, am strigat eu. Te trezești că o fi bețiv. Dar nimeni nu-mi dădea nici o atenție.

— Aș fi putut să mă duc eu, spunea Mihai. Și cum toți îl priveau întrebător: La oraș, vreau să spun, în locul părintelui.

Mie nu mi-e frică și acolo toți îl cuno-sc pe tata.

— Tu! începu Munteanu să rîdă apoi se opri brusă, jenat, schimbînd tonul: Nu-i destul că s-a jefisit tată-tău, nici Dumnezeu nu poate pretinde mai mult de la familia voastră. După o pauză: „De la mama mai ai vreo veste? Mihai mormăi cu capul plecat: „Nu”, apoi tot Munteanu: Lasă, copile, are să se însănătoșească, e femeie tinără. Fii bărbat! și îl bătu pe umăr.

Eu între timp, urmăream pendula care bătuse sferul de care vorbise Mihai, zicîndu-i că dacă n-au mutat-o mai tre-buie să așteptăm jumătatea de oră.

— E aproape, își dădu cu părerea Munteanu, are să sosească de pe un minut pe altul, îi rău că ninge așa, acoperă vederea.

O nouă rafală, mai îndepărtată, des-pică liniștea, iar maica rămase cu fața de masă pe care tocmai voia s-o aștearnă, ca un toreador cu pînza lui cînd asmută tau-rul. În liniștea ce urma se auzi portița și, fără să mă mai sinchisesc de nimeni, dădui buzna afară. Tata plecase îmbrăcat în neor, dar acum înain'ta spre mine o săptură înaltă și subțire, turnată în zăpadă.

— Daniela! îi auzeam înșfîrșit mult așteptata, melodiosa lui voce de bariton. Întră repede îndăntru să nu răcești. Cum ai teșit așa?

Dar eu mă și aruncasem în brațele lui, în noaptea, în frigul și în zăpada, ce semănau în elipa asta cu cea mai caldă și luminoasă zi de vară.

— Daniela, mă mîngăia el cu vocea, ca pe pisici, împinogîndu-mă înainte, mi-cușa tatii, pușorul meu drag. Apoi, ajun-gînd în an'tel, unde îl așteptau cu toșii buluc, îl zări pe Mihai: Dragul meu copil curajos, îi zise deschizînd brațele și strîn-gîndu-l la piept. Îmi dădeam seama că nu voia să-l facă să sufere amintindu-și că e orfan de tată, dar mai știam, ceea ce poa-te tata nu observase, că Mihai înțelegea motivele comportării lui și nu se bucura nici nu se simțea copilul lui tata.

— Mama la urmă... a mîrșit maica, geloasă ca de obicei pe atenția pe care tata le-o dădea al'ora. El îi sărută mina, apoi o sărută, spunînd:

— Haidem în casă. Am o veste mare... mare de tot. Și vocea ti vibra parcă-și săpinea plînsul.

— Tot mai ninge? se interesă Munteanu, în timp ce tata se lăsa dezbrăcat de maica și Domnica.

— Ninge, ne înformă el. Ninge de nu mai vezi nimic.

— Ai fi putut să te rătăcești, se văicări maica. Să cazi într-o groapă. Domnica, ce caști gura, hai, și așterne masa.

— Stai, o opri tata, vestea e și pentru tine. Dar întâi să vă dau ce am adus.

Și își scoase întâi sacoul cu guler înalt, apoi vesta albastră de pluș în ape, de care era părat că se ponosise, în sfîrșit își trase din pantaloni cămașa a cărei margine, de unde maica îi croise alt guler în locul celui uzat, era completată cu un petec de altă culoare. De sub ea, de jur împrejurul corpului lui tata, se zăreau ca o platoșe ziarele cu care se învelise, încinse cu o sfoară. „Românul” exclama tata, după doi ani și jumătate de suspendare. „Românul” repeta în timp ce ceilalți se grăbeau să-l desfacă trăgîndu-le de sub sfoară fără să mai aibe răbdare să vină maica s-o taie cu foarfeca. Acum le despăturau, netezindu-le pe masă; învășătorului Munteanu îi tremurau miinile și se smîrcoșia fiindcă i se umpluseră ochii de lacrimi.

— Trebuie împărțite încă în noaptea aceasta, le spunea tata. Mîine convocăm coriștii. La 1 Decembrie ne vom duce la Alba-Iulia — a rămas stabilit — unde se va proclama unirea românilor... Sînt lucruri mari... Acum să mai mîncăm ceva și să ne mai încălzim... Pe urmă ne ducem în turnul bisericii. Domnica pregătește felinarul.

— Cum! observă învățătorul Munteanu, unirea fără condiții? Scăpăm de groșii noștri și să intrăm slugi la boierii lor?...

Iar maica:

— Și teza ta de doctorat? Și examenele tale? Românii n-o să vrea să le recunoască...

Tata își mută privirea de la unul la altul afectînd o consternare care, însă, vedeam eu, nu izbutea să-i umbrească exaltarea.

— Acum și dumneata... îi spuse lui Munteanu, în loc să te bucuri n-ai nici o grijă că vor și reprezentanții noștri să-ți impună condițiile lor. De ce să începem cu îndoielile? Apoi, maică, teza mea de doctorat? Și dădu din umeri. Nu-i nimic pierdut, îl dau din nou la Cluj. Și chiar dacă ar fi s-o iau de la început, ce înseamnă asta față de visul nostru milenar.

Apoi, în timp ce toți ne așezam la masă și maica le turna juică fiartă: După ce mîncăm ne ducem cu toții în turnul bisericii să scoatem steagul. Să sperăm că n-are nici o stricăciune. Convocăm oamenii pentru ora 8, preciză, privindu-i pe cei doi flăcăi. Trebuie să-l scoatem în noaptea asta, n-avem timp de pierdut. Apoi întorcîndu-se spre mine, cu un zîmbet: Teaca aceea Daniela, știi tu care... Teaca aceea cuprinde cel mai frumos lucru; are să-ți placă și ție... Biata mamă-ta, l-a tras la mașină, e din mătase care lucește, țivit cu franjuri de aur... O să vezi tu, mîine... Dar de ce plîngi tu, Daniela? De bucurie? Și mă mîngîie pe obraji. Dar eu nu plîngeam de bucurie ci pentru că mă gîndeam că totdeauna va fi așa, cei ce mă vor iubi vor fi mereu pierduți pentru mine din cauza celor „lucruri mari” și voi rămîne eu cu cei mîșchii ca maica iar aceia nu mă vor putea suferi.

AMURG TOXIC

*C*um așa arată lumea, unde vine  
Demonul, și spune din alături: da!  
Ce învâlmășeală de nebuni în mine.  
sint în slujba frunții care va cădea.

Felinare strimbe, Intocmîte-n grabă,  
chiar din chiagul negru care stînge-mi e,  
despre cîte lucruri — de unde, de ce —  
tabele, pianul, strigă și mă-ntreabă.

Au tăcut! E ora cînd se sting, în plîngeri  
Demonul și dinții de alături reci.  
În amurgul toxic plîng nervos doi ineri  
d spre întîmplarea tulbură că pleci.

DEPARTE

Iulian JORGE

**S**ingurătatea exactă se-nvață departe de țară.  
Mai ales noaptea, când pendulul lunii  
Bate nesigurele cifre-ale memoriei  
Și face cruci din arborii ce-și înfășoară

Cu foșnet rănilor; când de pe mare  
Bat vânturi oboșite și-ngenunche  
În fața ta cu drumuri vechi  
Și pulbere de aștri, la picioare.

N-are nici o culoare singurătatea, doar  
Pe cea a deznădejzii subțilului cuvinte  
De mult uitate, flori sterile  
Ce-și prelungesc, statornic, ceușu-n calendar.

Singur atunci pe țărături, simți — a cîta oară? —  
Exactă ca un ceas singurătatea-n care  
Clitești scrisori de la prieteni dispăruți.  
Și, răsucit în sine și-n zări, dorul de țară

Numele ei în pleoape, sonor, îl arcuiește.  
Abia șoptit; și-ncepi să-ți ștergi  
De umbră și departe oasele și, brusc,  
Auzi toate cuvintele în românește.

# AMINTIRI CU PANAIT ISTRATI

ION TH. ILEA

În 1934, când l-am cunoscut la Bușteni pe Panait Istrati, era un scriitor cu renume universal. Autorul „Kirei Kiralina”, tradusă în peste 30 de limbi, era în vîrstă de peste 50 de ani și nici aventuroasa sa existență, nici toate suferințele omenești îndurate cu stoicism sau disperare, nici succesul final atât de fulgerător nu-l știrbiseră din vioiciunea și expansivitatea sa meridională, din talentul de povestitor la fel de cuceritor oral ca și în scris.

Cine mă cunoaște, știe că nu sînt un om prea comunicativ și este curios că Istrati după ce ne-am cunoscut, și-a îndreptat privirea spre mine, din întreg cercul care se formase în jurul său la Casa de odihnă a scriitorilor din Bușteni, adresîndu-mi-se cu exuberanța sa caracteristică:

— Ești tînar Ion Th. Ilea. Tînar și mut. Eu sînt mai puțin tînar și mult mai puțin mut.

Avem de vorbit multe, Halde!

Și am plecat într-o... mică plimbare, pînă pe vîrfurile Omului, care l-a primit pe unul din cei mai celebri scriitori ai noștri din acea vreme, fără încruntări de cer și fără nori, într-o sărbătoare a luminii. A luminii pe care el o lubea atât de mult.

Nici astăzi nu-mi dau seama cum un drum atît de lung și oboșitor, apropiat de-o performanță sportivă, a fost parcurs și la urcuș și la coborîre cu atîta ușurință de un om care trecuse de 50 ani și care era atît de bolnav de plămîni. O vitalitate uimitoare emana din acest trup firav și figura sa de ascet, brăzdată de ridurile suferințelor de tot felul, se însuflețea neîntrerupt cînd te privea, cînd îți vorbea, cînd te scormonea stăruitor în sufletul pe care voia să-l cunoască.

Proteste sale la adresa societății burghezo-capitaliste căpătaseră un renume egal cu acela al operei sale literare. Marele aventurier își purtase pașii, foamea și nemulțumirile de-a lungul și de-a latul Europei. Se alăturase firesc lumii

care se năștea, luptînd alături de proletaariatul în a cărui victorie credea și pentru care a scris pagini de vehemente revendicări.

Ne-am întors în Bușteni seara după ce ne descărcasem sufletele, după ce ne contopisem în toate puținele noastre zîmbete și în toate multele noastre nemulțumiri.

Îmi citise „Gloata”, apărută în același an și accentele dure ale poeziei mele sociale, m-au făcut să am mîndria unui aviz, unui îndemn la care nu mă așteptam. Tăcerea și reținerile mele obișnuite au dispărut pe parcursul aceluia drum de neuitat și parcă uitasem că vorbeam familiar și prietenește cu Panait Istrati.

Am rămas prieteni statornici fără de efuziuni și fără cuvînte de prisos, solidari într-un simțămînt care ne-a unit de la început.

Sufletul său mare, bunătatea lui care izbucea uneori derutant și neașteptat, ar trebui să găsească în toți cei care l-au cunoscut un prilej de mai ploasă atenție.

În acest sens o încep chiar eu... Ion Th. Ilea. În toamna anului 1934, nu-mi stăteau covrigii pe masă și aburul pîinii leșită din cuptor îmi amețea o tristă și necăutată boemă, de chiriaș permanent al vagoanelor C.F.R., căci singura certitudine din buzunarele mele era un permis cu care aveam dreptul să circul gratuit pe calea ferată.

Alteceva nu mai aveam și ceea ce era mai trist, nu mai aveam nici speranțe.

Eram la Capșa și priveam melancolic...

În ziua aceea, cînd poate gîndeam la fel ca Panait Istrati, cu puțin înainte de încercarea lui de sinucidere, a intrat chiar el pe ușă și s-a îndreptat spre masa mea.

Erau oameni bine îmbrăcați la celelalte mese, scriitorii sătui și cunoscuți de-ai maestrului care știau să admire mai mult și mai zgomotos decît mine. Dar el s-a oprit și s-a așezat liniștit pe scaun, după ce a răspuns cu un zîmbet tuturor, m-a privit cîteva clipe și contrar obiceiului

său, după ce mi-a strins mâna, n-a scos nici un cuvânt. Am vorbit pe alle căi, într-un limbaj cunoscut numai de noi sau de alții ca noi.

L-a chemat pe chelner și-a comandat delicat o gustare pentru amândoi.

O masă bună alungă tristeți ce par fără leac și Panait Istrati cunoștea acest adevăr cel puțin tot atât de bine ca mine. Când mi-a observat privirea înviorată dar jenată, a încetat să mai strângă neîncetat scrumiera care o chinulse cu degetele lui nervoase pînă atunci și mi-a spus cu un ton cald și natural, ca în continuarea discuției de la Bușteni:

— Nu ne-am mai văzut pentru că am fost mai mult pe drumuri. Mai avem multe de discutat și cred că la mine acasă este un loc mai potrivit. Haide!

Locuia — după cît mi-aduc aminte — pe strada Paleologu. Am intrat într-o casă primitoare, în care am vorbit mult și pasional amîndoi. Într-un tirziu a chemat soția și-a rugat-o să pună trei tacâmuri la masă.

— Maestre, lăsați, eu...

— Eu știam că mușii tac. Haide!

Și iar am mîncat. La plecare, conducîndu-mă spre ușă, cu o mînă pe umărul meu și cu alta scoțînd un plic din buzunar:

— Să nu interpretezi greșit și să nu te simți jignit; ia-l. Te va ajuta să-ți găsești o cameră.

Cum ai găsit-o, vii îndărăt la mine — mine chiar și plecăm împreună la Alexandru Sahia. Am un plan. Ce se în-

timplă cu dumneata este inadmisibil. El va înțelege. E de-al nostru.

Așa am făcut și fericit că aveam o cameră modestă în care să dorm și să scriu, am fugit din nou la el.

Fericirea mea s-a transmis pe fața lui, care s-a destins într-un zîmbet care-ntinerea figura aspră și chinuită.

— Deci spre Sahia! Haide!

În redacția *Adevărului* și *Dimineații*, ei a intrat cu pasul său sigur și cu prestanța sa înnăscută, care nu era rezultatul tirzului al gloriei literare.

Și-au strins mâna doi oameni care se stimau și se înțelegeau. Panait Istrati l-a luat deoparte pe Alexandru Sahia și i-a vorbit două minute, timp în care eu eram cu sufletul la gură. Dar după aceste două minute eram angajat al ziarului *Dimineața*, la pagina muncitorească, om cu cameră la București, cu slujbă la ziar și cu multe deplasări în provincie, începîndu-mi seria reportajelor despre minerii din Ghețlar-Hunedoara și cei de pe Valea Jiului.

Mai fericit decît mine Panait Istrati, m-a îmbrățișat. S-a îndreptat din nou spre Alexandru Sahia și învîluindu-l cu privirea lui fericită i-a mulțumit că s-a aud și eu.

— Știam la cine vin și știam că o să se întîmple așa, dar am întîlnit atîția păcătoși în viața mea că, ori de cîte ori solicit ceva, mi-e teamă de refuzuri și de priviri de cîine care vrea să muște.

Alexandru Sahia s-a uitat la mine atent și curios, spunîndu-mi:

— *Gloata* este un început care mi-o plăcut. Continuă-l! Alci, la noi, prin gazetă...

# MOTIVUL TĂCERII ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

■ P. MIHĂILESCU, D. DINCA

**S**pirit speculativ încă din fragedă vîrstă, Lucian Blaga se înfășoară în tăcere, nu pentru a trece neobservat, ci pentru a nu tulbura parcă orînduiala universului. De altfel, după propria-i mărturisire, înclinarea devenită mai tîrziu expresia unei deosebite trăiri interioare, poetul o avea din naștere.

Oricum, între tăcerea proprie structurii sale sufletești și între universul său poetic există o perfectă corespondență. Absolutul, supranaturalul, misterul sînt compartimente ale aceleiași lumi indivizibile, în care și omul și la rîndul său poetul, este numai un element, egal cu ceilalți. Nu există nici o ruptură tragică între poet și univers, ci mai curînd un fel de mulțumire înstrîmă de a fi descoperit identitatea structurală prin care se simte legat de aceasta: tăcerea. Obişnuit, tăcerea se confundă cu un fel de adumbrire a lucidității sau include acea stare de echilibru absolut, de nivelare a sentimentelor. Ambele cazuri reclamă distanțarea de realitatea imediată, ceva în afară de spațiu și timp.

Poezia lui Blaga relevă o nouă față a tăcerii, tăcerea care ascunde, care presupune ceva. Imaginile din cartea de piatră a stalactitei vin să adîncească această idee:

*„Tăcerea-mi este duhul  
Și-ncremenit cum stau și pașnic  
Ca un ascet de piatră  
Îmi pare  
Că sînt o stalactită într-o groată urlașă,  
În care cerul este bolta :  
Lin,  
Lin,  
Lin — picuri de lumină  
Și stropi de pace — oad necontenit  
Din cer  
Și împietresc în mine”<sup>1</sup>*

Poetul se compară cu o stalactită uriașă în care împietresc nu stropi de apă, ci stropi de lumină și pace; acțiunea se desfășoară în tăcere. Este o tăcere în care se petrece ceva, poate chiar un strop de istorie universală, după cum mărturisea undeva Blaga: „Încrucșarea a două priviri, o clipă de tăcere între doi oameni, un simplu cuvînt care nu ajunge pînă la urechile celuilalt, pot să fie un strop de istorie universală”<sup>2</sup>.

Peregrin în singurătate, Sadoveanu nota: „liniștea se cernea din cerul singuratic” sau „li se pare că liniștea curge din stele”. Observăm că altfel la unul, cit și la ceilalți există aceeași aspirație, numai că fiecare o realizează pe căi proprii. Este ceea ce Blaga însuși, neașteptat de simplu, exprima în postulatul focului unic<sup>3</sup>. Tributar impresionismului, poetul își amintește de sfatul pe care la mijlocul veacului trecut un scriitor francez îl dădea altuia: „dacă vrei să descrii un foc în noaptea, trebuie să privești acest foc pînă cînd observi că numai seamănă cu nici un alt foc ce l-ai văzut — postulat, care generalizat, întărește ideea prin care un fenomen are dreptul să intre în artă numai complet individualizat... Dacă natura<sup>4</sup> nu ni-l dă complet individualizat, e sarcina artistului să-l individualizeze.”

Aceste argumente, printre altele altele, justifică tratarea, într-o secțiune aparte, a motivului tăcerii în poezia lui Lucian Blaga. Se poate afirma chiar, că nu există aspect esențial al fenomenului — semnificația tăcerii, tăcerea privită ca

<sup>1</sup> Vezi L. Blaga, *Aforisme, Contemporanul*, (1956), 13 V., p. 3.

<sup>2</sup> L. Blaga, *Filozofia stilului*, *Cultura națională*, (1924), p. 49.

<sup>3</sup> prin natură. În cazul acesta subînțelegem limbajul.

<sup>4</sup> Lucian Blaga, *Poezii*, I, Ed. pt. Lit., 1963, p. 34.



modalitate de cunoaștere, tăcerea corelată cu fapta umană — care să nu fi fost luat în discuție<sup>4</sup>.

Cercetarea de față își propune — în cele ce urmează, pe marginea materialului cuprins în *Poezii*, I, II (1968) Editura pentru literatură — să stabilească vocabularul de bază pe care se sprijină acest motiv central al poeziei lui Lucian Blaga, (respectiv cuvintele din cimpurile semantice înrudite) și măsura în care acesta proiectează asupra elementului concret (versul — temă) nota semantică definitorie.

Înțelegând prin **motiv**<sup>5</sup> elementul comun câtorva cimpuri semantice cu conotații înrudite, pentru a proceda cu mai multă ușurință la analiza motivului tăcerii din poezia blagiană, am grupat în jurul acestuia patru cimpuri semantice după cum urmează:

I. N=35 V=9 1. tăcere (F=15); liniște (F=15); a amuși (F=1); a măcina (F=1); a sta în ne-cuvînt (F=1); a nu face larmă (F=1).

II. N=89 V=5 1. noapte (F=47); lună (F=28); stele (F=7); întuneric (F=7).

III. N=39 V=5 1. moarte (F=29); somn (F=8); vis (F=2).

IV. N=13 V=3 1. mut (F=7); greu (F=3); apăsător (F=3).

Ținînd seamă în permanență de valorile conotative dobîndite de cuvinte în contextul poetic<sup>6</sup>. Cele patru cimpuri semantice care concentrează vocabularul de bază al motivului tăcerii, polarizează un număr

de cinci cuvinte<sup>6</sup> cu frecvența (1), cuvinte aparent negliabile, avînd frecvența minimă, dar care încadrate în structuri semantice puternice devin membre ale unor unități de bază, semnale ale motivului. Reiese astfel insuficiența criteriului mecanic al frecvenței atunci cînd analizăm structura vocabularului poetic, criteriul hotărîtor rămîine pentru determinarea valorii reale a cuvîntului participarea sau nonparticiparea la sfercele dominante ale operei.

Cercetarea distribuției celor patru cimpuri semantice în jurul motivului amintit evidențiază asocieri cu caracter de permanență. Le reproducem pe cele mai definitive pentru vizlunea poetului

— tăcere / apăsătoare. ex.: „tăcere apăsătoare” stăpînea pămîntul” (I, p. 34); „Săniil grele de tăceri” (I, p. 36) etc. Remarcăm că determinantele tăcerii, epitetele greu, apăsător converg spre ideea de superlativ, destinate să amplifice intensitatea tăcerii.

— tăcere / noapte / întuneric. Ex- „cît e noapte-n lung și lat nu s-aude un lătrat” (I, p. 184); vezi și p. 329, 51, 82, 137).

Cei doi termeni noapte și tăcere, parțial sinonimici, ajung să se substituie în așa fel, încît amănuntele specifice unuia dintre termeni, devin limbajul tainic, delicat al celuilalt. Poetul afirmă: „nici o larmă stelele nu fac”, (I, p. 160); „liniște este destulă / ce ține laolaltă doagele bol-ții”, (I, p. 56). Cei doi termeni polarizează în jurul celui de al treilea, luna — semnificativă nu numai prin ea însăși, ci și prin atitudinea pe care o presupune, aceea de mister, de înfrigurare:

„Saveici de aur, mici zei de apă,  
luînd sfatul lumii, învață să tacă” (I, p. 210).

Deschise, una către alta, imaginile se angajează în același fluid liric: peste valul de tăcere al lunii se așterne unul nou, cel al apelor, se creează în felul acesta sugestia de neobișnuită densitate, pe care atât de des tăcerea sa ne-o trezește. De altfel, motivul este prezent și în alte literaturi, poezii tuturor timpurilor străduindu-se să prindă într-un trup material ființa spirituală a tăcerii și găsind acest mijloc în asociația ei cu luna. Acesta va

<sup>7</sup> În ordonare, am ținut seama atât pentru motiv cit și pentru interiorul sau, pentru cimpurile semantice de numărul total de apariții N — criteriul principal — de numărul de cuvinte distincte V — criteriul auxiliar — și de frecvența cuvîntului F.

<sup>8</sup> Vezi cuvintele: a amuși, a măcina, a nu face larmă a nu vorbi, a sta în ne-cuvînt.

<sup>1</sup> vezi: I. Octav Suluțiu, *Valoarea tăcerii în poezia lui L. Blaga*, Revista Fundațiilor, 1940, IX, p. 182—190 — cercetătorul și revine însă îndoielă meritul de a fi intuit existența problemei, sugerînd, în același timp, linii generale ale valorii ei. II. M. Tertulian, *Lucian Blaga, Viața Românească* 1963, XI, p. 117, III Gh. Pituț, *Tăcerea la Blaga*, *Gazeta Literară*, XV, (1968) p. 31.

<sup>2</sup> Sugestii privind posibilitatea studierii motivelor poetice, pornind de la cimpurile semantice, care pot fi detectate în Vocabular, apar, în articolele: I. Sophie-Irène Kallnowska, *A propos d'une théorie du motif littéraire: les formantes*, în *Beiträge zur Rumänischen Philologie*, Berlin, 1961, I, p. 78—82; II — V. V. Vinogradov, *Poetica i eă otnošenie k lingvistike i isorici literaturi*, în *Voprosi Iazikoznanija* 3, 1962, p. 10; și Sanda Golopența Eretescu, *Reținerarea motivului în poezia lui Bacovia*, în *Studii de poezică și stilistică*, 1966, Ed. pt. literatură, p. 260—269 — al cărui punct de vedere teoretic, îl împărtășește și lucrarea de față.

fi fost și gândul inițial al poetului, numai că pe măsura în care acest termen devine dominant, el dobândește expresia unei conștiințe artistice absolut diferite:

„Atita liniște-i în jur, de-mi pare că aud cum se izbesc de geamuri, razele de lună”

(I, p. 14).

Liniștea care ne înconjoară se oferă mai mult simțurilor noastre, decît cugetării, de aceea ea este intuită de poet prin notele cu care se adresează acestora: tăcerea devine perceptibilă. Încercăm un sentiment deosebit al artei, poetul „scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea lor de grație”<sup>9</sup>.

— Moarte (somn) vis — formează tripticul în afara căruia nu se poate înțelege ceea ce înseamnă tăcerea în poezia lui Blaga. Substanța metaforică a termenilor crește din tentația de a gândi mitic lumea și din arta de a exprima poetic tăcerea. Alt înțeles nu are *Perspectivă* din *Lauda somnului*, decît acela de a sugera marele mister pe care-l închide tăcerea în somnul monadelor:

„Noaptea, sub sferă, sub marile

Monadele dorm

lacrimi fără de sunet în spațiu

Monadele dorm

Mișcarea lor — lauda somnului”.

(I, p. 152).

Însăși lauda somnului este indirect lauda tăcerii și deci lauda tainei. Simțurilor discutate pînă acum li se mai adaugă unul, simbolic, poetul scrie: „Stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge” (I, p. 8). Motivul liniștii atinge astfel, prin implicațiile sale, problema atât de complexă a neființei, a morții. De bună seamă că lectura *Noapților* lui Novalis — *Himnen an die Nacht* — nu va fi fost străină poetului în structura acestui imaginii.<sup>10</sup> Termenii: moarte (somn) vis formează un lanț parțial sinonimic, ca elemente imediate ale motivului în discuție, pe care-l închid și-l rotunjesc.

— Mut / identitate / spațiu (vezi I, p. 91, 93, 19, 7).

— mută / căutare. de pildă:

„Sufletul mi-e în căutare,

În mută, seculară căutare”. (I, p. 237).

<sup>9</sup> L. Blaga, *Poetul, Discobolul*, (1945).

<sup>10</sup> vezi T. Vianu, *Studii de literatură română*, Ed. didactică și ped. 1965, p. 254:

„Ich Ichle des Todes  
Verjüngende Flut  
Zu Balsam und Aether  
Verwandelt mein Blut”.

în traducere: Simt valul morții care întinește / Sîngele meu se preface în balsam și ether.

— Versul „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”, I, p. 237 oferă cheia reprezentării motivului tăcerii, ecuația poetică fiind de data aceasta mult mai complexă și conectind succesiv cele trei elemente ale comparației coalescente<sup>11</sup>: Lucian Blaga, lebădă și mut; altfel spus, noua paradigmă, exprimată prin comparația — deja menționată — este construită pe baza sintagmelor similare / Lucian Blaga e mut / și lebăda e mută /.

Așadar, distribuția celor patru cîmpuri semantice evidențiază poziția cheie pe care o dețin în relieful motivului central: tăcere. Întrînd pe rînd în rețele combinatorii diferite, acestea dobîndesc caracterul unor precizări modale. Ordonația celor patru cîmpuri semantice: tăcere — noapte — moarte — mut în jurul unui motiv dominant am făcut-o și cu intenția de a sublinia structura deosebită a poeziei lui L. Blaga, rod al organizării conștiinței al cîmpurilor semantice, a succesiunii și ierarhizării lor, radical opusă aceleia care rezultă dintr-o simplă juxtapunere de cîmpuri semantice. Merită de asemenea o mențiune specială versurile care concentrează nota semantică definitorie a motivului și care în același timp atrag atenția prin utilizarea exclusivă a timpului prezent, timp, care sincronizează poezia cu momentul observației, exprimînd o idee generală — ideea nemișcării, a repausului, —: „grelele slă de vorbă cu tăcerea”, „cariul macină tăcere”, „so liniște pasări, sînge, țară” (I, p. 135) sau „Taci — arătătoare se oprește / suspinînd pe ultimul semn”. (I, p. 143).

În sfîrșit, citindu-l pe Blaga nu putem să nu observăm că în toate aceste situații, percepția estetică, pendulează în permanență între senzația tăcerii și sentimentul că toate — începînd de la neîntrerupta zămislire a vieții din tărîmul primordial și pînă la marea trecere — se subordonează legilor ei.

Coordonată dominantă, atribut al tainei, motivul tăcerii este însuși misterul neexprimat dar prezent, într-o poezie în care expresia aspiră spre captarea în forme verbale a inefabilului, a unei atmosfere ce se naște din contemplația lucidă și înfiorată a tainelor lumii.

<sup>11</sup> de tipul Aa în fel cu Bb, unde A și B sînt termenii comparației, iar a un atribut comun. Cel doi termeni A și B se neutralizează în poziția a. A = Lucian Blaga; B = lebădă; a = mut. (cf. explicațiilor date de Ch. Brook-Rose, *Grammar of Metaphor*, London, (1960), p. 17

## CONSTANȚA BUZEA

---

### VITEZA

*C*e păcat înveselește masca ta, mișcându-ți gândul!  
Aș putea să trec în fașă conducind nealburată  
Monstruoasa ta viteză, singele intact lăsându-ți  
Pentru altă întâmplare într-o clipă vinovată.

Dacă încetez șuplicul, mai dorind să te cobor,  
Dacă nu renunț la fastul din concluzie, ușor  
Ochii tăi amenințarea mi-o întoarce nebunește  
Sfîșindu-mi alb veșmântul pregătit pentru cînd mor.

Domn al vorbelor, al unei vieți, prin vorbe răsturnată,  
Trăitor într-o morțică, negă, jură, jă ce unei.  
Fundul văii va fi martor înșă lîna ferășă,  
Lîngă singele femeii rîșnit în iunghi et.

## MATEI ALEXANDRESCU

---

### PE UNDE - A FOST DE MULT...

*S*e șterge urma morții an de an.  
Din cruci: crîmpeie, gropile surpate.  
Au dus sîrîșorii porțile în spate  
Și zidul bolovan cu bolovan.

Inscripții vechi, în pietre vechi săpate  
S-au șters, ca orice lucru scris în ian.  
Foiesc șopirle-n frunze de lipan  
Și bufnița le știe și le scoate.

Pe unde calc, se simte sub pîrîndă  
Pietrificata stringere de mînă  
A ruperii de cele viitoare.

E grăa uitarea. Moartea și mai crua,  
De n-ar fi mica mea privighetoare  
Și n-ai fi tu, parfum de vioarea...

■ JULIO CORTÁZAR

## PLAN PENTRU UN POEM

Să fie Roma aceea a Faustinei, vântul ascuțit condeiele de plumb ale scribului care stă jos, ori, în spatele plantelor agățătoare bătrâne de-o sută de ani, într-o dimineată, să apară scrisă această frază convingătoare: Nu există plante agățătoare de o sută de ani, botanica e o știință. Ia dracu' cu născocitorii de imagini ascunse. Și în baie stă Marat.

Mai văd și un greiere urmărit pe o tavă de argint, și doamna Delia care-și apropia ușor o mână ca un substantiv și ude, și Faraon li blestema pe țarm) sau când să-l prindă, greierele e în sare (atunci au trecut de partea cealaltă fără să se sara la mecanismul delicat care extrage din floarea de griu mîna uscată a pînii prăjite. Doamna Delia, Doamna Delia lasă-l pe greierele ăsta să umble pe plajele farfurilor. Într-o zi va cînta, ca să se răzbune, atât de înfricoșătoare încît ceasurile dumitale cu pendul se vor sufoca în sicriile lor verticale, sau spălătoreasa va naște o monogramă vie care va alerga prin casă repetîndu-și inițialele ca un toboșar. Doamna Delia, musafirii își pierd răbdarea fiindcă-l frig. Și în baie stă Marat

În sfîrșit, să fie orașul Buenos Aires, într-o zi deosebită și tremurătoare, cu rufe întinse în soare și aparatele de radio de pe stradă vociferînd toate deodată despre prețul floare-soarelui pe piața liberă. Pentru o floarea-soarelui supranaturală în Buenos Aires a plătit cineva optzeci și opt de pesos, și floarea-soarelui s-a arătat plină de ură față de reporterul Esso, în parte din oboseala provocată (puțin din oboseala determinată) de socotitul semințelor, în parte pentru că destinul ei interior nu figura în biletul de vînzare. Spre seară va fi o concentrare de forțe în Plaza de Mayo. Forțele se vor îndrepta pe străzi diferite pînă ce se vor echilibra la piramidă, și se va vedea că trăiesc datorită unui sistem de reflexe instalat pe acoperișul primăriei. Nimeni nu se îndoieste că totul se va îndeplini cu cea mai mare strălucire, iar de aici, cum e ușor de presupus, o expectativă extraordinară. Lojile s-au vîndut, va veni domnul cardinal, porumbeii, deținuți politici, vatmanii, ceasornicarii, darurile, doamnele grașe. Și în baie stă Marat.

## AXOLOȚII

A fost o vreme cînd mă gîndeam mult la axoloți. Mergeam să-i văd la acvariul din Jardin des Plantes și ore întregi stăteam și mă uitam la ei, observîndu-le imobilitatea, mișcările confuze. Iar acum sînt un axolot.

Am ajuns la ei din întîmplare, într-o dimineață de primăvară, cînd, după o iarnă greoaie, Parisul își desfășura coada de

păun. Am coborît pe bulevardul Port-Royal, am luat-o pe St. Marcel și l'Hôpital, am văzut primele nuanțe de verde într-atîta cenușiu și mi-am amintit de lei. Lei și panterele erau prietenii mei, dar niciodată nu intrasem în clădirea umedă și întunecată a acvariorilor. Mi-am lăsat bicicleta sprijinită de gard și m-am dus să văd lălelele. Lei și panterele erau urîți și triști iar panterele

ra mea dormea. M-am hotărât să merg la acvarii și, după ce-am privit cu indiferență niște pești obișnuiți, am dat pe neașteptate peste axoloți. Am stat un ceas și m-am uitat la ei și când am plecat nu mai eram bun de nimic.

Am consultat un dicționar de la biblioteca Saint-Geneviève și am aflat că axoloții sînt formele larvare, înzestrate cu bronhiile, ale unei specii de batracieni din genul *Amphiblastoma*. Știam că sînt din Mexic, după cum arătau, după chipurile lor mici și trandafirii de azteci și după plăcuța din partea de sus a acvariului. Citii că în Africa s-au găsit exemplare care puteau să trăiască și pe pămînt în timpul perioadelor de secetă, iar cînd vine anotimpul ploilor își duc viața mai departe în apă. Am găsit și numele lor în spaniolă, *axolote*, cu adăugirea că sînt comestibili și că uleiul lor se folosea (ai crede că nu se mai folosește) ca și cel din ficat de batog.

N-am vrut să consult lucrări de specialitate, dar în ziua următoare m-am dus din nou la Jardin des Plantes. Am început să merg în fiecare dimineață acolo, uneori și dimineața și seara. Paznicul acvariiilor zîmbea nedumerit cînd îi dădeam biletul. Mă rezeram de bara de fier din jurul acvariiilor și începeam să-i privesc. Nu era nimic ciudat în asta, pentru că încă din prima clipă am înțeles că ceva mă lega de ei, ceva pierdut pentru totdeauna, și îndepărtat care totuși încă ne mai unea. Fusese de ajuns să mă opresc în acea dimineață în fața geamului unde se vedeau niște bășici de apă. Axoloții se îngrămădeau pe mica și strîmta (doar eu știu cît de strîmtă și mică) porțiune de pămînt și de mușchi din acvariu. Erau nouă exemplare, și cel mai mulți își sprijineau capul de geam, privind cu ochii lor de aur pe cei care se apropiau. Tulburat, oarecum rușinat, mi s-a părut aproape o necuviință să-mi apropiez capul de aceste chipuri tăcute și nemișcate, îngrămădite acolo în fundul acvariului. Am izolat unul în minte, așezat mai la dreapta și oarecum despărțit de ceilalți, ca să-l studiez mai bine. Văzui un corp mic, trandafiriu și aproape transparent (gîndul mi s-a dus la statuetele chinezești din sticlă lăptoasă), care semăna cu o șopirlă mică de cincisprezece centimetri, și avea la capăt o coadă de pește de o gîneășie nemaivăzută, partea cea mai sensibilă a corpului nostru. Pe spinare avea o aripioară transparentă care se unea cu coada, dar ce m-a obsedat au fost labele, subțiri și fine, terminate la capăt cu niște degete minuscule și unchii ca cele de om — n-aveau aceeași formă, dar cum să nu știi că sînt de om. Și

tot atunci le-am descoperit ochii, fața. Un chip inexpressiv, fără altă trăsătură decît ochii, două găuri ca niște gămălii de ac, în întregime din aur transparent, lipsiți de orice viață, dar care priveau, se lăsau pătrunși de privirea mea care străpungea parcă punctul auriu și se pierdea într-o diafană taină lăuntrică. Un mic halo negru încercuia ochiul și-l inseria în carnea trandafirie, în piatra trandafirie a capului, triunghiular la prima vedere, dar cu laterii curbe și neregulate, astfel că ajungea să semene perfect cu o statueta tocită de timp. Gura nu se observa din cauza planului triunghiular al capului, doar din profil i se ghicea forma destul de mare; văzută din față, axolotul avea parcă o fină scobitură ca o creșcătură în alabastru. De ambele părți ale capului, acolo unde ar fi trebuit să fie urechile, îl creșteau trei crenguțe roșii ca de coral, o excrescență vegetală — probabil branhiile. Era singurul lucru viu, la fiecare zece-cincisprezece secunde crenguțele se ridicau țepene și din nou se plecau. Uneori o labă se mișca încet, vedeam degetele minuscule cum se așază cu gingășie pe mușchi. Nu ne place să ne mișcăm prea mult, iar acvariul e atît de mic; abia ne mișcăm puțin și ne izbim cu coada sau cu capul de un altul dintre noi, de aici dificultățile certuri, oboseală. Dacă stăm liniștiți timpul se simte mai puțin.

