

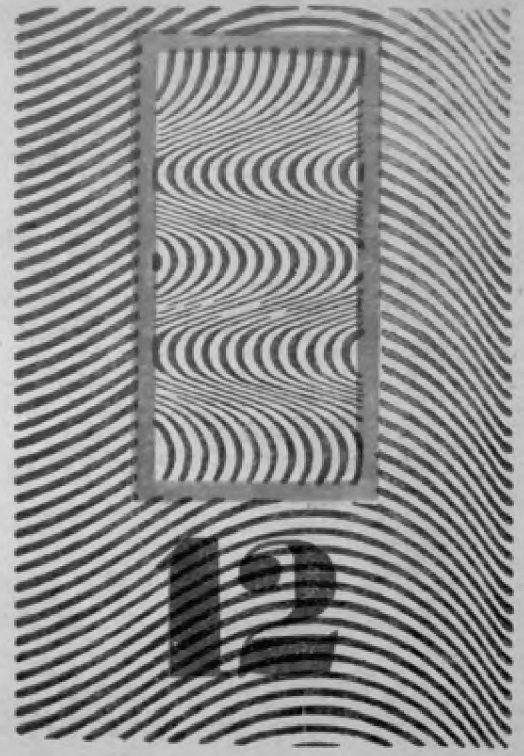
P. III
178

54274

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



1969

O RIZONT

ORIZONT

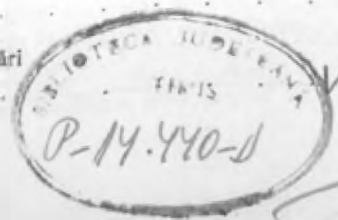
REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, DECEMBRIE 1969

Anul XX nr. 12 (188)

CUPRINSUL

OVIDIU BIRLEA: Fantasticul în narațiunile lui Caragiale	3
O editură cu profil complex la Timișoara (Ancheta: Traian Bunescu, Al. Jebeleanu, C. Miu-Lerca, Andrei A. Lillin, N. D. Părvu	11
GEORGE DRUMUR: Insemne de întini, Măguri bănășene	18
C. MIU-LERCA: Sfirșit de toamnă	19
ALEXANDRU DEAL: Vin apele albe	21
GH. GRIGURCU: Acestui cîntec de i-al afla, Dați-mi cuvînte	26
ION MAXIM: Limită	28
DAMIAN URECHE: Fard, Somnul trădat, Aplaudăm, Topind pereții	27
ION DUMITRU TEODORESCU: Noapte cu lună incercănată	30
HORIA ZILIERU: Elegia XXVI	35
HARALAMBIE ȚUGUI: Un vin, Cu toată zarea	36
DIM. RACHICI: Cerc magic, În zori delirînd	37
GABRIELA IOAN: Flautul lui Pan, Vis	37
DUȘAN PETROVICI: Cetățile eterne, Arde o torță	39
ANDREI A. LILLIN: Endre Károly — autor dramatic	40
VALENTIN TUDOR: Passiflora incarnată	46
ION POPA: Inserare	46
DRAGOMIR MAGDIN: Scoici albastre	47
N. SPIRIDONEANU: Cees de amurg, Și bate un vînt	47
ȘTEFAN DAMIAN: Elegie	48
ION BADULEASA: Clipa	48
AURELIAN GRĂNESCU: Totul pentru mulțime	49
ION CADAREANU: Pentru a fi	49
CONSTANTIN RUDNEANU: Eftimie Murgu: „Scrieri”	50
Peisaj liric — arădean	
VOLBURA POIANA NASTURAȘ: Sînt anii mei	53
DUMITRU VORINDAN: Patria soarelui	53
VASILE RANGA: Joc	54
ALEXANDRU BANCIU: Sculptorul	54
Orientări	
ADINA ARSENESCU: Henry James	55



Din literatura universală

IOVAN DUCICI: Gînduri, Plopi, Salcia de mare, în rom. de Virgil Carianopol	60
RICHARD WILBUR: Jonglerul	61
EDWIN ARLINGTON ROBINSON: Casa de pe deal, în rom. de Ion Negru	62
ALAIN BOSQUET: Despre poezie	62
COLLETE PEUGNIEZ: Un cuvînt s-a născut, Singurătate, în rom. de Viorel Greca	63

Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ: Ben Corlaci: „Poezii”	65
C. UNGUREANU: Mircea Cojocaru: „Minciuna”; Virgiliu Duda: „Catedrala”	67

Istorie literară — documente

TEODOR VIRGOLICI: Reviste literare românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: Vieța (1893—1896)	71
PAUL CERNOVODEANU: Contactele umanistului bănățean Mihail Halici cu literatura engleză	74
Dr. AUREL CÔSMA: Realismul în pictura clasică bănățeană	76
NICOLAE TIRIOI: Particularități stilistice în scrierile lui Ion Popovici-Bănățeanu	81

Orizont extern

HORST FASSEL: Leo Navratil: „Schizophrenie und Sprache zur Psychologie der Dichtung”, T. D. V. München, 2, 1968	85
CORNELIU NISTOR: Viața lui Saint-Exupery, pe scena Teatrului academic din Leningrad	86

Cărți-reviste

C. N. MIHALACHE: Al. Săndulescu: „Duliu Zamfirescu”	87
RADU CIOBANU: Mircea Vaida: „Cenușa verde”	88
GEORGE DRUMUR: George Moroșanu: „Iarba stelelor”	89
ADRIAN MUNȚIU: Ion Rahoveanu: „Lacrimi pe spadă”	90
HARALAMBIE ȚUGUI: Nicolae Dumbravă: „Duminica pădurilor”	91
GIL JURMA: Petru M. Haș: „Dor negru”	92
DAN PETRESCU: Ion Hurjui: „Noaptea Pandorei”	92
ANDREI A. LILLIN: Karl Streit și Josef Czirenner: „Schwovische Gälzle ausm Banat”	93

Miniaturi critice

MARCEL CORNIȘ-POP: Coincidență	95
VALERIA BACIU: Între intenție și realizare	95
OCTAVIAN METEA: Cursurile de la Vălenii de Munte	96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

FANTASTICUL ÎN NARAȚIUNILE LUI CARAGIALE

de OVIDIU BIRLEA

Observator erud al realității contemporane, analist fin al enormității umane în latura ei negativă, Caragiale poate fi socotit într-un fel întruchiparea desăvârșită a scriitorului realist. Cu toate acestea, întâlnim în narațiunile lui și o vîină fantastică destul de puternică pe care unii critici literari au încercat să o minimalizeze, lăsînd să se subînțeleagă că aceasta ar fi o scădere în ansamblul operei lui. „S-a considerat că fantasticul stă în puternică opoziție cu realul, cele două poziții fiind iremediabil antinomice, ca atare, un scriitor realist nu poate nicicum ancora în limanurile fantasticului. Cine împărtășește acest punct de vedere uită că și fantasticul este în cele din urmă tot o reflecție a realității, decît că unghiul de refracție este altul. În consecință, nimic mai firesc decît împletirea acestui fantastic cu elementele realiste scoase din observarea împrejurărilor contemporane. Simbioza celor două aspecte capătă o întruchipare desăvârșită în basmele și legendele populare, unde trecerea de la real la fantastic este cît se poate de firească, adesea imperceptibilă, mai ales datorită faptului că aici domeniul fantasticului are alte limite decît în concepția științifică despre lume. Ceea ce noi numim fantastic, pentru o anumită mentalitate populară de grad arhaic are tot o existență obiectivă, reală, chiar dacă ea nu mai cade direct sub observația omului. De aceea, nu trebuie să surprindă cîtuși de puțin îmbinarea, aparent nefirească, dintre elementele vieții cotidiene și cele cu contur fantastic. Mentalitatea arhaică nici nu-și poate reprezenta ceea ce noi numim fantastic decît în cadrul obișnuit al realității care îi este familiară, într-un context cel puțin verosimil, dacă nu veridic. În felul acesta, fantasticul prinde consistență, capătă contur palpabil și dimensiuni comensurabile, iar realul își alungește proporțiile adesea pînă la limite nebănuite. Fenomenul se observă și în narațiunile fantastice ale lui Caragiale și ni se pare că tocmai în această îmbinare dintre real și fantastic stă farmecul lor deosebit, nota diferențiatoră în cadrul operelor lui literare. Sub acest aspect, Caragiale a mers pe dîra adîncă lăsată de narațiunile populare cu caracter fantastic unde procedul de a altoi detalii realiste pe scheletul fantastic e întrutotul firesc și practicat cu tenacitate.

Fantasticul ocupă un loc modest în opera lui Caragiale pentru că el s-a oprit numai la cîteva aspecte ale acesluia și anume la cele care erau în consonanță cu înclinările și preferințele lui scriitoricești. El nu își face ucenicia literară la muza populară povestind basme, ca Slavici, Creangă și — versificate — Coșbuc, ci pornește de la oralitatea folclorică în modul ei curent de a se manifesta prin povestiri și dialoguri pline de spontaneitate. Cînd Caragiale prelucrează narațiuni din tezaurul folcloric, el exploatează anumite aspecte tematice care lui i se par a fi cît mai interesante în noua configurație literară. În *Poveste — imitație*, publicată în 1894, Caragiale repovestește cunoscutul basm fantastic despre cei trei fii care pețesc concomitent aceeași fată, fiecare posedînd o însușire — sau un obiect miraculos — prin care contribuie la găsirea sau salvarea acesteia. Basmul (Aa Th 653) este unul dintre cele mai răspîndite din Irlanda pînă în India, cu unele mlădițe și în America și Extremul Orient și pare a fi de origine indiană după atestările din literatura sanscrită.¹⁾ El circulă în două versiuni, cea în care pețitorii sau salvatorii fetei posedă cîte o

calitate în grad maxim și cea în care aceștia au cîte un obiect miraculos cu ajutorul căruia realizează minuni. Cea de a doua versiune (Aa Th 653 A), pe care o povestește și Caragiale, are o răspîndire mai mică, fiind atestată doar în Islanda, Spania, Ungaria, Iugoslavia, Grecia, Polonia și America Latină.³⁾ Paul Zariopol indică drept sursă de care s-ar fi servit Caragiale povestea slugii din *O sezătoare la fară* a lui A. Pann. Filiația nu e sigură, întrucît schema epică a celor două narațiuni nu coincide întru totul. Astfel, la Caragiale, fata e găsită încă fiind în fașă, pe cînd la Pann ea e adoptată la o vîrstă mai înaintată, cînd se putea vădi a fi „frumoasă”, pe placul împărătesei. Cei trei frați posedă, la Pann, un covor, o oglindă și un măr, pe cînd la Caragiale, alături de primele două, apare drept tîmăduitoare o iconiță, iar nu mărul ca la presupusul model. În slirșit, la Pann, fata își alege pe cel mai plăcut dintre ei, fără vreo altă specificare, pe cînd la Caragiale, fata rămîne celui cu oglinda atotvăzătoare. S-ar putea presupune că devierile semnalate s-ar datora lui Caragiale care ar fi intervenit astfel în sceneria basmului, dar tot așa de plauzibilă este și ipoteza că autorul ar fi cunoscut și alte variante populare mai acripiate — dacă nu identice — de schema epică a variantei lui, rămasă însă nepublicată. Supoziția e întărită de faptul că în cele zece variante românești — din care numai una transilvăneană — se întîlnesc ca obiecte miraculoase, pe lângă oglindă sau ochian, apoi covor (mai rar sea sau manta), și iconița tîmăduitoare sau chiar sula ce poate învia în locul mărului cu însușiri similare.⁴⁾ Dar problema filiației e secundară în cazul de față, important fiind modul cum a repovestit Caragiale schema populară străveche. El a fost captivat de atmosfera luminoasă a acestui basm, de schema lui scurtă și clară și mai cu seamă de ingeniozitatea finalului. Căci basmul se încheie în chip judicios, după ce instituie o dezbatere de natură logico-juridică prin care mințile ascultătorilor este provocată să ia o altitudine. Cît de null l-a atras această ingeniozitate pe Caragiale se poate vedea din modul cum încheie el acțiunea. Dacă, în genere, în variantele populare cîștigă fata cel care o tîmăduiește (sau o învie), la Caragiale fata alege pe cel cu oglinda, „pentru că el dacă nu o lua pe Ileana, rămînea cu oglinda, și s-ar fi tot uitat în ea, ar fi văzut-o pe fată mereu cu altu-n brațe și s-ar fi prăpădit bătatul... Și dacă se prăpădea el, se prăpădea și fata, se prănădea și mă-sa, împărăteasa...” Motivarea e tipic caragialescă și ea coboară narațiunea în lumea zeflemistrilor. De altfel, preluîndu-și tonul variantei lui Caragiale se menține glumel, ușor, spumos și sprinten, adesea alunecînd chiar spre persiflare: „Nu știu dumnea... cum să isprăvesc toate povestile cu Trei-teji-logofeți?” „A pus împăratul să clădească o biserică mindră cum nu mai fusese pînă-uncî în toată împărăția, spre lauda Fecioarei, care făcuse o așa minune” etc.

Acest ton răzbate ca un fir roșu și prin celelalte narațiuni cu filioane fantastice.

Din întreg tezaurul folcloric, Caragiale a fost atras îndeosebi de figura diavolului, în ipostazele lui principale. Autorul ne înfățișează un drac popular autentic, adesea sensibil diferit de cel biblic.

Mai înții, Caragiale pune în scenă pe dracul păcătii de femeie, temă folclorică predilectă și universal răspîndită. Cea mai izbutită este, fără îndoială, *Kir Ianulea*. Basmul-snoavă despre dracul prefăcut om și torturat de soție e cunoscut în Europa în peste o sută de variante folclorice, apoi în Brazilia și în India, de unde e probabil originar.⁵⁾ La noi, basmul e atestat în vreo 18 variante⁶⁾ dar Caragiale a avut drept izvor varianta lui Machiavelli, *Il demonio che prese moglie* — *Favola*⁷⁾. Scriitorul român și-a urmat îndeaproape modelul, căci schema epică este aceeași în liniile ei principale. Cine e familiarizat cu stufozitatea variantelor folclorice ale aceluiași tip, își dă seama cu ușurință că în cazul de față se află în fața unei filiații sigure, în ciuda divergențelor de amănunt. Dar dincolo de acest schelet narativ, povestirea lui Caragiale este o nouă elaborare care transpune pe cititor în altă lume decît cea oglindită în prelucrările predecesorilor și în cele din circuitul folcloric. Diferența provine din ceea ce numim în genere localizare, care de fapt la Caragiale are implicații mai adînci. Procedul în sine e folcloric, fiindcă povestitorii talentați preiau din repertoriul tradițional doar miezul, scheletul epic, pe care ei îl împlinesc cu detalii luate din cercul lor de viață, contemporaneizîndu-l și localizîndu-l.⁸⁾ Dacă Machiavelli ne-a înfățișat un crîmpei din viața Florenței medievale, diavolul Bellagor așezîndu-se acolo „nel borgo d'Ognisanli” ca un nobil patrician, Caragiale îl transpune pe Aghiuză — Kir Ianulea în Bucureștii de pe vremea

domniei fanariote. Fresca epocii e magistrală, materializată atît prin atmosferă, cît mai cu seamă prin limbajul presărat cu numeroase grecisme. Narațiunea poartă urmele unei cizelări maxime, cu o corelație exemplară între temă și stilul adecvat, operă de vâdîlă maturitate (1909), pe care Ibrăileanu o socotea ca fiind adevărata năvelă istorică românească. Din mărturisirile lui Caragiale reiese că el intenționa să-și urmărească personajele din comedii în generațiile următoare, dar proiectul n-a mai fost realizat. În schimb, prin Kir Ianulea, Caragiale a izbutit să înfățișeze preambulul lumii personajelor lui, zugrăvind în trăsăturile ei tipice viața mahalalei bucureștene anterioare celei din comedii și Momente. Dacă Agniuta — Ianulea — pare un tunic mai îndepărtat al lui Zaharia Trahanache, Acrivița anunță fără echi-voc pe urmașele nu numai din Momente, ci și pe coana Joițica, la fel de imperativă și de intransigentă. În acest fel, fresca istorică a secolului al XIX-lea își are prologul explicativ în această narațiune cu substrat fantastic și scrierilor a demonstrat că pletora fanarioto-ciocoiască din secolul precedent a continuat să viețuiască păstrîndu-și firea și apucăturile adaptate la noile împrejurări economice și sociale.

Atmosfera de humor și de voioșie, caracteristică basmelor-snoave populare, se află în consonanță deplină cu înclinarea scrierilorului nostru clasic de a delecta aspectele ilariante ale vieții. Sub acest aspect el își depășește atît modelul italian, cît și cel folcloric prin continuarea liniei ascendente a acțiunii și în consecință, prin accentuarea tensiunii ei dramatice. Pe cînd la Machiavelli și în variantele folclorice, diavolul fuge doar cînd i se spune că îl caută fosta soție, Caragiale adaugă un scurt episod în care însăși Acrivița se duce la cei îndrăciți, fugărindu-și pe diavol. Sudura noului episod a devenit plauzibilă prin modificarea altitudinii femeii care la Caragiale devine pocăită și plină de dor după răposatul Ianulea. Dar dacă ea e minată spre el de acest for lăuntric, fostul Ianulea e animat de sentimente cu totul opuse, ceea ce duce la iremediabilul dezacord dintre ei, prelungit pe durata unei veșnicii și dă finalului o culminație neașteptată.

În *Calul Dracului* apare aceeași culoare a personajelor, cu deosebirea că femeia păcăltoare e de astă dată o bătrînă prefăcută în cerșetoare. În nota ediției sale Paul Zariforol mărturisea: „Nu știu de unde a luat Caragiale elementul folcloric din această povestire”. Într-adevăr, narațiunea nu ne duce spre nici un model folcloric cunoscut, deoarece ea e redusă la un singur episod, al cavalcadei nocturne, curmată de ivirea zorilor. În repertoriul folcloric există mai multe tipuri epice care contin tema: baba mai tare decît diavolul, dar deslășurarea episoadelor e cu totul altfel. Credem că Caragiale a însălat scurta narațiune pornind de la credințele populare despre drac și babă. Din fărîmarea acestora desprindem e a potrivit căreia dracul se poate prefăce, între altele, și în babă, apoi credința că babele își au puterea de a fermeca de la diavol, în schimbul căreia, ele îi sînt întru totul supuse, avînd chiar relații erotice cu acesta. Puterea diavolului stăpînește numai noaptea, de aceea e dată cu ivirea zorilor sau cîntatul cocoșilor, el trebuie să se retragă la locașurile lui. Pe altcui se mai crede că baba ar avea cap de drac, fiindcă Sîmpetru sau Spiridon le-ar fi schimbat din greșeală. Caragiale a fost atras în chip deosebit de alternarea imperceptibilă a celor două planuri, fantastic și real. În fond, ele se prelungesc într-altă unul prin celălalt, încît linia de demarcare nu poate fi conturată. Cititorul se întrebă dacă baba e o ipostază a diavolului sau o fermecătoare ce se poate metamorfoza în fată de împărat în urma puterii supranaturale primite de la diavol pentru care trebuie să-i satisfacă acestuia fel de fel de capricii, între care și cavalcada nocturnă. Tocmai în această imprecizie rezidă farmecul bucății pe care Caragiale a știut să o minuiască în nuanțe atît de fine.

Caragiale a mai scris și povestiri în care dracul are de astă dată un rol dominant, căci oamenii nu i se pot sustrage de sub imperiul lui. Tema a făcut o carieră literară strălucită, iar în folclor ea deține un primat netăgăduit. *La Hanul lui Mînjolă* e cea mai izbutită povestire din această categorie. Metamorfozele dracului sînt înfățișate atît de veridic, încît cititorul neprevenit nu își dă seama că totul din casa Mînjolăiei, apoi totul de pe cîmp sînt diferitele lui ipostaze. În credințele noastre populare, acestea sînt formele de predilecție pe care le ia diavolul în escapadele lui nocturne pentru a face rău oamenilor. O statistică e revelatoare. În *Răspunsurile la chestionarul lingvistico-mitologic* al lui B. P. Hașdeu, dracul e arătat a se prefăce în ciune în 191 de răspunsuri, în pisică în 128 de răspunsuri și în capră (ied, țap) în 108 răspunsuri, ceea ce reprezintă aproximativ trei pătrimi din totalitatea metamorfozărilor indicate în aproximativ 500 de localități.

Tensiunea dramatică a acțiunii e mărită de manifestările vizibil suspecte ale dracului și ale Mînjoloaiei, de cîteva ori reliefate cu multă ostentație, pe care însă eroul nu le percepe în ciuda evidențelor bătătoare la ochi. El știe că din cei patru tîlhari care au încercat să jefuiască hanul Mînjoloaiei, unul a murit iar altul a murit în chip inexplicabil. Observă apoi că icoanele lipsesc din odaie, că zbură cotoiul-diavol cînd își face cruce în două rînduri, iar iedul țipă și sare din desagă la semnul crucii. Cînd se întoarce la Mînjoloaie, dă peste același ied care îi aținuse calea pe cîmp, iar hangița nu-l lasă să-și facă cruce. Căciula pe care o „învîrtise” în mîini Mînjoloaia îi pricinulește dureri și fierbințeli pe care eroul le atribuie băuturii excesive. Doar calul simte prezența diavolului în formă de ied și reacționează violent, cu disperare. Fantasticul e absorbit cu desăvîrșire în veridic, așa cum apare și în povestirile populare de acest gen. Căci Caragiale trebuie să fi pornit de la o astfel de povestire pe care o va fi auzit la vreun han printre chirigiții la popas sau în alte împrejurări. În articolul *La hanul lui Mînjoaia și substratul folcloric*⁸⁾ am publicat o povestire similară din nordul Moldovei, în care diavolul luase înfățișarea ciinelui iubitei pe care o vizita soldatul bucovinean în timpul nopții. Alții povestiri trebuie să fi fost deosebit de numeroase, cîteva fiind consemnate doar incidental cu prilejul unor culegeri de folclor. Iată un fragment dintr-o povestire din 1884 relatată de un bătrîn de 70 de ani din Lupșanu-Ialomîța. Povestitorul, fiind dorobanț în tinerețe, e trimis călare la Făcăeni, „În dreptu rîchilor de la Stelnica, mă nomenii e-o dihanie de băiat numa d-un cot de mare și e-o căciulă d-alea mocăneștile, cit o baniță de mare, îndesată pînă la umeri. Cînd l-am văzut, parcă m-am îmbiorat, dar îmi făcui coraj... Cum fugea calu dă iute, eu gîndeam e-oi mai vedea băiatu ăla cînd mi-o vedea ceafa, dar cînd mi-aruncai ochii, îl văzui mergînd duduiind pe lingă calu niu. El mergea tot pe partea despre cîmp, ca să sperie calu, să sară cu mine-n rîchi... Dacă văzu că băiatu n-a putut să-ni facă nimic, se făcu dodată o chirighiță d-alea roșile de scoghește porumbu și începu să se bage pe sub burta calului și să-i sară pe lingă cap, pîn partea despre cîmp, ca să mă dea în rîchi, da calu, săracu, tot în lături. Cînd văzu și văzu că nici așa nu poate să-ni facă nimic, se făcu o pinză albă și lungă și se-ndesa tot în cal ca să-l dea-n rîchi; valu sărea tot despre cîmp. Și m-a gonit astfel pîn-aproape de Cegani. Atunci auzii vîietîndu-se în urma mea ca un glas de cochil: — Aoleo, săracul de mine! Ce o să mă fac eu? Și multe altele...”⁹⁾ Povestitorul popular e convins că acesta e dracul, de aci spaima care face povestirea sumbră, apăsătoare, în timp ce eroul lui Caragiale percepe totul ce se întîmplă ca manifestări firești ale unor fenomene veridice, naturale, căruiu nici reacțiile violente ale calului nu-i strecoară nici cea mai mică bănuială că ar fi urmărit de diavol. Unellirile acestuia au fost într-aita învesmîntate în forme firești, încît eroul nu se lasă convins nici cu ani în urmă cînd socheru-său „o lînea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cocoane fermece și că iedul și cotoiul erau tot una...” Povestirea *La conac* aduce în scenă pe dracul prefăcut în „negustor, vreun orzar ori cîrezar... un roșcovan grăsuliu, cu fața vioaie, cîrn și piștruîu, dar om plăcut la înfățișare și tovarăș glumeț; numai atîta că e șasiu și cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face așa, ca o ameteală, cu un fel de durere la apropierea sprîncenelor”. Portretul schițat de Caragiale nu diferă în substanță de cele zugrăvite de imaginația populară. Din diversitatea uluitoare de forme, spicuiem pe cele în care dracul apare drept un boier cu o burță mare, un boier „cu tîlîndru” ori cu haine scumpe, un ture pedestru sau călare, un neamț cu căciulă roșie, un harap negru sau mare etc., cel mai adesea cu barba roșie. Ceea ce e izbitor în aceste intruchipări, este căutătura stranie care provine fie din culoarea roșie, mai rar albă, a ochilor, în puternic contrast cu trupul în întregime negru, fie din mărimea lor neobișnuită; adesea diavolul are „ochi mînjiți” după cum e înfățișat în unele răspunsuri la chestionarul citat al lui Hașdeu. La conacul de la han, diavolul prefăcut în negustor se imprietenește cu tînărul plecat să ducă arenda datorată boierului priepriar și îl îndeamnă să joace la cărți, acesta pierzînd toți banii, împreună cu ceasul și incele. Tînărul, aidoma eroului din povestirea precedentă, nu bănuiește nimic neobișnuit, cu toate ciudățeniile de care totuși se miră. În afară de privirea încrucișată și sfredelitoare, tînărul călăreț e uimit de apariția inopinată a călărețului-diavol, „fîndcă tot drumul, tînărul, măcar că și-a întors privirile de multe ori pe calea umblată, și a luat seama să mai vină cineva după el”. Cînd trec pe lingă biserică, la semnul crucii, tînărul își aude tovarășul „rămas cîțiva pași înapoi, rîzînd grozav. Întoarce capul: tovarășul, nicăieri”... În toial jocului de cărți, tînărul nu bănuiește că insistența acestuia e

de rău augur, fiindcă potrivit credinței populare, dracul iese înaintea oamenilor și îi îndeamnă „la rele” pentru ca să le ia sufletele.¹⁰⁾ Abia noaptea, cînd toți ceilalți dorm, exceplînd tovarășul „cu ochiul ciudat care l-a stăpînit toată ziua”, după ce e îndemnat de acesta să-i amețească pe ceilalți cu mirosul unei basmale și își face cruce, aude iarăși același „hohot străsnic” și bagă de seamă că cel ce l-a îndemnat dispăre dintr-odată fără urmă, cade leșinat pînă la ziuă. A doua zi, spaima de o clipă dispăre cu desăvîrșire, căci eroul e arătat trecînd prin locurile critice „pe după movila bisericii”, apoi „la colul dealului, unde apucă drumul spre Poenița” fără să fie muncit de vreo aducere aminte supărătoare. Pare că peisajul a înghițit orice urmă de nefiresc, totul a reintrat în ritmul normal cotidian. Fantasticul a fost resorbit de natura înconjurătoare, a cărei emanatie efemeră totuși a fost. Căci acesta pare să fie sensul fantasticului la Caragiale: o ipostază neobișnuită, accidentală, a realității veridice. De aceea, ea nu produce nici o încordare, nu trezește fiori ca poveștile populare despre înfîlnirile cu dracul — care din aceste motive nici nu sînt relatate în cursul nopții sau în locuri singurale. Doar incidental tînărul din *La conac* leșină, pentru ca mai tirziu să nu mai resimtă nimic din catastrofa nocturnă. Lipsa de cutremurare și de spaimă ascendentă nu provin din vreo superficialitate a scriitorului, ci tocmai din bonomia lui pornită spre ris prin care isprăvile își pierd latura colțuroasă și se topesc într-o lumină blîndă, plină de înțelegere pentru tot ce e omnesc.

Caragiale a tratat fantasticul de sorginte populară și sub unghi satiric, dîndu-ne cîteva parodii rămase pînă acum unice în literatura noastră. Mobilul parodierii va fi felurit, fruct al observației fine și necruțătoare.

În cîteva narațiuni, el parodiază basmul fantastic în resorturile lui intime care călăuzesc desfășurarea acțiunii într-un anumit sens. Uneori, această parodiere duce la izgonirea totală a elementului fantastic și ceea ce obține scriitorul e un fel de snoavă cu formă de basm. *Mamă* are cadrul și episodul inițial caracteristice basmelor în care împăratul și împărăteasa se frămîntă îngrijorați că nu au copii și caută soluția izbăvitoare. În basmul popular aceasta rezidă fie în anumite alimente — pește, fructe — cu putere germinativă, fie în alte substanțe vrăjile cu același efect. Caragiale rămîne pe tărîmul veridicului și problema e rezolvată prin înfierea clandestină a copilului din flori născut de o țigancă. De aci înainte, toată acțiunea e condusă de Caragiale ca pentru a ilustra zicătoarea populară despre țiganul ajuns împărat.

Se pare că autorul s-a inspirat dintr-un basm novelistic prahovean, publicat în 1906,¹¹⁾ în care o împărăteasă, ca să îndeplinească dorința soțului de a avea și un băiat, își schimbă ultima fetiță cu copilul unui olar. Acesta se îndrăgostește mai tirziu de fata unui olar, pe care, peste voia împăratului, o ia de soție și ea se va dovedi totuși neașteptat de isteată. Numai ideea din basmul popular concordă cu varianta Caragiale, încît filiația e problematică.

În *Poeste*, rămasă neterminată și inedită pînă la ediția Zarifopol, Caragiale indică drept mobil al pastșării satirice o anumită altitudine antimonarhică. „Povestea asta despre Capete și Coroane nu se isprăvește, că nu se poate isprăvi: Totuși așa neisprăvită ne învață că mai adesea coroana-i pentru cap decît capul pentru coroană”. Parodia mai înțește și alte resorturi ale basmului popular. Din textul publicat, dar mai cu seamă din schema continuării lui se vede o aglomerare uluitoare de isprăvi, în care generațiile de împărați se succed după încăierări singeroase, cel mai adesea nemotivate. Autorul s-a străduit să dea o pastșă voit îngroșată a unor basme populare de factură destinată, cu o acțiune insuficient consolidată, fără un fir organic călăuzitor. Acestea sînt așa numitele basme de aventură în care eroii săvîrșesc isprăvi năstrușnice, pentru ele în sine, fiind mînați irezistibil spre vitejii, fiecare măcel fiind legat de obicei de mîna unei fete eliberale sau cișligate de la vrăjmașul doborît. Numărul unor atari episoade poate fi variabil deoarece prezența lor nu adaugă nimic la ilustrarea calităților eroilor și prin aceasta la motivarea ascensiunii lui spre treapta cea mai înaltă din ierarhia omenească.¹²⁾ Și la Caragiale narațiunea e excesiv de lungă și, mai cu seamă, fără a se putea întrezări într-un fel sfîrșitul ei, întocmai ca în unele basme populare din această categorie.

Făt-Frumos cu moț în frunte parodiază basmele în care soarta eroilor e hotărîtă ab initio de ursitori. După obiceiul celei de a treia ursitoare, Caragiale sortește eroilor și cîte un cusur care de data aceasta poate fi remediat printr-o simplă dorință a ființei iubite. Astfel, *Făt-Frumos cu moț în frunte* nu e decît „un prichindel

de om, schlop și cam ghebos", deci paslișat de Caragiale după cunoscutul Statu Palmă Barbă Cot, pocitania pe care o înfruntă eroul cu lovarășii năzdrăvani, Strîmbă Lemne și Sfîrmă Piatră, dar hărăzit de ursitoare cu darul de a da minte ființei iubite „cîtă și a lui". Cele două fete ale unei împărătese, sînt sortite de ursitori să fie, una frumoasă, dar proastă și cu darul de a da din frumuseții ființei iubite, cealaltă deșteaptă, dar urîță. Prin aceste însușiri distribuite de Caragiale în chip încrucișat, resursele acțiunii decad la nivel pur anecdotic, fiindcă totul constă în înfîlțirea eroului slut cu fata frumoasă pentru a-și completa reciproc defectele. Pri-tejul e folosit de autor și pentru a satiriza inconstanța femeii care, odată înzestrată cu inteligență, devine prelențioasă, capricioasă, fără nici o urmă de recunoștință către ființele îndatorate. Cealaltă fată de împărat rămîne în afara acțiunii și se pare că aci Caragiale a voit să satirizeze acele basme populare care aduc în acțiune trei surori din care doar cea mică devine protagonisă, celelalte două fiind sortite, prin opoziție, să reliefeze destoinicia acesteia, întrucît ele la încercare s-au dovedit fără însușirile necesare. Rămîne dominantă satirizarea naivității populare datorită căreia se pot petrece salturi uluitoare, de la o extremă la cealaltă la același personaj, în chipul cel mai ușor și prin aceasta deznodămîntul precipitat al acțiunii.

Dă-dămull... mai dă-dămull e parodia narațiunii *Stăpînea odată* a lui Delavrancea, un basm cu largă răspîndire în Europa, apoi prin Siberia (Aa Th 675), dar absent în India și în Orientul Apropiat.¹³) Deși urmează modelul destul de aproape, Caragiale tratează cu mai multă libertate elementul fantastic. Peștele miraculos e prins a doua oară și transformă pe țiganul porcar într-un Făt-Frumos, ceea ce înăltură episodul cu închiderea celor trei într-un butoi și aruncarea pe apă, din basmul popular, redat întocmai de Delavrancea. Strădania lui Caragiale s-a îndreptat asupra parodierii stilului lui Delavrancea. Îndeosebi maniera acestuia de a-și prezăra narațiunea cu numeroase dialoguri, adesea pulverizate în replici de cîte un cuvînt sau o silabă e redată de Caragiale cu o vervă îndrăcită. Platitudinile convorbirilor abundă aproape pe fiecare pagină, pe alocuiri cu alunecări spre grotesc. Ele sînt sporite de jocul asanontelor și al sinonimelor prin care autorul a vrut să ridiculizeze frecvența lor din unele producții folclorice: „Dar ce se pomeneste? acel pește, după ce svicnește, și vorbește". Cald, Căldură, Cuptor, Zăbuzcală, Nădușcală, Piroleală, Toropeală, Topeală, Tîmpeală" etc. Felul în care și-a scris Caragiale narațiunea face derizoriu și stilul caracteristic al povestitorilor munteni, care se diferențiază de cei moldoveni și transilvăneni prin scurtimea propozițiilor, adesea reduse la un singur cuvînt, dînd spațiu larg subînțelesurilor, un stil abrupt, precipitat și nervos, oglîndă a temperamentului de factură mai aprinsă și mai dramatică, căruia Caragiale îi rămîne totuși tributăr din plin.

Unele narațiuni parodiază legende populare în naivitatea lor de a explica geneza anumitor forme și fenomene. *O invenție mare* vrea să explice apariția tiparului, apoi a bibliotecilor și a academiilor prin intervenția lui Aghiuță pentru a dovedi la cer că oamenii „sînt răi și proști". *Partea poetului* parafrazează legendele despre apariția profesiunilor, poetul avînd parte doar de unelele de scris, iar *Poveste de Paști* parodiază legendele populare despre ouăle roșii, în care minunile se petrec în chipul cel mai neașteptat. Pentru ca naivitatea populară să fie și mai ridiculizată, și o dată cu ea și semănătorisții care croiseră un țăran idealizat, Caragiale pune întîmplarea pe seama fetei celei mai lenese din sat. Miraculosul creștin e parodiat apoi în alte narațiuni (*Norocul culegătorului*, *Sfînta Gheneoacă*) iar credințele despre spiridus în *Oiga și Spiridus*. Aderența populară la peripeziile din visuri, pline de semnificații pentru o mentalitate arhaică, e folosită de Caragiale pentru a pune în lumină moravurile ușoare din mahalaua bucureșteană (*Un vis*). Scenariu realistă este alungită dintr-o dată prin escrescențe reale care reamintesc mai degrabă autorii romantici ai peîntrecutelor narațiuni fantastice din preajma secolui trecut. Paul Zurlupol socotea ca o scădere de seamă prezența neologismelor în aceste narațiuni de obișie folclorică: „De neologism, ca obicei rău, nu știe Caragiale nici în cele de pe urmă pagini ale sale de poveste".¹⁴) În fapt, Caragiale s-a lăsat și aici călăuzit de graiul popular muntean, deosebit de receptiv la neologisme. Fenomenul nu e recent, cum s-ar părea din ultimele culegeri de narațiuni în forma lor autentică, el datează cu certitudine din vremea lui Caragiale, probabil și mai devreme. Graiul din *Opincaru* lui Iepșeu e voit arhaizant, nu poate servi ca sursă documentară, în schimb în *Graiul Nostru*, culegerea dialectală a lui Căndrea-Densușianu-Speranția înfîlțim în puținele povestiri culese de la bătrîni pra-

hoveni de 70 de ani — deci anteriori generației lui Caragiale — neologisme ca *înșasonat* (priceput), *loncieră*, *contribuție*, *galanton*, *știuc* (bucată), *costrobou* (contrabandă), *idilea* (idee), *unicu* („ciresc cite unicu singur”); etc. În celelalte județe muntene, procentul neologismelor pare a fi mai ridicat. Predilecția lui Caragiale pentru neologism are rădăcini vechi, din vremea copilăriei și a formării lui, rămânând și sub acest aspect tributari vorbirii populare din Muntenia. Dacă el satirizează abuzul de neologisme, mai ales în forma lor slăbită, acestea se furișează oarecum fără voie și în scrisul lui din toate zonele literaturii. Adesea, neologismul are o poziție altă de echivocă, încât nu se poate ghici dacă autorul îl folosește „serior” sau în deridere, fiind un instrument de căpetenie în realizarea viziunii lui despre lume și în dezvoltarea pecetei personalității lui.

Resorturile care l-au apropiat pe Caragiale de cultivarea fantasticului sînt multiple.

Fantasticul a constituit mai întîi un procedeu literar de a surprinde realitatea în dimensiuni mult mărite, în conformitate cu aplecarea lui mărturisită în *Grand Hôtel Victoria Română*: „simt enorm și văz monstruos”. El n-a cultivat fantasticul în sine, ci pe cel de proporții diminuate în strînsă alternare cu cotidianul veridic. Caragiale a speculat cu măiestrie tocmai acest joc dintre fantastic și real, obținînd nuanțe de o linie extraordinară în trecerea dintr-un domeniu în celălalt. Prin aceasta rămîne modern Caragiale, căci procedul va constitui școală abia în vremea din urmă. În această categorie se înscriu și narațiunile lui cele mai realizate, căci *La Hanul lui Mînjoală* și *Kir Ianulea deșin*, alături de *O făclie de Paști*, locul de frunte printre narațiunile sale de dimensiuni nuvelistice.

Se poate bănui că, abordînd fantasticul, Caragiale a vroit să evadeze pentru o clipă din lumea apăsătoare a orașelor în care mai dăsepu reziduuri tanarole și ciocioești, alambicîndu-se în formele moderne ale superficialității diverșilor Mitici, căreia doar el i-a conferit profunzimea prin scrisul său. Cîtă oroare a avut el de lumea *Comediilor și Momentelor* lui, se poate vedea și din rîndurile aspre despre *Spitalul Amozului*, în care A. Pann adunase hrana sufletească a Acrivitelor, Vetelor și Marghioalelor lui: „E un trist tezaur, mai ales în partea poetică. În această grămadă de orduri literare, de testimonii de imbecilitate a unei epoci, se găsesc totuși rătăcite rare exemplare oneste, cite o bucată a unui adevărat poet și citeva încă populare românești, nu grecești sau țigănești.”¹²⁾

Pornirea lui Iunciară de a spiona latura rizibilă a faptelor l-a călăuzit în oarecare măsură și spre fantastic. De data aceasta, parodiînd narațiunile populare, el a ridiculizat naivitatea populară ușor credulă în minuni de tot soiul, incoherența unor basme încărcate de isprăvi fără sfîrșit, idilismul unor scriitori în tratarea realităților patriarhale, etc. Dar parodiile din această categorie rămîn mult mai în urma celorlalte narațiuni ale sale, exceptînd *Dă dămull* — mai *dă-dămull* care se ridică deasupra celorlalte fiindcă pasiia fondului este însoțită de cea, și mai izbutită, a știutului delavrancean. Această înclinare a scriitorului spre deridere și sarcasm e altă de înrădăcinată, încît ea răzbate se pare, fără voia lui și în narațiunile sau în pasajele de culoare neutră, strict obiectivă, lăsînd pe cititor nedumerit.

NOTE

1) J. Bolte und G. Polivka: Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brüder Grimm, III, p. 46;

St. Thompson: The Folktales, New York, 1967, p. 81.

2) St. Thompson: The Types of the Folktales, Helsinki, 1964, p. 230. Autorul, pe urmele lui Bolte și Polivka, a trecut cu vederea variantele românești, cu toate că L. Săineanu semnalase trei variante (Basmele române... București, 1895, p. 776—777).

3) O. Birlea: Antologie de proză populară epică, II, p. 420. O variantă înedită, cu aceeași schemă ca și la Pann, în A.I.F., 21 c (Chirnoși—Hîrov, culeasă în 1874).

4) St. Thompson: The Folktales, p. 209.

5) O. Bîrlea, *Iucr.*, cit. p. 512

6) Tatiana Slama Cazacu: *Motivul Diavolului Inerat*, în: *Limbă-Literatură*, IV (1960), p. 243-260). Am folosit ediția *Tutte le opere storiche e letterarie di Niccolò Machiavelli* a cura di Guido Mazzoni e Mario Casella. Firenze, 1929, LXXII+826 p.

7) Insași Caragiale subliniază acest procedeu într-o notică a volumului *Scuțe Nouă* din 1910: „... de cînd lumea povestile sînt ale lumii, înșă firește, felul povestirii lor rămîine original al poveștilorului...”

8) *Ateneu*, an V, nr. 9 (sept. 1968), p. 12.

9) B. P. Hagdeu: *Răspunsurile la chestionarul lingvistic*, VII, p. 277-279.

10) B. P. Hagdeu: *Iucr.*, cit. pașșim

11) I. A. Candrea, O. Densușianu, Th. Speranța: *Graiul nostru*, I, p. 180-181.

12) Exemple de astfel de basme ar fi *Constantin și Sevestica*, în *mai mică măsură*, *Odolean, Rudolf, Cazărchina* din O. Bîrlea: *Antologie de proză populară*, I, p. 401, 258, 314; II, p. 188.

13) St. Thompson: *The Folktales*, p. 67-68 care îl consideră din această cauză a fi originar din Europa mediteraneană. Basmul a fost publicat de timpuriu de către Straparola și Basile.

14) I. L. Caragiale: *Opere*, I, Buc. 1930. Introducere, p. XXV.

15) *Opere*, IV, Buc. 1938, p. 424.



RADISLAV TRCULIA: *Jocuri magice în Homoli*

O EDITURĂ CU PROFIL COMPLEX LA TIMIȘOARA

Ținând cont de efervescența spirituală din acest colț de țară, să preconizează înființarea în Timișoara a unei edituri cu profil complex. Cu acest prilej, revista ORIZONT a inițiat o anchetă la care răspund cuiva invitați: scriitorii, criticii literari, oameni de cultură, dezbătând următoarele teme:

1. Continuind o veche tradiție culturală, noua editură va aduce pentru intelectualitatea noastră, un plus de afirmare spirituală. Ce obiective considerați că trebuie să urmărească editura de care discutam?
2. Cum credeți că trebuie să rezolve editura imperativul: cerința cititorului, nivel estetic, reeditări, promovarea scriitorilor tineri?
3. Cu ce propuneri veniți în împlinirea acestei noi instituții culturale?

