

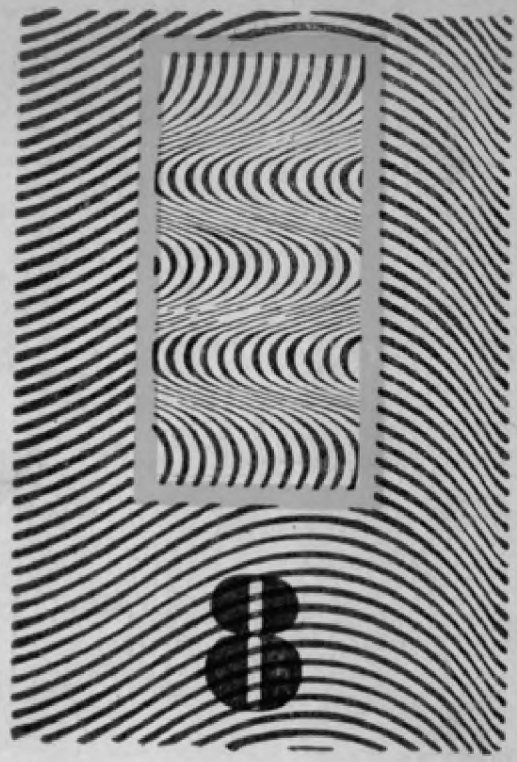
P-III
178



Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu,
Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

P. 178



ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

*	
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Cartea luminii	3
LUCIAN BURERIU : Fals reportaj despre Timișoara	5
PACHIA ION TATOMIRESCU : Manifest	7
MARCEL TACIUNE : Lumină de August	8
VALENTIN TUDOR : În amiaza luptelor de stradă	8
IVO MUNTEAN : Tinerețe, O singură dată	9
ALEXANDRU DEAL : Luminile orașului	10
*	
Interviul nostru cu acad. VICTOR EFTIMIU	12
Interviul nostru cu FRANYO ZOLTAN	15
*	
AL. JEBELEANU : Estivală, Miniaturi de dragoste	18
DAMIAN URECHE : Echilibru lângă Penelopa, Popas la Cleopatra, Mărul și Elena din Troia	19
OTILIA NICOLESCU : Eroare	21
ION ARIEȘANU : Vița de vie, Flutură, Fuga, Invocație	22
NICOLAE IOANA : Elegie fără întoarcere	27
ILIE MĂDUȚA : Trandafirul galben, Retragere, Uliță cu salcimi, Negare, Maci și roz și albi	30
VIRGILIU BRADIN : Echilibru, Anamaria	32
IRINA GRIGORESCU : Ceară de Itaca, Ostenit de epave	32
*	
ȘTEFAN STOIAN : Peisaj cu marinar	34
DUMITRU STANCA : Datorii, Și cum mîine, Iarba somnului	36

14.096

Biblioteca Municipală Timișoara



GEO GALETARU : <i>Liniști mari de zăpezi, Fecioara nopții, Prea tandri și prea triști</i>	38
MARCU BĂNESCU : <i>Fata valahă</i>	40

Orientări

ANDREI A. LILLIN : <i>C. Brâncuși — de la viziune folclorică la formă raționalizată</i>	44
ȘERBAN FOARȚĂ : <i>Trei traduceri cu mina stângă din poeziile lui Max Jacob : Villonelă, Pentru copii și rafinați, Intemeierea unei comunități în Brazilia</i>	49

Cronica literară

ION MAXIM : <i>Ștefan Aug. Doinaș : „Lampa lui Diogene”</i>	53
ION NEGOIȚESCU : <i>„Insemnări critice”</i>	53
TRAJAN LIVIU BIRĂESCU : <i>Ion Vlad : „Între analiză și sinteză”</i>	57

Profiluri literare

N. CIOBANU : <i>Poezia de notație „prozaică” și valorile ei</i>	60
HEINZ STĂNESCU : <i>Georg Scherg, prozatorul</i>	64

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA : <i>Blaga, Barbu și Bacovia în perspectivă universală</i>	67
--	----

Istoric literar-documente

AUREL COSMA : <i>Revista „Luceafărul” din Timișoara în prima perioadă de apariție</i>	69
MIRCEA TELEGUT : <i>Dunărea românească în comentarii romantice (Impresii dintr-o călătorie de la Baziaș la Orșova în 1860)</i>	74
HORST FASSEL : <i>Peștera de la Mehădia la autori germani</i>	76