Tocmai liniștea lor m-a făcut să mă aplec spre ei fascinat, atunci prima oară cînd i-am văzut. Mi se părea că încep să înțeleg voința lor secretă — desființarea spațiului și a timpului printr-o nemișcare indiferentă. Pe urmă i-am înțeles mai bine, contractia branhiilor, labele fine care pipăie pietrele, unduirile neprevăzute ale unora dintre ei (înotă doar ondulîndu-și corpul) mi-au dovedit că puteau să și iasă din această toropeală minerală în care petreceau ceasuri întregi. Alături de ei, în celelalte acvarii, pești de tot felul își arătau stupiditatea frumoșilor lor ochi, asenănători cu ai noștri. Ochii axoloților însă vorbeau despre prezența unei victii descobite, a unui alt fel de a privi. Lipindu-mi fața de geam (uneori paznicul tușea neliniștit) încercam să văd mai bine minusculele puncte aurii, intrarea aceea în lumea nemărginit de domoală și îndepărtată a făpturilor trandafirii. Zadarnic loveam cu degetul în geam, în dreptul chipurilor lor; niciodată nu se observa nîc măcar cea mai mică reacție. Ochii de aur ardeau mai departe cu lumina lor blindă, înfiorătoare; mă priveau mai departe dintr-un străfund de nepătruns care mă amețea.

Și totuși erau aproape. Mi-am dat seama de asta încă dinainte, când nu eram încă un axolot. Am știut o din ziua când m-am apropiat de el pentru prima oară. Trăsăturile antropomorfe ale unei mai-muțe, spre deosebire de ce cred cei mai mulți, scot la iveală depărtarea dintre ele și noi. Completa lipsă de asemănare între axoloți și ființa omenească mi-a dovedit temeritatea cercetărilor mele, faptul că nu mă bizuiam pe analogii facile. Numai mînuțele și... Și o șopîrlă are astfel de mîini, dar nu seamănă de loc cu noi. Cred că mai degrabă capul axoloților, forma aceea triunghiulară trandafirică cu ochișori de aur. Capul privea și știa. El cerea. Nu erau animale.

Era ușor, aproape inevitabil, să cad în mitologie. În primul rînd am descoperit la axoloți o metamorfoză care nu reușea să anuleze cu totul o tainică umanitate. Mi i-am închipuit conștiinți, sclavii corpului lor, veșnic condamnați la o tăcere abisală. La o cugetare disperată. Privirea lor orbă, minusculul disc de aur inexpressiv și totuși înfiorător de lucid, mă străpungea ca o chemare. „Scapă-ne, scapă-ne”. Mă pomeneam îngîndind cuvinte de consolare, dîndu-le speranțe copilărești. Ei mă priveau mai departe, nemșcați: pe neașteptate crengutele trandafirii ale branhiilor se ridicau. În clipa aceea simțeam un fel de durere surdă: poate că mă vedeau, receptau efortul meu de a pătrunde în viața lor de nepătruns. Nu erau ființe omenești, dar la nici un animal nu găsisem o legătură atît de adîncă cu mine. Axoloții erau ca niște martori și uneori ca niște judecători înspăimîntați. Față de ei mă simțeam josnic; era o puritate atît de înfricoșătoare în ochii aceia transparenți. Erau niște larve, dar larvă înseamnă mască și fantomă totodată. Dincolo de chipurile astea aztece, inexpressive și totuși de o cruzime neîndurătoare, oare ce imagine aștepta să-i vină ceasul?

Mi-era frică de ei. Cred că dacă nu l-aș fi știut aproape pe ceilalți vizitatori și pe paznic, n-aș fi îndrăznit să stau față în față cu ei. „Îi mîntuiesc din ochii”, îmi spunea rîzînd paznicul, care-și închipuia probabil că sînt cam într-o ureche. Nu-și dădea seama că ei mă devorau pe mine, înecet, din ochi, într-un canibalism de aur. Cînd mă aflam departe de acvariu, nu făceam altceva decît să mă gîndesc la ei, de parcă mă influențau de la distanță. Ajunsesem să vin în fiecare zi, iar noaptea mi-i închipuiam imobili în întuneric, mișcînd ușor înaintea o lăbuță care pe neașteptate se izbea de lăbuța altuia. Poate

că ochii lor vedeau în plină noapte și ziua continua pentru ei la nesfîrșit. Ochii axoloților nu au pleoape.

Acum îmi dau seama că n-au fost nimic neobișnuit, că așa trebuia să se întîmple. În fiecare dimineață cînd mă aplecam deasupra acvariului îi recunoșteam și mai bine. Sufereau, fiecare fibră a trupului meu resimțea această suferință înăbușită, această nemșcare chinuitoare acolo, pe fundul apei. Pîneau ceva, un îndepărtat imperiu distrus, o epocă de libertate, cînd lumea fusese a axoloților. Era cu neputință ca o expresie atît de îngrozitoare, care reușea să învingă inexpressivitatea silită a figurilor lor, să nu poarte mesajul durerii, dovada acestei condamnări veșnice, a acestui infern lichid în care sufereau. Zadarnic încercau să mă convingă că doar sensibilitatea mea proiecta asupra axoloților o conștiință pe care ei n-o aveau. Ei și cu mine știam. De aceea nu a fost nimic neobișnuit în cele ce s-au petrecut. Fața îmi era lipită de geamul acvariului, ochii încercau să pătrundă încă o dată taina acelor ochii de aur fără iris și fără pupilă. Priveam chipul unui axolot oprit lingă geam atît de aproape de mine. Fără nici o tranziție, fără surpriză, mi-am văzut chipul lipit de geam, în locul axolotului, acvariului, l-am văzut de cealaltă parte a geamului. Atunci chipul meu s-a îndepărtat și am înțeles.

Un singur lucru era curios; gîndeam că mai înainte, știam. Mi-am dat seama de asta, și în primul moment am simțit parcă groaza celui care se trezește îngropat de viu. Afară, chipul meu se apropia din nou de geam, îmi vedeam gura cu buzele strînse de efortul de a-i înțelege pe axoloți. Eram un axolot și mi-am dat seama, într-o clipă, că nici o înțelegere nu era posibilă. El era în afara acvariului, gîndirea lui era o gîndire din afara acvariului. Îl cunoșteam, eram el-însuși, dar eram un axolot și mă găseam în lumea mea. Groaza venea — mi-am dat seama pe loc — din faptul că mă credeam prizonier într-un corp de axolot, transmigrat în el cu gîndirea mea de om, îngropat de viu într-un axolot, condamnat să mă mișc între fapte insensibile. Dar groaza a înțecat cînd m-am pomedit cu o lăbuță care-mi atîngea ușor fața, cînd mișcîndu-mă încet văzui într-o parte, alături de mine, un axolot care mă privea, și am știut că și el știe, fără să poată comunica, însă tot atît de limpede. Sau eu eram și în el, sau noi toți gîndeam ca un om, neputîncioși să ne exprimăm, mărginiți la strălucirea aurie a ochilor noștri care priveau chipul omului lipit de acvariu.

El a mai venit de multe ori, dar acum vine din ce în ce mai rar. Săptămîni în şir nu se arată. L-am văzut ieri, m-a privit îndelung şi brusc a plecat. Mi s-a părut că nu mai era atît de interesat de noi, că mai degrabă se supunea unui obicei. Şi cum singurul lucru pe care-l pot face e să mă gîndesc, m-am gîndit mult timp la el. Cred că la început am continuat să comunicăm, că el se simţea mai mult ca niciodată legat de taina care-l obseda. Dar punţile sînt tăiate între el şi mine, pentru că obsesia lui de altădată e acum un axolot, străin de viaţa sa de om. Cred că la început eram în stare să mă întorc într-un anumit sens la el — vai,

numai într-un sens — şi să ţin mereu trează dorinţa sa de-a ne cunoaşte mai bine. Acum sînt pentru totdeauna un axolot, şi gîndesc ca un om numai pentru că orice axolot gîndeşte ca un om, acolo înăuntru, sub masca de piatră trandafirie. Mi se pare că în primele zile am reuşit să-l comunic ceva din toate astea, cînd încă eram el. Şi în această singurătate de pe urmă, la care el nu se mai întoarce, mă consolează gîndul că poate o să scrie despre noi; crezînd că-şi închipuie o povestire, o să scrie toate astea despre axoloţi.

*În româneşte de D. ŢEPENEAG  
şi IRINA IONESCU*

# ROMANE ROMÂNEȘTI

■ ȘERBAN FOARȚA

**E**voluția romanului românesc, care de la 1920 se va confunda cu evoluția prozei românești, stă sub semnul inprezizibilului. Ciocoi vechi și noi, de NICOLAE FILIMON — primul roman românesc — apare în 1863. (Este anul în care Dostoievski publică ale sale *Insemnări de iarnă despre impresii de vară. Amintiri din casa morților* apăruse în 1862. Tot în 1862 văzuseră lumina tiparului: *Salambô, Les Misérables, Părinți și copii* de Turgheniev, *Madame Bovary* apăruse în 1857. *Crimă și pedeapsă* avea să apară în 1866). Debut tardiv, care explică dezvoltarea oarecum anormală a romanului nostru. Copilăriei nu-i va urma, obligatoriu, adolescența și tinerețea, ci maturitatea, după cum maturitatea va recădea uneori, în starea de copilărie. Prin lirism, romanele lui Mihail Sadoveanu țin de copilăria speciei; prin transcendență, de maturitatea ei tirzie. După 1920, adică în epoca de maximă ascensiune a romanului românesc, balzacianismul coexistă cu ultimele experiențe gidiene, expresioniste, suprarealiste, zolismul cu Dostoievski și Proust, lirismul cu obiectivitatea, romanul de inspirație rurală sau acela istoric și paseist cu romanul strict citadin. Ciudată ontogeneză, grăbită să recapituleze — rapid, prescurtat, capricios uneori, cu inevitabile pierderi, dar și cu neașteptate triumfuri — filogeneza, evoluția lentă, multiseculară și previzibilă a speciei. Absența unei mari tradiții românești — de unde absența inhibițiilor și a complexelor de inferioritate explicabile printr-o mare tradiție internă —, precum și posibilitățile nelimitate ale romancierului român, aflat, ca Stanley, înaintea unei Africi virgine, au generat o situație plină de surprize. Și dacă momentul maturizării (adică al obiectivizării) romanului nostru este marcat printr-un „roman tolstoian” (LIVIU REBREANU, Ion 1920), ceea ce este oarecum firesc, revenirea (în 1939, prin Enigma Otiliei de GEORGE CALINESCU) la balzacianism ține de imprevizibilul acestei evoluții. Adăugați că această revenire la Balzac are loc după o serie de lucrări românești nu străine de influențe și

ecouri din Dostoievski, Gide, Marcel Proust. (Este vorba de romanele HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU, ale lui CAMIL PETRESCU, ale lui ANTON HOLBAN etc., apărute între 1927 și 1933, romane prin care — după expresia criticului E. Lovinescu — ne „sincronizam” cu literatura occidentală, față de-ale căreia succese — probleme, tehnici — romancierul român va fi avut unele, explicabile, complexe de inferioritate). Evident, numai istoricește Proust fi este superior lui Balzac. Și întoarcerea lui G. Calinescu la tehnica balzaciană nu înseamnă un anacronism. Rubricile vacante din tabelul ideal al unei literaturi se cer treptat completate, pînă la urmă constituindu-se, de fapt, o tradiție. Tradiție care, în cazul romanului românesc, se constituie, paradoxal, în plan orizontal, iar nu evolutiv. A vorbi de un realism fundamental al acestui roman este — și nu este — justificat. Din punct de vedere istoric, prea puține romane românești s-ar încadra în realismul critic. Insuși primul nostru roman apare într-un moment în care realismul critic fusese, în Franța, prin prefigurarea naturalismului, depășit. La fel, prea puține romane românești ar aparține strict realismului, dacă prin realism înțelegem, așa cum se obișnuiește: observație realistă și creație de tipuri. Dacă însă, realismul este — mai mult decît un curent literar, istoricește determinat, și dincolo de creația de tipuri — o „Weltanschauung”, o „filozofie”, o justă estimare a realului, o atenție permanentă acordată socialului, punerea literaturii, adică, în concordanță cu realul, realismul romanului românesc este... o realitate. Fără un apetit exagerat al metafizicului, al esecisticii germane sau al problematizării rusești, al utopicului, ori al excentricului, romancierul român este, ca și Théophile Gautier, unul pentru care „lumea exterioară există”. Ceea ce justifică, printre altele, prezența în mai toate romanele noastre a parvenitului. O prezență, aș zice, obligatorie, ca aceea a nebunului în piesele lui



Shakespeare, sau a nihilistului în romanul rusesc. Evoluția romanului românesc este paralelă cu evoluția capitalismului în România, de unde abundența acestui produs social, tipic pentru epoca în care apar mereu situații vacante la care se poate „ajunge”. Decanul de vîrstă al clanului arivist este memorabilul Dinu Păturică (Ciocoi vechi și noi). Seria se continuă cu arivismul brutal și patriarhal al lui Tânase Scatiu (DUILIU ZAMFIRESCU, *Viața la țară*, Tânase Scatiu, finele secolului XIX), cu acela paletic al lui Ion (Ion), cu diverșii parvenți din romanele lui CĂZAR PETRESCU, cu arivismul subit și subtil al lui Lică Trubadurul (H-sa P. Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, 1927), cu acela, balcanic și clinic, al lui Gore Pirgu (MATEI CARAGIALE, *Craii de Curtea-Veche*, 1929), în fine, și seria se poate continua, cu parvenitismul onctuos și ubicuu al lui Stănică Rațiu (*Enigma Otilei*). Umbra provocatoare a lui Rastignac și silueta roșie-neagră a lui Sorel se prelungesc, mult peste epoca lor, în paginile romanelor noastre. Evident, locurile libere (în parlament, în industrie, în protipendadă, în universitate) scad treptat, arivismul nu mai este „eroic”, își pierde bravura. Vor apărea, în continuare ariviști, la prima sau la a doua generație (mulți dintre ei, oameni subțiri, cu o viață interioară — de unde romanele psihologice). Nu va mai apărea Arivismul. Dar cel puțin prin această istorie a arivismului pe care o scrie, romanul românesc este un roman realist.



Ceea ce nu înseamnă că în spatele acestui decor realist, în spatele vastelor fresce sociale (Ion, Răscala), sau istorice și etnografice (romanele lui MIHAIL SADOVEANU), precum și dincolo de observația pregnantă a mediului social (citadin, mic-burghez, mare-burghez, aristocrat, artistice din romanele lui G. Călinescu, ale H-siei P. Bengescu, ale lui Camil Petrescu), nu s-ar ascunde sensuri profunde a propos de condiția umană în genere, de marile cicluri ale naturii, de inefabilul feminin, de crizele liminare de conștiință, de patologia unor cazuri extreme. Nu înseamnă că ar lipsi epicul grandios sau analiticul infinitesimal, eroismul acțiunii sau acela al contemplării, epopeicul sau abisalul. Și de multe ori, numai canavaua romanului românesc e realistă. Dar realistă, de-alteia ori realistă!



Cu atât mai frapante fi-vor excepțiile de la regula realistă. Una dintre ele — cea mai prestigioasă — este romanul lui Ma-

tei Caragiale: *Craii de Curtea-Veche*, apariție bizară, operă stranie și unică, dar, oarecum, explicabilă prin câteva antecedente ale literaturii noastre: proza romantică a lui Eminescu, fantastică, la modul E.T.A. Hoffman, și metafizică; prozele de atmosferă, somptuoase și evocatoare, ale lui Alexandru Macedonski; balcanismul policromelor epistole ale lui Ion Gh'ca, nuvelele „extraordinare” ale lui I. L. Caragiale. (La care se adaugă frecventarea romanticilor crepusculari și a simbolștilor francezi). Dacă în genealogia literară a lui Matei Caragiale figurează câțiva poeți e pentru că el însuși este poet (a și publicat sonete). „Liric pur” — cum îl omagiază Ion Barbu. Poeți sînt, de altfel, veritabilii lui consanguiini: Ion Barbu cel din Isarlik; Tudor Arghezi, din Flori de muci-gai; M. R. Paraschivescu cu ale sale Cîntice țigănești. Și dacă, totuși, acest poet procedează ca un prozator, inventînd o vagă acțiune și niște personaje, e pentru a se travesti și, concomitent, pentru a se dezvălui pe sine, — fie sub profilul, de medalie greacă, al lui Pantazi, ca neîntrecut evocator al „galeșei Floride și-al ostroavelor Antile”; fie sub masca șumbră, distantă, de bey de Samos europeanizat, a lui Pașadia, ca veșnic pelerin pe la galantele curți ale „celui mai frumos dintre veacuri, scump nouă și nostalgic între toate, care fu al optsprezecelea”; fie — cu o anumită voluptate a abjecțiunii și persiflîndu-și snoba, marcelproustiană, vocație a lumii bune — sub obrăzarul sînos și stupid, de măscărici de Levant pus pe parvenire, dar nu fără un oarecare farmec parșiv, al lui Pirgu: caricatură a prezentului (epoca '910) detestat. Lung monolog tripartit, de-o poezie flamboyantă, melancolică și protocolară, cu nuanțe de crepuscul și cu auguste cadențe<sup>1</sup>, de sub meandrele căreia răsare cînd vreo tulburătoare „floare de maidan”, cînd vreun decrăpit exemplar al vegetației nocturne de aristocrație în declin. Sînt intermezzourile de un realism sălbatec ale *Crailor* — această operă singulară, în care răbufnesc și sublimază toate refulările unei proze obiective și fără excese: exotismul strident, morbîditatea, puritățile prerafaelice, misterul și perversitatea, balcanismul hipertrofiat, paradisurile artificiale, bizariile, luxurile și rafinementele unei arte

<sup>1</sup> „Quei est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez heurtée pour s'adapter aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?” (Charles Baudelaire).

de decadență, „adurice vegetale” din pinzele lui Gauguin, grația mozartiană a reverenței franțuzești și protocolul planturos al temenelei orientale. Craii de Curtea-Vechă reprezintă, în literatura română, reavanșa estetismului, a visului romantic și a frumuseții pure.

★

A doua excepție de la regula realistă este URMUZ (pseudonim literar al lui Demetru Dem. Buzău, 1883—1923), quasianonim ale cărui „Opere complete” se reduc la circa... 25 pagini, editate postum, plus o fabulă absurdă. Dacă Matei Caragiale este prințul unei proze artistice pînă la artificiozitate, Urmuz este inventatorul discret al antiprozei. „Suprarealismul românesc este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent”, scrie Călinescu. (Ca și dadaismul, de altfel, plecat, prin Tzara, tot din România). Antiproză? Desigur, numai o foarte lungă tradiție literară — cu toate stereotipiile, truismele, comoditățile ei, cu ale sale *idées reçues* — ar putea motiva o atare oroadă, o atare *greață* de literatură ca a lui Urmuz. Or, dacă o asemenea tradiție ne lipsește, nu ne lipsește, în schimb, simțul grațiosului, un simț, puțin comun al umorului (vezi Ion Creangă), al persiflării și al parodiei.

Inițial, antiprozele lui Urmuz nu sînt decît niște parodii. Parodie a romanului balzacian, cu minuțioase descripții de interioare, cu un personaj central, despre care ni se dau numeroase detalii fizice, morale, vestimentale, care „fac concurență stării civile”, cu o intrigă palpitanță, etc. (*Pilnia și Stamate, „roman în patru părți”*). Parodie a literaturii exotice de voyage (*Plecarea în străinătate*). Parodie a literaturii belicoase (Gayk). Parodie a parabolilor wildeiene despre artă (*Fuchsiada, Algazy și Grummer*). Parodie a fabulei clasice (*Cronicuri*). Solemnitatea acestor genuri comune (fabulă, parabolă, nuvelă, roman) e compromisă din interior, printr-un complicat ansamblu de mijloace și mecanisme, numai aparent imitabile: confuzia voită între regnuri, detașarea părții din întreg (a nasului), de exemplu, din complexul facial) și tratarea ei ca entitate autonomă, enormități debitate cu sine rece, echivocuri lingvistice, frecvente „plăcări ale mecanicului pe viu” — conform teoriei lui Bergson, antilogica acțiunilor și a evenimentelor. Despre cutare personaj se pot afla următoarele „date caracteristice”: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să

se fabriceze unul pe cale chimică, prin sinteză. Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5½ dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu, după ce mai întii i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămpie...” (Ismail și Turnavitu.)

Ceea ce ar putea trece drept simple bufonerii, de nu s-ar insinua, treptat, în cititor, un sens mai grav, mai neliniștitor al acestor antiproze, care, în plan obiectiv, fals-informează, dar informează real în planul subiectiv, al autorului. Informează despre un anxios autentic, obsedat de ratare (finalurile lui Urmuz sînt incredibil de triste, peste obișnuita bufonadă a *pointei*), apăsător de mafia înțelegibilă a statului birocrat (ca și Kafka, strict contemporan cu Urmuz; Gayk, Turnavitu, Algazy au, destule similitudini cu Odradek), exasperat de filistinism și plititudine. Suflet sensibil și retractil, inventînd — parecă pentru a-și pedepsi propriile obsesii și angoașe și a-și umili idealurile nerealizate — o lume hilară, absurdă, grotescă, populată de simbolurile unei latente sexualității aberante, lume care este însăși imaginea deformată, răsturnată, a lumii reale — din care Urmuz s-a șters de bună voie, sinucigîndu-se...

★

Nu se poate discuta despre romanul nostru actual fără o raportare, a lui, la romanul interbelic, a cărui continuare firească, fie și prin replică, este.

Lumea romanului românesc cuprinde trei mari arii distincte.

I. Aria sadoveniană, arhaică și legendară, de multe ori în afara contractului social, opacă la civilizația burgheză, opunînd acestei civilizații o cultură populară străveche și o umanitate superioară — a păstorilor, a pescarilor, a haiducilor, a Răuberilor lui Schiller, a celor ce-și fac singuri dreptate și-și orientează viața după succesiunea anotimpurilor și după cursul astrelor pe cer. Densitatea redusă a populației, economia naturală închisă, peisajul romantic, de silvă virgină, sau melancolic, de stepă rusească, satele rare, hanurile singuratice, unde se pot auzi cîntece de dor și istorii de demult, și unde se-ncing niște oștețe pantagruelice, absența rumorii citadine, fizionomiile calme, politețea domnă, spiritul vegetativ etc., dau acestei arii, a ritualurilor severe, a lirismului și a contemplației, acel aer grandios și hie-

ratic de Americă à la Chateaubriand. Individul trăiește mai mult izolat, dar nediferențiat, în acele ținuturi de mit, de o măreție incremenită, care poartă amprenta lui Sadoveanu, scriitor amintind, prin acea „impresionantă insignifiantă” (Thomas Mann), de G. Hauptmann.

II. Aria prozatorilor ardeleni (Ion Slavici, Ion AGIRBICEANU, Liviu REBREANU, Pavel DAN, Titus POPOVICI), arie a conflictelor sociale patetice, a confruntărilor etice, dominată de mișcările unui epic adesea epopeic. Peisajul prezintă asperități de pustă, ca în poeziile lui Lenau sau ale lui Ady Endre, sau moliciuni de dealuri și lanțuri de munți, bogăți în zăcăminte aurifere („munții noștri aur poartă”). Orașele, în virtutea unui poporanism programatic, sînt evitate. Satele sînt civilizate. Ele conservă elementul național. Indivizii interesează la nivelul speciei, impotante fiind masele (specificitatea romancierului ardelen), deși capitalismul, prin forța banului, generează individualism și arivism. *Setea* lui Titus Popovici, axat pe problemele satului ardelenesc postbelic, confirmă, desigur într-o viziune nouă, dominantele ariei: simțul mulțimilor în mișcare, interesul pentru factorul economic, eticismul).

III. Aria dunăreană, balcanică, dominată de cîmpie, de „Bărăganul” lui Odobescu, cu leșire, prin cîteva porturi cosmopolite (Sulina lui Jean BART, din *Europolis*; Constanța, Brăila lui Panait ISTRATI) la mare.

Arie caracterizată de viață citadină intensă de un ruralism nepatriarhal, „orășănesc”, cu o tipologie foarte diferențiată, pitorească adesea: ariviști, mărunți funcționari cu ticuri și tabieturi, mici oameni mari, ca în schițele lui Cehov, mari oameni mici, faună universitară, miniștri și ministriabili, cavaleri de industrie, artiști, boemi, vișători („lunateci”), aspiranți la glorie și ratați, epave morale, meseriași, calfe, ucenici, frizeri cu mandolină, mahalagii, fanți de periferie, țigani (lăutari, robi, hoți), umiliți și obidiți, țărani, arendași, moșieri, popi, învățători, jandarmi, elevi, studenți, mai tirziu (prozele lui Alexandru Sahia, reportajele lui Geo Bogza) și proletari.

Ceea ce este pentru francezi M. Prudhomme sau pentru englezi John Bull, este pentru această arie cu centrul în București volubilul poltronul, jovialul, familiarul Mitică Popescu al lui Caragiale.

Estetismul și gratuitatea (simplificînd, desigur, lucrurile) sînt aici corespondente-

le lirismului sadovenian și eticismului ardelenesc<sup>2</sup>.

★

Acestei arii din urmă aparțin cîteva din cele mai bune romane actuale. *Bietul Ioanide* (1954) și *Scrinul negru* (1960) de G. Călinescu: romane monumentale, de un realism clasic și de o mare invenție tipologică, galerii de inubliabile caractere (în genul *Caracteres*-lor lui La Bruyère), vaste frecțe ale aristocrației în declin și ale universitarilor în perpetuă agitație arivistică. *Lunatecii* (1965) de ION VINEA: romanul unui visător, unui „lunatec” (alter-ego diurn al poetului Ion Vinea), suflet amoros și sensibil, dar neproductiv, cu vocația ratării, care va decădea, și care se mișcă prin lumea bună — prilej pentru o interesantă pictură socială. *Groapa* de EUGEN BARBU: roman de un realism frust nu lipsit de o anumită poezie a pitorescului, descriere cu lux etnografic și argotic a mahalalei bucureștene de prin '920—'925 *Desculț* de ZAHARIA STANCU: poem al satului valah din preajma răscaletelor din 1907, operă de un realism halucinatoriu, veritabilă „geografie a foamel...”

În '909, cînd Felix Sima (personaj din *Enigma Ofiției*) descinde în capitală, Bucureștii aveau aspectul unui „mare sat”, cu copaci în toate curțile, cu case nu prea înalte, majoritatea fără caturi superioare, de o arhitectură variată și mediocră (ferestre disproportionat de mari, frontoane grecești și ogive din var și lemn vopsit), cu garduri de lemn, trăsuri pe străzi și felinare. (Desigur, nici palatele nu lipsesc: e vorba de Bucureștii mediu). Aceasta e capitala lui Mateiu Caragiale (plus nota de un accentuat fanarotism), cu cîteva interioare nobile și rafinate, dar nearătoase în exterior (edilitatea nefiind cointereseată de obicei), cu restaurante, cafenele, berării (specialitatea celui-lalt Caragiale), cu fleici la grătar și tarafuri țigănești, unde se întind niște chiolhanuri care țin pînă la ziuă. Oraș oriental în curs de occidentalizare, de unde ațel amestec bizar de — cum ar spune T. Arhezi — Verlaine și Mavrocordat. După '920, cînd apar hotelurile și palate-urile cosmopolite, imobilele și mobilele cubiste, barurile de nichel și sticlă, jazzurile, automobilele suple (v. H-sia P

<sup>2</sup> Se înțelege, sper, că aceste arii — valabile, mai ales, pentru epoca 1860—1940 sînt reconstituite prin literatură, prin geografia, tipologia, sociologia literară. Satul valah, văzut de un prozator ardelen ca Liviu Rebreanu — în *Răscoala* — nu corespunde întru totul schemei stabilite mai sus pentru aria dunăreană.

Ionogescu, Camil Petrescu: **Patul lui Procust**, G. Călinescu: **Cartea nuntii**), diferența centru — periferie se accentuează. Trăsurile cu muscali pe capră, zorcele de pe garduri, ca niște minuscule pilni albastre de gramofon („**Valencia**” este la modă), mușcatele din fereastră, casele joase, felinarele, muzica țigănească se refugiază definitiv la mahala (v. G. M. Zamfirescu, I. Peltz, V. I. Popa etc.). Treptat, și mahalaua se stratifică, prin adaosul altei mahalale, în curs de constituire, și care este un veritabil sat. Acesta e decorul — și însăși substanța — romanului **Groapa**. Groapa Cuțaridei, periferie a unei periferii (Calea Griviței), sordidă aglomerație de cocioabă, cu o inevitabilă circumă (ca în **Le Bistrot** al lui Zola), într-un capăt de „uliță”, cu haite de ciini alergându-se în libertate și schelălând victorios în epoca rutului, cu mormare de gunoaie (gunoaiele capitalei) și mari bălării, cu lupi atacând iarna oamenii, cu un frizer ambulant, cu ferovieri și parlagii, cu gaze de hoți, cu hoți (de cai, de buzunare, de drumul mare — nesindicalizați ca în romanul lui Brecht, dar admitând o căpetenie și conducându-se după dreptul natural) și cu locuri ascunse vigilentei jandarmilor, cu copii zdrențăroși, făcând „l'école buissonnière” și trăind în felul hoților, pur instinctiv, cu neașteptate rezerve de umanitate și după un cod de onoare special care intră mereu în conflict cu onoarea oficială. Nu altul este aspectul Omidei, dezolantul sat al **Desculților**, al fameliilor patetice, al mîncătorilor de urzici fierde, de rădăcini și chiar de pămînt ars, al familiilor cu zece copii dormind pe rogojina aceleiași odăi, al pelagroșilor și al gușăților (a căror gușă „cîntă” în somn) al mulțimilor de proletari agricoli dezumanizați, laconici, aspri, elementari, sălbateci, aparținînd altei planete. La nici 200 de kilometri de Omida, la 30 de minute de Cuțarida, în Bucureștii Crailor, al lui Ioanide și al lui Lucu Silion (**Lunatecii**) — a căror acțiune se petrece în '30—'40-se face risipe nebunești de tiparoașe și de tandafiri, în amintirea... „quintetelor manueline”, (ale lui Pantazi!), se organizează bătăi de flori la șosea, se zăbovesc ore întregi în cada de faianță, în care corpul pare o enormă ginganie înfiptă în chihlimbar, printre flacoane de Colonia și de lavandă Atkinson's, roze de Rumelia, loțiuni Amariily, săruri Yardley, săpunuri Pearl. (**Lunatecii**). Bucureștii reuniunilor mondene, unde se soarbe, cu un fin protocol, ceai din cești de Sevres, transparente ca niște petale de roză, unde se-auscultă muzică de Bach sau de Vivaldi, unde se face metafizică, spiritism, sau monderă causerie și bîrfă subțire, de pe fotolii și

bergere cu tapiserie Aubusson, unde zgomotul pașilor e absorbit de imense Buchare și Ghiordezuri unde se pot răsfosi ediții legate în „piele de Cordoba” din secolul al XVIII-lea, la umbra pereților de un roșu pompeian și a oglinzilor venetiene, cu nobile ape. Unde recentii parvenți intelectuali, „putrezi de cultură”, cu memorie prodigioasă, care citează pe Homer în original dar neproductivi, de o erudiție sterilă, se cizează (provin majoritatea din mediul rural), cercetînd în taină manuale de „savoir-vivre” colecționează rarități de artă și antichități sau (investiție mai rentabilă) bijuterii, și imită protipendada... Care protipendadă, blazată, cinică, obosită de rafinamente, cultivă genul „lumpen”, înjurînd cu savoare într-o românească neoașă, graseiată și nazalizată, ronțăind seminte de ziar, sau teoretizează și se conformează mussolinianului „vivere pericolosamente”, aderînd la fascism. Este lumea în care evoluează, abstras și dezinvolt, cu o amuzată superioritate, arhitectul Ioanide individ genial, candid și nonconformist, cu iluzii de independență, ciocnindu-se, la fiecare pas, de mondeni fără păreri, bravi oportuniști, ca Gaitany, de maniaci ai unei catetre universitare, ca Gonzaly Ionescu, de protești deșuri de umanitate, ca Sufleșel, Gulimănescu, Hațienșu sau de abjecți reprezentanți ai Noii Ordini, precum Gavrileca, cel cu obrazul furunculizat de o prelungită acnee...

Dacă mă rezum la niște decoruri este că, bazîndu-se pe stereotipurile literaturii de un anumit gen (de exemplu: „romanele unui mediu”, și romane ale unui mediu sînt **Groapa**, **Desculți**, **Bietul Ioanide**), cititorul acestor sumare și, fatalmente, incomplete note poate, prin metoda Cuvier, reconstitui ansamblul...

Cum spuneam, prin decor, **Desculți** seamănă într-o oarecare măsură cu **Groapa**. Dar numai accidental, **Desculți** este un reportaj, un document monografic (ca **Groapa**). Caracteristic, pentru **Desculți**, fiind lirismul, monologul acesta sacadat, rostit cu sufletul la gură, fără pauze de respirație, grav și acuzator; Darie — suprapersonajul romanului își retrăiește copilăria („virsta fericită”, cum i se zice), și, cu palmele pilnie la gură, o povestește, spre aducere-aminte, lumii. Diferența dintre **Groapa** și **Desculți** este de atitudine. Stancu e liric și social. Barbu e obiectiv, dar, structural, poet și estetic. Cuțarida, cu poezia ei stranie, cu miremele ei sălbătice, devine o floare a răului, o „fleur du mal”, nu maladivă, dar de o mare vitalitate. (Unde Zola ar fi făcut morală, Barbu face artă).

Distanța dintre Groapa și Lunăleciul lui Vinea sau romanele lui Călinescu este distanța dintre argot și jargon. Lunăleciul — romanul unui poet — trăiește prin câteva pagini subtile și fragile ca o pânză de păianjen. Bietul Ioanide și Scribul negru sînt operele unui romancier major, mare pictor de medii și caractere și de capricii goyești. G. Călinescu este autorul unei vaste panorame a deșertăciunilor umane și subumane, autorul unui „Vanity Fair”. Distanța dintre Omida-Cuțarida și centrul opulent al Bucureștiului este incommensurabilă, ca de la cer la pămînt, ca de la cer la subpămînt. Ceea ce surprinde, este că aceste medii, diametral opuse, sînt, oarecum, osmotice.

Mulți boieri au avut robi țigani pe moșie și vorbesc țigănește. Fanarioții recent europenizați, nu disprețuiesc chefurile cu lăutari. Unii, definitiv decavați, apun la mahala, sau în vreun mizer conac de țară abandonat, prin care suieră vîntul și mișună guzganii. Între mahala și centru există un permanent schimb de „valori”. Ascensiunile vertiginose sînt, oricînd, cu puțință. Pirgu devine în scurt timp: „de mai multe zeci de ori milionar, prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini, veniți în România cu pantafușii sau în „anchetă”, o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal”. Din cîte o Cuțaridă răsare, uneori, vreo Penă Corcodușă, vreo „aspră floare de maidan” care tulbură, cu aromele ei inedite, stătura atmosferă salondă, făcînd victime printre recentii nababi sau chiar printre vîrstare de alensă stirpe, precum aceea numită de Leuchenberg-Beauharnais. Și nu numai La Charreusse de Parme ar trebui să se termine cu TO THE HAPPY FEW.

★

Aceleiași arii aparține, Ilie Moromete, țaran din cîmpia Dunării, personaj central al romanului *Morometii* (1954) de Marin Preda. Este un roman psihologic (ceea ce presupune cel puțin un personaj de o oarecare complexitate sufletească), un roman polemic, un roman — replică la tendințele de reducere a țaranului la cîteva instincte primare, la o dominantă „foame de pămînt”. Țăranii lui Marin Preda sînt școlii. Au apetitul neologismului pe care îl degustă cu savoare și, concomitent, cu suspiciune. Ironic, se exprimă „pe boierește”. Sînt abonați la gazete. Citesc cărți (*Progres?*, *Există Dumnezeu?*, *Niță Pilpalac la Karlsbad*.) Fac politică, adică „combat” din pură plăcere. Sînt sociabili și de loc, chiar dacă sceptici, speriați de citadi-

nism. Aplecarea spre vorbărie, care le-a atrofizat pasiunile acțiunii, îi scutește, de obicei, de artagul tradiționalist, îi face, pe cît e posibil, să rezolve prin dispute de for eventualele conflicte. Dacă Ion al lui Rebreanu este un Rastignac în mediu rural, Ilie Moromete, țaran cu o anumită stare materială (sintem prin '30—'37) neprecupat de parvenire, este un erou stendhalian în același mediu. Ion e abil. Băcii lui Sadoveanu sînt înțelepți. Există țărani deștepți, utilizîndu-și deșteptăciunea ca pe un mijloc de adaptare la mediu. Ilie Moromete este inteligent și are orgoliul inteligenței. Inteligență pură, ineficace în plan practic: pur aparat de emisie — recepție de spirite, de raționamente subtile de paradoxuri, de sofisme. Moromete vorbește singur pentru că „nu are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile”. Cea mai mare bucurie a lui, ca și a Karamazovilor, e să „stea de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent”. Ilie Moromete este un estet sui generis, fără prea mare încredere în valorile utile. Comercializarea propriilor produse agricole îl interesează mai puțin decît, să zicem, posibilitatea de a tăifășui cu o chipeșă munteancă cu ochi albaștri (cumpărătoarea produselor). El e epicurean, cultivînd ataxia („Moromete era nemulțumit și mai ales era nemulțumit de faptul că era nemulțumit”), care, pentru a nu abdica de la esența lui umană, se disimulează. (Face pe prostul, ca Ion Creangă). Desigur, rafinementele, estetismele, inactivitățile lui Moromete sînt posibile numai într-un „timp răbdător”. Ele au la bază o relativă stabilitate materială (mică proprietate individuală), și Moromete, candid — ca arhitectul Ioanide — o absolutizează. El are iluzia eternei lui stabilități. Înoră legile istoriei, ale statului, ale familiei — care nu-l ignoră pe el, rușindu-l treptat. Ca Ioanide, este un egoist superior. Ca Ioanide, va primi lecția istoriei. Dar ca individ, Moromete are toate trăsăturile superbe ale unei umanități, superioare. El e un Oblomov de la Dunăre, mai mult hedonist decît anxios. Rafinementul acestui țaran presupune o îndelungată șlefuire, la nivelul rasei, a gesturilor, simțurilor, minții. Moromete s ar simți bine mandarin, și un protocol riguros la masă nu l-ar deranja deloc, ca pe cutare burghez gentilom nătărău. Satul lui Rebreanu e un sat „sănătos”, spartan. Marin Preda propune un sat, nu bizantin, dar oricum atic, în care indivizii preferă acțiunile contemplației, meditației, dialogul. Locul lui Moromete ar fi în grădinile lui Akademos, sub seninătatea cerului grec...