TRAIAN BUNESCU

Președintele Comitetului județean
pentru Cultură și Artă Timiș

Municipiul Timișoara a cunoscut în anii socialismului o amplificare a vieții culturale artistice fără precedent în cei 700 ani ai existenței sale atestate documentar. Se poate spune că în momentul de față activitatea oamenilor de cultură, știință și artă care trăiesc și lucrează aici acoperă în întregime toate sectoarele creației în cadrul literaturii, artelor plastice, muzicii, artelor interpretative ca și în domeniul investigației științifice. Climatul cultural este întreținut și de existența unor instituții de spectacole cu fructuoasă activitate (în număr de 7) ca și de prezența instituțiilor cu profil științific sau enciclopedic cum sînt Muzeul Banatului și Biblioteca municipală.

Creația literară, rod al activității celor 40 membri ai Uniunii scriitorilor cunoaște o permanentă ascendență cantitativă dar mai ales calitativă, manifestată în cadrul vieții bogate din cadrul Asociației locale a scriitorilor cit și în activitatea numeroaselor cenacluri literare din Timișoara sau județ. Anual apar în editurile centrale circa 20—25 volume în limbile română, maghiară, germană și sîrbă, aparținînd scriitorilor timișoreni, fără să mai luăm în considerare publicarea diverselor lor lucrări în presa centrală sau locală.

În acest context înființarea unei unități editoriale la Timișoara apare drept un deziderat cu totul realist, perfect justificat. Trebuie să menționăm odată cu mulțumirile noastre, că organele de partid și de stat locale și centrale împărlășese acest punct de vedere și că nu peste mult timp o asemenea editură va lua ființă.

În cele ce urmează dorim să expunem cîteva opinii privind profilul viitoarei edituri timișorene.

Încontestabil, amploarea creației literare presupune ca acestea să i se acorde un loc central. Aceasta cu atît mai mult cu cît în actuala structură încă centralizată, a activității editoriale din țara noastră marele volum al lucrărilor creatorilor timișoreni ce așteaptă să vadă lumina tiparului îngreunează în mod vizibil activitatea

12 editurilor centrale, pe de o parte, iar pe de altă parte este fatal să apară în librării cu mare întârziere.

Dar nu ne putem referi numai la creația literară.

În situația în care în Timișoara există un învățământ superior, politehnic și universitar, de mare amploare (cu circa 14.000 studenți) ceea ce vorbește din capul locului de o intensă activitate științifică, alături de cea didactică, ca și o bază de cercetări a Academiei R.S.R., ni se pare firesc ca editura locală să reflecte prin profilul mixt pe care îl dorim, și această realitate.

Din alt punct de vedere, ceea ce conferă municipiului nostru o notă specifică, particulară, fapt sesizat și de G. Călinescu, este conviețuirea armonioasă a diferitelor naționalități, activitatea pe aceleași coordonate spirituale a creatorilor români, maghiari, germani și sirbi din Timișoara.

Din această perspectivă considerăm că ar fi necesar ca editura noastră să precia și sămenile tipăririi unor lucrări în limba germană, aparținând diverselor secțiuni ale literaturii, științei, tehnicii și învățământului.

Ne manifestăm încrederea că înființarea unei edituri la Timișoara, încă o dovadă a grijii partidului și statului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor regiunilor țării, va avea semnificația unui profund act de cultură, stimulator pentru dezvoltarea artei, științei, tehnicii și învățământului din Timișoara și zonele limitrofe.

ALEXANDRU JEBELEANU

7. O tradiție editorială a existat și la Timișoara, deși nu îndeajuns de cunoscută. Editurile efemere și nu prea solide din Timișoara au stimulat, totuși, afirmarea scriitorilor de aici, mai ales când erau tineri, în condițiile vitrege pentru provincie dintre cele două războaie. Posibilități financiare existaseră întotdeauna, într-un oraș industrial și comercial ca Timișoara, au existat și cumpărători de cărți, dar Mecena lipsea din cetate. Editurile apăreau și dispăreau sau se zbăteau neajutate.

În anii socialismului, Timișoara a devenit un adevărat centru cultural. Numeroși sînt scriitorii care scriu și publică volume de proză sau poezie.

Realizarea unei edituri la Timișoara, în cadrul măsurilor de descentralizare întreprinse de partid pe toate țărimurile unde s-a simțit nevoia, poate duce la revitalizarea avîntului cultural și intelectual din această parte a țării. Nu-mi închipui la Timișoara sau la Cluj o editură provincială care să faciliteze intrarea în viirinele librăriilor a unor nume de diletanți sau de pensionari care și amintesc că au scris răsare de amor în tinerețe. Editura trebuie să dobîndească un prestigiu național (și chiar internațional), stîrnind un sănătos curent dinspre provincie spre Capitală și dinspre Capitală spre centrele culturale importante. În ceea ce privește scriitorii din Timișoara, cred că atenția editurii trebuie îndreptată în primul rînd spre scriitorii care s-au afirmat și pînă acum, pretinzîndu-le lucrările lor cele mai bune, și cele mai legale de această parte a țării. Unii au fost nedreptățiți de editurile din București sau nu fost mereu amînați, nepuînd să-și dea întroaga măsură a talentului lor. Un mare sprijin poate aduce editura la tipărirea tinerilor scriitori. S-a întimplat ca debutanții să bată ani de zile la porțile editurilor din București. Fiind puțin cunoscuți în Capitală și neavînd prieteni, volumele lor apăreau foarte greu. Editura din Timișoara să descopere și să lanseze noi scriitori!

O mare primejdie pentru o asemenea editură ar fi formarea unui grup restrîns, pe baze neprincipiale, care ar promova îndeosebi activii grupului. O asemenea primejdie există întotdeauna după cum o dovedesc citeodată și unele reviste din București.

Scriitorii din Timișoara sînt foarte aproape de o realitate complexă, variată. O editură timișoreană trebuie să-i stimuleze spre această realitate, primind lucrările prezentate de autori, dar și sugerînd anumite cărți.

Editura de la Timișoara e necesar să răspundă cerințelor cititorilor, și să-și asigure o legătură permanentă cu cititorii. Unele colecții de mare tiraj trebuie să figureze neapărat în planul editurii. Și nu mă gîndesc la o colecție de aventuri din Vestul sălbatic. Cred că asemenea colecții fac concesii unui gust ielîn. Colecțiile cu priză la cititori pot fi variate, acoperînd cerințe felurite. Ar fi necesară, de pildă,

o colecție cuprinzând sinteze critice asupra literaturii noastre, la care să colaboreze cei mai valoroși critici din întreaga țară. De o asemenea colecție simte o acută nevoie tineretul școlar.

De un mare succes s-ar bucura, cred, o colecție de umor, cu epigrame, schițe umoristice, satire etc.

O colecție cu probleme de etică, cu dezbateri asupra problemelor actuale ale tineretului, cred că ar fi foarte cerută.

O editură timișoreană trebuie să aibă în program studii asupra graiului populației din Banat, a cărei limbă, după cum scria Virgil Birou, „prezintă plasticitatea arhaică și romanitatea cea mai pronunțată, dar care în același timp a rămas și cea mai neexplorată”. Și, legat de aceasta, firește, ar fi timpul să se reediteze, în mod selectiv, poeziile în grai bănățean ale lui Victor Vlad Delamarina, Gheorghe Gârda și ale altora.

Consider că editura ar fi bine să continue pe un plan superior marxist-leninist anchetele sociale întreprinse de Institutul Social Banat-Crișana.

În sfârșit, nădăjduiesc că înființarea unor edituri la Cluj, Iași, Timișoara va contribui și la îmbunătățirea condițiilor de trai ale scriitorilor care lucrează în afara Bucureștiului.

2. Răspunzând mai pe larg la prima întrebare, consider că am completat-o și pe a doua.

3. Sint conștient că editurile noastre vor avea de făcut față unei serioase întreceri cu editurile din București care au deja câștigate multe avantaje, pe lângă o îndelungată experiență. Pentru aceasta ar sugera folosirea unor metode noi de difuzare a cărții. Arume: subscripții pentru cărțile care editura consideră că vor fi căutate (aceasta ar fi și un bun sondaj); o legătură directă, nemijlocită, cu bibliotecile din întreaga țară (se știe ce slabe relații au editurile cu bibliotecile); abonamente pentru colecții. La toate acestea să se adauge o inteligentă propagandă, pentru răspândirea cărții. O asemenea propagandă, de fapt, azi e inexistentă. Editurile nu se mai interesează de cartea tipărită, după ce au lansat-o. Editura din Timișoara trebuie să desfășoare o susținută propagandă în jurul cărților ei.

C. MIU-LERCA

Preconizându-se înființarea în Timișoara, a unei edituri de profil complex, mi-ai solicitat participarea în scris la dezbaterile temelor legate de:

— obiectivele pe care trebuie să le urmărească această editură, — și
— cum ar trebui să rezolve editura imperatiile ca: cerința cititorului, nivelul estetic, recitări, precum și promovarea scriitorilor tineri.

Pe marginea acestor probleme enunțate de dv., în întâmpinarea acestei noi solicitări, permiteți-mi ca, răspunzând amabilei dv. invitații, să-mi lălmăcesc opiniile rezultate al unui strâns contact, timp de peste patru decenii, cu problemele culturale ale Banatului.

Problema unei edituri la Timișoara, apare ca un corolar al efervescenței culturale bănățene încă din primul deceniu de după marea Unire. În decursul timpului, s-au afirmat sporadic câteva edituri proprietate personală și cu posibilități reduse materiale, cum au fost: editura FRUNCEA, COLECȚIA LUCEAFARUL, INSTITUTUL DE VEST mal apol VREREA.

În septembrie 1939 am propus unui grup de șase scriitori bănățeni, însușirea și semnarea unui memoriu adresat Președintelui ASTREI BANĂȚENE, în care am subliniat printre altele și problema înființării unei edituri sub egida ASTREI. Memoriul acesta a fost prezentat de: C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Ion Dimitrie Șucju, Mircea Șerbănescu, Pavel P. Belu și Grigore Bugarin. Conducerea ASTREI a largiversat satisfacerea acestui deziderat și anii au trecut.

Acum, se cere cu atât mai imperios înființarea la Timișoara a unei edituri de stat.

Un prim obiectiv al acestei edituri trebuie să fie tipărirea și răspândirea operelor relevate ca merituoaase ale scriitorilor polarizați acum și în viitor în jurul Asociației noastre recent înființată, fapt care va dinamiza creația și implicit va afirma potențialul spiritualității noastre de pe liziera vestică a țării. Editura deci, va trebui să devină propriul nostru mijloc de afirmare, asigurându-se astfel posibilitatea ieșirii

în lume a valorilor noastre create, în poezie, proză, eseu, critică și istorie literară și culturală bănățeană. În nici un caz, editura să nu devină un cuib în care să-și depună ouăle cucii, considerați prestigioși, ai unor interese ce nu mai pot fi satisfăcute de către editurile din capitală și de alturea, interese cu totul străine de imperativul înființării acesteia la Timișoara.

Cred că rostului acestei edituri îi incumbă și publicarea de monografii ale orașelor, și satelor bănățene de importanță recunoscută în trecut și prezent, precum și monografiile ale asociațiilor noastre corale și de teatru, cu o susținută activitate, unele depășind cu mult, în timp, culmi de centenar. Apoi, reeditarea lucrărilor înaintașilor noștri de prestigiu, completate prin studii critice și date biografice, ar constitui un alt punct de onoare al editurii.

Dealtfel, acestea sînt și cerințele cititorilor din Banat, care așteaptă opere care să-i conțină și să-i reprezinte, adică, opere în care să se regăsească, în care să li se justifice mîndria existenței lor, a muncii lor, a personalității lor integrată în specificul regional. Nu o răstălmăcire, o îngrădire într-un regionalism îngust, refractar, ci o promovare a forțelor spirituale create de o regiune care are uriașe posibilități de afirmare, aport de preț și necesar în augmentarea patrimoniului culturii noastre naționale.

Scriitorii tineri? Et în Arcadia ego... Da, scriitorii tineri, și prin această noțiune înțeleg scriitorii începători, să fie îndrumați, ajutați și susținuți în elanul lor creator. Și să fie publicați, dar cu condiția de a-și înscrie creația în sfera cerințelor cititorilor, a cititorilor spre care îi va vehicula editura și care, în primul rînd, sînt cititorii bănățeni, masele populare ale acestui colț de țară, iar de aici pînă la marginile țării, și poate chiar mai departe...

Presupunind că punctele noastre de vedere coincid cu drumul ce-i va fi trasat editurii, rămîne tot afit de importantă problema conducerii acesteia. Acela care a dat, dă și va da viață oricărei acțiuni, este omul. Omul potrivit la locul potrivit. Desigur că organele competente vor fi frămîntat îndeajuns și bine organizarea conducerii. Să sperăm că în fruntea editurii va fi o conducere formată din oameni de specialitate, pricepuți deci și cu experiență. De acest fapt va depinde în fond dacă editura va corespunde sau nu scopului pentru care ia ființă.

În legătură cu această conducere se pun și alte două probleme cardinale, și anume:

- cum și după ce criterii va fi achiziționat materialul pe care îl va publica,
- cum înțelege să organizeze difuzarea cărții, acțiune dovedită pînă acum afit de deficitară.

Aceste două probleme nu pot fi soluționate la nivelul doleanțelor, respective al propunerilor noastre, dacă se va instaura, pe ici pe colea, prin cite un birou, dictatura ignoranței, soră cu aceea a bunului plac.

Departa de a impieta asupra perspectivelor de viitor, aș propune, ca din comisia de recepționare a lucrărilor, dacă va fiinta așa ceva, să facă parte și reprezentanți cu experiență ai Asociației noastre și chiar ai Facultății de filologie. Prezența acestora cred că se va dovedi profund utilă activității conducerii editurii ca un auxiliar de preț, asigurîndu-se astfel un plus de prestigiu, de competență și de obiectivitate.

Am subliniat succint coordonatele de bază ale activității ce-i incumbă editurii proiectate. Dacă vor fi trasate și mai ales respectate întocmai, editura va reuși să corespundă rostului pentru care este înființată. De nu, va rămîne răspunzătoare, afit față de încrederea pe care i-o avansăm, cit mai ales, față de organele de partid și de stat care au hotărît înființarea ei.

ANDREI A. LILLIN

1. Cine s-a preocupat vreodată cu problemele culturale ale Banatului cunoaște cărțile cu copertă sură din colecția *Biblioteca noastră*, scoasă la sfîrșitul secolului trecut de E. Hodoș la Caransebeș. Din ea, pe lingă o seamă de lucrări valoroase de istorie, de P. Drăgălina, Iosif Bălan și alții, n-a lipsit nici literatura în proză și versuri, clasică și contemporană. Hirtia durabilă, tiparul clar și elegant fac ca exemplarele din această colecție să fie podoaba bibliotecilor noastre și după șapte decenii. Asemănător cu E. Hodoș, un alt entuziast al culturii bănățene, F. Wetzel,

■ scos în același timp seria *Banater Volksbücher*, cu un program editorial la fel de cuprinzător. Ar fi oare de domeniul utopicului, dacă în efervescenta culturală de astăzi din Timișoara am năzui spre ceva asemănător? Pe de altă parte, umple de melancolie și compasiune inima bibliofilului, când, bunăoară, pe pagina de titlu a capitalei lucrări *Istoria Românilor bănățeni* de Dr. George Popoviciu din 1904 citim: Lugoj, în editura autorului. Dar cit de greu s-ar tipări un op similar și astăzi, când autorul din provincie, deobște, este uitat cu anii de editurile din capitală! De aceea cred că înființarea unei edituri la Timișoara este un obiectiv cultural de absolută necesitate, iar la întocmirea planului ei de activitate trebuie să se țină seama, pe lângă criteriile comerciale de maximă rentabilitate, și de complexitatea cerințelor contemporane în materie de carte. În acest sens, editura în cauză va trebui să se ferească alit de pericolul de a deveni oficina unei anumite direcții literare, cit și de acela de a satisface cerințele numai unui anumit nivel superior, neglijând munca de popularizare a științei și artei în masele dornice de cultură de la orașe și sate.

Desigur, o editură de un asemenea profil complex și, totodată, de mare rentabilitate comercială, nu poate fi înfăptuită într-un timp record. Principatul este ca la crearea ei să se pornească neîntârziat, cu îndrăzneală și cu spirit de inițiativă, pe baza unui plan de activitate chibzuit și, totuși, și cu riscul unor eventuale eșecuri momentane, știut fiind că întreprinderile mari și sănătoase își dovedesc rodnicia numai cu timpul. Obiectivele culturale și comerciale ale unei asemenea edituri însă nu pot da greș, dacă în activitatea ei sînt cuprinse în egală măsură munca de popularizare în masele largi a creațiilor literare și cuceririlor științifice ale contemporaneității noastre ca și editarea unor opere variate și complexe de înaltă valoare din patrimoniul nostru cultural înaintat.

2. Cred că la întocmirea planului ei de activitate, editura pentru înființarea căreia pledăm, va trebui să aibe în vedere în primul rînd că în peisajul cultural contemporan, dominat de ubievitățile mijloacelor tehnice de informație (radio și televiziune, cinematografie și o bogată presă politică, literară și artistică) ea se integrează în mod organic într-o unitate superioară care îi dictează dinamismul și ritmul. În felul acesta, pericolul provincializării, de care în trecut au fost pîndite multe edituri locale, va fi aprioric înlăturat. Principiul integrării organice, bineînțeles, nu exclude inițiativile și interesele locale. Dimpotrivă! De abia dacă le vom îmbrățișa și servi cu maximă generozitate, încadrarea potențialului creator local în peisajul cultural republican se va putea face în mod organic, fără decalaje considerabile în timp ce pînă acum, cînd autorul din provincie, uitat de birocrăția editorială din capitală, în multe rînduri devine „provincial”, mai ales fiindcă creația sa pierde contactul competițional cu creația confracților săi mai favorizați de un unic centru editorial. În concluzie, cred că problemele prevăzute în tematica anchelei de față ca „cerința cititorului”, „nivel estetic”, „reeditări”, „promovarea scriitorilor tineri” etc. își pot găsi soluția firească numai într-un climat editorial diversificat pe cercuri de largime și de lungime geografică, adică în care simultan de la mai multe centre se rezolvă cu îndrăzneală, într-o competiție sănătoasă, imperativul culturii noastre socialiste de valorificare optimă a întregului nostru potențial creator.

3. Îndrăzneală și spirit creator, diversitate de preocupări și cultul realizărilor — iată ce cred eu că ar fi mai necesar pentru înfăptuirea unui climat editorial sănătos la noi, în Banat. Oamenii de valoare, din creația cărora s-ar putea alimenta planurile de muncă ale acestei edituri, există — unii cu un lung stagiul în literatură și știință. Față de mulți dintre ei, editurile, în ultimele două decenii n-au manifestat, în multe rînduri, decît o singură alitudine: comoditate egală cu fuga de răspundere! Să citez exemple? Pomelnicul ar fi prea lung. De altfel, sper că într-un viitor apropiat el se va cunoaște nu printr-o simplă înșiruire de nume și titluri, ci prin realitatea vie a unor cărți care de mult își așteaptă tipărirea, care de mult aspira să fie traduse și în alte limbi vorbite la noi, în Banat. Și în acest din urmă sens, iată o propunere concretă care își așteaptă realizarea la noi și prin noi: De ce oare n-am scoate de la început, într-o tinută științifică modernă, concomitent în patru limbi, o nouă *Biblioteca noastră*, înmănușind, în original și traduceri, pagini de seamă din creația literară și științifică a tuturor autorilor bănățeni, din trecut și prezent? Paralel cu ea se cere, bineînțeles, alături de propagarea cit mai generoasă a creației contemporanilor, și alcătuirea unor ediții de referință din moștenirea noastră înaintată, ca și a unor lucrări de sinteză, monografii, scrieri memo-

rialistice etc. — toate acestea precedate, la începutul fiecărui an, de un almanah elegant, cu numeroase selecțiuni din lucrările înscrise în planul editorial, ilustrații și facsimile de manuscrise. Prin înfăptuirea acestuia din urmă, publicul cititor ar afla din timp tot ce el va putea găsi în librării, iar precomenzile și tirajele n-ar mai fi o pură chestiune a hazardului. Tot de aici s-ar cunoaște și titlurile disponibile din recolta anilor trecuți, normalizarea între cerere și ofertă făcându-se pe o durată mai lungă decât până acuma, prin crearea unor stocuri de rezervă bine administrate.

Am schițat ca răspuns la ancheta *Orizontului* cu privire la înființarea unei case editoriale bănălene, aceste câteva deziderate și sugestii numai și numai din convingerea că prin descentralizarea vieții editoriale cultura noastră socialistă are mult de câștigat, pe de o parte, în sensul dinamicii sale desfășurări, ajutând promovarea în ritm susținut a întregului nostru potențial creator, și pe de altă parte, a îmbogățirii căilor de circulație a valorilor în strâns raport cu realitatea lingvistică specifică a provinciei noastre, cu un trecut și prezent alit de luminos în privința înfrățirii popoarelor. Realitatea unei edituri locale, prin urmare, se adevărește ca un imperativ cultural și politic de prim ordin, la înființarea căreia nu trebuie să se întârzie.

Conf. dr. N. D. PÂRVU

1. Obiectivele pe care trebuie să le urmărească o editură depind de idealurile majore, fundamentale ale societății și vremii respective. În cazul nostru de idealurile societății socialiste. Avem nevoie de specialiști bine pregătiți, cu o formație de intelectuali complecși, în toate domeniile: ingineri, medici, profesori, tehnicieni, artiști, agronomi, economiști etc. etc. al căror contact cu știința și cu arta mondială, cu ultimele cuceriri ale creatorilor noștri contribuie la formarea personalității lor, în timp scurt, cu economie de energie și cu mare eficacitate — dacă le putem pune la îndemână tratatele, cărțile și revistele necesare. Patru institute de învățământ superior cu 14.000 de studenți, cercetează, învață, răscolește, știința vremii, vor s-o asimileze și s-o depășească. În sertarele cadrelor didactice cu vechime de 10—15 ani în învățământul superior zac lucrări științifice, filologice, tehnice, medicale, agro-technice, eseuri, și opere literare, care nu pot aștepta la timp, din cauza „cazurilor” înstitute la porțile editurilor centrale, ce nu pot face față cererilor numeroase. Idei originale, interesante și iscoditoare apărute în mintile cercetătorilor noștri, văd lumina tiparului în alte țări, redescoperite de alții, din cauză că noi nu le-am răspândit, pe calea tiparului, la timp.

Dar să mă refer la propriile-mi „așteptări” — Un studiu de 300 de pagini despre „Structura psihologică a conștiinței” așteaptă, așteaptă de mult să vadă lumina tiparului; un volum de versuri, alcătuit din 130 de poezii — așteaptă; un volum de schițe umoristice — așteaptă; un roman așteaptă de patru ani, la editura tinertului din Cluj; un volum de teatru, din șase lucrări dramatice cu un „Faust” modern în cuprinsul lui — așteaptă! Se va spune: pledează „pro domo?” N-ay crede! Să facem o anchetă, ca să ne convingem.

2. Noua editură ar trebui să se conducă în alegerea lucrărilor, după două criterii fundamentale: *necesitatea* imediată a studiului, și *valoarea* lui științifică, tehnico-economică pentru operele științifice, iar pentru cele artistice, din nou, valoarea reflectată prin: *originalitate* și *valente educative multiple*. Cred că un studiu, sau o operă literară trebuie să fie citită, la editură, și recomandată sau respinsă de la tipărire, de o persoană de același nivel și pregătire cu autorul.

3. Presupunem că Editura Timișoreană să fie înființată cât de curând. Pe plan cultural de masă, Banatul a fost „Iruncea” prin corurile și fanfarele sale, societățile de lectură (ărănești etc. O pleiadă de talente tinere cresc pe toate coridoarele și sălile de cursuri ale institutelor universitare și așteaptă să se afirme. Ca să fim „Iruncea” în domeniul culturii majore avem nevoie de editura despre care vorbim, pentru ca orice talent să se poată afirma la timp! Redescoperirea după moarte a creatorilor trebuie să rămână un apanaj al regimurilor trecute!



VICTOR GAGA : Nud

INSEMNE DE FINTINI

*În fiecare piatră zac sunetele timpului rotunde.
Așteptînd, ca ouăle într-un cuiabar, gestul secundeii,
Tipătul culorilor din clipa străvezie-a zilei
Urniță de înceata răsufare a ierburilor. Unde-i
Zăpada stoarsă de singurătățile innegrite, profunde?*

*În fiecare pom o inimă tănușită urcă lin
Ramișicîndu-și sevele-ncărcate cu lumini — de zestre.
Străpunde, pînzele azurului devin drapele,
Fluturîndu-și zi și noapte arcadele pe sub ferestre:
Sînt flăcările dorului acele ore ne-mplinite pe deplin.*

*În fiecare brazdă, setea de semințe și de piine,
Strînsă-n pînțile palmelor țărnei pîrintești,
Răsună îndelung, prin tunicile de lumină, —
Despicînd netulburate dimineții, culcate sub ferești,
Pe șe cîtorile străbune, purtînd însemne de fintini.*

MĂGURI BĂNĂȚENE

*Sînt, poate, unicul drumet ce întîrzie
Urcînd domoale mături bănățene:
De-aici amurgurile-și schimbă lin culoarea
Iar seara-și mișcă-ncet imensele-i sprincene.*

*Ascult cum sună țagii vechile balade
Prin dunga frunzelor netulburate încă
De-mbrățișarea brumei, nici de setea toamnei. —
Plesnesc semințele de liniște adîncă.*

*E' ora cînd se-ntorc furtunile, încete,
Fosnînd cu ploaia-nîrziată prin păture, —
Un aer rumen, gras și dulce își agită
Coloanele-nserării prinse-n roș de mure.*

*De aici, din mături, pornesc în lungi migrații
Sprînțarii capricorni și ciutele abile;
Dănuînd, ascunse ploi le-acoperă plecarea
Spre crestele sprimoase ale altei zile.*

*Aici, pe măgură, se strâng, în palma nopții
 Insignele de-argind lovite de tristețe
 Căci piepturile-n care au lucit odată
 Se odihnesc, de mult uitate, sub finețe.*

C. MIU-LERCA

SFIRȘIT DE TOAMNA

*Țătită de moarte,
 toamna se-mparte vieții spre tot mai departe,
 în alte și alte escale.*

*Cu zîmbetu-n cele din urmă petale,
 — și sărută grădinile,
 își culcă albinele,
 inspiră poezii —
 și noapte de noap'te la șir,
 își satură iarăși mistreții
 cu ghindă,
 cu jir —
 și aleargă să-i prindă.*

*Drumetind, se oprește, privește cu jind
 la cerbii semeți
 cum s-aprind
 printre stei,
 luptind în arenele
 în arenele ei,
 ore și ore la rind,
 pentru triumful eternei vieți.*

*Cu buburuze de mură pe buze —
 și-n ochi cu porumbele,
 își huruie tumbetele
 de cucuruze,
 din șură în șură.*

*Și nu se îndură:
 ne ia
 rîndunelele
 cînd dau să-i înșire
 pe-nînsele fire
 de-aramă, mărgelele.
 Și ciripitul și foșnetul frunzei le duce eu ea.*

*Prin ramuri, uitatele cuiburi, căscate,
 ca niște cranii
 neîngropate
 și stranii.*

Sub bolțile joase, pleoștite și roase,
nori și iar nori,
sure pleoape mahmure —
și lungile lănci de cocori
fintite în fugă spre sud —
și cârduri de giște ce-n nopți se aud
cum gîgite-n zbor, —
ne lasă în inimi, fior,
nostalgia.

Noi,
tot mai bătrîni, copii ai tărîni,
cu gîndul la ziua de, mîine
strivim între gene regretul, durerea —
și-ntindem în urmă-le iar pătăria
speranței, cerșind revederea.

VIN APELE ALBE . . . *)

Lui Fănuș Neagu

Opil fiind își petrecea vacanțele într-un sat bănățean, la una din numeroasele rude ale lui; această rudă oarecare era unul din fruntașii satului, un bănățean blajin, plin de bun simț, cărui singele lui puternic, singele lui impetuos, îi spunea că este cel mai ales, cel mai distins dintre țărani care formau populația satului D, așezat pe malul Timișului. Era îndeajuns de îngimfat, îndeajuns de bogat ca să fie îngăduitor cu cei din jur, păstrind firește proporțiile. Octav umbla desculț, cu picioarele murdare, călcând prin odăile friguroase și cum afară era foarte cald, în timp ce se plimba prin întunecimea odăilor, în timp ce respira aerul care miroasea a paie uscate se descoperi pe neașteptate pregătit pentru o viață uluitoare, grea, cu care avea să lupte plin de cruzime și luciditate, adescori singerind; se plimba cu mâinile la spate, incapabil de jocuri, înfrigurat, gîndea cu intensitate, își contempla labele piciorului, înguste și nardare, genunchii comici, bombași: într-una din aceste zile intră într-o curte necunoscută, păși curajos peste pragul casei necunoscute. Strigă, „hei” apoi ciocăni în ușorul ușii cu pumnul. Nu era nimeni, nu, dar el înaintă cu pași siguri, cu pașii siguri ai cuceritorului, cu privirile posesive, pumnii ușor flexați, umerii înguști, unu, doi, trei, patru: surise cînd înfilni sărăcia odăii numită „sobă” prin părțile acelea. Oglinda aburită încadrată de rama lată, cu încrustații grosolane, ce reprezentau probabil flori. Patul dublu, enorm, încărcat de perne, dispus în mijlocul „sobei”, pe pereți, deasupra, o icoană de bușuioc, și tabloul care o înfățișa pe Maica Domnului, o reproducere nu proastă, ci numai naivă, ea părea de acum o femeie ca toate femeile, poate ceva mai senină, poate ceva mai indiferentă, Maica Domnului oboșită de propria ei curățenie sultelească și ei, Octav, care nu se simțea deloc copleșit, prin urmare scoase o limbă, albicioasă și ascuțită ca un vîrf de cuțit și murmură una din injurăturile lui savante: „Crească-ți apa peste gît”; numai el știa gravitatea injuriei, el le compunea în timp ce se simțea singur și prea neînsemnat pentru a nu se revolta. Cea mai grea dintre nenumeratele lui injurii putea fi — o, doamne, dar n-o întrepra niciodată împotriva dușmanilor săi, oricît de mult îi ura, o avea doar pregătită pentru orice eventualitate — „să-ți cadă dinții în inimă și să nu ști”; căci ce putea fi mai îngrozitor și mai de neînchipuit decît blestemul ăsta? Îi rostea cîteodată, arareori, dar mai întîi se lasă pe vine, își făcea pumnii căuși în jurul gurii și cu ochii strînși pînă la durere vedea înapoia pleoapelor violacee, forme și ape neliniște, plămuri stranii pe care nu le putea slăpini, pe care nu ei le făcea; rostea blestemul în taină mare și dintr-odată își simțea brațele pline de puteri străine, umflate, falangele Pietroase, proeminente de parcă niște șerpi îngropați în el împungeau pielea, dorind s-o sfișie, să-i părăsească trupul în care se sufocau. Din nou se simți neînsemnat și, în timp ce-și plimba privirile în jur auzi o voce care venea dinafară. Acea voce spunea cuiva îndepărtat „lasă că n-o să ai tu nefrica”, și apoi se auzi mai aproape, vocea se pregătea să intre „chiar dacă încerci” și Octav văzu o femeie tinără și durdulie cu fața plesnind de sănătate, fața ei părea o mare piine rumenită. Și tot femeia se arătă mirată, într-atît de mirată încît țipă ușor, dar fata ei nu exprima nimic din țipătul ei, nici surprindere, nici mînie, nici teamă. Ce caută tu băietandre aici în casă străină? Duse mîna la gură, o nîină la fel de durdulie, adică exact mîna care se potrivea la fața aceea de femeie tinără

*) Fragment din romanul PENUMBRE.

și plesnind de sănătate, adică oriunde Octav ar fi întâlnit o asemenea mină, cu o asemenea piele luminoasă și întinsă, ar fi spus cu o voce tare și gravă, *da exact asta voiam să gîndesc...*

Ea pune ștergar întins și teapăn, trecut prin scrobeală de faină îngălbenită, ștergar înmuiat apoi în abur: primenea masa, o masă meșterită din lemn crud bătută în cuie lungi, cu capete strălucitoare, turtite ca buricul degetului: picioarele erau întuite în altele, mici și dese, cu capete arămii, și despicate ca ciocul pasării, închipuind cai și stăpîni lor. Pe tăblia mesei meșterul și-a ars numele mic și mare, pentru ținerea ei de minte: *făcută de Inimă so aibe de Pomină Arghir Alecsa caporal unamienouășuteccincizecișipatru*. Avea merinde sărace sau bogate, așternute pe pomină de inimă, a caporalului Arghir îi turna lui, copil cruduț, cu pieliță subțire la țimble, de i se vedea drumul șerpuit al sîrgelui albăstriu, îi turna lapte fierț în care plesnea spumă grasă, în pahar de sticlă groasă și fumurie. El privea cum sorbea cu ochii mișțiți, cum își umflă bucele mestecînd pîne de casă, cresculă în cuptorul de cărămidă din spatele bucătăriei.

Și-n orele și zilele care urmau, ea îi făcu cunoscută prin cuvintele ei, *poavăstuirea, veții ei singuratică*.

Bătrînul meu bun, tata Ierlatu pe numele întreg Timofte (aici Octav avea să tresară înțîia oară: cum Timofte, oh, care Timofte? ce ai cu el și de unde l-ai scos? Taci, îl liniști ea miniasă de întrerupere, nu se cade). O fost la șapte zile după nașterea la lumină, însemnat pentru neuitare și evidența legilor în matricola (iat-o — despăturită, hîrtia mirosea de trăsnea a tutun și tare uscată și gălbejită apărea), botezaților, dela Sfînta Biserică, ori, rom. din Parohia satului C., a Protopresbiteratului Ciacova. Ioan care le ținea de Parohia C., al cărui hram este nașterea Sfîntului Ioan Botezătorul. A fost frumos botezat și uns cu sfîntu mir la unamieoptușaptezecișunu, născut din patul legiuit al lui Simion și Eva, nășit de poetul de cruci pentru pomenire, Sila Păaloviceu. Sigilul bisericesc prea cînslea adevăratea ziselor.

La opt ani părăsește casa părintească spre durerea neînchipuită a Evei, care cade bolită. Simion muncește cîl zece hărbați și în doi ani ridică cu mîinile sale patru rînduri de case toate cu cerdac luminat, înspre răsărit. Bate cu barosul fier gros, noaptea, sullînd din foale în foc mare și meșșugeste un coros cu creasta dintată și subțire cu ciocul lung și deschis, de care prinde un ou de lemn scobit în care doșește trei galbeni. Cooță pasărea în virful casei, pe singurul ei picior strîns în cercuri de alamă, cu capul spre locul în care curge Timișul, spre locul unde s-a făcut pierdut Ioan al lor. Îi stă în gînd ascuns să plece, să-l caute să îl aducă Evei. Dar n-o poate lăsa bolită în ruptul capului. Se forește de băutură, aruncă în șant pîlîncă, de teama de a nu-i cădea în patîmă, se face că doarme noaptea dar cu ochii deschiși și lăcrămoși o vede pe Eva prea iubita lui soată cum se ridică numai în cămașa de noapte, lungă cămașă pînă la călcîite, și, clătîniuindu-se ca hăută, se oprește în ușă. Părul ei despletit se aprinde alb de noacira lunii, ea este subțire și bolită prin suflet și trup. E puterea nopții și Eva însă descultă în mijlocul curții cu pămînt hătătoril. Așa lungă și arzîndă cu părul care plutește pe umeri slăbiți, sperle de moarte javra care curge tăcută sub garduri, să n-o mai vadă. Ea, dreaptă, înfiorată de săruta înghețată a nopții, privește cocosul care pare o umbră pogorîtă pe casa lor. Și aripile de fier stau nemîșcate, și penele de fier sînt înghețate, acoperită de rouă lăcrămoasă. Ea cîntă și se roagă umbrei de fier, durate, de mîinile puternice ale lui Simion al ei: Ascultată să-ți fie binecuvîntata, Pămîntu topească-se sub pașii lui, Pre Ioan întoarce-mi-l legat, Naaa, iaana... Ruqa ei se urcă fierbinte pînă la ghiarele groase ale cocosului, i le strînge, le slăbește și cu ceamăt crud arătătoare se întoarce neîmpinsă de vînt, neîmpinsă de îndemna cunoscut, spre partea de sus a Timișului. Din gura usată, dintre buzele vinete ale Evei însă un țipăt și cade teapănă în mijloc de curte. Simion aude bufnitura căderii și tremurînd o aduce în așternut. Aprinde opaiul se chinuie mult pentru că mîinile-i tremură grozav, bolborosește pierdut vedenii, slîște cămașa de pe trupul fără viață și plîngînd începe s-o frece cu busuiocul smuls de sub icoană. Așa-l găsește dimineața, așa-l găsește vecinii, fără plînsul, mut, în genunchi, lîngă trupul gol și neînchipuit de alb al tinerei lui soții. Cînd vor să-l ridice urlă nebun, se zbate mușcînd, așa că au trebuit să-l pălească în cap cu un par de cîteva ori ca să-l înmoaie. Scot căli din grajd, patru bărbați zdravîn îl leagă de ieste cu lanțuri grele. Astupă ieșirile și pleacă clătîniuind înspăimîntați și mișși din capete. Pe la amiaza mare în lacrimile și rugile bătrînilor, Eva își revine încetul cu încetul. Privește mirată în jur și surde

curat. Mirosul a lusuoc și pielea pe gît și sîni îi este rînită de atît frecat. Femeile plîng și-i sîrulă înîinele subțiri, și-i sîrulă fruntea și picioarele înviate ale sfîntei mame. Apoi cu alai se duc rîzînd și plîngînd la grajd. Deschid ușile greu țînute de proptele, îl dezleagă pe Simion cel orbit de durere, îl boldesc, îi dau ghionturi și-i explică prin țipele subțiri, cum că Eva s-a trezit dia leșinul veșnic. Dar Simion nu înțelege, îl privește timp, apoi, i se face lumină în obrăji și în ochi. O îmbrățișează dar femeile i-o smulg din brațe, îl scot afară și el ride și plînge și nu poate vorbi, din gîtlej îi lasă ceva ca un muget scurt și se îmbată crunt de bucuria cea mare.

Și tot satul adunat în poartă și curte nu are încă știință că dinspre locul unde arată cocoșul de fier cu ciocul lui deschis de care atîrnă un ou de lemn, care ascunde trei galbeni vine agale, tirîndu-și piciorul mușcat de un cîine ciobănesc în urmă cu săptămîni, Ioan cel săturat de pribegie prin străini, liber de foame și alungat de lumea rea, Ioan fugitul din casa parintească, fiul iubit și dorit al lui Simion și al Evei.

Ioan are deacum douăzecișinouă de ani: părinții lui sînt îngropați după cum se cade, în fruntea cimitirului sub aceeași cruce, care le înseamnă o viață stînsă, în bună iubire și înțelegere. Sînt scriși în foaia de deces a celor morți fără de avere mare Eva trecută la rubrica *lără ocupațiune* iar Simion este scris ca *maestru potecoar*. Ioan își plînge un timp părinții, pune lacăte grele la cele patru case, vinde și dăruiește toate animalele din gospodărie: face o petrecere coaptă, și pleacă călare să-și caute o femeie, însoțit de țiganii lăutari pînă dincolo de podul Timișului. De beție, guristul cade în apele mari, este luat de ele, un timp scăfîrlia se vede ca un punct negru la suprafață, se mai aude cum cîntă încă cu glas mîeros și măiestrit. Este scos la o săptămîni, la patru kilometri de locul căderii, incurcat în rădăcinile unei sălcii, negru și umflat.

Trec doi ani, sătenii încep să-l uite. Și într-o iarnă grozavă cu nămeți înalți, în capul satului, apare o sanie nouă, cu tîlpi roșii, trasă de doi cai, cu clopoței rotunzi ca și strugurii la urechi și copite, oblojiți de pături groase, suflînd greu pe nas. Și Ioan cu trupul lui masiv trîns într-o blană nouă cu guler alb pînă la glezne, de sub care se ițesc cizmele galbene ca aurul din piele tare și dată cu unsori, stă în picioare, bate foarte crupele cailor frînți, strigă oho, oho, cu voce care ride, cu față aprinsă, bărbătosă. Pe niște saci șade o străină, o lăptură cît un pumn, ghemuită într-o blană întoarsă, cu fața ascunsă sub fular galben.

Ioan deschide larg porțile, sparge cu toponul lacătele acoperite de grea rugină. Încetul cu încetul satul atîlă noutăți. Se spune că aleasa lui Ioan vorbește limbă străină ungurească. O cheamă Erzsi și o adusă tocmai din satele ungurești. Ioan are pe pieptul larg două seoblturi adînci care-l supără uneori, atunci cînd se anunță furtună cu trăsnete și ploa mari. Le-au făcut lăcăți cu care el s-a înfruntat dorînd-o. Cuțitele lor l-au pătruns adînc, dar nu îndeajuns ca să-i taie viața și nu mai adînc decît a rezezit el, priceput și fulgerător, cuțitul lui cu ramă dreaptă, cu plăsele de corn, bătut în fire de fier. Mulți lăcăi a pus pe fugă pe mulți i-a însingurat. A scos cuțitul repede și neînduplecat chiar și în gospodăria fraților lui Erzsi. Dar aceștia l-au primit cu minile goale și întinse, cu sticle cu pîlincă, de gîtul sticlelor erau legate flori albe semn al împăcării. Ioan și-a dosit cuțitul și a băut cu ei. Se spune că le-a dat salbe și argint și alte sunătoare scumpe. Ea s-a îmbrăcat în stratele de sărbători și înainte de a se urca în sania primită în dar, ei frații, cu cămăși albe, cu minci lungi deschise la piept, cu nasturi rotunzi de metal lustruit, cu sticlele pline în mînă au mai întrebalt-o ceva în limba lor necunoscută. Ioan a înțeles că ei o întrebau pentru ultima oară dacă vrea să-l urmeze pe el veneticul. Dar ea n-a răspuns și, după ce i-a îmbrățișat pe fiecare, s-a urcat tăcută lîngă el.



Vine primăvara și Ioan încă n-are de gînd să pună mîna pe barosul și nicovala muștenită de la taică-su Simion. Burduful stă părăsit, cu găuri negre și zdrențuite, se uscă nemernic și bătut de vînturi. În el s-ascund șerpi molatici de casă, în încreșturile lui își prînd gogoșile viermii cei grași. În pod i s-a pripășit un huhurez pe care nici nu-l băgă în seamă. Ioan își culcă femeia în patul bătrînesc, o privește cu mare teamă în suflet, îi este frică să-i degolească trupul și neîmplinil. Erzsi îi trage dreapta cea grea, și și-o lipește privindu-l tăcută de pieptul lui mic în care Ioan simte zvonul a o mic de păsări. Ioan are cămașă lungă și albă, cu tăietură

dreaptă și adâncă la gît, brodată cu flori pînă sub inimă și izmene legate cu șiret dublu sub glezne și tremură ca varga. Dorm îmbrățișați și lui Ioan îi este foarte cald, dar nu se îndură să se miște.