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL : <i>Din filmul amintirilor de film</i>	78
--	----

Cronica limbii

Al. BELLU : <i>Primul Dicționarum Valachico-Latinum</i>	80
--	----

Cărți — reviste

EUGEN MICU : <i>Iorgu Iordan : „Alexandru I. Philippide”</i>	85
TH. N. TRĂPCEA : <i>P. P. Panaitescu : „Introducere la istoria culturii românești”</i>	86
HORIA VASILESCU : <i>Radu Tudoran : „Oglinda retrovizoare”</i>	88
CORNELIU NISTOR : <i>Mircea Zăciu : „Glose”</i>	89
DUMITRU VORINDAN : <i>Elena Cătălina Prangati : „Miza pe lumină”</i>	90
GEORGE ȘURU : <i>Teodor Tanco : „Cui îi bate inima”</i>	90
B. GEORGEVICI : <i>Noul număr al revistei „Knjzevni Jivot”</i>	91

Miniaturi critice

T. VILCEANU : <i>România literară, Convorbiri literare</i>	93
P. N. ARDELEAN : <i>Ștefan Vasilescu : „Nunta în Bihor”</i>	93
OCTAVIAN METEA : <i>Un studiu privind investigația sociologică</i>	94
G. P. : <i>Corespondență</i>	95



În miezul de foc al verii, cînd pămîntul românesc ridică spre soare tipsiile belșugului, cînd cîmpurile se întind pînă departe ca niște mări de aur, cînd dealurile cu livezi și vii amețesc văzduhul cu arome de fructe, întreaga noastră națiune deschide cartea de lumină a istoriei noi, spre a adăuga încă un poem de adevăr la marea sărbătoare a Eliberării.

Ziua de 23 August semnifică, în lunga istorie zbuciumată a poporului nostru, adevărata renaștere, începutul unui ev în care oamenii muncii, sub conducerea încercată și clarvăzătoare a Partidului Comunist, luînd în propriile mîini destinul României, înfăptuiesc societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Niciodată poporul nostru n-a fost mai strîns unit și n-a muncit cu mai mult entuziasm și niciodată dezvoltarea patriei n-a cunoscut un ritm atît de înalt și un asemenea grad de civilizație și cultură ca în acești ani ai socialismului. În cei peste 25 de ani care au trecut de la Eliberare, poporul nostru a schimbat fundamental fața acestui pămînt, a orașelor și a satelor, a însăși conștiinței oamenilor muncii. România a devenit, în această perioadă, un stat dezvoltat, cu un prestigiu recunoscut în întreaga lume, o țară mai bogată și mai frumoasă decît au visat-o bărbații ei de frunte, prin secole de luptă și de speranță. Marile cetăți industriale, ridicate cu chibzuință, cu pricepere și cu eforturi susținute pe tot cuprinsul românesc, marile forturi ale lumii, înălțate pe riurile care străbat acest scump pămînt vorbesc în cel mai expresiv limbaj despre drumul victorios al socialismului în țara lui Ștefan cel Mare și a lui Bălcescu, în țara pentru care luptară, o jumătate de secol, fiii cei mai buni ai poporului, comuniștii, în țara pe care o duc astăzi spre tot mai luminoase culmi de civilizație întregul nostru popor.

În acest an, sărbătorirea zilei Eliberării găsește națiunea noastră, oamenii muncii, români, germani, maghiari și sîrbi, într-o profundă coeziune în jurul Partidului, muncind cu dăruire pentru înfăptuirea programului însuflețitor

stabilit de Congresul al X-lea. Zi de zi, oamenii muncii aduc noi realizări la edificiul tot mai puternic al socialismului. Oamenii de litere și artă, oamenii de știință și cultură, sprijinind activ opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, vin la pragul acestei sărbători cu prinosul minții și sufletului lor, cu dorința de a spori — după puterilor lor — avuția spirituală a poporului nostru, cu dorința de a se adăuga izbinzilor pe care le trecem an de an în marea carte de lumină a istoriei noastre noi.





FALS REPORTAJ DESPRE TIMIȘOARA

Nu m-a mulțumit niciodată aprofundarea la modul sentimental a datelor multiple ale unui oraș, așa cum nu e obligatoriu să ne lege de el un colț intim cu amintirile sale. În cazul Timișorii mi se întâmplă să realizez o sudură mult mai robustă prin intermediul rațiunii, să caut un liant material și puternic. Un oraș fără turnuri, fără verdeață și tubire, un oraș lipsit de maturitate și răni cicatrizate, unul fără individualitate, nu te poate sili unei afecțiuni permanente, unei solidarități care îți mulează treptat chipul după propriul său chip spiritual.