ECOU

**S**tă ochtu-nstipt în peștera gândirii  
Și verticale-n stol, brăzdează spații,  
Ca niște semne lungi de exclamații,  
Zidite străji, la poarta nemuririi.

Rămâne mîna ac pe cusătură  
Și-nstige florii în pașitea de file,  
Cum calendaru-asterne-n lundă, zile  
Culese din îngheț și din căldură

Tăcerea stă ascunsă-ntr-o perdele,  
De teama întrebării: „cum?“, și „cînd?“  
Și n-aude ecoul răspunzînd:  
„O stea, lumina-și urecă-n alte stele“

---

PETRE PASCU

PE VOLUMUL „BUCURIILE MELE“

**L**-aș fi vrut copaci enormi,  
Versurile — frunze late  
Într-o noapte de nesomn,  
Dintre aștri adunați.

Sîncă tare l-aș fi vrut  
Cuib să aibă toți vulturii  
Pește care-ar fi trecut  
Luna cu de-argint condurii

L-aș fi vrut un flux de mări,  
Fierul digului să-l sfarme:  
Furtunatic, la chemări  
Ar fi dat, prin gol, alarme

Soim, azurul aș fi vrut  
Să-l rotească-n clonș de piatră,  
Și, de nimeni străbătut,  
Drum să-mi taie înspre vatră.

---

## DIAMANT

**D**in ce adâncuri de pădure scos,  
Din ce hățiș ascuns sub bloc enorm,  
Să tai adânc, să fii un bob frumos,  
Și nu cărbune sec, urât, inform?

Nu-n sticlă, în avânt de-ar fi să tai,  
Să curmi — șirag de aur — glanduri bune,  
Rămii, o diamant, sub glod, sub scai,  
Rămii inferior, urât cărbune.

---

## ION LABESCU

## REMEMBER

**S**tiam că somnul  
E o ploaie albastră  
Despletită pe culmile nopților  
Așteptând clipa-nțelnirii  
Cu riul lucid al luminii.  
Dar pentru că niciodată  
N-am înțeles odihna eroului,  
Le-am spus eringurilor să se legene,  
Și ele au clătinat plopi înfiorați  
În ale căror flăcări  
Au ars ciocrlilii.  
I-am șoptit lunii  
Să-și cearnă tăcerea  
Peste pădurile Daciei,  
Și au tresărit filele galbene  
Din cărți de istorie.  
Le-am spus riurilor  
Să-ncremenească pentru o respirație,  
Și m-au privit ochi rotunzi  
Din adâncuri.  
Le-am spus oamenilor să nu uite,  
Și frunțile poezilor s-au culcat  
Pe vise înalte.  
I-am cerut soarelui  
Să îmbrățișeze statuile,  
Și gurile de rat ale Patriei  
S-au rotunjit  
În formă de inimă...

## ODISEEA

**C**înd cerul lumina și-o cîrne-n amurg  
Și strefînile repetate se scurg,  
Se umflă rîurile-n tinere-acorduri  
Iar cîmpu-i troleiș de fiorături.  
Viața se-aplecă, cumpîna răsare.  
Numai gîndirea n-are glas sub zare.

Strada spre forșii și soare se-avîntă,  
Doar siruna-nîinsă plînge-ncet și cîntă.  
Și veșnic se pierd în spalmele zării  
Stoluri de strigăte-n apa vitării,  
Ariple vîslele răbdător prin zarea curată.  
Cîte păsări au ostentit dintr-odată.

Stoluri de străzi, stoluri de zboruri subțiri  
Trec fecioare prin boala primel luișiri,  
Și clipa se duce, ochiul se-nîinde pe val.  
Leagănul devine lemnul finai  
Sub sceptrul genezel, raza de cîntec idcui  
Se termină, și-o ia de la-nceput.

Însă de ce, căldătorind mareu,  
S-adun căldură lângă frigul meu  
Cînd lângă porturi fărîmurile ferme-s  
Ce mări de aur me înîinde Hermes!

In românește de DAMIAN DRECHER



## SECUNDA INAPOI

**H**ai, rupe ceața albăstrie  
din verticala ce ne soarbe  
culoarea asta arăntie  
e rușul poftei mele oarbe

Apropie-te cu o toamnă  
și-ndepărtează-te cu o secundă.  
Și bruma albă o înseamnă  
cu pașii, undă lângă undă.

Când pleci să nu trezești copacii  
Că-și toarnă cerul între noi  
și apelor să nu le spuî de unde  
Ți-am dat secunda înapoi

---

## IN DOI

**L**iniștea picura din pereți  
ca o ropsea topită, murdară,  
se închegea pe jos, foșnind,  
timpul între noi trăgea să moară

O clipă s-a spart de un zîmbet:  
ai tău o fi fost sau al meu?  
vîntul adușmeca pe la geamuri  
zăpada din sufletul tău.

Pereții erau alți de subțiri  
că-ți simțeam răsufletarea de-afară  
și iar o clipă s-a spart de un glas  
sau am rămas fără vorbă.

## MEDALION LIRIC FEMININ

---

**C**ând februarie se aplică spre celălalt anotimp, de sub apăsarea zăpezii aburi miraculoși lasă-n urmă pământul și frigul final, într-o năvală blândă respirând spațiul nelocuit de vegetația în expansiune. Abia martie apare limpede peste copacii împietriți în solitudine, pune pecetea mărșorului parcă pentru a da nume triumfului naturii.

Vocile lirice în primă audiție din grupajul prezent vin tocmai ca o întâmplare a anotimpului dintii, ele însele to-

rente în formare cărora le deschidem aceste albi grafice spre afirmare. Sint ca niște raze alcătuite poate mai mult din entuziasm decît din adîncime arzîndă. Dar, cum de la Mașda Isanos încoace florilegiul liricii feminine capătă noi străluciri și conturări, iar pe pragurile cenacurilor literare auzim pașii unor promițătoare debuturi nu facem decît să le subliniem existența. Opt voci lirice feminine se topesc în metaforă, cum martie topește sub terbi zăpada finală.

DAMIAN URECHE



### RAZBUNARE

---

**B**ătrînul pămînt nu-mi iartă  
că astăzi îl calc în picioare,

Că-n mers îl frămînt trupul rotund  
și asta, poate, îl doare.

Nu-mi iartă că-l intru în pînduri  
vorbînd cu greieri și fructele coapte

Și dămîneața tălpile goale strivesc  
lacrima plînsă în noapte.

Nu-mi iartă pămîntul că rup picuri  
de sînge și-l pun la ureche,

Nici faptul c-aiunci cînd el doarme,  
destăinui lunii dorința străveche.

Intr-o zi, cînd minutarele vor continua  
să alerge în ritm de Olimpiadă spre Iarnă

Și soarele apărînd în zori va-nclîci  
oamenii în raze nelăsîndu-i să doarmă,

Uitata țărînă, oftînd în zbucium de flux  
își va căsca enormul bot

Mă va-nghiți-nținerind cu o zi,  
cu o lună sau poate de tot.

PIA BRÎNZEU



## LITERE PE FRUNZE

**M**i-am lăsat privirile pradă  
intr-un loc mai ascuns,  
mîinile-au încercat să se ascundă n iarbă!

M-am zgîriat apoi cu spini,  
fără să-nțreb  
de vor apă sau sînge,  
dar m-am mirat  
văzînd cruzimea lor  
că nici nu rîd  
și nici nu știu a plînge!

De ce-am cules eu oare  
Iarba-Mare?  
Vindecătoare de boli nu de suspin?  
Mi-am dat atunci un nume:  
zicîndu-mi vrăjitoare  
cu bobî de stele daruri să alin...

Dar n-am fost eu și nu sînt eu,  
căci mi-e deschis pămîntul,  
nici cînd voi fi, eu nu voi fi  
căci mi-e rostit cuvîntul...

ANA SELENA



## AM CERUT

---

**A**m cerut să mi se dea o stea  
Și-am primit-o pe-o rază,  
Fără să mă mir  
De ușurința  
Cu care dorința mi-am împlinit.  
Mi-am dorit aripi  
Cu care să zbor către infinit.  
Și-am primit, fără să mă mir,  
E și firese  
Să-mi împlinesc ce-am dorit.  
Am privit gânditoare apa  
Și-am vrut să-î răscotesc adâncul  
Și fără să mă mir  
Am primit un costum protector  
Ce m-a ferit de dușmănia ei.  
Am vrut să topesc metal și cărbune  
Să-nfrunt stinca și puterea-i drăcească  
Și-am reușit, fără să mă mir.

VICTORIA DRĂGOI



## ELOGIU LIRIC

---

**T**u m-ai purtat în tine și cu tine  
Crescând spre mline dintr-un tînăr ieri,  
Eu sînt lumina care te reține  
În apele din două mîngîțeri.

La stnul tău m-a apărut iubirea  
Cu apăsarea primului cuvânt  
Și focuri ard, să nu se stingă firea  
Aceleia ce ești și care sînt.

În ochii tăi ca lacurile sfinte  
M-am ogîndit cu vîrsta ce destramă,  
Că alfabetul muntei fierbinte  
A vrut să-nceapă din cuvîntul mamă.

Abia acum cînd trebuie să-ți dau  
Măcar un strop din ce mi-ai dat tu mie,  
Îa doar dogoarea gîndurilor, sau  
Îa-mă întreagă dintr-o poezie.

Îa-mă cu tine prin nădejdi stelare,  
Prin veri de-argint și toamne de aramă,  
Eu sînt doar fata neascultătoare,  
Tu ești un dor ce se numește mamă!

SABINA GHILEA



## CAPRICIU

**P**ic, pic, pic...

Alina eă mîrgăritare din hăleptălele ochilor...

Ca să devin o uevertă, mă rogi

Să sform chitara.

Am lovit-o... a scos un prelung oftat pe nota.

M-a durat simfonie sfîrșitului ei.

Pic, pic, pic...

Din cuiuș de alun cu ce-ai să mă-mbîi?

SILVIA GOLONENȚA



## DĂ-MI PĂMINT

---

**D**ă-mi pământ  
ca să poi da garoafelor mele răzor --  
Dă-mi pământ  
ca arborii mei să nu se mai prăbușească,  
pentru ca eul meu  
să nu se mai spinzure zilnic  
între pleoapele furtunii,  
ci în sfârșit,  
stelar adânc,  
în căldura blătină  
să prindă rădăcini.

ILSE HEHN

*În românește de DAN CONSTANTINESCU*



## POEM PENTRU DOI

---

**A**m scris un poem pentru doi...  
Am scris un poem pentru unul plus unul din noi.  
Dacă doi înseamnă a fuma din aceeași țigară  
Dacă doi înseamnă a bea din același pahar cu vin  
Dacă doi înseamnă emoția unui gest neîmplinit îned  
Dacă doi înseamnă curajul de a fi împreună  
Dacă doi, dacă doi...

Am scris un poem pentru doi...  
Am scris un poem pentru doi, care mîna poate însemna :  
Am scris un poem pentru cineva singur !  
Pentru acei singur care rămîne  
cînd din doi scapi unul !

MARIANA LUNG



## JOC

---

**M**<sub>arc,</sub>

*Nisip în așteptare.*

*Val,*

*Licior ce vine și pier.*

*Scoticile,*

*Aripile moarte ale mării.*

## FRUMUSEȚE

---

**A**tunci când pământul uită de sine,

*Și devine cer,*

*Atunci când frunzele*

*Se cheamă toamnă,*

*Atunci când totul se cheamă*

*Toamnă,*

*Atunci când noi înșine*

*Devenim noi,*

*Atunci când totul se limpezește,*

*Vine frumusețea și ne dă un nume.*

MARIETA THEODORESCU

# Despre poezia lui CONSTANTIN MIU-LERCA

■ NICOLAE ȚIRIOI

Poetul Constantin Miu-Lerca a împlinit în anul trecut 60 de ani. Cu toate că, bine cunoscut în cercurile literare între cele două războaie, poetul n-a încetat să scrie cantitativ enorm și are mai multe volume de versuri în pregătire, opera maturității sale creatoare a zăbovit neașteptat de mult să apară în carte, după volumul de debut din 1932, sau după cel cu partituri muzicale scos în 1940 în colaborare cu compozitorul Filaret Barbu și cu pictorul ilustrator Demian. În antologia 11 poeți bănățeni prezentată de Ion Stoia-Udrea (1942), Constantin Miu-Lerca publicând cele mai reprezentative poezii poate, ale mult așteptatului volum Băuțe, mărturisea într-o notă autobiografică că „rodul a zece ani de frământată strădanie poetică”, s-a realizat cu credința „că e mai bine să scriu mai mult și să public mai puțin” — convingere care l-a privat de satisfacția unui moment al succesului editorial, dar l-a ajutat să se cunoască mai bine pe sine, în evoluția gustului literar al epocii.

Poezia lui Constantin Miu-Lerca, continuând tradiția culturală a scriitorilor bănățeni, mai mult etică decât estetică, înțerca, între cele două războaie, să promoveze în literatură, într-o literatură mai elevată, mai conștientă de valoarea creației, universul rustic, cu mentalitatea, sentimentele și omenia lui, fără a imita direct maniera folclorică și fără a mai scrie în dialect regional.

Problema specificului bănățean, care preocupă mult pe atunci pe intelectualiți timișoreni, era desigur o problemă de creație artistică și nu putea fi rezolvată în mod programatic, deși mulți au încercat să scrie și astfel, bineînțeles, fără realizări remarcabile. La noi în provincie însă, se pune acut și problema accesibilității literaturii, a atracției de cititori. Tradiția de popularitate a scrisului literar era încă vie, cărturarilor ardeleni și bănățeni dinaintea de Untre scriind, în primul rînd, pentru masele de țărani, care citeau la sate nu numai calendare și cărți populare, ci foi de cultură, ziare și cărți și trăiau în spiritul acestor scrieri gustate și comentate

de ei, cunoscute de toți. Un scriitor cult, crescut în școala acestei tradiții, trebuia să fie neapărat un scriitor popular, adică să aibă legături sufletești, dar și rezonanță, accesibilitate, în lumea satului părintesc. Lucian Blaga, cu universul culturii sale vaste și cu metafizica sa orientată asupra mișcărilor innoitoare ale timpului și ale continentului, în care se formase, nu a renunțat la universul, sacru pentru el, al satului, însă — înruiit de curentele literare și estetice ale occidentului german — a preferat să se răzneaască total (vorbec de prima sa epocă creatoare) de modelul folclorului, și, în parte, de răsunetul popularității. Alți creatori, mai înrădăcinați de viața și de oamenii satului, s-au străduit să aibă priză neîntreruptă cu lumea rurală de cititori, cu riscul chiar de a rămîne minori, nevalorificați pe un plan major.

Constantin Miu-Lerca, chiar de la primul volum Biblice, deși scria în prozodie modernistă, cu versuri adeseori libere, își căuta motivele de inspirație în amintirile sentimentale ale satului bănățean și își cîntă atașamentul etnografic și sentimentul naturii cu vigoare :

Ca-n niște stupi,  
rolește primăvara, prin grădini,  
de parc-au înflorit albi  
în pupi.  
Cerul s-a spălat  
cu mine, la fîntină, în șofiu —  
și-i altt de curat,  
de parc-ăr fi furat  
albastrul  
florilor de foioșiu.  
În ugere bogate,  
fierbe curaștrul  
laptelui nou  
ca-n odihna brazdelor, bugeacul din ponou.  
(Bucurie)

Poetul nu era influențat numai de lecturile de versuri scrise în formă modernă, ci și de florul metaforei, subtil și muzical sugerat în imagini, ca în Noapte :  
Luna, pălânjen nesățios,  
din pîntecerele nopții, firele și-a scos,  
cu umbrele să le-mpletească,  
visele să le-nclăcească.



Un tăciune-aprins,  
pe vătraul beznelor, undeva, s-a stins.  
În ciocotul broaștelor, apele au început să  
fiarbă.

În ciuda succesului strînit în publicis-  
tica locală ce formulase multe speranțe,  
precum și a ambiției, încă destul de mo-  
deste, de a da expresie unui sentiment,  
poetul avea multe dificultăți de creație,  
resimțite direct și tainic, de vreme ce  
ezita neînchipuit de mult în pregătirea  
volumului anunțat.

Dificultatea consta, cred, în efortul,  
evident chiar în cele dintîi versuri ale  
sale, de a-și dobîndi un stil răsădit în  
tradiția specificului lingvistic bănățean, în  
care nouțea să provină din întrebunța-  
rea unor cuvinte cu circulație redusă, dar  
deosebit de expresive din punct de vedere  
muzical și semantic, ca de exemplu: slog,  
lom, zătun, doringă, sad, mau, fuior, poz-  
dare, vinătări, cripent, alin, măgrin, să-  
arin, sfiță, olățel, zleamăn, lomori, iăor,  
cufring, domnlamă, borugi, sâmfireangă,  
oglanic, inle etc. Totodată, exprimarea  
sentimentului să fie făcută cu elemente  
luate din viața și îndeletnicirile fărânești,  
chiar dacă lexicul era încărcat uneori de  
neologisme, iar prozodia era modernă.

Vrînd să grezeze poezia pe realitatea  
goală și sănătoasă a vieții fărânești, vizi-  
unea lui C. Miu-Lerca se limpezește de-a  
lungul anilor în muzicalitate, în expresie  
stilistică, și chiar în mentalitate. Repre-  
zentarea plastică a vieții, în afara contem-  
plăției, ca printr-o ancorare directă, zu-  
gărește o imagine melodică a vitalității  
fărânești în muncă, joc și dragoste.

Cîntecul laptelui muls în găleată  
se scaldă

-n o ploaie-nspumată  
și caldă

Cornul de bou

pornise să-mpartă

binețe-n ecou:

Și bate din poartă în poartă

Turma-i la urma.

O mină o mină

e-o mină de lînă

Proptindu-și în frunzele proaspete frica,

turule iar turturica

Zorîră cu vremea și glasul și pasul

Și zuruie roțile. Satul

Se mută în holde de-a lungul, de-a lîsul

Și se-nsoțiră la drum spre ponoare

brăzdare — Și snoave

cu vorba întoarsă.

Și: zorile, dido, se varsă:

o serenadă;

o inimă, un început

din nesfîrșita grămădă

de inimi sădite în lut.

(Zori rustice)

Miu-Lerca nu este un liric de nuanță  
intimistă. Lirismul său e obiectiv printr-o  
transpunere simpatetică în plasticitate,  
ritm și culoare. Sensibilitatea e primitivă,  
robustă, de om al naturii, cu sentimentele  
simple dar puternice, uneori dulcegi, dar  
vii prin cadența și sonoritatea nerăbdării  
de a se bucura de viață. Conturarea plas-  
tică și vie a realității rustice e zvăpălată  
și plină de lumină, obținută printr-o certă  
și remarcabilă tehnică de a picta imagini  
cuceritoare prin mișcare și sunet:

Rînchiază armigii în frîu,  
tropotul spumegă rîu —  
și-l roșu pămîntul de grîu  
Heei! Spicele se scutură  
ca la o nuntă-o ciutură (Arie)

Totul pare joc vesel de horă sau năle  
și fericit, expresie a unei viclenii copilă-  
rești. Vreau să spun că registrul liric al  
lui C. Miu-Lerca e destul de sărac și lipsit  
de meditații profunde, de metafizica  
mîsterului sau de revelația mitică a visu-  
lui. Sentimentul dezrădăcinării la el e  
brodat pe dutoși rememorative, pe do-  
rințe exprimate pueril dar nu și lipsite de  
metaforă. Semnificația filosofică însă lip-  
sește.

Limitele lirismului său obiectivat nu  
li poate stingheri personalitatea creatoare  
și e plin de însemnătate faptul că poetul a  
trudit la realizarea vastului său poem  
„Pajura cu două capete”, subiect care i-a  
înlesnit desfășurarea forțelor de a zu-  
grăvi oameni extrem de pitorești, de bine  
conturați și întâmplări înălțate într-o  
acțiune sugerată cu talent, prin cadența  
și suflul versului. La urma urmei, poezia  
nu poate fi redusă la lirism, oricît de in-  
teriorizat l-ar fi explorat versificația mo-  
dernă. E o prejudecată că poezii români  
au început să renunțe la poezia epică,  
ale cărei tradiții sînt strălucite în litera-  
tura noastră și ale cărei virtuți sînt mult  
prețuite de spiritul tînăr al poporului  
nostru, care simte tot mai mult nevoia  
să citească.

Poezia epică își are legile ei și, oricît  
de mult ne-am feri de împărșirea didac-  
tică a literaturii după genuri și specii, se  
scapă din vedere că știința literaturii, ca  
orice știință de altfel, stabilește clasifi-  
cări și diviziuni din motive metodice,  
pentru a cunoaște mai bine realitatea.  
Știința nu se substituie realității ca vi-  
sările poezilor, ori realitatea structurii  
genurilor literare, a viziunii după care se  
conturează imaginea artistică, există și nu  
se poate reduce numai la exprimarea di-  
rectă a sentimentelor personale. Lirismul

Insuși nu se reduce la viziunea tragică a existenței, așa cum ne-au obișnuit poate romanticii germani și existențialismul lui Kierkegaard.

Există, fără îndoială, o poezie a faptelor omenești, scoase de sub fâgașul — sterp, uneori — al problemelor de creație și al unor sentimente mai mult sau mai puțin confectionate. Există, de asemenea, o poezie a aspectelor comice din tratul oamenilor, poezie savurată mult de spiritul caustic și de ironia bonomă a făranului bândășean, atît în folclor, cît și în literatura dialectică a lui Victor Vlad Delamarina, bunăoară.

Mtu Lerca își continuă, după părerea mea, cu deplină luciditate artistică, înaintașii, cu toate că nici el nu depășește satira binevoitoare și deci facilă a amurului nativ.

Eroii lui năzărduani sînt ipocriți din malițiozitate desfălmătoare :

Tie Scurtu-l după nume.  
Lung la vorbă, bun de glume  
om ca el să-i cauți pereche.  
Cu clăbășul pe-o ureche

Intr-o seară, la o clacă  
Începu ca să-și desfacă  
Iarăși sacul cu minciuni.  
„Apoi, iaca, oameni buni,  
să vă spun...” și-și tot răsfăță  
virvorciul din musteață  
„am pățit-o c-o zămboane  
de vecină, c-o băboane  
pentru-o gură de trifoi...”

Ci mi-l încolțiră doi :  
„Ai mîncat-o tu... ?” — Pe-amaru !  
unu, ca și voi, măgaru...

Rîsete. Tuși odată  
„Mă purtă în judecată,  
baba, la chinez, o vară —  
ș-apoi la domnie iară”.

La oraș mărta lege  
se făcu că nu-nțelege  
cum mă cheamă acurat ;  
ba un domn m-a întrebat  
dacă-mi zice și Ceșilă”  
„Ce să mint ? Spun „da”, de stîlă,  
dar că p’al ce-mi zice-așa  
lo-l dau dracului să-l ia !”  
„Domnu’ s-o fi miniat  
că s-aspri — și m-o luat  
l-alte întrebări — Or scris  
cîți ani am, de unde mi-s,  
tata, mama. — Abia gătară”  
„Și mă scoaseră afară”.  
„De trifoi nimic. Ce-ți pasă  
Tie, zic, și dau spre casă  
Dar acasă cin’te lasă ?”

„Iar mă-ntreabă, iar le spun...”

„Cînd io da, băboanea ba !”  
Domnii-n limba ei, ca ea.  
Io că-i ceacă, ei că-i pungă,  
io că-i gard, ei nu, că-i strungă.

pn’m-or amețit de cap.  
Dar cu gura, ca să scop :  
luminată judecată,  
bată-l strechia să-l bată  
de măgar, că l-am fost dus  
la păscul, s-o țir’ m-am pus  
ca să șed de ostenit :

Cînd și cum am așpit,  
să mă omoriți, nu știu.  
Mă pomen’, Dau să m-așin  
după potcă. Ce să vezi :  
sta măgaru-așa cum țezi  
dumneata, sătul, culcat, —  
și spre pildă — am arătat  
la un domn. Dar n-am gătat  
bine vorba, că sârj  
domnu’ și mă măscări  
fără să pricep nimic”.  
Tac, ascult, mă mir și zic  
Dac’o stat măgaru-așa,  
acolo ca dumneata  
vina lui, nu-i vina mea...”

(Luminata judecată)

Observați mîdustria cu care poetul individualizează treptat și urmărește gradat tensiunea comică a limbajului țărănesc, firescul întortochierii gîndirii lui șugubeșe, calitățile epice incontestabile, cu atît mai pregnante cu cît ele sînt obținute prin minuirea versificată a unor cuvinte foarte nuanțate în context.

În poezia Nuța-Vuța, cearța colorată cu metafore pîpărate dintre două femei rele de gură e realizată cu mare talent umoristic, dacă ne gîndim că poetul caracterizează temperamentul bădălios al celor două fașe nu numai prin dialog ei și prin descrieri și comparații lipsite de trivialitatea expresiei nude :

Vuța, acră de-ncruntată,  
se chîti a uriza :  
„Bate-o, doamnă, pupăza,  
mîndră-i nu s-ar deochia”...  
Toată — albele-i și momele,  
curg oșinzele sub ele,  
puie-n ea ! Și dă să scape.  
Nuța n-o lasă să-i scape.  
Ca o cloșcă s-a-nfoiat :  
Dar auz-ooo c-o-nvîiat  
rîma-n greblă, ard-o focu !  
I s-o-implinit sorocu’  
că-l ca piau’, fără spic !  
Se mai țerpuie un pic,  
da-i trecută și iertată,  
buba-n ea de-ncrîngată !”

Temperamentul limbujiei, cu metaforele lui de expresie improvizată, a urii dezlănțuite între cele două femei, aprige și vrăjmașe, e oglindit cu real simț de a folosi vulgaritatea vorbirii din gratul viu, în procedeele artei literare, care salvează valoarea oricărui cuvânt dacă scriitorul are haz.

Calitățile stilistice ale poeziei lui Constantin Miu-Lerca ar merita mai cu seamă o analiză specială, chiar dacă literatura

noastră tradițională nu oferă modalități originale de investigare. Folosirea unor cuvinte, luate din graiul bănățean numai pentru muzicalitatea și frumusețea lor expresivă, ar sublinia valoarea — poate inegală în ceea ce privește tematica și uneori maniera prolixă a versurilor lui C. Miu-Lerca — poet, în tot cazul, reprezentativ pentru evoluția mișcării noastre literare din Banat.

## CONSTANTIN MIU-LERCA

---

### D O R I T O

**M**estecenți parcă deodată,  
un codru de sfejnice albe-au aprins.  
Lumina lor verde, boltită și blândă,  
iată că iarăși i-arată  
vieții, trezită, flămîndă,  
cărarea spre-același rotund necuprins

*În crengi primăvara-i o mreață la pîndă*

Soarele, marele, tarele,  
mugurii țar îi stropește cu var.  
Ce priceput grădinar!

Dorito, ne-așteaptă, pitită  
—n pădure,  
străvechea ispită,  
din nou să ne jure.  
Ne-așteaptă—mplinirea edenică—n flori,

Florile, micile tale surori.

---

### F U R T U N A

**F**irac-o boare abia mai respiră.  
S-oprește, ascultă,  
Apoi,  
speriată—și respiră  
fuga—n mulțimea cea multă  
de forzi și de foi.

Vintu-și stîrnise în urmă-i avîntul,  
șulera, huie,  
o caută în volburi, în valuri,  
în înfloritele pomilor șaluri.  
Ea nu e.

Deodată, în vături cernite-mbrăcată,  
crescu-n vîntăvri, vijelie,  
Măreată urgie  
-ncruntată,  
își serpuie chicile, zbice de foc.  
Călcîiele-s trăsnet, Se-ncintă la joc  
Cu Strîmbă-Lemne, cu Șfarmă-Piatră,  
ca-n basmele-aprinse în seri lîngă vatră.

Străfulgerată,  
căzu-n o pădure.  
Murele ochilor, iriste,  
le șterge în niște batiste  
gigantice, vînațe-sure.  
O doare-agonia, Se zbate și moare  
în recuțemul  
a milioane de corzi, de timpane,  
supremul.

Emoționată,  
Mama-Pădurii vărsă o căldare  
cîl marea de mare.

## ROLUL NELINIȘTII CREATOARE ȘI AL IRONIEI ÎN POEZIA AUSTRIACĂ DE AZI

ANDREI A. LILLIN

**A**șent aplicată asupra condiționalității operei de artă ca act social, estetica zilelor noastre înregistrează un spor de precizie în lămurirea raportului între „fond” și „formă”, sălătind termenii de pe planul dilematic al confruntărilor teoretice de pînă deundăzî, aservite mai ales problematologiei expresivității, pe acela al finalității raționale și morale, prin care ni se relevă că în realitatea ei orice operă de artă, sub aparența atît de liberă a modului ei de realizare, ascunde o ordine severă, principiile pe care se întemeiază această ordine ascultînd de un fel de ordo amoris din sufletul oricărui artist, îndreptat spre un singur tel: triumful frumuseții și binelui. Printre esteticienții și criticii literari contemporani din apus care în acest sens au adus precizări de seamă Theodor W. Adorno se înscrie în fruntea unui lung șir de nume strălucite din care, pentru limpezimea formulărilor, îi vom mai aminti aici și pe arhitectul austriac Hans Hollein.

„Dacă într-adevăr vrei să știi în ce măsură cutare operă de artă este bună sau rea, trebuie să-ți înțelegi în primul rînd tehnica specifică”, subliniază Adorno. Pledează el prin aceasta pentru preeminența analizei tehnologice în critica artistică? Nu credem! Mai de grabă Adorno redescoperă importanța realizării tehnice pentru împlinirea artistică a operei. Căci, precum o subliniază cu altă ocazie, „locul spiritului în opera de artă este realizarea ei tehnică”, de unde se poate deduce doar premiza: opera de artă este o unitate de conținuturi estetice formal precis determinate de o anumită ma-

nieră de execuție tehnică. Sau în formularea înrudită a arhitectului Hans Hollein: „Forma este o parte integrală a conținutului spiritual, a destinației operei. Forma nu se ivește de la sine”. Ceea ce la rîndul său duce la premiza următoare: orice unitate formativă ia naștere de pe urma unei inițiative de organizare. Sau din nou în formularea lui Hollein: „Hotărîrea, dacă o construcție se execută sub forma unui cub, a unei sfere sau piramide, revine de la caz la caz omului. Forma în ultimă analiză este formă durată”<sup>1</sup>.

Studiul inițiativei de organizare se impune deci ca primul pas care duce spre deslușirea operei de artă. „Și doar neînțelegerea dilematică sau idealismul snob se opun faptului că orice activitate artistică autentică în sens larg presupune o cunoaștere precisă a tuturor materialelor și procedeeelor disponibile și anume de fiecare dată în forma lor cea mai înaintată”, subliniază cu tărie tot Th. W. Adorno<sup>2</sup>. Discutarea acestor probleme aci însă nu este inutilă, deoarece o bună parte a neînțelegerilor care îngreunează publicului mare receptarea artei moderne inclusiv a poeziei rezultă din necunoașterea procedeeelor tehnice de care ea se glujește pentru a elibera imaginea lumii, interpretată într-o viziune contemporană și cu mijloace înaintate, contemporane, de notanul convențiilor pră-

<sup>1</sup> Hans Hollein: Fragmente zur Architektur, in Protokolle 66, p. 105 și u.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno: Ohne Leitbild (Parva Aesthetica) Suhrkamp, Frankfurt de Main, 1967.

fute. Graba informației specifică veacului nostru, superficialitatea și, nu în mică măsură, lipsa de onestitate și a acelora care apară cu orice mijloace poziții odăi cistigate, și a spiritelor limitate, retrograde prin definiție și profesie, contribuie — ce e drept — și ele la înțelegerea greșită și, prin aceasta, la alambicarea artificială a procedeelelor novatoriste, deși acestea au o gramatică tot atât de clară ca aceea a marilor arte clasice sau romantice. Mai mult, în foarte dese cazuri între procedeele tehnice ale curentelor novatoriste și procedeele tehnice ale artei preclasice și clasice există un paralelism ulmitor, care ne îndreptățește să vorbim în multe cazuri despre reluarea unor vechi tradiții, și întrerupte și uitate, și necunoscute cercului mai larg al amatorilor. Și ca să exemplificăm deocamdată din domeniul muzicii: între Variațiile de orchestră op. 31 de Arnold Schönberg, care trec drept una din operele cele mai tainic înscrifate ale dodecafonismului, și variațiile din mișcarea a doua „Arietta” a Sonatei în do-minor op. 111 de L. v. Beethoven în privința accesibilității nu există nici o deosebire, folosirea seriei de către Schönberg nearatând în nimic, în comparație cu limbajul melodic și armonic al marelui său predecesor, expresia artistică. Nu vom nega, bine înțeles, că limbajul beethovenian prefigurează încă în această lucrare marea criză armonică și melodică wagneriană din Tristan. În care un conținut limitat — de ce nu l-am admite însă și pentru titlul vienez din anul 1922, clausurat într-o tmeasă deznădejde soartă? — împune cu atmosfera de frenezie gravă, spasmodică, un masiv efort de a reda în cele mai mici nuanțe neînșitea în fața moarnicului gol, spre care în concepția timpului se precipită toată existența. De altfel, încă Beethoven vorbește cu privire la lucrarea sa de un „stetstes Intensionsleben”. Surprinde doar că din punct de vedere grafic, copia finală a Sonatei op. 111 este de o inegalabilă puritate perlă, constituind o adevărată transfigurare a scrisului beethovenian, altminteri nervos îngrămădit ca în intima furtunii. Să adăugăm, în sfârșit, că Sonata op. 111 este lucrarea prin care Beethoven părăsește pentru totdeauna planul — și, în mod semnificativ, tocmai cu pomenita Arietta cu variații, mișcarea ei a doua și ultima. Similar, Schönberg, în Variațiile op. 31 din 1926—28, trăiește un proces de esențializare și purificare a concepției sale despre lume și artă care în tenatică sa — în ciuda procedeelelor seriale — este ușor sesizabilă prin referința continuă la o temă celulară B-A-C-H, învoctând și fura titanică a cantorului de la Lipsca, pe care bunul simț pedestru al

criticii muzicale, în genere, este înclinat a-l înțelege la antipodul tuturor străduințelor novatoriste. Dar nu numai că la timpul său și J. S. Bach a înnoit arta muzicală, ci ei a înnoit-o cu un scop bine determinat, în serviciul unei cauze demne de genul său: relevarea tuturor zonelor sufletului angrenat în dramatica dezbatere a timpului între credința elevată a filozofilor într-o armonie universală prestabilită și incapacitatea totală a omului de a chezași practice în condițiile societății feudalo-burgheze. Nu mai poate mira astfel că în plină epocă a barocului, poetul Angelus Silesius, într-un șireag de destihuri, surprinde pentru întâia dată cele două forme structurale deosebite ale închietudinii — închietudinea ontologică, efect al veșnicului posibil (de unde dialectica între real și posibil) și închietudinea existențială, rezultat al adversității ireductibile între individ și mediu?

Exemplele se pot înmulți. Ceea ce interesează aici nu este însă mulțimea lor ci perspectiva pe care ele ne-o deschid pentru o mai bună înțelegere a raporturilor care există între o seamă de stări de conștiință — de multe ori aceleași indiserent de loc și de epocă — și o seamă de moduri de a aborda captarea și transfigurarea lor artistică. Și, strește, cu cit înțelegerea creație a acestor stări va fi mai profundă și mai diferențiată, cu atât și forma ca rezultatul inițiativ de organizare a conștiinței spirituale se va adevăra necesarmente ostilă tradițiilor rigide și poncifului.

Am zăbovit, în acest scurt preambul de principii, la cele câteva exemple din istoria muzicii germane, fiindcă ele ne ușurează mult înțelegerea unei evoluții înrudite din poezia contemporană austriacă. Nu-i vom nega acestora caracterul muzical: ne vom feri, totuși, a reduce specificul ei la muzicalitate, fiind convinși că ceea ce li conferă individualitatea are alte izvoare. Să precizăm. Astfel, dacă am văzut că după ultimele rezultate ale esteticii contemporane țesătura intimă a unei opere de artă ni să lămurește cu atât mai precis, cu cât vom descifra mai fără greș în materialitatea ei imediată intenționalitatea formativă care o animează, tot ce în poezia austriacă contemporană, de la litotă, semantizare și fronte socratică la parodie, discreție, distanță și variație, ne întâmpină ca „procedeu”, trebuie compulsionat cu specificul trăirilor care aici și acum ne relevă dezbaterea dialectică din adîncul conștiințelor între cele două forme structurale diferite ale închietudinii — cea ontologică și cea existențială — creația străduindu-se să miștorească în forme specifice între ceea ce în trăirea poezilor apare drept dat, fix stabil, liniște și idee, pe de o parte, și devenire,

mobil, îndoielnic, accident și pretext, pe de altă parte. Or, în această privință, în climatul sondajelor abisale ale spiritualității vieneze moderne, doza mare de humor și ironie ni se va releva ca rezultatul unei stări specifice a conștiinței, în care rațiunea, intelectul și imaginația colaborează cu rezultate majore.

Aprobindu-ne de poeme ca Wien in Augenhöhe (Viena la înălțimea ochilor) de Elfriede Gerstl sau Studium Generale de Alfred Gony — ambele dintr-un lung șir care în aceste pagini ne vor solicita interesul — ne dăm seama de la început că prin efortul de depășire a gândirii mecaniciste metafizice, în funcție de omul total, concret, în contextul gândirii înaintate a contemporaneității noastre, perspectiva metodologică de urmat impune sintetizarea tuturor factorilor care au contribuit la geneza lor ca operă de artă.