Străina iese în curte și vecinii o văd și povăstuiesc mai departe. Văd o copilă de patruzprezece ani care cîntă cîntece subțiri și neobișnuite pentru urechile lor. Străina iese în curte nu umblă desculță, piciorusele le are ascunse în cizmulușe noi, culege într-una flori și cîntă și se uită la celelate femei și rîde, se uită la pomi și păsări, la cer și la cocșul de fier, care le omlăduiește acoperișul și aleargă din nou acasă. Și într-o seară ea îl pune pe Ioan să-i aducă apă fierbinte din cazanul de tuci sub care arde foc vînat, din coceni uscați, și se dezbracă goală în mijlocul casei dar mai întii astupă ferestrele și aprinde trei lămpi cu gaz, Ioan stă năucit, cu oasele pline de plumb, cu oasele țiuind, o vede cum calcă peste veșmintele ei femeiești, cum are trup de copilă de patruzprezece ani, cu sîni mărunți pe care sfîrcul plutește arzînd întunecat și dureros, o vede cum se spală, cum își trece mîinile peste picioarele lungi și sticloase și apoi nu se șterge ci numai intră udă în așternut, și cearșalurile i se lipsesc moi de piele, și roșeața pielii se vede prea bine prin pinza lor. El îndrăznește pentru prima oară să fie cu ea bărbat, o însingerează și și-o face adevărată femeie a lui care va fi deacum înainte în toate nopțile a lui, ferească-dumnezeu de altceva, limba cuțitului va rugina atunci de sîngele nesăbuiților. Așa trece noaptea și dimineața beat de obosală și mare bucurie se ridică din așternut, o privește cum adoarme strînsă în duză. Iese în vîrful picioarelor, bea pe nemîncate o cană mare de apă cu lăcomie. Curăță nicovala, rînduiește clesții și ciocanele și potcoavle și unge burduful, îl cirpește cu sfoară virtoasă, alungă șerpii orbi de casă: prinde cu un cui solid de poarta casei o potcoavă frecată cu nisip, pînă strălucește ca soarele și aprinde foc bogat sub gura burdufului.

De acum încolo Ioan era în rîndul oamenilor...

În sat se zvonește că Erzsî nu mișcă un deget pentru îndestularea casei lor. Ba mai mult, cîcă Ioan al lui Simion n-o lasă să-și strice pielea lăloasă a mîinilor, să-și toacească călcîiele moi și alba ca pulul de gîscă, robolind prin gospodărie. Erzsî zace în pat ca o bolnavă, pînă la amiază, are un trup subțirel pe care-l oblojește în așternuturi albe ca zăpada. Dar iată că vine sorocul cînd burta i se rotunjește și atunci Ioan umblă băut de fericire toată vremea și bătrînii clatină din cap neîncredători de prea marea fală a potcovarului. Cînd bate ceasul potrivit Erzsî naste unor, într-o dimineață ploioasă de toamnă, devreme, la căpălii cu un doilor adevărat adus din oraș cu bani grei de către Ioan. El își lipește obrazul de sticla rece a terestrei și Ioan vede picioarele goale ale mamei întinse și date în lături și pîrul lung, smolit, lipit în șuvițe grele de sudoare de frunța și obrajii livizi: apoi el nu mai vede nimic, și aude plînsul copilului și cînd doctorul cel adevărat se dă la o parte vede o mogildeață, cu carnea trandafirie care aburește ca un minz și care este copilul lor.

Trec doisprezece ani în care ei nu trăit fericiți și anul care se începe, nouă sute doispe, vine cu ape, cu puteri mari. Vine cu aere turburi și furioase de la munte, înalte cît bisericile, Timișul este strîns între dilme groase și bolborosește și duce trunchiuri de copaci, apa este așa de miloasă încît luna nu-și vede lumina în ea. Apa se arată la priviri ca și norii scămoși, noroioasă, cu burți albe de pești năucii, apa duce cu bucurie oarbă chiar și vite umflute, ligve albe de cal, prinde cu limbi viscoase cite o căruță, o întoarce alene cu roțile în sus, și în timp ce o înghite și-o dă din nou afară și iar o înghite, roțile se învîrt încet și de pe spinele curate curg lanțuri felurite de apă. Satul hotărăște să fugă. Se pot vedea șiruri lungi de căruțe care gem sub harababuri de lucruri, eling-eling fac oalele legate ciocănindu-se între ele, oamenii pleacă, mai întii femeile cu copiii lor, bucuroși de schimbarea care vine în viața lor și bătrînii neputincioși urcați în căruțele copiilor. Și cai cuminți și înțelepți sînt mînași și vite care mugesc cu ochii hotbași a rău. Nebanul satului Viochente se lucră de altele case goale și aleargă rîzînd fericit prin ele. Din biserică sînt scoși sfinți și cei alemași de luminări, sfinții nu știu de ce și nici nu se întrebă, altarul este urcat spre fereală în clopotniță, dang-dang-dang, Viochente trage virtos clopotul și se bucură în sine, ropa cel frumos cu pîrul alb și mult se roagă sime îi și băul. Viochente fură un sfinț cu tot cu rama aurită, se ascunde de priviri și sărută obrajii reci și-l mîngie cu mîlă dragostei, îi privește dreapta sfîntului ridicată, cu tremea degetelor subțiri și lungi și se miră că sfîntul nu se înfălișează privind lui iubitoare cu urechi la degete cum șade oamenilor obișnuiți și

că ochii-i sint apropiati și fără culoare în ei și că nu spun nimic. Sint doi morți în tot satul și sint urali în căruțe și întinși cu hainele de duminică, încă nu sint întepeniți prea bine, încă nu sau gălbejit de tot. Cînd șirul de căruțe pornește, ei, morții, se scutură încet și unuia de prea multă scuturătură i se desface nodul basinaltei cu care-i sint legate fălcile și gura i se deschide încet ca și cum ar fi vrut să-i spuie o vorbă.

Rămîn numai bărbați cu cazmale și se plimbă o zi și o noapte pe buza dilmei și caulă înfrigurati și pipăie dacă pămîntul nu se rupe de împinsul apelor, dacă nu se fac gropi ascunse, pe unde apele subțiri să sape lunete.

Erzsi și cu feciorul lor se urcă în clopotniță și așteaptă. Nu sint singuri, acolo stă și popa el nu poate pleca, casa stăpînului său n-o va părăsi.

Ioan și cu bărbații satului se petrec cu lunii peste piept și se coboară în gura apelor. Bijbișesc cu picioarele desculte și mîinile, marginile lunecoase ale dilmelor, ca să nu fie pătrunse de apă. Podul este luat ca o surcea cu trosnet grozav și dus spre vale. Ioan ride în el fără să vrea și-i dă prin cap că apele se umflă ca buclele muzicanților suflînd în ațmuri...

Dar niciunul din ei nu știu că apa a căutat și a căutat cu limbi ascuțite și reci și a pipăit neolosită malurile inalte pînă a găsit sapață de-a gata de rîul păcălos al unei cîrțite un loc adînc unde-și opintește de îndată fruntea ei minioasă. Pătrunde încet, scormonește cu un braț lung, umflă rimele și le sparge, acolo, în adîncuri de pămînt netralnic. Și-atunci vine o lăcere care coboară prevestitoare de nenorocire. Bărbații ridică sapele tăcuti și înfiorați și par niște pescari care și-au pierdut năvoadele. Ion vede soarele jumătățit, duhînd o căldură slabă și umedă ca o buclă de mortăciune, cum joacă în apele verzi ale cerului. Și din măruntaielo pămîntului, aude ca o luscă groasă și vîd cum într-o parte dilma se rupe și sar spinării vinete de apă și ochiuri se învîrtesc nebune zburături de glod și o saltică arsă, cu rădăcinile înțoarse în sus ca niște mațe negre — ei stau nemîșcați și privesc).

... în picioare n-au mai rămas decît biserică și cîteva case. Printre case și cea cu cocoșul de fier a lui Ioan Timofte.

... în cîmilitr crucile de lemn au fost duse, numai capela stă ca o ciupercă neagră și clătînoasă, deasupra întunecimei apelor. Dintre ușile smulse ale capelei la ieșit facet un copîrșeu fără de capac, care pluteste ca o barcă, încet și tremurător și fără de mort. *Ei stau nemîșcați și privesc:*

... apoi Octav alță în acele zile de ascultare a *povăstuirii vieții ei singuratece*, cum satul C., a fost făcut cu totul și cu totul noroi, cum broscărie și pești mari folau prin urmele adînci ale oamenilor care au trăit acolo. Cum aplete s-au retras, cum statul a acordat ajutor reconstruirii satului, cum nimeni n-a boctt prea mult. Cum și-au căutat mormînt le lor, cum l-au găsit umflat pe nebulul Viocbenle și de totului cu pielea ciugulită, lîngă un copîrșeu nămolit, stringînd în brațele cu carnea lîndruiță, un sfînt cu obraji de vopsele, mîncăți de ape păcătoase.

Încetul cu încetul satul s-a ridicat din nou, dar mai înții a trebuit să se usuce pămîntul, în care se mai găsea lipită cite o mîță putregăită și felurite zdrențe. Și dună doi ani, nevasta lui Ioan fuge cu niște unguni într-o noapte pustie și ia cu ea și feciorul lor. Fuge cu niște unguni de-ai ei cu trei rînduri de căruțe și cu cincișpe iepi de cumpărat...

Mai trec cîteva nopți și, din senin, spre cerul galben și greu ca boabele de grîu umflate de apă, se înalță brațe și ochi de foc care ling casele, toate cele patru case ale lui Ion al lui Simion Timofte. Ioan stă în mijlocul uliței cu togorul în mîină și nimeni nu îndrăznește să-i stingă focul pe care l-a pus el.

Cocoșul de fier se îndoaia sub puterea focului, oul din cioc arde și lacrimi grele de aur se preling printre ghiare ruginite slîrînd...



Altă parte a *povăstuirii vieții ei singuratece*, din care Octav alță desore ea, că se numește Iuliana, și că Ioan, bătrînul ei iertat a avut-o dintr-a doua căsătorie cu o română bună de astădată, de prin comunele Moldovei. Și că, Iuliana mai avea știință vagă despre un frate al ei vitreg cu mult mai mare în anî decît ea, decît anii pe care-i stăpînește ea, dar căruia i-a pierdut urma și ce gîndește el, bălătîndul Octav, desore una ca asta, să nu știe soră cu frate, sînge cu sînge bun, și ce mai pîndește dacă i se spune că ea vine un fel de rudă cu casa unde el, Octav, a tras. Dar trebiile astea nu trebuiesc desgrovate, pentru că nimeni nu ar avea bucurie curată de ele, și nici chiar uica Domoșan nu s-ar simți ușor cu o rudă ca ea...

*Acestui cîntec de i-ai afla subtilitățile
toate, n-ai mai putea trăi,
de i-ai desface carapacea, de i-ai desfigura
trupul moale și lent înspăimîntător ca un nor.
Să-i cauți secretele e-o meserie
dar nu să te iei la întrecere
cu tăcerea-i prielenoasă ca fundul unei cupe,
cu vitezele răbdătoare care-și deschid
punga lor proaspătă
doar cînd se-apropie Ahile.
Altminteri îți seduce, își ia cu fine trupul
pe drumul său c-un aer disprețuitor
și fără să-ți dai seama cînd
devine fabulă.*

DAȚI-MI CUVINTE

*Dați-mi cuvintele ficțiunii
să plămădesc un suflet care la rîndul său
să inventeze rănile,
rănile să-mi absoarbă jaima,
jaima în virful unui deget de ametist,
ametistul într-un pat în care inoți fără speranță.*

L I M I T A

*Din veac rătăcind pe teluca lunară
peregrin pîntre insuli albastre
am dat
peste -ntiul popas
și stalornic și reazăm,
limită muzicii sferelor.*

*Adîncă e noaptea și visul,
pirghia-aceea ciudată
cu care-ntr-o clipă și zîmbet
să-mping universul din cale,
minge de joacă-n văzduh.*

*E piscul sortit pentru mine
și lumea ce sînt,
haos și cosmos ce bate
în ghemul fierbinte,
în gînd răsărit, săgetare
din arcuț intins fără voie.*

*Popasul ostrovului magic,
limanul corăbiei negre,
afitor îndemnuri
și-alitor dorinți temerare,
statornicul port al odihnei
statornică rădă.*

*Clatină vîntul catargul
și nava-ndrăzneacă.
Afară-i furtună iar marea cuvîntă :
doar fărnu-nfloreste din ape
și binecuvîntă.
Pășesc peste stîncă
și stau neclintit
privind orizontul și zarea,
mereu neclintit în ostrovul statornic.*

DAMIAN URECHE

F A R D

*Ea se fardează abundent,
Cu tot ce are la-ndemină,
Cu pacea unui continent,
Cu stelele dintr-o țință.*

*Ea se fardează intrigant
Cu scoici, cu nuferi și balene,
Cu teama dintr-un diamant,
Cu timpul nemișcat din gene.*

*La ritualuri, barzi blazați,
Urcînd pe trepte de emfază,
Stîns contemplînd-o, nu mișcați,
Cînd umbra doamnei se fardează.*

*Cu frînte tulburări de stea
Ingenuncheași a rugăciune,
Cînd vin oglinzile spre ea
Și nu mai are ce le spune,*

*Dar se țardează uimitor,
Dar se țardează pe cuvinte
Cu dîra ce o lasă-n zbor
Pămîntul aducînd aminte.*

*Ea se țardează, barzi blazați,
Sfidînd planetele ce ard,
Dar, voi, descoperind, intrați
Cu toate limplele sub țard.*

*Și veți vedea murînd plecări
Și drumuri lungi cu pulsul mic,
Și veți găsi acolo țări
Nesubjugate de nimic.*

*Și veți afla prin minereu
Sub anii neîncremeniți
O țactă ce-am aprins-o eu,
Pe care n-aș fi vrut s-o știți!*

SOMNUL TRADAT

*Îmi aparține puful de lebădă,
Pernă pe care lacuri să pui,
Îmi aparține moara de vînt
A unui Oedip cu ochi deslui.*

*Cearcănul soarelui ride imens
Peste imense lacrimi de zeu,
Îmi aparține aerul dens,
Tot ce e frunză, cînd nu sint eu.*

*Soapte vopsite de tîndr incest,
Fumegă vîntul cu patimi de foc,
Îmi aparține somnul acest
In care fruntea nu stă pe loc.*

APLAUDĂM

*Aplaudăm mereu, aplaudăm
Cu bratele, cu inima, cu țală,
Aplaudăm și cînd e sala goală
Știrînd entuziasm spre țeluri calme
Trezite doar de baterea din palme,*

În somn actorii-și văd de ale lor,
 Și noi aplaudăm, noi sintem nor
 Din care miine o să cadă ploaia.
 Aplaudăm și cînd rodește foaia
 Muncită de patetică corneală,
 Cu brațele, cu inima, cu șală.
 Aplaudăm, aplaudăm uniși,
 Casătoriși și recăsătoriși,
 Aplaudăm ceva din toate
 Cu sufletul în unanimitate
 Scaancăm din piepturi, batem noi monede,
 Ne aplecăm în riu pînă ne crede,
 Și noi aplaudăm, mai des ca zorii,
 Chiar și-nainte de-a veni actorii,
 Aplaudăm cînd moare principesa,
 Aplaudăm și cînd nu cere piesa,
 Aplaudăm ferestrele, zăvorul
 Și clipa cînd se-nfurie sufteorul
 Aplaudăm pe cei ce poartă vina
 Aplaudăm sandalele, cortina
 Decorul și țigările, regia,
 Strigăm din munți: trăiască veșnicia,
 Aplaudăm, tumult după tumult
 Și-atunci cînd scena a tăcut de mult.
 De parcă ropotul ar vrea să spună
 Că o să-nceapă și o piesă bună!

TOPIND PEREȚII

Adunate laolaltă
 Pajiște, munte jurat și daltă,
 Formele ieșind din pietrele ce se-ntretaie,
 Crini anemici ucigînd tramvaie.
 Și mai sintem noi, pereți cu luminișuri,
 Fascinași și sup'ri de-acoperișuri,
 Peste care cerul desființează scări
 Și mai sintem noi,
 Și mai sînt și cîteva-ntrebări.
 Vata sperie lumina ce ne strînge,
 Un catarg se rupe ancorînd în sînge,
 Pentru cîteva-nvieri
 Astăzi aruncă cu miine-n ieri!

ION DUMITRU TEODORESCU

NOAPTE CU LUNĂ ÎNCERCĂNATĂ *)

Me-am reîntors printr-un crepuscul violet care se întuneca tot mai mult, opac și umed. Printre zdrențe de ceață se zăreau stelele: pietrele verzi ale Carului Mare. Dar la marginea nisipurilor, acolo unde începeau să crească, unde crescuseră și putreziseră de-a valma sălcii și trestii, plopii și mestecenii tiravi de baltă și plante cu firul gros și mustind de seve, acolo zic, erau aprinse focuri, focuri împrejurul cărora să te aduni, nu pentru a-ți pregăti cina, ci ca să fii împreună cu ceilalți: inel în jurul flăcării drepte, pure, înalte.

Mă las lângă Martin. Nu întoarce capul, nu mă privește, nu-mi înfunde mina. Chiar dacă-ar face-o e mult prea devreme ca gestul lui să fie definitiv...

Mă întreb ce caut aici, prin ce aventură am ajuns în compania lor; nu a lui Martin, evident, nu de el este vorba, ci de ceilalți.

Îi privesc, încerc să-i cunosc privindu-i — cu toate că n-am nici o intenție de apropiere. Așadar:

De partea cealaltă a focului stă femeia aceea... În ochii mici îi joacă lama îngustă a flăcării. Stă bine înfiptă, ar fi în stare să nu se mai miște, pironită, fără să scoată o vorbă, ceasuri întregi...

„Trebuie să mănânci”, aud un glas, și, cum stau, îmi închipui c-a vorbit bărbatul cu pălărie neagră — adică o vreme voi continua să-i văd doar pălăria ca și cum flacăra aceea dreaptă i-ar lina loc de cap, de gât, de trup...

„Nu mi-e foame, mulțumesc”, spun.

„Mai am ceva în raniță”, tresare Martin, dar tot fără să mă privească: fără să privească undeva anume.

Tot astfel, încercând să mă detașez de fondul întrebării, o formulez limpede; fără să privesc undeva anume îl întreb dacă vom petrece noaptea pe plajă.

Nu primesc răspuns, mă așteptam la asta. În schimb, femeia din fața mea nu-mi va rămâne datoare... Trec peste grosolanția ei fără să-i răspund.

Nu mai sper, nu mai aștept nimic, timpul meu se îndepărtează deodată, rămân în același spațiu rarefiat din care orice logică a devenirii e inutilă.

„Ia și mănâncă”, spune femeia neferosimil de grasă. „Trebuie să prinzi puterți”, mai spune. „Dacă aia de lângă tine nu dorește — n-are decît! Dar nu dumneata domnule...”

Încă înainte de-a auzi văd pălăria agitându-se deasupra focului. „Taci!”, va striga bărbatul.

„Ia și mănâncă”, spune femeia.

Refuz s-o privesc. Închid ochii și mă gândesc...

„N-ai ce împărți cu ea”, spune femeia și mă arată cu degetul.

Dacă mi-ar fi somn m-aș întinde. Cuvîntul „somn” gândit înainte... Oare nu cumva l-am și pronunțat?

După o clipă nu mă mai privesc; au capetele lăsate, mestecă toți patru în lumina dreaptă a focului. Repet cuvîntul în mine și sint cuprinsă de-o fericire în care nu mai speram — cuvînt moale, pufoș ca un aluat crescut din oboseală pînă la voluptate, crescut... Numai pentru plăcerea de a-l încerca mă las încel pe spate. Întru deja într-o lume pe care abia îndrăznesc s-o sper. Sint istovită, aproape

ORIZONT

*) Fragment din romanul în curs de apariție: „Țipătul de nuntă al păunului”.

că reușesc să părăsesc chinuitoarele mele stări anterioare. Nu pentru multă vreme căci bărbatul cu pălăria neagră îl va porunci (de ce oare?) femeii aceleia să tacă. „Ține-ți gura!” va striga la ea. „Taci, ți-am spus”, va repeta — iar acestea vor fi ultimele cuvinte înainte de-a...

...Nu un șuvoi neîntrerupt amintirile, nu ca o curgere, ci cădere de puncte iluminate pentru fracțiuni de secundă și-apoi pierdute pentru conștiință: neantul.

Un gust, un miros așadar; scoarța unui copac; o porțiune de obraz — ciudată arheologie a reconstituirii — uneori nici alt: sclipirea unui ochi, zimbet, țipăt scurt de pasăre, de animal apoi, fierăstruirea luminii între verdele cartilajinos al picioarelor sonore; coșajii deci, în linete... Tremurătoare imagini pînă să se liniștească între rama de tablou...

...Bărăganul începînd în spatele casei, casă proaspăt spoită cu var, orbitoare în lumină; acoveriș roșu de olane; stîlpuț pridvorului răsucit ca o funie spre cer...

Din tot ținutul numai casa aceasta va fi pentru Martin „pură”, „de-un brîncovenesc pur”, va spune înainte chiar de-a fi urcat treptele prăvălului; sau poate mi-o va fi descris în tren, poate în gara micuță de țară, poate pe drumul care, trebuind să se strecoare printre salcîmii prăfuiți și arși se îngusta tot mai mult, se pierdea încă înainte de-a ajunge în fața casei. Imi va fi spus, poate... nu, n-ar mai fi avut nimic de zis la începutul cîmpiei...

N-au venit încă vînturile fierbinți. E o plutare joasă între cer și cîmpie, propria mea plutare peste valurile de căldură încă nu fierbinți. Poate e dimineață, poate în miezul zilei și n-au venit încă vînturile fierbinți și tulpinele grîului sînt încă fragede și orbul cătel al pămîntului e lingă noi, dormitează lingă sandalele mele albe una lingă cealaltă în ierburile strivite, acolo unde, cu puțin înainte, se rostogoliseră trupurile noastre gemene de iubire.

„Ți-a spus să taci”, strigă individul cu capul țuguiat. „Poate că are ceva de povestit”, mai spune, dar nimeni nu-i dă importanță.

„Am mîncat scoarță de copac”, relatează bărbatul cu pălăria neagră.

„Ei nu-i mai trebuie”, spune femeia neverosimil de grasă arătîndu-mă. „Parcă-i o lunatecă”, adaugă întinzînd mîna ca o lopătică. „Cu toate că stă cu ochii deschiși — nici nu clipește, nici nu privește”, strigă ea.

Martin nu întoarce capul; îl privește tot timpul.

„Și-am băut apă din făgașul roșilor de tun”, mai spune bărbatul: vocea de dîncolo de flacăra.

„Ea nici atît nu va bea, are Fluviul aproape”, gîfite, zice femeia. „Nici de Fluviu nu va avea nevoie, nici de noi”, mai spune și mă arată. „S-a lăsat pe spate ca să scape de noi”, spune aproape uimită și se răstoarnă peste mine. „Nici nu clipește măcar, privește prin mine la cer... Nici acolo nu privește...”

Femeia și-a reluat locul. Toți se uită la mine oarecum curioși. Martin pare că ignoră totul. Individul cu capul țuguiat întinde mîna și-mi pipăie fruntea. „Nici nu clipește”, spune el.

„E o lunatecă. N-o să mai bea, n-o să mai mîncească”, va adaugă și femeia cea grasă. Și-apoi: „Norocul ei e luna asta încercănată, norocul lor e c-au scăpat de cețuri și se pot vedea. „Se întoarce spre Martin: „Norocul amîndouora, zic, a lunii și-a ăsteia care doarme fără să închidă ochii; care-i trează fără ca măcar să se miște; care-i vie ca mine și ca tine — da moartă încă din pîntecul măsii”.

„Pînge!” exclamă, strigă, țipă tînărul și se apleacă și întinde mîna dar mai apucă să facă, să-și, termine intenția de-a mîngîia. de-a șterge — că Martin s-a și deslîns (nu furie, ci oroare și sentiment de-a pururi sacru de cavalier înzăuat) așa că în clipa următoare individul cu capul țuguiat se va zbate în nisip: soarele lovit și îngrozit și salivînd de durere.

...E o fericire făcută să dureze poteca aceasta. Iat-o cum urcă, cum ajunge în vîrfu iluziei de deal și cum ajunsă aici își va începe ocolurile de om beat pe după mușuroaiele de cîrțițe și tot așa, împleticită, pînă la casa noastră: întâi a lui Martin, și acum a amîndouora — căsuța aceasta închiriată pentru tot timpul care ne-a mai rămas ca să epuizăm tot, dar absolut tot ce-i în noi

Așadar, în zorii zilei; ori în plin soare de amiază; în inserarea viorie, calmă și plină de praf — Martin va veni, va coborî pe penorul pusliu, impegatul

va lovi clopoful, trenul de carton se va urni după ce mai întâi suluri de fum se vor lufri de cer — și ia-lă poteca cea pudică în meandrele ei, ia-lă pe Martin, pe mine urmărind trenul, pe Martin cum vine, pe mine așteptînd, nu se mai vede fumul, eu așteptînd pînă ce deodată, el, Martin va răsări, va țîșni transpirat în fața mea și atunci mă voi grăbi. „Oprește-te! „va striga Martin — dar va fi prea tîrziu, eu voi țîpa, eu am țîpat: țîpăt de dinaintea leșinului...

Așa că ceea ce va urma lot convalescență se va numi — dar de data aceasta din cauza piciorului în ghips. Va fi imobilizată doamna Mai și din ce în ce mai singură căci Martin va veni la început aproape în fiecare zi, apoi vizitele lui se vor rări — așa că în ianuarie sau în februarie după ce vor fi trecut toate cele șase luni ale convalescenței ea se va fi vindecat de toate, vindecată și deplin restabilă. Iar despărțirea lor nu va mai avea nimic patetic — cel puțin în formele ei exterioare — se va produce adică fără scene imputări sau lacrimi. Nici măcar — despărțirea lor — nu va avea loc pe un peron de gară unde totul se poate isprăvi foarte repede — cu o singură condiție: să te găsești acolo cu un minut înainte de plecarea trenului — ci tot în căsuța aceea, în unica odaie — salon și dormitor la un loc — nici măcar în pat ci în fața focului, a ușii deschise de la soba de pămînt și în prezența lămpii, lampa între ei luminînd galben și afumat încăperea, cu Martin în balansoar și lingă balansoar geamantanul lui de piele galbenă mirosînd a ham de cal, cu doamna Mai dreaptă, aproape întepenită împingîndu-și spatele în speleaza înaltă și îngustă a scaunului țărănesc, în prezența nopții de-alară senine, noapte geroasă, scinteieloare, de iarnă cu luna încercănată.

Stăteau unul lingă celălalt și doamna Mai privindu-l pe Martin și el se legăna în balansoar mereu cu ochii la jarul din sobă care se apropia, se depărta, privea într-acolo pînă-i oboșiră ochii și pînă ce spațiul acela patrat și incandescent al sobei păru că pâlcește și că se prelinge ca o pată de untdelemn. Abia atunci Martin se opri. Întinse mina fără să privească, luă pelecet de lîrtie de pe masă, îl împăluri atent, căută în buzunatul hainei și scoase portmoneul și-l deschise și împinse cu grijă pelecet acela de lîrtie într-o despărțitură parcă anume goală ca să-l primească.

„Cînd?“, întrebă, abia șoptit doamna Mai.

Și Martin avînd încă portmoneul în mînă dar gata să-l lase să alunece în buzunatul hainei la loc: „Mîine, mîine dimineață“, și nici n-o privi: desfăcu tegețele, portmoneul căzu.

„Vreau să te conduc“ — și era o rugămînte, mai mult decît o întrebare era în verdele ochilor care deveniră sticloși aproape imediat; opaci; o privire care se stînge. „Doar nu veți pleca chiar mîine! Voi veni în zilele și în seriile...“

Doamna Mai întinde o mînă.

„Mai tîrziu, mai tîrziu, cere el. Cînd mă voi întoarce, adaugă. Atunci totul va fi uitat, trecut sub tăcere, îngropat“, ea continuă să întindă mina a ajuns la lampă, bijbiile după mîca rotîlă cu marginile dințale, a ajuns-o...

Cameră luminată de jarul din sobă, căldura, corpul ei de ceară alături, el cu mușchii întinși, privirea țintă în penumbra camerei, tăcerea, vîntul care s-a sfîrșit, tăcerea, lumina lunii fumegînd în cameră, tăcerea, pocneteale ușoare ale cărbunilor, tăcerea, și corpul acesta de femeie lunecătoare în întuneric — pînă se va stînge jarul din sobă.

Așadar, ceea ce va urma nu va fi o dezlănțuire frenetică de instincte; nici deznădejdea reîntoarcerilor imposibile; nici măcar încercări, fie doar timide, simple strecurări de aluzii, de rugămînti, punți între ce-a fost și ce va trebui să urmeze: căci nu vor fi vorbe între ei. Poate, în toată această lungă noapte de iarnă de două-sprezece ore nu se vor rostii nici măcar două fraze. Nu că vor îndepărta, că vor exclude limbajul — dar totul se va afla comprimat elastic în ei — ca o minge zvîrlită între pereții propriilor lor ființe. Nu vor rostii și nici nu vor simți nevoia să rostească sentimente în începutul acesta de sfîrșit — sfîrșit așteptat — nu acceptat — nici o dată acceptat — *nici măcar în noaptea asta de după cinci ani, în noaptea de acum, de pe malul fluviului*, nimic acceptat — doar starea crepusculară în care-a intrat și în care se complace doamna Mai, starea orizontal crepusculară a ei de lingă foc și de lingă Martin, acum deci, în această noapte cu lună cu cearcăn.

Acum, în noaptea cu lună încercănată sînt alături, s-a isprăvit jarul din sobă și doar luna mai fumegă între sticlele ferestrei, mironose a bușuioc și-a izmă și-a gutui și-a lin și-a tot ce roate mirosi într-o cameră țărănească în care camerele personajele noastre, Marlin, dar mai ales doamna Mai, au impus cu timpul un ușor iz de parfum: de mosc și lavandă, de ambră și paciului...

... Doar cu ceasul la mîna stîngă, cu ambele mîini sub cap, Marlin e treaz. Privește țintă în tavan și gîndește că primăvara lor s-a epuizat rapid, că vara lor a fost totuși prea scurtă, că iarna își va topi în curînd nînsorile — anolimpuri de anul trecut fără roade, dar mai ales toamnă fără roade, nu, cu roadele sfărîmate, distruse, eliminate — așa că nu mai poate face nimic, nimic decît să-și pregătească în liniște și întuneric plecarea de mîine, definitivă, să și-o pregătească minuțios coborînd ca într-o baie în infernul lucrului mărunț.

Așadar, se va trezi la ora șase, își va aduce aminte, inima va pompa o dată, de două ori, de trei ori singele, puternic, inebunită, în panică — după care se va pătoli și-și vor relua cursa, rutina de fiecare zi: admisie — compresie, admisie — compresie; iar asta se va petrece în zori, încă în întuneric, ascultînd încordat somnul doamnei Mai...

La șase și cinci va fi în dreptul ferestrei încadrat în dreptunghiul negru: nici nu va vedea. Nemișcat va privi intens noaptea de-afară, va spune: „Plec, să mă grăbesc”, și-apoi își va da seama c-a și pronunțat cuvintele: singele, singele scurgîndu-se cu viteze uriașe, Martin tot în dreptul ferestrei nemișcat, și-apoi, pentru a face ceva: cîțiva pași, dreptul lateral; întors cu fața spre sobă; doi pași, o întoarcere, a ingenunchiat, deschide ușor, cu infinite precauțiuni ușa sobei: nimic decît cenușă. Bîjbile cu mîinile: nici un lăciune. O clipă de incremenire tot cu fața spre sobă și spre ușița deschisă; precipitarea spre geamantan; teancul de scrisori, fotografiile, bilete de tren, de tramvai, o șuviță de păr prinsă de-un nasture de ceară, un șnur roșu — alb, într-un cuvînt: trecutul.

Bricheta face zgomot, prea violent declicul și trecerea roțiței pe piatră. Chibrul lișii și se stinge: întreaga cutie e umedă, umezită de transpirația palmelor sale. O flacără, acum se aprinde. Pentru o clipă pachetul cîntărit acolo, în sobă, parcă, mina afară, cu cealaltă împingînd flacăra tremurătoare... Flacăra va crește, va cuprinde prelină ca untdelemnul, hîrțile. Fața lui Marlin luminată. Zdrețe de lumină pe tavan, pe pereți, pe podea. Încă o clipă și totul se va termina: ușița împinsă la loc, fumul care suie pe coș, fumul în întunericul sticlos de afară.

... Așadar, șase și douăzeci. Dacă nu se va grăbi va pierde trenul. Se învîrte căutîndu-și lucrurile. Mereu trebuie să se lovească de ceva. Se oprește dezorientat. Parcă e într-un hotel străin: cameră fără personalitate multiplicată la infinit; străină; necesară numai pentru o noapte: nu pentru uitare, numai pentru odihnă.

Întuneric deplin. Îndoapă geamantanul, e gata. Ce-a uitat, ce-ar mai fi putut uita oare?

Va fi șase patruzeci și cinci cînd doamna Mai se va trezi.

În gară prinzînd din urmă ultimul vagon. Ce-a uitat, ce-ar mai fi putut uita oare?

„Martin!”

Nici un răspuns.

„Martin!”

Nici un răspuns.

... Adîncitura din pernă păstrînd căldura lui; și urma corpului lui care nu s-a răcit încă, distinctă, clară, sub degetele oarbe ale doamnei Mai...

Și-apoi strigătul ei de-o sonoritate halucinantă. strigătul strecurat în mobile, în pereți, în tavan, strigătul nu prelină ci perforînd pereții și tavanul și ușa și dușumelele spre noaptea sticloasă de-afară și spre pămînt, adînc, tot mai adînc spre rădăcinile lucrurilor: uriașă descărcare electrică eliberată.

Se poaleste, rămîne nemîscată, se dă jos și aprinde lampa, privește încercînd să înțeleagă...

Pe neașteptate un calm nefiresc o cuprinde. E obosită, ar vrea să doarmă. Închide ochii și se întinde, e toată un abandon al trupului. Ca și cum s-ar scufunda într-un lichid verzui, transparentă ca o algă, doamna Mai pierde din greutate. Fișînd, cearceaful de sub ea alunecă. Este atât de fragil încît atunci cînd încearcă să-l prindă se va pulveriza între degetele ei...

„Se joacă cu nisipul”, strigă tinărul aplecat spre ea. „Am văzut-o bine, degeaba a încrîmenit acum. Lua nisipul cu mîna și și-l turna pe față. Lua nisipul cu mîna și-i da drumul să-i curgă pe piept. Priviți-o!, e toată numai nisip...”

Dar nimeni nu-i dă atenție. Femeia cea grasă doarme cu picioarele strînse colac sub ea. E noapte deplină și palpită stelele



RADISLAV TRCULIA : Leagînul

HORIA ZILIERU

ELEGIA XXVI*)

*CU SCEPTRUL MEU DE CHIPAROS, ODATA,
voi arăta un vultur fără vlagă,
cum cerul din răbdare îl dezleagă,
spre un talaz de mil. Indotiată,*

*sarea maternă va intra în iarnă.
Cu lămpi de fluturi caut în lagună
erou de piatră — craniul ca o lună
ce grea cenușa rece o răstoarnă.*

*Desprins de trup, mi-i aburul în spații
corul mărit de lobe furibunde,
cînd la trapez lucrează blonde grații
cu-a singelui putere-n repezi unde.*

*Un circ sărac împins pe roși de-aorta
orchestra stinsă prin vertebre pune ;
— vezi, ninge iadul nopții în genune
și coapsa ta cu gura mea se-acordă.*

*Cu-accente negre, ne-a somat o scardă,
(ce insulă, ce faună, ce floră !),
s-aude viermele tirit ; imploră
unelte crude, silexul din vară.*

*Intr-un cușit e rana ce alină ;
la treap'a zilei, am văzut depuse,
pe-al lacrimilor pat în vit meduze,
inele, bucle, șibuli și morfină.*

*Cu mirt-blestem, femeia se botează
(amantul Hypnus a sedus-o-n mine),
în voci sticloase de vărsat ciorchine,
prin care moartea a trecut o rază.*

*E fantezia un vapor, pe-o beată
secreție de glande lacrimale
și-n contrabandă, traversînd canale,*

cadavrul dulce cîinii lunii cată . . .

*) Din manuscrisul Elegiile lui Eros.

U N V I N

*Și ce-o mai fi cu zorii sinilii
cînd vei purcede lin, fără să știi
în Umbra Mare, veșnică, rotată
din care nu se iese niciodată;
în Umbra Rece ca de ulm stufoș
cu glasul mut și pasul neîntors? ...*

*Surînde cerul în oglinda-i vastă
și cu săgeți de astre te adastă.
Poate de-aceea bănuiau, 'nainte
strămoși că fiecare are-o stea fierbinte
ce dintr-o dată, înghețată, pică...
De ce te-nfriguri? Oare-ți este igră?
Cînd pleci la drum către albaștrii munți,
nu ți-s mai dragi acei necunoscuți?*

*Clepsidră strecurînd nisip de stele —
izvoru-i pune Timpului dantele,
să nu-i simțim foșuirea mincinoasă
ce ne înșală-n pică tot mai deasă.
Deci, sus paharul, prieteni și dușmani
Ne-om aminti de el prin nori de ani,
prin ierburi și întinderi neumbrate
cînd ți-om noi, la rîndu-ne, bucate
și heat de-arome vin din acest vin
pe care vieții veșnice-i închin.*

CU TOATA ZAREA...

*N-am n săgeată, n-am un cușit
să te pot săpa din al inimii lut...
Prea fierbinte și lacom băut
ți-a fost sărutul solomonit.*

*M-aș face pasăre, m-aș face nor
să merg pe umerii tăi, oriunde.
Și-n privirile tale aburinde, rotunde
m-aș prăbuși răpus de dor.*

*Să fie-ngemănarea fără fărături, trează
și ochii orbi de patimă să arză.
Să fie singele-nțepat de-a nopții harpe
și inima mușcată ca de șarpe.*

*Numai așa, numai așa (m-auzi?)
pierdut prin timp te-oi jindui mereu
cu toți lăstarii sufletului, cruzi —
cu toată zarea cîntecului meu.*

DIM. RACHICI

CERC MAGIC

*De neutroni cu semne
și-ntristat...
Cerc magic rupt, și soarele
oprit în ochiul unui deal
ars de-nțebări,
de fulgeru-ndoielii, și-o cărare —
pe care-atît de simplu
prin cenușă
oii...*

IN ZORI DELIRIND

*Mai departe? mai departe:
Ochiul tău mai dispre moarte.
Mai aproape? mai aproape:
Focul tău în cerc de ape.
Mai devreme de adio —
Glasul tău mai dinspre ziuă!
Mai de ghindă, mai de șapte —
Gîndul tău mai dispre noapte.
Mai din deal și mai din vale,
Mai din fum și mai din jale,
Mai de dorul dumitale...*

GABRIELA IOAN

FLAUTUL LUI PAN

*Țopăie flautul lui Pan
Prin iarba acvatică-a somnului,
Se face amar intunericul
Pentru pasărea oarbă cu zbor rătăcit
Țuie greierii omeneste,
Înploră-mă să rămîn pe pămînt
Cînd steaua mea bună
Descerește,
Și din gura hîdă de sus
Îmi curge pe ochi*

*Alb,
Sîngele lunii.*

Dumnezeeste, flautul lui Pan țopăie.

*De sub iarba acvatică-a somnului
Urcă mireasma trupurilor
Nealînse de dragoste.*

*Am oblojit cu pămînt pasărea oarbă
Cu destîn rătăcit,
Părăsește-mă,
Mi se face a dormit,
Trupul meu uscat
Este lemnul lui Pan
De doinit.*

V I S

Laguna ochilor te-absoarbe.

*Nisipuri mișcătoare nu există,
E numai umbra neintoarselor corăbii.*

*Jubirea mea prin somn își rătăcește
Plutitoare,
Nocturnă,
Nostalgie.*

Nisipuri mișcătoare nu există.

*Sînt singură, plutesc în somn,
Ești visul meu,
Mă las purtată de nisipuri mișcătoare,
Mă îngroapă,
Adie-mi părul cu privirea ta
albastră,
Cît de străin și rece
În somnul tău
Apun.*

CETAȚILE ETERNE

S-au dus câțiva oameni

Pentru mine să vorbească la cetățile eterne

Și nu s-au mai întors

Pod peste pod cumplita nostalgie mă poartă peste ape

Acei oameni nu s-au mai întors

Și doar ei știau acele lucruri sfinte despre lume, despre mine

Și-au plîns mumele inimii în tabloul pe care ei

I-au dus dregătorilor de-acolo

Acei oameni nu s-au mai întors

Acum singur mă voi duce înspre cetățile eterne

Poate oamenii aceia au vorbit de bine casa mea de ceață

ARDE O TORȚA

Arde o torță acolo —

Cîntarele cu flori au fost sicrie de nuntă

Mai bun acum omul din mine

Va iubi icoanele din patul așternut îndrăgostiților

Odrastele mele în sărutul cu piatra — genunchii —

Pe zăpezi de elită și astăzi și miine

Venerata minune va îngrășa în mine

Un fir de singe alb ca o pasăre

Cuptoarele materiei tot timpul vor bubui

De sănătatea plinsului meu.

ENDRE KÁROLY — autor dramatic

■ ANDREI A. LILIN

Tragicul, în trăirea omului contemporan cuprins de pasiunea absurdului, se oituiază la jumătate cale între grotesc și disperare, banalitate și ironie, suferință și transfigurare. Pe cînd anticii, spre a-l preîntîmpina, au recurs mereu din nou la simulacrul unui deus ex machina, iar clasicii teatrului vest-european, sub diferite forme, la instanța grației, cu evoluția științelor naturale și sociale începînd din a doua jumătate a secolului trecut, prin care magia și fatalitatea au fost reduse la datele lor pozitive, științific sondabile, iar monopolul suferinței umane a fost scuturat în întregime la fel ca și insatisfacțiile spiritului, determinabile în condiționalitatea lor istorică, esența tragicului apare și cu scutită de orice înveliș metafizic.

Trebuie să nesatisfacă, mai ales într-o lume care se separă anevoios și încet de canoane străvechi, nepăsarea cu care unii dramaturgi de azi privesc laicizarea tragicului. Între carul din care, la o răscruce, regele Lajos a descins cu un „În lături!” arrogant și nesăbuit în infinit, și un vehicul modern cu motor de ardere este totuși o evoluție tehnică de trei mii de ani, de binecuvîntările căreia cei ce regretă cu alit amar secularizarea metafizicii nu s-ar priva bucuros. Le rămîn miturile antice? Dar și ele se transformă sub ochii roștri așa-zicînd cu voluptate nebună și infinită ironic în fapte diverse: prăbușirea lui Icar ca și, de curînd, zborul omului în lună. Se manifestă în toate acestea vreo atracție fatală spre depozitare? Sub sentimentul inevitabilei prefaceri în cenușă a frumosului dăinuie însă inima poetului, iar dacă în setea sa de absolut el îmbrățișează cîteodată și o temă mult milenară sau un fapt istoric din lumi de mult apuse, extazul unei eternități în care ființa ar fi tot atît de pură ca n-ființa îl predispune să recurgă, în ultimă instanță, cu convingere, în conformitate cu locul său istoric, la delerminarea din perspectiva timpului său a materialului îmbrățișat.

1.