Am vârsta acestei ere noi și m-am format în aceste două orașe surori, Lugojul și Timișoara. Cel de al doilea mi-a dat revelația maturității, cea a muzicii și rațiunii tehnice, aceea a unui sens care este profund contemporan. Un oraș interiorizat, dar care se manifestă în exterior la fel de generos; o spun culorile vii ale trecătorilor, o spune arhitectura ce pare dornică să comunice, să atragă privirile, riul populat de ambarcațiuni și viața sportivă, parcurile care te fac sociabil și liric, piețele largi și pardosite cu porumbi, în care ne adunăm deseori ca să vedem cum arătăm reciproc. Ceea ce facem astăzi pentru om aici se oglindește în temeinicia așezărilor industriale, în efortul spre dezvoltare al cartierelor cu zeci de etaje. Totul se face lucid, conform unor planuri bine întocmite, de parcă ne-ar fi teamă de judecata viitorului. Și viitorul se va instala mereu mai confortabil în acest oraș. Naționalitățile care conștănesc aici își arată laolaltă priceperea într-o unitate firească precum existența lumii însăși. Scopul tuturor este același. Și în fața ochilor al zilnic acest scop; iată-l trecind pe stradă, e în acești copii mereu zgomotoși, prea zgomotoși pentru un oraș străvechi, dar citești în ochii lor sănătatea terenurilor de tenis și-a tuturor elementelor care cultivă omenscul în om. Un oraș fără studenți nu cunoaște farmecul permanent al schimbării și reîmprospătării. Fiecare an este așteptat cu nerăbdare de timișoreni și nu puțini se perindă prin fața intrărilor facultăților pentru a vedea chipurile emoționate de examen ale neastimpăraților din noile generații. Un oraș al senectuții sentine, înșesat de venerabile timple cărunte scripind din lentilele ochelarilor și telescoapelor, transparente de elocinșă.

Sintem un oraș al muzicii și acest lucru înseamnă vocație, sensibilitate. Un oraș scufundat în utilitarism, care nu cunoaște fiorii artei, nu este Timișoara, oricât s-ar vorbi despre raționalismul bănățeanului. Tocmai în acest oraș echilibrat și perfect dotat ca valențe multilaterale se îmbină materia și spiritul artistic și omenscul, tradiția și modernul. Nu însă un echilibru finit, suprasaturat, ci unul minat din spate de curiozitatea universală de creație, devenire. Muzica trăiește aici curcubeul cel mai larg, își risipește registrele prin toate casele. Ea modelează inima îndrăgostiților, chipul frumuseții fizice, al aceleia spirituale. Inșiși plasticienii noștri realizează sculpturi ori picturi din linii inmuiate și inclinând către suplețea unei sonate. Nu cred că spiritul simfonic ne-ar caracteriza. Mai mult intim decât o uriașă respirație, dar suficient de tonic pentru acorduri fundamentale, orașului meu i s-ar potrive o pasionată sonată de Beethoven.

Timișoara nu mă leagă prin multe lucruri mărunte, subiective. Este un oraș prea orgolios ca să cucerească prin amănunte de pitoresc și periferic. Ca un veritabil oraș socialist, el îți oferă generos imaginea ansamblului său obligându-te să-l aprofundezi din toate unghiurile, să-l cunoști oamenii care acționează în cele mai diverse domenii, el îți oferă totul. Și de aceea trebuie să-i dăruiești totul, într-o ciudată uitare de tine însuși. Cine n-a simțit dorul de muncă chiar după două trei ore de la plecarea de la locul său de lucru? Dorim mereu să comunicăm cu semenii, să facem ceva pentru ca fiecare colț al urbei noastre să primească noul din conștiința noastră, să se investească cu frumusețea perenă.

Sunt nenumărate ziduri vechi și frumoase aici, însă cele mai multe și mai rezistente s-au realizat în ultimii 26 de ani. Temelia a existat, deasupra ei, asemeni preluării tradiției, vin vieți mereu noi, fluxul lor e mereu mai generos, mai dornic de viață și muncă concretă, de gândire și trăiri intime, de emoții și sensibilitate.