Structural, poemul Elfriedei Gerstl se prezintă ca o „passacaglie”, putând fi explicat deci mai bine ca temă cu variații în cadrul unei unice mișcări simfonice strins conduse. Analogia cu creația muzicală nu trebuie să indispuie. În climatul suprasaturat de muzice tradiționale auditive ale Vienei ea este cu totul firească. Să mai adăugăm că pe fiecare porțiune a lui, poemul este de aceeași bine chibzuită economică complexitate. Decupăm aici din el ca simptomatic, secvența centrală: „Ce face un om pe care-l cheamă Wondraschek / și care trăiește la Viena / care nu-i rosu / nu-i negru/ și nici brun / ci roz cu pleoștele violete/ El își bagă mina-n buzunar / și-n pfața Sfintului Ștefan se face noapte”<sup>3</sup>.

Armonia lăuntrică a strofei este de netăgăduit, unitatea între somatic și spiritual plenar reliefată. Astfel, chiar și în ciuda sărăcăcioaselor semnalmente, desprinse parcă dintr-un anti-mandat, cetățeanul Wondraschek cu nutra sa violent colorată de veletar nelăntăcat, se impune ca o prezență totală. Nu mai puțin cloticul licean crelonat cu iscusință de Alfred Gony: „Creșteam de la o zi de luni la altă zi de luni / înzestram gipsurile romane cu ochi negri / de cărbune și pe Maria Stuart cu o barbetă / de Napoleon.” Era-n anul 33: nrimii pantaloni lungi și / primele dubulțe pe fruntea scundă / Mai firziu și mai multe nerozi: / Decalogul, de pildă, bun pentru îngeri / căci de ei născocit — pentru omenire însă / imposibil de urmat în cămașa de forță / a istoriei. În plus, șase limbi

printre care trei moarte / apoi arta sofismului, dialectica, talmudul. . .”<sup>4</sup>.

Care să fie tîlcul acestor anti-eroi în contextul unei literaturi ce, în ultima jumătate de veac, a îmbogățit tipologia universală cu prototipuri intrucitva înrudite — omul fără calități al lui Robert Musil răsărit în ambianța sufocantă de mărimea unui imperiu a Kakaniei; neo-parșifalcul Cyriak al lui Fritz von Herzmanovsky-Orlando, din nu mai puțin obturata Tarockei, etc — este evident. Mai ales că în caracterologia contemporană se conturează recent tot mai mult — în interpretarea nelipsită de interes a lui Herbert Marcuse — chipul omului unidimensional. Ne credem prin urmare în drept a presupune ca motive personale și extrapersonale de creație la originea unor anti-eroi ca Wondraschek sau liceanul anonim ca totul altceea decît matca puțin adîncă și sofisticată a unor mode și caruistici literare trecătoare și ușor izolare. Mai ales fiindcă admitem cu Karel Kosik că tendințele umanitariste ale unei epoci se concretizează mereu dialectic din datele istorice ale societății vii și active, iar legea de bază a oricărei etici valabile impune individului ca și grupului social să depășească în toate circumstanțele subiectivitatea. Or, cetățeanul Wondraschek și liceanul anonim par a nu reuși tocmai la acest examen. Astfel, despre primul știm că el își viră mina în buzunar — gest mai mult decît simbolic precum o arată urmările —: „și-n pfața Sfintului Ștefan se face noapte”. Similar și vata liceanului se sfîrșește într-o fundătură: „Nu cunoșteam pînă în cele din urmă nici un refren spre a-i îmbuna pe ucigași. Cînd cela în haină de piele găsi în pivnița mea dialogul Phaidon / a trebuit să rid în ciuda buzei însingerate”.

Putem spune deci pe bună dreptate că poeme ca cele semnalate ne pun în fața unor probleme antropologice de prim ordin ale contemporaneității noastre. Și nu întâmplător! Astfel, prima variație a poemului Viena la înălțimea ochilor ne amintește: „Viena caldă a vînturilor chinătoare de miazăzi. Fermă de funcționari / ! În dosul unor cicatrice aurite aprobări din ambii ameri. Un străvechi vis impovărează ierma / moștenitorilor ca o găluscă de drojdie. . .” Aci totul este încă în stare nativă: neliniștea și ironia. Lapidarul „Sohnwurm”, pe care traducerea îl poate reda numai circumscrîndu-l, și asemănător sugestivul „Beamtenfarm” — și epot sfichtui-

<sup>3</sup> în ProtoKolle 66, p. 80 și u.

<sup>4</sup> în Literatur und Kritik, nr. 16—17, p. 363.

torul „hinter vergoldeten Narben“. În cadrul temei care-i precede și care oglindește mai direct „la belle époque“, motivul este formulat încă a la Peter Altenberg, reprezentantul ei cel mai de seamă: „o mică bucășică din uchea Viena în ochiul înlăcrimat, cel surzător vede încă cucul de aur al bătrînului / domn...“ Este imaginea unei lumi sărmane și vrednice de milă prin faptul că nu poate uita un trecut fastuos, dar mizer în fond; a unei lumi care stagnează în idealurile și năzuințele sale și care astfel se îndepărtează de viitor în aceeași măsură în care își pierde legătura cu prezentul. În circumstanțele asemănătoare, precum o arată poetul Alfred Kolleritsch, uitarea devine o virtute de seamă: „ea răcește procesul / ea lucrează cu o sapă de nerăstălmăcit // Putem s-o denumim // ... numai mișcarea înzestreață țara cu o rețea vasculară“<sup>5</sup>. Echilibrarea organismului exclude deci paseismul și resemnarea, fapt subliniat într-un alt context și de Erich Fried în suita lirică Los vom Los / Deslegare de soartă: „Ameșit rămîn locu-l / dorința mea nu se îndeplinește / semnămentele mi se pierd în gol / steaua mea nu s-a oprit / O, stea conducătoare, stea de suferința / gîndul cel fericit / cade unde vrea el / lipsește unde vrea el // Impreună-mi miștile / m-am predat nop-ții...“<sup>6</sup>.

Situația de bază este, prin urmare, aceeași, oriunde ne-am fixa sonda. Sistemele de simboluri ale poeziei contemporane austriace, larg accesibile prin plasticitatea lor, converg toate magnetic spre același pol activ în dinamismul social-istoric al conștiinței naționale austriace care produce în cadrele metaforice ale limbajului poetic o netă distincție valorică între verbul conjugat la indicativ prezent și participiu trecut, și anume în timp ce primul sensibilizează dinamismul vieții — tot ce e în mișcare, desfășurare, devenire, schimbare, iluminare, integrare și derivare, cel din urmă, dimpotrivă, este afectat staticității și pasivității. Iar dacă imprezizibilitul este mai mare într-o lume în devenire decît în una gata constituită, împrejurarea — în măsura în care fiecare individualitate are modul său propriu de a reacționa în lume — devine o chează în plus că în cadrele unei arte legate de viață, unilateralitatea — acesta este sensul metaforic al lexemei „cucul de aur“ — nu poate fi justificată decît din

perspectiva unui ideal vetust, clinic, ce nu poate fi explicat decît ca un fenomen de îmbătrînire spîho-somatică.

Vedem din cele câteva exemple de pînă aici, cum dicotomia rațiune-intelect, pe de o parte, raportul său generis între imaginație și intelect, pe de altă parte, și, în sfîrșit, corelația între imaginație, intelect și ironie ca expresia inchiétudesii existențiale a omului, se orînduiesc într-un fel de triunghi magic, cu ajutorul căruia putem lămuri multe din problemele fundamentale ale artei moderne, fără ca analizele să primească aspectul unor demonstrații ireversibile. Să ne limităm obiectivele totuși la problemele abordate mai sus. Astfel la Elfriede Gerstl, imagistica este trepidantă, redundantă și ușor alambicată, densitatea expresiei generînd un tempo imprezizibil. Raportul între dinamismul și statica fenomenelor pare determinat de un sentiment al spațiului, țesut din lupta pentru recucerirea lui dusă de generația lui Klîmt, Schiele și Wotruba, după ce în arta vieneză Maquart, prin construcțiile sale pompoase, îl sufocase. Acest spațiu recucerit este subtil articulată în adîncime, nervos și exaltat, cu reperuri capricios țărîmurate ca niște crengi învelite în ceață / involuntar ne gîndim la pinza Copacitoamnă în mișcat văduh a lui Egon Schiele / iar planurile se suprapun într-o sinteză cu efecte zguduitoare de barocism și hieratism. Iată, de pildă, acest „Finale“ din poemul Viena la înălțimea ochilor: „Cel cu plcățele intră la Café Sport / care acuma se deschide // El stau aci / din iulie a. c / cu bucle lungi / aproape fete / consumă Cola aspră fiindcă e atit de cald / Mustele cad in berea vărsată pe masă / de sl b ctune // Desigur, / spune acea Paulo care il cunoscuse pe Konrad Bayer / si Walter Buchebner / adresindu-se cump tatului Sch rer...“ „Finale“ abrupt, dar cu ecouri prelunghi ca Simfonia lui Anton von Webern. Cu totul altfel procedează Erich Fried in suita sa lirică Deslegare de soartă. Aci incă titlul, in original „Los vom Los“, sugerează două interpretări posibile, tendința spre semantizarea termenului fiind evidentă: 1 soartă din soartă, și 2 deslegare de soartă. Dacă admitem prima, principiul continuității este salvat; in schimb, poemul este invadat de o neliniște ingrijorată, fără remediu. Dacă admitem a doua, prefixul verbal — mai sensibil decit acul unui electrocardiograf — sparge carapacea anxietății iar neliniștea pierde brusc caracterul de criză cronică de nervi. Ironia cu care e minuit termenul nu este lipsită decit de o inșelepciune subiacentă de prim ordin care, promovată la rangul unei funcțiuni lirice continue,

<sup>5</sup> În Literatur und Kritik, nr. 3, p. 17.

<sup>6</sup> Ibid. nr. 23, p. 257 și u.



schimbă pînă în cele mai mici detalii „în felesul” lezanelor din care e compus poemul în așa fel, încît în ciuda caracterului său gnomiic el rămîne străin de orice hierarhism intelectualist ca și de orice încadrare geometrică, iar spațiul poemului cîștigă în adîncime din lumina și umbra contemplativității pure: pîndul — Idela cu conținut bogat / cade unde vrea / o aluviune sau un reziduu / din ce, încotro. . .”<sup>7</sup>.

Maturizarea conceptului de poezie în literatura austriacă este un proces istoric. Nu-l vom urmări aci în desfășurarea sa. Ne permitem doar să amintim că, după mărturia lui Hugo von Hofmannsthal, în primele două decenii ale secolului nostru, el a fost determinat încă de crezul absolut al epocii în realitatea entelechicilor proprii” . . . este una din tainele, din care se constituie forma timpului nostru: că în ea totul este în același timp prezent și absent”, subliniază Hofmannsthal, adăugînd: „Lucruri care par vită sint moarte și altele de mult moarte trec drept foarte vită”. Entelechia, descifrată în fizionomia lucrurilor și precizabilă ca măsură și calitate (R. Kassner), face loc în anii destrămării imperiului habsburgic unei pluralități de conceptii care optează fie pentru totală închistare în sine a artistului / pentru salvarea fondului uman, precum se crede /, fie pentru promovarea bizarieriei / despre care se susține că dacă ea devine endemică se transformă în normă generală /, fie, în sfîrșit, pentru acceptarea realistă a situației istorice / poziție ce nu se confundă neapărat cu resemnarea /. Creația acestei perioade, de la Zweig și Werfel, Roth și Csokor, la Braun și Musil, Broch și Doderer, atestă totuși — indiferent de poziție și tematică — persistența unui temperament specific austriac, conturat încă de la începutul secolului, care — mai mult decît „mitul habsburgic”, studiat recent într-o disertație remarcabilă de Claudio Magris — este cauza unui fel de scurt circuit ideologic. Este ca și cum versurile înscrise de Richard Schaukal în 1908 în fruntea volumului său *Buch der Seele* / Cartea sufletului /: „Ich gehe, gehe von mir fort, / Kann mir doch nicht entgehen”: „Tînd, tot tînd să mă îndepărtez de mine / totuși nu mă pot elibera de mine”. ar circumscrie un destin implacabil, fiind decît „resimțit ca ceva durabil” „als ein Dauerndes”, după același Schaukal<sup>8</sup>. În consecin-

ță, poezia din această perioadă rămîne, în ciuda faptului că e concepută în chiar înțelesul furtunii, incapabilă să se înalțe la cîrîșele reale ale momentului istoric. Sau cum o spune Rudolf Henz, după experiența unei vieți, în *Meditation zum Siebzigsten / Meditație la a 70-a aniversare* /: „Mereu numai carte după carte / vers după vers / timp de cinci decenii / O singură bombă n-am împiedicat să cadă / un singur foc de pistol să se descarce / și nici minciunile din fața ferestrelor mele”<sup>9</sup>.

Sentimentul tragic al neputinței, propriu martorilor primei jumătăți de veac, cu tot ce a rezultat din el: accentuarea severului, utilului, neutrilor în viață și artă, a meditatului cu caracter rece, funcțional, s-a resfrînt în mod dureros și asupra tinerelor generații, învadănd, după confesia vibrantă a poetei Heidi Pataki, conștiințele, „ca-nfometată trebuie / să jug pe stradă / în căutare de cuvinte, de reziduri / să scoțese în coșuri de hîrtie prin cuvinte u-zate, aruncate și neconsiderabile // să-l întreb pe vînzătorul de ziare / dacă nu-l lipsește vr-un cuvînt pe haină / pe lăptăreasa dacă nu există cuvinte / de cumpărat în sticle”<sup>10</sup>. Și lamentația aceasta continuă fără o sensibilă modulație prin alte etape strofe, pînă ce zona descîntată fără folos îi îndușe grațul. Nu cred, totuși, că această lamentație prezintă un moment grațios: ea n-are nimic dintr-o estetică izolaționistă a artei pentru artă. Tumultul ei înfrigurat în fond, dezaprobator, măcar că e tipic feminin prin insistență și referințe, nu este lipsit însă nici de o înfelepțune aparte, la care obsesiile și zburdănițiile colaborează în mod tainic la înflăcărarea verbului. Procedeele n-este cunoscut și din alte poeme ale celestelor Heidi Pataki, zăgrăvind nu fără grație într-un mod de amară ironie lumii copiilor: „Caseta de cuburi s-a destrămat / ursulețul Teddy și-a pierdut părul / grișul cu lapte acru / Despre ingeri am auzit multe / nimic nu mai are rost în lume / Mama este și ea una din alea / zice domnul cel din vecini / nîmencî nu vrea să se moară cu mine. / Tăticu rînd îi acasă trîntește ușile / Știu de acuma totul, totul / Cahul hășnitor l-am spîntecat / n-a conștinut decît pale / Implinesc patru ani / și nu mai sînt curioasă de nimic // Vîno, draguș robinet de gaz, cîntă / supă din singele meu

7) c.

8) Hugo von Hofmannsthal: Die prosaischen Schriften, S. Fischer, Berlin, 1919, vol. 1, p. 8.

9) Richard Schaukal: Buch der Seele, O. Müller, München, 1908, p. 14.

10) In *Literatur und Kritik*, nr. 14, p. 205 și u.

11) Ibid., nr. 13, p. 293 și u. De remarcat că la Viena vînzătorii de ziare poartă pe hainele lor imprimate cu litere mari numele marilor poezii pe care-l vînd.

mi-o înfierbîntă", ne relevă ea în secvența III „de cîntat în fața vetrei”<sup>12</sup>

Refinem deci ca o constantă în structura conștiinței omului austriac această adîncă insatisfacție existențială, dedesubtul căreia închietudinea originară, ontologică — datorată impulsivității sale de totdeauna — îi cauzează mereu noi momente de reezaminare — aci de o ironie caustică, neierțătoare față de chiar propria persoană, colo meticuloasă și nelindurătoare față de formele establishmentului ca izvoare ale tuturor neajunsurilor în lumea capitalistă. Refinem mai departe structura în adîncime a conștiinței, cu multiple niveluri, ca fapt pe deplin știut și experimentat de creatori. Sau cum o precizează H von Doderer într-o notație de jurnal din 17 ianuarie 1951: „Anatomia momentului nu se află nemișcat la suprafață, ci ea este acoperită de un strat subțire, mereu în fațonul al florei asociațiilor, un plancton al secundei; adevărata anatomie a fiecărui moment coboară în memorie. Dacă n-ar răsuna, spirale în adînc raport cu anumite puncte de coordonare și dacă altele mai înalte, îndreptate spre viitor, nu li s-ar asocia într-un acord, viața noastră aci și acum ar fi de o platitudine înimaginabilă, de-a dreptul înspăimîntătoare, bidimensională asemenea unei foi de hîrtie.” Iar după două zile: „Ca din nonexistența caracterului determinat să ajungi la existență, trebuie să te supui unui șir continuu de exerciții, necăutate anume, dar care pot fi realizate mereu numai în circumstanțe date.” Și evident nesatisfăcut de ermetismul formulării, după un moment de chibzuință, reproduce de o lîtinoară: „Anatomia acestui moment în bogăția ei se întemeliază numai pe disponibilitatea mea / subliniat în text /; în schimb, activitatea noastră cea mai înaltă și cea mai hotărîtătoare are un aspect pasiv” / subliniat tot de el/. Ca înșfîșit, rezumînd totul într-o metaforă, destul de obscură pentru cine nu e obișnuit cu mînuirea simbolurilor, să dăruiască relief tocmai dilemei: „La bază se găsește doar un singur șir de coada șoricelului în marginea drumului, ușor prăfuit.”

Hatna umilă în care ni se înfățișează metaforic acel „ce” creator care dinamizează conștiința creatoare a poetului, ne arată că în concepția poetilor austriaci de aci o poezie cu totul desprinsă de realitatea

înconjurătoare nu poate fi imaginată. În condițiile sociale existente, poetul poate fi cuprins de un sentiment de însingurare, apropierea în viața familială ca și înafară de ea nepresupunînd neapărat afecțiune; incredulitatea, năuceala, disperarea, indignarea și revolta ca reacții raționale față de structura lumii din jur pot invada poezia, dar ele nu trebuie să împovăreze mecantismul normal al gândirii, fiindcă în ciuda caracterului lor aparent fatal, în adîncimea conștiinței se pot discerne motivele care le generează. Și cu cît cunoașterea lor este mai profundă și totală, cu atît ritmul vieții se accelerează, creatorul devine mai sigur pe sine și poemul se eliberează de tot ce e accident și balast. „Aș putea să rămîn calcată / și să-mi pun plăcute probleme filozofice / de unde vin? încotro mă duc? de ce sînt eu eu însămi / și să-mi termin viața / cu haș și varză murată / Nici un progres dacă mă dedau lenei / nici un regres dacă rămîn în orizontală / de ce de ceșuri albastre n-am nici o poftă / scopuri îndepărtate îmi rămîn îndepărtate / nu cochetez cu adevărul / nu sînt suficient de mică spre a mă purta ca o megalomană / Plimbările mele ca exerciții rămîn între granițe raționale / ia să văd ce se întîmplă / ca să-mi mai schimb ochelarii / pașii mei formează un motiv / cu timpul umblu mai precis”, ni se confesează în poemul *Schritte* (Pași), Elfriede Gerstl. Totodată vedem cum sub planctonul conștiinței sale răsare, sub freamătul lumini diurne, robust și calm, miracolul reșisirii plenare (13). Și la fel toți ceilalți martori adînc cutremurați ai condiției austriace care ca în semihipnoză realizează în opera lor din aparente frînturi de conștiință, melodioase și sculptoare în sine, monumente poetice uneori de maximă saturație. Este relevant să le înșirăm numele, principalele date biografice, succesele și eșecurile cele mai de seamă? O forțată ireală, asemenea paradoxalului haos ordonat drept care și se prezintă viața exoterică a unei metropole, s-ar naște de aici, eclipsînd în noi tot ce este simț al elipsei, al epocii, al puterilor originare. Căci chiar privity retrospectiv, pe făgașele trasate cu forță calmă și voință sistematizatoare a istoriei literare, situația ultimului pătrar din lirica austriacă încă ni se înfățișează. În ciuda masivului efort spre esențialitate, ca un spectacol unic în felul său, acordat sub influența unei stări prelungite de tensiune într-un fel bizar. Găsești aici de toate: dialectul savuros al suburbiilor

<sup>12</sup> Ibid. nr. 14, p. 230 și u.

<sup>13</sup> Ibid. p. 287.

și limba malestuoasă, hieratic stilizată a cancelariilor, ritmul ternar jucăuș al cîntecelor și dansurilor populare și coturnul înfricoșător de solemn al metrelor clasice, micile intermedii — unele dulci-amare, altele voloase — ale ironiei populare și colajul savant ticluit de o furie cumplită, vindicativă a literatului de profesie care atentează, în agresiunea sa împotriva tuturor simțurilor, la beatitudinea și liniștea lumii întregi. Dar scrisul — fără să piardă din seriozitate și valoare — mai poate fi și un mijloc de a-și limita anxietatea, cum am văzut. Și atunci, în chimismul imaginației se produc acele înlănțuiri și suprapuneri de ele-

mente și teme, din nesocotirea gravității cărora s-a născut tragedia acestui veac. Și uneori brusc, după ce poezia și-a fixat mărturia în scris, o și anulează cu o mișcare de condei în diagonală — nu însă fără să-și publice apoi poemul cu anularea, cu tot. Nu putem reproduce aici o mostră din această supremă biruință a ironiei socratice, fiindcă în structura acestor pagini nu intră și dezbaterea poeziei vizuale. Am finut, totuși, să-i arătăm locul în contextul studiat. Este un loc legitim, pe care experiența milenilor, de la primele caligrame la cele mai subtile „mudras” și „mandalas” din pictografia hindusă, îl justifică cu totul.

## C. P. SNOW

Om de știință, deținând înalte funcții în administrația de stat, profesor, scriitor, umanist, Snow este, așa cum spune William Cooper în studiul său publicat în seria „Writers and their Work”<sup>1</sup>, un romanțier care a cunoscut o experiență unică. Această unică experiență l-a fost oferită tocmai de diferitele lumi în care s-a desfășurat și se desfășoară viața sa, lumea omului de știință, a înaltului funcționar de stat, a universităților, a artistului și a umanistului. Snow aduce în cărțile sale cu adâncă pătrundere și cunoaștere tocmai aceste sfere de activitate, care îi sînt atât de aproape. Autorul studiului sus-amintit, el însuși unul din romanțierii cei mai apreciați, apărute pe scena literaturii engleze după anii celui de al doilea război mondial și în a cărui operă influența lui Snow este uneori prezentă, scoate în relief în special valoarea creației lui Snow pentru prezent și viitor.

Primele pagini ale studiului pun la dispoziția cititorului informații bogate asupra omului și a mediului său. Pornind dintr-o familie nevoiașă din industrialul oraș Leicester, oraș de oameni prosperi, în general, tânărul Snow, inteligent și sensibil, resimte dureros situația sa. Încă din primii ani ai școlii secundare primește o educație tehnico-științifică. După terminarea școlii pentru a-și putea continua studiile se întoarce în orașul natal, unde ocupînd un post de laborant se pregătește pentru a obține o bursă care să-i îngăduie să intre la universitate. Examenele primei perioade de studii trecute cu succes, i se acordă un fond pentru a-și putea duce mai departe studiile și cercetările. După ce obține titlul de Master of Science în fizică, primește o nouă bursă în vederea continuării cercetărilor sale la universitatea din Cambridge, unde mai apoi

activitatea sa se bucură de altfel de aprecieri, încît este numit profesor cercetător. Dar pe lângă știință, domeniul unde se afirmase pe deplin, sensibilitatea sa îl îndreaptă spre literatură și atunci începe să scrie. Activitatea de om de știință și cea de scriitor nu pot merge mult timp împreună. Moment de cotitură pentru Snow, pînă în cele din urmă, continuîndu-și activitatea didactică, renunță la cercetare dedicîndu-se literaturii. Primul său roman important, „The Search” aduce individul pe fundalul societății. În 1939, Snow schițează tema romanțelor sale în serie și publică primul dintre acestea „Strangers and Brothers”. Dar odată cu izbucnirea războiului, Snow nu mai scrie. Acum își concentrează forțele asupra activității legate de organizarea cercetării științifice și a universităților. În același timp devine din ce în ce mai activ în viața publică, ocupînd posturi de mare răspundere. Totodată, colaborează la diferite publicații periodice engleze și americane, tema sa specifică fiind apropierea celor două lumi a științei și a literaturii, între care separarea este din ce în ce mai adîncă. Snow, ne spune Cooper, se dedică sarcinii de a apropia aceste două lumi. El exercită astfel o puternică influență asupra gândirii curente privind natura și viitorul culturii noastre.

Ocupîndu-se apoi de opera sa literară, Cooper subliniază că din primele publicații chiar, romanul detectiv „Death under the Sail” și romanul în stil wellsian, „New lives for Old”, se desprinde siguranța stilului și se poate vedea autorul de talent ce avea să se manifeste mai târziu.

„The Search” este povestea lui Arthur Miles, povestită de el însuși, din copilărie și pînă la maturitate. Roman despre un om de știință, „The Search”, răspunde unei curiozități vîi la acea vreme, față de oamenii de știință, experiențe și descoperiri. Snow aruncă în

<sup>1</sup> Editura Longmans, Green și Co. pentru British Council și National Book League.

P-14422-D

mină asupra chestiunii dacă căutarea adevărului științific și dorința de a ocupa posturi înalte în viața științifică sînt în conflict sau concordă una cu alta. Personajul principal preocupat să obțină înființarea unui mare institut de cercetări a cărui conducere să-l fie încredințată, trece cu vederea unele amănunte în activitatea de cercetare și cariera sa de om de știință este terminată. Dar trăsătura principală și cea mai importantă a romanului, spune Cooper, constă tocmai în faptul că autorul nu creează un om de știință, ci un individ în ansamblul său, oferind cititorului acest portret, îl lasă să-și dea singur răspunsurile în privința omului de știință.

Următoarele două capitole ale studiului sînt consacrate analizei romanelor din scria „Strangers and Brothers”. În paginile acestor cărți, diferite de obișnuitele romane cronice sau fluviu, Snow, precizează Cooper, aduce povestea vieții unui om. Povestitorul își dezvăluie structura sa psihologică și morală și prin extindere aceasta devine o cercetare a însăși structurii psihologice și morale a unei fracțiuni a societății zilelor noastre. Lewis Eliot își povestește viața fie în mod direct, cititorul avînd în fața sa o „experiență directă”, fie prin observarea „experienței altora”. Cooper își urmează analiza grupînd romanele în două grupe după cum este vorba de acea „experiență directă” sau „experiență observată”, denumirile aparținînd lui Snow însăși. Romanele „Strangers and Brothers”, „The Conscience of the Rich” și „A Time of Hope”, formează un ciclu. În primele două, Lewis povestește viața a doi dintre prietenii săi, apoi în al treilea volum prezintă povestea propriei sale vieți, în aceeași perioadă de timp. „The Light and the Dark”, „The Masters”, „The New Men” și „Homecomings” formează un al doilea ciclu similar, iar „The Affair” este începutul unui al treilea și ultim ciclu. Cooper consideră că cel mai izbit din toate romanele este „Strangers and Brothers”, dar în același timp este și cel mai dificil de urmărit, fiind o carte de analiză, lipsită în general de incidentele obișnuite care facilitează lectura. „The Conscience of the Rich” îl înfățișează pe Charles March, prietenului lui Lewis, prada unui proces de conștiință. Frământările sale se datoresc pe de o parte faptului că provine dintr-o familie bogată, iar pe de altă parte originii sale. A doua temă a cărții, precizează Cooper este aceea a dragostei posesive a părinților pentru copiii lor. A treia carte din ciclu „A Time of Hope” este prima carte în care cititorul întâl-

nește experiența directă a lui Lewis Eliot, care își povestește singur propria sa viață. Cooper subliniază că în acest roman personajul principal se străduie să se descopere pe sine singur, să pătrundă în adevărul ființei sale și să deslușească trăsătura negativă care îl împiedică să se realizeze. Cu „The Light and the Dark”, Snow se reîntoarce la observarea experienței altora. Roy Calvert, un om foarte bine atît din punct de vedere fizic cît și intelectual a cucerit un renume mondial prin studiile sale de orientalist. Paralel cu această activitate el duce o viață zbuciumată, destrăbălată, în care domină băutura, femeile și depravarea. Roy Calvert este supus unor fluctuații ciclice datorite celor două naturi ale sale. Pe fundalul evenimentelor care aveau să ducă la cel de al doilea război mondial, Lewis îl observă pe Calvert încercînd să se elibereze de propria sa natură. Pînă în cele din urmă devine pilot de bombardament, din punct de vedere statistic această activitate prezentînd cele mai multe posibilități de a fi omorît.

În continuare, W. Cooper se ocupă de cartea „The Masters”, aceasta nu mai este povestea unui individ, ci a unui grup de oameni. Este lumea universitară de la Cambridge, tema fiind dragostea omului pentru putere, cu toate intrigile ce se țes și luptele ce se dau. Cei treisprezece profesori dintre zidurile colegiului alcătuiesc un microcosmos, în care sînt oglindite aspectele macrocosmosului din afară.

În „The New Men”, Lewis Eliot povestește viața unor atomiști care lucrează pentru guvern. Activitatea lor dinaintea războiului, activitate de cercetare științifică, este îndreptată în timpul războiului spre construirea bombelor atomice. Acești oameni erau conduși de etica lor, aceea a răspunderii față de adevărul științific, mai apoi nu mai sînt de acord unii cu alții și nu mai sînt împăcați nici cu propria lor conștiință, iar cînd află de exploziile de la Hiroșima ajung să-și dea seama de răspunderea pe care o au față de restul omenirii. Tema dominantă a cărții, evidențiază Cooper, este aceea a puterii pe care o capătă oamenii și a prețului pe care trebuie să-l plătească pentru această putere. Cooper mai vede apărînd încă o temă, aceea întîlnită în „The Conscience of the Rich” și în „A Time of Hope”, tema dragostei posesive. De data aceasta este vorba de dragostea frățească, o dragoste dominantă, din care unul din frații luptă să se elibereze de celălalt.

Ultima carte a celui de al doilea ciclu este povestea directă a lui Lewis, din „A Time of Hope”. Aici el este conștient de trăsăturile negative ale ființei sale pe care

Încearcă să le descopere în „A Time of Hope”. Eliberat acum el încearcă să găsească o dragoste adevărată.

„The Affair” aduce din nou aceeași atmosferă din „The Masters” cu câțiva ani mai târziu. Subiectul este centrat pe o fraudă științifică.

Înceind analiza celor opt romane, Cooper relevă adâncimea temei tratate, care se reflectă chiar în însăși titlul „Strangers and Brothers”. Toți oamenii rămân izolați, zăgăzuiți în propriul lor eu, străini unii față de alții, dar în același timp prin similitudinea bucuriilor, suferințelor, năzuințelor lor, oamenii sînt toți frați. Iată cele două teme pe care Snow își propune să le analizeze. Ceea ce scoate tocmai în evidență autorul studiului de față este modul în care Snow conduce această analiză, ca un adevărat om de știință, face ipoteze asupra personajilor, și apoi experimentări după modul propriu de comportare al fiecăruia. În continuare Cooper atrage atenția cititorului asupra frescei societății. În care își duc existența personajele lui Snow. Această societate este tot altă de vastă ca și aceea a lui Balzac cuprinzînd toate păturile sociale, de la cei trudiți pînă la aristocrația cosmopolită, incluzînd lumea administrației de stat cît și aceea a universitarilor și marii industrii, perioada de timp întinzîndu-se peste cincezece de ani. O trăsătură importantă a operei lui Snow asupra căreia Cooper stăruie în mod special este aceea că personajele romanelor sale sînt mereu în luptă cu viața, fără a se lăsa însă abătuti. Fiecare trece printr-o criză tragică, dar Snow crede în posibilitățile de izbîndă ale omului. Cooper subliniază că această temă a unei lupte constante creează o atmosferă dramatică puternică. În continuare, criticul relevă faptul că în fiecare carte se simte tragismul acțiunii, dar acest tragism nu este de neînălțurat, căci autorul îl luminează prin credința sa în forța omului de a se domina și face față împrejurărilor. În ciuda tuturor greutăților oamenii au întotdeauna o speranță în fața lor.

În concluziile analizei sale, William Cooper scoate în evidență faptul că romanul lui Snow este un roman psihologic și social de o deosebită soliditate și valoare, subliniind cea trăsătură specifică operei lui Snow, pusă în evidență de însuși autor „...rezonanța între ceea ce Eliot vede și ceea ce simte”. Făcînd o apropiere ce Proust, anume acele părți în care autorul „Timpului pierdut” analizează tema geloziei devenită obsesie la

Swan, înainte de a reapărea la Marcel, Cooper precizează că originalitatea lui Snow constă tocmai în folosirea ciclică a acestei teme. Astfel, primele două romane ale seriei înfățișează ceea ce Lewis Eliot vede, „A Time of Hope” ceea ce acesta simte în aceeași perioadă, iar următoarele trei volume prezintă din nou ceea ce Lewis vede, în timp ce „Homecomings” aduce simțămîntele personajului. Ciclul s-a împlinit de două ori, în a doua perioadă însă cu un cerc mai vast de observații și o experiență mai adîncă. În primul ciclu apare rezonanța între ceea ce a văzut și ceea ce a simțit, în al doilea ciclu, o rezonanță similară, dar în același timp se poate desluși și o rezonanță între acest ciclu și primul — efectul este cumulativ. Al treilea ciclu, adaugă Cooper, va avea o rezonanță și mai mare, ducînd întreaga succesiune de întîmplări spre sfîrșit.

O ultimă parte a studiului este consacrată stilului simplu și foarte concentrat, dar în același timp viguros și plin de poezie, cuvînte obișnuite alternează cu unele dintre cele mai puțin folosite.

În încheierea studiului său, autorul se ocupă de atitudinea lui Snow, de părerile sale în general. Aici discernem două trăsături — una este preocuparea privind adîncirea prăpastiei dintre știință și literatură din lumea occidentală. A doua trăsătură este că această prăpastie între știință și literatură întuneacă și mai mult prăpastia mai mare care există în lumea apăsului, anume între țările dezvoltate și restul țărilor. De aici apare limpede necesitatea pentru țările avansate de a reduce această prăpastie, ceea ce se poate realiza prin industrializarea cît mai rapidă a țărilor slab dezvoltate.

Cooper subliniază că Snow este îngrijorat de prăpastia care există între națiunile dezvoltate și cele slab dezvoltate. Îngrijorarea sa se răsfrînge și în privința prăpastiei dintre știință și cultură. Aceste separări alt de mari ar putea dispărea dacă ar exista bunăvoință și dacă oamenii s-ar strădui în acest sens. Nu există nici un motiv să fie tragică condiția socială umană, aceasta poate fi influențată de acțiunea omului. Există deci speranță pentru viitor.

Precis, concis și clar, cu o putere de pătrundere și analiză deosebită, William Cooper știe să infățișeze în cele câteva zeci de pagini ale studiului său trăsăturile cele mai pregnante, esența operei lui Snow. Portretul lui Snow se desprinde puternic conturat, infățișat în culori bogate și calde. Datele biografice de la începutul broșurii, ca și bibliografia de la sfârșit constituie materiale de referință de o certă valoare. Deslușind ceea ce e mai

adinc, mai subtil în opera lui Snow, subliniind părerile și atitudinea sa, analizând cu minuțiozitate stilul, Cooper prezintă o lucrare de netăgăduită valoare pentru profesorii de literatură engleză, ca și pentru toți cei cu preocupări în acest domeniu, constituind în același timp o lectură plăcută și instructivă pentru ne-specialiști, dealtfel ca toate broșurile din colecție: „Writers and Their Work”, care cuprinde un mare număr de titluri (peste 200)

ADINA ARSENEȘCU

JEAN CLAUDE RENARD

## INCANTAȚIILE COPILĂRIEI

**M**urid-n care țără copiii ce-i iubeam,  
În mers prin noaptea mării și ce țără de mare  
I-acoperi și unde, o unde sînt, de n-am  
Gătit nici trupul fraged, al lor, ca o candoare ?

Din vrăjitori aflat-am ce taina-aveau și care  
Desine de lumină în cărni le-ardea balsam.  
Și spusă-mi-au de taine de leod, scornite-mi pară  
O, marile pierdute ! de ei... Și mă-ntrebam

Au unde sînt blajiniți copii deprinși a duca  
Și fermecați, ce-n mine miros a sărbători  
Și-a paradise încă și-a razne de năducă ?

Au fost murit în mare, aluri piecat-au ori  
Au adormit ca niște prinți albi și dorm afund  
În noaptea pară-seamant cu singele-mi rotund.

### II

Nici cînd n-or să se-ntoarcă durerea să ne-găine  
Copiii-nchipulți ce plîng în turn, o ! plîng  
Țări fără mină-n largul iubirii încă-adînc, —  
Sînt prinții morți ai țării-mi de bășind. Știu bine,

Sînt prinții negri, prinții de fapt ce mă-alungă  
Din nolle legende — o ! nelubiți, o ! triști,  
Cei care mă așteaptă ca niște alchimizți  
Și-mi blîntule prin sufler și gura li-i amară

Mă-ademeneau copiii, copiii m-au ucis,  
În pletileala cărnil adpotu-mi-au mormîni.  
Să-i umble alte stihii cruzimii mele-n via.

Prin vrăji de ei alături, ei marea tot bășind,  
Piecat-au fără mine în țări de fîdări vîl  
În țări adînci prin care nalu poate vîliti.

### III

Să-i regăsesc — dar unde ? O, unde-s prinții puri  
Al țării de frunze și ploii, pe care nime  
De-aici ori de alure nu-i uită ? Prinți-vechime  
Cu dragoste cumplită de-adînci străpungători.



La mine-n minte nu știu ce nume-au luat când strig. —  
Femele verde, poate trup fermecat, roș sînge  
Și vorbele de care nespus inima-mi plînge  
Tulburătoare vorbe, cu toate, pier în frig.

Cine-mi reda-va cupa și va rosti Descîntul  
Trezirii lor din somnuri, prinși adormiți demult,  
Și țările-mi din urmă prin glasul cui s-ascultă ?