Asistăm cu nelămurit interes și adînci satisfacții estetice la aventura creatoare a poetului Endre Károly care, după o viață întreagă închinată poeziei lirice, ne surprinde cu un prea frumos poem dramatic, intitulat *A Korinthuszi Sasfészek* (Cuibul de vultur corintic). Și surpriza crește, cînd în subtitlu se specifică „dramă în versuri după Herodot”. În anexa manuscrisului poezul citează apoi cu spiritul auster de răspundere al moralistului și paginile din *Istoriile* lui Herodot (V, 91—92 : III, 48, 50 și 52) din care s-a inspirat. Cu privire la aceste pasaje deocamdată numai atît că pe baza unui examen istoric cu mijloacele științei de azi le ruem da s-o ală în întregime decît a dramaturgului. Dar Endre Károly nu-și subînțulează lucrarea „dramă istorică”. Pre-izarea „după Herodot”, precum vom vedea, nu este întâmplătoare și în consecință de loc neglijabilă.

Herodot care s-a născut în jurul anului 484 î.e.n., scurt timp înainte de izbucnirea celui de-al doilea război persan, si-a însușit de tinăr o bogată cultură literară. El cunoaște epopeile homerice, opera lui Hesiod, Pindar și Esop, iambografia și poezia lirică onică și iambică. Este pătruns de filozofia celor șapte înțelepți și-l proslăvește pe Pitagora. De evenimintele care formează substanța faptică a dramei lui Endre Károly îl separă mai mult de un secol — distanță suficientă ca să-l fi suferit o ușoară transfigurare mitică. De altfel, sintem și noi de părerea lui

Chadwick că „the Myth is the last — not the first — stage in the development of a hero”: „mitul este ultima — și nu prima — etapă în dezvoltarea unui erou”¹⁾.

La Herodot notiunea de înțelegere receptivă față de faptele istorice nu apare încă legată de o gândire științifică, dominată de spiritul critic al vremurilor noastre. Conceptul de cauzalitate îi este absolut străin. „Materialul” este măiestrit după anumite legi arhitectonice²⁾. Sistematizarea și gradarea decî nu se fac în sensul unor inducții și deducții logice; legenda primitivă ca fapt „real”, „trăit”, „narat” și „investigat” rămîne neatînsă sau aproape neatînsă — în orice caz, Herodot îi păstrează unitatea psihologică originală — iar trecerile, în ciuda edificiului bine chibzuit al celor două cărți, sînt fluide. Dacă nu i-am cunoaște simțul realist diurn, am fi tentați pe baza acestor treceri a înscrie în fruntea *Istoriilor* ca deviză aforismul lui Unamuno din *Ceafă*: „Visul unui singur om este iluzie și înșelăciune. Ei bine, visul a doi oameni este adevăr și realitate. Ce altă prin urmare este lumea reală decît visul tuturor, visul comun?” Dar destinele umane, asupra cărora se oprește atenția lui Herodot, sînt mai ales precis determinate, dependente de norme stabile, și în felul acesta asupra lor nu putem rămîne în dubiu. Mai mult, prin viziunea sa asupra acestor destine Herodot anticipează conceptul aristotelic de „caracter”. Și chiar dacă în definiția tragediei a marelui Stagirit elementul principal va fi tot „acțiunea”, încă din *Istoriile* lui Herodot se anunță în gândirea europeană problema „unității de caracter” ca ultima realitate durabilă în verificarea omului cu destinul. De aici, una dintre axiomele fundamentale ale gândirii istorice a lui Herodot specifică: „Nimic nu se întîmplă de la sine ci totul se întîmplă de la om” (*Istorie*, cartea VII, *Polihymnia*, c. 9, 3). Totodată, axioma predispozează, după sentimentul nostru, la o tratare fenomenologică a istoriei ca flux cosmic, față de care narațiunea istoricului — în terminologia lui Herodot *logos* (de la *legein*: a aduna) — se prezintă în opoziție formă ca *logificatio* epică.

Întîlindu-și lucrarea „dramă după Herodot”, poetul Endre Károly optează în mod deliberat pentru o formă dramatică în vecinătatea „logosului” herodotian — vecinătate plină de consecințe, după cum vom vedea, cu privire la tiparul morfologic al poemului său. Astfel, de la început trebuie arătat că opoziția scholastică epic-dramatic, oricît i-am pune la îndolă îndreptățirea, nu exclude totuși problema restructurării „materialului” atunci cînd un autor se inspiră pentru drama sa din izvoare epice. Căci devreme ce epicul, prin definiție, se adresează mai mult imaginației, dramaticul dimpotrivă este mai optic și mai haptic, mai înzestrat cu virtuți plastice. În consecință, în dramaturgia ultimelor veacuri, torată în teoretizări — unele programatice, altele rezumînd experiența creatoare — Schiller a putut să conceapă dramele *Don Carlos* și *Fiesco*, fără să ajungă prin aceasta în contradicție cu legile scenei, ca „tablouri dramatice”: „dramatische Gemälde”, iar ulterior, în contact rodnic cu Goethe, să vorbească de dresobirea între tratarea dramatică și dramă ca de realități structural distincte. Poți scrie și un „roman dramatic”, adaugă tot el, fără a scrie prin aceasta o „dramă”³⁾.

Nu putem intra aici în toate amănuntele argumentării sale. Vom cita doar că după Schiller romanul cere „concepții și întîmplări”: „Gesinnung n und Begebenheiten”, drama „caractere și fapte”: „Charaktere und Taten”⁴⁾. În felul acesta, unul este principiul evolutiv în roman și altul în dramă, iar în consecință, de fiecare dată avem de-a face cu o altă periodizare lăuntrică a materialului. Semnificativ în acest sens pentru noi este însă că de la început, Endre Károly refuză în poemul său tratarea clasică — după regulile aristotelice a celor trei unități — opînd pentru tipul morfologic al dramei neoromantice. Prin aceasta, el și mută în mod spontan materialul logosului herodotian sub zodia unei „patologii” moderne, în care și prin care simburele central uman al materialului transigurat își dezvoltă plenar realitatea universală, dinco-o de contingente istorice.

Vom vedea că laina dramei neoromantice nu constă în cele cîteva reguli compoziționale, pe care analiza scholastică le poate descrie. Asemenea tragediei

1) Chadwick: *The Growth of Literature*, Cambridge, 1932—1940, III, 762.

2) Cf. studiul nostru *Structuri și proporții*, în *Orizont* nr. 3/1969, p. 33 și u.

3) Schiller: *Sämtliche Werke*, historisch-kritische Ausgabe, ed. M. Fiebig, XIX, 50 și u.

4) Schiller: *Brüfe*, kritische Gesamtausgabe, D. V. A. Stuttgart, 1802—96, IV, 178.

antice care e una la Eschil, alta la Sofocle și iarăși alta la Euripide, deși pe undeva, în adâncul structurii, în toate aceste ipostaze diferite ea păstrează un „miez” plastic comun, și drama neoromantică trece de-a lungul veacurilor printr-o transmorfoză continuă. „Caracterele”, „conflictul”, „hibrisul”, „problematice” și „deznodământul” vor fi de aici mereu altfel concepute. La Schiller, pentru a ne sprijini tot pe exemplul său, drama se autodefiniște rind pe rind ca „situații chinuitoare”: „drangvolle Situationen”, în *Hofli*, „situații înfricoșătoare”: „furchtbare Situationen”, în *Fiesco* și „situații înspăimântătoare”: „schreckliche Situationen” în *Don Carlos*. Cu alte cuvinte, patologia sa specială se prezintă ca o stare complexă de avânt și ratare, niciodată dezabuzate, prin care tragicul cîștigă o intensitate extrem de dureroasă, iar atitudinea eroică și blestemul celor integrați în conflagrarea isentă, rezultă din opntririle lor mereu înnoite împotriva unei vieți care și-a pierdut resorturile normale. Or, pilda lui Schiller se află la baza dramei neoromantice care, cu cât se apropie mai mult de noi, coboară cu pași mai hotărâți spre substratul muzical, înlocuind retorică schilleriană cu un limbaj dramatic mai diferențiat și mai nuanțat. Astfel, încă în *Die Weber* (Țesătorii) de Gerhart Hauptmann, marca dramă tezistă a naturalismului, textul apare coric ritmat, replică cu replică, iar chinul supremei neliniști ce o străbate și care nu putea apare decît într-un teren maladiu, social și uman, anunță că porțile paradisiului sînt prea înguste pentru cei ce și-au pierdut orice speranță.

Poetul Endre Károly, în cadrele dramei *Cuib de vultur corintic* recurge și el la un mod special de a „schilleriza”, întrucît el se slujește mai ales de cuceririle dramei neoromantice austro-maghiare, maturizată în atmosfera secesionismului. Trăsăturile stilistice dominante ale acestuia sînt: prevalența acordată decorativului și atmosferei, nesocotirea granițelor clasice între arte, dinamismul expresiei încărcată de simbol, tendința spre stilizare și, în egală măsură, psihologizarea cu înclinația accentuată spre cazul neobișnuit, patologic, insolit. Din atmosfera literară a secesionismului au răsărit ca valori durabile *Cartea imaginilor* și *Elegiile de la Duino* de R. M. Rilke, romanul în versuri *Zwei Menschen* (Doi oameni) de Richard Demmel, dramele *Tartris der Narr* (Tristan Nebunul) de Ernst Hardt și *A nîma levente* (Cavalerul mut) de Eugen Hellai, iar din creația lui Hugo von Hofmannsthal, *Das gerettete Venedig* (Veneția salvată), *Oedipus und die Sphinx* (Oedip și sfinxul), *Elektra* și *Alkestis* — opere care se inspiră în bună parte din teoria nietzscheană despre drama dionisiacă cu succedaneul ei imediat: dispoziția spre muzicalitate, mister, presimțiri și nuanțe precis decantate. În fluxul năvalnic al elanului vital care străbate aceste lucrări, intervin — mai ales în cele dramatice — o seamă de complicații interioare — : angoase și temeri, inhibiții și procese de conștiință cu veleitățile refuzare și schimbare a direcțiilor principale ale voinței, încă prea puțin pătrunsă de acea convingere de sine care, după spusele lui Paul Valéry, citabile în acest context, este absolut necesară spre a determina acea rigoare de conduită, în care și prin care „un spirit în întregime *legat* va fi un spirit înfinit *liber*”. De aceea toate aceste drame se termină invariabil cu prăbușirea morală a eroului, demonstrînd în mod deliberat pe ce cale greșită a îndrumat Richard Wagner drama dionisiacă cu opera sa *Parsifal*, disprețuită de Friedrich Nietzsche pentru soluția creștină, harică, a conflictului, acesta, altminteri, foarte uman.

2.

Titlul poemului dramatic *A Korinthusi Sasfészek* de Endre Károly se inspiră dintr-un cântec, reprodus de Herodot în cartea V, *Terpsichore* 92 a *Istoriilor*: „Cuiă își va face pe stîncă un vultur și-un leu ei va naște, / Fiară setoasă de sînge, pierzîndu-vă-n desfrînare. / Asta spre-a voastră luare aminte, oricîți ați trăi în / Jurul semeței Korinthus, la pieptul frumoașei Priene”. Prin el, oracolul delțoi i-a prevenit pe Corintienii de un mare pericol care îi păstrea din neamul lui Cetion. Endre Károly înscrie cântecul în fruntea lucrării sale. Și iată în continuare scara motivelor din *Istorii*, care i-au servit drept material:

Cartea V, *Terpsichore*, 92: Șchioapa Labda, cea multă vreme de nimeni pețită, naște lui Cetion, după lungi ani de căsnicie stearpă, un fiu. Alunci, un grup de zece cetățeni anume aleși pornesc să ucidă copilul. Dar acesta îi îmblinzește cu un suris. Revenind după un timp din nou înversunați, nu mai găsesc pruncul pe care Labda îl ascunde în lada de făină. De aici numele său Kypselos.

Ajunș om matur, la îndemnul unui nou oracol delphic, acaparează puterea, înălțându-se în fruntea Corintienilor. După o domnie de treizeci de ani, îi urmează ca tiran fiul său Periandru.

În începutul domniei sale, Periandru este mult mai blând decât tatăl său. În curând însă, cerându-i lui Trasibul din Milet sfatul cu privire la modul cel mai indicat de a stăpîni, la îndemnul acestuia devine necruțător și sîngeros, comițînd spre a-și întări puterea cele mai groaznice nelegiuiri. Nu se indică motivul pentru care își ucide soția care i-a născut trei copii — doi fii și o fiică. În schimb aflăm că i-a profanat cadavrul, iar după un timp, pentru a lovi oracoul, desbrăcă soțiile patricienilor pe mormîntul ei.

N. B. În formularea cărții Terpsichore, narațiunea celor de mai sus este dată ca exemplu cu privire la caracterul negativ al tiranilor.

În cartea III, Thalia, 48, ne este povestită și o altă ispravă a sîngerosului Periandru: el trimite trei sute de fii din neamurile cele mai de vază ale cetății Kerkyra, supusă de el, la Sard spre a fi castrați. Tot din aceeași carte, cap. 52—53, cunoaștem în continuare și destinul fiilor săi (Kypselos II) și Licofron, crescuți după moartea mamei lor Melissa de bunicul lor Prokles din Epidaur.

Cei doi frați sînt siri profund deosebite, primul născut (Kypselos II), fiind un copil grec la minte și puțin profund, al doilea născut, Licofron, în schimb, impresionabil, tenace și holărit să nu-și întineze sufletul.

Chemați acasă la Corint, ei află la despărțire din partea bunicului lor de trista soartă a mamei lor defuncte. Primul născut (Kypselos II) nu este impresionat: el uită pînă și amănunțele povestirii; Licofron, dimpotrivă, îl va trata pe tatăl său cu ură și dispreț, învelindu-se în prezența lui totdeauna în cea mai perfectă tăcere.

Gonit din casa părintească, Licofron duce o viață grea, întrucît Periandru îi amenință cu ura sa pe toți aceia care i-ar adăposti fiul. Rătăcind sub coloanele cartierului sacru, slăbit și neîngrijit, Licofron este căutat a patra zi de Periandru care îi oferă succesiunea. Lar Licofron refuză să se impace și atunci Periandru îl expulzează la Kerkyra, iar el pornește război împotriva lui Prokles din Epidaur.

La bătrînețe, Periandru încearcă din nou să se impace cu Licofron. Pentru una din solii se folosește chiar de fiica sa, sora lui Licofron, sperînd că ea îl va putea înduioșa. Dar abia la a treia solie ajung la o învoială: Licofron acceptă să se stabilească la Corint dacă în schimb Periandru se stabilește la Kerkyra. Învoiala făcută, kerkyroții îlucid însă pe Licofron ca să scape de prezența lui Periandru.

Acestea sînt motivele din logificatia epică a lui Herodot pe care le dramatizează Endre Károly în poemul său *A Korinthusi Sasfészek*. Să adăugăm de acum că pentru un poet maturizat în atmosfera literară a secesionismului un asemenea material prezintă o densitate atracie, întrucît conține în germene o seamă de valori de ordin mitic, psihologic, etic și estetic care vin cu multă generozitate în întîmpinarea năzuințelor formative de bază ale secesionismului. De pildă, „caracterul” lui Periandru: Cîtă forță gravitațională ne întîmpină în el care, în ciuda uriașului flux de vitalitate, nu izbutește nici pînă la urmă să evadeze din ghiarele bestiale ale pornirilor demonice, cuibărite în pieptu-i de leu însetat de sînge și pradă. Să amintim aici că după presupunerile unor istorici moderni, Periandru a ajutat la încetățenirea cultului lui Dionysos în Corint. Ditirambul dionisiac, în forma sa predramatică, ar fi deci creația generației sale: cultul zeului traic trece prin intermediul acestui tiran sîngeros din faza sa arhaică spre cea clasică, antică, din care se va naște marea tragedie greacă. De altfel, pe treapta sa corintică ditirambul are încă toate calitățile de intensitate ale lirilor semibarbare din nord. Este încă rustic și teluric, plin de virtuți magice și de o uriașă forță dinamică. Totodată, influența matriarhatului nu este încă învinsă în cetățenii Corintului, precum o atestă de altfel și mitul nașterii și salvării lui Kypselos — „vulturul” de mai tîrziu, tronînd deasupra polisului în temut tiran. Dar urmele aceleiași matriarhat din mentalitatea cetățenilor corintieni modelează, subteran și tardiv, și destinul lui Periandru, din nelegiuirile căruia ucidera și profanarea Melissei păstrează încă și în logificatia epică a lui Herodot o putere, dureroasă și singulară, de incitare a destinului răzbuunător care, în virtutejurile sale, îi înghite atît pe Periandru cît și pe

Licofron. Pe de altă parte, „caracterul” lui Licofron: Pe acesta numele său — nume compus care nu face parte din patrimoniul celor mai vechi nume grecești — îl indică drept orfeolest, celebrant al misterelor chtonice din străvechiul cult mediteranean al Marci Zeițe. Acesta este un cult prin excelență anti-aristocratic, viața fiind concepută după dogmele sale de bază în sensul comunității celei mai largi (*koinōnia*). În același timp, prevalența ei impune cruzărea și ocrotirea tuturilor viețuitoarelor (*Porphyr*, De abst. IV, 22). Licofron mai este apol și un tipic nume de „liu”. Să mai adăugăm însuși că la Epidaur, unde Licofron își petrece anii de adolescență în casa bunicului său Prokles de lângă cringul sacru al lui Asklepios, el ajunge în mod firesc în contact cu o cultură superioară, mult mai înpezită și mai rafinată decât aceea din polisul însinguratului Periandru. În condițiile acestea, lupta dintre Periandru și Licofron se caracterizează nu în ultimul rând ca luptă între două mentalități: a patriarhatului aristocratic din superstratul doric, de proveniență barbară, și a adstratului micenian, rătăcind la o nouă viață în Argolida liberă a lui Prokles.

Într-o scurtă prefață la poemul său dramatic, Endre Károly stăruie asupra luptei între cele două mentalități diferite. „Tragedia eroilor principali Periandru și Licofron care se înfruntă în lucrarea mea, subliniază el, este aceeași cu tragedia pe care, la cumpăna veacului V î.e.n., lumea antică a trăit-o de pe urma transformărilor politice și sociale. Două bastioane ale spiritualității istorice își dispută aici cu înverșunare dreptatea (...) Zeus și Asklepios, lumea pedersei și puterea vindecătoare, destinul orb și caritatea, apusul zeilor și zorile umanitarismului, tirania și republica”. Interesează de aci gradul la care, în limitele modalității dramatice alse, poetul reușește să realizeze „sensibilizarea artistică” a acestei problematice covârșitoare.

A Korinthuszi Saslészek este împărțit într-un prolog și cinci acte. În conformitate cu structura istorică a logificăției herodotiene, acțiunea prologului se petrece în anul 566 î.e.n., iar cele cinci acte, concepute ca retrospective, în cadrul căreia se consumă tragedia confruntării între Periandru și Licofron, cuprind deceniul între 600 și 500 î.e.n. Locul acțiunii variază. Astfel, actul I se petrece la Epidaur, în fața casei lui Prokles; actul II în curtea mare a palatului Akrokorinth, actul III în casa femeilor din palatul Akrokorinth; actul IV în agora orașului Korinth, și actul V pe bordul unei galere ancorate în fața Kerkyrei. Prologul și cele cinci acte au câte un titlu semnificativ: Prologul — *Consfătuirea trimișilor celor șapte cetăți la Sparta*, actul I — *Valca viselor*, actul II — *Cetățuia*, actul III — *Tiranul în zbaleri*, actul IV — *Orașul călcat în picioare*, și actul V — *Galera de război*. Să adăugăm că acțiunea prologului se petrece într-o noapte cu lună plină, a actului I, într-o seară pînă la răsăritul lunii, a actului II, ziua; a actului III, noaptea; a actului IV, din nou ziua, iar a actului V, dimineața, pe marea în ceață, pînă la ridicarea ceții. Precizările acestea pot pare inutile aci; ele ne permit să înțelegem cu câtă grijă a știut să armonizeze autorul conținutul specific al fiecărui act cu ora siderală cea mai adecvată: ora viziunilor retrospective în prolog, ora acțiunilor decisive în actele II și IV, a misterelor în actele I și III, respectiv a deznădămintului în actul V. Totodată, din adecvarea între conținutul acțiunii și cadrul ei particular de lumină rezultă o seamă de efecte scenice de mare plasticitate în spiritul prevalenței acordate decorativului în drama neoromantică a secesionismului. Jocul acesta nu este însă gratuit. După cum am mai amintit, poetul Endre Károly nu crede într-un destin orb. Pentru el, tragicul din confruntarea între Periandru și Licofron este ca o ardere de aripi, iar depășirea negativității — eliberarea omului de presiunea atracțiilor subterane — se realizează de pe urma unei persuasive confruntări între caracter și ethos în conștiința ambilor eroi. Or, această confruntare „intraumană” trebuie să aibe de fiecare dată, ca un fel de coralar de factură ibseniană, mediul său obiectiv. De abia în felul acesta „adevărul” răsare pentru noi în toată nuditățile și rigoarea lui.

Nu vom urmări aci și acum, de la scenă la scenă și de la act la act, felul cum autorul conduce acțiunea poemului său. Bineînțeles, și dintr-o asemenea descriere s-ar putea desprinde unele date cu privire la gradul sensibilizării artistice a problematiceii umane abordate. La un atare mod de analiză descriptivă se pretează totuși mai mult tragediile de tip clasic și neoclasic, în care rigoarea spirituală de aleasă ținută stăpânește un desăvârșire un lirism intens potențial (ne gândim, de

pildă, la tragediile *Brunhild* și *Kriemhild* de Paul Ernst), decît dramele neoromantice, pline de tainice conexiuni între scene și replici. Și e bine să ținem seama de această particularitate: a dramei neoromantice. Căci la fel ca partiturile lui Richard Strauss care, precum se știe, a pus în muzică un număr mare de texte dramatice ale lui H. v. Hofmannsthal, drama neoromantică îmbină într-un ritm alert o adevărată cavalcadă de imagini, motive, reminiscențe și metafore, unele de o febrilitate nervoasă, altele de o efuziune lirică instantaneu răpusă. Acest tumult al clipei de autentică creație urmărește însă, dincolo de sensibilizarea acută și lucidă a unei combustii interne, cutremurătoare în momentele de maximă tensiune, relevarea unor corespondențe semnificative cu actualitatea imediată sau de recentă dată istorică. În felul acesta între interiorizarea progresivă pînă la paroxism a urii exasperant clocotitoare a lui Periandru din poemul lui Endre Károly și fiziognomia crispată a unor personaje istorice din trecutul nostru apropiat este mai mult decît o asemănare întâmplătoare, iar dacă mizeria fizică a lui Licofron din marea scenă a confruntării cu tatăl său din actul IV — apogeul dramei — rănește la maximum orgoliul lui Periandru — orgoliu născut dintr-un plus de viață, dintr-un exces de vitalitate și dintr-o expansiune organică, în care el nu a ținut pînă aci seama de bine și de rău — momentul acesta în desfășurarea luptei între cele două mentalități, tirania și umanitarismul, se pretează mereu din nou la o serie de conjecturi istorice, în care și prin care spectatorul de astăzi își poate verifica propria atitudine față de mersul evenimentelor din ultimele decenii.

Ca oglindă a unei mari crize istorice, poemul *A Korinthuszi Sasfészek* de Endre Károly invită prin măiestria realizării artistice la încadrarea sa într-un patrimoniu de drame neoromantice înrudite, printre care amintim în primul rînd *Der weisse Heiland* (Mintuitorul alb) de Gerhart Hauptmann, și *A Nagjúr* (Marele domn) de Kisbán Miklós. Prima dintre ele a fost jucată la începutul celui de-al treilea deceniu, în regia lui Max Reinhardt, cu marele Alexander Moissi în rolul împăratului Montezuma, în Grosses Schauspielhaus de la Berlin, prilejuind unui public internațional, seară de seară, momente de profundă cutremurare; a doua a trecut pentru ultima oară peste scenă, dacă sîntem bine informați, în cadrul Săptămînilor festive de la Cluj din primăvara 1942, cînd agonia morală a sistemelor totalitare a fost mai mult decît evidentă.

Caracterul solemn, evocator al noului op. *A Korinthuszi Sasfészek* de Endre Károly, „dramă după Herodot” ne apare astăzi mai ales ilustrativ pentru o epocă apusă; nu mai puțin însă poemul este atît de interiorizat încît el se prezintă ca un câmp nelimitat de observație asupra sufletului uman. Ca atare, este o lucrare de reală valoare care se cere editată și jucată, fiindcă își va găsi publicul cu absolută siguranță.

VALENTIN TUDOR

PASSIFLORA INCARNATA

*Te ridică și te-agață-n luciul meu
In suptă-ncolăcire nesfârșită.
Eu sint coloană, arcul sau zidirea
Pe care vei rămîne înflorită.*

*Acolo frumusețea ta florală
In afirmarea farmecelor nude
Rămină răsfățată în lumină
In azuriul care te pătrunde.*

*Lumina care-ți dă pigmentul florii
Te așteaptă în seninul trecător
Floarea crudă, albastră-agățătoare
Passifloră-a nimănui și-a tuturor.*

ION POPA

I N S E R A R E

*Tipăt de păsări stinghere
Prin umbrele codrului lungi —
Se mistuie-n flăcări de rugi
Lemnul timpurilor — frîntă urere.*

*Lacrîma serii cade drept
Pe insetata ciută și-n om —
Incrîncenatul Vieții Pom
Adine răbdător se elatină-ncet.*

*Apusul singeriu și straniu pasul
Desface-n rămuriș de stele
Apele sufletului grele —
In cumpănă : veșnicia și ceasul.*

SCOICI ALBASTRE

*La miezul nopții scoici din lună cad :
Le-adună lacom degete de piatră :
Cad scoici albastre cu miros de iad
Și-auzi, la lună, pietrele cum latră . . .*

*Dar când se-ntimplă, noaptea, după nori
Ca pietrele să-nghită luna nouă —
Mărturiseste, Doamne, te-nșiori
Să știi că pietrele s-au rupt în două ?*

CEAS DE AMURG

*Ațita liniște în jur
Incit tăcerea noastră furișată
Pe zare singerează ca o rană
Și-n umbre soarele adoarme
Și-n piept îmi bate-o inimă dușmană
Să-l spargă și timpul încere
Să-l opresc cu un blestem ciudat
Și tu te miri că eu injur înștia oară
Alt de mult încit îți înfloresc
Șindrile de răcoare la subsuoară
Și vrei să zbori cu liniștea spre țărnul
Pe care niciun somn nu l-a visat*

*Dar vine între noi iertarea
Cu zimbet de cărbune dilatat.*

ȘI BATE UN VINT

*Când cu degete de iarbă proaspătă
Cimpia îmi urcă pînă la fereastră
Răscrucea dimineților de rouă
Se face albastră
Și mama îmi mîngie pașii cu gîndul
Pînă mi-i pierde pe zare
Și bate un vînt cu miros de struguri
Alungîndu-l
Neodihna privirilor ei călătoare*

*Și eu mă pierd între strădini mereu
Ca un glas al singelui toropit în ecou.*

E L E G I E

„Și tot iubind fără speranță se va face pur ca un diamant”
ROBERT DESNOS

*Tot astfel de albastru e cerul și-n spatetele norilor
dar mult mai adânc
ai loc să te-ngropi de o mie de ori
mereu mulindu-te și nu-i ajungi la capăt —*

*Cheamă-mă, cheamă,
sînt ascuns, după nori,
rănile mele îți picură în ochi
pînă cînd ți-i vor închide
frunze uscate de nușăr fiind
și-un singur nor vei bănuși,
unul cu mult mai aproape de gene
puțin să-l mîngii cu tristețea
pierdutele zări —*

*Albastrul mormînt la care nimeni n-a prins
lacrimi de ceară pentru sufletul meu
la fel e
precum înainte de nașterea mea
ursită de sori fulgerași . . .*

*Plînge Fecioara de o mie de ani,
cădem în timp ca-ntr-un tunel de umbră —*

*Vom fi fiind mai puri ca visul
corăbiilor urzit în pinze,
tot ceruri sînt numai că noi lipsim
și ochii plîng, lăinavii, peste lume . . .*

ION BĂDULEASA

C L I P A

*Am desfăcut-o
Din începutul rumen de-mplinire
Și-am dat-o
Lui Cronos să-și îmbrace statuia.*

*Am plămădit-o
Sensibilă ca Țireea tremurătoare
Și-am zidit-o
În cristatul fîntînii gemene.*

*Am izgonit-o
Ca un fulger speriat de furtună
Și-am lipit-o
De pragul vieții dorind-o leneșă.*

*Am săltat-o
Din brațele noastre necuprinsului
Și-am dăruit-o
Vieții noastre ca o sorbire ritmică.*

*Am înțeles-o
Ca un fapt divers în fracțiunea timpului
Și-am iubit-o
Fiindcă mi-a luat și mi-a dat totul.*

AURELIAN GRAMESCU

TOTUL PENTRU MULȚIME

*Totul ai putea face,
În locul unui tot,
Ai da restul tot,
Pentru puținul tot,
Acest tot, al tuturora.*

ION CADAREANU

PENTRU A FI

*Drea firesc vinul acesta băut
prea între gitlej și cărbunii aprinși
în care țipă Zeii*

*Scot și nu mă îndur
banul acesta zdrențuit de patimi —
lingă zidul folositor — verde griu mirat
se întinde...*

*Scot și nu mă îndur banul acesta mult prea aspru
pentru a fi
lișită, spaimă, zeu bolborositor,
griul mirat — sînt numai cuvînte pentru a fi.*

EFTIMIE MURGU: „Scrieri“ *)

I. D. Suciuc, cercetător principal la Institutul de istorie, „Nicolae Iorga“ al Academiei Republicii Socialiste România, și-a luat o sarcină deosebit de grea și importantă de a publica integral scrierile lui E. Murgu. Ele sînt cunoscute de un număr restrîns, deseori nejust interpretate și puțin înțelese prin raritatea lor, unele publicate în limba germană și maghiară, de aceea întrebuițate numai fragmentar. I. D. Suciuc le publică în întregime, în original și traducere, le pune la dispoziția specialiștilor și oamenilor de cultură generală de azi.

După moartea lui Petru Maior, se ridică din nou problema originii poporului român. În 1823 la Halle apare o broșură în limba germană prin care Sava Toköly ridică iarăși problema originii și a limbii române. Îi răspunde acestuia Damaschin Bojincă printr-o carte care o scrie în limba latină pentru oamenii de știință, apoi românește.¹⁾ Murgu care era prieten cu D. Bojincă intervine în această polemică printr-o disertație în limba germană²⁾.

Unele teze susținute de Murgu în cele două lucrări de polemică, scrise în limba germană, de a face cunoscută în cercuri largi originea poporului român, sînt depășite azi, în urma dezvoltării studiilor de istorie și filologie, dar alături de acestea, sînt multe puncte sănătoase care rezistă și azi criticii și ne fac ca să cunoaștem baza acțiunilor sale viitoare. Din opera lui se desprinde marea lui forță de polemist, ironia față de ignoranță, și reacredința și dragostea lui pentru popor³⁾.

Din opera lui Murgu vom urmări următoarele probleme fundamentale: Demonstrarea de către Murgu a originii latine a poporului român prin erudiție în cunoașterea istoricilor antici — Unitatea poporului român dovedită de el în a din 1870. Problema teoriei circulației cuvintelor lansată de el pentru prima oară — lupta pentru introducerea literelor latine în locul celor slavone — Apărarea lui D. Bojincă și lupta lui Murgu pentru introducerea limbii române în administrația Banatului și legăturile cu revoluționarii din Principate.

În combaterea disertației lui Sava Toköly, Murgu nu caută decît numai adevărul care-i argumentul decisiv și înlătură legendele.

Pornind de la această premiză: „Românii nu caută glorie nici mărire prin faptul că se consideră romani, ci numai adevărul istoric.“⁴⁾

„Românii sînt urmașii coloniilor romane, vîrstare acelor stăpînitori ai lumii“... Folosește scriitorii romani Seneca, Cicero, cuvintele lui Traian citate de Julian⁵⁾. Murgu este purist, și confuzia pe care o face Procopiu între geți și goți, Murgu o ia drept bună.⁶⁾

Scopul cărții lui Murgu este de a „adeveri originea romană a limbii române“ Limba română este o limbă romanică care se trage din limba latină populară, care se vorbea în sec. al II-lea⁷⁾. Este deci o limbă romană, cu toate numeroasele cu-

*) Editura pentru literatură, București, 1969.

1) Eftimie Murgu, Scrieri, 1969, Introducere, p. 16—17.

2) Idem, ibid. p. 18.

3) Idem, Prefața, p. 5—6.

4) Combaterea Disertației, p. 110—111

5) Ibidem, p. 109—110.

6) Ibid. p. 105—106.

7) Ibid. p. 221.

vinle străine pe care le are⁸⁾. Și pentru a demonstra acest lucru, Murgu trece la analiza limbii românești, arătând principiile după care toate limbile sînt de examinat și arată caracterul acestora. El ia ca criteriu așa zisele cuvinte de „prima necesitate”, adică cuvintele care formează legătura vieții sociale și care unesc pe oameni prin intermediul rațiunii.⁹⁾ Pentru a-și dovedi teza, Murgu alege o poezie populară pe care o traduce în latinește. El exagerează prin ortografia latinizantă și încreabă pe S. T. cite cuvinte slave a găsit în acest cîntec popular românesc. Astfel Murgu demonstrează, că toate cuvintele esențiale din limba română sînt de origine latină și ele fiind uzuale le găsim pretutindeni în limba poporului și a românilor, pe cînd cuvintele care își au originea în alte limbi sînt neesențiale.¹⁰⁾ În sprijinul teoriei sale Murgu citează pe Perlicari și Maifei.¹¹⁾

Ideea de unitate a poporului român a fost susținută de Murgu. Dacă am întreba pe român ce este — va răspunde că-i român și obișnuiește să-și indice locul de origine: că-i moldovean, munten, sau hănălean¹²⁾. De aceea românii care locuiesc în Moldova, Muntenia, Transilvania sau Banat „se numesc cu un singur cuvînt: români¹³⁾. „Românii au fost numeroși și cu toate că au fost expuși rînd pe rînd unor împrejurări triste au rămas în trainice legături naționale, pușini dintre ei se găsesc zălășiți, cea mai mare parte trăiesc în strînsă vecinătate și nu le place să se despartă, astfel este cazul în Banat, Transilvania, Țara Românească, Moldova¹⁴⁾, și cu toate vicisitudinile lor istorice, românii au rămas uniți“.

Și pentru argumentarea unității române, Murgu citează o mulțime de istorici străini importanți după Bojincă cari susțin unitatea română: Benkö József, Ioan Christian Engel, Petru Katanesich, Fr. Griselin, Bertalanffy Pál, Johann Träster¹⁵⁾, și mai ales Opitz care în călătoriile lui prin Transilvania vede în obiceiurile, manifestările și comportamentele românilor continuarea vechii populații romane.¹⁶⁾

S. T. mai vorbește despre asemănarea muzicală dintre români și slavi, Murgu reproduce la sfîrșitul volumului cîteva dansuri românești spre a dovedi „neobișnuita deosebire a acestor¹⁷⁾).

După ce a argumentat latinitatea limbii române, Murgu ridică *necesitatea de a se introduce alfabetul latin în locul celui chirilic* „care nu se potrivește limbii române”. El propune „ca o îndatorire firească a românilor de a abolii cît mai curînd literele străine¹⁸⁾. Arată necesitatea curățirii limbii de cuvintele neesențiale care a fost frînată din cauza alfabetului chirilic, militează pentru înlăturarea limbii prin cuvinte împrumutate din limba latină, dar modificate conform regulilor limbii române.¹⁹⁾ Vechiul alfabet nu are sunetele potrivite limbii române, nici consonanța potrivită. *Întreaga demonstrație e exemplificată.²⁰⁾*

„Sînta lege a naturii — spune Murgu care ne destăinuie prin rațiunea noastră, povățuiește și obligă pe oameni la autoînstruire. Această îndatorire se referă și la națiuni întregi, al cărei indivizi sînt deasemeni obligați la stimularea culturii. În acest scop este neapărat necesar ca națiunile să-și cunoască originea — cu toate împrejurările. Toată atenția trebuie îndreptată asupra limbii „căci limba și națiunea sînt strîns legate între ele în modul cel mai intim ca atare formarea națiunii poate fi favorizată numai prin formarea limbii“.

„De aceea toți cari se opun introducerii alfabetului latin trebuie disprețuiți căci în această intenție se ascunde un pretext prin care se încearcă oprirea cul-

8) Ibid. p. 222.

9) Ibid. p. 203.

10) Ibid. p. 211—214.

11) Ibid. p. 214.

12) Ibid. p. 236.

13) Ibid. p. 212.

14) Ibid. p. 246.

15) Ibid. p. 255—257.

16) Ibid. p. 258—267.

17) Ibid. p. 300—400.

18) Ibid. p. 329.

19) Ibid. p. 331—332.

20) Ibid. p. 333—338.



turii și înșelarea românilor". Iar toți cari încearcă să dea o altă origine decît cea adevărată „urmăresc din nou distrugerea națiunii”.²¹⁾

În ultimul capitol Murgu îl apără pe prietenul său Bojincă spunînd că acesta cunoaște bine problema și în viitor va da răspunsul cuvenit lui S. T. — Murgu întregeste pe Bojincă cu argumente de ordin istoric și filologic, susținînd afirmațiile lui Bojincă. Bojincă enumără o serie de scriitorii romani Eutropiu, Fl. Vopiscus, Sextus Rufus etc. ... cari confirmă popularea ambelor Dacii cu romani. Opiniile lui Opliz sînt întărite în privința romanității. În privința limbii române, Murgu, în sprijinul afirmațiilor lui D. Bojincă, susține că limba română nu s-a putut amesteca cu cea italiană „întrucît limba acestora (a românilor), esle în fond română, întrecînd în multe privințe pe cea italiană ca romanitate”²²⁾.

Lupta pentru recunoașterea limbii române în administrația Banatului. Eltimie Murgu consecvent luptător din tinerețe sa pentru drepturile poporului, apărător al originii și limbii române, susține în memorabila adresa de la 15/27 iunie 1848 între dezideratele de seamă și: „întrebuințarea limbii românești în administrație și justiție”²³⁾, deci *recunoașterea limbii românești ca limbă oficială în tot Banatul*, alară de corespondențe ce se vor ține cu ministerul în limba maghiară. Este pentru prima dată cînd se discută această cerere atît de vitală într-o adunare politică românească în Banat. Murgu a militat pentru școli românești, biserică românească în parlamentul din Pestă, acesta se constată din cuvîntarea lui Murgu, cîl și din a doua scrisoare trimisă lui Constantin Udria: „Avem nădejdea să reușim a dobîndi ca la magistrat și la comitat să fie românește, ba chiar și protocolul să se poarte românește, proiectul de lege s-a dat în dietă și avem nădejde bună”²⁴⁾.

Legăturile lui Murgu cu revoluționarii din Principate au fost permanente.

Prezența moldovenilor Rosetti, Epureanu și Alecu Russo la Adunarea de la Lugoj din 27 iunie 1848 era o adevărată dorință ca să fie *prezintădeni Țara*. Pentru ideile lor revoluționare moldovenii au fost expulzați din Banat, ideile acestora erau: *Dacoromanismul*. Murgu protestează împotriva expulzării, considerînd-o ca o „măsură nenorocită”.²⁵⁾ Scrisoarea lui Murgu către N. Bălăcescu exprimă bucuria ce o simte în ajunul revoluției din Țara Românească pentru „triumful libertății în România” și „România slobodă”.²⁶⁾ Murgu a avut discuții și cu agentul Țării Românești la Pestă, probabil s-au dus tratative în vederea alianței dintre forțele revoluționare româno-maghiare.²⁷⁾ Deosebit de prețioase sînt discuțiile avute de Murgu cu Al. G. Golescu care a fost trimis de guvernul Țării Românești la Paris. — Murgu a promis revoluționarilor din Țara Românească și moldovenilor să le înființeze o armată populară ca să-i ajute împotriva întreprinderilor.²⁸⁾

Acestea sînt cîteva probleme fundamentale ce se desprind din *Scrierile* lui Eltimie Murgu. Ele ne confirmă atîtutindea lui politică de luptător democrat revoluționar. I. D. Suciu, care s-a îngrijit ca să apară *Scrierile* în condiții științifice, cu notele valoroase care însoțesc scrierile, fără de care greu s-ar putea înțelege diferitele probleme ce sînt expuse, *Scrierile* lui Eltimie Murgu au o deosebită importanță pentru istoric și filolog, care citindu-le de fiecare dată găsește ceva nou pentru zilele de azi. I. D. Suciu ne-a dat o operă prețioasă pentru cunoașterea istoriei culturii românești. *De aceea merită toată atenția!*

CONSTANTIN RUDNEANU

21) Ibid. p. 370—372.

22) Ibid. p. 377, 378 cf. și E. Murgu: *Scrieri*, p. 78.

23) I. D. Suciu, *Rev. de la 1848—49 în Banat*, 1968, p. 107.

24) Idem, E. Murgu, *Scrieri*, p. 479.

25) Idem. *ibid.*, p. 41.

26) *Ibidem*, p. 451—453.

27) *Ibid.*, p. 43.

28) *Ibid.*, p. 43.

SINT ANII MEI

*Sint anii mei ca albiu pomii în floare,
Cu clopoșei de-argint în rămuriș,
Sint clopoșei cu murmur de izvoare,
Privighetori cu visul în desis.*

*Văd Dunărea, cu brațu-ncinge țara,
Ii dau putere Porțile de Fier,
În liniște la noi se lasă seara,
Cu stețele ce se despart de cer.*

*S-a-ntins pe ape-albastre evantaiul
Altor vase plutitoare-n larg,
Iar miorile înecă plaiul,
Tălângile oglinzi de zare sparg.*

*Au glugi de brazi Carpații, cât li-i briul,
Înfige șurca Dochia-n zenit,
De gura soarelui ea, leagă șriul
Să poarte cal de foc la buestril.*

*Optzeci de ani, o salhă a vieții,
Din car cu boi vă coboriți, voi toți,
Trăim bătrînii veacul tinereții,
Suiți în car cu fulgere la roți.*

VOLBURA POIANA NASTURAȘ

PATRIA SOARELUI

*Și eu în orizontul gândirii
Am rezonanțe dulci și purpurii
Născute din steaua eternă
O omului deschis spre ceruri viitoare.*

*Și dacă strigătul de fericire
Copleșește singele meu
Voi auzi corăbii de argint
Luncind pe apele perfecțiunii.*

*Nu doare nu doare sărutul
Ce tremură în razele soarelui
Sau pe fruntea sublimă
A prietenului în țoră albast-ă.*

*Văpaia din lumini contrare
Va curge într-un cînt universal
Patria soarelui se-nalță pur
Și-i celebrată de pacea eternă.*

DUMITRU VORINDAN

J O C

*Aveai ochii verzi, aveai ochii verzi
și chipul frumos cum nu pot să spun,
și-atît de șiret știai să te pierzi,
și-atît de cu greu puteam să te-adun.*

VASTILE RANUȚA

S C U L P T O R U L

„Doar valul mai bate, același”.

I. Blaga

*Oceanul are timp, ligal
Cu sine însuși, el repetă
Innebunit, același val
Pe-o curbă linie de cretă.*

*Cu brațul lui lichid, ca-n clește
Ucide tot ce nu-i respectă
Incrîncenarea ce-l rănește,
Gîndind o formă imperfectă.*

*Imi pare-a izbîndi, dar nu e
Decît un geamăt nou. Rodită
Din valuri ce se vor statuie
Tu amăgește-l, Afrodită!*

ALEXANDRU BANCIU

HENRY JAMES

Munți și dealuri, câmpii întinse, ape tumultuoase, tăindu-și drum printr-o vegetație bogată. Fagi arămii, pini ce în amurg par albaștri, liliac și iasomie, iată peisajul aceluși ținut, unde au debarcat primii pelerini, veniți din lumea veche spre cea nouă, pentru a-și găsi acolo o viață mai bună și mai liberă, ținut pe care, în amintirea locurilor natale, l-au denumit Noua Anglie.