Știu să nu de ode are nevoie orașul meu care e de o vîrstă cu mine. El are nevoie de ceva mai mult: de mine insumi. Nu pot veni spre el pentru a-i spune ceva dacă nu îi cunosc marile exigențe, fondate de strămoși, dacă nu sînt compleți, dacă nu-i pot gusta toate subtilitățile. Lucru nu prea ușor, căci întreaga țară se oglindește în el prin ample legături, prin osmoza complexă care face din toate orașele fărîi un tot, un uniform, dar tot și poate e însuși specificul vremii în asta.

E un oraș de turnuri și macarale-turn, un oraș care contrazice platitudinea cîmpilor prin ținută arhitectonică suplă, dar care se adapă din aurul cîmpiei bănușene binecuvîntate, oraș al tinereții suple și al avîntului înalt, oraș al creierului electronic și uman, dar totodată al sufletului, Timișoara în anul 1970.



Cîntecele Eliberării

PACHIA ION TATOMIRESCU

*

Manifest

Bărbați ai acestei cetăți cu flaute, cu luminoase
Turnuri implintate-n înălțimile fertile,
Voi, imblinzitori ai tigrilor de fulger alb,
Culegători ai iscusinței stelare,
Voi, Feți-Frumoși ce coboriți în adincuri,
In căutarea fecioarei cu inima de aur, ascunsă
In pintecul dealului, in miezul aurului negru,
Printre rădăcinile pădurilor de sticlă cîntătoare,
In amiezile de țară fierbinte, ca piinea
In care văluresc grinele noastre despletite
Pină la sinii femeilor, in care văluresc
Spicele, pină la subțiorile fecioarelor,
Pină la subțiorile cerului, cîntului nebănuțului,
Voi, oameni ce vă ardeți miinile-n focul stelelor,
Voi, spărgători ai ghețurilor dintre aurori,
Aici, pe treapta cea mai de sus a României,
Aici, pe soclul cel mai înalt al înțelepciunii noastre,
Aici, in această muzicală Românie, in această
Țară rotundă, in această perpetuă strigare
Din bunic in tată, din tată-n inima pruncului,
In fluierul copilului ocolit pe după soare,
Aici, aici veniți, să ne-alegem zilele, să ne înălțăm
Soarele zilelor pe dimensiunea noastră naturală,
Pe mărimea basmului nostru-mplinit
In acest răzor-cerc, pe care-l purtăm in inimi,
Pe care mamele-l poartă-n pintec in ajunul înfloririi,
Dați veste, dați sfoară peste hotarul
Inimii noastre, peste pămîntul
Sufletului nostru-mprimăvărat,
Peste apele ochilor noștri, peste-ntregul plai
Liber ca pasărea, liber, liber, liber !
Voi, fecioarele celei ce-a fost zidită-n sublimele ziduri
Cu sinii țipînd de strivirea soarelui
Innoptat undeva, între crini,
Voi, femei, coboritoare din Ana lui Manole —
Meșterul care ne-a arătat cum să folosim aripi,
Cum să cădem in fîntini pentru-mpreunarea

*Apelor sfinte, apelor sudorii noastre,
Pentru-mpreunarea frunților acolo, pe turle,
Întru zbor, întru păsări eliberate din pietre,
Voi, constructori ai entuziasmului, cetățeni
Ai acestei muzici românești dinspre voievozi,
Locuitori ai acestei balade, ai acestui basm
Încolțit viguros în singele nostru liber,
Alegeți-vă bărbații, alegeți destoiniciei bărbați
Întru purtarea soarelui în creștet,
Întru renașterea soarelui
Pe dimensiunile noastre românești !*

MARCEL TĂCIUNE

*

Lumină de august

Sub drumurile turmei de miori
Pământul poartă tainite de oase
Și mai tresar din cind în cind, sfioase,
Noaptea, pe dealuri, flăcări de comori ;

Iar pe-nserat, cind apele la mal
Răsfrîng în ele zbor de licurici
Parcă auzi ecoul de caval
Din doinele ce-au stăpinit pe-aici.

Dar fu un ceas fremătător de viață
Cind soarele s-a înroșit pe zare
Și a aprins o altă dimineață
Printr-un cuvînt înalt : Eliberare !

VALENTIN TUDOR

*

În amiaza luptelor de stradă

În amiaza luptelor de stradă
Ne-am înfășurat la briu cu mine ;
Era-n dimineața zilelor senine
Care începeau să se-ntrevadă.

Tancuri au venit ca la paradă
Pline cu dușmani, de ură pline ;
În amiaza luptelor de stradă
Ne-am înfășurat la briu cu mine.