Pe foc cărsat-am sînge de pășeri mari, pămîntul  
Ca-n amintiri la mine, l-am căutat și urât,  
Mi-am ars cu plante negre tot singele durut.

Și pînd-n zorii-bocad mi-am ars, mi-am ars iubirea...

#### NOAPTEA

Noaptea focul schimbu' ardorele și copiii,  
Face să se topescă marea, Farmecul stîncă  
Face paturile ascensi' unor pajisti transparențe,  
Noaptea acoperșurile încep să umbile.

#### ACEST TOTEM

Acest totem unde piciași sînt xcaraber și potopuri  
Nu e, nu e al meu, — nu-s amintirea mea  
Astrolabil aceștia ca os a căror stea-si propriu-mi cap  
Nici trupul-acvariu nici lungile foci albe  
Nici — rdodșid, rdodșita — drapoștea, nici pielea acestea  
Pe care-un lapte fosforescent ie jace să-nghețe pe pămînt  
Nici migrațiile arșchindilor bănușul,  
— căci eu nu sînt la nord decât spre a gozi din mine duhurile.

În românește de ION CARAION

IN TIMPUL ACESTEI FEBRE

*S*one: scris în timpul unei boli și despre această boală  
„gripă” ori „sminteală” febrilă, evident, de o natură nestabilă.  
Toată făptura mi se clatină, sint pierdut,  
desfășurate-mi sint păștile gândului.

Acum știu cît de mult ar fi trebuit  
să-mi fi spălat dinții după mîncare, în tinerețe.

Acum știu că ar fi trebuit să mă culc mai devreme  
în multe nopți, că ar fi trebuit să refuz  
postul de secund pe vasul de pescuit homari în miezul verii  
în Antile în după-amiaza aceea însorită.

Pe vremea cînd am înnotat atît de departe (cîteva mîle în larg),  
Apoi am dansat prea mult în noaptea aceea pînă la extenuare

Îmi amîntesc, în timpul acestei febre, toate lucrurile  
pe care nu le-am făcut, pe care ar fi trebuit să le fac  
și mi-am amîntit lucruri pe care le-am făcut  
știînd că n-ar fi trebuit

Apoi m-am făcut bine.

În românește de IV. MARTINOVICI

## SOMNUL E UN VAL ADINC

*M*ica noastră moarte căreia îi supraviețuim  
 zi de zi, pare a fi în seara asta  
 chiar marea vieții însăși  
 la suprafața căreia oscilăm  
 nevoință să ne supună, asemeni a doi înotători  
 rătăcind repaosul, dar dorindu-se la fel unul pe altul.  
 Luptăm, ne dezgustăm, respingem  
 profunzimea sa calmă pe care o știm furtivă.  
 Ne ridicăm deasupra tăcerii ei  
 care, aidoma unei spirale goale de scoică,  
 e plină de tuietul trecutului nostru  
 înecat și niciodată prezent. Ne întoarcem unul spre celălalt.  
 Ne înșfăcăm. Păstrăm o mînd, ori gura, ori capul  
 deasupra apei, gîfîind.  
 prinși în vârtejul cumplit. Acum  
 veghind peste forma ta iubită în care s-a culcat  
 primitivă în profunzimile de moarte ale vieții, somnul,  
 mă clatin singur. Tu ai întîlnit și alții îndrăgostiți aici.  
 Privind dincolo de ochii tăi adormiți văd  
 ochii adînci în care moartea respîră. Tu gonești  
 printre umbrele vieții tale care chinuie moartea  
 somnului și auzi în fiecare glas  
 o chemare din trecutul îndepărtat,  
 acest sunet sinistru care încearcă să-ți ajungă urechea  
 tocmai în clipa în care îți vorbesc de dragoste.

În românește de Iv. Martinovici

VIAȚA TACUȚĂ

*Nu știu de ce seara, la mine acasă  
 Chiar atunci când nimeni nu doarme,  
 simt că trebuie să vorbesc în șoaptă  
 Thoreau și Wordsworth ar fi numit asta  
 un act de devoțiune  
 Cred eu; alții-ar numi-o teamă; și este probabil  
 Ceva din amândouă. În camera mea am  
 lucruri cu care n-aș dori să stau față-n față  
 Noaptea, tîrziu.*

*Imi place să stau liniștit pe sofa, observînd  
 Inanimatele lucruri ale vieții-mi cotidiene —  
 Mobilele și perdelele, tablourile și cărțile  
 Prind viață  
 Dar nu copilărește-fantezist, scaunele dansînd  
 Iar Disney încruntîndu-se-n culise, demn.  
 Hătrînul balansoar prezidează o tăcută  
 Și solemnă-adunare a măestrilor mei  
 De la Picasso și alte demnități ce-mi onorează casa  
 Pînă la dulgherul local plecat la pictoarele-mi adormite*

*Găsesc aceste fapte  
 Remarcabile prin claritate și inteligență și-aș dori  
 S-aduc cumva-n lumină elocvența, să zicem, a clantei de la ușă  
 Dar totdeauna, adunarea se destramă: totul aici  
 Se risipește din turbulenta agitare  
 A vîteții,  
 La un sărfit de scaun răgușit*

In românește de Ion Negru

*F*rumusețea

Se poate transforma în forță  
Asemeni mîncării, sau băuturii

*Frumusețea*

Poate deveni înfricoșătoare  
Ca o lampă împîntăcî în lumina lui

*Frumusețea*

Poate deveni un alia'  
Care ne ocrotește

*Frumusețea*

Poate cuceri cetăți  
Le poate dărîma  
Precum zeii

Ea poate să-și onrească

Răsuflarea  
Și cuvintele de sudalină

*Frumusețea*

te miruște uneori poet  
alteori — martir.

În românește de AUREL BUTKANEI

## Constantin Nisipeanu: „STĂPÎNA VISELOR“ \*

Constantin Nisipeanu are sentimentul conștiinței sale cu grupul supracalzitilor români: dovadă și dedicațiile poezilor sale. Lui Șașa Pandă îi dedică două poezii: înălțării neverosimile (p. 57) și Amurg văzut din oraș (153). Prima dintre ele, cu titlul atât de caracteristic, este o bucată elastică. „Peste oglinzi: oală de mătăsoasă” — sună primul vers, solitar între spații albe, concretizând cu o înțepenie pliduitoare esența viziunii sale existențiale pentru care lumea e alcătuită din transparența inteligibilului înfrângând opacitatea și viscozitățile aparențelor brute, din mirificile transfigurări ale riscului de speranță și dor, din realitățile virtuale, de o autenticitate obsedantă, a oglinzilor. Metaforele se succed apoi la el ca o explozie în lanț. Din clipa în care înțelegem procedeul său de bază: metafizizarea metaforei în șir deschis spre infinit, frumusețea și armonia poeziei sale ni se dezvăluie întregă. „Ridici visul în mână / Ca pe un fruct exotic // Picoapele șterg somnul / La nord palmilor de argint / Ghețarii înfiorați / Din pupile fug ingerii // Cu bărel de azur prin sânge / Spre steaua polară / Vădlesc ingerii. În cești / Amurgul a trosnit ca un ureasc // Aici e fruntea pământului / Pe care stelele s-au așezat / Ca o diademă. Eărele / Au alunecat pe-o altă planetă”. Evoluent, ghețarii înfiorați sînt suava metafizizare a palmierilor de argint din nordul arătat de steaua polară spre care se îndreaptă ingerii porniți spre o nouă planetă:

un drum curat, pur și candid spre un ideal înalt de lumină. În timp ce ziua veche amurgește cu trosnet de ureasc în întimitatea sugerată cu finețe a unei agape, a spune: tu visezi, a idea să se înțeleagă: visăm împreună, înseamnă a scoate poezia din servitutea multiseculară a individualismului prin forța prieteniei devenită valoare, în acelasi timp etică și estetică.

Următoarea poezie din volum este chiar intitulată Pe insulă cu Haric Voronca (p. 59). Regăsim în ea acea „soudaineté” a asociațiilor, spontane, imperioase, în șir deschis de transformare, creșd un peisaj de puscute văzut cu ochi aiobănezești și aioldarnici de copil.

Continuând șirul prietenilor pe care poezul le-a consacrat prin dedicații, găsim poezia Exerciții (p. 67), o fantezie de sincretisme pe tema oglinzilor, închinată semnificativ graficianului Jules Ferahin, o insolită imagine de circumdă în palme și s-a așezat furtuna, e închinată poetului Toșcu Gheorghiu. Lui Gellu Naum i se oferă O mână ce se avintă (p. 155), poezie în care șirul metamorfozelor imagineare evocate prin șirul comparațiilor și metaforelor ce trec una în alta, ca într-un caleidoscop cu mirifice combinații, impun un ilic militant. Poezia, scrisă în 1947, crește organic, ca un arbore al vieții, din simburile imaginii inițiale: „Pe lingă noi au trecut oamenii / prin care se vedeau cordoții”, pînd la apelu poetului de a legi din imperiul reveriei în arena socială: „Planeta scuturată de tine pînd acum / au fost insule pe care oamenii / edictăreau legași la ochi. /

Viața, ca o trăsură și s-a oprit / la scord și tu încei visezi". Călătoream pe jos (p. 173); apoi, o negare a întinericului opac, realizată cu un humor suav: „Dacă, sub potopul acesta de întineric / mi-aș deschide umbrela, s-ar face lumina?” e închinată lui Ștefan Roiu. Lui Geo Bogza îi dăruiește o marină ciocotind de improvizafii spirituale, După turtună (p. 175). Prietenul său de o viață, care, de altfel, i-a și prefăcut cu entuziasm, dar și cu exigență critică acest volum, poetul Miron Radu Paraschivescu, primește ca ofrandă lirică o splendidă fantezie — pe atunci, în 1958, — a călătorilor umani în spațiul cosmic, Pasărea mălăstră (p. 177). Lui Virgil Teodorescu i se dedică ultima poezie a cărții, Vise au fost? — un poem al veșniciei neliniști creatoare. Numele pomenite în dedicații, aparținând toamelor unor creatori distinși, de o curajoasă și responsabilă intelectualitate, cu care Constantin Nispeanu s-a putut într-adevăr simpli confrate, ne conturează climatul spiritual propice în care el s-a dezvoltat.

Parcurgând rapid poeziile cu dedicații din Stăpina viselor ne-am întâlnit cu câteva din procedeele și motivele principale ale lui Constantin Nispeanu. Astfel, metaforizarea metaforei, care deschide imaginărilor perspective multiple, ca într-un joc baroc de oglinzi, nu este niciodată fortuită, ci ea constituie expresia fericită a idealului de dezmarginire, pe care poetul îl propune oamenilor. Suferința sa este în veșnică transumanță, în mișcare spre dincolo de sine, de timp și de aparență, și de revenire la surse, la adâncimi, la miezuri, la noi închipuiri. Iată, ca exemplu cel mai simplu, metafora dublată de o comparație în versul: „Și-n fiecare arteră și se deschide o fântină ca un aquarium” (Poem pentru Luța, p. 35). Metaforele în lanț din Cântare simplă (p. 56) sugerează dorul părăsirii de sine și a comunicării totale cu partenera, convergând spre poetica concluzivă: „Din mine au început să fugă berzele / Vreau să pătrund în sufletul tău ca într-o țară caldă”. Poezia Spre țara închisă în diamant (p. 78) e plină de mișcări dinduntru înafară, ca o explozie miraculoasă, începând cu versul prim „Din cremene a izbucnit o pasăre” și până la finalul ce exprimă în termeni încei și mai originali și totodată mai convingători, același dor de transindividualitate al

omului pentru care singurătatea a devenit intolerabilă și care visează comuniunea vie cu semenii: „Eu sînt absent // Am fugit să mă regăsesc / Într-o altă sevă”. Nu un vis oarecare visează deci suprarealistul Constantin Nispeanu, ci visul depășirii individualismului și înstrăinării prin solidarizare, comunicare și re-integrare a oamenilor.

Fascinația copăriei, ca țărîm privilegiat al fanteziei slobode și încredințarea în sine, se exprimă prin agilitatea voită a frazării poetice în Poveste pentru o fetiță cuminte (p. 31) — alegie a unui suflet ce și-a păstrat candorile în tristețea unui trai banal —, prin grația șagălnică de ghicitoare a poeziei Protozoar (p. 63), prin пейзажul ce evocă un basm cu zmei și pitici, desenat cu creioane colorate de un copil, în poezia Toamna trece prin noi cu fantezile stinse (p. 91) etc.

Imagistica debordantă a poetului îi servește și pentru a crea iluziunile unor posibile utopii de puritate, înțelegere și dăruire între oameni.

Evident, precum o arată Miron Radu Paraschivescu în prefața sa, capodopera lui Constantin Nispeanu este poemul Femela de aer, publicat în 1943. Poemul, refăcînd mitul pigmalionesc — dar croul liric își dăruiește femela-pereche în inefabilă materia a vîrduhului — prin triplul registru al iluziilor sale: cel erotic, estetic și social, grădindu-se condensaș și esteticismul de artă și de milna, solicitîndu-i trădarea activă a acestui ideal sublim de fericire, în care dragostea, frumosul și dreptatea formează un tot indestructibil, de supremă puritate. Versuri solitare, marcate de spații albe, sînd, în contextul poemului sau chiar recitite separat, ca niște aforisme sau ca niște proverbe cizelate din diamant și din care izvorăsc ferbe de simțuri: „Eu sînt totdeauna pe aproape”. „Miințele mele simt cînd iubirea se apropie” (p. 105). „Dacă închizi ochii totuși se transformă după cum îți este inima” (p. 106) etc. Dragostea, pentru acest Pygmalion al speranței, nu este, nu poate să fie o simplă posesiune, un egoism în doi; ea este, dimpotrivă, o deschidere spre univers, spre viață: „Aș fi vrut ca simu să fie un plan, / Dar rîsul era o câmp, / Aș fi vrut ca simu să fie un munte sau un ocean / Pe care să-l închid

în suflet ca într-un seriar, / Dar sinul era de oglindă" (p. 104). Oglindzile sînt, în accepția conferință motivului de poet, nu numai un simbol al visului ca realitate virtuală, ci și al integrității obligatorii în lume, al participăției, al interreflexivității. Natura, la fel, e frumoasă pentru ei atunci cînd lucrurile se conțin unele pe altele: „Apele sînt mai verzi cînd cerbii se înfășoară în oglindă. / Din oglinzi apele fug cu pădurea în brațe" (p. 104). Înrudit cu acest motiv, seria de instrumente optice (ochelari, ochelari și altele) formează motivul transfigurării dar și al clarvizionului. Iată, de exemplu, a strofă în care registrul social al poemului devine în mod brusc vizibil, pregnant, tocînd un șoc în conștiința cititorului: „Arborii sînt instrumente de optică, / Prin ei pădurea privește în albumul cu fotografii, / Pe care potecile îi oferă trecătorilor / Cînd sînt urmăriți de pacali". (p. 113). Într-o altă variație și combinare a acestor două motive, la care se adaugă stilgia mai-populară a norocului: Coșarul, iată, într-un cifru lesne de deslușit, programul — datorită și speranța omului: „Un coșar mătură copacii pe dinăuntru / De făcut și de umbră. / Coșarul e împiedecă ca o sticlă de ochelari. / În el se adună toate cîntecule pădurii / Și se prefac în oglinzi" (p. 115).

După Eliberare, Constantin Nisipeanu, fără a renunța la înfășurimile suprarealismului, cultivă, în unele stihuri, din dorința unei comunicări și mai directe cu masele de cititori, un limbaj poetic mai tranșant și mai univoc, ca de exemplu în Să ne iubim visele (p. 151), o pledoarie deschisă pentru „visele pe care zi de zi / le văd cum se nasc din mina mea", deci visele realizării, pe care le îndrăgește „pentru că din ele mi-am durat o seară / pe care uscă treaptă cu treaptă / spre ziua de mîine. Iubirea este mai caldă, mai grasioasă, cu accente madrigalești, ca în Moment muzical (p. 166), bucată de altfel cu foarte frumoase sinestaxii și cu o extraordinară cantabilitate, obținută prin versuri liber. Dar în cele mai multe poezii din ultimele cicluri: „Cartea cu oglinzi (1952) și Să ne iubim visele (1957), poezii se continuă pe sine, cel din cărțile anterioare: Cartea cu primăve (1938), Metamorfoze (1936), Spre țara închisă în diamant (1937), fără însă a depăși sau măcar egala frumusețea stilică și

esteticele a poemului Femeia de aer. Poemul dramatic (nedit Stăpîna viselor (1936) însă — amestec lacușit dar prea puțin inspirat de durlesc, prozalam ironic și fantezie ontică, totuși însă în limitele unui suprarealism obișnuit — ne-a dezamăgit. Nici ideea de a conferi volumului titlul acestei piese n-o găsim prea fericită, mai ales că volumele anterioare au avut titluri altele de expresive și de atrăgătoare.

Compactul volum de poezii a lui Constantin Nisipeanu ar fi meritat din partea Editurii pentru literatură o mai mare atenție în privința aspectului grafic. Coperta țeră, dacă nu de-a dreptul urtă a lui Gabriela Șerban nu prevestește nimic din luminozitatea și cromatismul viu al universului poetic încheis între scoarțele cărții. Punerea în pagină banală, fără înțelegerea specificului structural al stihului, credem că trădează intenționalitatea poetului. Avem motive să bănuim că el nu este deloc străin de sugestiile poeziei vizuale în sensul definit de Mallarmé în legătură cu Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. În orice caz, un spațiu albit mai larg, o aerisire a paginii ni se pare cerută de chiar specificul imaginilor sale mereu magnetizate parcă de ideea împelzită cit și de impulsul plecărilor. Apoi caracterul aforistic al unor versuri din Femeia de aer dar și din alte poezii, dispoziția cu ritmice retrageri a versurilor din poezia plină de nervozitate De umărul tău se reazimă viața (p. 12), cite o singură frîntură de vers spîrșind înspre final atingerea, ca o bruscă sfișiere a grației în poeziile Munții se ascund în pupile (p. 16) și Dincolo de aceste ruine (87), versurile alungite în conformitate cu sensul imaginii exprimate, ca o dubitare vizuală („O amețeaie de frunze uscate mi-a trecut prin vertebre", „Deodată am cuprins-o în brațe și am sărutat-o lung", „Cu inima despletindu-se trecătorul a plecat mai departe" etc., toate din Femeia de aer), absența totală sau parțială a semnelor de punctuație din cele mai multe poezii — și această absență parțială îndeosebi ni se pare interesantă — toate acestea ne fac să credem că editura, în colaborare cu poetul și cu un grafician sensibil și cu fantezie ar fi putut ajunge la o înfășurare mai adecvată a paginii și a cărții în ansamblu ei.

Trebuie să ne apropiem de poezia lui Con-



stăruin Nisipeanu — oricât de paradoxal ar părea unora — cu respectul datorat unui clasice al poeziei române.

Deci privim într-un cadru estetic mai larg, el completează literatura absurdului care-și are tradiția bine fondată în teatru și în proza românească încă din vodevilurile lui Alecsandri și din *Momentele și schițele* lui Caragiale. O seamă de procedee sînt aceleași — de exemplu, parodia intelectualistă, prin care se creează un *cifru* special al satirei, constituit la Alecsandri încă din numeroase elemente stilice francezești dar și grecești, apoi la Caragiale dintr-o subtilă selecție a truisimelor micului-burghes bucureștean. În limbajul suprarealismului, *cifru* nu este evident la prima întîlnire; există totuși numeroase pre-*cipitații* metaforice din simbolistii de la Mace-

donaki la Minulescu. Ar fi interesant să se stabilească comparativ diferitele dozaže în cadrul acestor *cifru*. Eramenul ar presupune, bineînțeles, existența unui dicționar al limbii poetice de la Budai-Deleanu, Văcărești și Cănești la Macedonski — altui decît dicționarul limbii poetice a lui Eminescu, neconcludent mai ales fiindcă se referă numai la poeziile apărute în timpul vieții poetului. A rămîne însă astăzi, din punct de vedere al limbajului și tehnicii poetice mereu la nivelul suprarealismului nu mai înseamnă a face ceva nou în poezie. Adevărata înnoire a sîmțului poetice implică îmbogățirea conținutului de idei și sentimente, actualizarea sa permanentă, trăirea lirică în istoria vie, deschisă spre viitor, a prezentului.

ALEXANDRA INDRIES

## Ion Maxim: „ÎNSEMNĂRI PE SCUT“ \*

**I**ntr-un moment literar ca cel de față, în care, cu o ostentativă adresa furioasă, poezii — mai ales cel tânăr — plonjează în sferele lirismului de aventură ontologică interioară, în propriile lor trăiri psihologice, pe care le scriează cu minuțioasă chirurgicală, există totuși și unele sensibilități estetice ne care ceea ce numim poezie cotidiană. De tematică „obiectivă” și solicită cu pasiune E, aceasta, un semn al faptului că tradițiile bogate și majore ale respectivului gen de poezie, departe de a fi abandonate, își găsesc și astăzi continuatorii fideli.

Unul dintre ei, recent ivit, este Ion Maxim, cu volumul *Însemnări pe scut*. După ce în precedentă sa culegere (*Interferențe*), nu de puține apărută, poezii ne propunea imaginesc complicată a unor excursiuni în diagrafia sentimentală, de data aceasta, într-o viziune unitară, metodică, ne comunică avaturile unei alte experiențe, direct circumscrise condițiilor timpului istoric: războiul. Căci, să fim bine înțeleși de la început, cartea *Însemnări pe scut* este produsul unei experiențe nemișcătoare, și nu o evocare imaginară, ceea ce atrage după sine caracteristici aparte. Nu-i, astfel, prea greu de observat că acest gen de poezie, (darul direct din reportaj, un reportaj) expurgat de tentația relatării anecdotice și împregătat de reflexie lirică. Așa înfățișat, virtual, poemul se recomandă cititorului ca un document al istoriei, filtrat prin priză sensibilă a unei experiențe unice. Texte clasice de acest gen, la noi, se știe, ne oferă Camil Petrescu și Perpessicius, deși nu s-a de ignorat nici alte exemple: Arghesi, cu *Carnet* — mai, 1944, Maria Banuș, cu *Cinzece sub tancuri* etc. Am amintit

pe Camil Petrescu și pe Perpessicius, pentru că, într-adevăr — cum observă și Aurel Martin, în notele înscrise pe cea de-a patra copertă a cărții — volumul *Însemnări pe scut* trimite la spiritul jurnalului de război al celor doi poeți, tocmai prin ceea ce el are mai bun, mai dărn de luat în seamă.

Să reținem însă, mai întâi, că Ion Maxim, spre deosebire de cel doi măestri, își propune atingerea unui ideal etico-estetic de natură să pună de acord sensurile experienței individuale cu valorile permanente ale istoriei contemporane. De aici atenția specială acordată elementelor implicate în cea de-a doua categorie: „O nouă existență a început cu noi / În zodia acestui nepotălit război. / O epocă mijeste, răzătoare, se dezoală. / Asemenea luminii evoluând pe boltă. / S-a frânt în două timpul, istoria s-a frânt / Din ieri ce-și duce clipa din urmă în mormini. / Se-nalță aci pe cerul cuprins de vîlvădiale / Și-i auzim în toate nădușele băntate” etc. (*Zodia luminii*).

Șigur, citim versuri ca cele de mai sus nu pentru că, estetic, le-am simțit mai aproape de gustul cititorului contemporan (sub acest raport, e clar, ele dau prea puțin satisfacție), ci doar pentru valoarea lor programatică. Numai ca atare se curăță a fi receptate și alte numeroase titluri, adinec minate de retorismul gîlgîitor și enumerativ, precum: *Luptă*, *Amințire*, *Revărsare*, *Intunecare*, *Fascinație*, *Speranță*, *Consemnare* și altele. În aceste pîndiri, autorul cade victima unuia din cele mai grave păcate legate de discursul poeticizat, în care vorbește curg fără noimă poetică, banal, alunecînd alături de transfigurarea emoțională: „Sînt ca un riu de munte ce nu-și află izman, / Vîndînd s-atingă golful-impiniților, departe: / Căvare șerpuită, mai largă, an de an / Săpînd-o-n stîncă aspră, prin defileuri

\* Editura militară, 1968.

sparte / Cocoșii cîntă noaptea e-nvînat, primii  
zori / mijesc ușor în ceasă și-anunță dimineața  
/ iar vîntul risipește și umbrele de nori /  
deasupra lumii noastre, reliefindu-i fața”.

Iată de ce revenim cu încintare la înflorazele „însemnării” cuprinse în poeme de sobră notafie și de reală participare emoțională, ca cele intitulate: *Atac*, *N-am ochi*, *Groapa*. Altă luptă, *Noapte*, *Cînt de lună*, *Ce-a fost*, *Întîlnire*, *Umbre*. Aici, gânduri și sentimente real trăite se întretăie firesc cu fapta directă, totul colaborînd la deplină structurare unitară a poemului. Firul elegiac, la rîndul lui, potențează întreaga alcătuire, eliminînd orice posibilitate de imixtiune a tonurilor false, de exterior conceptualism, de demonstrație uscată. Pe această linie, înafara titlurilor citate, în chip special remarcăm poemele *Vis*, *Sînge* și *Schimbul*, în care poetul pare că atinge cele mai adînci zone ale lirismului dramatic, tragic. Viziunile „deliteraturizate” de aici, ducînd cu gîndul la o anume adăpare la școala expresionismului sintetizant”, sînt departe de a ne lăsa indiferenți, dimpotrivă: „Căzu în cupă stropul cel din urmă. / Pînă de noroi, din fundul gropii, / privește neputincios la cerul mohorit

ce-și ceru bogățiile albastre. / Sînt ud ca toamna un copac în ploaie / și mi-e frig, / mi-e frig și foamea / seiza mi-a trecut / cînd am simțit cămașa udă //... / Un soșnet... / Ard-tarea mă ascuțită / ori degetul s-apropiu de trăgaci? / Trezar și totul trece ca o umbră, / Acum vine schimbul prin moartea” / (*Schimbul*).

Tenstunea dramatică din *Sînge* — poem de curioasă inspirație și de viguroasă alcătuire în planul compoziției — vădește poate cel mai încordat moment liric al întregii cărți. Conștientizarea întregii lumi materiale și imateriale într-o unică culoare, apăsătoare și obsedantă, anume în culoarea roșie a singelui, iscă acum senzația halucinantului: „Orînde-n țară priveam / numai sînge / și lacrima și gîndul și lumina / și sufletul; / întreg pămîntul s-aneacă în sînge / Altea brazde — adînci / Tălăie-n carne vie. / Pe-nțînsele cîmpti / și plug și grapă ruginesc. / Oțelul ogor de întîi / și seamînd-n țărînd plumb și schiță // În loc de ploaie, sînge...”. Și așa mai departe, pentru a se ajunge la finalul acestuia, pe cît de simplu tot pe atît de răscolitor: „Ori unde întoresc privirea / numai sînge”.

NICOLAE CIOBANU

## CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA ÎNCEPUTURILOR LITERARE ALE LUI MIHAIL SORBUL

Sîmț că nimic n-aș putea face, fără să vă înștiințez și mai ales fără să vă consult<sup>1</sup>, este mărturisirea lui Mihail Sorbul dintr-o scrisoare pe care dramaturgul o adresa în 1909 lui Mihail Dragomirescu. Cele câteva cuvinte includ în ele chintesența relațiilor dintre cei doi oameni de seamă ai culturii noastre: criticul Mihail Dragomirescu, cel care a sprijinit omul și l-a impus pe autorul dramatic și Mihail Sorbul, sincer și statornic în recunoștința față de critic. Considerația pentru Mihail Dragomirescu, ce străbate întreaga corespondență dintre cei doi, mărturisită peste ani în articole și interviuri, fac din scrisorile dramaturgului către Mihail Dragomirescu un valoros izvor de date și informații privitoare la opera și viața prea puțin cercetată a lui Mihail Sorbul. Fiind în posesia unor documente inedite și a unor scrisori ale lui M. Sorbul adresate criticului M. Dragomirescu, răspundem obligației ca prin valorificarea lor să întregim cunoștințele referitoare la perioada începuturilor activității dramaturgului.

Critica și istoria literară<sup>2</sup>, ca și confesiunile autobiografice ale lui M. Sorbul, au prealzat ca debutul său editorial l-a constituit piesa *Eroii noștri* apărută în

1906. Tipărint „pe socoteală proprie”, acest volum, doar în vreo 500 de exemplare<sup>3</sup> și difuzindu-l gratuit citorva teatre, reviste și unor critici, este explicabilă ignorarea lui. Dintre reviste, *Viața românească* semnala în 1906 la bibliografie piesa lui M. Smolsky *Eroii noștri*, București, 1906, Institutul de arte grafice „M. Eminescu” prețul 1 leu și 50 bani<sup>4</sup>. De asemenea, revista lui George Coșbuc, Ion Gorun, Ilarie Chendi, *Viața literară* anunța și ea „piesa în patru acte” *Eroii noștri* a lui Smolsky (M) 141 pagini.<sup>5</sup> Amintindu-și despre acest debut, dramaturgul mărturisea: „după doi ani am trimis într-o doară volumul revistei *Convorbiri critice*. Directorul ei, la cronica literară de la sfîrșitul revistei, s-a ocupat și de *Eroii noștri*”<sup>6</sup>. Relatarea autorului necesită o anumită rectificare pentru a fi integral corectă. Scrisorile lui M. Sorbul către M. Dragomirescu arată că încă la începutul anului 1907, piesa în discuție a fost expediată și revistei *Convorbiri critice*. Ingrijorat pentru primirea piesei la redacție, în 17 martie, 1907, M. Sorbul adresează lui M. Dragomirescu o scrisoare în care făcea apel la amabilitatea directorului revistei pentru a-i răspunde „dacă a primit lucrarea *Eroii noștri*”. În continuare, M. Sorbul îl ruga pe critic să-l comunice opti-

<sup>1</sup> Substanțiale studii referitoare la Mihail Sorbul sînt cele semnate de George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 641—644, de Dumitru Micleu în *Istoria literaturii române*, București, vol. II, 1965, p. 125—140 și prefața la vol. de Teatru 1985, p. III—XXXIV, precum și studiul lui Florin Tornea la vol. *Teatru*, București, 1956, p. 5—60.

<sup>2</sup> M. Sorbul, *Liuba Redeanu*, *Știința literaturii*, nr. 5266 din 21 aprilie, 1964, p. 5.

<sup>3</sup> *Viața românească*, nr. 10, 1906, p. 672.

<sup>4</sup> *Viața literară*, an. I, nr. 49 din 3 decembrie, 1906, p. 8.

<sup>5</sup> Petru Vintilă, *Interviu cu Mihail Sorbul despre măiestria literară*, *Luceafărul*, V, nr. 15 (198) din 1 august 1981.

nile sale deoarece ele ar putea să-i servească „de călăuză în viitor”<sup>1</sup>. De fapt singura revistă care recenzează piesa **Eroii noștri** este **Convorbiri critice**. În rîndurile publicate de M. Dragomirescu în 1907, se sublinia că drama scrisă „într-un stil încă neformat” prezintă câteva tipuri de „tineri fără ideal” în societatea unor femei ușoare. Criticul relevă că aceste personaje își au izvorul și „prototipul în societatea noastră și sînt înfățișate cu mult simț al realității sufletești, deși uneori nalu și superficial”. Totodată M. Dragomirescu recunoaște că „autorul are artă și într-aceasta se vedește viitorul dramaturg”<sup>2</sup>. Așadar anul 1907 aduce prima confirmare a talentului, statornicind și începuturile relațiilor literare Dragomirescu — Sorbul. În scrisoarea datată din Ploiești, 2 aprilie, 1907, ca răspuns la epistola lui M. Dragomirescu, înămur dramaturg, încântat de aprecierile criticului, dar reacționînd în același timp față de observațiile și recomandările, de altfel judicioase, ce se făceau, arăta între altele: „scrisoarea dvs. mi-a ridicat moralul și încep să mă uit la mine mai cu respect”<sup>3</sup>. Acestea dovedesc că încurajarea din partea maestrului este mai timpurie, datînd din 1907 și nu din 1908, la doi ani după apariția volumului. Dar esențial e faptul că piesa **Eroii noștri** prefigurează un dramaturg, că M. Dragomirescu întuiește posibilitățile viitorului scriitor și îl ajută de la primii pași, iar în rîndul său, M. Sorbul nu va uita niciodată că M. Dragomirescu „a fost primul care a scris despre mine în **Convorbiri critice**”<sup>4</sup>. Despre „grila părintească” a lui M. Dragomirescu vorbește M. Sorbul și în scrisorile din 1909, din 1911 și chiar în cea din 1920 cînd M. Sorbul primînd două premii, recunoaște, într-o scrisoare de la Roma, că: „pentru decernarea lor, imi inchipul foarte lesne că Dvs. ați fost cel care ați luptat mai cu virtute; vă puteți la rîndul Dvs. inchipul tot ați de bine, că gîndul meu cu aceeași nețărmită și tralnică dragoste mă îndreaptă mereu, spre Dvs.”<sup>5</sup>. Și pe bună dreptate grațitudinea era justificată: M. Dragomi-

rescu aprecia în revista sa încercările dramatice ale lui Sorbul făcîndu-l cunoscut opiniei literare. **Semănătorul** de exemplu atrăgea atenția că în revista **Convorbiri critice** „prin pana lui Mihail Dragomirescu ni se spune că dramaturgi ca Smolsky, Mihail Sorbul... fac fala literaturii anului 1909”<sup>6</sup>. M. Dragomirescu trimitea încă din 1907 revista sa lui M. Sorbul care apoi se va număra printre colaboratorii ei, participînd în casa maestrului la ședințele de luna ale cenaclului literar.

Înainte de a arăta mai detaliat activitatea literară a lui M. Sorbul din anii de început, se cuvine să apreciem că perioada **Convorbiri critice** constituie un moment hotărîtor în creația dramaturgului. Justificăm afirmația prin faptul că acum M. Sorbul are prilejul să intre în contact cu un anumit public cititor. Tot în acești ani, 1908-1910, i se oferă posibilitatea să se afirme în compania unor scriitori ca: Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Emil Gîrlceanu, Liviu Rebreanu, Dumitru Nanu, Corneliu Moldovan, Ion Dragoslav. Prin aceasta, M. Sorbul întrevide chiar de la început îndreptățita năzuința de a se dedica scrisului.

Ocupîndu-ne de creația lui Sorbul din această perioadă, apelăm la mărturisirea autorului care afirma că în urma încurajării sale de către M. Dragomirescu, în 1907 „am bombardat cu fel de fel de piese... și în luna aprilie, a apărut, în sfîrșit, o schiță dramatizată **Vint de primăvară**”<sup>7</sup>. (De fapt schița s-a publicat în nr. 11 apărut la 1 iunie, 1908, p. 441-445). Acestei prime publicații din **Convorbiri critice** i-au urmat, în anul 1909, sub aceeași semnătură M. Smolsky: **Povestea banală**, comedie într-un act (p. 127-136); **Înviere**, poem dramatic (p. 268-272) precum și **Două credințe**, schiță dramatică (p. 516-520). Cu episodul istorico-dramatic într-un act **Săracul popă!** (p. 582-590; 663-674) colaborările lui Mihail Smolsky sînt semnate cu pseudonimul literar ales de Dragomirescu: Mihail Sorbul. În același an i se tipărește de asemenea comedia tragică într-un act **Praznicul calcîilor** (p. 701-709; 782-798). În anul 1910, paginile **Convorbiri critice** publică din opera lui Sorbul drama istorică în 4 acte **Ion**

<sup>1</sup> Carte poștală datată din Ploiești, 17 martie 1907.

<sup>2</sup> Mihail Dragomirescu, *Revista critică*, în **Convorbiri critice**, 1907, p. 475-476.

<sup>3</sup> M. Sorbul către M. Dragomirescu, scrisoare din Ploiești, 2 aprilie, 1907, p. 3.

<sup>4</sup> I. Valerian, *De vorbă cu Mihail Sorbul în Viața Ilorard*, an. III, nr. 94 din 17 noiembrie, 1928.

<sup>5</sup> Scrisoarea din Roma, 17 iulie, 1920, p. 1.

<sup>6</sup> *Semănătorul*, nr. 6 din 3 februarie, 1910, p. 94.

<sup>7</sup> M. Sorbul, *Debuturile mele...*, *Luceafărul*, an. III, nr. 20 (55) din 13 octombrie, 1909.

**Armanul** (p. 577-607; 672-686; 754-779) prima versiune a *Lotopiseşelor* precum şi creaţia în proză *Fata Morgana* (p. 553-554).

Am trecut în revistă colaborarea lui M. Sorbul la **Convorbiri critice** pentru a putea înţelege mai bine preocupările dramaturgului din perioada începuturilor, aşa cum vom încerca să le schiţăm pe baza unor documente inedite.