Aici puritanismul își va afla deplina sa dezvoltare, imprimând norme de viață aspre, pline de neîngăduință. O existență sumbră, în care va predomina misticismul, totala neînțelegere, adesea chiar cruzimea. Toate acestea vor determina acțiuni, conducând la condamnări neprette a căror tristă amintire va dăinui de-a lungul anilor. Excluderea, din comunitate a celui care a încălcat regulile eticii și pecetluirea lui, procesele contra vrăjitoarelor, care își vor găsi reflectarea în literatură sînt mărturia acestui mod special de viață al puritanilor. Greutățile fără număr ale perioadei de început, care a urmat debarcării, viața de muncă grea vor imprima de asemenea caracterului oamenilor anumite trasături, iar lipsurile vor mări dorința de câștig și vor face ca de aici să pornească mai firziu acea activitate industrială, ce avea să contribuie la făurirea Americii moderne. Cu toate îngrădirile pe care puritanismul le ridica în contra dezvoltării unei vieți culturale, totuși acesta nu va întirzia să se închege, iar în centrul său stă orașul Boston. De Noua Anglie sînt legate nume ale multor oameni de cultură ai lumii noi care au adus prețioase contribuții patrimoniului cultural universal. Aici s-au născut Emerson și Hawthorne, în pădurea de la Walden, Thoreau va căuta în natură adevărata bogăție, la Harvard Longfellow va scrie poemele și epopeele sale. Tot din Noua Anglie potced istoricii Bancroft și Prescott, pictorii Gilbert Stuart și John Copley, cei doi președinți ai începutului istoriei Statelor Unite, John Adams și John Quincy Adams, ca și John F. Kennedy, președintele asasinat mișelește, Poetul Whitier, lexicograful Webster, sau scriitoarea progresistă Harriet Beecher Stowe aparțin și ei Noii Anglii. Familia James, tatăl și cei doi fii, sînt de asemenea din Noua Anglie. Henry James tatăl studiază filozofia și își satisface setea de cunoaștere prin numeroase călătorii în Europa. Om de vastă cultură el se ocupă îndeaproape de educarea fiilor săi.

Henry James s-a născut, la 15 aprilie 1843, la New York, Asemenea fratelui său William, va fi tovarăș nedespărțit al tatălui său. Educația tinerilor James s-a făcut la împlinire dar totuși spre folosul lor. Între 1855 și 1860, cei doi frați vor frecventa școli la Londra, Paris, Boulogne, Geneva și Bonn. Vizitarea altor orașe și contactul cu oameni așa diferiți, le va deschide noi orizonturi, le va ascuți spiritul de observație și cunoaștere a sufletului omenesc. În 1860, cei trei James se însoiază în Statele Unite, stabilindu-se la Cambridge, lângă Boston. Aici fii se înscriu la bine cunoscuta universitate Harvard. Henry va studia dreptul, iar William medicina. Paralel cu studiile sale juridice, Henry va aprofunda bogata cultură a Noii Anglii și spiritualitatea puritană, pe care însă o va depăși, iar William James va ajunge la știință, mai ales la acea filozofie pragmatistă. Henry James se pasionează pentru literatură. El nu-și ascunde admirația profundă pentru Hawthorne, deși romantismul excesiv al acestuia era criticat. Influența înaintașului său se va simți în primele sale romane. Cercetarea spiritului omenesc este preocuparea principală a noului romancier. El caută acel „aer al realității” printr-o adîncă analiză psihologică. Asemenea omului de știință care își conduce experiențele pe baza observării îndelungate a fenomenului. — James se aprofundează într-o amănunțită observație a gesturilor, a atitudinilor, prin care încearcă să pătrundă în adîncul sufletelor omenesti. „Aerul realității”, va spune James, „îmi pare a reprezenta virtutea supremă a romanului”¹⁾. El va deveni cronicarul unei

1) H. James, The Art of Fiction.

lumi care își duc existența în decoruri luxoase, toți acei americani, vestili „globe trotters”, pe care autorul îi urmărește în peregrinările sale la Londra, la Paris, la Veneția. Cunoșcând bine viața americană, cit și pe cea a Europei, le va înfățișa în romanele și nuvelele sale, subliniind contrastul dintre cultura europeană și cea americană, dînd astfel literaturii romanul internațional. Alături de înalta societate americană sau europeană, James va prezenta în creația sa literară oameni talentați, artiști, pe care îi preluia foarte mult.

Primele sale scrieri apar în revista „The Atlantic Monthly” din Boston, unde a continuat îndelungă vreme să publice nuvele și apoi romane. Vechea civilizație europeană, gusturile pentru călătorii care îi fusese trezit încă din anii copilăriei, îl vor face să părăsească lumea nouă. Incepe alte peregrinări de-a lungul continentului european, iar în 1876 se stabilește în Anglia, dar nici aici nu va rămîne pe loc. El va călători mereu în Franța, în Italia, locuri ce-i vor servi de decor pentru romanele sale. Deși vizitele în Statele Unite sînt din ce în ce mai rare, legăturile cu America au rămas totuși puternice. Cărțile sale apăreau aproape simultan la Londra, la New York și la Boston. În creația sa literară contopește tradiția literaturii engleze și franceze, fără să-și piardă însă individualitatea și trăsăturile moștenite din literatura americană. James a căutat să împace acel cod puritan al moralei Noii Anglii cu ideea despre viața și tradiția europeană. În timpul îndelungatelor sale călătorii a avut necontenit posibilitatea să-și îmbogățească observația, care joacă un rol atît de important în opera sa literară. Spectatorii pe care îi găsim aproape în toate romanele sale, care în permanență observă, tac și ascultă, nu acționează niciodată, toți acei Rowland, din „Roderick Hudson”, Mrs. Tristram, din „Americanul”, Maria Gostrey, din „Ambasadorii” sau Fanny Assingham din „Cupa de aur”. Toți par a fi imaginea autorului, atît de preocupat de importanța observației în viață, de dorința de a rămîne mereu un spectator.

Pe la 50 de ani se insalază, în acel loc încântător, în care trecutul vorbește la fiecare pas cu prisosință, de oameni și fapte duse, așa cum este în toată Anglia, la Rye, aproape de Hastings, unde William Cuceritorul și-a dat bătălia sa. Acolo se va împrieteni cu G. I. Chesterton, în a cărui casă întâlnește și alți scriitori americani. În acest timp, din scrisorile sale se desprinde interesul ce-l poartă tinerilor scriitori ca Hugh Walpole, Compton Mackenzie, H. G. Wells, sau Rupert Brooke, acel poet, spirit atît de arzător, realist, om de vastă cultură, căzut la Dardanele. Sociabil, binevoitor, James era totuși un retras, cu o bogată viață, interioară. Pentru cei ce nu-l cunoșteau apărea rigid, snob, distant. Iar spre bătrînețe cu gulerul său tare, cu părăria înaltă, cu jacheta neagră, extrem de politic și conventional, înspira tuturor celor cu care venea în contact un profund respect. Chestiunile psihologice, relațiile dintre oameni constituiau pentru el nesfîrșite subiecte de discuție.

Opera literară a lui Henry James este foarte vastă. Studii critice, nuvele, scrisori, romane, iar dacă primele cărți sînt izvorite dintr-o vastă observație, celelalte rămîn produsul unei vieți interioare foarte bogate, în care autorul se cufundă mereu, găsind nesfîrșite posibilități de creație. Imaginația, care în cărți ca „Cupa de aur”, joacă un rol atît de puternic, provine dintr-o observație, anterioară a realității. „Singura rațiune de a exista a unui roman este aceea de a încerca să reprezinte viața”, va spune James, în cartea sa „Arta Romanului”. Din multe din romanele sale se desprinde conflictul între dorința de a se adînci în experiență, în acțiune și hotărîrea de a rămîne un spectator. Preocuparea de a reprezenta o viață fără acțiune, o viață de observare și așteptare, apare și în cărți ca „Fiara din Junglă”, unde autorul descrie o existență omenească, în care nu se petrece nimic, totul fiind o continuă așteptare. Această temă a așteptării o vom găsi și în alte romane. Astfel Stretcher, din „Ambasadorii”, în timpul călătoriei sale de șase luni la Paris își dă seama că nu a trăit niciodată, că nici măcar nu a încercat să lupte cu viața. Abia atunci a văzut tot ceea ce a pierdut și nu-i va rămîne decît doar o așteptare lîrzie. Într-o carte este o viziune a vieții sale pierdute, Madona Viitorului și „Pelerul Pasionat” aduc în paginile lor efectul conștient al Europei asupra călătorului american. De fapt acel pelerin nu este altul decît autorul.

În romanul „Roderick Hudson”, James dorește să creeze tîpuri de artiști, a căror artă să se reflecte și în propria lor existență. El caută să sublinieze în cea mai legătura ce trebuie să existe între creația artistică și viața creatorului. A făuri personajii care să fie și în viață artiști rămîne o preocupare caracteristică a lui James.

Dacă „Madame de Mauves” este povestea unei americane stăpînită de dorințe și visări romantice, „Rămășițele lui Poynton” reprezintă o adevărată operă de artă provenită dintr-o serie de episoade puternice și violente. Cărțile din perioada mijlocie ca, „Secretul lui Maisie”, „Vîrsta Ingrată”, „Elevul”, înfățișează într-o puternică fantezie relutări sentimentale, reflectarea unor situații adesea crude și obscene, sau a raporturilor dintre părinți, în minți și suflete tinere și pline de inocență. „Americanul” este o carte de maturitate al cărei mecanism amintește literatura elizabetană. „Principesa Casamassima” evocă un roman de calibrul unui Dickens sau Thackeray. Aici James zugrăvește în culori vii și puternice scene, s-ar putea spune, ale întregii vieți londoneze. Tema este aceeași ca și în „Americanul” sau „Roderick Hudson”, moartea unei societăți. James aduce din nou unul dintre personajele feminine, întâlnite în „Roderick Hudson”. De data aceasta, însă, Christina Light se căsătorește cu un principe. În prefață, James arată că, această carte s-a născut, pe de o parte, din nemulțumirea față de felul în care își realizase personajul din „Roderick Hudson”, iar pe de altă parte din acel obicei al său de a „uita” strada Londrei, de a privi întreaga societate. Observația joacă acum, parcă un rol și mai mare, este mai bogată, mai adîncă, iar tabloul zugrăvit mai complex, mai vast, pe lângă tipurile obișnuite ale lumii sale apar noi tipuri caracteristice. Personajele sînt interesante și reale. Miss Pynset, blata croitoreasă, este o figură cu totul mișcătoare. Descrierea vieții acesteia poartă puternice trăsături realiste. Dar atenția cititorului se oprește în special asupra lui Paul Muniment, tip de revoluționar, complet identificat cu cauza sa. În aceeași tonalitate realistă sînt prezentați și Welch, bătrînul violonist, sau Hyacinth, fiul nelegitim al unui conte cu o prostituată. Prin viața și condițiile nașterii sale, acesta este legal de clasa muncitoare, dar se simte atras către aristocrație. În prefața cărții, autorul spune încă: „Cea ce doream, în special, să evidențiez era tocmai ignoranța societății, care abia întrezărește cîte ceva, din tot ceea ce se petrece în jur, abia bănuiește și încearcă să uite ceea ce ar putea turbura calmul obișnuit al vieții”. Din aceste cuvinte se vede că, mai bine decît mulți dintre oamenii de stat și economiști, James a avut cea intuiție a luptei la clasă ce nu putea să mai întîrzie, iar dacă James nu condamnă direct societatea al cărei cronicar este, el vede totuși aspectele negative. Părerile sale asupra acestei lumi se desprind dealtfel, în mod foarte clar și din un le scrisori ale sale. Astfel, putem citi: „Situația acestui organicism (se referă la aristocrația engleză) îmi pare tot atît de putredă și aproape de marginea prăpastiei ca și aceea a aristocrației franceze în preajma revoluției... sau poate mai bine chiar se aseamănă cu cea a lume română, greoaie, depravată asupra căreia s-au abătut barbarii”. Henry James înfățișează cu multă artă această societate și în „Cupa de aur”. Iată o altă de sigură în folosirea privilegiilor sale, rafinată, dar plină de cruzime, o clasă restrînsă, copleșită de buna ei stare, îmbuibată, dominînd o mulțime nesfîrșită pe care nu o cunoaște și nici nu o vede. Prințul din „Cupa de aur” pe care James îl prezintă ca pe un om încîntător, în mijlocul societății sale, „deasupra unei anumite trepte sociale nu mai vedea oamenii”. Acest prinț căsătorit cu o americană foarte bogată nu avea o altă obligație în lume decît aceea de a fi fericit, conform unei anumite idei asupra fericirii, legată de posesiunea lucrurilor și a ființelor. „Daisy Miller”, carte de mare succes, a reprezentat pentru multă vreme, fiul fetei americane, exuberantă, naivă, virtuoasă, uîind totuși de conveniențele sociale. Însfîrșit „Muza Tragică” este ultima carte din această epocă de observație. După ce încearcă fără mult succes să scrie teatru, James va căuta subiectele în viața sa interioară, în experiențele sale. În cele trei romane scrise după 1900, „Aripile Porumbelului”, „Cupa de aur” și „Ambasadorii” personajele au o inteligență specială. Subiectul în general este bazat pe dezvoltarea unei situații foarte simple. Deznodămîntul îi apare cititorului imediat. Fiecare personaj are în celul cu inelul care este situația, Atunci te întrebî care va fi alitudinea sa față de desfășurarea logică a evenimentelor. Își va urma calea ce pare a-i fi dinainte pregătită.

Milly 2), Maggie 3) și Strether 4) sînt personajele virtuozase ale lui James, care rîmîn complet izolate de mediul înconjurător. Viața lor este desprinsă cu

2) Personaj din cartea „Aripile porumbelului”.

3) Personaj din cartea „Cupa de aur”.

4) Personaj din cartea „Ambasadorii”.

totul de existența obișnuită. Adesea mor pentru a nu trăi viața moartă a unor oameni vii, dar care, sînt morți în ceea ce privește valorile morale. În sufletele acestora se desfășoară un permanent conflict, tocmai pentru că își dau seama că rămîn înafara vieții. Autorul ne înfățișează două lumi diferite, una obișnuită, cealaltă o imagine a frământărilor sufletului său, un vis simbolic. În aceste cărți James întrebunțează o fantezie minunată, o imaginație bogală ce se confundă cu realitatea.

Ultimele două cărți, publicate postum, „Turnul de fildes” și „Sensul trecutului” sînt diferite de celelalte cărți. Acțiunea din prima se desfășoară de data aceasta chiar în America, iar personagiile poartă trăsăturile tinerii generații de la începutul secolului XX — Autorul nu a putut duce pînă la capăt acțiunea, cartea rămînînd o înmănunchiere de scene, de fragmente minunate. Izbucnirea războiului din 1914 l-a împiedecat să mai continue să scrie un roman cu un subiect din viața contemporană. Atunci se întoarce în lumea fanteziei. Revine asupra unei lucrări scrisă mai de mult și lăsată la o parte. Dar nici „Sensul Trecutului” nu poate fi considerată o carte terminată, deși întreaga acțiune este trasată. Cartea aduce obsesia timpului trecut, alături de caracteristică unei întregi școli a literaturii moderne, care amintește în special de Proust. Astfel aceste două ultime cărți ale lui Henry James, se găsesc la poli opuși — una reprezintă o recunoaștere a prezentului și aproape o incursiune în viitor, cealaltă o puternică întoarcere în trecut. Între acești doi poli opuși este cuprinsă o întreagă școală a literaturii moderne.

James nu reușește să găsească un subiect în viața din jurul său, care să-l elibereze de propriile sale condiții, de individualitatea sa. El rămîne un individualist incurabil. Din opera sa se desprind unele contradicții în ceea ce privește gîndirea sa politică și socială, contradicții comune dealtfel multor scriitori ai acelei vremi. James admiră societatea despre care scrie. El are însă potrivit corupției economice și politice a timpului său. Dar ca individualist ce este, construiește în cărțile sale un anumit cadru etic, care îngăduie individului să-și trăiască viața din punct de vedere estetic și moral, fără a ține seama de lumea înconjurătoare. El devine astfel un snob și un susținător al sistemului care face tocmai posibilă această existență, în ciuda împrejurărilor. Lumea despre care scrie Henry James este de mult moartă, subiectele cărților lui au uneori un iz arhaic. Chestiunile de etică care-l preocupă nu sînt totuși suficient ilustrate de subiectele respective.

Stilul său simplu, la început, devine mai complicat și chiar obositor uneori. Rămînînd credincios romanului realist și psihologic european, folosește totuși, din plin, întreaga sa fantezie pentru a crea un decor măreț unde își duc existența lor searbădă aristocrații și noii îmbogății pe care îi întîlnim în paginile cărților sale. Devine astfel făuritorul unei scene de proporții internaționale, pe care o vede incintătoare, plină cu lucruri minunate, prețioase opere de artă, populată de ființe fine, fermecătoare, cultivate, sensibile în fața frumosului și a delicatetei, respingînd orice ar putea fi urît sau vulgar. O asemenea lume nu poate avea decît consistența unui vis. În realitate ea este răsturnată de mersul firesc al evenimentelor, de cerințele obiective ale vieții. În literatură ea pălește ștergîndu-se pînă în cele din urmă cu totul. Numai redarea vieții celei adevărate și simple a celor mulți poate mereu trăi în paginile cărților.

James aduce însă note noi în construcția romanului, prin felul în care prezintă scenele dramatice, ca și relațiile dintre scena respectivă și dezvoltarea sentimentelor și pasiunilor nutrite de personajii. Cînd, de exemplu, Fanny Assingham sparge cupa de aur, știm perfect care sînt gîndurile ei și ale lui Maggie, privind cupa ca simbol al tuturor sentimentelor și pasiunilor ce-i sînt asociate. Asemenea acțiune este o mărturie a unor pasiuni acumulate treptat, pe care le-am observat de mult și în formarea cărora nu intervine nici un element dinafară. Drama cunoaște astfel, la James, o dezvoltare organică, care se desfășoară de la sine, fără a fi susținută de elemente noi, exterioare, așa cum în general se întîmplă la Balzac, la Flaubert, la Thackeray, sau la Tolstoi. O astfel de scenă reprezintă un simptom al pasiunilor, care se formează și care umbresc parcă întreaga acțiune, izbucnirea lor aducînd o eliberare din tensiunea simțită.

Calitățile operei literare a lui James trebuie căutate în adîncul sufletului său, în umanitatea sa, în acel dar de profundă înțelegere. Tocmai aici, stă arta lui James de a li creat o viață interioară vie și reală. Personajile sale trăiesc nu numai într-o lume adevărată, dar și într-o lume a lor proprie. Titlurile romanelor reprezintă simboluri ce cuprind în ele întreaga deslășurare a subiectului. Romanele sale sînt pline de poezie adesea împletite cu elemente dramatice.

În 1915, în semn de protest în contra politicii americane de a nu susține de la început pe aliați în contra Germaniei, în care vedea o distrugătoare a civilizației, devine cetățean englez. Creația literară a lui Henry James, izvorită din bogăția sufletului său, din acea observație strălucitoare a societății reprezintă un dar mai mult adus patrimoniului literaturii universale.

ADINA ARSENESCU

IOVAN DUCICI

GINDURI

*În astă-seară, doamnă, la prinț venind la bal,
Ca și-odinioară tot tineri vom dansa.
Cu Fericirea-n brațe vom traversa soloane
Și-mi voi lipi tristețea de tinerețea ta.*

*Zburdalnice cadriluri, vom învăța în jocuri
Și muzica, de-asemeni, ne va-mbăta cîntînd:
Domnișele-mbrăcate-n mătăsuri ca argintul
Și-n haine negre domnii, ne vor dansa în gînd.*

*Și-n timp ce noi juca-vom, cei nobili stînd la șfal,
Cei tineri prezicîndu-și destinul lîngă vin
Iar cei bătrîni vorbindu-și de Platon ori de Cer,
Despre scolastici — poate — sau Sfîntul Augustin.*

*Noi, doi, uitați și singuri, lăsînd de-o parte dansul,
Ne vom retrage-n fundul salonului, la ceai
Și își voi scrie doamnă, în amintirea serii,
Un trist sonet de toamnă pe albul evantai.*

PLOPII

*(De ce) foșnesc atît de straniu plopii
Și umbrele își prelungesc prin șanțuri?
De ce e luna ca la buza gropii
Iar dealurile parcă-s niște lanțuri?*

*În noaptea asta, toate ca de-o mină
S-aprind adînc și mult prea greu se mișcă.
De ce foșnesc azi plopii-abia sub lună
Iar altelei troznesc ca o morișcă?*

*Stau lîngă apă singur, fără seamă,
Un ultim om în nesfîrșirea umbră
Și cotropit de noapte și de teamă
Mă scutur chiar de propria mea umbră.*

SALCIA DE MARE

*Salcia cu piciorul bătut în stîncă
Despletîndu-și cosițele verzi și subțiri
S-aseamănă cu o nimfă blesemată de vraje
Să se prefacă în lemn, să-și plîngă pe amintiri.*

*Cind se face ziua, cîntecul ei se aude de sus.
S-aude și în neliniștea apei și-n negura înserării
Nu poate pleca, stă acolo unde toate se mișcă,
Unde și norii și vremea sînt sclavii mării.*

*Cîntîndu-și durerea, își dăruie pe-ndelete
Apelor cîte-un ram, vîntului frunze uscate
Și ca un păun care ar vrea să zboare
Ziua și noaptea zadarnic se zbate.*

In românește de VIRGHIL CARIANOPOL

RICHARD WILBUR

JONGLERUL

*O minge va sălta... dar tot mai jos, mai jos... Nu e
Un lucru-nsuflăit, și-și simte neputința
Ți place doar să cadă, așa cum pămîntul
În noi, din strălucirea sa decade
Se liniștește și-i uită
Răpit de jongleurul albastru cu cele cinci mingi roșii ale sale*

*Să ne uităm necazurile! Val, uite cum, în aer,
Sar mingi în sfere repezi, pe rotoarele mîini
Și ne învață drumul spre uitare
Abia de le atinge-ușor,
Și ele stau pe-o traiectorie
În jurul său pîrînd că saltă-un rai.*

*Dar raiul e făcut din atîtea nimicuri...
Și-apoi din nou redevine pămînt, lăcut și solitar
Căci el, cu gesturi nobile și demne
Adună raiu-n ghem la loc
Lăsînd să cadă minge după minge
Schimbîndu-le cu-o mătură, o masă, o farfurie.*

*Oh, privește cum, pe picior i se rotește masa, și mătura
Îl balansează pe nas iar în vîrf i se rotește
Farfuria. Drace, strigăm noi, o, ce, spectacol
Băieții bat din picioare și fețele strigă
Iar tobele vesele fac gălăgie
Dar totul se-oprește și cade, el se-nclină și-și ia rămas bun*

*Dacă acum e obosit jonglerul, dacă mătura
Stă iar în praș, dacă mesele încep să cadă iar
În ceața lor zilnică și deși farfuria
Zace aruncată-n vîrfurile mesei
Noi aplaudăm acuma pentru el
Căci ne-a răpit povara zilei pentru-un ceas.*

EDWIN ARLINGTON ROBINSON CASA DE PE DEAL

*Sint toți plecați departe
Pustiul și gol e-n casă
Atît să spui se poate
Iar negre ziduri spurte
 In voie vînturile lasă
Sint toți plecați departe
De la nimeni nu poți scoate
 O vorbă rea sau bună
Atît să spui se poate
De ce mai dăm deșarte
 Tîrcoale acestor tăceri
Sint toți plecați departe
Iar jocurile noastre născocite
 N-au sensuri pentru ei
Atît să spui se poate
E decădere, ziduri în ruină
 In Casa de pe deal
Sint toți plecați departe
Cu astea-s spuse toate.*

In românește de ION NEGRU

ALAIN BOSQUET DESPRE POEZIE

— fragment —

*Vă prezint
poezia mea : este o insulă care zăboară
din carte în carte
în căutarea
paginii natale,
apoi se oprește la mine, cu paginile rănite
pentru aceste mese cu carne și cuvinte reci.
Am plătit scump vecinătatea cu poemul !
Cuvintele mele cele mai pure se culcă în urzici,
silabele mele cele mai verzi visează,
despre o liniște tinădă ca ele.
Dați-mi orizontul care nu mai îndrăznește
să traverseze curtea înolind.
Vă dau la rîndu-mi acest sonet :
acolo trăiesc păsările
insemnate de ocean ;
apoi aceste înalte consoane
de unde se observă tumori
în creierul stelelor.*

63

*Fabricanți de ecuatoare
la care client, la care nomad
cine nu știe să citească, nici să iubească,
ați redevenit poemul meu
Eu repar minciunile
— negustor de sirocco-uri
misit de comete —
pentru a le vinde din nou
poem comestibil.
Vecina mea proza
imi redactează biografia
în timp ce eu imi schimb carnea în verb
neștiind dacă el o s-o tolereze.
În străfundurile fiecărui cuvânt asist la nașterea mea.*

COLLETE PEUGNIEZ

UN CUVINT S-A NĂSCUT

*Un cuvânt s-a născut, în această dimineață
Nouă
Ca un minz pletos
Ca un luminș de cuc galbeni,
Ca o ceață, pînă la briul omului, de culoarea zorilor, în grine*

*Un cuvânt s-a născut, în această dimineață
Distinct,
Ca o sărutate de copil pe obraz,
Ca o bucată de piine proaspătă la cafea,
Ca o dragoste acoperită de dovezi.*

*Un cuvânt s-a născut, în această dimineață,
Radioasă
Ca un fruct mușcat de dinți tineri
Ca o ciocnire fericită cu un trup adolescent
Într-un val înalt și alb.*

*Un cuvânt s-a născut în această dimineață,
Verticală,
Ca un grumaz fără minciună
Ca un oraș abrupt și cald
Ca un miracol de vers strălucitor, ținut de firul de plumb al umbrei.*

*Un cuvânt s-a născut în această dimineață,
Elastic și solid,
La dimensiunea luminii,
Care accepta egal riscurile, șansele, ispășirile
Care-și dobindea reazimul pe refuzul de-a fi inutil*

6 *Un cuvint s-a născut în această dimineață,
Care nu era nou, care mustea de dovezi
Care avea zborul ascuțit al unei ciocirlii
În muta fertilitate a unui câmp, un cuvint definit
Ca o frunte de floarea soarelui, în toropeala voioasă a unei veri*

*Un cuvint s-a născut, care purta, ca un clopot
Vuietul lasso-ului
Și care încerca să vire între tăcere și țipăt
Lacrimile și risetele,
Între-o jăgăduială întemeiată.*

SINGURĂTATE

*El a pierdut firul cuvintelor
dar firul timpului,
firul conducător al lucrurilor, l-a găsit
Foaieci goale de ființe de mii de ori întâlnite
Care l-au descusut, l-au îmbrăcat, ca o manta goală,
Dacă mantaua vă folosește păstrați-o
Dacă acest om vă folosește, păstrați-l
dacă firul mai poate păstra o veche taină care s-a pierdut
Lăsați-l s-o facă.
Dar dacă noaptea-i cade din cup,
Nu vă aplecați să o ridicați,
Dacă el uită cine sunteți
Ca să stea singur la nu știu ce poartă,
Dacă mîngîie în tăcerea lui un cal pur
Care și-amintește de mine
Dacă acest cal nechează la porțile orașului pe unde trece,
Dacă sună ecouri noi posomorîtul zgomot de porți
Pentru totdeauna închise,
Dacă voi care nu-l auziți nu opriți zgomotul
Ca să-l lase să treacă,
Dar dacă acest om vede de-a lungul imaginii sale,
Învîind adevăratul înțeles al lucrurilor
Dacă iarba înaltă împinge poarta la care el se află,*

*Ca o urmă vie,
dacă iese în noapte singur,
lăsați-l să treacă.*

În românește de VIORFI GRECU

BEN CORLACIU: „Poezii“ *)

Prefețele volumelor de poezii ale lui Ben. Corlaciuc învederează caracterul deliberat și programatic al atitudinii sale lirice. Cartea de debut, *Tavernele* (1941), poartă pe prima pagină cuvintele: „Deschide-te, Cer al Iadului: să între Fiul Iău pierdut — Fiul tău revenit din călătoriile lumilor“ (*Poezii*, p. 16), prin care poetul se înscrie în tradiția romantică, fecundă pînă în modernism, a demonicului ca sursă de frumos și mîntuire din platitudinea unei vieți cuminți și așezate. Dediția la un prieten nenumit din fruntea volumului următor, *Pelerinajul scriitorilor* (1942), proclamă poezia ca act de extremă sfișietoare sinceritate, ca o efracție emoțională a artistului în sufletul cititorului: „Rîndurile, pe care ți le-arunc în inimă, sunt smulse din zgura pieptului meu“ (op. cit. p. 33). Prefața la *Arhipelag* (1943) afirmă ruptura cu clișiorul, optînd pentru o poezie autarhică, îndărătnică și furioasă în voința ei de singularizare și de nepăsare: „Cartea aceasta apare, în primul rînd, pentru mine. Fiîndcă am visat într-o noapte că nu voi mai putea culege silicvele toamnei viitoare (...). De aceea apare cartea asta. Poate, și pentru Rimbaud. Așa să știți! (...). S-ar putea ca Luna să-mi fie și de-acum încolo văpaie. Fratele, prietenă zănceită — ca mine — ascunziș și mistuire. În orice caz, e mult mai bine astfel. Cît despre voi — duceți-vă cu toți la Dracul!“ (p. 63 și u.). Dar de ce ultimul cuvînt scris cu majusculă? Să fie altceva decît o simplă înjurătură? Poate o invitație teribilistă ca ton spre „Cerul Iadului“, adică spre frumusețea infernului? Ultima prefață apare la *Manifest liric* (1945). Aici, teribilismul ca atitudine lirică este arătat ca decurgînd firesc din condiția la care societatea burgheză îl constrînge pe poet, ca elect al neimpăcării sale cu situația nedreaptă: „Părerea mea este că, într-o țară ca aceasta, unde poetul e arătat cu degetul, cum arăți pe cineva de la circ, nimeni nu-i poate contesta dreptul de a face pe nebanul (...). Fiîndcă, de cele mai multe ori, așa-numita demență a scriitorului nu e altceva decît o izbucnire cerebrală și bine controlată împotriva unor stări deficitare și, pentru el, demoralizante“ (p. 115; s.n.) În lumina acestui program, care nu era doar al său, dovadă referința la Rimbaud și, în poezii, la Esenin, se pot desprinde cîteva trăsături principale ale comportamentului liric.

Poeziile tracează portretul artistului sărac și nefericit: „Ce palizi sîntem și ce supți, / ca o noapte friguroasă ochii ni-s“ (*Schimbare*, p. 44). El nu se simte acasă nici măcar în propria-i piele: „Brațele ca două crengi îmi afirmă / de-a lungul holtului trup. / Singure de nimeni mișcate, mă pîlmuiau / brațele-acelea, pe care-aș fi vrut să te rup“ (*Pedeapsă*, p. 58). Un portret amplu, specific pentru stilul de amalgamare a impetuoasă imagistică, detaliului concret realist și autoironiei tăioase, descrie tipul clasic al boemului, dimensional pe coordonatele mizeriei și visului: „Nu mi-e, ochiul săbuire și nici stea, / runere din curgere sau altceva. / Bratul mi-i înfipt în cer, ca soarele, / pîntecul mi-l plin de anotimpuri adormite / și de frămîntări prea grele, prea neisovite; / mersul nu mi-e limpede cum sînt izvoarele / și spinarea mi-e puțin încovoată; / fruntea mi-e, cam de vreo lună, deocheată, / parcă păsările s-ar fi odihnit pe ea, / parcă zborul astrilor sau cam așa ceva“ (*Maladie*, p. 72 și u.).

Acest personaj imaginar, himeric și sîrnat de sincer, care este eul liric, se manifestă printr-o gesticulație aparte. Uneori, gestul său este grandios și infantil totodată: „Ruginită, ruptă, Luna — o potcoavă / rătăcită-n spații din copita vremii, / ai zvirlit-o peste umăr, / după ce-ai scuipat-o cu evlavie bolnavă, / așteptînd copilăria și norocul“ (*Unde-i?* p. 25 și u.). Alteori, mișcarea se interiorizează, trecînd brusc din anodîn în alegorie: „Cînd mă credeai beat turtă și bijbiiam spre casă, / m-am prăvălit pe scara prea triștilor mei ingeri“ (*Fuga nocturnă*, p. 266 și u.). Viața de vagabondaj, extravagantă, nemulțumire, speranță și deziluzie a boemului constituie substanța acestei poezii: „Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară, / incandescent și cu ochii jăratie, / mereu plecat și niciodată sosit, / ca o fugă uriaș, ca un sălbatic /

prea visător și cileodată ticnit. // Din palmele voastre, niciodată pîine / nu răsărea,
ci doar cite-un zîmbet în joacă, / fără să știi dincotro se înloarce și pleacă / pușla-
mașta aceea buiacă, / plină de visuri, descultă și beată, / fiindcă voi m-ați înărit
niciodată / flămînzii, clandestin, fără țintă / și agățați de tampoanele vieții, / care
numai pe mine a încercat să mă mintă" *Testament* 200, p. 141 și u.). Alitudinea-
nonconformistă este proclamată, cu mîndrie, cu destin: „eu m-am născut ca să
umbli, / eu m-am născut ca să trec peste ziduri, / eu m-am născut exclamînd: Să
vă fie rușine!” (*Eliberați pisicile*, p. 363 și u.).

Decorul în care evoluează acest personaj-confesie, fantast și totodată determi-
nal pînă la constrîngere de condiția sa materială, fizică și socială, este sordid, des-
puiat de orice aură romantică: „Decorul e nocturn, cu lumini bolnave, / și surîd
trei circiumi, pierdute-n trei străzi. / Femei lunatice-așteaptă-n ogrăzi / bărbații cu
chefuri în ochii sticloși” (*Stampă*, p. 45 și u.). Interesant este felul cum elemente
care tradițional sînt depozitate ale frumosului și sublimului, înălțătorului și purifi-
cătorului, printr-un fenomen de extrapolare inversă sînt coborîte în universul mize-
riei umane, a cărui marasm se repercutează asupra cosmosului, mînjind-ul. Firește,
procedul n-a fost inventat de Ben. Corlaci, dar el se impune în această privință
printr-o imaginație prodigioasă și un verb hulitor cel mai adesea de mare vigoare.
Estetica de frondă și opoziție în care se înscrie, îi legitimează apostrofări fără mena-
jamente: „Prietenii mei, asta a fost odată, / cînd Luna era altfel, nu idioată / și
răsflătată de toți poeții care-i sărută azi pîntecul” (*Trecere alegorică*, p. 67 și u.). Na-
tura nu mai este refugiu, leagăn consolator: minia personajului se lansează, cu
gesturi de golan scandalagiu și bătăuș hiperbolizate pînă la fantastic, împotriva
elementelor cosmice: „mă voi lua la trîntă cu cerul, cu soarele, / mării îi voi răsuși
piciorarele / și veșniciei îi voi frînge gîtul” (*Insula Șerpilor*, p. 74 și u.). Poetul pare
agatat de frumusețea care-l amăgește, îl anesteziază în „ora cînd pupilele se-adapă /
din oceanul stelelor violene” (*Poem lunar*, p. 80 și u.). Remarcăm epitetul antro-
pomorfic de factură caracterologică, șocant prin substratul dezaprobator categoric asociat
cu noțiunea de obicei admirabilă a stelelor. Asemănător, deși de data aceasta cu o
îngăduință nu lipsită de ironie, combinația neobișnuită de termeni: „Am privirile
arcute / cum sunt căderile stelelor zăpăcite / și sînt copilul tatălui meu, golanul, /
care-a murit pe vremea lui Ghengis Khanul.” (*Trecere alegorică*, p. 67 și u.). Cîntul
e important și pentru că exprimă înscrierea personajului într-o filiație imaginară
care ar lega varianta dimbovițeană a golanului de tagma hoinarilor de pretutindeni
și de totdeauna.

Frecvent este motivul beției, prin care faptul realist al aventurilor tavernale
se transmută în furoare a fanteziei poetice. Viziunea celui amețit de alcoolurile dis-
tilate din struguri și din vis perturbă armonia cosmică, creînd un univers bizar, ne-
liniștitor, de un pitoresc tratat cu humor, într-o optică dinamică, dotată cu simțul
decorativului chiar în deplină dezlănțuire imaginativă: „Vezi, căzînde, două luni în
loc de una ? / Șapte ceruri verzi și șapte fumuri / șerpuite pînă-n aurul din drumuri ?”
(*Unde-i ?*, p. 25 și u.). Sau: „Oare luna asta-i beată criță, / de-i e mersul ca un orolog
strical” (*Preziocce*, p. 85 și u.).

Ostentativa prozaizare a termenilor poetici tradiționali se înscrie firesc atitu-
dini lirice programate șocante dacă nu de-a dreptul provocatoare. Imaginile sînt
lotuși adesea de o mare putere de evocare plastică, iar ineditul comparațiilor și me-
taforelor este surdinat de o secretă melancolie: „stelele sînt numai triste lemne /
aprînse și zvîrlite-n cer”. Atragem atenția asupra gestului nervos, de zvîrlire, implicat
și aici, întrucît este specific personajului liric. Sau, altă imagine, încă și mai intere-
santă: „Deasupra orașului pisici albe și negre plutesc, / ochii lor scapără stele ver-
zui și dispar” (*Jerbar*, p. 201), care asociază norii, fumul, luminile citadine cu mo-
tivil preferat al pisicii. Dacă predominantă este tendința de contaminare a celestului
cu terestru și de prevalență în alcătuirea imaginilor a condiției mizere și tulburi a
omului, nu lipsește însă nici pandantul, adică afirmarea voinței de transfigurare a
uriturii: „dădeam plăcerii din noroi contururi / de stele colorate și candoare”
(*Drăgăica la Buzău*, p. 250). Dacă uritul, viciul, decrepitudinea terestră contaminează
toate sferile, firesc este dezgustul, afirmat cu patetică, scrisă vehementă: „Gustînd
din cite se mai pot cunoaște, / dădeam de mlaștină, lîntiță și broaște, / desicrînd
rugina frumuseții / mă năpădeam eucuta și scaieții, / și-adulmecînd iluzii, să le
deapăn, / găseam atomul învelit în rapăn, / căci adormita-n amintiri virtute / e-o
curvă albă, putredă și pute” (*Preludiu la simfonia nocturnă*, p. 245 și u.).

Nu ne miră afirmarea tranșantă, în citatul din urmă, a unei atitudini etice intransigente. Violenta de limbaj, gestică și atitudine lirică provin, hotărât, din dorința de a sfida fățărnicia moralei burgheze curente. O mare sete de puritate, când mai disimulată, când mai direct mărturisită, străbate acest volum de poezii. Proclamarea poeziei autarhice, suficiente sieși, nepăsătoare față de impresia ce o trezește, a poeziei ce-și propune adesea să fie „neplăcută”, este de fapt o reacție la un viu sentiment de frustrare. În amplul grupaj de poezii inedite, scrise între 1941 și 1967 și publicat în volumul de care ne ocupăm sub ostentativul titlu de *Postume*, băduirea zadarnică spre înțelegere și tandrețe este mărturisită fără echivoc: „Cheia inimii mele e-ascunsă în voi, / dar voi n-ați deschis dragostei porțile” (*Cheia inimii mele*, p. 202 și u.). Sentimentul frustrării cuprinde întreaga existență, personajul se vede refuzat și respins de prieteni, de femei, de frumusețile naturii și pînă și de propriile-i vise, ajungînd la concluzia: „Întoarce-te-n tine: te vor chema unii, / dar peștera la n-o deschide cui n-a știut / decît să te creadă patață pe funii” (*Cu limbă de moarte*, p. 218 și u.).

Acum aproape trei decenții, Ben. Corlaciuc și-a propus să-și scandalizeze cititorii. Aslăzi, însă, figura „poetului teribil”: precoce, obraznic, frondeur, bădindu-și joc de chibzuința, bunăstarea sufocantă, prepotența și conformismul cu principii al „adultilor” nu mai provoacă aceeași stupefacție ca pe vremuri, iar imaginea boemei, cu sărăcie, amor și ofiță, a devenit cam de mulțiori tradițională. Ben. Corlaciuc reușește să ne convingă de valoarea sa ca poet atunci când hulirea, prin fervoarea cuvîntului, devine edificatoare mințe, cînd verbul metamorfozează strigătul în cîntec, iar nenorocul și dizgrația omului se transformă în șansa și starea de grație a artistului. Spre a descrie pe scurt drama lirică închisută și trăită de el, am ales ca citate versuri pe care le-am socotit reușite sub raport estetic. Nu ne-am ocupat de poeziile care-l pastășează vădit pe Arghezi sau de altele strofe, mai ales din primele volume, în care rîmele nu fac decît să sublinieze nemuzicalitatea versului, fără ca absența eufoniei să fie compensată prin șocul imaginilor; nu ne-am referit nici la repetițiile, cu sau fără variații, a unor expresii sau structuri poetice care astfel se banalizează. Volumul amplu de *Poezii*, circa 380 pagini, este o confruntare absolut necesară cu publicul a celui pe care, mai ales generațiile mai tinere, l-am cunoscut pînă acum doar ca prozator. Dar, prin forța împrejurărilor, personalitatea sa apare întrucîtva diluată prin numărul mare de poezii de valori foarte diferite, iar lectura, în unele momente, de-a dreptul oboșitoare. Din loc în loc, răsar ca niște nestemate, poezii ca acestea: „În scara aceea, la șapte, / am vrut să fiu noaple, să fiu / o fîntînă-nflorită-n pustiu / și să coboare / cumpăna-n floare, / ciutura-n mine, / să mă culeagă dintre stamine. // Pe urmă, sleită, pasărea cerului / să ciugulească steaua oierului” (*Dor*, p. 291). Estetica uritului, demonicului și provocării este, în fond, inimă activată de dorul spre frumos, dragoste și bine, inalterabil în poet și care îi îndreptătește revolta, străluminînd imaginea dezolantă a unui infern stăut de baltă, tavernă și mansardă, în care pînă și cerul s-a degradat și s-a urîțit, cu stelele interioare ale sufletului curat. O nouă selecție, pe criteriul cel mai riguros estetic, ar releva și ar impune literelor noastre cu mai multă fărîe, profilul acestui reprezentant statornic și pur al unei boeme fără iluzii și fără concesii, dar nu și fără ideal; mai ales că, desigur, Ben. Corlaciuc, în ciuda titlului blazat și ironic de *Postume* pe care l-a dat ineditelor sale, este un poet în deplină forță creatoare, care poate îmbogăți și desăvîrși imaginea pe care ne-a oferit-o.

ALEXANDRA INDRIEȘ

MIRCEA COJOCARU: „Minciuna”

Intr-o anumită ordine de idei, romanul e acela al erosului miserabil, iar, pînă cînd pe acest drum, cartea s-ar ocupa de destinul unui picaro, nimerit în coșmarul unei existențe deșințită doar prin prisma rețentizării erotice.

Minore însă ar fi concluziile la care ajungem; căci dezuolierea elementului epic nu are nici o logică, și totuși pare a se reduce în ultimă instanță la nestăoite plăcere de a fabula; prins în chingile realului, eroul se salvează prin vis, prin halucinație, sau, mai exact: își perfecționează infernul existenței sale prin această so-
nambută descoperire a imaginilor sale virtuale. Căci, dacă începătorii literaturilor nu descoperir infernul populat cu umbrele de dincoto, mizînd pe el ca religie a trecut

ușor pămîntene, literatura modernă a fost inaugurată de alte coboriri în infern, paralele acestora: acelea ale depășirii existenței logice, normale. Somnul rațiunii cel care naște monștri, ar fi arhipelagul ce se ridică, arid și gol, în urma unor seisme de un grad nemăsurat. Și trebuie să ne gândim că o parte a prozei moderne este frîntă spre aceste suprafețe ale mării nu de aici care gîndeau lumea concretă, exact, precis, ci de poezi: de aceia care au fost vizionarii. „Un anotimp în infern” și „Paradisurile artificiale” nu sînt decît două sînci ale acestui arhipelag de pe care se pot zări, pînă spre noi, teritoriile vaste ale mișcării literelor moderne. Marile transformări ale prozei moderne nu sînt altă legată de fluxul, de refluxul memoriei, de abandonarea psihologiei, de meandrele reflecțiilor existențiale, cit de refuzul de a gîndi ordinea logică a evenimentelor. Nu raportul creator-atotstăpînitor, creator-supus ar însemna aceste metamorfoze, ci acela al ordinii logicii și acela al unui plan fictiv de stăpînire a haosului. Marele proces de estetizare se află legat, indestructibil, de o coborîre în infern. Pînă unde se poate ajunge, care ar fi ultimele trepte? Ce înseamnă cucerire, ce înseamnă înfrîngere pe acest drum? Drumul există, și pornim de la premiza existenței sale. El e însoțit de nenumărate abdicări și de numeroase amînări ale elementelor abdicăte în drumul spre adine; și acestea îl urmăresc ca niște fantome de care, probabil, nu se va putea desprinde niciodată. Grotescul, monstruosul, sînt întrupările din acest tînuș al subteranelor; și una dintre călăuze, visul, nu face altceva decît să le precizeze cu insistență, contururile.

Cartea lui Mircea Căcoșaru se află pe undeva prin apropiere. Într-un fel, ea reprezintă obiectivarea unei estetici: atacarea ei dintr-un punct de vedere rațional, „clasic” pe undeva. Poate, în subsol, o meditație asupra ei. Să detaliam. Arhip, eroul, adolescent ori în pragul ieșirii din adolescență o înfilnește întîmplător, pe Lavina; îi devine amant. Epicul se construiește în jurul trecutului Lavinei, relatat de eroină.

Nu sîntem purtați în abisuri psihologice, fiindcă eroina se cenzurează mereu, reținându-și biografia prin minciună, adică printr-o definiție ce ține de relațiile sociale ale eroilor.

Minciună tentaculară, deci, permanentă autovegatare a mișcării epice. Sîntem în fața unui joc al suprafețelor care se intersectează, în schimb culoarea pe măsura incidenței faptelor. Abandonarea psihologiei (pe care mizează, din alt punct de vedere, romanul) se anulează mereu prin această auto-cenzură a faptelor. Nu există nici un erou în acest roman, totul este o avalanșă de fapte ieșite din comun; după Lavina, eroul e prins în altă legătură erotică, și apoi în altă, dar obiectivul se întoarce asupra Lavinei, a minciunii promordiale, devenită pe parcurs, fabuloasă.

Și, normal, ne aștăm în plină prună a absurdului: însă, trebuie să fim atenți, c vorba de tentaculele minciunii care se întind mereu, și o nouă autoanulare pune stăpînire pe mijloacele prozatorului, în fond guvernate de ideea de a-și stăpîni personajul. Și în mijlocul acestui sir de evenimente trăiește halucinat, procesul. Confruntarea cu lumea. Este, de fapt, nu un proces al eroului, ci al existenței lui în stare de minciună: al unui homo esteticus, dacă ni se îngăduie să întrebăm, un pic ne-luocul lui, termenul. În fața lui, în această noștură, lumea se întoarce pe dos: eroii sînt metamorfozați, în Arhip, e procurorul și alt Arhip e acuzatul, și, de fapt, procesul se petrece în visul acestui Arhip contaminat de nesiguranță și de incertitudine; orice legătură cu Kafka sau Camus sînt cum nu se poate mai gratuite, și aceasta, fiind scama de obiectivarea de care vorbeam la început. În fine, cartea se încheie cu înmormîntarea domnișoarei Rută (să fie întîmplătoare asemănarea cu nvela lui Laurențiu Pușga?), înmormîntare care generează într-un chef monstru, explicit, cum nu se poate mai clar, definiția din titlu. Romanul, deci, alunecă pe două planuri, cel al realului și cel al visului. Autorul reușește să le apropie mereu uneori pînă la confuzie; plutește pe undeva, în jurul eroilor, o lume a misterului, a tainei. Sfîșiat areșt vîl, altul se iscă în fața ochilor noștri și altul, și altul, pînă la nesfîrșit. Cîteodată ești tentat să descingi un amănunt, un gest, din Matei Caragiale: dar la M. Căcoșaru nimic nu mai are noblețe. Decadența nu mai e a rangului, e o decădere existențială. Aici ne interesează alte diferențe între Arhip și Meursall, eroul lui Camus reprezenta o stare existențială, un fapt, o concluzie a naturii; obiectiv vorbind, el nu avea nimic pur, dar nici nimic impur în el. Arhip se zbate și din această zbatere se nasc valse, el este o ipostază a căderii. Ingenuitatea sa (inițială) îl aruncă în acest cerc fără scăpare. Și dacă definiția lui e poate incompletă, trebuie să pornim totuși de aici în definirea lui. Cochetăriile sale cu absurdul vin mai puțin dintr-o nederare la literatura absurdului, cit dintr-o necesitate de a-l defini ca erou.

Dintre romanele excepționale sau merituose din ultima vreme, în care s-a apelat la vis, ca necesitate a deșinării eroului, sau la starea onirică (Animale bolnave, Alexandra și infernul, Martorii, Serenadă la trompelă, Singuri etc.) Minciuna se apropie, câteodată, surprinzător de mult, de cartea lui Mircea Ciobanu. Cu precizarea că îi lipsește povârnișurile eseistice ale ultimului, rătăcirile ei detectiv.

Într-un în lumea prozei moderne, pătruns în ea mai mult decât alții, Mircea Coșocaru are, tot mai mult decât alții, nostalgia acestui paradis pierdut al prozei din-
toideana. El are fascinația uritului, moral, material, care fixează o ținută de est. Înainte pomeneam de monstruos. Da, totul e monstruos. Soțul Lavinei e ciung, e cersător, Lavina e, în realitate, o prostituată, locurile peregrinării eroilor re scot în față alți detractori, și nimic nu e nemințit. Minciuna este un roman al violenței morale. Procedee ieftine (ar afirma V. Cristea probabil) și nu ne-am grăbi să-l contrazicem. Căci, romanul acesta, care consențează un debut promițător, este pe undeva lipsit de densitate în loc să ilumineze realul (cum intenționează autorul) visul, purtat pe parcurs ca o lupă, îl devitalizează, îl face fragil.

VIRGILIU DUDA: „Catedrala“

Mai așezat ni se pare Virgiliu Duda, demn de atenție încă de la volumul său de debut, Povestiri din provincie (1967). Ceea ce e fascinant (dacă nu fugim de cuvinte) în Catedrala, e tocmai știința de a găsi locul eroilor într-o mișcare aparent haotică a materiei epice. Catedrala poate fi încercarea de a innobilă așa-zisul nostru roman industrial, compromis altădată prin producții fără individualitate. „Strămoșul” ei este, într-un sens, Francisca lui N. Breban (ce repede trec anii!) cu acei argonauți maramureșean ce își descoperă, în ambianța uzinei, valoarea independentă, a forței sale. De data aceasta romanul mișună de personaje, de destine ce își schimbă rostul, ce se amestecă și se întîlnesc în lumina unor legi eterne ale devenirii. Înainte de a fi o parabolă, romanul e o galerie tipologică exemplară, și primul element care îl indică pe Virgiliu Duda ca posibil — în viitor — foarte valoros romancier este tocmai această calitate, era să zic iar știință — depreciață de unii azi — de a defini personaje. Nadia, Burghete, Ovidiu, Cecilia, Andrei sint eroi care își pot avea dosarul lor, în cea mai strictă accepție a cuvîntului; și fiecare dintre ei reprezintă o meditație asupra unui timp istoric exact, cu erorile, calitățile, devenirile lor. Și, de altfel, nici un personaj nu intră gratuit în scenă, fiecare e însoțit de fișa lui, pe care autorul nu se teme s-o transcrie și așa: Mirela. O copilă cam de cincisprezece ani, de foarte bună condiție socială — muncitoare necalificată într-o uzină e un unicat. Surprinzător de frumusețică, ascultătoare și sprintenă la minte, timidă, dar și descurcăreță, Mirela era o prezență de-a dreptul fermecătoare, ș.a.m.d. sau: Rusu. Funcționar model, respectuos, cu simplele albe, elegant, rezervat etc.

Și, ce curios, nu ne ucide această avalanșă de epitețe, această copilărească modalitate de a desena eroii. Dimpotrivă, fișele acestea fac romanul compact, arboreșcent, ne rătăcesc, printr-o pădure în care nu ne rămîne pînă la urmă decît să medităm în liniște, la parabola cărții, cea pusă moț, adică: „Trebuie ca uzina, care nu e încă decît un fel de biserică a catacumbelor, să devină ceea ce a fost catedrala...”

Așadar, cum nu se poate mai exact, intențiile autorului, resțirate printre această pădure a personajelor. De toc mărunte intenții, și vizind, cum nu se poate mai îndrăzneț, e posibilă viziunea paradisiacă a faptului cotidian. În numele acestei intenții, romanul nu mai e al unui personaj, ci e al unei mulțimi de personaje. Multime: exagerant desigur. Căci, esențializînd, primul capitol se axează (ca să trăim între exemple) pe căsnicia înaltului prelat al „catedralei”, Burghete, directorul uzinei. Un director întrevăzut prin psihologia soției sale. Capitolul se cheamă „umbrele amănuntelor intime” și autorul face câteva demonstrații de analiză remarcabil. Dar, în fond, parabola suie mai sus și metaforic vorbind, umbrele platonice stăpînesc această demonie a analizei. Fiindcă, practic, cuplul acestor indivizi, intrați în căsnicie refuză acordul ideal, în numele nu știu cărei înșingurări. Burghete — omul uzinei, incapabil de dragoste (sau fără vocația ei) și Nadia, raîndu-și lamentabil vocația. Între această înaltă nerealizare, a acestor omeni legați unul de celălalt și amîndoi de convenție, plutesc ceilalți, umbrele. Umbrele, semnele rătăirii lor dar și intrupările eșecului lor, luarea — de — înțînă a puținței lor de a se

realiza Celelalte personaje („mulțimea”) se coc la flacăra nevăzută a acestei posibile pasiuni. Ca în mitul peșterii. Și tocmai acest hiatus al existenței, această neputință de a întoarce capul de lumină, ar reprezenta sugestia jertfei.

Și, apoi, cine pierde aici, adulterina, cine e jertfitul Burghete? Pe unde trec firele încleștite ale stăpînirii de sine și ce înseamnă „a pierde”? Și ceea ce mi se pare (încă odată) remarcabil la Virgiliu Duda, sînt aceste destine paralele care dau iluzia de a se intersecta, nu într-un înfînit promis, ci între zidurile meschine ale osificării psihologilor. În „Această apă impură”, Burghete este directorul-juncionar și centrul de greutate se deplasează asupra lui Andrei, tînărul inginer încercînd să iasă din fluviul turbure al încurcăturilor personale. Și senzația aceasta de fluviu, de trecere compactă a evenimentelor, a întîmplărilor din care personajele nu se smulg, ci în care se complac lenes, durează: alți eroi, și sensurile romanului rămîn; rămîn hiatusurile acestea erotice, împlinirile iluzorii și fuga de ele sau, de ce nu, aceeași lipsă de vocație a împlinirii interioare. Andrei-Neli, Cici-Ovidiu, iată cuplurile acestea ale destinelor paralele își părăsesc sentimentele în zona obscură a întîmplărilor.

Spuneam că romanul lui Mircea Cojocaru trăiește din plăcerea nelimitatelor posibilități ale fabulației; că acestea îl tirăsc, conform unei ironii a oăsiirii în situațiile cele mai paradoxale. Dacă privim atent, Mircea Cojocaru își rupe toate podurile întoarcerilor înapoi. Dimpotrivă, Virgiliu Duda este un prozator la care toate raporturile la proza „clasică” sînt cu puțință. Înainte de toate, elementele unei meserii trainice asimilate îl definesc drept creator nu al unei revoluții literare, ci al unui moment literar. Poate că situații din Catedrala sînt prăhuite de banalitate și somnolențe prin inerție; poate că galeria tipologică nu e văzută dintr-un unghi nou; poate că analize mai drastice ar putea înscena romancierului un amplu proces în acest sens. Dar meritul lui Virgil Duda e de a fi reluat idei prăhuite și de a le fi imobilizat, chiar și pînă la un punct.

Provincial (ca atmosferă), romanul călătorește nelămurat printr-un regat al ambițiilor literare fără a păși pe fascinantele cărări ale neprevăzutului. Forta prozei lui Virgil Duda este tocmai această superbă lipsă a tentației.

S-a spus undeva că prozatorul ar deriva fie și pe alocuri, din proza lui N. Breban. Nu ne-ar surprinde că Literatura lui Breban să nască, cît mai repede posibil, epigoni. E un proces literar normal, această în urma fiecărui prozator ieșit din comun au apărut imitatorii. Dar cartea lui Virgil Duda e esențial altceva și oricum ar fi definită, ea rămîne romanul unor destine. Orice formulare, oricît de sofisticată ar fi ea, ne-ar aduce la această mîncă, drumul dintotdeauna al prozei clasice. Breban este, simplificînd, romancierul unor situații: destinele personajelor au, aci, un rol secundar. Dacă apropierea se poate face, trebuie să ne gîndim doar la datele care înaintează spre aceste intenții, la premise. Și, nu ni se pare înfricoșătoare afirmația că, în materie de analiză psihologică, Virgil Duda a învățat cîte ceva de la Breban. Pentru că, dacă pe Breban îl interesează stările de crispare ale spiritului descoperite nu în intelect, ci în biologie, în fibre putrefacte, pe Virgil Duda îl interesează vîlmășagul nasterii unei lumi. Eroii lui N. Breban plutesc într-o apă turbure primordială, — fatalitatea lor biologică — fără să aibă conștiința ei. Personajele lui V. Duda se înalță din ea, revin aici, și această apă turbure care îi înconjoară e alcătuită din „fatalitatea” întîmplărilor, a relațiilor ce se nasc mereu, în care eroii se împiedică și îi înlănțuie neconștient, fără orizont și fără perspectivă. Ei nu sînt definiții „abisal” fiindcă intrarea aceasta în adîncuri ar fi împiedecat această rotire a planetelor: a eroilor. Și, în acest sistem planetar ar putea fi cercetat pînă la înfînit: și de aici cititorul are iluzia unei multimi nesfîrșite de personaje, pense în marea trecere a edificării lor și — în subteran — a lumii. „Provincial” lipsit de ființe excepționale, acumulînd situații și eroi scoși din media colidionă a existențelor, romanul lui Virgil Duda este, din acest punct de vedere, un roman social. Iar dacă parabola pronușă inițial, în titlu, nu are încă acoperire în text, ea are corespondent în modalitatea literară a autorului. Pe zidurile trainice ale acestui edificiu, uitat undeva departe, într-o periferie, lipsește încă înalta cupolă care dă tăcerilor sunet. Dar, sîntem departe de calacombe și asta înseamnă mult.

REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

„VIEȚA” (1893—1896)

În ultima decadă a secolului al XIX-lea, tendința de grupare a scriitorilor în jurul unor publicații devine din ce în ce mai evidentă, determinată de diversificarea fenomenului literar românesc din acel timp, de delimitarea tot mai pronunțată a concepțiilor estetice. În această direcție, o consecință importantă a avut polemica Maiorescu-Gherea, pe tema „artei pentru artă” și a „artei cu tendință”. După înțetarea „Contemporanului”, în 1891, scriitorii apropiați de mișcarea socialistă se alătură fie unor ziare cu aceleași feluri, ca „Munca” și „Adevărul”, fie unor reviste nou înființate, ca „Evenimentul literar”, „Literatură și artă română”, „Pagini literare” etc. În aceeași perioadă, unii scriitori reprezentativi, receptivi la frământările și aspirațiile poporului, sint animați de dorința de a produce un reviriment în mișcarea literară a vremii, de a face ca literatura să contribuie la rezolvarea pozitivă a idealurilor de dreptate socială, de unitate națională și culturală. Totodată, se afirmă la acești scriitori tendința de a asana literatura vremii de cohorta lacrimogenilor epigoni eminescieni, de a-i da îndrumarea serioasă, necesară, spre o altitudine tonică, spre dezvoltarea problemelor majore ale realității din acea epocă, încheșbi ale celor ridicate de situația țărănimii. În acest mod, se pregătește și atmosfera pentru afirmarea, după 1900, a sămănătorismului. La aceasta au contribuit în primul rând revistele „Vieța” și „Altra”.

Revista „Vieța” a apărut la 28 noiembrie 1893, purtînd subtitlul „revistă săptămînală ilustrată”, sub conducerea lui A. Vlahuță și dr. A. Urechia. Colaborarea dintre cei doi directori a durat pînă la nr. 5, din 12 martie 1895, cînd pe fronispiciul revistei apare ca director numai A. Vlahuță.

Ca orice publicație „Vieța” a pornit la drum cu un anumit scop, expus în articolul redacțional „Două vorbe...”, apărut în primul număr. Preocuparea principală, mărturisită în acest articol-program, era aceea de a tempera și concilia aprinsele polemici dintre scriitori sau dintre publicații: „*Frăim într-o epocă de sbucium și de enervare generală. Poate că niciodată nu s-a văzut, între literații unei țări o luptă mai înverșunată și mai nealată, a dușmăniei și o ură mai îndrîpîită ca aceea care s-a întelit de oțoa timp între fruntașii literaturii noastre*”. Invocînd o asemenea stare de lucruri, revista își propunea: „*Să urmărim de aproape mersul cultural, manifestarea spiritului românesc în știință, în artă, în reforme, în tot ce poate da un caracter mai deosebit lortei și activității noastre naționale, și să ținem în curent pe cititor, să supunem judecării lor partea de seriozitate și partea de ridicol, care se desface și rămîne din gălăgia și-nvîlmășagul vieții*”. Asemenea puncte de program ar merita să fie apreciate pozitiv, dacă nu le-ar fi necesare două corective. Întîi, articolul redacțional „Două vorbe” exagera starea de lucruri din viața și atmosfera literară din acel timp. Într-adevăr, între scriitorii și publicațiile vremii se purtau uneori discuții și polemici aprinse, care depășeau cîteodată altitudinea urbană, dar nicidecum nu puteau fi elichetate drept „enervare generală”, drept „dușmănie și ură” nemaiîntîlnite. De pildă, conferința antijunimistă a lui I. L. Caragiale, „Găște și giște literare”, ținută la Ateneu în martie 1892, nu însemna desigur, un „război de exterminare”. În al doilea rînd, chiar dacă viața literară de atunci ar fi fost micuță de acerbe neînțelegeri și averstuni reciproce, totuși „Vieța” nu a căutat să pună în practică punctele din program, întreținînd ea însăși discuțiile lipsite de echilibru și seriozitate, alunecînd într-o penibilă polemică purtată cu cercurile scriitoricești din jurul revistelor socialiste.

Revista „Vieța” a avut meritele ei, dar în alte direcții decât cele propuse spre a fi urmate în articolul-program.

Dintre scriitorii de renume în epocă, numai Delavrancea și Dulu Zamfirescu colaborează de câteva ori, iar în ultimele numere e prezent și George Coșbuc, în rest revista nefiind onorată de alți scriitori de prestigiu. Acest lucru îl mărturisea, nu fără mhnire, și A. Vlahuță, într-un articol de bilanț, „După sărbători”, apărut în nr. 36, din 21 ianuarie 1896. Amintind că intenționa să-i dea revistei o periodicitate cotidiană, directorul ei nota: „Tot ce ne stă în măsură am fi făcut pentru a grupa în jurul ei toate elementele capabile de a-i asigura succesul, dar nu s-a putut”. De asemenea, informa asupra perspectivei de viitor a revistei: „Între altele, ne-am oprit la ideea de a da câteva coloane din revistă mișcării noastre politice. Un redactor special — inutil să mai spunem că l-am ales dintre cei mai distinși scriitori — ne va da în fiecare săptămână cite o cronică politică”. A. Vlahuță își mai propunea să publice, în fiecare număr, „scurte dări de seamă despre cărțile care apar la noi, cum și despre cele mai interesante producțiuni din străinătate”. etc. Noul program nu a mai putut fi însă pus în aplicare. Revista „Vieța” își încheiază apariția odată cu numărul imediat următor în care se publicase articolul „După sărbători” adică odată cu nr. 37, din 28 ianuarie 1896.

În domeniul beletristicii, „Vieța” a acordat atenție numai poeziei și prozei. Dramaturgia nu este reprezentată prin nimic, iar critica și istoria literară au o prezență infimă. Ca director al revistei, A. Vlahuță a publicat mult în paginile ei, semnând cu numele întreg, cu inițialele A. V. și cu pseudonimele Radu I. Ascar și Mirmidon. Până la apariția „Vieții”, A. Vlahuță tipărise poeziile „Din prag”, „La icoană”, „Lui Eminescu”, „Delendum”, „Liniste”, „Unde ni sînt viătorii?” etc., ilustrative pentru prima fază a activității sale lirice, în care oscilează între decepționism și optimism. O altă fază, în care postul combatte pesimismul epigenic eminescian, introduce unele accente de critică socială, cu referiri la viața țărănimii, prefigurând astfel unele directive ale sămănătorismului, începe în perioada în care editează și conduce „Vieța”, concludente fiind poeziile ca „Viitor”, „Ananghie”, „Tu ești poet”, „In iubire”, „Pilde vechi...” etc.

În ceea ce privește lirica, „Vieța” are meritul principal de a-l fi impus pe Șt. O. Iosif. La apariția revistei, tânărul poet venit din Ardeal nu avea decât 19 ani și publicase numai opt poezii. În revista lui A. Vlahuță tipărește aproape 30 de poezii originale, dintre care menționăm „Visul codrului”, „Trei surori”, „Cobzarul”, „Spre Sin Vasile”, „Ardealul”, „O mamă”, „De-a v-ați ascunselea”, „Noaptea sub schele”, „Fifi”, „Goana”, „Artiști”, „Mos Ajun”, „Visul codrului” etc., poezii ce vor alcătui întregul său volum de „Versuri”, apărut în 1897. Spre deosebire de poeziile scrise în epoca următoare, însumate în volumul „Patriarhale”, tipărit în 1901, cele din „Vieța” exprimă un sentiment de bucurie a vieții, de euforie în fața naturii, precum și o vie solidaritate umană cu cei umili.

A. Vlahuță și Șt. O. Iosif au fost singurii poeți care au colaborat constant și masiv în paginile „Vieții”, cu versurile care s-au transmis posterității. Dintre poezii de frunte din acel timp, sînt prezenți numai Dulu Zamfirescu, cu o singură poezie, idila „Culcate-s romănițe” (nr. 44, 11 decembrie 1894) și G. Coșbuc, cu două poezii, în penultimul și ultimul număr, „Vintosele” și „Ispita”. Notabile sînt cele câteva poezii semnate de Artur Stavri, „Rispetti” (nr. 2, 12 decembrie 1893) și „Din durerile noastre” (nr. 20, 12 noiembrie 1895), pentru imaginile sugestive ale descrierilor de natură, precum și cunoscuta poezie, devenită romanță, „Călugărul”, a lui Traian Demetrescu (nr. 22, 24, septembrie 1895). Au mai publicat versuri Ion Gorun, D. Teleor, Radu D. Rosetti, O. Carp, George Murnu, Ioan N. Roman, C. Sandu-Aldea, precum și o serie de anonimi, extrași probabil din poșta redacției, ca Emanuela N. Costin, T. Dutu, I. Colgiu, Alexandrina Mișăescu, N. Gh. Nicolescu, Paul Petrescu. Versurile tuturor acestora nu ne rețin însă prin nimic atenția. O mare parte din producțiile acestora prefigurează idilismul sămănătorist, unii dintre ei devenind asidui colaboratori ai revistelor sămănătoriste.

Ca director, A. Vlahuță introduce, aproape în fiecare număr, cite o schiță sau năvelă, cum sînt „Mogîldea”, „Un Crăciun”, „Coriolan”, „Inconsolabili”, „La arie”, „Socoteala”, „De la țară”, „In villoare”, „Fie rupte”, „Jon” etc. Multe din scrierile în proză publicate în „Vieța” sînt însă simple însășări, cu o pronunțată notă idilizantă, lipsită de un conținut semnificativ și de putere emoțională. Merită

a fi menționate numai cele care descriu aspecte dureroase din viața țărănimii („La arie”, „Socoteala”, „Ion”, „De în țară”). Interesul și simpatia pentru cei umili sînt sesizabile și scrierile în proză ale altor colaboratori. Delavrancea semnează un semnificativ articol intitulat „Cultul celor mici”, precum și schița „Micuții”, o caldă solidarizare umană cu dezmoșteniții soartei. Dramele neștiute din lumea celor obișnuiți au fost relevate și de Șt. O. Iosif în schițele „Dantele” și „Victimă”.

Revista „Vieța” a publicat, în cantități masive, scrierile în proză semnate de Ion Gorun, Constantin Hodos, Vasile Pop, Ion Adam, inspirate în marea lor majoritate din lumea satului, dar eșuate în idilism, în lamentări melodramatice și descrieri diluate. Autorii lor vor deveni, nu peste mult timp, principalii susținători ai revistelor semănătoriste.

Critica și istoria literară au fost inexistente în paginile „Vieții”, în tot cursul apariției ei. Nu întîlnim nici o recenzie, nici o cronică literară, nici un articol care să dezbătă, măcar în linii generale, fenomenul literar românesc din epoca respectivă. Critica literară onestă și serioasă a fost înlocuită, contrar programului inițial, cu notițe mărunte, rătăcioase, cu articole persiflante, scrise de pe o evidentă poziție de răfuială personală, de denaturare intenționată a adevărului. Lipsa criticii literare a fost compensată, parțial, prin cîteva portrete ale scriitorilor vremii, inserate la rubrica „Albumul nostru”, scrise de A. Vlahuță și semnate cu pseudonimul Radu. Portretele, conținînd detalii referitoare la structura temperamentală, la aspectul fizic, și caracterizări concise ale vieții și operei, sînt interesante, provenind de la un contemporan al scriitorilor prezentați.

Încă din prima parte a activității sale scriitoricești, cînd colaborează la „România liberă”, „Lupta”, „Epoca”, Al. Vlahuță se manifestă ca un curajos pamfletist și polemist. În această ipostază îl întîlnim și în perioada în care se află la conducerea revistei „Vieța”. Criticul dezvăluie practicile reprobabile din viața literară a vremii („Barzi de zile mari”), vicțiile sistemului politic („În templul legilor”), ironiza sarcastic tipurile caracteristice moralei burgheze, la „Rubrica parazitilor”, semnată cu pseudonimul Mirmidon. Alît timp el s-a aflat la conducerea revistei, dr. A. Urechia a deținut în fiecare număr rubrica „Ghiveci săptămînal”, semnată Iodoform, rubrică circumscrisă în sfera preocupărilor satirice. Așa cum sugerează și titlul ei, era alcătuită din notițe disparate, referitoare la felurile întîmplări și evenimente, privite însă în latura lor ridicolă. Din păcate, această rubrică va găzdui multe invective în perioada polemicii cu socialiștii.

La 17 februarie 1894 Anton Bacalbașa a ținut, la Ateneu, conferința „Arta pentru artă”, în care pleda pentru o artă nu numai realistă, ci și pusă în slujba idealurilor masei muncitoare. A. Vlahuță nu a înțeles ideile expuse de A. Bacalbașa, inițiind o polemică violentă în paginile „Vieții”, printr-o serie de articole ca „Arta socialistă”, „Supărarea socialiștilor”, „Scrisoare deschisă d-lui Gherea” etc., în care persifla arta socialistă, numind-o „artă pentru club” (adică pentru cluburile muncitorești) menită „să aște la ură și la răzbunare”. Revistele și ziarele socialiste răspund atacurilor din „Vieța”, care la rîndul ei ripostează, și astfel se incinge o polemică nervoasă care transformă revista într-o tribună de injurii. Polemica alunecă într-o răfuială de persoane și timp de peste un an de zile „Vieța” umele paginile cu articole penibile, cu parodii reprobabile, cu notițe denigratoare. Această polemică a întunecat prestigiul revistei și al conducătorului ei. Abia după un an, A. Vlahuță și-a dat seama că nu procedase bine, și atunci a reluat prietenia cu Dobrogeanu-Gherea, conciliindu-se și cu ceilalți scriitori din jurul publicațiilor socialiste, manifestîndu-și regretul pentru cele întîmplute, în articolul „A doua aniversare” (nr. 31, 1895).

Revista „Vieța” s-a bucurat de largă popularitate în rîndurile începătorilor în ale literaturii, cărora le-a deschis paginile cu generozitate, dîndu-le permanent îndrumări utile. Revista are meritul de a-l fi impus pe Șt. O. Iosif în mișcarea literară a timpului.

Cu excepția scrierilor lui A. Vlahuță, Șt. O. Iosif și a celor cîteva semnate de G. Coșbuc, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, literatura publicată în „Vieța” de o serie de autori modesti nu mai prezintă astăzi decît un interes documentar, ca surse incipiente ale semănătorismului.

TEODOR VIRGOLICI

CONTACTELE UMANISTULUI MIHAIL HALICI CU LITERATURA ENGLEZĂ

Tările române au atras de timpurie atenția îndepărtatei monarhii insulare britanice prin poziția lor geografică favorabilă la întretărirea marilor artere comerciale din centrul și sud-estul continentului, prin bogăția resurselor naturale și posibilitățile oferite de schimbul direct sau negoul de tranzit, prin particularitatea originii etnice și a limbii de factură romanică și în sfârșit prin regimul de semi-autonomie politică de care beneficiau în cadrul sistemului statal al imperiului otoman; Transilvania a oferit un plus de atracție datorită afinităților de ordin confesional și unui grad de receptivitate mai perceptibil a creației științifice și literare engleze.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea și primele deceni ale celui de al XVIII-lea, într-o epocă cînd raționalismul și științele exacte începeau să-și exercite influența binefăcătoare în Apusul Europei, se poate constata o intensificare a contactelor stabilite de învățații din Anglia cu cercurile cultivate din Transilvania, caracterizată deopotrivă prin schimbul de informații științifice și răsoidirea tipăriturilor în limba engleză sau în traducere, de obicei latină, ca și a circulației de copii manuscrise după opere cu caracter laic și religios.

Receptarea culturii din îndepărtatele insule britanice în Transilvania a fost intensită în această epocă cu număr de predarea unor cursuri de limba engleză, de geografie și istorie la colegiul din Alba Iulia, mutat apoi la Aiud, dar mai ales datorită răspîndirii traducerilor efectuate în latină a operelor autorilor englezi îndesebi din domeniul ecleziastic dar și din cel al științelor exacte și umaniste, circulînd în tipărituri sau manuscrise; de o egală importanță în această privință se relevă a fi și prezența cărților de știință și teologie editate în Marea Britanie, întîlnite într-un număr relativ apreciabil în bibliotecile școlilor și colegiilor publice din Cluj, Alba Iulia, Aiud, Oradea și Baia Mare, sau în posesia unor intelectuali din rîndul medicilor, profesorilor și clerului protestant.¹⁾

De un deosebit interes pentru istoria culturii române se relevă a fi în această perioadă, contactele pe care le-a avut cu literatura engleză apreciatul poet și cărturar bănățean Mihail Halici din Caransebeș (1643 — după 1712), scoboritor dintr-o familie românească recută la calvinism. Născut la 19 octombrie 1643 ca fiu al juratului din senatul Caransebeșului Mihail Halici cel bătrîn (1615—1671), literatul anonim și-a creat un renume în vechea noastră literatură printr-o operă poetică destul de vastă creată în limbile română, latină și maghiară cu subiecte variate (patriotice, dezvoltări de maxime, epigrame, ode ș.a.)²⁾. După peregrinări la Sibiu, Orăștie și Aiud unde a fost animat și de preocupări didactice, Mihail Halici și-a întocmit în octombrie 1674 testamentul (devenit operant tocmai în anul 1712!) înainte plecării sale într-o lungă călătorie „în țările de sus”, adică în nord-vestul Europei; din inventarul autograf al bibliotecii pe care a lăsat-o moștenire școlii reformate din Orăștie³⁾, se poate constata varietatea lecturilor și a preocupărilor sale, printre cărțile sale aflîndu-se mai multe lucrări editate în Anglia sau aparținînd unor autori englezi. Biblioteca literatului bănățean aruncă astfel o lumină revelatoare asupra formației sale intelectuale și a contactelor cu puritanismul, ideologie radicală, sub înveliș religios, a burgheziei înaintea din Anglia. Lista cărților lui Halici conține, în primul rînd, o serie de lucrări ale renumitului teolog englez, adept al independențismului, William Ames (1576—1633), printre care, faimoasa operă doctrinară *Medulla Theologica* (Esența teologică) (ediția din Amster-

1) C. Cernovodeanu, *Relațiile Angliei cu țările române în cadrul politicii sale orientale din perioada 1689—1711* (Teză de doctorat), București, 1969, pp. 831—804 (în manuscris).

2) N. D. Țiganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)* în *Dacomania*, IV (1926), pp. 77—85; Aurel Cosma jr., *Scriitorii români bănățeni din timpul calvinismului în „Țara românească”*, XXV (1933), nr. 12, pp. 45—47; I. D. Suciu, *Literatura bănățeană de la început pînă la unire (1632—1018)*, Timișoara, 1940, pp. 30—24.

3) L. Musnai și J. Dani, *Uj adatok Halici Mihály életéhez és hagyatékához* (Notă despre viața și opera lui Mihail Halici) în *„Nyelv-és irodalom tudományi közlemények”*, Cluj, 4 (1960), pp. 57—81.

dam, 1652) și prelucrarea a 150 psalmi din cartea împăratului David *Lectiones in CL Psalmos Davidis*, tipărită tot la Amsterdam în 1658; de asemenea două comentarii asupra creației dogmatice a lui Ames, anume *Ars concionandi Amesiana...* (Debrecen, 1666) și *Exegesis Libri Primi Medullae Amesianae...* (Interpretarea primei cărți a esenței teologice a lui Ames) (Debrecen, 1670), datorate lui George Mártonfalvi (1635—1681), rector al colegiului reformat din Debrecen și propagator al puritanismului în Transilvania⁴⁾.

Dintre alți autori puritani, Halici a mai posedat în biblioteca sa operele lui William Perkins (1558—1602), apreciat teolog cazuist și profesor la Cambridge, editate în două volume la Geneva în 1618 și 1624 (*Opera omnia theologica*), apoi *Veritas secundum Pietatem* (Adevărul după credință) a mai puțin cunoscutului cleric Dudley Jenner și în sfârșit tratatul *De Politia Ecclesiastica & hierarcia Christi exposita* (Despre organizarea bisericească și ierarhia bisericii lui Christos), a lui Robert Parker (1564 — 1614), vicar de Stanton St. Bernard.⁵⁾

Prezența operelor unora dintre cei mai vestiți reprezentanți ai puritanismului englez în biblioteca lui Halici, relevă, fără îndoială, interesul manifestat de literatul bănățean față de problemele religioase ce frământau societatea contemporană și înțelegerea arătată luptei dusă de unii clerici cu vederi înaintate pentru înnoirea spiritului ce domnea în biserică calvină din Transilvania dominată de un dogmatism conservator, prin prefaceri în sens mai democratic și raționalist.

O lucrare de lingvistică *Elementa Logicae* a profesorului Edward Brerewood sau Bryerwood (c. 1565—1613) de la colegiul Gresham din Oxford, printre cărțile lăsate școlii din Orăștie⁶⁾, relevă preocupările în domeniul lexicografiei ale lui Mihail Halici, posibil a fi identificat cu acel „Anonymus Banatensis”⁷⁾, care în a doua jumătate a sec. XVII a lăsat un important *Dictionarium Valachico-Latinum* — din păcate neterminat — cuprinzând un vocabular de peste 5000 cuvinte, ce constituie prima lucrare lexicografică bilingvă cu limba de bază română⁸⁾.

Prezența celebrei *Utopia* a lui Thomas Morus în biblioteca cărturarului bănățean îi face cinste, iar parafraza poetică a psalmilor lui David, datorată talentatului poet scoțian George Buchanan (1506—1582) în editia lui N. Cythraeus apărută la Herborn în 1591 (*Psalmorum Davidis paraphasis poetica Georgii Buchanani*),⁹⁾ a înfrunțit, desigur, încercările tatălui literatului, Mihail, Halici cel bătrîn, de a rela psalmii în românește într-o traducere versificată cu caractere latine, ajutându-se și de *Cartea de cîntece* a lui Grigore Szegedi din 1569¹⁰⁾.

Dar poetul din Caransebeș, nu s-a mărginit numai la lectura operelor aparținând unor diferiți autori englezi ci a avut prilejul să aibă un contact nemijlocit cu cultura ce înflorește în îndepărtatele insule britanice.

Astfel, la 24 ianuarie 1694 — adică după aproape 20 de ani de cînd părăsise Transilvania și plecase în „țările de sus” — Halici este întîlnit la Londra de tînărul Mihail Bethlen, fiul cancelarului Transilvaniei Nicolae Bethlen, ce consemnează acest eveniment în notele sale de drum¹¹⁾. Din nefericire, aceste însemnări nu dau nici un amănunt cu privire la preocupările cărturărești ce animau pe literatul român în capitala Angliei. În sfârșit, tocmai în anul 1712 (al deschiderii testamentului său!) mai întîlnim o mențiune asupra cărturarului din Caransebeș tot la Londra și anume într-un manuscris miscelaneic conținînd o serie de poezii și piese literare în diferite limbi, colecționate de anticarul Humphrey Wanley. Pe o piesă „The Lord's Prayer in Hungarian language” se reproduce textul rugăciunii

4) Ibidem, n. 73, nr. 195, 201, 230 și n. 76, nr. 267; Berta Trócsányi, *Magyar református theológusok Angliában a XVI és XVII században* (Teologi maghiari reformați în Anglia în sec. XVI—XVII), Debrecen, 1944, p. 133; P. Cernovodeanu, op. cit., p. 882—883.

5) Musnal-Dani, op. cit., p. 72, nr. 165 și p. 73, nr. 197; Cernovodeanu, op. cit., p. 884—885.

6) Musnal-Dani, op. cit., p. 72, nr. 198; Cernovodeanu, ibidem.

7) Al. Beth. *Cîteva considerații cu privire la autorul primului Dictionarium Valachico-Latinum* în „Orizont”, Timișoara, XX (1969), nr. 5, pp. 73—78.

8) Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române*, I, București, 1966, p. 11—12.

9) Musnal-Dani, op. cit., p. 73, nr. 269 și p. 77, nr. 302; Cernovodeanu, op. cit., p. 885—886.

10) N. Drăgan, *Mihail Halici...*, 86—87.

11) István Tisza, *European körutazás a XVII században* (O călătorie în Europa în sec. XVII) în „Magyar Figyelő”, Budapesta, I (1911), p. 290.

„Tatăl nostru” cu echivalentul latin al fiecărui cuvânt printre rinduri; la sfârșit se află nota autografă „Written in London by the hand of Michael Halicius a Transylvanian, A. D. 1712” (Scris la Londra de mîna lui Mihail Halici, un transilvănean, anul Domnului 1712), apoi pe verso însemnarea „Given by Mr. Thomas Grainger of The East India House, 8 June 1715” (Dăruit de d. Thomas Grainger de la „Casa Indiilor Răsăritene”, 8 iunie 1715)¹²).

După toate aparențele, Mihail Halici pare să se fi stabilit după 1694 la Londra, unde a și murit, probabil între 1712—1715; el a fost cu siguranță printre cei dinții români care au învățat limba engleză și au depus o activitate culturală în capitala Marii Britanii și de aceea cercetările în arhivele engleze se dovedesc imperioase spre a completa prin noi descoperiri, biografia și opera sa.

PAUL CERNOVODEANU

REALISMUL ÎN PICTURA CLASICĂ BĂNĂȚEANĂ (II)

Banatul a fost o pepinieră a talentelor din toate domeniile artelor. Pictura a luat o dezvoltare așa de rapidă încît ea a dat la iveală genii creatoare de talia marilor clasici, printre care voi aminti aici în primul rînd pe Constantin Daniel și Nicolae Popescu, apoi pe urmașii lor Ion Zaicu și Virgil Simonescu.

Constantin Daniel era o figură bizară, misterioasă, nu-i plăcea să vorbească nici celor din anturajul său întîm despre părinții și despre copilăria sa. Un singur lucru accentua, că era născut în Lugoj și că era român. Nici anul nașterii nu-l știa exact, spunea însă că s-a născut sau în 1798, sau în anul următor. În anul 1810 s-a stabilit la Timișoara, probabil singur, fără părinți, fiindcă despre ei nu s-a putut afla ce deveniseră și cît mai trăiseră. Cine știe ce tragedie s-a petrecut în familia lor, încît acest copil fără copilărie, a fost nevoit la vîrsta de 12 ani să pornească singur pe drumul greu al vieții și să-și găsească rosturile la Timișoara. Prea mare i-a fost desigur durerea ce-i copleșea sufletul, dacă a căutat în tot restul vieții sale să îngroape în lăină și uitare anii copilăriei și amintirea părinților. Avea o fire tăcută, închisă, și totdeauna refuza să vorbească despre sine. Unde a învățat arta picturii și pe lângă ce maestri a lucrat, nu se poate preciza cu certitudine, deoarece Constantin Daniel singur se lăuda că era autodidact și n-a stat sub influența nici unui artist, realizînd totul prin ceea ce putea crea cu propriul său talent. Pe vremea aceea Banatul n-avea maestri așa de mari care să-i dezvăluie talentul și să-i imprime o direcție. Fără îndoială că a trebuit să treacă prin mai multe ateliere de pictori unde să se inițieze și să învețe tehnica desenului și a culorii. Cînd soarta l-a adus la Timișoara, Constantin Daniel a ajuns în atelierul pictorului Arsa Teodorovici (1-1835), unde talentul său l-a ajutat să producă în scurtă vreme adevărate opere de artă, care a general în sufletul maestrului o gelozie, urmată de concedierea tînărului elev. Din mulțimea anonimă a maestrilor săi, Constantin Daniel nu s-a ales cu o influență dominantă sau cu o tendință și orientare precisă, ci a pornit cu o maturitate artistică, independentă, sus înută și dublată de talentul său viguros. De tînr a început să lucreze pe cont propriu. A făcut mai ales portrete, ajungînd în tehnica lor la o perfecțiune egalabilă cu arta marilor pictori venețieni ai renașterii italiene. Cît a stat la Timișoara, e greu de stabilit, fiindcă mai tirziu a început să cutreere satele bănățene în căutarea comenziilor de icoane religioase, încoșebi de portrete, pe care le făcea

¹²) E. D. Tănase, A contribution to the biography of Mihail Halici in „Revue des études roumaines”, Paris VII—VIII (1959—1960), pp. 403—405; George Ivașcu, Istoria literaturii române, vol. I. București, 1969, p. 238—239.

pentru un „galben” (o monedă de aur). La 27 februarie 1827 s-a căsătorit în Becicherecul-Mare cu Sofia Carolina Iosefina Dely (născ. 14 aprilie 1806 și decedată la 7 august 1872). Soția sa a fost originară din acest oraș, unde pictorul și-a cumpărat după nunie o casă, fixându-și acolo domiciliul stabil.