Punându-l la curent cu activitatea sa dramatică, M. Sorbul îi comunica în 1907 lui M. Dragomirescu că piesa **Lanţul iubirei** a văzut lumina lămpii (orele 12 noaptea) satisfăcut că am scăpat de grilă<sup>1</sup>, dar hotărât să depună eforturi pentru a-i da forma definitivă. Dorind să câştige încrederea şi îngăduinţa criticului, M. Sorbul preciza în încheierea scrisorii că acum, la cea de a două piesă mai amplă a lui după **Eroii noştri**, deţinea o experienţă mai bogată având „21 de ani, 5 luni şi 16 zile”. Acest al doilea „copil” al său, o piesă asupra căreia va reveni în multe scrisori, urma să fie încredinţat directorului **Convorbirilor critice** pentru „a-i face educaţiunea necesară”, ca să poată trăi cu fruntea senină şi să înfrunte furtunile vieţii lui viitoare.<sup>2</sup> Scrisorile din 7 şi 13 aprilie, 1907, informau pe M. Dragomirescu, cu variate amănunte, tot despre noua sa piesă. În cea din 7 aprilie, M. Sorbul scria: „Vă trimit primul act din **Lanţul iubirei**, iar restul imediat ce le voi termina definitiv voi veni cu ele într-o luni seara la Dvs.” Scrisoarea se încheia cu rugămintea: „să-mi păstraţi caietul căci, ar fi prozav să mai copiez o dată kilometricul meu act”.<sup>3</sup> În epistola din 13 aprilie, M. Sorbul preciza că piesa lui e aproape terminată că deşi M. Dragomirescu i-a trimis doar două scrisori, el s-a obișnuit să aştepte răspunsul criticului „pe care să-l examinez cu amănunţime şi să aflu şi ceea ce n-aţi voiţi să spuneţi mai pe şleau”.<sup>4</sup>

O altă scrisoare a lui M. Sorbul, tot din 1907, ne pune în faţa unor informaţii deosebit de preţioase pentru cunoaşterea preocupărilor şi efervescenţei creatoare din această perioadă când dramaturgul locuia în Ploieşti. La 26 aprilie, 1907, M. Sorbul scria la drama *În jurul unui păcat*. E o piesă în 3 acte şi se învîrteşte în jurul „adulterului”. În scrisoare, M. Dragomirescu era informat şi despre pro-

iectele imediate ale dramaturgului. După terminarea dramei *În jurul unui păcat* „vor urma *Amoruri anormale* şi *Ana Corpaşi* şi cu aceasta isprăvesc primul ciclu de piese, dintre cari *În jurul unui păcat*, *Amoruri anormale* şi *Ana Corpaşi* sînt într-o strînsă legătură psihologică”. Informaţiile acestea au o semnificaţie deosebită, dacă ne gândim că istoria piesei care i-a adus lui Sorbul celebritatea, şi anume *Patima roşie* începe cu proiectul piesei *Amoruri anormale*. Totodată relatarea ne introduce în orizontul tematic al scriitorului, vădind încă de pe acum preferinţa sa pentru sondarea psihologică.<sup>5</sup> Ultimile rînduri ale scrisorii ţin să reamintească lui M. Dragomirescu să nu uite de **Lanţul iubirei**, „copil” pe care ar vrea să-l vadă că „trăieşte şi că trăieşte cu onoare, altfel puteam să îl strivesc eu însuşi”. Stăruinţa cu care lucra în aceşti ani este comunicată, pas cu pas, şi lui M. Dragomirescu. Cîteva şiruri din scrisoarea ce poartă dată de 7 mai, 1907, mărturisesc geneza unui „produs ciudat”,<sup>6</sup> schiţa *Puşină poezie*, socotită de autor ca „un accident” faţă de predilecţia sa pentru creaţia dramatică. Trimisă lui Dragomirescu, schiţa urma să aibă soarta hotărîită de critic. Nu aceeaşi atitudine o vom putea surprinde şi în cea ce priveşte piesa **Lanţul iubirei** de care aminteşte M. Sorbul şi în cartea poştală din 9 ianuarie, 1909.

Tot aici găsim informaţii cu privire la alte 3 proiecte dramatice ca de pildă: „Probabil că astăzi voi începe partea întâi din *O reînviere* şi anume *Priveagul*, prolog dramatic într-un act, după care vor urma *Parantele Moldovei* şi apoi *Eroul*”.<sup>7</sup> Bănuiim că *O reînviere* este poemul dramatic tipărit în **Convorbiri critice** cu titlul *Înviere*.

O altă scrisoare importantă pentru cunoaşterea preocupărilor creatoare din perioada începuturilor, este cea din 20 aprilie 1909. Extragem din rîndurile ei informaţia că M. Sorbul terminase şi expediasă lui M. Dragomirescu „o satiră pusă în teatru” şi scrisă în versuri, *Parodie*. Satira dramatică într-un act *Parodie* a fost elaborată tot la Ploieşti, fiind terminată în aprilie, 1909. Piesa iscălită M. Smolsky. — Drama are, după numărată autorului, care pe ultima pagină notează în paranteză, „262 versuri”. Acţiunea satirei dramatice, precizăm noi, se

<sup>1</sup> Scrisoarea din 1907, 1 aprilie.

<sup>2</sup> Scrisoarea din 7 aprilie, 1907 (Fondul de manuscrise la Biblioteca centrale de stat, Bucureşti) S. 41 (1) II.

<sup>3</sup> Scrisoarea din Ploieşti, 13 aprilie, 1907, B.C.S., cota S. 57 (2) II.

<sup>4</sup> Scrisoarea din Ploieşti, 26 aprilie, 1907, p. 2.

<sup>5</sup> Scrisoarea din Ploieşti, 7 mai, 1917, p. 1.

<sup>6</sup> Carte poştală datată din Ploieşti, 9 ianuarie, 1909.

desfășoară în zece scene de-a lungul cărora evoluează personajele: Vulcan, Licurin, Afrodita, Dida, un tânăr cu plete și o lucrătoare întirziată. Scrisese autorul acum și poemul *Fantezie*, pe care nu-l trimite criticului pentru a nu abuza. Pe tânărul autor dramatic îl ispiteau și alte subiecte, din care anunța două ce-l atrăceau mai ales pentru concepția lor îndrăznească: *Fericierea* și *Visătorii*. Nu crede însă că le va putea aborda pînă cînd nu va isprăvi „cele 3 piese mari: *Lanțul tuberei*, *În jurul unui păcat* și *Ana Corpași* sau *Amorului anormal*, care sînt isprăvite și totuși încă nu”.<sup>1</sup> În studiul introductiv la volumul de teatru, Florin Tornea<sup>2</sup> se referă și la piesa *Fericierea*, subliniind valoarea ideologică a lucrării rămasă în manuscris pînă în 1950. Aceasta ne dovedește că M. Sorbul a analizat intenția mărturisită încă în 1909.

Cu toate că la prima vedere s-ar părea că ne aflăm în fața unei opere facile, faptele ne arată că aceasta era în fond rezultatul unor eforturi susținute și perseverente. Din relațiile cuprinse în scrisoarea amintită, ni s-a impus atenției adevărul că M. Sorbul lucra intens la trilogia începută încă în 1907. Grăitoare pentru procesul de creație este și mărturia făcută în scrisoarea citată mai sus și anume: „Nu cred să fie vreun autor, care să fi lucrat de 6 ori la o piesă cum am făcut eu cu *Lanțul tuberei*: din cele 235 pagini am redus-o la minimum posibil: 110 pagini”. Deși piesa îl preocupa intens și cu certitudine că o prețuia, deoarece amintește de ea și în alte scrisori, nu știm să fi fost publicată undeva. Despre această piesă îi scria M. Sorbul și în 1910 spunînd că opera este „o lucrare muncită și poate o lucrare a mea de competență, cel puțin ca tehnică, dacă nu ca concepțiune”. Soarta piesei îl obseda și poate îl împiedica să lucreze la alte subiecte ca *Ion-rodă* sau *Visătorii*, despre care nu știa „dacă pînă într-un an îl voi putea prezenta criticii Dvs.”. Observația că „piesele sociale sînt mai grele ca cele istorice” venea poate să justifice cu un nou argument valoarea piesei *Lanțul tuberei*. Neliniștea străbună și în scrisoarea din 16 februarie, 1910 cînd M. Sorbul îl întreba pe critic: „ori *Lanțul tuberei* a

dat chix ca *Idealul*?”.<sup>3</sup> N-ar fi exclusă ipoteza ca piesa în discuție să fi intrat ca material de construcție în alte opere de mai târziu. Supoziția noastră este confirmată de spusele lui M. Dragomirescu care în 1925 scria despre încercările dramatice ale tânărului M. Smolsky trimise spre publicare: „unele din ele s-au publicat, dar altele — între care una intitulată *Lanțul tuberei*... au rămas — pentru a fi întrebuințate la alte opere”.<sup>4</sup> Scrisoarea din 20 aprilie, 1909 ne solicită atenția încă asupra a două lucruri importante. Primul se referă la o piesă trimisă lui M. Dragomirescu mai demult și la care nu cunoștea încă verdictul criticului: a fost sau nu condamnată? Piesa în discuție se numește *Fieca Mesalinei*, semnată de asemenea „M. Smolsky — Drama”. Întrucît sîntem în posesia acestei piese inedite, facem în plus următoarele precizări. Piesa într-un act *Fieca Mesalinei*, scrisă pe 38 pagini de caiet, este datată: Botoșani, 22 octombrie, 1908. Personajele principale ale piesei sînt: Adelaida Vrancea, Lelia Irimia, Andrei Vrancea, Radeș Matei și Ion Irimia. Acțiunea este compartimentată în 12 scene. Manuscrisul este concludent și pentru modul cum elaborează și cizela în formă definițivă M. Sorbul. Cel de al doilea lucru care se cere subliniat este încercarea dramaturgului de a scrie și poezii. Așa se face că M. Dragomirescu este întrebat „de cele două poezii ce vi le-am trimis și mai de mult”. Scrisoarea se încheie cu o discuție referitoare la pseudonimul literar cu care intenționa să se semneze tânărul autor dramatic. Mihail Dragomirescu n-a fost încîntat de alegerea făcută: „M. Smolsky — Drama” și de aceea M. Sorbul socotește că este bine să se justifice, deși se știe că autorul a renunțat curînd la acest pseudonim, adoptîndu-l pe cel cu care a și rămas în istoria literaturii noastre: M. Sorbul. Referirilor la preferința inițială pentru „Drama”, M. Smolsky scria: „Acest cuvînt are două scopuri: Să înlocuiască cu timpul numele de Smolsky, nume străin, ce atrage din partea șovinistilor (dacă mai poate avea) răst și șovinismul în literatura universală) primirii nu tocmai simpatice, la urma urmei chiar o condescendență față de țara care mi-a dat un singur grai, graiul românesc, deși *Drama* ar fi internațional: al

<sup>1</sup> Scrisoarea din Ploiești, 20 aprilie, 1909, p. 1.

<sup>2</sup> M. Sorbul, *Teatru*, vol. I, studiu introductiv de Florin Tornea, E.S.P.I.A., 1956, p. 43—45.

<sup>3</sup> Scrisorile din Ploiești, 3 ianuarie și 16 februarie, 1910.

<sup>4</sup> M. Dragomirescu, *De la misticism la raționalism*, București, 1925, p. 398.

doilea, găsește în cuvântul acesta un simbol, un îndemn să nu scriu decât teatru”.

Pe linia relevării activității literar-dramatice, am mai extras din scrisoarea trimisă lui M. Dragomirescu în 1911 și lăra că în această perioadă fiind obligat fiind să trăiască din meditații, aflându-se la Ludești, M. Sorbul a început să lucreze la o nouă piesă „în două acte și în versuri *Partea poetului*, ca un răspuns la schița cu același nume a lui Caragiale”<sup>1</sup>.

În sfârșit, în 1912, M. Sorbul lucra la piesa *Marginita firii*<sup>2</sup>, care ca și *Amoruri anormale* se leagă organic de comedia tragică *Patima roșie*.

<sup>1</sup> Scrisoare datată din Ludești, 22 Iunie, 1911.

<sup>2</sup> Scrisoare din București, 4 august, 1912.

Concluzia care în mod firesc se desprinde din analiza acestor date este aceea că perioada *Convorbirilor critice*, a însemnat pentru Mihail Sorbul o epocă de intensă activitate creatoare. Chiar dacă tinărul scriitor nu a reușit să-și valorifice în publicația amintită întreaga producție dramatică este important să reținem munca tenace, orizontul și bogăția tematicii abordate care l-au ajutat astfel să acumuleze o experiență creatoare deosebit de prețioasă pentru viitoarele sale subiecte dramatice. Corespondența lui M. Sorbul cu criticul Mihail Dragomirescu mai relevă apoi faptul că pentru un începător în ale creației, încurajarea spirituală și materială uneori, îndrumarea competentă, generoasă dar exigentă au avut darul de a înlesni și contura mai bine traiectoria drumului de afirmare a unui talent care poate altfel nu s-ar fi putut realiza deplin.

DOINA ILIESCU

## G. Ibrăileanu : „PRIVIND VIAȚA”, considerații etico-estetice

Încă din tinerețe, Ibrăileanu dovedise o înclinație permanentă către lumea idelilor generale, un interes, mereu sporit de-a lungul anilor, pentru analiză și introspecție. Erau acestea primele ecouri ale personalității lui de mai târziu caracterizată printr-o mare capacitate de trăire lăuntrică dar și prin o rară delicatete a simțirii exteriorizată în atitudini în care se simțea moenind jarul lăuntric. Înclinarea către analiză, proprie firilor meditative, presupune o observație în adâncime a obiectelor, o putere deosebită de analiză și sinteză, ceea ce scapă, îndeobște, celor obișnuți doar cu sesizarea aspectelor exterioare ale lucrurilor și fenomenelor. În literatura cultă aforismul, prin anumite laturi, amintește de proverbul popular, expresie a unei mari înțelepciuni izvorâtă dintr-o bogată experiență de viață, dintr-o participare mereu nouă la freamântul ei.

Marii gânditori ai tuturor timpurilor și-au exprimat adeseori în maxime și aforisme, sub forma unor observații concise dar grele de conținut, propriile lor atitudini în fața vieții însoțite nu odată de o anumită detașare lucidă și puțin ironică cu sentimentul că adevărul cuprins în ele, în aceste formulări lapidare, poate fi mai ușor verificat cu prețul unor trăiri și strădanii asemănătoare în intensitate.

Lucian Blaga denumea aforismul „un simplu grăunte de metal nobil... (care) poate avea greutatea unei lumi”<sup>1</sup>). Dincolo de formularea ei metafizică, surprindem în această afirmație o calitate esențială a aforismului, conciziunea capabilă să exprime un bogat conținut de idei în așa fel încât orice adaos să fie de prisos. Dacă aforismul este o concluzie a unei experiențe generale exprimată în forme artistice, adeseori metafizice, și dacă prin el se precizează o anumită atitudine de viață,

<sup>1</sup> L. Blaga, *Discobolul*, pag. 49.



o poziție filozofică a autorului însuși, atunci lectura lui se dovedește a avea o dublă semnificație :

1) o înțelegere mai complexă a personalității celui care formulează aforismul ;  
2) un mijloc de cultivare a minții, de îmbogățire a simțirii și a înțelegerii noastre.

Sub acest raport volumul de aforisme „Privind viața” apărut în 1930 este deosebit de semnificativ, lectura lui descoperă în personalitatea criticului de la „Viața românească” laturi noi de sensibilitate în care simțim o caldă vibrație umană, o anumită înțelepciune a omului care observă lumea nu din afara ei ci dinlăuntru ei. De aici sinceritatea tonului, un anumit lirism al comunicării în care se simte încă freacă minții și al sufletului.

Din adolescență Ibrăileanu publică în revista „Școala nouă”, sub pseudonimul Cezar Vraja, o serie de cugetări, îmbogățite meru în decursul anilor și continuate apoi până la anii bătrâneții, plini de roadele înțelegerii. Aforismele din volumul „Privind viața” sînt adevărate confesiuni intelectuale ale autorului lor, însoțite adesea de o ironie liniștită sau de un scepticism abia reținut. În majoritatea lor cugetările se referă la conduita morală și intelectuală a omului, la raporturile dintre sexe. În altele se formulează adevăruri generale ca de exemplu :

„Inteligenții se împart în două : buni și răi. Proștii se împart în una : răi” ;

„Un prost nu spune lucruri inteligente, dar un inteligent spune multe prostii” (p. 58) sau

„Cîți oameni ar prefera să moară ei, decît să se scufunde un continent în ocean ?” (p. 20).

Multe din aforisme implică însă o discuție mai amplă datorită conținutului lor, semnificativ pentru preocupările, formația intelectuală și personalitatea lui Ibrăileanu. Autorul romanului „Adela” a fost unul din oamenii care au știut să cultive sentimentul prieteniei, înțeles ca un sentiment complex, capabil să înobileze pe om, bazat pe sinceritate și încredere. Cînd dispăre încrederea și prietenia se destramă. Ideea este consemnată în următorul aforism :

„Cînd un prieten te părăsește în nenorocirea lui îți dă tot atîta dovadă că nu ți-a fost prieten adevărat ca și cînd te părăsește în nenorocirea ta”.

Dar prietenia presupune și intransigență în respectarea adevărului. De aceea „celor pe care-i stimezi — observă Ibrăileanu — adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale”.

Acțiunile infinite ale omului către

propria lui desăvîrșire, acțiuni supuse unor strădăni statornice și menținute cu prețul sacrificiilor, i se părea lui Ibrăileanu că înobilează și sporcesc semnificația majoră a existenței însăși.

Concesiile de conștiință reprezintă primul semn al lipsei de caracter : „Dacă vrei să treci drept om de caracter și de curaj în propriul tăi ochi, nu face concesii de conștiință în direcțiile vieții tale” mărturisește un aforism (p. 25). Omul își dovedește superioritatea și atunci cînd în orice împrejurare știe să fie egal cu el însuși.

„Cine nu e politic cu slugile și cu animalele n-are instinctul politetei, ci dresașul, și n-are sufletul sus pus”. Adîncimea morală a unui om nu se măsoară prin ceea ce spune ci, prin ceea ce face. Dar există un echilibru și o decență a gesturilor în care se reflectă durabilitatea sentimentului, profunzimea și calitatea lui. Ideea aceasta este conținută în următorul aforism : (p. 26) :

„Omul care prin vorbe, gesturi, fapte mărunte, își descarcă neconținut sentimentele în măsura în care ele apar, e tot așa de impropriu pentru acțiune sistematică, grea și lungă ca și, pentru tracțiune intensă, o locomotivă care și-ar pierde neconținut vaporii, pufînd prin toate deschizăturile”. Aceste cugetări referitoare la conduită morală a omului relevă în personalitatea lui Ibrăileanu nu numai o mare capacitate de observație dar, și convingerea lui cu privire la afirmarea conștiinței umane și a superiorității ei. Ibrăileanu a fost apărătorul unei etici al cărei imperativ era „delicatețea” calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omnesc” (Privind viața, p. 70).

Întîlnim însă în volumul „Privind viața” și cîteva aforisme în care se simte influența unei concepții biologice despre lume sau altele în care se simt note de amărăciune.

Astfel : „In pădurile primitive — ciomagul. În societate — sarcasmul. Expresia fizică a sentimentului aceeași : arătarea caninilor”.

„Nu uita... că în orice raport cu oamenii ești în stare de războiu” (p. 19).

„De cîte ori te vîd sincer, am impresia că în războiul tuturor contra tuturor, tu ți-ai lăsat zalele acasă” (p. 12).

Nu este vorba aici de o concepție pesimistă asupra vieții pentru că Ibrăileanu a crezut mereu în progres, în superioritatea morală și intelectuală a omului. Convingerea că dincolo de hotarul nestătornic al minciunii și ipocriziei, oamenii intrunesc în ființa lor tot ceea ce are viața mai frumos, reprezintă o dominaa-

tă caracterologică a personalității lui Ibrăileanu. La 50 de ani se întorcea către tinerețe cu sentimentul nostalgic al timpului iremediabil trecut. Inteligența sa de o luciditate extremă însoțită mereu de o sensibilitate vie și profundă mărea, pe planul conștiinței, drama omului pentru care bătrînețea — un preludiv al sfârșitului — i se părea irațională; Dintre toate sentimentele omenești, numai iubirea era capabilă să se opună „imaginii terifiante a morții”. Atotputernicia ei, a iubirii, era simțită cu o dureroasă luciditate de omul îndrăgostit mereu de imaginea de nălucă și vis a femeii și care retrăia stările afective ale trecutului cu lirismul și entuziasmul adolescenței.

„Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci, o iubești toată viața”. Se apleca către sufletul feminin cu o delicatețe deosebită. Știa că, „în amorul pasionat nu e, nu poate să fie prietenie. Într-o femeie pe care o iubești pasionat, totu-i femeie și prietenia nu-și găsește loc unde să se plaseze” (p. 54).

De aici drama lui Emil Codrescu izvorâtă din îndoială și, mai ales, din conținua rememorare a sentimentelor și a trecutului. De fapt mare parte din idelle referitoare la psihologia iubirii, cuprinse în volumul de aforisme în discuție, au devenit substanța lirică a cugetărilor lui Emil Codrescu din romanul „Adela”. Stările sufletești ale lui Emil, acest „alter ego” al autorului însuși, sînt mereu strălucite de lumina rece a rațiunii și se con-

sumă în excesul de analiză, fapt care-i paralizază voința.

Lectura unor cărți i-au prilejuit lui Ibrăileanu o serie de observații referitoare, în special la psihologia personajelor feminine. Cu timpul aceste observații au devenit cugetări propriu-zise, cu valoare generală ca de exemplu următorul aforism extras din notele pe marginea romanului „Ana Karenina” :

„La douăzeci de ani iubești amorul și cauți o femeie să-l întrupezi, și femeia asta nu poate fi decît frumoasă. La treizeci de ani iubești o femeie, nu amorul, și femeia asta poate fi frumoasă, poate fi urtă, cum se întîmplă” (p. 45).

Teama de ridicol îl făcea să adopte uneori, aparent, atitudinea ironică a misoginului, dar adevăratul Ibrăileanu avea un cult deosebit al feminității, delicată întruchipare de vis și realitate.

Discuția de pînă acum, fără a fi epuizat toate problemele și aspectele posibile, impune totuși stabilirea cîtorva concluzii :

1) aforismele din volumul lui Ibrăileanu „Privind viața” pledează pentru optimism, pentru umanitate, reprezentînd o emoționantă confesiune a omului, care avea să devină adevăratul „spiritus rector” al cunoscutei reviste ieșiene,

2) aforismele completează imaginea lui Ibrăileanu reliefind laturi noi ale sensibilității, ale înălțimii lui morale și intelectuale. G. Ibrăileanu era conștient că vremealnicia clipei putea fi înfrîntă prin credința în durabilitatea artei dincolo de cascada neferitoare a timpului.

RODICA BARBAT

## TIBERIU BREDICEANU

**I**n ziua de 19 decembrie 1968, cînd a murit Tiberiu Brediceanu, eram la Sibiu și am vorbit cu mătușa mea Lucia Cosma<sup>1</sup> tot timpul despre el. Lucia

<sup>1</sup> Pentru activitatea lor muzicală și culturală, atât Lucia Cosma, cît și Tiberiu Brediceanu, au fost distinși cu Ordinul muncii, cl. I, și li s-a acordat cîte o pensie de merit. Colaborarea lor pe teren artistic a contribuit la

dezvoltarea și intensificarea vieții muzicale românești în Banat. Lucia Cosma, născută la 13 septembrie 1875 în Beluș, este fiica luptătorului Partenie Cosma din Sibiu și sora Hortensiei Cosma, prima soție a lui Octavian Goga. Lucia Cosma a fost căsătorită cu Dr. Aurel Cosma din Timișoara, activînd din 1894 pînă după unire în fruntea tuturor acțiunilor cultural-artistice și sociale românești din Timișoara. Azi trăiește în Sibiu, avînd 93 de ani împliniți.

Cosma a cîntat și popularizat pe vremuri doinele și melodiile lui Tiberiu Brediceanu în nenumărate concerte pe care mi le-a evocat cu sentimente duloase, amintindu-și cum au organizat împreună o mulțime de manifestații muzicale românești în Banat, în perioada dinaintea primului război mondial. Tot ea a pus în scenă operele de factură folclorică și etnografică ale lui Tiberiu Brediceanu, de pildă opera *La șezătoare* care a avut un mare succes la Timișoara și în alte părți, rolul principal de prim-solistă fiind jucat și cîntat de ea. La aceste opere și la concertele date cu melodii din bogatul repertoriu al lui Tiberiu Brediceanu au luat parte nu numai intelectuali, ci mai ales masele largi ale poporului. Românii le-au învățat cîntecele și le-au răspindit cu atîta însuflețire, încît din clanul lor s-a născut versul: „Mîndră țară e Banatul, cîntă pe la noi tot natul”.

Prin muzica lui Tiberiu Brediceanu a vibrat sufletul unui întreg popor, s-a manifestat idealul național și social al neamului nostru și au răsunit ecourile mai multor generații care au sădit în doine dureri trecute și în cîntece aspirațiuni de viitor. El a cules florile folclorului nostru muzical și le-a înprăștiat cu generoasă spiritualitate, ca balsamul lor să tămăduiască suferințe, iar parfumul lor să inspire și să întărească suflete combative.

Tiberiu Brediceanu nu a fost numai al nostru, al bănățenilor, care totdeauna l-am revendicat cu mîndrie și cu un tradițional patriotism provincial, ci a aparținut întregului popor român, pentru că prin rodul muncii sale a prețuit caiea și terenul sufletesc al celor care au fost chemați să lupte pentru înfăptuirea idealurilor străbune. El a fost ambasadorul drepturilor românești pe care l-a propovăduit lumii cu limba universală a muzicii. Prin melodiile culese din popor, respiră poporul, revine trecutul acestui popor.

Tiberiu Brediceanu a fost primul care a descoperit tezaurul imens al folclorului muzical din Banat și a fost precursorul acelor care s-au inspirat din această comoară etnică. Tot ce a scris pe note muzicale a fost expresia fidelă a creației populare colective. El nu a împrumutat motive de folclor pentru a le denatura sau a le exprima în diverse forme artificiale, el nu a altoit pe trunchiul muzicii românești modulații străine și nu a îmbrăcat cîntecul nostru în modernisme sau în tipare de import, ci a

desăvîrșit moștenirea muzicală, ridicîndu-o la nivelul frazelor care să-i scoată în evidență și să-i permanentizeze valoarea ei de imaculată inspirație și expresivitate. Muzica lui va rămîne de-a lungul veacurilor o poveste a generațiilor din trecut pentru cele viitoare.

Ne-am trăit copilăria în leagănu doinelor lui Tiberiu Brediceanu și tinerețea în vîltoarea cîntecelor sale. Prin muzica sa ne-a sădit în suflet puterea de vibrație a dragostei față de neamul nostru, pe care ne-a învățat prin cîntece și doine să-l înțelegem mai bine și să ne atașăm de el mai sincer. El ne-a descoperit prin folclorul muzical drumul de acces spre inima poporului, iar cu melodiile culese și înmăcitate de el ne-a deschis calea de pătrundere în sufletul plin de resurse duloase, triste și vesele al tărînimii noastre. Și azi, la diferite ocazii și sărbători, muzica lui Tiberiu Brediceanu aduce în fiecare casă un izvor de desfătare sufletească și căldura bucuriilor familiale. În trăirea noastră launtrică s-au încuibărit creațiile sale ca într-un teren prielnic de fecundă rodire și au luat amploare unei simfonizări ce își revarsă necontenit ecourile într-o gamă de unanime grațitudini. Compozitorul ne-a dăruit preludiul marelui operă a folclorului muzical românesc, iar noi îi răspundem cu refrenul prețurii memoriei sale.

Evocînd amintirea lui Tiberiu Brediceanu, de care m-am simțit întotdeauna atașat prin legături de prietenie și colaborare, revine în această evocare tot trecutul Lugojului de altădată în care familia Brediceanu a fost factorul animator și polarizator al vieții culturale și al tradițiilor locale.

Bunicul lui Tiberiu, săpînarul Vasile Brediceanu a fost un meseriaș de vază în orașul său, fiind unul din revoluționarii lui Eftimiu Murgu de la 1848, iar tatăl său popularul avocat Coriolan Brediceanu, a fost conducătorul politic al românilor din Lugoj. Amîndoi au iubit muzica și teatrul, au cîntat în cor și au jucat comedii românești pe scene improvizate. În această ambianță familiară s-a născut și a crescut compozitorul de mai tirziu.

Lugojenii au îndrăgit cîntecul. Ei au organizat cea dintîi formațiune corală românească, înființînd în anul 1856 „Reuniunea de cîntări și muzică” care mai dăinuiește și azi sub denumirea de „Corul Ion Vidu”. După prima sa perioadă de existență, în care cîntăreții au fost instruiți și dirijați de profesorul ceh Iosif Czogka, muzicant al unității militare locale, corul a fost regrupat sub conducerea marelui

compozitor Ion Vidu, luind o dezvoltare ce i-a dus fama în toată țara.

Casa familiei Brediceanu din strada Făgetului a devenit un loc de întâlnire al iubitorilor de muzică. A fost un cenacul al melosului popular în care au participat cîntăreți și instrumentiști diletanți, aducînd în repertoriul concertelor improvizate noi melodii culese din folclorul bănățean. Aici a cîntat cu vocea Iuliu Panaioț, un vestit solist al vremii, aici și-a dovedit măiestria de iscusit violonist lăutarul Nicolae Iancu-Nica, un interpret neîntrecut al cîntecelor populare, care a avut o mare contribuție asupra formării caracterului și predispozițiilor sufletești ale lui Tiberiu Brediceanu în anii copilăriei și adolescenței sale. Amintirile lui Tiberiu Brediceanu despre acest lăutar care a cutropat satele bănățene culegînd cu pasiune folclorul și motive muzicale din popor, le-a publicat ulterior într-un articol plin de confesiuni personale. Aceste amintiri sînt o sursă documentară despre începuturile orientării sale muzicale.

Tiberiu Brediceanu, născut la 2 aprilie 1877 în Lugoj, înainte de a se iniția în studiul muzicii, și-a format sufletul în atmosfera creată de mediul oaspeților și părinților săi. Tatăl, nelipsit de la repetițiile corului, îl lua pe Tiberiu cu el, unde fiul său a avut primul contact cu notele muzicale pe care dirijorul ceh căuta să le bage în capul cîntăreților lugojeni. Corurile erau în cea mai mare parte meseși, țărani și podgoreni, care după oboseala muncii cotidiene veneau să se instruiască și să predească programele concertelor, devenite manifestații românești de primordială importanță în structura vieții culturale a Lugojului din trecut. Vocile lor de o remarcabilă claritate și de o melodică sonoritate, au dat o valoare neîntrecută și sublimă ansamblului coral. Mulți dintre ei au devenit solști de mare calitate. Mai tîrziu, celebrul tenor Traian Grozăvescu din mijlocul acestui cor a pornit pe drumul strălucitei sale cariere.

Primele lecții de muzică le-a primit Tiberiu Brediceanu de la mama sa Cornelia, fiica inginerului și avocatului Constantin Rădulescu, primarul Lugojului. Ea a fost o bună pianistă și o devotată educatoare muzicală a fiului ei. Dar cea mai puternică impresie asupra lui Tiberiu Brediceanu a exercitat-o sora ei Sofia Rădulescu, căsătorită cu avocatul Ioan Vlad (mama poetului Victor Vlad Delamarina). Casa ei din strada Făgetului a devenit un mic conservator, unde Sofia Rădulescu îndruma, ca scriitoare și compozitoare, patru și îndruma tinerele talente în direcția

folclorului românesc. De la ea a învățat Tiberiu Brediceanu cele dintîi metode de a culege și a transpune pe note muzicale colecțiile de melodii din popor.

Cu mulți ani în urmă, Tiberiu Brediceanu mi-a comunicat la cererea mea o sumedenie de date autobiografice din care am publicat pe vremuri o serie de articole. Acum voi rezuma cîteva din aceste date care vor lumina diversele perioade ale activității sale.

Corul mitropolitan din Iași, condus de Gavriil Musicescu, în cursul turneului său din vara anului 1890 a poposit cîteva zile la Lugoj și concertele sale au deschis noi căi de afirmare vieții muzicale bănățene. Lugojenii, care cîntau compoziții străine cu texte traduse în românește, și-au dat seama de valoarea cîntecelor noastre adunate din popor și transpuse în muzică de factură cultă și corală de dirijorul din țara liberă. Contactul cu corul din Iași și mai ales cu dirijorul și compozitorul Gavriil Musicescu, a fost hotărîtor pentru destinul și drumul muzical al lui Tiberiu Brediceanu, care abia împlinise vîrsta de 13 ani. Părinții lui, văzînd înclinările sale, interesul și dragostea lui pentru muzică, i-au asigurat toate condițiile necesare ca să poată studia în direcția dorită de el. Atunci s-a înrădăcinat în sufletul lui Tiberiu Brediceanu predilecția pentru folclorul muzical.

După mentalitatea burgheză de atunci și pentru că arta nu putea oferi un mijloc de existență, Coriolan Brediceanu a vrut să facă din fiul său Tiberiu un jurist de vază, să-i înlesnească o carieră care să-i asigure urmașului său condiții bune de trai. Dar iubind și înțelegînd muzica, în același timp s-a gîndit să-i creeze băiatului său posibilități de a studia pianul și armonia. L-a angajat ca profesor pe Iosif Czegka, dirijorul corului, cu care Tiberiu Brediceanu a făcut primele lecții regulate. Apoi în anul 1892 l-a trimis la liceul din Blaj, unde era profesor de muzică renumitul compozitor Iacob Mureșianu, care scotea pe cheltuiala sa prima revistă muzicală din Transilvania, „Musa română”, cunoscută de familia Brediceanu de la apariția ei. Tiberiu Brediceanu a fost trei ani elev al liceului românesc din Blaj, perioadă în care sub îndrumarea lui Iacob Mureșianu și-a format stilul său de compozitor pe teme folclorice. Sînt pline de empativă frumusețe paginile scrise ulterior de Tiberiu Brediceanu despre fostul său profesor de muzică din Blaj.

O puternică și vădită influență a avut asupra lui Tiberiu Brediceanu personalitatea autoritară și disciplina muzicală a lui Ioan Vidu, noul dirijor al corului din

Lugoș, care s-a ocupat cu interes și afecțiune deosebită de educația fostului elev al școlii muzicale din Blaj. În urma vizitei corului mitropolitin din Iași, Coriolan Brediceanu împreună cu ceilalți fruntași ai vieții publice, au stărunit ca biserica ortodoxă română din Lugoș să-l trimită pe învățătorul confesional Ioan Vidu ca să urmeze conservatorul din capitala Moldovei, unde director era Gavriil Musicescu. În timpul celor doi ani (1891—1892) cât a stat Ioan Vidu la Iași, a învățat pe lângă muzica instrumentală, teorie și armonie, îndeosebi metoda lui Musicescu de a culege și a prelucra cîntecele și jocurile populare. Întors la Lugoș, a luat conducerea corului și l-a inițiat pe Tiberiu Brediceanu în tainele valorificării folclorului muzical.

Primele compoziții ale lui Tiberiu Brediceanu datează din anii adolescenței. În 1893, adică la vârsta de 16 ani, a transcris și armonizat câteva caiete de „Jocuri populare românești”, iar în anul următor a publicat în revista „Musa română” de la Blaj, cîntece culese și stilizate de el, ca de pildă „Ardeleana” așa cum se juca în Banat, apoi „Bacă Doamne luna-n nori” pentru voce și pian, și a prelucrat în același timp doinele, baladele și cîntecele pe care le-a adunat direct de la sursa colectivă a țărănimii noastre. De atunci a început laborioasa activitate muzicală a lui Tiberiu Brediceanu, înregistrînd în repertoriul operei sale în fiecare an o serie de compoziții, toate de proveniență populară și armonizate apoi după metoda sa proprie de a-l cerna folclorul prin sensibilitatea sufletului său românesc.

Imperativele vieții sociale de atunci și dorința părinților săl l-au determinat ca să-și urmeze studiile juridice la Budapesta, Bratislava, Viena și Roma, trecînd în 1902 examenul de doctorat în drept la universitatea din Cluj. În anii studiilor sale superioare dinadins a colindat pe la diverse universități, ca să-și poată urma și completa învățăturile muzicale, de armonie, de compoziție și de contrapunct. Pe lângă cursurile universitare, a luat lecții de la marii meșteri ai timpului, întorcîndu-se acasă cu un capital prețios de cunoștințe muzicale și de metode științifice în domeniul prelucrării folclorului.

Partenie Cosma, directorul general al băncii „Albina” din Sibiu, l-a adus pe lângă el, dîndu-i o funcție în cadrul institutului care să-i permită de a-și folosi tot timpul liber pentru preocupările sale de creație muzicală. Aici s-a legat o prietenie în-

tre el și Octavian Goga<sup>1</sup>, care în revista sa „Luceafărul” l-a publicat lucrările tinărului compozitor bănățean. La Sibiu, Tiberiu Brediceanu mai luase lecții de la profesorul de muzică Hermann Kirchner. Soția sa devotată, Eugenia Brediceanu, l-a secundat toată viața în strădaniile sale culturale și artistice, iar fiul lor Mihai Brediceanu, apreciatul dirijor de astăzi al operei din București, îi perpetuează numele cu strălucită demnitate și pricepere muzicală.

Tiberiu Brediceanu purta în amintirea sa teatrul ce-l juca la Lugoș trupa artistului bănățean George Pelculescu, care l-a inspirat încă din tinerețe ideea de a muzicaliza scene din viața poporului de la sate. Din materialul folcloric cules de el a început să compună poeme lirice de factură etnografică, dintre care a avut un mare succes poemul muzical prezentat în 1905 la Sibiu cu ocazia inaugurării muzeului etnografic al ASTREI, în care compozitorul a înfățișat un tablou viu al unei vesele reuniuni de „clacă”, unde fetele și feciorii îmbrăcați în pitoreștile costume naționale interpretau bucuria vieții de la țară prin cîntece și glume, prin ghicitori și voie bună. Pe parcursul vremii această idee inițială a luat o dezvoltare în mintea compozitorului, transformîndu-o într-o lucrare de operetă național-etnografică. Minunată scenă lirică „La șezătoare” a fost jucată în premieră la Sibiu în anul 1908 către „Reuniunea de cîntări și muzică”, la comemorarea unui sfert de veac de la moartea marelui nostru compozitor Ciprian Porumbescu. Atunci a fost reprezentată opera „Craie nouă”, completată cu „Șezătoarea” lui Brediceanu. La Timișoara opera „La șezătoare” a fost montată de Lucia Cosma, cu un ansamblu de amatori, soliști, coriști și figuranți, toți îmbrăcați în costume naționale și instruiți de marea cîntăreața a Banatului, care a jucat rolul principal de soprană. Succesul de la Timișoara a fost o adevărată sărbătoare, iar fotografiile și presa de atunci sînt mărturiile ale înaltei aprecieri de care s-a bucurat compozitorul bănățean. Lucia Cosma a pornit cu „Șezătoarea” lui Brediceanu în turneu, ajungînd să dea reprezentații și la Viena. De atunci, opereta „La șezătoare” a fost mereu reprezentată în țară și la românii din America, îndeosebi la Detroit și la Illinois (1913).

<sup>1</sup> Octavian Goga l-a căsătorit în 1907 cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma din Sibiu.