Gama lui Constantin Daniel de nuanțe și tonuri vibra între lumină și umbră. Evita coloritul viu, iar în amenestecul paletelor avea o pricepere perfectă, datorită profundelor sale sensibilități. Figurile sale erau idealizate, iar fața și mîinile lor erau de o finete și gingăsie. Nuditatea și coloritul pielii era de o luminositate în genul lui Tițian. Sfinții săi erau pătrunși de divinitate, iar madonele de o înfățișare angelică. Soția sa i-a pozat adesea pentru aceste madone, care ar putea fi egalele din punct de vedere al valorii artistice cu numeroase opere străine ce înmoldobese pereții marilor muzee. Constantin Daniel a avut oțoare pentru convenționalismul tradițional și pentru canoanele esteticii bizantine. Dezvoltarea logică spre o tendință mai pozitivă, mult mai apropiată de ceea ce se poate numi pictură realistă, i-a deschis calea interpretării sincere a vieții. Fără să se laode de procedurile academice și fără să se sustragă exigențelor unei imaginații mai ideale, mai lirice, temperamentul său nu l-a lăsat să se sufocă sub povara principiilor clasice. Instinctul secret al personalității sale l-a ajutat să evadeze din strîmtoarea preceptelor. Printr-o exaltare a coloritului, prin expresiunea involuntară a sentimentului liric și prin exteriorizări vizibile, și le-a tradus pe pînă emoțiile lăuntrice, s-a apropiat de natură și a imprimat operei sale o alură mai liberă. Tablourile sale sînt imagini vii transcrise din viața reală în pictură. Arta sa a oscilat între doctrina rece și exactă, și între pornirile instinctive ale temperamentului său realist, pătrunzător, observator, care l-a făcut să exceleze în portrete. De aceea, portretele sale sînt admirabile, sigure și autentice înzestrate cu o deosebită asemănare. Ele au prosperat în gesturi și atitudini, o grație surprinzătoare și o prezentare mondenă.

Constantin Daniel a fost și un vestit și solicitat pictor de biserică. El lucra încet, dar temeinic și minuțios. În 1837, la Timișoara, a început pictarea catedralei sîrbesti din rîtața Unirii, pe care a terminat-o în 1843. Iconostasul se compune din 52 de icone, constituind și azi o admirabilă și valoroasă expoziție permanentă a marelui artist bănățean.

Constantin Daniel de mult avea intenția să plece în Italia și să studieze operele marilor maestri ai renașterii, dar planul nu și l-a putut realiza decît în anul 1848. A doua călătoria în străinătate a făcut-o în 1851, cînd pe lingă orașele italiene a mai vizitat și Viena. De atunci a început o nouă perioadă în activitatea sa.

Ultimii ani ai vieții sale Constantin Daniel i-a trăit alături de soția sa în casa lor din Becicherecul-Mare. Marele maestru al culorii a murit la 25 mai 1873 în Becicherecul-Mare, unde a fost înmormîntat alături de soția sa, care decedase cu un an înaintea lui. O parte din operele sale se află în pivăcoteca muzeului din Timișoara, unde a activat cea mai mare parte a vieții sale, dar cele mai mult sînt risipite prin casele particulare, îndeosebi portretele. Regretatul Dr. Ioachim Miloia, fostul director al muzeului din Timișoara, a publicat numeroase date despre viața și activitatea artistică a pictorului Constantin Daniel, străduindu-se să scoată la iveală creațiile împrăștiate și rămase pînă acum ascunse ori necunoscute, ale maestrului.

Nicolae Popescu a fost cel mai mare pictor român bănățean, care a ridicat prin opera sa arta noastră la o înaltă valoare. Cu toate că era un mare doctrinar al clasicismului, ajungînd prin studii și cercetări personale să dea o nouă definiție acestei picturi și să formuleze perspectivele unui romanticism, pe care și-a clădit concențiile sale artistice mai ales în ultimii ani. Ieșit din popor, cunoscînd toate durerile și năzuințele acestui popor, crescut într-un mediu unde elocotea dorul de dreptate socială și națională, unde oamenii visau libertate, iar tărani pămînt, Nicolae Popescu a introdus în pictura sa intenții de ordin politic, social și moral. Avea preferințe pentru arta observației, alegîndu-și subiectele din existența reală și familiară a omului nevoiaș și necăjit. Pictura sa a fost trezultatul unei observații precise a ființelor și a lucrurilor, a fost conformă cu realitatea. De aceea, opera sa a fost autentică, figurile studiate cu grijă, desenul net și ferm, iar portretele mai fidele cu natura. În general, portretele sale par să aibă suflet, trăsături naturale și atitudini flexibile, prosperitate, și viață, sensibilitate melancolică sau sensualitate elegantă, calități de ponderație și amabilitate expresivă, suplețe și

grații. El n-a lucrat în serie și n-avea preocupări de fecunditate cantitativă, ci grija lui cea mai mare era să realizeze opere perfecte și toldeana noi. Niciodată nu s-a repețat și nu s-a copiat pe sine. Era stăpîn pe desen și pe culoare. Compozițiile le studia în preralabil prin diverse schițări și creionări, iar timpul și-l folosea pentru aprofundarea problemelor de plastică. Înregistra pe hîrtie fel și fel de mișcări pentru a găsi cele mai potrivite formule anatomice.

Nicolae Popescu s-a născut la 6 octombrie 1835 în Zorleanul-Mare, județul Caraș, din părinți săraci. Tatăl său era zugrav de icoane, de la care de mic a început să învețe meseria. Bătrînul zugrav murind în anul 1849, fiul s-a dus să lucreze și să învețe în atelierul pictorului Mihai Velceleanu din Boeșa, unde a stat doi ani, probabil pînă la moartea maestrului său. De aici a trecut la pictorul Mihai Popovici din Oravita, apoi s-a dus la Budapesta, de unde însă nu peste mult timp a plecat în 1860 la Viena ca să urmeze Academia de arte frumoase. După patru ani de studii superioare, în 1864 s-a dus de la Viena la Roma, unde s-a înscris la „Academia din San Luca”. În Italia s-a deschis înaintea lui Nicolae Popescu marea perspectivă de carieră artistică și acolo a început să creeze într-adevăr opere prețioase. Se spune că Popescu și-ar fi vîndut un tablou Papei de la Roma cu considerabila sumă de 30 mii de lire. Tot la Roma s-a căsătorit cu o italiancă numită: Paulina Farnesi, despre care pictorul lănașean susținea că se trăgea din vechea familie a Farnesilor. În 1870 s-a întors în Banat împreună cu soția sa și s-a stabilit la Zorleanul-Mare. De atunci a început viața grea, plină de privațiuni și decepții, intrucît din lipsă de comenzi și de clișiguri bănești, n-a putut să-și asigure existența și munca liniștită.

Cînd a fost la Roma, Nicolae Popescu și-a petrecut multă vreme în fața columei lui Traian, făcînd numeroase desene după baso-relieful din marmoră, cu scopul ca întorcîndu-se acasă printre românii bănățeni, să le răspîndească și să scoată în evidență originea noastră latină. Credința în unitatea de stat a poporului român a prevestit-o cu jumătate de veac înainte de împlinirea ei. Sînt două dovezi despre această mărlurisire. Una este schița de compoziție pentru o mare lucrare în care voia să simbolizeze unirea, iar alta este inscripția descoperită în cărțile celor doi evangheliști pictați pe bolta bisericii din Seleș. În cartea deschisă a unuia dintre acești evangheliști se poate citi: „Cu loc m-am nutrit și cu sudoare cruntă m-am adăpat pentru națiune. Viitorul românilor va fi mare, însă trebuie luptă și iarăși luptă. Dumnezeu cu noi, N. Popescu”. O inscripție asemănătoare se află și în cartea celuialt evanghelist. Inscripțiile acestor profetice au stat decenii de-a rîndul neobservate, fiindcă de jos nu se putea vedea cu ochiul liber și nimeni nu se gîndea că certeteze ce a scris pictorul în cărțile evangheliștilor. După întoarcerea sa din Italia, Nicolae Popescu a stat trei ani în conuina Seleș, terminînd cu pictarea bisericii în 1872. Apoi a trecut în România ca să-și lucreze norocul. Ajuns în Gorj a pictat în 1874, împreună cu Zaharia Achimescu din Caransebeș, biserica de la Tîrgu-Jiu. Nu și-a găsit însă rosturile nici aici. A plecat din nou la Roma, unde în toamna anului 1875 s-a stabilit într-o locuință din Vicolo del Spagnoli 29, cu gîndul de a rămîne definitiv în Italia împreună cu familia sa. În vara anului 1876 s-a întors în Banat ca să picteze biserica din Pesac. Tablourile iconostasului le-a făcut însă la Roma în timpul iernii și le-a adus la Pesac în vara anului 1877, cînd a terminat cu pictarea bisericii. După aceea a umblat pe la episcopiiile din Arad și din Caransebeș cu un plan de a înființa o academie de arte frumoase cu ajutorul bănesc al acestora. În memoriul său scopul școlii era definitiv: „de a instrui pe elevi ca să poată depinge cu culori după natură”. Pe la sfîrșitul anului 1877 Nicolae Popescu s-a așezat în Lugoj, unde și-a închiriat o modestă casă în strada Olarilor. Moartea prematură l-a doborît în ziua de 29 decembrie 1877. A fost înmormîntat în cîmîlîrul istoric al Lugojului.

Ioan Zăicu a fost și el un pictor realist și pozitiv în concepția sa artistică. Avea o desăvîrșită tehnică a desenului, o stilizare pînă în cele mai mici amănunte. Dădea mare atenție anatomiei, făcînd studii de capete și de expresii. Muzeul din Timișoara a achiziționat numeroase lucrări și desene, schițe și proiecte de compoziții, care ne dovedesc cu cîtă preocupare și grijă își pregătea Ioan Zăicu pictura sa, ca să fie mai reală și mai fidelă cu viața și cu natura. Oamenii pe care i-a pictat parcă sînt din lumea noastră, cu expresii de dureri și bucurii, cu priviri melancolice sau vesele. El a fost un îndrăzneț reformator al artelor plastice.

Ioan Zăicu s-a născut la 1868 în comuna Fizeș din Caraș. Părinții săi țărani, după terminarea școlii primare, l-au dat ca ucenic în atelierul pictorului Filip Matei din Bocșa. Aici s-a inițiat în tainele zugrăvelii, învățând foarte iute meșteșugul. Ajungând callă, a pictat împreună cu maestrul său mai multe biserici, între care și cea de la Comlos. Stringându-și economiile sale, pe care le-a completat cu o modestă bursă primită de la Fundația Gojdu, Ioan Zăicu a plecat în 1892 la Viena, unde a urmat timp de patru ani academia de arte frumoase. Ca student a dus o viață retrasă, modestă și plină de privațiuni, dar foarte intensă în muncă și studii, perfecționându-se mai ales în desen. Pe vremea aceea dădea încă preferință formelor față de colorit, ca să ajungă mai tirziu un subtil realizator al îmbinării acestor două elemente printr-o desăvârșită armonizare a tonurilor cromatiche și a desenului. După înapoierea sa în Banat, la 1907 a primit comanda pictării bisericii din Nădlac. Cu prilejul acestor lucrări a făcut cunoștința viitoarei sale soții, Vioara Ruga, cu care s-a căsătorit și s-a stabilit apoi în casa părinților ei din Jimbolia, unde și-a deschis un atelier de pictură. În 1911 s-a mutat la Timișoara, cumpărându-și casa situată azi în strada Porumbescu nr. 9. Atunci a fost angajat să picteze noua biserică românească din Timișoara-Fabric, ultima sa operă, deoarece boala de rinichi i-a fost fatală. A murit în martie 1914. Această pictură a fost restaurată și pereții bisericii din Fabric au fost acoperiți cu motive decorative de pictorul și fostul director al muzeului din Timișoara, de Ioachim Miloia, care făcuse studii de specialitate în direcția aceasta la academia de arte frumoase din Roma, unde își trecuse și examenul de doctorat. Prietenul meu Dr. Ioachim Miloia a publicat cu ocazia aceasta, în anul 1928, un lung studiu despre Ioan Zăicu și arta sa, apărut în revista „Analele Banatului” pe care o redacta. Pe Ioan Zăicu l-am cunoscut bine și de multeori am asistat la pictarea bisericii din Fabric. Iar mai tirziu am publicat și eu diverse articole despre el, îndeosebi în revista „Luceafărul” din Timișoara pe care am condus-o în anii 1935—1940.

Din toată opera lui Ioan Zăicu, la început academică, apoi cu înclinări romantice, se evidențiază tendința sa vădită spre un realism purificat de balastul altor orientări. El a iubit natura și a pictat-o cu predilecție. În lucrările sale a evitat culorile închise ale clasicilor și a folosit mai ales tonuri clare și luminoase. De aceea, pictura lui a fost plăcută ochilor și ea a fost pretuită la înalta ei valoare artistică.

Virgil Simonescu, un alt talent realist, viguros a căutat să-și facă drumuri noi printre diferitele dibuirii și reacțiuni împotriva clasicismului. El a ieșit dintr-un mediu academic, de unde n-a luat cu sine decît strictul necesar pentru făurirea unor noi curente, care să învioroze, atît printr-un colorit mai luminos, cît și printr-o tehnică mai maleabilă, pictura clasică. El a devenit un exponent și creator al neo-clasicismului bănățean, dar cu fond realist. Pictura sa e naturală, plină de prospețime și de căldură.

Virgil Simonescu s-a născut în comuna Gladna-Română de lângă Făget, la 15 aprilie 1881. Tatăl său Leon Simonescu era brigadier silvic. Școala primară a urmat-o în satul său natal, iar studiile secundare la liceul săcesc din Sibiu, apoi la Orăștie și la Lugoj, unde la 1902 a trecut examenul de maturitate (baccalaureatul). Împotriva voinții părinților săi a plecat după aceea la München, unde a studiat patru ani la academia de arte frumoase. Viața de student în străinătate a dus-o împreună cu Aurel Vlaicu și cu sculptorul bănățean Alexandru Liuba, care studiau și ei la München. Tot din timpul acela datează colaborarea artistică a lui Virgil Simonescu la revista „Luceafărul” din Budapesta, care apărea sub conducerea poetului Octavian Goga. Mai tirziu în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd a sosit la Timișoara a doua serie a revistei „Luceafărul”, Virgil Simonescu, prieten și colaborator al meu, mi-a desenat numeroase lucrări pentru revistă și mi-a dat să public un material bogat despre activitatea sa artistică.

La München a făcut studii aprofundate despre pictura religioasă bizantină, necesară pe vremea aceea ca să poată primi comenzi pentru pictarea bisericilor din Banat, cea mai sigură sursă de venituri bănăști. Întorcîndu-se acasă, a început să lucreze, pictînd bisericile din Boldur, Gruini și Mehadia (1907—1908). Cu primele sale cîștiguri a pornit într-o nouă călătorie de studii, de data aceasta în Italia, apoi la Paris, Düsseldorf, Berlin, Lipsca, Viena și alte centre artistice. Virgil Simonescu a pictat după aceea peste 20 de biserici. Ca portretist a pictat figurile marilor bărbați bănățeni, printre care și chipul atît de expresiv al neuitatului tribun

88 Coriolan Brediceanu. Virgil Simonescu a fost unul dintre pictorii bănățeni cărora nu le plăcea să-și etaleze lucrările în expoziții. De aceea nici n-a luat parte la nici o expoziție în afară de cea colectivă din 1923 de la Timișoara. În 1907 s-a căsătorit cu Otilia Bârlea-Jucu. După unire, de la 1919 a funcționat ca profesor de desen la liceul din Lugoj. A murit în 1941.

În anii 1919—1922, perioadă în care a apărut revista săptăminală „Scorpionul” la Lugoj cu program satiric și umoristic, Virgil Simonescu, unul dintre fondatorii și redactorii acestei reviste devenită atât de populară, a publicat desene și caricaturi în paginile ei, ridiculizând și biciuind moravurile multora care doreau cu orice preț să iacă o carieră nemeritată în noua țară unită. Prin aceste caricaturi, atât de perfecte ca tehnică și asemănare, și-a desvăluit spiritul său combativ și revoluționar. A fost mult realism și în aceste creații ale sale.

Examinând opera pictorului Virgil Simonescu, ne franează în primul rând căldura și luminozitatea coloritului său, care este incompatibil cu nuanțele obscure ale clasicilor. Cromatica sa a oscilat între tonalitatea impusă de academie și între palida impresionistilor. De aceea, optica și tehnica sa poate fi plasată la marea colitură a drumului picturii bănățene, făcând legătură între generațiile artiștilor dinainte de unire și cei din noul stat unitar românesc.

Dr. AUREL COSMA

Particularități stilistice în scrierile lui ION POPOVICI — BĂNĂȚEANU

Ceea ce fusese apreciat încă de la debutul lui Ion Popovici-Bănățeanu, când citind, în seara lui 16 ianuarie 1893, nuvela *În lume*, în cercul Junimii „și cîștigase afecțiunea tuturor celor de față”¹⁾, a fost poate nu atât constatarea formulată de Titu Maiorescu că scriitorul zugrăvise „o parte a poporului nostru muncitor în forma neperitoare a artei”¹⁾, cit încintarea, mărturisită și de Duiliu Zamfirescu, produsă de frumusețea și puritatea limbii românești folosită de el pentru a exprima o autentică sensibilitate omenească, deplin cristalizată artisticeste. S-a remarcat tendința estetizantă, spre evaziune teoretică, a lui Titu Maiorescu în critica sa literară, care putea fi — la acea epocă — doar expresia unei prudente strategice în fața mediocrității stilistice a celor mai multe din producțiile literare cultivate atunci sub acuta nevoie a unor îndrumări creatoare. Nu cred că marele nostru critic nu avea un gust literar sigur, așa cum se insinua ulterior, din considerente de snobism cultural, greu de acceptat azi. Nu cred deci că prețuirea entuziastă a talentului lui Ion Popovici Bănățeanu a fost gratuită sau de ordinul filantropiei și nu e întîmplător faptul că acest critic a fost ispitit să facă — ceva puțin obișnuit pentru el — o analiză a nuvelei *În lume* și să sublinieze tocmai latura stilistică a valorii ei. „De la început — scria Titu Maiorescu — ne-a încîntat cumpătarea, aș zice liniștea intensivă a stilului, plastica descriere a amănuntelor și aceea limbă adevărat românească, plină de miez, care mai ales pe cei deprinși și cu alte limbi îi trezește ca din vis și le dă impresia unei vieți suflatești de cea mai mare adîncime a simțirii”¹⁾.

E cu afit mai ciudată deci părerea unor cercetători de azi ai istoriei literare care se străduiesc să scrie chiar micromonografii dedicate scriitorului bănățean pentru a sublinia, de la prima lor frază, că Ion Popovici Bănățeanu a fost un scriitor minor²⁾.

Valoarea unui artist depinde de ceea ce aduce el nou, fie din punct de vedere tematic, deci al conținutului de viață, fie în modalitățile lui de exprimare. La o vîrstă tînră pentru un prozator, Ion Popovici Bănățeanu înfățișa, pentru prima oară în literatura română,

1) T. Maiorescu, *Ion Popovici Bănățeanu*, Convorbiri literare, nr. 10, oct. 1896.

2) D. Vatamaniuc, *I. Popovici-Bănățeanu*, ESPLA, 1969.

imaginea-artistică a micii burghezii orđșenești, tendința ridiculă de parvenire socială a micilor meseriași patroni, înfruchipată cu măiestrie și veridicitate, mai ales în personajul măistoriței Veta, din nuvela *În lume*. Ion Popovici însă mai aduce în povestirile sale lumina pînă atunci necunoscută a meseriașilor exploatați, a vieții lor de muncă nerăsplătită și a visurilor lor urmările cu trudă, umilință și cu persistența omului simplu. În oglinda psihică a personajelor sale centrale sînt reflectate virtuțile de omenie, de cinste și de cumpătare ale unui ideal etic nu întotdeauna apreciat, din păcate, de artiștii dornici de a se afirma cu orice preț.

În poezie, deși epigon al lui Eminescu, Ion Popovici Bănățeanu aduce suspinul convingător al unui sentiment trăit cu adevărat, deci nemimat. Din cauza aceasta, Titu Maiorescu, exasperat fiind de lipsa fiorului autentic de sensibilitate din versurile culte ale epocii, a pretuit sincer și pe poet, iar Gr. Scorpan în *Revista Critică din Iași* (ianuarie 1938) îl considera mai puțin supărător prin influențele lui Eminescu și avînd mai multe note originale decît Al. Vlahuță, un poet care, în comparație cu tinărul Popovici-Bănățeanu se putuse realiza prin toate însușirile lui creatoare. Acel „simț al terminilor poetici și o observație mai fină și mai nuanțată” pe care le pomenea cercetătorul ieșean și le intuise atît de bine marele lui înaintaș, nu l se pot contesta scriitorului bănățean, însă originalitatea surprinzătoare o reliefează proza sa fără asemănare, a cărui simț de măsură și gingășie a situațiilor îi dădeau lui Titu Maiorescu ocazia să-i remarce „felul de compătămire al stilului, creșterea și descreșterea tonului” și corespondența tehnică a detaliilor.

Într-adevăr, calitățile nuvelei *În lume* rămîn un exemplu neobișnuit de transpunere nuvelistică a unei tensiuni dramatice de existență reprimată de condițiile brutale ale unei mentalități de clasă.

Personajul cel mai bine conturat, măistorița Veta, e plasat în miezul acțiunii, în momentele cheie ale intrigii, urmărită cu un subtil fior al zădărniceii și al candorii sușletești nevătămate.

Temperamentul melancolic al lui Sandu Boldureanu e urmărit mereu în contrast cu acela al măistoriței, mai mult după comportări și limbaj interior, firesc limitelor sociale, intelectuale și activității sale nervoase, iar atmosfera dramei sușletești se prefigurează încă de la început, nu numai în prezentarea personajului călător în căutare de lucru, ci și în peisajul dezolant al cadrului: „Era toamnă tirzie, cîmpurile sărăcite și drumul pustiu. Plopîi din marginea drumului își plîngeau frunzele risipite de vînt și triști își înconvoiau vîrfurile fuguite.

Țarina saracă și moartă, iar dealurile fără glas se rumeneau în asfințitul soarelui, ca omul pe care în clipa morții voești să-l scapi cu cel din urmă leac. Și umbrele jîntinelor răslețe din întinderea zărilor se prelingeau mornite, parcă jeleau viața și veselia de odinioară. Cîte un cîrd de ciori, speriate de cine știe ce, se înălța din miriște gloduroase și se așeza pe vîrfurile plopilor bătrîni dînd din aripi și cloncînind a pustiu”.

Ezităările lui Sandu, buna cuviință excesivă, reacțiunile automate dar nu lipsite de autocontrol, mecanismul simplist al monologului

interior, estomparea datelor concrete în momentele întâlnirilor scurte cu Ana, imixtiunea unor personaje episodice, menite să îngrădească extazul visului erotic, discreția deznădejdii sînt urmărite cu mare artă în conturarea personajului Sandu, dînd orelor celorlalte personaje de a se lega de ritmul intern al acțiunii. Intreaga povestire se desfășoară într-o succesiune de episoade extrem de inim întrețesute, pe planuri totuși străine de psihologia și viața personajului principal, fapt care o face extrem de vie și de firească pe măștorîța Veta, de aeriană și caldă pe Ana, și de stereotipizat și docil pe maistorul Tălpoane.

Simplitatea cuvintelor, economia întrebunțării lor numai pentru a zugrăvi episodul nardrii, meșteșugul reproducerii dialogului în mod direct și indirect, dar cu descrierea cea mai sugestivă a mișcărilor expresive, mărturisesc măiestria construirii imaginii artistice cu puternica plasticitate și nuanțare a prezenței realului: „Și fiindcă zorul era mare, maistor Dinu zise nevastei sale ca să cheme pe Ana, fata lor ca să ude și ea opinci.

Măștorîța, care ținea pielea să-i fie mai ușor lui Dinu să scoată fâșiile și să taie după croit, puse mânele în șolduri și se uită la bărbatu-său:

— „Cum, Ana mea să ude opinci?”

Maistor Dinu la vorba nevastei lasă cosorul în mijlocul pielei.

— „Că doar nu-i groșită, nici n-o s-o mărit după cine știe ce magnat. Să vină să dea și ea ceva ajutor, asta nu-i nici o rușine”.

Nevastă-sa își pierduse cumpătul; fata ei să ude opinci, fata ei să se pună alături cu calfele, fata ei care umblase atîția ani la școală la călugărițe, fata ei care stia să lucreze atît de frumos, fata ei împrietenită cu nepoatele cutărui domn mare și soră de cruce cu fetele cutărui, fata ei să ia opincile în mâni și să-i miroase degetele a scoarță“...

„Să-ți fie rușine, răspunse ea răgușită de minie“, dacă nu ești în stare să-ți fii rostul cum se cade, cel puțin nu-ți face fata de ocară”.

— „De ocară?“ întrebă maistor Dinu, dar nevastă-sa se duse ca din pușcă.

Lung timp se uită după ea, aruncă apoi privirea la calfe și c-un tremur nervos apucă cosorul și tăia repede opincile”.

Deși oprît, cu înțelegere și căldură, în descrierea și evoluția lentă a conturării personajului de om timid și pur sufletește, scriitorul lugojan are darul să descopere în structura gîndirii și a limbii personajului dinamismul temperamental al femeii zeflemitoare și circolase: „Și cu glas domol, spuse unde s-a născut, la cine a învățat zănatul și cîtă vreme a lucrat, iar la întrebări abia își ridică pleoapele. Se zăpăcise iute cu totul cînd maștorîța îi strigă: „dar ce tot întoruplura-ți de pătărie și o lei dintr-o mînd într-alta, pune-o undeva și vorbește mai cu inimă să înțelegă omul ce scoți din gură”.

Sandu simți cum tot singele îi se urcă în cap și fără să vadă în agăfă pălăria în zarul ușii.

— „Și tot la un maistor ai lucrat?”

— „Tot“, iată cartea mea de lucru, apoi cu oarecare iuțeală, scoase năframa, o deslegă și întinse maistorului, „cartea lui de lucru“.

— „S-o vâd și eu“ zise maistorița și smulse „cartea“ din mîna bărbatului — apoi că mutălaul ăsta ce mirare să stea tot la un loc, și cine știe ce maistor va fi fost și ăla, șopti ea bărbatului, care i-ar fi răspuns, că tocmai asta este frumos de la o călă de opincar să stea cît mai mult la un maistor, căci opinca mai tot într-un șel se lucra și numai ici colea se argădesc piele altcum, însă îi era rușine de călă și se făcu că frunzărește prin carte“.

De altfel, credincios limbajului pitoresc și colorat al oamenilor din popor, Ion Popovici Bănățeanu, în ciuda stingăciilor inerente de expresie, cucerește cu șarmecul proaspăt și nealterat al lexicului și expresiilor concrete și banale ale stilului oral, cum ar fi următoarele imbinări de cuvinte și locuțiuni populare: „venea el în de el și vorbindu-și la inimă“, „să nu-l opăcească“, „gîndurile îl scăldau în nădușeli“, „de aceea îi era răcoare“ (se întimida), „î se prinse inima la loc și îi pieri gîndul“, „să-l ia peste picior“, „îi pune sula în coaste“, „cînd va fi de lipsă vor fi gata, mîine zi“ (a doua zi), „își pierduse cumpătul“, „să-ți fii roștul cum se cade“, „ca nealtădăși“, „s-o făcă să și lase gîndurile“, „ce vină poate să-i bage“, „să îi te dea toate în gură“ (să te instruiască), „n-o să-ți zică o vorbă legănată“, „s-a bătut cu gîndurile“, „în năvala singelui“, „somn numai pe furișate“, „îi murea vorba pe limbă“, „să-i mulțumească din lucru“ (să demisioneze), „îl mîncă locul să stea acasă“, „nu vedea pe unde calcă și rămase cu capul în pămînt“, „inima îi svicni“, „își făcuse vînt să plece“, „po!caș“, „a început să strîngă din spate“ ș. a.

Desigur, unele din aceste expresii desprinse din context par vulgare și ar trăda mai degrabă anumite neglijențe stilistice, dar ele cîștigă o valoare expresivă cu totul deosebită în text și e remarcabil că — spre deosebire de prietenul și confratele său Victor Vlad Delamarina, întemeietor al literaturii noastre dialectale — bănățeanul Ion Popovici nu folosește graiul lugojan, ci din limba literară el alege unele cuvinte și sintagme care îi dădeau un timbru personal, remarcat pentru capacitatea de sondaj sufleteș potrivit lumii de mici meseriași citadini pe care atît de realist o oglindește în scrierile sale.

NICOLAE ȚIRIOI

Leo Navratil :

„SCHIZOPHRENIE UND
SPRACHE. ZUR PSYCHOLOGIE
DER DICHTUNG, T.D.V.,
München, 2, 1968

În introducerea lucrării, autorul citează o formulare aparținând lui Th. Spörri potrivit căreia limba ar avea trei funcții: una expresivă, una comunicativă și una informativă. Aplicată la producția literară a schizofrenilor aceasta ar însemna să limităm deținția, spunând că limba lor are doar caracterul unei manifestări. Autismul bolnavilor împiedică îndeplinirea celorlalte funcții: ei nu se integrează prin scrierile lor în contextul social și nu urmăresc să informeze vreun interlocutor. Acest lucru se întâmplă atât în cadrul manifestărilor poetice spontane la schizofreni, cât și în cadrul programării lor de către medicul care-i îngrijește. Lipsa unui masaj, reflectarea directă a unor tulburări de comportament psihic și fizic în elaboratele lor (manifestate în destructurarea limbajului și a gândirii), iată caracteristicile acelor scrieri. Ele infirmă teza de bază a cărții Dr. Navratil, care încearcă o reabilitare a creațiilor „literare” ale schizofrenilor, punându-le pe același plan cu valorile supreme ale poeziei moderne. Legătura între cele două domenii (bolnavi-poetii) se stabilește prin intermediul subconștientului și iraționalului, prezent în ambele cazuri. Dacă însă la bolnavi această lume irațională este redat neselctiv, iată interpretativă prezentând deformări necontrolate în poezia conștientă ea este doar hotarul-limită a cunoașterii umane spre a cărei investigație pornește tentativa poetică. Aici deci iraționalul este inclus parțial într-un sistem rațional, poezia având funcție cognitivă. În cazul schizofrenilor materialul brut nu are semnificații decât pentru abordarea sa pe plan științific (medical, sociologic). Asta desigur nu-l împiedică să prezinte unele trăsături comune poeziei (imagini noi și expresive, asociații interesante de sferă spirituale,

ca de ex. *liliachie este culoarea steagurilor noastre moarte*, pag. 8, *de obicei culoarea onoarei este cenușie*, pag. 108, *speranța e apropiată-pulsului*, pag. 115.

Elementele particulare însă pierd valoarea lor prin destrămarea contextului. Dar chiar dacă teza de bază a autorului nu corespunde realității, studiul amănunțit al fenomenelor din scrierile schizofrenilor, îi atribuie o valoare informativă deosebită. Introducerea încearcă să dea o definiție a schizofreniei și caracterizează un bolnav celebru: Friedrich Hölderlin (capitolul II, *Schizophrenie Dichter*), apoi prezintă anamnezele a șapte bolnavi și redând scrierile lor, aduce date importante pentru cunoașterea legăturii între boală și manifestarea scrisă. Capitolul III (*Lyrische und schizophrene Sprachphänomene*), deși are intenții de sinteză și de concluzii, este și el descriptiv, prezentând informații bogate asupra fenomenelor lingvistice care apar la schizofreni. Se remarcă aici legătura lor cu unele procedee ale creației artistice (expresii metaforice, hiperbole, elipse etc.). Lipsa însă interpretarea semantică și încadrarea elementelor particulare în ansamblul contextului. De asemenea nu se urmărește problema personalității autorului, în literatura schizofrenilor, rolul de creator avându-l de fapt criticul altorlor. Acest capitol nu este decât o reluare amănunțită a capitolelor (*Sprache und Psychose*), unde de asemenea limba bolnavilor a stat în centrul atenției. Dacă aici Navratil nu depășește concluziile teoretice ale lui Kainz (*Psychologie der Sprache*, München, 1955, II), materialul factual expus este mult mai bogat.

Fiind prima încercare de sinteză în acest domeniu de intersecție între psihiatrie și știința literaturii, lucrarea însumă foarte multe constatări din ambele domenii. Lipsa unor concluzii semnificative se datorează stadiului de început în care se află cercetarea acestor probleme în momentul de față.

HORST FASSEL

VIAȚA LUI SAINT-EXUPÉRY

Pe scena teatrului academic din Leningrad

„Antoine de Saint — Exupéry lui-și avant tout un écrivain ou d'abord un aviateur? Fut-il surtout un poète ou surtout un moraliste? Un rêveur ou un homme d'action?” se întreba cu câțiva ani în urmă Jacqueline Ancy în cunoscutul ei eseu (*Saint-Exupéry. L'homme et son œuvre*, Paris, Didier, 1965) dedicat marelui dispărut. Acestor întrebări, care atestă prin pluralitatea lor însăși personalitatea complexă a aceluia care a scris cărți celebre ca *Zbor de noapte*, *Pământul oamenilor*, *Pilot de război*, *Micul prinț*, poate că a dorit să ne ofere un răspuns contemporan dramaturgul sovietic L. Maliughin în piesa sa *Viața lui Saint-Exupéry*, care se joacă în această stagiune cu mult succes de public pe scena Teatrului academic de dramă „A. S. Pușkin” din Leningrad.

Structurată în trei acte tradiționale, creația lui Maliughin intenționează să aducă în fața spectatorului trei mari etape din viața scriitorului și pilotului Antoine de Saint-Exupéry: începuturile alit în aviație, cit și în literatură, apoi perioada acțiunilor lămurare din America de Sud și perioada războiului. Maliughin îl surprinde pe erou în plină maturitate constantă piesa depunând chiar prin luarea hotărârii de a deveni pilot, în pofida insistențelor mamei și logodnicii de a rămâne la Paris. Dramaturgul a intuit că la Antoine de Saint-Exupéry (cum de fapt îl prezintă alit biografii, cit și cei care l-au cunoscut personal) chemarea irezistibilă de a fi pilot și totodată creator izvorăște dintr-o adincă conștiință profesională conform căreia viața ca atare, concretizată în *acțiunea* propriu-zisă, constituie un element stimulator și este indestructibil legată de creația artistică. De aceea, una dintre replicile cheie ale piesei, rostită de erou pe un fond muzical cu ușoare nuanțe nostalgice, glăsuiește: „Dacă nu zbor, nu pot să scriu!”

Deși eroul nu este prezental constant ca structură psihologică, piesa lui Maliughin acumulează o serie de episoade — călătoria în U.R.S.S., cea în Spania războiul civil — care îmbogățesc experiența de viață a personajului și relevă o adincă conștiință umanitară. Una dintre marile calități ale creației dramaturgul sovietic constă în perfecta

identificare dintre mesajul profund anti-războinic și conștiința omului care a fost Antoine de Saint-Exupéry. Cultivând un nativ sentiment al prieteniei, năruind o adincă dragoste pentru întreaga umanitate — motive fundamentale ale cărților sale —, pierind în lupta pentru apărarea unor idealuri de libertate și pace, personalitatea lui Saint-Exupéry, după cum o sugerează magistral și finalul piesei lui Maliughin, dobindește atributul eternității.

Spectacolul se caracterizează printr-o desăvârșită (tinută artistică, atestând existența și la acest teatru leningrădean a unui colectiv serios și entuziast. Rolul principal este cu multă sensibilitate concretizat de jocul lui Igor Gorbaciiov, artist al poporului din R.S.F.S.R., devenit de fapt cunoscut în Uniunea Sovietică prin excelența interpretare a personajului Hlestacov din *Revizorul*. Spectacolul cu *Viața lui Saint-Exupéry* atestă prin sine plurivalența talentului interpretativ al lui Igor Gorbaciiov.

În celelalte roluri se remarcă în mod deosebit Olga Lebzac în rolul mamei și A. A. Ian în rolul lui Didier Daurat — ambii actori fiind și artiști emeriți ai R.S.F.S.R. Un rol subtil, fermecător și cu o nuanță poetică de mister absolut necesară, îl realizează tinăra G. T. Karolina în personajul Doamna N. Actorii de bună calitate și talentați sînt și R. A. Juid și K. M. Smironov în rolurile prietenilor lui Saint-Exupéry, Guillaumet și Mermoz.

Montajul sobru, bazîndu-se mult pe *convenție și sugestie*, atestă alit nivelul modern al acestui teatru, cit și măiestria celui care a pus în scenă spectacolul: V. V. Ehrenberg, artist emerit al R.S.F.S.R. Lungul drum în spirală care cuprinde întreaga scenă și se pierde undeva în sus, sugerează permanent spectatorului avizat sensul infinitului, comon și destinului însuși al eroului.

CORNELIU NISTOR

Al. Săndulescu:
„DUILIU ZAMFIRESCU“ *)

Micromonografiile răspund unei necesități stringente a timpului nostru; o informare cât mai rapidă și completă în cel mai scurt timp. Editura tineretului a intuit această nevoie imperioasă și a luat inițiativa aceasta a lucrărilor de dimensiuni mici scrise de oameni de recunoscută competență, și ea trebuie încurajată în această direcție. Micromonografiile ar trebui extinse și la alte domenii: toți creatorii noștri, din artă și din știință, ar trebui prezentați în astfel de lucrări.

În cazul de față, lucrarea lui Al. Săndulescu, harnic și entuziast cercetător al multor sectoare din istoria noastră literară (Topîrceanu, Delavrancea) are și alt merit și anume acela de a reconsidera un scriitor clasic multă vreme lăsat în umbră. Lucrarea a apărut cam odată cu cea a lui M. Gafița (Duliu Zamfirescu, viața și opera, 1969), dar aceasta, a lui Al. Săndulescu, are avantajul că e o sinteză cuprinzătoare (140 pagini), pe câtă vreme cealaltă e descriptivă și se întinde pe un spațiu de cel puțin cinci ori mai mare, ceea ce reclamă mult timp. Ea se adresează specialiștilor.

După părerea noastră, micromonografiile despre scriitori trebuie să acorde un spațiu foarte redus biografiilor. Acestea se cuvine să cuprindă doar câteva date și fapte care să-l ajute pe cititor să-și imagineze cadrul social în care se așază activitatea scriitorului, precum și câteva fapte (numai acelea) care conturează profilul lui spiritual, formația lui intelectuală. Autorul dă aici o prea mare importanță și extindere biografiei, aproape 50 de pagini, deci o treime din economia lucrării. Pentru activitatea literară atât de variată și inegală rămân abia 100 de pagini. Ni se pare nejudicioasă, ca spațiu, întinderea capitolelor. Poezia lui Duliu Zamfirescu, neglijată sau expedită sumar de alte lucrări de istorie literară, mai vechi, pare și aici să fie tot astfel tratată căci i se consacră doar 12 pagini din care jumătate sînt reproduceri

de versuri. Concluzia capitolului despre poezie este însă cea justă: „Curiozitatea stă tocmai în acest fapt că în noianul unor versuri, prea căutate și văduvite de o autentică simțire poetică, se găsește ascunsă imaginea științietoare ce trebuie scoasă la suprafață“ (p. 60). Tocmai aceste imagini științietoare trebuie căutate și scoase la lumină, cu atât mai mult cu cât, afirmă undeva autorul, această micromonografie este capitol din Istoria literaturii române, vol. III, în curs de redactare. Două capitole, cele următoare, sînt cele mai realizate: cel despre romancierul Duliu Zamfirescu și cel despre epistoliier. Autorul relevă valoarea romanelor *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război* conchizînd că celelalte sînt neizbutite. Contribuția cea mai de seamă a autorului stă în capitolul despre corespondența lui Duliu Zamfirescu, atât de bogată, și despre ideile sale estetice.

„Cea mai durabilă și cea mai actuală operă a lui Duliu Zamfirescu este corespondența lui literară, „așa începe autorul, acest capitol, *Corespondența scriitorului către Maiorescu, Petrașcu, ș.a.* dezvăluie un talent remarcabil care știe să selecteze și să cucerească pe interlocutor cu impresiile pe care le comunică. Cît privește ideile sale estetice ele se află în discursul de recepție intitulat *Poporantismul în literatură*, precum și în corespondența sa. Autorul subliniază erorile lui Duliu Zamfirescu (minimalizarea activității lui V. Alecsandri ca folclorist, ca și cea a unor scriitori ca I. Slavici, G. Coșbuc și Oct. Goga), dar pune în valoare și pe cele pozitive — realism, autenticitate, urbanizare — care-l fac un precursor al lui E. Lovinescu, I. Rebreanu și Camil Petrescu. Nu ne împăcăm cu afirmația că la revista *Viața românească*, domina o mentalitate provincială, pe care Duliu Zamfirescu ar fi volt s-o combată. Este știut că Ibrălleau deși a fost taxat ca teoretician al provincialismului literar, a fost foarte receptiv la toate formulele literare și n-a făcut nici o dată caz de provincia de unde venea scriitorul. În paginile revistei au publicat deopotrivă și moldoveni, dar și munteni, (G. Topîrceanu, și I. Al. Brătescu-Volnești), precum și transilvăneni. Nu

*) Editura tineretului, 1969.

ne pare inspirată nici expresia „scriitor autenticist” (p. 123), care trebuie înlocuită.

Cu aceste mici rezerve, lucrarea lui Al. Săndulescu este o contribuție prețioasă și utilă atât tineretului școlar și universitar, cât și marelui public.

C. N. MIHALACHE

Mircea Vaida

„CENUȘA VERDE”

Finul — cenușă verde — iată o nouă ipostază a unui vechi motiv liric. Străbuni și urmași, vrăjmași și prieteni, cu toții au trăit, s-au bucurat sau au plâns, pentru ea în scrisa zi a vieții să se petreacă în acest „Zeluse nutreț de dobitoace / Prin care taina vremii trece...” Finul e sufletul materializat și poetul își șoptește înfiorat această descoperire stranie care va fi totodată și punctul de plecare al unui pantemism stenic, de esență materialistă. Pășunile folosesc de duhuri, poienele sînt bele de sulfină, sinzienele se convertesc în suave miresme amărui. Dincolo de aceste semne oarecum exterioare, relativ ușor sesizabile și de un neînțeles, poetul simte și, de la un anumit moment, vede chiar acea mare, definitivă comuniune care urmează „coasei de argint”: „Amar și dulce, cald și rece, / Tineri, bătrini, buni și vicleni, / Morminte-n Munții Apuseni, / Vrăjmași și prieteni... toți un fin... / Mă risipesc în vol, în ploaie... / Din vremuri simt cum mă îndoiesc / Coasa de-argint cîsind trifoaie, / Poetul are patru foi. / Ar fi doar joc și înțimțelare / Ca sufletul de fin și floare / Să nu mi-l ducă vîntu-n soare” (*Munții din Apus*).