Mai sînt și alte opere și scene lirice compuse de Tiberiu Brediceanu. „Seara mare” care reprezintă în trei tablouri datinele și colindele populare, a fost jucată în premieră la opera română din Cluj în ziua de 26 decembrie 1924, iar în perioada de 1941—1944, cînd Tiberiu Brediceanu a fost directorul operii din București, opera aceasta a fost montată și pe scena lirică din capitală. Cealaltă operetă „La seceriș” a fost jucată în premieră la 20 septembrie 1936 de către opera română din Cluj cu ocazia jubileului de 75 de ani al Asteii serbat la Blaj. Pantomima în patru tablouri „Învierea” compusă în 1932 după scenariul redactat de cumnatul său Lucian Blaga, a rămas în manuscris.

Cea mai bogată și vastă operă a lui Tiberiu Brediceanu este culegerea de folclor muzical pe care l-a adunat într-o colecție de peste două mii de melodii. Astfel, în 1910, din însărcinarea Academiei Române din București, a cules în Maramureș 170 de cîntece și doine, colinde și balade, bocete și dansuri.

În anii 1921—1925 a culegerat 82 comune din Banat, stringînd din provincia sa natală 810 melodii populare. Această culegere a fost premiată de Societatea Compozitorilor români și a fost încununată cu marele premiu național în valoare de o sută mii de lei. În 1937 Academia Română l-a ales membru corespondent. Din restul ținuturilor românești a colectat timp de cinci decenii de activitate folclorică (1891—1941) peste o mie melodii populare. Pe lângă aceste creații de muzică născute din talentul și sufletul colectiv al maselor de la țară pe care le-a transcris direct pe note, Tiberiu Brediceanu a mai înregistrat pe 214 cilindri fonografici o mulțime de melodii cîntate de popor, colecție pe care a donat-o în 1949 Institutului de folclor al Academiei Republicii Socialiste România.\*

\* Despre activitatea muzicală a lui Tiberiu Brediceanu a scris un document și amănunțit studiul muzicologului George Șărcăa. Cartea a fost publicată în 1967 de Uniunea Compozitorilor din R.S.R. cu prilejul jubileului de 75 ani de viață a compozitorului bănățean.

Tiberiu Brediceanu s-a dovedit a fi și un bun organizator și conducător de instituții muzicale. După unirea de la Alba-Iulia, la care a participat în mod activ cu drept de vot ca deputat ales al Brașovului, a condus ca director, în cadrul Consiliului Dirigent din Sibiu, departamentul cultelor și instrucțiunii publice. În această calitate a luat în primire muzeele din Transilvania, a normalizat situația teatrelor celorlalte naționalități conlocuitoare, și a organizat în orașele și centrele acestor provincii primul turneu al Teatrului Național din București, dînd un impuls acțiunilor de a înființa scene românești.

Tiberiu Brediceanu, care se stabilise la Brașov, s-a străduit să înjghebeze aici o viață muzicală. Sub îndrumul acestor gânduri a înființat în 1928 un conservator de muzică al „Asteii” din Brașov, fiind președintele lui de la fondare.

Sînt bogate surse documentare și de informații muzicale mai ales numeroasele studii, lucrări istorice și artele biografice pe care le-a publicat de-a lungul anilor în diferitele reviste culturale sau le-a prezentat în cadrul conferințelor publice ținute la diverse ocazii și solemnități. Astfel a scris o serie de studii și amintiri despre Ciprian Porumbescu, Gavril Musicescu, George Dima, Iacob Mureșianu și Ioan Vidu, despre viața și opera lor muzicală. Tiberiu Brediceanu a dat dovadă de mari calități de scriitor, iar memoriile sale formează adevărate pagini literare. Este foarte interesantă lucrarea sa publicată despre „Romana, epoca și istoricul acestui dans” (Gazeta Transilvaniei, Brașov 1941). La congresul artelor populare din Praga a făcut în 1928 o comunicare despre: „Historique et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine”. Apoi în 1938 a publicat la București un alt studiu în limba franceză: „Histoire de la musique roumaine en Transylvanie”.

Bănățenii l-au sărbătorit pe Tiberiu Brediceanu la împlinirea vârstei de 60 ani, cu prilejul adunării generale a „Asteii”

ținută la Timișoara în septembrie 1937, când Sabin V. Drăgoi i-a adus cuvinte de omagiu.

Idealul de a fi în serviciul muzicii i-a stăpînit sufletul lui Tiberiu Brediceanu pînă la sfîrșitul vieții sale. Lunga sa bătrînețe a folosit-o ca să dea îndrumări tinerelor generații iubitoare de muzică și să dăruiască tuturor care l-au vizitat bogății de amintiri din tezaurul zilelor trăite. Pentru meritele sale aduse pe teren cultural

și muzical a fost distins în anii puterii populare cu titlul de „artist al poporului”.

După ce comemorase prin amintiri publicate semicentenarul unirii de la Alba-Iulia, la pregătirea și înfăptuirea căreia a luat parte activă, a decedat în ziua de 19 decembrie 1968, iar corpul său nelnsuflețit a fost adus din București la Lugoj, unde a fost așezat pentru odihnă veșnică în cimitirul Isoric al orașului său natal, alături de tatăl său Coriolan Brediceanu și de ceilalți fii mari ai Banatului.

Dr. AUREL COSMA

---

## RĂSPÎNDIREA CĂRȚII ÎN PRIMA JUMĂTATE A VEACULUI AL XIX-LEA

---

**R**ăspîndirea cărții în jumătatea primă a veacului al XIX-lea se făcea pe trei căi: înscrierea în listele de prenumerații (abonații) înainte de tipărirea cărții, după apariția cărții dela „iubitorii de cultură românească”, care cumpărau dela autor mai multe exemplare pentru răspîndire și direct de la autor.

O circulară din protocolul pentru circulare al parohiei Cuptoare, ce se păstrează la Arhivele Statului Timișoara, dată în ziua de 21 martie 1813 de întilul cronicar bănățean cunoscut pînă în prezent, Nicolae Stoica, pe atunci protoprezviter la Mehadia, se adresează preoților din acel protopopiat: „Eu v-am scris că zăce Istoria a rumânilor leam cite 5 fl. 45 hr. zăce prediche în 3 cărți legate pre un cu 13 fl. zăce cărți osăbit pentru cateheta de catihizație cu 1 fl. 30 hr. fac 21 fl. bani și toate de lipsă parohul a le avea”.

Deci Nicolae Stoica considera, că preoții de sub conducerea sa ar trebui să aibe Istoria românilor (de Petru Maior).

O altă circulară, dată tot de Nicolae Stoica în ziua de 21 noiembrie 1820, recomandă preoților, diaconilor, clericilor și

învățătorilor să se aboneze la o nouă carte: Domnul Constantin Diaconovici Loga, profesor al școlii preparandă din Arad, cu scrisoarea sa din 21 septembrie a. c. pentru supusei preoțimi a protoprezviteratului meu a arăta m-a înștiințat adecă văzînd domniaiui că în bisăricile noastre rînduiele și cîntările nu într-un chip se poartă cu profesorul cîntării am tipărit tipicul spre limba românească după izvodul cei slavonesc care se lovește cu cel grecesc. Această carte pînă astăzi în limba românească nu s-au tipărit (...) va eși ca o psaltire mare hirtie bună și poate veni prețul opt florinți 8 fl. ceice să vor prenumăra și îndată în octombrie 1820 bani gata la tipărit dau, aceea cartea aciasta cu un florint mai lesne și mai jos vor căpăta, căci la tipografie întii bani jumătate îndată cer bani”.

Constantin Diaconovici Loga, fostul profesor de Gramatică, Stilistică, Cîntare și tipic la școala pedagogică preparandă din Arad (1812—1830), apoi director al școlilor naționale din Granița bănățeană (1830—1850) în Epistolarul românesc, ti-

părit în anul 1841, ne dă și alte informații privitoare la răspindirea cărților.

„Precacinstiții domni protoprezviteri și domnii directori din cealaltă districturi bine au voit a-mi scrie, că vor primi cărțile după ce se vor tipări și fără prenumerație (...) Însemnarea cărților, care se află în cel subscripționate, și iară și care se află în manuscripte neliipărite, și așteaptă ajutoriu de la măritiții patronați prin subscrierea cinstitelor nume.”

Vorbește de cele 7 cărți tipărite între care Gramatica românească (1822), Ortografia (1818), Versuri moralicești pentru creșterea tinerilor (1821).

Între cele 5 cărți în manuscris este și ISTORIA ROMÂNILOR de la zidirea Romei sau de la anul 755 înainte de Hs, pînă la Înjugarea Tarigradului de turci, sau pînă la anul 1455 după Hs. în 160 de coale de manuscris”.

Despre cărțile sale tipărite C. D. Loga scrie în Epistolariu că „acestea cărți s-au purtat și prin Ardeal, prin Tara Românească și prin Moldova, apoi cu deplină îndestulare le-au primit, că eu lucru pentru luminarea tinerilor românilor ver unde se află sub source”.

Situația din anul 1830 ni se înfățișează în ANTROPOLOGIA sau scurtă cunoștință despre om și despre funcțiunile sale, întocmit și întru acest rînd adusă de Pavel Vasici-Ungurian, al Mediciniei auzitoriu. În Buda, la Crălasca Tipografie a Universității Ungarești 1830”. Lucrarea a fost prezentată, publicîndu-se în întregime lista abonaților, de către Virgil Birou în Năzuințe și Realizări. Editura Institutului social Banat-Crișana, Timișoara 1941.

În lista abonaților vedem aria de răspindire a cărții: în afară de Banat, la Abrud (și în comune din regiune), Arad, Brașov, Buda, Giula, Oradea-Mare, Sibiu, Pesta, Viena, Paris, și 300 exemplare „lubitorilor de literatură românească” din Tara Românească și Moldova prin Zaharia Carcalechi „Izvoditorul Bibliotecii Românești” din Buda. S-au făcut abonamente în total pentru 940 exemplare.

Starea socială a abonaților (cifrele arată numărul de cărți abonate): preoți, protoprezviteri și episcopi 161, studenți și elevi 138, profesori și învățători 75, funcționari 74, meseriași (bărbier, cismar, cojocar, curelar, măcelar, morar, olar, opin-car, pălărier, piclar, pitar, săpunar, slmigiu, tăbăcar, vârgar și zidar) 63, țărani 37, comercianți 36, avocați 12, nobili 12, ofițer 1.

Printre abonați se găsesc figuri proeminente ale culturii românești și luptători pentru drepturile românilor, ca Da-

maschin Bojincă, Moise Bota, Petru Cermenă, Melentie Dreghici, Alexandru Gavra, Emanoil Gojdu, Constantin Diaconovici-Loga, Eftimie Murgu, Vasile Moga, Ștefan Neagoe, Dimitrie Petrovici, A. Șaguna, Ion Tomci, Samuil Vulcan și alții. Printre abonații de la Paris citim numele „de mărit neam născuților” Băleanu, Leneca, Racoviță, Golesecu și „precacinst. D. Poenar, auzitor al învățăturilor mai înalte în Universitatea Parisului”.

Tot așa de prețioasă este și „Însemnarea cinstițiilor prenumerații” la „EPIS-TOLARIUL ROMÂNESC pentru facerea a tot felul de scrisori, ce sînt în viața soțietății omenești la multe întimplări de lipsă. Acum înția oară lucrat de Constantin Diaconovici Loga. K. trăesc director al școlilor naționale de graniță. În Buda, cu Tiparul Crăestii Tipografii a Universității din Pesta la anul 1841”.

Starea socială a abonaților (cifrele arată numărul cărților abonate): învățători și profesori 360, bibliotecii școlare naționale 125, preoți, protoprezviteri și episcopi 312, elevi și studenți 133, țărani 101, comercianți 60, funcționari 30, meseriași (bărbier, cismar, cojocar, croitor, hambăraș, lemnar, olar, rotar, săpunar, și zugrav) 23, ofițeri 17, plutonieri 7, primari 8, nobili 7, avocați 3, Ivan Teodorovici, parohul româneș din Buda 54 pentru vinzare. Printre abonați figurează și Emanuil Gojdu, Nicolae Velia, Ignatie Vuia, Axentle Bojincă și alții. Între studenții de la Universitatea din Pesta, care s-au abonat la Epistolariu sînt și „tinerii boeri din Moldavia” Ioan, Ștefan, Teodor și Constantin Simeon.

Printre abonați sînt și militari. Unul dintre plutonierii grăniceri a întocmit și tipărit în anul 1841 chiar un Calendar: „Izvodit în Dozovici la anul 1841 prin mine Petru Cialma feldstrajameșter (plutonier de companie) a companiei a 3-lea din măritul Româneș Banaticesc Grăniceresc Regiment No 13 din Caransebeș”. În lista de abonați, la cartea lui Pavel Vasici este trecut și pictorul ardelean Constantin Leca, pe pictorii bănățeni Dimitrie Turcul și Trifon Achimescu îi găsim printre abonații la Epistolariu.



Nu lipsesc dintre abonați nici condeierii. La *Antropologie* s-a abonat „Dumnealui Gh. Haği Pedestrăsescu, robul Muzeilor și al Poeziei, din Valahia mică” și „zelosul tiner Ioan Pozman, poeta”.

Față de cărțile românești au dovedit interes și mulți oameni de alte naționalități. Spicuiam câteva nume din listele prenumerațiilor lui Vasici și Loga: Bänk-Vankuly de Tövis, Benitzky, Ezdimirovici, Ioanovici de Șacabent, Kafka, Liedeman, Lindmaier, Maxim Manuilovici, Franț de Mihanovici, Mitrovsky, Stancek, Șarunaș, Petar Velimorivici, Sava Vucovici etc.

*Antropologia* lui Pavel Vasici era cea dintâi lucrare scrisă în limba românească în această materie, iar *Epistolarul* lui Loga era tot prima lucrare, în altă materie. Ei au ieșit de sub influența școlii latiniste ardelence, militând pentru folosirea în scris a unei limbi curate românești. Pavel Vasici înfăptuiește, deoarece

nu a avut de unde să ia termenii tehnici. A întrebuințat pe cei din limba de toate zilele, împrumutând termeni populari și numai în ultimul rînd a recurs la numiri și termeni latinești. C. D. Loga, lucrînd pentru „luminarea tuturor românilor ver unde se află sub soare”, scrie: „se ceare, ca cugetele noastre în scris puse, în mai bun rînd să stea, și mai cu aleasă vădiri să se descopere, decît în vorba comună: apoi după firea limbii mai întocmite, de modrul grăirii moșiceșce, de cuvinte strelne, și de acealea cuvinte, care numai într-un ținut și într-o provincie se întrebuințază, depărtate să fie, ca întru acest mod să se deschilenească graiul cel scris de cel numai din gură zis”.

Pentru activitatea sa culturală și științifică Pavel Vasici a fost ales la bătrînețe membru al Academiei Române, iar Constantin Diaconovici Loga a trecut în Istoria literaturii române.

GR. POPIȚI

## VLAD SORIANU : „GLOSE CRITICE” \*)

Vlad Sorianu, criticul de la revista *Ateneu*, este, fără îndoială, partizanul a ceea ce adesea s-a numit critica de sistem, guvernată de legi și criterii așa zicând științifice. S-o recunoaștem: faptul e îndrăzneț, dacă avem în vedere că, cel puțin în ultimii ani, înconformiștii profesiei tună și fulgeră împotriva oricărei constrângeri, a oricărei rigori implicând puncte de vedere teoretice, cu valoare de principiu director; dezideratul lor este, cum se știe, cultul pentru critica de tip „creator”, străbătută de eclecticismul cel mai dezinvolt.

Sigur, Vlad Sorianu este conștient de suspiciunile pe care le poate isca crezul său și, de aceea, din capul locului, își ia măsurile de precauție, nuanțând în acest chip:

„Dezideratul major al criticii noastre actuale este cel al diversificării. Să elaborăm o critică cu tot atâtea orientări stilistice, cu tot atâtea particularități de „creație”, cu uceleași ambiții inovatoare ca și poezia sau proza tină, iată care ar putea fi obsesia nemărturisită a unor discuțiilor despre critică”. Să reținem că citatul este desprins din articolul-program, intitulat — semnificativ pentru Vlad Sorianu — *Condiția științifică a criticii*. Și totuși n-am înțeles, sincer vorbind, de ce după articolul de mai sus urmează un altul intitulat *Condiția filozofică a criticii*, devreme ce, după umila noastră opinie, cele cuprinse în formularea din urmă se integrează de la sine în sfera ideii de „critică științifică”. Nu cumva criticul manifestă o înțelegere relativ dispersată, imbușcățită, a condiției profesiei sale? Se pare că da, pentru că obsesia disocierilor ad-hoc, îl cam tiranizează, dacă avem în vedere că prima despărțitură a cărții (*Estetica în acțiune*), cuprinde o serie de eseuri — grăbit teoretizante — cu titluri precum: *Filozofie și epică, Comu-*

*nicabilul artistic, Proză și viziune etică, Poezia și contemporanii etc.* Ce vrem să spunem prin aceasta, rezidă în impresia că a concepe actul critic din perspective strict și unilateral tematice este echivalent cu a te apropia apăsător de prejudecăți criticiste de însuși miezul viu al operei literare. Și acest lucru se întâmplă, din păcate, chiar în cartea de față, în unele aplicații critice, precum în cronica despre *Moromeții*, vol. II, de pildă, în care se impută lui Marin Preda că a uitat de familia Bălosu, atât de prezentă în volumul întâi al romanului. Dar să nu-i facem lui Vlad Sorianu mai multe șicane decât merită pentru că, orice s-ar zice, *Ov. S. Crohmălniceanu* a exagerat, pînă la maliția veninoasă tocmai în această direcție. Să-i recunoaștem, deci, pasiunea și franchețea aprecierilor critice, apetitul pentru polemica deschisă și prea rar minată de subiectivism ușor depistabile, la care se cuvine neapărat adăugată dorința de suplete și de acuitate în expresie.

S-ar putea ca volumul *Glose critice* să fie expresia unei oarecare grabe a autorului de a aduna cam tot ce a scris în cei câțiva ani de cînd el și-a făcut apariția în cîmpul publicității literare. Ceea ce nu trebuie să ne alarmeze prea mult, pentru că Vlad Sorianu dispune de suficiente calități spre a se impune ca o reală prezență critică, deci spre a confirma.

C. NICOLAE

## ION CHIRIAC : „CE SE NUMEȘTE TOAMNĂ” \*)

Volumul lui Ion Chiriac marchează unul dintre acele debuturi care nu dovedesc aproape nimic, în afară, poate, de faptul că autorul a avut răbdare să aștepte un an sau doi ca să-i apară cartea.

Majoritatea poemelor (1965, *Timp de-o iarnă, Drum de mlre, Cătălin, Arderea păpușilor de cîrpă, Trei băieți se bărbie-*

\*) Editura pentru literatură, 1968.

\*) Editura Tineretului, „Luceafărul”, 1968.

resc sub măr. La nașterea soră-mi, etc.) sînt un soi de reportaje lirice neinteresante, chiar dacă nu sînt o înșiruire de clișee. Cîteva (Poezii, Clocirila, Culbecul) sînt niște definiții banale. Mai rămîn profesiunile de credință, patetice și metaforice, niște jocuri amuzante, pentru autor, pe care însă nu simte nevoia nici el să le respecte.

În toată cartea nu cred să existe un poem izbit în întregime. Poezia După nuntă are cîteva versuri în plus și de aceea nu îndrăznesc să o citez. Poetul reușește totuși să încropească uneori cîte o strofă interesantă: „Privind afară el simțea / Depilna fericire a frăgezimii lui / Și fericirea de-a se înșepa / Într-un bob de rouă ca-ntr-un spine” (Culbecul); „Acuma însă dintr-o piatră dulce / A unui umăr de femele sare / Izvorul ca un pește sfînt / Care s-ar naște în sudoarea / Ce îl acoperă pe-un om lucrînd” (Cătălin); „Eu știu o armă care s-a făcut femele /

Dormind lingă-un soldat ce se culcase  
În cîmp de-a dreptul, într-un lan de grîu  
(Întîndrea valurilor): „Vezi, în merak  
felii tăiate / Și pe scinduri albe puse la  
uscare / Farmecul s-a stîns și parcă / Gura  
unul led le roade / Pin-la ele scoasă .  
Prin tulpina razelor solare” (Noi); „În  
privirea și în gîndul meu / E-o dimineață  
ca în om și-o seară / Ca-n sufletul lui  
Dumnezeu” (Casa din izvor).

Prin unele poeme (Drum de mire,  
Fata, După nuntă, Casa din izvor, În gră-  
dina lui Ion) trece un fior viguros al sen-  
timentului de familie, Părinții tineri, abla-  
nțiți, sînt un cuplu de cititori ca într-o  
poezie de Nichita Stănescu. Dragostea e  
întotdeauna legalizată de Oficiul stării  
civile, iar familia respiră un aer de beati-  
tudină.

Culorile deschise predomină în această  
carte, reușind să estompeze pînă și rarele  
sclipiri de tragism care devin neconvin-  
gătoare.

E. APOCA

## JOHN STEINBECK

S-a stins la o vîrstă cînd marii creatori ai romanului american abia intră în perioada maturității lor acela care în 1939, cu romanul *The Grapes of Wrath* (Fructele miniei) a dăruit revoluției generației sale față de nedreptățile sociale din perioada imperialismului american premergătoare celui de-al doilea război mondial, cea mai convingătoare expresie artistică, John Ernst Steinbeck. Născut în California, unde trecutul romantic al pionierilor a fost în primele decenii ale secolului trecut în amintirea tuturor, a debutat cu romanul *Cup of Gold* (O mîndă de aur, 1929) și cu povestirile *Pastures of Heaven* (Valca cerului, 1932), în care încearcă o transfigurare romanească a unor situații tipice din California de atunci. Dar de abia în climatul vulcanic al luptelor sociale și ideologice iscate de marea criză financiară între 1929 și 1933 își se desface talentul, iar romanul său *In Dubious Battle* (Recolta furtunoasă, 1936), inspirate din grevele mari de atunci, îl scaldă în primul plan al scriitorilor din generația sa, care ulterior va fi denumită de istoria literară *Generation of Red Decade*. Momentele culminante din creația sa se înșeamnă cărțile *Tortilla Flat* (1935), *Recolta furtunoasă* și *Fructele miniei*, după care, în ciuda unor străduințe evidente de a rămîne mereu în fruntea generației sale, în creația lui John Steinbeck se însușește o seamă de atunecări fie spre o tematică senzatională (*The Wayward Bus*, 1947), fie spre mituri forțat actualizate (*East of Eden*, 1952); critica socială devine mai puțin rotundă, iar în cele din urmă Steinbeck a ajuns chiar să aprobe agresiunea imperialistă americană din Vietnam. Amintirea marelui creator, în felul acesta, apare umbrită de inconsecvențele sale ideologice, pe care premiul Nobel, obținut în 1962, nu ne poate face să le uităm.

## ARNOLD ZWEIG

Printre marile pierderi înregistrate în deceniul din urmă de frontul literaturii progresiste germane, aceea prin moartea romancierului Arnold Zweig este, poate, cea mai dureroasă. Trînd în ultimii ani ai vieții sale într-un mediu de iluminare concentrată de pe

urma unei boli incurabile — era aproape orb, cum ne-a mărturisit într-o scrisoare din 1950 — și-a desăvîrșit impunătorul ciclu de romane Marea război al oamenilor albi, trăindu-le pagină cu pagină într-o halucinantă prezență creatoare, care-l solicita puterile pînă la istovire. Mai mult decît decît oricare alt contemporan al său, Arnold Zweig, se poate spune, și-a înmănat pînă în însăși substanța sufletului său. Romanele sale în felul acesta — cizelate ca expresie cu multă răbdare, aprofundate și îmbogățite continuu cu experiență intimă și călute în mesajul lor în focul unei înalte exigențe etice — rămîn pilduitoare pentru conștiința cea mai înalțată din mult controversata literatură antifascistă și antirăzboinică germană.

Arnold Zweig a cunoscut în timpul primelor sale frămîntări ca povestitor, dramaturg și eselist, lumea wilhelmismului; ca soldat simplu pe front în timpul primului război mondial s-a pătruns de problematica omului de rînd, aruncat în brațele hidrei războiului; anii incertitudinii din timpul republicii de la Weimar i-au inspirat crezul în misiunea de pace pe care în viitor poporul german avea, după cum credea, să și-o însușească, iar în perioada nazismului furtiv și premergător celui de-al doilea război mondial și-a săvîrșit din erou și scriitor Grita prototipul omenirii umilită. Trista și chinușca sa experiență de viață apare totuși transfigurată prin umilitoarea sa artă în romanele din ciclul Marea război al oamenilor albi, testament epic al generației sale, îngenușată de un destin orb, dar pînă în cele din urmă nefăvîrșit în umanitatea ei.

## IVAN TURGHENIEV INEDIT

Printre marile aniversări ale anului, aceea a lui Ivan Turgheniev ne pregătește totodată și o surpriză: descoperirea unei nuvele inedite, conservată pînă aci în mod pios în arhiva de familie a cîntăreței Pauline Viardot. Intitulată *Une fin* (*Un sfîrșit*), ea a fost dictată în 1883, scurt timp înaintea morții sale, la Bougival de prozatorul rus direct în franceză prietenului său. Nu se cunosc împrejurările datorită cărora eu a rămas în manuscris; istoria literară a crezut-o pierdută. Prin redescoperirea ei, Memoriile unui vîntor gîresc câteva pagini de completare din cele mai frumoase, care se înglo-

dează perfect modulul narativ din această celebră lucrare.

Nuvela începe cu una din obișnuitele „moralizări” ale prozei lui Ivan Turgheniev — metodă de a generaliza încă înainte de a nara. Urmează apoi descrierea cadrului în care și plasează eroii — stepa din zilele de Cuptor. Nu lipsesc servii, nu lipsesc nici stăpînii și nici aceia firi răzvrătite care mai ales atrag în mod special atenția naratorului. În felul acesta Talagaleff, eroul principal al nuvelei Une fin, ajunge să completeze galeria eroilor lui Turgheniev, în care și prin care specificul rusesc din a doua jumătate a secolului trecut a ajuns să fie transfigurat în roman și povestire, impunându-se conștiinței mondiale.

Începutul nuvelei a fost publicat în gazeta Le Figaro littéraire nr. 2180 din 17—22 decembrie 1967, cu ilustrații de Jacques Thévenet.

## NOI DEZBATERI DESPRE ROMAN

Creația romanească a rămas și în 1968 în centrul atenției în același cercuri literare din apus care în plină epocă a structuralismului și a semanticii își depun toate străduințele pentru o mai bună înțelegere a genului. Astfel, la Institutul Pedagogic Național de la Paris s-a ținut în 29 și 30 noiembrie 1968 în colaborare cu Societatea Franceză de Studii a secolului XVIII și cu participarea Centrului de Studii și Cercetări Marxiste, un colocuț intitulat Romanul și Luminile în secolul XVIII. Printre participanți s-au remarcat Roger Garaudy, conferențiar al Facultății de Litere din Poitiers, Jean Fabre și René Garaudy, conferențiar al Facultății de Litere din Poitiers, Jean Fabre și René Pomeau, profesori la Sorbona, Werner Kraus, membru al Institutului de limbă și civilizații romanești al Academiei de Științe din Berlin, și Jean Decotignies de la Facultatea de Litere din Lille. Tematica a fost din cele mai variate. S-au studiat astfel funcțiunea elementelor picarești în romanul Secolului Luminilor (Werner Bahner), romanul utopic francez în secolul XVIII (Werner Kraus), căsătoria imposibilă din Scrierile de la Lausanne de Mme de Charrière: inhibiția psihică și interdicția socială (Jean Starobinski), conceptul de virtute în opera lui J. J. Rousseau (Guy Besse), noțiunea de înstrăinare în romanul secolului XVIII (Serge Perottino) etc.

Independent de colocuțului parizian, la Universitatea de la Frankfurt pe Main se dezbate în ultimii ani, în cadrul unor conferințe de poetică ținute de cei mai de seamă reprezentanți ai literelor germane, probleme ale crea-

ției literare. Au predat pînă aci scriitorii Karl Kroloto, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heisenbüttel, Heinrich Böll și, mai nou, Reinhard Baumgart, care din urmă și-a publicat cursul în editura Luchterhand sub titlul Perspectivele romanului sau mai ales literatura un viitor? De remarcat că, după studii serioase de germanistică și anglistică la München, Freiburg i. Br. și Glasgow, Reinhard Baumgart a activat ca lector la Universitatea din Manchester, iar în cele cinci lecții de la Frankfurt pe Main a-a străduit să definească mai ales romanul modern ca „operă documentară” — categorie în care cuprinde creația lui Butor Döblin, Queneau Kluge, Peter Weiss, Arnold Schmidt etc. În creația acestora, romanul nu se prezintă ca o ficțiune epică oarecare, ci el „demonstrează” timpul său, tendințele acestuia și starea lui, iar cititorul este invitat spre „investigație”, în sensul unei recepții critice a ceea ce vine prin intermediul autorului de romane și prezintă ca membru disiecta. Și foarte interesantă concluzia care se desprinde aici: asemănător cu autorii și teoreticienii romanului din timpul Luminilor (Jean-Jacques Rousseau, Friedrich von Blanckenburg, Hans Korteum etc.) și în concepția lui Baumgart creația epică se concentrează în jurul unui simbulu etic, iar scriitorul trebuie să demonstreze necesitatea unor schimbări posibile în care cititorul să-și pună speranțele.

Adăugăm la cele de mai sus că în teoria literară sovietică se observă în vremea din urmă un reviriment mai ales cu privire la marea creație epică a lui Dostoevski. Încă în 1933, prin studiile sale asupra romanelor lui Dostoevski, esteticianul Dolinin ne dezvăluie o seamă de taine de atelier ale marelui romanțier. Kirpilin studiază creația lui Dostoevski în cadrul anilor 60 ai veacului trecut; N. Vilmond urmărește influența lui Schiller și a romantismului german asupra lui Dostoevski, iar Bah-tin încearcă o remarcabilă deslușire a problemelor din poezia dostoevskiană, ajungînd în câteva precizări din cele mai interesante cu privire la caracterul „polifon” al romanului dostoevskian ca „roman de idel”.

Acest mic tur de orizont privind dezbaterea din ultimul timp despre roman arată cât de stringentă apare necesitatea deslușirii sale structurale în climatul de înaltă exigență teoretică a criticii actuale din toate țările cu o tradiție îndelungată în cultivarea genului. Despre moartea romanului clasic respectiv despre singura îndreptățire a „noului roman” în acest climat nu poate fi deci vorba. Excluzivismul unor tinere de la noi nu este justificat nici din punct de vedere al preocupărilor științifice și nici al metodelor epice în varietatea lor bine stabilită din perspectiva valorilor durabile.

## EDIȚIE CRITICĂ GEORG TRAKL

Editura Otto Müller din Salzburg pregătește pentru primăvara acestui an prima ediție istorico-critică a operei literare și epistolare a lui Georg Trakl. Ediția este pregătită în colaborarea de Walther Küly și Hans Scklenar, specialiști binecunoscuți în domeniul exegezei poetului. Se prevede apariția a două volume. Primul de circa 570 de pagini va cuprinde poeziile, poemul Sebastian im Traum. Lucrările publicate în revista Brenner în anii 1914—1915, prozele, recenziile și postumele, înaltă cu dubletele unor poezii, poeme neterminate, drame, aforisme, dedicații și scrisori. Mai mare ca număr de pagini, volumul II va cuprinde, în afară de un studiu metodologic al editorilor, toate variantele de atelier ale poeziilor ca și claronele scriitorilor, documente și relicvuri, iar în încheiere scrisorile contemporanilor adresate lui Trakl, cronica vieții sale și un registru la ambelc volume.

Ediția istorico-critică a operei lui Trakl este un deziderat vechi al permanențistilor austriaci. În anii din urmă s-au descoperit manuscrise ale poetului printre care câteva cu lucrări încă nepublicate, iar corespondența poetului ca număr de pagini s-a dublat. Dacă finem seama că pe baza manuscriselor sale se va putea pătrunde în taina de atelier a poetului, alternanțele între diferitele variante lămurind câteodată în bună parte unele fenomene ale universului tipic obscur al poetului, exegeza lui, prin această ediție istorico-critică, va câștiga în precizie și profunzime. Totodată, această ediție va rămâne pilduitoare pentru altele asemănătoare, întrucât este prima de acest gen, consacrată unui poet modern.

Admiratorii creației poetice a lui Georg Trakl ca și specialiștii în domeniile teoriei literare, psihologiei creației și filologiei literare, așteaptă cu mare interes apariția acestei ediții, prin care în istoria literară contemporană, în comentarea poeziei expresioniste, se va face un pas uriaș înainte.

## RETROSPECTIVA EGON SCHIELE

Printre marile expoziții care au defilât în 1964 atmosfera muzetastică din apusul european, retrospectiva Egon Schiele de la Belvedere din Viena s-a remarcat atât prin numărul impresionant al exponatelor cât și prin acela al vizitatorilor — în numai câteva săptămâni mai mult de 50.000 — toate acestea ca rezultat al unei pregătiri atente, de înalt nivel profesional. Cele ctaci adit care au fost așezate retrospectivului au constituit un cadru în sine festiu; prin ferestrele înalte vizitatorului, trecând de la pinză la pinză, și-a putut odihni

ochiul, aruncând câte o privire peste grădina în terase a palatului, fermuridă de palatul cel mic, iar în spațiile acestuia de silueta orașului cu săgeata gotică a Sfântului Ștefan ca contraponderă la barocul dominant din anturajul imediat. Și se deschidea totodată prin această coexistență miraculoasă a silurilor și o înțelegere mai bună pentru expresionismul vut-cantic al maestrului retrospectat.

Căzînd în plin avînt creator viciind în 31 octombrie 1918 marel epidemii de gripă spaniolă, Egon Schiele a intrat în conștiința vremii prin originalitatea viziunii sale ca și prin gestul revoluționar al tehnicii sale picturale ca unul din înalțorii picturii vieneze de la începutul acestui veac. În numai treizecizept de ani cît i-a fost dat să trăiască și să picteze, și a parcurs o cale dramatică, dovedindu-se încă din 1909, cînd a format cu Gütersloh, Feistauer, Wiegels și Peschka cenacul plastic „Neukunstgruppe”, un antitraditionalist și antiformalist. Opera sa din următorii nouă ani, smulsă vieții în condițiuni agitate, l-a permis apoi să justifice creator ceea ce pentru profesorii săi de la Academie, în frunte cu Christian Gripenkerer, s-a părut la început un act gratuit, fără conștient și consistent. Pinza ca Portretul unui băiețuș (1910), astăzi în posesia Galeriei Austriace, Copac, toamnă în vîzduh mișcat (1912), Zid cu ferestre și cerdacuri (nedat), Moară (1915) și Cascada (1918) sînt în dramatismul expresiei lor, ca rezultat al viziunii și al penetrației adecvate, tot ce în arta figurativă a Austriei există mai profund uman și mai muzical totodată. Căci în ciuda unei anumite austerității a culorilor, Egon Schiele, expresionistul, este și rămîne un pictor de o bogată melozitate, o înclinare a capului, două mîini odzute ca niște frunze toamna prin vîzduh, un torz zburcumat sau chiar numai o succesiune de acoperțuri văzute din perspectivă pîșdril (Peisaj din Krumau, 1916) cîntî în egală măsură în care se adresează ochiului. Avem deci de a face cu sinestezii cu punct de plecare în pictură, fără ca prin tematică pinzale respectivă să sugereze muzicalul. Și astfel eraplanul morții timpurii a creatorului copleșește cu putere, iar opera sa se imprimă memoriei în multe detalii.

Direcțiunea Galeriei Austriace prin organizarea retrospectivului n-a îndeplinit numai un act plin de aducere aminte, ci — învînt vizitatorilor să-și completeze strădînia prin expozițiile paralele de la Muzeul Istoric al orașului Viena și al celebrel Albertina, unde s-au putut consulta schițele și desenele pictorului — a creat prin aceasta un model cum o mare retrospectivă trebuie concepută spre a înlesni celor de art cunoașterea totală a creației lui Egon Schiele, în ambianța muncii sale de atelier.

A. și G. L.

## LEGĂTURILE LUI NICOLAE IORGA CU BĂNĂȚENII

La 1 septembrie 1968, Universitatea populară „N. Iorga” de la Vălenii de Munte și-a redeschis porțile. Căminul înaugurat acum 60 de ani (1908) de către marele istoric își continuă opera culturală și patriotică.

Din primele începuturi, bănățenii au sorbit cu sete, la sursă, vorba caldă a profesorului. Ei au învățat acolo, în anii premergători primului război mondial, să descifreze cronicile care le dezvăluiau obirșia daco-română. Scriitorii bănățeni Mihail Gașpar (1881—1929) și Damian Izverniceanu (1883—1935), publicistul Nicolae Bolocan (1862—1925) pedagogul Constantin Nedelcu (1882—1967) și alții alți dascăli sau intelectuali de la noi și-au luminat mințile și înflăcărat inimile, acolo, în cetatea culturală de pe Valea Teleajenului. În băncile de lemn din modesta sală ca o clasă de școală, afectată pe atunci marelui așezământ, s-au legat prietenii, s-au țesut vise despre unitatea națională, s-au născut sentimente de recunoștință.

Când, în anul 1911, profesorul a împlinit 40 de ani, revista pedagogică *Educatorul din Oravița*, de sub direcția lui P. Bizerea, organ al „Reuniunii învățătorilor din dieceza Caransebeș”, îi consacra un număr special, tipărit pe 48 de pagini format caiet (nr. 7/1911).

În cuprins, un studiu al sărbătoritului intitulat *O utopie didactică* (p. 126—148), mai multe articole omagiale, apoi gânduri și sfaturi semnate de N. Iorga. În ultima pagină, o notiță redacțională publică o biografie, care se încheie astfel: Domnul N. Iorga e cea mai strălucită figură pe care o are românimea de azi. (p. 172).

La abia cîteva luni, la moartea umilului învățător Alexandru Onae, care era bibliotecarul „Reuniunii învățătorilor din dieceza Caransebeș”, în publicația *Neamul românesc din București* sub semnătura prestigioasă a lui N. Iorga, apar aceste îndușătoare cuvinte (reproduse de Educatorul din Oravița, în fruntea nu-

mărului său din februarie 1912): I-am cunoscut pe Onae, la cursurile noastre de vară, unde a fost unul din cei mai bine primiți și cei mai regretați după plecarea lor. Era un om de o îngerească bunătate. Cu glas frumos cînta cîntecele lui bănățene și conducea măiestru corurile. În fața lui albă, slabă, cu mustață bălaie, subțire, blînzii lui ochi, visători, pare că-i arătau apropiatul sfîrșit. Să-ți fie dulce odihna, frate Onae, căci prin toată cîntea, munca și iubirea ta, ai fost vrednic de răsplătiri pe cari nu le-ai avut în viață!