Solidar pînă la identificare cu destinele spirituale ale acestui neam, Mircea Vaida recunoaște în Pasărea Măiastră nu numai sufletul neamului, ci, implicit, principiul care l-a asigurat continuitatea și rezistența într-un timp pînă de curînd întunecat și ostil: „Dar pășările stau cumînti pe cruce, / Trifoiul crește printre pruni și nuci, / Cad frunzele-n grîlă și nucile coapte, / Nu tresare o niștră, nu mișcă-o șopîrlă; / Poate mîine... poate la noapte... / Ceasuri sfînte... / Pieziș. Luna bate, / Crucile se lungesc mult pe mormînte, / Pășările se rup de pe crucile-uscate, / Pleacă sufletele cu dorul și stelele, /

Trec prin toamnă stolid și rîndunele... / Numai jos sub un poai, / La mormîntul lui Ion, / Stă pe cruce / Și nu se mai duce, / Pasărea măiastră cu suflet de om” (*Pasărea Măiastră*). Prin simplitatea gravă de autentică factură folclorică, prin ritmul interior nuanțat și muzicalitatea discretă, dar atât de nostalgică, poezia, de o mare frumusețe, nu definește numai o atitudine de moment, ci realitatea unei anumite structuri psihice. Ea posedă prin urmare și o valoare de reprezentare. Aceleași caracteristici, aceleași viguroase și subterane legături cu valorile spirituale ale poporului se regăsesc peste tot în cuprinsul volumului, dar îndeosebi în prima sa parte, corespunzătoare ciclurilor *Cenușa verde* și *Fata de lut*. Iată, de pildă, după eresul Măiestriei, nu mai puțin tulburătorul eres al „pămîntului care te trage”, evident în substratul poeziei *Sine*: „Dacă dormi pe camp / Unde uși de timp, / Bagă de seamă, / Tărîna are sămîntă și taină / Subpămînteană. / Dacă dormi somn de-o vară / Te trezești griu și secară, / Dacă dormi vară de-un veac / Te trezești lemn de copac, / Sine de plop sau sau de fag”.

Poetul acceptă moartea cu înțelepciunea și demnitatea calmă a munteanului pentru care ea nu reprezintă decît un proces firesc, o etapă a trecerii sau — mai propriu zis — a petrecerii omului. Poezia *Bunica* mi se pare exemplară în acest sens, cu alții mai mult cu cît îmi amintește un fapt autentic: o bătrînă din Apuseni pe care am revăzut-o după mult timp și care la întrebarea mea — ce mai faci mătușă? — mi-a răspuns, gîrbovită, dar cu o demnitate învăluită într-o imperceptibilă undă de umor, prin aceste memorabile vorbe: „da, iacă, dragu' mătușii, mă trag mereuț către pămînt...” Și iată acum poezia *Bunica* a lui Mircea Vaida care își are obîrșia tot în acei munți cu vuiet adînc de baladă: „Bunica moare în fiecare oră, / Se uită la noi și nu ne vede, / Privește departe și nu ne aude, / Și de la o vreme uită, uită... / Uneori tresare / Și ne întrebă de cutare, / Ii răspundem: e mort, / Dar celălalt sau fratel- celuilalt / Ce face? Mort și el. Toți sînt morți. / Tace. / ...și de la o vreme iar... / Va porni domol printre stejari, / Cu toagul soavîind / Încă o clipă, și încă o clipă, / Va rămîne un susoin vag, / O mîrasmă, o boare de vînt, / Bunica se grăbește încet în pămînt”.

Mircea Vaida e un sentimental — și când rostesc acest cuvânt nu răsfing buza a dispreț precum de critic rafinat. E în permanență bițuit de toate nostalgia și simte în jur, peste tot în jur, semnele omenescului: „Să bom pentru un drum frumos sub stejari, / Să ne rugăm pentru o stea, / Să lăsăm aripile mari să bată în vânt, / Și sus pe stîncă o lacrimă grea / Pentru un drum lung în pămînt” (*Inchinare*). La fel de elocventă mi se pare și laconica *Nostalgie*: „Melancolia unei străzi însorite, / Prin care coboară această femeie ciudată, tristețea, / Case în care se nasc și mor oameni de tură, / Ochi somnoroși se lopesc în geamurile albastre, / Strada asta, prietene, / E inima”. Artist fiind, el e totuși, fatalmente, altfel decît ceilalți, asupra destinului său își sfutură tragic aripa neliniștită un fel de blestem al căutării, al neodihnei, care-i înseamnă pînă și locul trecerii înspre cenușa verde: „Sub un fag e ciobanul, / Sub un paltin haiducul, / Sub cruce tot omul, / Numai eu sub dîmb, / Sub nucul strîmb, / Unde eîntă cucul” (*Mormînte*). E remarcabil totodată în aceste poezii, pe care le-am citat în întregime, refuzul discursivității și al retoricismului, maxima concentrare, alura lor lapidară. Sînt caracteristici care revin și în ciclul *Profitudini*: versuri epigrafice cu ambibili de sinteză și esențializare de cele mai multe ori realizate — *Ioana d'Arc, Cleopatra, Gauguin, Toulouse Lautrec, Luchian*. Totuși, uneori, se simte aici umbra manierismului sau primeidia alunecării în prozaism (*Voltaire, Hemingway*, parțial *Balzac*).

Viziuni este un ciclu care mi se pare exterior volumului. Nu e vorba de tehnică — Mircea Vaida știe cum se face o poezie — ci e de o cu totul altă atmosferă decît aceea atît de autentică imprimată cărții de ciclurile *Cenușa verde* și *Fata de lut*. Găsesc remarcabile dintre *viziuni* acele piese care sînt realizate într-o pastă suculentă, amintind pe undeva de Verhaeren sau de Arghezi din *Prigoana*: „Porci: armată de urechi, de copite, de sunci, de slănină, / Negustorul își mină turma de porci / Noaptea sub cerul verde, prin bălți cu lumină, / Prin lunci desfundate, pe drumuri rele. / Trage din țigară și înjură, / Și porcii grohăie melancolic sub stele [...] / (Porcii). Și totuși nu acestea sînt poeziile care definesc debutul lui Mircea Vaida. Personalitatea sa își ascunde profilul nu

aici, ci în versurile marilor nostalgii, străbătute de sentimentul profunde solidarități cu peisajul și istoria acestui pămînt care a zămislit gorunul lui Horia și mireasma sinzienelor. Prin autorul *Cenușei verzi*, șirul poeziilor Ardealului, al poeziilor care știu să deslușească prin timpuri chemarea străbunilor, îmi pare că și-a allat un original și viguros continuator.

RADU CIOBANU

George Moroșanu : „IARBA STELELOR”

Readus în actualitatea literară mai întîi de antologia „Poezia țeșcană contemporană”, iar ceva mai tîrziu de apariția volumului de poeme *Iarba stelelor*, poetul George Moroșanu constituie încă o mărturie elocventă a plenitudinii vieții literare, a stilului de gîndire cultivat în poezia considerată tinără pe atunci. Au trecut aproape patru decenii de la debutul său. George Moroșanu face parte din cea dintîi generație de intelectuali ridicată după primul război mondial din pătura țărănească. George Moroșanu pune împreună cu Ghedeon Coea și Victor Măgură — bazele revistei „Alia”, iar cu Al. Voitin și George Ivașcu a publicației „Manifest”. Deși apărute efemer, ele au atras atenția publicului prin conținutul lor îndrăzneț, aceseori deosebit de caustic și prin poeziile de bună calitate pe care le-au publicat.

Recentul volum de poeme *Iarba stelelor* — al treilea care i-a apărut — e o nouă confirmare a calității substanței sale poetice. Versul lui George Moroșanu, deplin maturizat, poartă în conținutul său esențe lirice tari, amintind parcă de ozonul carpatin din mijlocul căruia s-a desprins, Atracția spre trecutul copilăriei — la care poetul recurge deseori printr-o amplă și semnificativă angajare — devine, uneori, o constantă esențială a liricii sale, proiectată în timp și spațiu: „Respir și mă văd, mă aud / mugur al anilor, crud: / Prin ore de veghe, prin lut, / cresc alb și senin din trecut” (*Confesiune*). Peisajul la George Moroșanu e dominat de stări afective intense, desprinse din același flux al sentimentelor legate de natura intimă a sensibilității poetului: „Prin

toamnă pași de cîntă au apus. / Sub
geana serii plopii e-o cetate: / Pe ce
cărări porți-bor frunze-roi? / Zacurme-
le trecutului în toate". (Plopii mei).

Ritmul versurilor sale are, deseori,
o cadență bărbătească, dură, chiar în
momentele de trecere de la un plan al
confesiunii sale lirice la altul, legat mai
strins de simbolul asimilării și disimu-
lării, în vegetal: "...Părul cărunț ca-
pătă / lin / culoarea trecutului //
Cine-mi întoarce mereu / foile calenda-
rului meu // Suflul au toate / din ier-
buri și vînt / și gust de păduri și pă-
mînt" (Inundă timpul).

Acceiași temă revine cu insistența
asemănătoare unui leit-motiv, din
dispozitivele muzicale wagneriene și
în alte poeme: (Și azi... De,
ce?, La răspîntii, singele lumii...
Elegie, Motiv etc.), prefigurind o cla-
mare romantică, asociată cu meditația
calmă a reveriilor în fața peisajului sen-
sibilizat la modul artistic de imaginația
secundă a poetului: "...Și inima ta
/ e demult / pădure adîncă și deasă /
cu cetina toată întoarsă / cu rareți de
cîntă deșarte, / cu nopți uitate-n răs-
pîntii / și luminșuri departe..." (Și
azi...)

Atras de culoarea lăuntrică a lucruri-
lor, poetul crează senzația lor com-
plementară, restituind fiecărui element
ce intră în structura poemelor, înțelesuri
deosebite: "...drumul și-a chemat că-
prioarele-n vis, / Peste pragul amur-
gului" (Iarba stelelor). Claritatea me-
taforelor din poezia sa confirmă matu-
rizarea poetică a lui George Moroșanu.
Poetul sesizează cu dezvoltură un-
ghiul artistic în perspectiva căruia reu-
șește să identifice asociații, înțelesuri
și simboluri, izvorîte din intimitatea
mișcării lucrurilor în paralel: „Tăcerile
sînt sălcii peste lac: / apasă limpe-
zimea de clestar / privesc adîncul, mur-
mură praz / și-n neclintire se întorc și
zac" (Tăcerile).

Fără a fi neapărat un cîntăreț al
plaiurilor natale, George Moroșanu ape-
lează de multe ori la retrospectiva lirică,
la meditație, prin mijlocirea structurală
a unor imagini cuprinzătoare, care de-
vin în planul gândirii sale obiecte ale
comentariului poetic. De aici apare ca
o necesitate de neînălțurat reproiectarea
imaginii trecutului cu strămoși fixați
într-un anumit cadru de mit: "...S-au
strîns furtuni, mereu prin ani păgîni:
/ Ce trist surd din luful lor părintii. /
Și unii plîng pe cumperi de finții"
(Atavism), cu un înțeles adînc și com-
plex, avînd rezonanțe de baladă. Inves-

ligațiile în anii îndepărtați ai copilăriei,
evitînd cu discreție delicată evocarea
clipelor de nostalgie, insistă asupra la-
turei ei aventuriste, care-i dă o nuanță
de romanticism naiv: "...Nu culegeam
prin anotimpuri tristețea, / Răzvrătind
depărtările, / în necuprins, / trăgeam cu
prastia, întins, // Buciumînd, mă jurau
pădurile, bătrinele, / în adînc" (Pași
copilăriei).

De aceeași sensibilitate dă dovadă
poetul George Moroșanu și în poemele
de structură picturală ce se remarcă
prin imagini de o mare prospețime și
deosebit de sugestive: "...Venind din
trecut, / într-o rină, / îniește bordeiul, /
Mărunt / Pe călărie, // Pălăria prea
juguolă a surii / e pălăra în prelungire
a omului. / Pălăria de fum a pădurii"
(Bordeiul).

Semnăind apariția volumului *Iarba
stelor*, avem convingerea că el alestă
un poet înzestrat, format între cele două
războaie mondiale, care și-a câștigat un
loc bine meritat în peisajul liricii romă-
nești moderne — și a cărui experiență
lirică merită să fie cunoscută.

GEORGE DRUMUR

Ion Rahoveanu:

„LACRIMI PE SPADĂ“

Cu „Lacrimi pe spadă“ Ion Ra-
hoveanu se înscrie în linia de tradiție a
poeziei ardelenesti: directă, simplă, an-
gajată. Cele trei cicluri ale volumului:
„Maiestatea cetinilor“, „Rugina melan-
coliei“, „Intersecție de zări“, sînt tot
altele ipostaze tematice ale aceeași ma-
nieri. Versul tonic curge parcă din seva
cetinilor, unul din motivele centrale ale
volumului, întregul ciclu de început con-
stituindu-se din pasteluri interiorizate,
de sinceră vibrație față de peisajul și
realitățile patriei:

*Iată-mi viața lingă a celorlalți bunți și
Inlăturări finale de tresăriri a spaimă,
Și iată-nerederi, cuget, iubire și mindrii
Cum pisucare tale aparte ies în faimă,
Prin vracuri, jară, soră alilor tragedii.*

Un dor de limpezimi dar și „o fru-
musete răzînd“ — vezi „Descifrare în
stînci“ — se identifice în substanța
poetică din care se hrănește lirismul poe-
tului, uneori inegal, făcînd prea marl
concesii facilității, alteori sugestiv, con-
centrat, de o mare puritate:

*Ne trebuie o prietenie de seară
după orele de dragoste de care
te-nlănțuiești*

*luminoasă ca niște nuduri
la intrări în povești.*

*Ne trebuie o prietenie tină
de dimineață, de ploări și visuri,
o prietenie la nivelul umerilor,
un ecuator prin surisuri.*

Uneori, însă, tendința poetului de a crea expresii și cuvinte inedite obosește, cu rezultate nefericite, concretizându-se în versuri ca „În salturi, în curaj, în fantazare” sau „Cîntecele din albastrul nemuririi”.

ADRIAN MUNȚIU

Nicolae Dumbravă : „DUMINICA PADURILOR”

Volumul „Duminica pădurilor”, urmîndu-i celui intitulat „Dialoguri cu țara” (1964) indică o evoluție ascendentă în planul expresiei artistice și o lărgire apreciabilă a orizontului tematic. Conștient de scăderile respectivei culegeri Nicolae Dumbravă evită cu abilitate în noile sale poezii, în bună măsură, concesiiile făcute în trecut retorismului. Acest aspect se remarcă chiar în cazurile în care alitudinea este cea direct militantă, precum în poezia „La noi”, concepută apriori ca o replică la cunoscuta elegie socială a lui Goga : „La noi pădurile fierb / curge prin ele o sevă steluță. / Zărite sînt purtate în coarne de cerb, / ape pietroase duc brazii prin țară. / Casele au oglinzile aprinse în cer / și sînt văruițe cu mîrseme de brad și rășină”.

Nicolae Dumbravă se exprimă plin în poemul „Cuvintele” care se constituie ca o adevărată temă cu variațiuni : „Azi-noapte, prin somnul meu au trecut / călăreții fantastici ai jocului diurn de cuvinte. // Timpul în scoica-i de lut / s-a zăbătut / și sub dangățul greu / al urcușului meu / suiera lingă simplă, fierbinte”. Cu aceste cuvinte „drămuite în palme”, atîrnate de sforile soarelui și lunii”, ori prefăcute în „furtună ce izbește în zidul tăcerii” poetul scormonește în jarul nevăzut al inefabilului. Fiorul existențial este autentic și face corp comun cu ideea trecută prin filtrul contemplării.

Comunicarea cu elementele naturii se realizează pe dimensiuni mioritice : „Încep să mă doară crengile / de altă zi, de altă vînt. / Supte de vlagă rădăcinile / țipă a somn, sub pămînt”. Este un sentiment organic al trecerii prin viață avînd drept coordonată principală acceptarea bărbătească a inexorabilei reîntoarceri în circuitul material. Din aceste trăiri, în care elemente specifice tradiționale sînt contopite în viziuni moderne, filonul liric capătă inflexiuni noi, convertite în cîntec : „Dor”, „Doină”, „Alb”, „Iarnă”, etc., altocri în meditație gravă : „Copații”, „Virste”, „Avere”, „Solitocviu”, „Pămîni”, „Nelinıştea ploilor”, aceasta din urmă remarcîndu-se printr-un ton aparte de elegie elevată : „Mamă, știu bine : / Ioată neliniștea ploilor / ai revărsat-o în mine. / Urc spre cumpăna caldă, de zi, / între fuga de moarte, / între setea de-a fi”. În același cadru de ritual au loc și chemările de dragoste : „Aprinde focul în cîntec, iubito ! / E ora de dans a luminii. / Lasă să-ți cadă pe suflet, / cu murmure veșnice, pinii”. (Pe muntele Găina). Eroul liric al lui N. Dumbravă este prin definiție român ca structura sufletească. Tema eroilor se integrează structural puternicului sentiment al istoriei : „Ca Goya trec prin istorie cu un felinar în mînă, să lumineze chipul celor căzuți”. Imaginea perenității și dîrzenței neamului este realizată cu mijloace sobre, în cadente patetice : „Nu plîng la noi nici munți, nici plaiuri ; / e-o îndirjire-n rădăcini. / Durerea petrecută-n naiuri, / făcutu-ne-a, în zeci de graluri, / cu poarta dorului vecini. / Cînd bat în galben trandafirii / și par de viscol destrămați, / venim la masa nemuririi / cu voievozii și martirii, / cu tot ce-i viu între Carpați”. (Baladă). Relievel trecutului sînt glasul permanent al istoriei : „Cutii de rezonanță sînt aceste ziduri / străvechi cu umbră tăcută și deasă. / AtîNSE de vîntul carpatic, / pe sufletul țării cîntarea și-o lasă”. (La Sarmisegetuza).

Poeziile în care se evocă eroismul ostașilor noștri în războiul antihitlerist se remarcă mai mult prin suflul alert al versurilor decît prin viziune, în care situație anecdotică și poanta diluiază uneori fiorul liric, așa după cum se întîmplă în : „Prima zi”. „A sosit clipa” sau „Mars spre front”. Cînd poetul nu cedează acestor servituzi, / se obțin efecte relevabile, precum în poezia „Pasărea albă” : „Cîntă pe front o pasăre

albă. / Dogoare și viscol cu trilu-i să
taie. / Cîntă pe front o pasăre albă /
care mă strigă prelung: Nicolae, /
(...) Luna își poartă tăcerea de nălbă
/ peste explozii adinec repetate. / Pasă-
rea albă, pasărea albă / cîntă pe front
între sîrme gliumpate”.

Remarcabil prin sinceritatea senti-
mentului și prin mesajul lor generos,
versurile lui Nicolae Dumbravă din vo-
lumul „Duminica rădurilor” (cu excep-
ția unor piese tributare retorismului și
declarativismului) își relevă noi și au-
tentice valențe lirice.

HARALAMBIE TUGUI

Petru M. Haș :

„DOR NEGRU”

Dor negru este volumul de debut
(Colecția *Lucașfăruș*) al lui Petru M.
Haș — originar de prin părțile Ara-
dului, nume destul de activ ilustrat în
paginile *Tribunei* și ale revistei *Steaua*
unde a semnat în ultima vreme mai
ales ca recenzent.

Poezia sa este una a nopții, fapt
lesne depistabil încă din titlurile volu-
masului: *Noapte, Cîntec de întineric,*
Îți va fi noapte, Stea țirzie, Noapte în
ămpia Crișurilor, Drumul prin noapte etc.
Creația sa doborî mîsterul nopții o adapă;
noaptea pentru poet este arderea exis-
tențială: „La miezul nopții fiecare om
devine rug...” — *Poem medieval* și
certitudinea este apanajul ei: „Pe urmă
cînd ne trezim către ziuă / oricît de in-
curcat ar fi drumul / ne place să îl
știm ca pînă atunci sub picioare / dar
ni se ridică odată cu noaptea...” —
Drumul prin noapte. Viața este marca
trecere; acum — noaptea — se bănuie
și se simte Ființa universală în veșnică
devenire și mereu aceeași, omul contopit
cu cosmosul integrîndu-se ritmului cos-
mic: „În fiecare noapte ne așediază
pămîntul / în somn / și devenim pe
dată pămînt / fiindcă nu mai putem fi
altfel decît pămînt / neputîndu-ne ima-
gina înaintea pămîntului / iar cineva /
care nu vrea să ne piardă / prin gea-
muri ascunse / de după întineric / pri-
vește) cum ne așediază pămîntul / cum
devenim pe dată pămînt / și ne crede
fără deosebire / ne toji / asemeni pă-
mîntului...” — *Elegie*.

Astfel văzută, adevărata trecere a
poetului se produce nu „din paranteze”.

cum exhibiționează în unele poezii, ci
dincolo de larimuri (*ciclut Oedip*), noap-
tea fiind echivalența ritmului universal
resimțit ca nostalgie și realitate: „Seară
de seară se simte singele omului /
omul care scutură liniștea ploilor /
doar caii se aud cum pasc prin întu-
neric / iarba izvoarelor. // Tîrziu ajun-
ge păsutul la stele / cînd lebăda neagră
le trage sub prund / să rămîină
singure pietrele încremenite sub ape. //
Spre ziuă omul reintră în plop / arbo-
rii aceștia sterili în adîncă mișcare /
de tremurul celui uitat. // Cail se pierd
și ei undeva / acolo în cîmpuri / păs-
culi de iarba poate a pămîntului. //
Am uitat că trebuie să intru și eu / și
tremur în rîul tăcerii așteptînd / nu știu
pe cine / poate o nouă trecere. // Omul
din mine scutură plopii într-una / de
unde cade atîta liniște? // Voi mai
auzi cum crește / Doamne / iarba iz-
voarelor?” — *Aștept să se împlințe*.

O sîșiere, dragostea concepută și ea
arzător, — o poezie a albastrului (vie-
tate cu sînge albastru, orga albastră,
femeia albastră, cer albastru, albastru
negativ etc.). Ambițioasă așadar de
profundzimi, poezia lui Petru M. Haș,
astăzi încă nu destul de consistentă, pre-
zintă garanția ca, pe măsura „arderii
de tot” a poetului, a înlăturării com-
promisului și a unor forțări fără acoperire,
să se realizeze ca o autentică
valoare.

GHI. IURMA

Ion Hurjuț :

„NOAPTEA PANDOREI”

A devenit un loc comun întrebarea:
este sau nu cutare poet? O scurtă
recenzie nu poate răspunde la această
întrebare și, cu toată bunăvoința, în
această plachetă vom căuta acea spe-
ranță rămasă pe fundul cutiei Pandorei,
după ce toate relele și-au luat zborul.

„Doarme lumea într-un poet” — ar
putea fi motto-ul oricărui volum de de-
but și Ion Hurjuț, se pare, nu se dez-
minte cu acest vers în niciuna dintre
poeziile cuprinse în plachetă, deși poetul
anticipează deja, în prima secvență
(*Pseudoportret*), cu căndoare, acea ne-
putință, acea incertitudine care-l așteap-
tă în „noaptea Pandorei”: „La un
capăt lumea ca un chiot, tremuînd

ecouri; / Dincoace — so'ia falsă, gustul ramei fără nimeni, ars de timp" sau: „E prea devreme pentru serbări, / E prea tirziu pentru câinți, / Toluși, lasă-mă să te plîng, / Singurul lucru care l-aș face dinădins”. Poezie de notație? Poezia „constatării”? Și una și alta. Ion Hurjui arată mai mult un atașament cultural față de ceea ce am putea numi poezie, fără însă să poată realiza „starea” (era să zic „de grație”) necesară oricărei poezii. Și pentru a fi mai exact: poetul nu are „revelația” poeziei, desigur înțelegând foarte bine prezența ei în lucruri: „*Cearcăn la ochi, cearcăn la floare; / Tu ești aproape dar nimeni nu vine...*”

O serie de tropi uzați, parazitari, ca: „pietrele pedepsirii” „desfrîul nesomnului”, „singele nesomnului”, „glezne de lut”, „cornul de aur al lunii” „șarpele îndofelii”, sau chiar versuri înțregi („*noaptea-i o pată difuză de vise*”, „*scheme de oameni, scheme de plante*”) scad potențialul liric, maschează incăpabilul în aceste versuri altfel scrise foarte corect.

Sînt cîteva poezii reușite, de certă valoare artistică: *Unghiuri, Durerea, Pasi, Robinson* și altele care depășesc nivelul unui volum de debut („*Carnaval*”, „*Cere*”, „*Limbile ceasurilor*”, „*Recitarea pinzelor*”).

Dar poetul își definește singur condiția de Robinson într-o poezie: „*Plecti fără pasi mereu înapoi / Te-ai întoarce dar plect / Robinson gustul amar nu-l poți vinde*”) — și atunci cînd ne spune în *Durerea*: „*Lung drum; cu cit mai presărit / Cu-ait mai greu de-afait răscolită / M-am fînguit, m-am fînguit / Si noaptea zace-n ceată înjunghiată*” îl credem pe Ion Hurjui și așteptăm cu interes evoluția lui în continuare.

DAN PETRESCU

KARL STREIT SI JOSEF CZIRENNER : Schwowische Gsätzle ausm Banat *)

Evident, în dialect se poate realiza o creație literară la fel de diferențiată din punct de vedere valoric ca și în limba literară cultă. Placheta pe care o avem în fața noastră este scrisă în înțelegime în dialect șvăbesc bănățean. Ea

este, totodată, antologică și în sensul că reușește în paginile sale creația mai din multe perioade ale literaturii șvăbești bănățene.

Nu cunoaștem criteriile după care s-a făcut selectarea textelor. Au orii par a nu li consultat mai atent munca predecesorilor: Josef Gabriel senior, Karl Kraussaar, Hans Hagel, Johann Künzig și Hans Diplach. În consecință, în afară de o operă foarte serioasă și de înalt nivel artistic ca „*Is schwowische Jahr*” de J. Gabriel junior, selecția reunește în nouă cicluri, dintre care nu toate tematice autonome, pe lângă creația dialectală clasică a lui Josef Gabriel senior, ca și a unor poeți ca Johann Szimits, Egidius Haupt, Jakob Kämpfer, de mare popularitate de prin anii 20 și 30, variate texte de cîntece populare, snoave rimate și proverbe, în genere de un umor rustic, exuberant și chiar gras. Lipsește din ea, în schimb, balada despre care H. Diplach, unul din foarte bunii cunoscători ai folclorului șvăbesc bănățean, spune că e „cîntecul satului constituit în sine: „*das Lied der Dorf-gemeinschaft*”, tradiția cărcia s-a stins în anii 60 ai secolului trecut. Lipsește mai departe cîntecul de muncă și — cu excepția unor orații verbalizate de rugă — cîntecul ceremonial, și mai ales lipsește nozia lirică, printre care cite o adevărată bijuterie ca: „*s isch no nit lang, dases es g'regnert heit*”: „Nu de mult a plouat” — ua „cîntec de fele” din Zădăreni de o rară suavitate — sau elegia: „*Es isch emol e Blüemell g'si*”: „A fost odată o floriceică”, din aceeași localitate, de o profundă rezonanță umană.

Titlul plachetei, în traducere exactă *Strofe șvăbești din Banat*, are și el savoare sa semantică, întrucît „Gsätzle”: strofe, este un diminutiv, deși semnifică, fără intenție peiorativă, ideea de „poem”. De unde acest flagrant transfer de înțelesuri? Din uzanța unor vremuri apuse, cînd în satele din Banat, țărănul șvab ajungea în contact cu nozia cultă numai în primii ani de școală — fapt cu repercursiuni adînci, de nelăgăduit, pentru specificul atitudinii sale față de cultură și artă — de înduioșare și uimire, de înălțimare și umor, de așincă culturmurare și de netă defasurare. Prefatorul selecției nu slăruie asupra acestui amănunt. Involuția și nauperizarea treptată a folclorului șvăbesc bănățean din ultimul secol, slingerea baladei și păstrarea Bedului numai în unele comunități izolate și închistate ca cea alemnă de la

*) Editată de Casa Creației Populare a Județului Timiș, 1969.

Zădăreni, pe de o parte, a prevalenței textelor rimate de umor ruslic, pe de altă parte, se explică de aci ca și faptul că pină și în creația unui poet svab atît de pătruns de realitatea satului bănățean ca Josef Gabriel senior se produce o netă separare între poezia sa lirică, compusă în limba germană literară, și cea umoristică, scrisă în dialect. Și de abia fiul său, Josef Gabriel junior, va îndrăzni să folosească graiul local din Merșișoara și pentru o creație lirică cultă — de înaltă ținută artistică — amintitul ciclu s' *Schwowisch Jahr*: *Anul șvăbesc* — care aci și acum apare pentru întiași dată ca operă postumă a poetului, stîns prea de vreme. În raport cu această operă nedumerește, în sfîrșit, și observația prefațatorului, subliniată cu lărie, că poezia dialectală șvăbească din Banat nu tratează „probleme de circumferință universală”: „weltweite Fragen”. Josef Gabriel junior, la o analiză mai atentă, ni se prezintă drept unul din cei mai mari poeți dialectali germani, citabil alături de clasicii Peter Hebel (aleman), Ph. Laven (treveran) și Claus Groth (nord-german). Iar ciclul s' *Schwowisch Jahr*, compus din 39 de poeme și poezii, se citește cu egală plăcere ca poeziile dialectale din volumele *Wien wörtlich* (Viena la propriu) de Josef Weinheber și *Mit eana Schwowazn Dintn* (Cu cerneală

neagră) de H. C. Artmann, cărora nimeni nu le dispută universalitatea. De altfel, Josef Gabriel junior a fost un poet recunoscut peste hotare încă după apariția plachetelor sale *Saafgang* (Drum prin semănături, 1939) și *Am Heidebrunnen* (Lîngă fîntîna de pe cîmpie, 1943), ambele de o autentică inspirație și de o desăvîrșită ținută artistică.

La adoptarea unor criterii mai riguroase de selectare și grupare a textelor din placheta de față s-ar fi putut scoate în relief, cu ușurință, și alte valori trainice ale poeziei dialectale șvăbestî din Banat — bunăoară creația realist-critică a lui Karl Braun, din care 12 portrete „hazlii”, în loc să fie tratate ca un ciclu încheiat, precum se pretează a fi reproduse, sînt răsfcitate mai peste întreaga întindere a sumarului.

Placheta *Schwowische Gsätzle ausm Banat*, cu ilustrații într-o manieră limpede și sugestivă a graficenei Carola Fritz și cu reproducția în culori, pe copertă, a tabloului *Ruga* de Franz Ferch, este, în ciuda rezervelor semnalate, o frumoasă realizare a Casei creației populare a județului Timiș, ce se cere continuată.

ANDREI A. LILIN

COINCIDENȚA?!

Fără îndoială că arta scrisului, oricât de desăvârșită, cuprinde în ea și germenele unei posibile falșibilități. Și aceeași pentru că prin firea lucrurilor ea trebuie să descindă din domeniul eteric al viselor — unde a fost concepută — pentru a se intrupa în litere, nu întotdeauna perfect. Cu alte cuvinte ne referim la acea dramă ignobilă cunoscută îndeobște sub numele de „greșeală de tipar”. Ne-am obișnuit așadar să acceptăm fără nici o tresărire drept „greșeli de tipar” situațiile în care citim Harvey Weller în loc de Harvey Welser, British Film Institute în loc de British Film Institute, Houston în loc de Houston (ca în Contemporanul din 6 sept. 1968, p. 10) sau pitorescul Leopold Bloom în loc de Leopold Bloom (România literară, nr. 39, p. 9). Nu ne împaciem nici dacă această originalitate de transcriere se vedește și în domeniul unor nume pe care le credeam demult fixate în conștiința noastră: așa ca atunci când Frank Norris, autorul Caracalței devine Franck Norris (A. E. Baconsky, Meridiane, p. 257) sau Warren Austin — Warren Austin, (Ramuri, nr. 9, p. 10), deși în ultimul caz ne îndoiim că autorul articolului să nu fi zărit măcar odată coperta lucrării la care probabil se referă (Rene Wellek, Austin Warren, Teoria Literaturii). Și de ce ne-am împaciem? Cel mult vom schita un zîmbet dacă în loc de „thriller” (englezescul pentru „roman polițist”) ni se va servi un „triller” (persoana versată în... trilion) ca în România Literară, nr. 37.6, 21.

Dar răbdarea noastră merge și mai departe: sîntem gata să credem că e vorba tot de o simplă greșală de tipar și atunci când citim negru pe alb că Theodore Roethke e poet englez (România Literară, nr. 2, 1968, p. 3), atunci când noi îl știam american, sau când în prefața la De veghe în lanul de seacă a lui Salinger (fînt unei etimologice povestiri, Down in the Dingley ca și redat prin românescul Jos la Dingley, ca și fiind „dingley” (un gen de ambarcațiune ușoară) ar fi fost nume propriu, și acela transcriș greșit.

Lucrul cel mai ciudat însă ni s-a întâmplat citind articolul Irinei Runcan (România Literară, nr. 40, p. 20) intitulat scurt Emily Dickson. Din obișnuință am considerat că numai o jalnică eroare tipografică putea schimonosi în felul acesta numele cunoscutei poete americane Emily Dickinson. Dar articolul ținea să ne contrazică. Așa că după ce am mai citit de patru ori Emily Dickson (datată chiar în notele de la subcap care făceau o trimitere la traducerea Veronica Porumbacu) a trebuit să admitem că o vorba de o altă poetă (numele de Dickson e foarte posibil în limba engleză); chiar dacă în versul ei,

„El mi-a zis: „De ce-ai murit?”

„Pentru frumos” am răspuns —

„Pentru adevăr” — E același lucru —

Noi sîntem frații! ni-n spus... etc.

ni se părea că o recunoaștem pe Emily Dickinson din I Ded for Beauty. Buna noastră credință însă nu ne-a păzită nici de astă dată. Trebuie să fie vorba de o coincidență. De ce nu? S-a mai întâmplat că

doi poeți să scrie versuri identice (!) Noi însă am fi preferat un articol despre Emily Dickinson care oricum ne este mai cunoscută.

MARCEL CORNIȘ-POP

INTRE INTENȚIE ȘI REALIZARE

În principiu, utilitatea unei cărți-sinteză despre literatura pentru copii este indiscutabilă. Cu atât mai mult, cu cît o asemenea lucrare vede la noi pentru prima dată lumina tiparului. Dar valoarea practică a oricărei întreprinderi de acest gen se poate stabili numai după ce se confruntă cu realitatea în conștiința celor cărora li se adresează. Materialul de față are ca obiect cursul universitar Literatura pentru copii, publicat la Editura didactică și pedagogică, al cărui autor este Ihe Stanciu.

Ne-a reținut atenția, chiar de la început, cuprinzătoarea bibliografie consultată de autor, fapt care evidențiază dorința sa de a da o imagine complexă și de ansamblu asupra literaturii pentru copii, raționata și universală. Cum însă reușita nu depinde numai de cantitatea materialului pus în discuție, mărturisim regretul de a fi obligați să semnalăm o seamă de deficiențe care — credem — își au punctul de plecare în felul cum a fost gândită tratarea subiectului. O altă structurare a lucrării, mai multă grijă acordată interpretării fenomenului literar, ar fi servit în mai mare măsură scopului propus.

Mai întâi, în cadrul „considerațiilor psihologice” (capit. 1), bine punctate, ar fi fost absolut necesară precizarea că această literatură se adresează în special copiilor pînă la 14—15 ani. (se indică doar speciile preferate de către cititorii-copii, inclusiv adolescenții. Ori acestora chiar dacă le mai plac cărțile de aventuri, manifestă un interes tot mai accentuat pentru literatura, — pe care convențional o socotim acrisă numai pentru adulți). Ținînd seama de această realitate și de definiția conceptului de literatură pentru copii pe care ne-o propune I. Stanciu (pag. 19), considerăm că ar fi fost indicată împărțirea distinctă a cursului în două mari compartimente: 1) Literatura propriu-zisă pentru copii (abordînd speciile și genurile care se adresează cu preponderanță vîrstelor pînă la 14 ani) și 2) Literatura accesibilă și copiilor (referitoare la unele opere care, prin continut, personaje, compoziție, pot fi înțelese și de copii). Mai ales că autorul face — teoretic — deosebiri necesare în capitolul de introducere „Specificul literaturii pentru copii” (pag. 13—19).

În felul acesta informația și analiza ar fi căștigat în precizie, s-ar fi creat avantajul unor criterii omogene de selecție a operelor și de apreciere valorică s-ar fi evitat prezentarea suficientă sau incompletă a unor scrieri clasice și contemporane, sau repetarea aceluiași nume de autor, în diferite compartimente, care fragmentează contribuția sa la literatura pentru copii. (De

CURSURILE DE LA VALENI DE MUNTE

la capitol la capitol se schimbă „modalitatea” de tratare, creându-se deseori impresia unui amestec dezordonat de nume, titluri și opinii a-bilirate). De asemenea s-ar fi concretizat intenția acelor sinteze necesare pe epoci, țări, individualități, genuri, sau specii. Dar să fim concreți. La capitolul III, Poezia pentru copii, mulți dintre poezii care au dedicat volume întregi micilor cititori sînt de-a dreptul discreditate prin notații de feluri: „Ion Brad scrie poezie pentru copiii de toate vîrstele despre viața de ieri și de azi, din satele Ardelenilor” sau „Ion Horea își plimbă cititorii prin țară și le cîntă despre hainuselele pătrii”. Pe lângă aceste formulări simplificate, notele de la subsoală nu întregesc decât o parte din cârțile care se încadrează acestui gen de literatură, fiind omise de multe ori aparținile din ultimii ani. Și atunci cînd sînt menționați poeți foarte bine cunoscuți, ca Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, contribuția lor este redusă la câteva titluri sau fragmente de poezii. De pildă, M. Eminescu este reprezentat numai prin creațiile „Somnorozosele păsărele” și „Călin (file de poveste)” — episodul nunții din codru. Din poezia lui Vasile Alecsandri se consideră că este accesibil copiilor doar pastelul („Concert în luncă”), fiind uitat complet ciclul „Ostașii noștri” etc. etc. (pag. 45—84). Tot în acest capitol toiclorul pentru copii este expedit într-o pagină, fără a se prezenta unele specii (balada, legenda) apreciate și la această vîrstă.

Inoperanța modului în care este conceput cursul se poate dovedi și cu alte exemple. Unii scriitori beneficiază la notele de la subsoală de o scurtă biografie, alțora nu li se trece nici măcar anul nașterii și al morții, deși sînt mai puțin cunoscuți. Basmul poetic-folcloric este apăsajul unor povestitori străini. La noi numai Nicolae Labiș a scris povești hazii (pag. 111—112). Eusebiu Camilar (copiii nu pot uita plăcerea oferită de reposesarea basmielor din „O me și una de nopți”) nu este cel puțin amintit în paginile rezervate speciei respective (IV). În subcapitolul Orientări ale basmului modern, Ilie Stanciu pune în discuție „Adaptarea basmului la intențiile educative ale epocii”, începînd astfel: „Mulți povestitori ai epocii moderne nu îmbracă în haina basmului intenții educative”. Nu putem înțelegi de ce numai epoca modernă se hurează de asemenea povestitori și în ce „intenții educative” sîntele se referă autorul cursului (universitar!).

Ni se pare temerară și ambiția — destigur bine intenționată — de a evidenția un număr de opere din literatura universală care se adresează copiilor, cu altul mai mult cu cit în bună parte rașinile consacrate lor săptămîna cu o bibliografie pe scurt comentată. În capitolul Mari povestitori de basme (în literatura universală) lipsește o referință — oricît de sumară — la creația popoarelor africane sau orientale. Iar despre Wilhelm Hauff se vorbește numai în patru rînduri, absolut neesențiale pentru portretul unui „mare povestitor” (pag. 73—74). Poate mai firesc ar fi fost să se fi oprit Ilie Stanciu la cele mai semnificative prezente ale literaturii universale pentru copii, într-o sinteză care ar fi putut suplini privirea istorică de la paginile 20—44.

Pentru toate aceste carențe semnalate de noi, ca și pentru altele existente în această carte, ne îngăduim să sugerăm autorului că o mai mare atenție în elaborarea lucrării ar fi putut duce la rezultate mai notabile.

VALERIA BACIU

Anul trecut cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea Universității populare de vară înființată de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, Comitetul de stat pentru cultură și artă, a hotărît reluarea acestor prelegeri de vară întregindu-le în acțiunea de răspîndirea științei și culturii, destăruitate de celelalte Universități populare. În semn de prețuire și omagiu față de cărturarul de prestigiu și notorietate mondială, a fost denumit Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga”. S-a reinodat astfel iluzul unei vechi tradiții, tradiție întemeiată în anul 1908 de istoricul Iorga, acțiune de care s-au împărtășit zeci de generații de profesori, învățători și răspînditori ai culturii. La cursurile de la Vălenii participau cadre didactice și din rîndul naționalităților conlocuitoare, pentru care se organizau cursuri de limba și literatura română.

La sfîrșitul acestui veșt, peste 160 activiști ai Comitetelor județene de cultură și artă și ai Consiliilor sindicale județene, au participat la cea de a doua ediție a Universității populare din Vălenii de Munte.

Au fost prelegeri cu o tematică variată: Prof. univ. dr. docent Petre Vancea, membru coresp. al Academiei, Acad. Calus Iacob acad. Grigore Moisil, Dr. C. Maximilian, acad. Remus Rădulescu, prof. univ. dr. doc. Chilin Popovici, acad. Aurel Avramescu, prof. univ. dr. Pavel Anostoi, acad. Ștefan Mișcu, Mircea Malița adjunct al Ministrului Afacerilor externe; Dintre subiectele politice de interes contemporan amintim dezbaterile „Perfecționarea vieții sociale în România condusă de dr. Gh. Băndraș, șef adjunct al Secției de propagandă a C.C. al P.C.R., — dezbaterile: „P.C.R. detașament activ al luptei antiimperialiste pentru unitatea și coeziunea mișcării comuniste și muncitorești în internaționale”, condusă de dr. Mihai Dulea, șef adjunct al Secției de propagandă a C.C. a P.C.R.; prelegerea: „Ateismul și științele marxiste și ierarhia valorilor morale” a prof. univ. dr. Paul Popescu-Neveanu; Simpozionul „Înfăptuirea domniei egalității economice, sociale și politice dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare”, condusă de Eugen Jelebanu, Acad. Șt. Petery și Eduard Eisenburger.

Mai menționăm simpozionul: „Condiția artei în epoca modernă, istoric, social, național și cultural. Condiționările și dimensiunile fundamentale ale artei contemporane” și Simpozionul „Realități și perspective ale artei românești contemporane” susținut de criticul Șerban Cioculescu, criticul de artă Zeno Vancea, prof. univ. George Pașcu.

Evocarea personalității cititorului acestor prelegeri s-a făcut de prof. univ. dr. doc. Mihai Berza care a vorbit despre: „Nicolae Iorga — profesorul” și Frasin Munteanu-Râmnic, directorul Muzeului memorial N. Iorga.

Participanții în aceste cursuri au avut de aplecare prilejul să viziteze monumentele din împrejurimile localității: Minăstirea Zamfira pictată de Nicolae Grigorescu, Minăstirea Dealul urde este păstrat canalul lui Mihai Viteazul, Muzeul scriitorilor din Tîrgoviște, Muzeul tipăriturii românești din Tîrgoviște și au participat la Spectacolul de Iunie și sunele din Curtea domnească din Tîrgoviște.

OCTAVIAN META

ORIZONT

Redacția:

Timișoara

Piața V. Roșie nr. 2

Telefon 1 20 26

Administrația

București

Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice
correspondență scrisă
câte pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adreselor exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
republicate nu se
restituie

Tiparul executat
sub comanda nr. 1537

la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

11907

Lei 7.—

2
6/11