M. Gașpar, cel mai fidel discipol bănățean al lui N. Iorga, mărturisea: am petrecut cele mai frumoase clipe ale vieții mele, cele mai adînci mulțămite pentru cunoștințele ce le-am adunat. Nici cînd zilele de la Vălenii nu se vor putea șterge din sufletul meu.

Prietenia bănățenilor cu N. Iorga are rădăcini mai vechi. În anul 1906, peste o mie de bănățeni au participat cu coruri, fanfare, echipe de dansuri etc. la expoziția și serbările din București. Alături de multe formații țărănești — din părțile de șes și cele montane — au fost prezenți și corul meseriașilor din Lugoj, condus de I. Vidu, și muncitorii români din Reșița cu „Reuniunea de cîntări”, condusă de I. Velceanu. Barbu Theodorescu, biograful cel mai competent al lui N. Iorga, consemnează acest eveniment în recenta sa monografie: Sînt primiți de Iorga și purtați oriunde se înalța o faptă de mîndrie. Lugojenii sînt copleșiți, iar unul dintre ei, remarcînd izolarea în care au fost ținuți, se rectifică afirmînd că N. Iorga a fost tot timpul cu ei și „Iorga e toată țara!”.

Cînd, peste ani de zile, între cele două războaie, M. Gașpar, care era și un apreciat publicist format la școala Drapelului lui V. Braniște din Lugoj, a început editarea săptămînalului său *DRUM NOU*, la Boeșa Montană, N. Iorga salută evenimentul într-un articol despre Bănățenii de ieri. Reamintind intîlnirile de la expoziția din București — un lucru și prin aceea că se stringea lume românească, din toate părțile — N. Iorga încheie, cu modestie pentru sine și omagii pentru oaspeți: Au venit deci și bănățenii.

## ICOANE PE STICLA

Interesul față de pictura populară pe sticlă, această inepuizabilă ramură a artei populare românești, a crescut simțitor în ultima vreme. Expoziția de icoane pe sticlă organizată în cursul anilor trecuți a oferit publicului o parte însemnată a acestei bogate creații populare românești, a cărei farmec deosebit și-a câștigat aprecierea în țară și peste hotare.

În Banat dezvoltarea picturii pe sticlă nu a cunoscut înflorirea de care s-a bucurat acest meșteșug în Transilvania sau Moldova. Datorită izvoarelor de inspirație comune cît și datorită răspîndirii largi a icoanelor pe sticlă prin meșteșugarii ambulanzii a existat o continuă influență reciprocă în această ramură de creație populară, ceea ce îngreunează o delimitare strictă a icoanelor din diferite centre sau regiuni. Și totuși aceste mici opere de artă neasemuite se disting între ele prin formele de exprimare artistică individuală. Tocmai în acestă constă varietatea și bogăția acestui gen de creație populară.

Arta populară „nu reprezintă o unitate de măsură a valorilor artistice, ci se bazează mai mult pe capacitatea de înțelegere”. Aceste cuvinte ale lui Karel Sourek ne călăuzesc în înțelegerea picturii icoanelor pe sticlă ce nu vor putea fi cuprinse nici o dată în unitățile de măsură ale valorilor artistice majore, adică ale valorilor artei culte.

Farmecul icoanelor pe sticlă este dat de comunicarea nemijlocită a ideilor, de emoționanta lor naivitate, de puternica expresivitate a sentimentelor, de conținutul concret de idei precum și de prezentarea decorativă cu ajutorul unui desen viguros expresiv și al unui colorit viu. Ele sînt rezultatul unui limbaj tainic, rezultatul necesității și capacității de exprimare individuală a unui om simplu din popor, neinstruit și lipsit de posibilitatea de a se instrui.

Cele mai vechi icoane pe sticlă din colecția Muzeului Banatului sînt creații ale unor meșteri necunoscuți din prima jumătate a sec. XIX. Ele sînt din diferite centre de iconari și au pătruns în Banat datorită circulației largi prin meșteșugari ambulanzii.

Aceste icoane redau scene din Noul Testament (Buna-Vestire, Isus cu vița de

1 Karel Sourek : Volkskunst in Bildern, ed. 1936 Artia, Praga.

„Am s-a făcut că au nimerit și la mine, leși ca și acum, nu eram nimica decît un om acasă la mine, la lucrul meu. Îi văd și acum: voinici, dîrji, cumiști și cuviincioși. Ce li-am putut da? Cărți. Se întimplase că erau cărți de documente, vrede, pentru învățați. Li-am spus-o. Dar ei tot le-au luat. Le-au luat — aceasta e însemnat — cu evlavia cui culege moaște neștiute... (Drum nou, nr. 2/1923).

N. Iorga, în peregrinările sale neobosite, a făcut mai multe popasuri în Banat. În Privești bănățene (Revista Fundațiilor, nr. 11/1939), întîlnim un itinerar al său pe malurile bănățene ale Dunării, pe Valea Almăjului, spre Bozovici, la „buseii țereni” din Oravița, Sasca etc. Remarcăm un simț de observație deosebit de pătrunzător. La Ciclova Montană, i se dăruiesc cărțile aceluia care au scris despre buseii. Din nou îl năpădesc amintirile: „Mă așteptam mai ales după descrierea unui urmaș deștept și talentat al acestor imigranți, Damian Izverniceanu, dintr-o familie venită de la Izverna Medunților, sat de la care e și cît e o carte răzleață, după entuziastele rînduri ale acestui învățător, mort tînăr, mă așteptam sîmi găsesc așa, cu veșmîntul și chiar amintirile lor.

Înainte de a părăsi Ciclova, N. Iorga a depus o floare pe mormîntul în marmură al lui D. Izverniceanu, dascăl frunțos, colaborator intern la Educatorul din Oravița, la Neamul românesc și fostul său auditor de la Valeni.

... Acum treizeci și cinci de ani, cel care semnează aceste rînduri a fost și el cursist vîdețar, întregind un grup de zece bănățeni. Printre numeroșii conferențieri de renume, seniorul nostru, Constantin Nedelcu, originar din Grădinari, un vechi „ascultător”, urca acum catedra alături de profesor. Ne-a vorbit cu accente vibrante despre tradiția muzicală a Banatului, despre compozitorul Sabin Drăgoi, despre opera acestuia Năpasta. Cînd era „între noi”, ne împărtășea draoastea lui N. Iorga pentru Traian Vuia, luptător din generația unirii (1918—1919), genialul inventator. Timp de șase săptămîni, N. Iorga ne-a vorbit zilnic, două ore, într-un ciclu de conferințe despre Stat și societate. În completare, alți profesori țineau încă 3—5 ore de cursuri cu subiectele cele mai variate.

Universitatea populară „N. Iorga” de la Valeni continuă să trăiască și azi, așa cum a dorit-o întemeietorul ei: pentru cei dornici de cultură.

GEORGE C. BOGDAN



vie, Cina cea de taină, Maica Domnului, Prohodul) sau reprezintă sfinți ocrotitori ca Petru și Pavel, teme preluate din izvoare transmise artistului popular sau cunoscute de biserică. Scopul lor este mai mult utilitar decât estetic, slujind pentru ocrotirea casei țărănești. Deși simple în concepție și primitive în execuție tehnică, aceste icoane, constituie exemple autentice de creație populară.

Pictorul popular își exprimă printr-o icoană afectivitatea sentimentelor și ideilor sale, ajungând la o mare intimitate cu personajele create. Prin aceasta, creatorul popular imprimă tablourilor sale o neobișnuită putere de exprimare atît în ceea ce privește conținutul concret de idei, cît și în realizarea atmosferei spirituale.

În centrul acestor creații stă de fapt însuși omul. Problemele puse în fața fantaziei creatoare se concentrează în jurul figurii umane, care urmează să sugereze caracterele, sentimentele, faptele, precum și suferințele personajelor. Specificul acestor icoane constă în rigiditatea prezentării figurii umane, redată de obicei „en face”, aceasta fiind poziția caracteristică. Frontalitatea și nu plasticitatea îl interesează pe artist; el nu urmărește atît valorile artistice în sine, cît exprimarea clară a conținutului, folosind cele mai simple mijloace. În toate creațiile amintite, elementul de bază al compoziției artistice este linia. Figura umană este transpusă în sistemul planurilor, neținîndu-se seama de proporții sau de alte canoane. Totul este subordonat dorinței de exprimare a conținutului, astfel încît creatorul popular accentuează intenționat, mărind ceea ce pentru exprimarea ideii sale prezintă maximă importanță. În icoana deosebit de frumoasă „Nașterea Măicii Domnului” legile perspectivei nu sînt cunoscute și aplicate de meșterul popular. Creația sa este liberă, neîngrădită. Orice ordine formală — reguli ale artei frumoase — îi sînt străine și reprezintă bariere pe care pictorul popular nu le va recunoaște niciodată și le va încălca ori de cîte ori va fi nevoie pentru a putea da ascultare ideii sau sentimentului care îl îndeamnă la exprimare. În această eliberare de sub toate îngerădările constă îndrăzneala cu care artistul popular amestecă diferite tipuri și forme ale artei. Pictorul tinde mai mult spre o exprimare accentuată a unei idei decât spre forma organică. Expunerea este înlocuită cu narațiunea. Acest caracter epic este unul din principalele atribute ale iconografiei pe sticlă.

Farmecul icoanelor constă indiscutabil în bogăția coloritului lor. Și paleta

artistului popular arată o independență nefalsificată și neîngrădită de nici un fel de reguli; el creează ceea ce îi oferă puterea sa de imaginație. Culoarele icoanelor pe sticlă sînt transparente, proaspete. Pregătite fiind de obicei de însuși meșterul, predomină culorile primare. În icoanele de față întîlnim de preferință — în afara negrului pentru contururi — roșu și albastru, apoi verdele, ocrul deschis pentru pielea corpului, iar bronzul e folosit pentru aureolă.

Fundalul icoanelor reprezintă o umplere grafico-ornamentală a spațiului liber. Ornamentele constau în marea lor majoritatea din elemente care-și găsesc originea în contactul zilnic cu natura. În arta populară, ornamentul nu înseamnă totdeauna un desen ritmic, chiar dacă spațiul este umplut cu motive avînd funcție ornamentală, cum ar fi în cazul nostru elemente florale; în creația populară, scopul principal este umplerea spațiului gol, condiția primară de ritmicitate, adică repetarea elementelor și motivelor decorative trecînd pe un plan secundar.

Icoana „Cina cea de taină” este un exemplu de compoziție cu o frumoasă ritmicitate. Ritmul compoziției, realizat prin repetare, se bazează aici pe dorința de a accentua ideea, de a întări simbolul avînd un caracter mai mult psihologic; el nu se bazează pe matematică sau geometric, ci pe ritmicitatea înăscută a acțiunilor omenestii, ritmicitate ce, firește, nu poate fi identificată cu ritmul intenționat, vizînd scopurile estetice din compozițiile de artă cultă.

ANA MARIA PODLIPNY

## O IMPORTANTĂ CARTE DE ISTORIE

Cu prilejul sărbătoririi semnificativei realizări unității noastre statale, 1 Decembrie 1918, colectivul de istorici și cercetători: Miron Constantinescu, Ștefan Pascu, I. Banyai, V. Curticăpeanu, I. Gheorghiu, C. Göllner, I. Kovács, C. Nuțu, I. Oprea, V. Popeangă și Al. Porțeanu (autorii cunoscutei lucrări în două volume *Din Istoria Transilvaniei*) au publicat în editura Academiei o valoroasă și importantă lucrare, privind etapele istorice care au dus la actul unirii Transilvaniei și Banatului cu vechea Românie. E vorba de cartea *Desăvîrșirea unificării statului național român — Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*.

Timp de șase ani, acest larg colectiv, a strins, interpretat și inclus în istoria patriei, un vast și bogat material documentar care ne dă viziunea integrală a luptei duse de-a lungul veacurilor de poporul nostru pentru desăvârșirea unității statale, acțiune la care au participat toate clasele sociale, în condiții internaționale complexe și foarte dificile.

Un capitol documentar valoros îl constituie reconstituirea Actului Unirii, caracterul ei plebiscitar, manifestul lansat cu acest prilej care cuprinde „teza constituirii unui stat democratic în care să se asigure egalitatea drepturilor egale”.

Lucrarea menționată are o deosebită valoare istorică și patriotică, reușind să redea acestui act al unirii „toată măreția sa de desăvârșire a unui proces profund și milenar”.

## TREPTÉ SPRE LUMINĂ ÎN VALEA CARAȘULUI

Dacă cineva va răsfoi peste zece ani revistele școlare apărute în deceniul al șaptelea în Banat, va constata cu surprindere că una dintre ele a apărut într-un sat cărășean, e vorba de *Virste cărășene*, editată de Cercul literar „Paul Iorgovici” al elevilor de la Liceul din comuna Grădinari, Județul Caraș Severin.

Surpriza își va pierde farmecul pentru cercetătorul trecutului acestui colț de țară, care va înregistra doar o nouă treaptă spre lumină în acest Caraș care se mîndrește cu un trecut cultural vrednic de prețuire. La începutul secolului, de aici și-au strins valoroase colaborări ziarul *Poporul român din Budapesta și Românul* lui V. Goldiș.

Între cele două războaie, în anii 1928/29, la Comorfiște, apărea revista literară *Zorile Banatului* prin strădaniile poetului-țăran Paul Tărbățiu. În acest Caraș au trăit și activat acei „robinsoni literari (cum i-a definit plastic Gabriel Tepelea) acei plugari-condeieri care fără nici un sprijin și îndrumare în ale scrisului, au umit țara cu lucrările lor. E vorba de Paul Tărbățiu cu volumele sale de versuri *Cintece și flori* (1927) *Vîntului și Sclavii pămîntului*, colaborator în ultimii ani ai vieții la *Scrisul bănățean*, de Nicolae Vuca-Secășeanu, autorul pieselor de teatru *Nărodu-n cale* și *Nuntă fără voie*, de Petre Petrica autorul piesei *Păcate*, dramatiza-

rea nuvelei *Ține Doamne șefrele* în care biciuiau aspecte negative din viața satului bănățean din acea vreme, de Nicolae Bogdan-Humă publicistul cultivat din Bocșa și de acel modest și înzestrat condeier Ion Frumosu din comuna Ciuchici, recent premiat la concursul Studioului de radio Timișoara

Iată deci că elevii Liceului din Grădinari merg pe drumuri bătătorite, ei preiau ștafeta de la înaintași și cu toate că-și etalează ca dascăli pe poetul C. Miu-Lerca, prozatorul Virgil Birou, istoricul Ion Stoia-Udrea și profesorul Const. Nedelcu (toți cărășeni) adevărații lor înaintași sînt poeții țărani, prozatori și dramaturgi plămădiți de acest Caraș.

Dar între ei există totuși o mare și fundamentală deosebire, primii au cultivat scrisul în condiții social-politice vitrege, fără nici un sprijin și îndrumare, pe cînd tinerii din Grădinari activează în condiții istorice luminoase, în epoca socialismului, avînd în dascălii lor îndrumători entuziaști, legați de viața spirituală a acestui colț de țară, ca Petru Oalde și Dumitru Bărsilă, directorul școlii.

Din paginile modeste ale revistei cititorul desprinde cu satisfacție stadiul făgăduielilor literare în care-și înscriu numele poeți ca Oct. Chisăliță, Mircea Bărsilă și Vioreaua Panduru cum și preocupări în descifrarea tainelor științei și tehnicii, care reflectă preocupările tineretului nostru, contemporan cu epocala cucerire a Lunii.

Dacă cronicarul de astăzi descifrează substanța talentului acestor tineri, sîntem siguri că, cel de mîine, va înregistra certitudini pe noile trepte spre lumină, răsărite din Valea Carașului.

## CAIETE DE LITERATURĂ

Comitetul Județean pentru cultură și artă și Filiala Uniunii Scriitorilor din Brașov, au editat la sfîrșitul anului trecut, o parte a lucrărilor membrilor săi sub titlul *Caiete de literatură*, menite să oglindiască, așa cum subliniază romancierul Radu Teodoru, secretarul filialei „profilul unei mișcări de literatură și idei, din acea țară a Birsei care a dat culturii noastre pe Gh. Barițiu și Andrei Mureșanu.

Alături de nume consacrate ca acel al lui Gherghinescu-Vania, înainte mergătorul cu revista *Claviaturi* și acel cloșos

poet ardelean V. Copilu-Chiatră, culegerea profilează nume noi de poeți, de orientări și tendințe moderne ca Ion Lupu, Carmen Tudora, Verona Brateș, Mona Iuga, Werner Bosert, Daniel Drăgan, George Savin, Constantin Olteanu și alții.

Proza scurtă este reprezentată de Mihai Arsene, Ion Georgescu-Delavale, Ovidiu Lucian, Ion Micu, D. M. Bucur, Olimpia Marcu, Ion Topolog etc.

Caietele de literatură de la Brașov înmănușează un grup de scriitori, care fără ostentație, prezintă lucrări în care se reflectă simțul măsurii, menit să completeze peisajul literar al patriei.

## SERBĂRILE DE LA ORAVIȚA

Comitetul de cultură și artă și Casa creației populare din județul Caraș-Severin, au organizat la sfârșitul lui decembrie 1968, la Oravița, sărbătorirea împlinirii a 150 ani de la ridicarea primului teatru stabil din țara noastră. Precedată de editarea lucrării lui Ion Crișan **Teatrul din Oravița**, serbarea s-a deschis cu o sesiune științifică, consacrată evenimentului, expoziția Teatrului de amatori din Oravița, un spectacol flocloric, un spectacol al Teatrului de stat din Reșița și altul al Colectivului dramatic al Casei orășenești de cultură din Oravița, reliefind o pagină glorioasă din trecutul acestui colț de țară.

### „LUMINA” (nr. 1—3/1968)

Editată de Casa de presă Libertatea din Punciova, revista *Lumina*, organul de literatură al românilor din P. A. Voivodina (R.S.F. Iugoslavia) se găsește în al 28-lea an de apariție. Ultimul număr al revistei ne înțeapă să consemnăm o parte din activitatea Societății de limba română (înființată în martie 1962 cu 259 membri și filiale la Virșet, Urdin și Panclova) prezentată în cea de-a treia adunare generală și prima sesiune științifică, ținută la Alibunar în 27—28 aprilie 1968 cu următoarele probleme: *Literatura în limba română în P. A. Voivodina, Folclorul românesc, Gratulile ro-*

mânești bănățene și Limba română în practica școlară.

Materiala publicate de *Lumina* dau o privire de ansamblu asupra vieții culturale și literaturii de limbă română din țara vecină și prietene, a succesorilor obținute pînă în prezent.

Comunicările începuturile repertoriului teatral original (*Todor Muntean*), Primele romane originale (*Sima Petrović*), Proza lui Ion Bălan (*Mihai Condali*) și Proza celor tineri (*Ion Bălan*) sînt menite să reflecte stadiul actual al literaturii de limbă română de la primele începuturi, de la eliberare, și pînă astăzi cînd putem identifica în poezie și proză cîteva nume pe deplin afirmate.

În sectorul dramaturgiei, în anii de la eliberare pînă în anul 1968 s-au scris șase piese de patru originale *Nunta fără voie* (*N. Polverejan*), *Aprindeți moara și Dacia felix* (*Mihai Avramescu*), *Școala logodnicilor* (*Radu Flora*), *Procedeu neclăzuit* (*Sever Bunda*) și *Se caută (un)ogras Mioș*, piese ținute și jucate de diferite echipe de amatori pe scenele principalelor centre românești. Tematica lor reflectă realitățile satului din R.S.F. Iugoslavia, problema căsătoriilor premature, care de altfel va fi oglindită și în literatură, cea mai acută problemă a primului deceniu de la eliberare (*Nuntă fără voie*) lupta de clasă împotriva asupra burgheze și participarea la lupta popoarelor Iugoslave împotriva cîmpărilor fasciste (*Aprindeți moara*), combaterea setei de acumulare a pămîntului (*Școala logodnicilor*). Dintre aceste piese, singurele care s-au impus prin conflictul dramatic și minuirea dialogului au fost ale lui *Mihai Avramescu* și *Radu Flora*.

În sectorul literaturii, romanete: *Crucea* (*Radu Flora*), *O zi însemnată* (*M. Mărgineanu*), *Tinerețe frîntă* (*Mihai Avramescu*) și *Cumpăna fîntinii* (*P. Dimcea* și *T. Creșu*), zugrăvesc fresca vieții social-politice din perioada 1930—1945 deci dinainte și din pragul eliberării, avînd ca fundal satul cu toate problemele lui sociale și etice.

*M. Mărgineanu* în romanul *O zi însemnată*, schimbă cu prilejul editării în Fata cu ochi mirați, aduce o lume nouă, evocînd viața de școală, adolescența cu problemele ei, simțindu-se din plin influența lui Ionel Teodorescu.

Romanul *Tinerețe frîntă* de *Mihai Avramescu*, care a reînat pe plan literar problema căsătoriilor premature, a provocat discuții vii și interesante în critica din țara vecină. În ceea ce privește romanul *Cumpăna fîntinii*, care redă viața satului înainte de eliberare, se remarcă de către *Radu Flora* că el aduce o „bogăție de împestrîdiri dialectale în limbă, dar n-are o unitate a compoziției”.

Acasta scđderi ale literaturii începătoare se datorază în bună parte și lipsei unei aparaturi critice menite să îndrumeze sectorul literar în cea mai acută perioadă, a primilor pași spre afirmare.

Despre Ion Bălan prezent în frontul literar cu volumele *Flăcări în noapte* (1953), *Drumuri și nori* (1960) și *Ninalb* (1967), criticul Mihai Condali subliniază că a reușit să surprindă specificul satului de cîmpie în toată complexitatea lui.

În ceea ce privește proza celor tineri se remarcă faptul că în paginile ziarelor *Libertatea* și *Bucuria copiilor*, revistei *Lumina*, a diferitelor concursuri literare sau a *Calendarului popular*, pe lângă scriitorii vrasnici ca N. Polterajan, S. Drăgușă, Al. Cacoveanu și N. Marcovecean au început să se afirme și scriitorii ilireți ca Gh. Lița, S. Petrovici, Aurelia Penfa-Mindrea, Fl. Ursulescu, S. Almăjan, C. Toader, Lia Baloș, Virginea Virzoc, Steluța Barbu, Drăgdlin Vălcii și Viorica Bojin cu versuri, schițe și povestiri, unii în fața stingăciilor începutului, alții depășindu-le.

Cu folclorul românesc din Banat se ocupă Octav Păun, Nicolae Bot, Milan Vlaib, Mirjana Malackov, Miodrag Miloș și Gh. Lița, cadre didactice care dovedesc o adevărată pasiune pentru culegerea, studierea și valorificarea acestui tezaur

*Problema grațurilor românești băndărene este analizată cu competență de cercetători pricepuți ca Radu Flora, dr. Momcilo D. Savic (Interferențe lingvistice sîrbo-române la Alibunar), Ileana Dorina Bulc și Emil Filip.*

Un capitol important al sesiunii științifice l-a format problema limbii române în practica școlară, la care și-au dat contribuția Iulian Rista-Bugaru, D-iru Ciobanu, Silvia Dalea, Aurora Șașdean, Persida Lațcu, Neda Iovanov și Trăilă Speriosu, aducînd observații și contribuții prețioase privind cultivarea limbii în școală și în afara ei, în mediul familial.

Așa cum subliniază Radu Flora, președintele Societății de limbă română, deși nu este o unitate deplină între comunicările prezentate, unele fiind datorate unor cercetători experimentați, iar altele fiind ale unor cercetători tineri, cu toate acestea, ele conțin „materiale proaspete, originale și, ca atare, valoroase”, considerînd că „unele contribuții (mai ales celea din domeniul folclorului) sînt de-a dreptul inedite”.

Astfel ultimul număr al revistei *Lumina* ne dă o imagine grăitoare a bogății și valoroșel activității ulterioare desfășurate în Volvodina.

OCTAVIAN META

## FORUM

A apărut *Forum*, revistă lunară a studenților Universității din Timișoara. Consemnarea noastră se justifică întrucît, de la început, revista vădește că are ceva de spus.

De orientare preponderent culturală (derivată, desigur, din însuși profilul Universității), fără a neglija însă viața social-politică a studențimii, revista se prezintă cu un prim număr bogat și variat, într-o prezentare grafică reușită. Remarcăm, întii,

două pagini de literatură, în care semnează Damian Ureche, Dragomir Magdin, Ion Cădăreanu, Ana Maria Potoceanu, Pia Brînzeu, Viviana Trocan, Ion Căliman (poezie) și Anda Adriana Simlovici (proză). Pe aceleași pagini se mai află relatări despre cenaclul literar *Hyperton*, prezentări de reviste și o cronică literară. Tot aici lector univ. Ion Iliescu prezintă o poezie inedită de L. Blaga (e drept, nu din cele mai semnificative).

Pagina de cultură cuprinde un interesant articol despre film (I. Costinaș), o cronică dramatică la *Pădurea spinzuraților*, semnată de Dan Manolescu (justă, dar, vai, prea laudativă), note despre viața muzicală studentescă, despre cărți etc.

O pagină de știință, alte articole referitoare la Universitatea din Timișoara și *Plugusorul* studențesc întregesc sumarul revistei. — Poate că cel mai viu și mai realizat articol referitor

la viața studentească este cel al lui Gh. Jurma despre cercurile studențești.

Pe prima pagină, revista publică salaturile adresate de către o se-

rie de personalități din viața cultural-științifică a orașului. În consens cu ele, să adresăm și noi tinerei reviste urări de viață lungă, în

asa fel încît să devină o tribună a dezbaterilor vii, îndrăznețe spre lauda Universității și a orașului.

I. J.

## POEZIA ÎN AMFITEATRU

Sub semnătura celor 24 de poeți și doi parodiști din Amfiteatru, nr. 36 (decembrie, 1968) încapă multă îndrăzneală lirică, în sensul lexical, dar mai puțină poezie. Spațiul acordat denotă deschiderea unor noi debuturi, dintre care unele (pe degete) remarcabile, altele fiind fără jenă din aceleași ape manieriste ale numeroaselor plutoane ce-și mină vîrstele juvenile mai din hazard, mai din orgoliu, spre poalele Olimpului. Peisajul se diferențiază doar la „Constelația lirei”, unde facem cunoștință cu patru portrete de tineri poeți, dintre care Nicolae Bădilescu mi se pare cel mai sigur pe unelte, cu un pronunțat suflu de poet autentic. Poeziile sale, citabile în întregime, nu-și consumă arderea

pe jumătăți de flacără, ci conferă o rotundă învăluire inefabilă a permanentei existenței umane. La Nadia Filip și Daniela Nicoară pulsul e mai firav, zvîcnit însă pe ici pe colo cu cîte o metaforă din care ar putea trăi uneori poezia, de-ar fi mai dezvoltat simțul proporției. În cuprinsul revistei, de asemenea, George Alboiu, George Fleancu, Veronel Porumboiu, Valentin Timofte dau o respirație mai adîncă creației încredințată tiparului. Zic, multă versificație, în continuare, pe idei îndrăznețe, dar o senzație de vid poetic minează tonul general în care cuvintele nu se succed la cald, parcă o dezordine voită propulsează șuvoaiile delirului verbal, atît de derutant.

Încolo, același suflu nou de revistă tînără, pornită poate la intenții prea multe, ori prea mari, uneori însă fructificîndu-le pînă la capăt, sau pînă aproape de așteptări.

DAMIAN URBESCU

## NICOLAE URSU

**N**icolae Ursu a știut să dea sens și valoare deplină existenței sale, prin toate creațiile sale spirituale și pe care le-am răsfoit și apreciat, cât a fost în viață și le vom răsfoi și asculta încă multă vreme, de-acum încolo.

De la Corul Lemnariilor pe care l-a condus la Cluj, în 1928, și pînă la membrii ansamblurilor corale ai C.F.R.-ului din Timișoara, ai avocaților, ai Băncii Naționale, ai liceului de muzică din Timișoara, de la cîntăreții din Comoriște, Chizătău, Șiria, Belinț, Racovița, Nădrag și, din nou Timișoara, pe care i-a sfătuit și dirijat în ultimii 20 de ani — care din ei nu o să tresară cînd vor reasculta „Firuță nană Firuță”, Suitele sale corale, ori „Patru boi leagănă carul” ? Și cine o să poată uita pe culegătorul celor 200 de doine, cîntece și jocuri din Ardeal și Banat și 600 de colinde ardelenene și bănățene, peste oricîte veacuri le-ar întoarce paginile și le-ar murmura, leagănat ?

Compozitorul Nicolae Ursu s-a născut la 4 iunie 1905, în Șanovița, dintr-o familie de țărani. Din 1924, cînd absolvă liceul din Lugoj și pînă în 1933 a tot învățat : a început ca student la Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj, al Facultății de drept din Cluj, pe care o încheie cu doctoratul, al Academiei de muzică și artă dramatică din Cluj — pentru ca apoi să învețe pe alții : pe școlarii a două licee din Cluj, pînă în 1936, pe cei din Timișoara, pînă în 1948, pe studenții Conservatorului din Cluj refugiat la Timișoara, pe studenții Conservatorului de stat și pe studenții Facultății de muzică de pe lângă Institutul pedagogic din Timișoara, pînă în acest ultim an școlar, de care s-a despărțit cu-atîta regret, din cauza bolii.

Din 1937 încoace, a tot cules, a prelucrat, a interpretat și creat lucrări muzicale care au intrat în patrimoniul culturii noastre, și în această calitate, au trecut și hotarele țării. Cele 340 de melodii, cîntece și jocuri din Valea Almăjului puse de Nicolae Ursu să vuiască peste plaiurile Banatului și ale țării nu o să-și zăgăzuiască bucuriile și amarul curînd ; cele 15 piese populare prelucrate pentru cor mixt, cîntecele patriotice, *Hora minerilor*, *Mormint de erou* și cele Trei suite corale au izbucnit din piepturile a patru

coruri bucureștene. au frământat pe corzile filarmonicelor din București, Timișoara și Iași și și-au prelungit ecoul pe undele stațiilor radiofonice din Sofia, Praga, Budapesta, Moscova, Varșovia și Belgrad. Din însărcinarea Secției de etnografie și folclor a Academiei a cercetat și înregistrat bogățiile folclorului muzical al zonei Porților de Fier. În plasa vremii, vucietul apelor stăvilărilor modern are să se împletească cu cîntecele vechi culese și cu numele neobositului muzician.

Studii, conferințe, articole de specialitate despre Gavriil Muzicescu, Ceaikovski, Ion Vidu, Timotei Popovici, despre Cîntecul popular bănățean, lirica bănățeană, cîntecul popular țărănesc și muncitoresc, întregesc activitatea muzicianului care, cu aceeași măiestrie, a mînuit bagheta dirijorală și condeiul omului de știință.

Pentru activitatea creatoare artistică, didactică și științifică pe care a desfășurat-o, poporul care l-a crescut și educat, de-a cărui ființă s-a simțit legat prin toate fibrele personalității sale, pînă în ultima clipă, i-a arătat recunoștința sa, acordîndu-i în 1942, în baza referatului lui George Enescu, Premiul Academiei, în 1954, Medalia muncii, iar în 1957, Ordinul muncii.

Existența lui Nicolae Ursu a avut un sens deplin, o valoare deosebită, pe care cercetătorii ce o vor analiza au s-o evidențieze mai clar și mai competent. Bucuriile sale personale s-au oprit, răsfrîngerea lor asupra generațiilor ce vor veni, continuă însă prin trăinicia și farmecul operei sale, cu rădăcini adînci în ființa poporului nostru.

N. D. PARVU

# C Ă R Ţ I

## APĂRUTE ÎN LUNA IANUARIE 1969

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| 1. Lăviu Rebreanu          | — Opere, vol. I—III                          |
| 2. Ovid Densusiănu         | — Opere, vol. I                              |
| 3. Ion Barbu               | — Pagini de proză                            |
| 4. Gr. Sălceanu            | — Noap̃i pontice, poezii                     |
| 5. Ion Molca               | — Cocorii mei                                |
| 6. Gh. Talaz               | — Poezie                                     |
| 7. Ana Caremina            | — Harfe uitate, poeme                        |
| 8. Ben. Corlaclu           | — Cazul Dr. Udrea (romane de ieri și de azi) |
| 9. Maria Luiza Cristescu   | — Dulce Brigitte, roman                      |
| 10. Vintilă Ivănceanu      | — Pînă la dispariție, microroman             |
| 11. Dragoș Vicol           | — Camera 210, roman                          |
| 12. Henriette Yvonne Stahl | — Nu mă călca pe umbră, nuvele               |
| 13. Marin Preda            | — Intilnirea din pămînturi, nuvele reedit.   |
| 14. Ion Rahoveanu          | — Zodia milenară, evocare                    |
| 15. Paul Anghel            | — Arhiva sentimentală, publicistică          |
| 16. Const. Mateescu        | — Umbrele timpului                           |
| 17. Gheorghe Tomozel       | — Pîligran, schițe                           |
| 18. Marin Pomurbescu       | — Ucigașul de papagal, povestiri             |
| 19. Bianca Balotă          | — Mașina de fugit în lume, schițe            |
| 20. Nicolae Damian         | — Diminețile bătrîne, povești                |
| 21. Gellu Naum             | — Athanor, poeme                             |
| 22. Victor Tulbure         | — Vloara roșie, versuri alese                |
| 23. Aurel Gurghianu        | — Strada vîntului, poezii                    |
| 24. Tudor George           | — Balade (col. Albatros)                     |
| 25. Dan Laurențiu          | — Călătoria de seară, poezii                 |
| 26. A. Grănescu            | — Elegii și Egloge                           |
| 27. George Chirilă         | — Agora, poeme                               |
| 28. Angela Croitoru        | — Iluminare, poeme                           |
| 29. Matel Călinescu        | — Semn, poeme                                |
| 30. Ion Iuga               | — Tăcerineprimite, poezii                    |
| 31. Aurelia Batail         | — Balade pentru orele de seară               |
| 32. Vasile Vlăd            | — Pedepsele, poezii                          |
| 33. Ileana Roman           | — Nașterea zeilor, poezii (1 uc.)            |



- |   |  |
|---|--|
| 34. Al. Mirodan   | — Camuflaj, piesă de teatru                |
| 35. Ion Omescu  | — Teatru                                   |
| 36. Mihai Neagu Basarab                                     | — Buloiul lui Diogene, piesă (Luc.)        |
| 37. M. N. Rusu  | — Utopica, studii și articole              |
| 38. Ion Agirbiceanu   | — Două iubiri, (Bpt. nr. 486)              |
| 39. H. Sienkiewicz  | — Potopul, roman 5 vol. (Bpt. nr. 488-492) |
| 40. Garcia Lorca, Ungaretti, Quasimodo, Eluard, Apollinaire | — Poeme, 5 vol. (casetă liliputană)        |

#### CĂRȚI ÎN LIMBA GERMANĂ

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| 1. Otto Alscher             | — Drumul oamenilor, roman                                    |
| 2. Pauline Schneider        | — În tunel   |
| 3. Adrienne Punkul Samurcas | — Poezii   |
| 4. Arnold Hauser            | — Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann, roman           |
| 5. Voci din lume            | — Din lirica universală — Traducere de Alfred Margul Sperber |
| 6. Matel Caragiale          | — Crail de Curtea Veche, roman                               |
| 7. Marin Sorescu            | — Bile și cercuri, poeme                                     |

# CĂRȚI

## ALE SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA APĂRUTE ÎN ANUL 1968

- |                               |   |
|-------------------------------|---|
| <i>LUCIAN BURERIU</i>         | — Afectivități conștiente, poezii   |
| <i>LAURENȚIU CERNEȚ</i>       | — Arșila, roman   |
| <i>NICOLAE CIOBANU</i>        | — Opere, de Ionel Teodorescu, ediție critică  |
| <i>VLADIMIR CIOCOV</i>        | — Călătoriile lirice, versuri   |
| <i>CRISU DASCALU</i>          | — Mînie și marmură, poezii  |
| <i>ALEXANDRU DEAL</i>         | — Nisip, roman  |
| <i>ANGHEL DUMBRĂVEANU</i>     | — Oase de corăbii, poezii   |
| <i>LUISE FARRI</i>            | — Curcubeu, poezii (în limba germană)   |
| <i>FRANYÓ ZOLTAN</i>          | — Traduceri în limba maghiară: Cîntece împotriva morții de Eugen Jebeleanu, Eminescu: „Versuri”, Autologie a liricii universale |
| <i>ION MAXIM</i>              | — Interferențe, versuri, însemnări pe scut, versuri   |
| <i>OCTAVIAN METEA</i>         | — Prin Vama Cucului   |
| <i>IRENE MOKKA</i>            | — Fintînile așteaptă deschise, versuri (limba germană)  |
| <i>MANDICS GYORGY</i>         | — Rădăcini minunate, versuri (în limba maghiară)  |
| <i>GRIGORE POPIȚI</i>         | — Cîntece din fluier, poezii  |
| <i>JIVA POPOVICI</i>          | — Pe drumuri și pe șine, reportaje (în limba sîrbă)   |
| <i>NICOLAE D. PARVU</i>       | — Studii de psihologia artei  |
| <i>MIRCEA ȘERBANESCU</i>      | — Uluitoarea transmigrație, povestiri   |
| <i>ION DUMITRU TEODORESCU</i> | — Fierbintele vînt cu nisip, povestiri  |
| <i>SORIN TITEL</i>            | — Dejunul pe iarbă, roman   |

Redacția :  
Timișoara  
Piața V. Roșită nr. 3  
Telefon 12026

●  
Administrația  
București  
Șos. Kiselași nr. 10

●  
Manuscrisele și orice  
correspondență scrise  
citez pe o singură parte  
a hîrtiei cu indicarea  
adreselor exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției  
Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●  
Tiparul executat  
sub comandă nr. 1602  
la întreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.  
Timișoara —  
R. S. România

42907