Crincenul război să se termine
Am ieșit cu toți pe baricadă,
Steagul luptei roșu să nu cadă
Ne-am lăsat mici pruncii în cămine
În amiaza luptelor de stradă.

*

Tinerete

Ne-am născut ieri
 și tot ieri am strins zările în palmă.
 Azi dimineață am început să turnăm beton
 la creștetul picioarelor goale,
 pe la prînz am isprăvit finisarea acoperișului,
 iar acum, cînd se lasă seara,
 ne-am permis o clipă de răgaz
 să ne fumăm țigara.
 Diseară avem de gînd
 să colindăm străzile orașelor
 și să desenăm schele pentru miine —
 să știm încotro ne vom trimite mîinile
 și încotro gîndurile.

*

O singură dată

Cred că ne naștem o dată
 și trăim o dată
 și iubim fierbinte o dată
 pentru că sintem oameni
 dintr-o bucată
 și pentru că toate cuvintele mari
 se rostesc o singură dată.

O singură dată
 cu voce clară, curată,
 precum iubim o fată —
 o singură dată . . .

O singură dată
 privirea spre piscuri cată
 și-apoi luptă să răzbată —
 o singură dată . . .

Cred că ne naștem o dată
 și iubim numai o dată
 pentru că toate lucrurile mari
 sînt fapte dintr-o bucată
 făcute
 o singură dată !



„Trăim în miezul unui eu aprins...” ne-a spus acel poet cu mult înaintea treceri sale, dincolo de lucruri și umbre, în nemurire. Cuvintele s-au desprins de multă vreme de buzele sale făcându-se cînt. Luminile orașului, luminile țării au rămas pururea aprinse, innobilate de oameni, ca să ne vedem împede, pe noi și ceea ce avem de făcut. Legenda a început cu noi și se continuă cu fiii noștri pentru că așa ne-am gândit că-i bine. Augustul în care am intrat e limpede și cald, aidoma gliei proaspătă întoarsă pentru germinația sămânței. Sămănăm lumină fiindcă sintem conștienți că o purtăm în inimile noastre. Poezii sînt demiurgii grași contemporani nouă și ei nu greșesc niciodată. Reporterul vede toate acestea și, prin miracolul tiparului, spune nemetaforizat, formula modului nostru de-a crede și-a trăi.

... Și mie, soldat modest al cernelii, mi-a fost dat să pășesc pe drumul oamenilor anonim, să le văd munca, și la fumul tihnit al unei țigări consumate lângă ei să stăm de vorbă.

Am intrat în acele temple de muncă: fabrici și șantiere, cooperative de producție, imensa noastră gospodărie. Am strins mâini, am schimbat vorbe simple. Și nimic mai mult. Totul purta pecetea inefabilă a omenească. Mi-ar fi plăcut poate să-mi întitez acest quasi-reportaj sentimental OM-OMENESC.

Timișoara, nu întâmplător, se numește oraș al florilor. Semnificația, departe de-a fi ermetică, explică la modul emoțional municipiul și locuitorii săi. Ritmul istoriei își bate pulsul neștiut undeva în pietrele macerate de vreme, în pietrele începutului marelui CIVITAS. În urmă cu veacuri s-a pus de mîna unui demiurg piatra de naștere CASTRUM TEMESIENSIS. Și-au trecut aceste veacuri după legile timpului implacabil bune și rele cum au fost, pînă a început grava numărătoare care ne-a adus în pragul acestei aniversări, a 26-a a căldului august. Oamenii și orașul acestui august...

Locuitorii au primenit cu grijă locul în care trăiesc dintr-o mîndrie neascunsă și despre mîndria aceasta aș dori să scriu, dar întotdeauna în fața unei realități cuvintele devin, paradoxal, golite de culoare. Însă merită, oricum, să ostenești pentru asta.

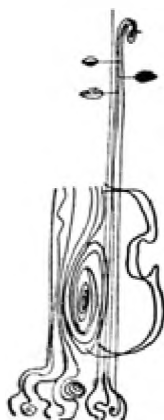
Am cunoscut nenumărați muncitori într-una din întreprinderile în care mă aflam într-o vizită de documentare și m-a impresionat la ei, ceea ce aș numi, conștiința de sine. Termenul nu mi se pare de loc încărcat. Ei știu prea bine cine sînt, își cunoscteau valoarea intrinsecă pe care o reprezentau. Dar nici unul nu m-a impresionat mai mult ca acel muncitor matrișer de mare precizie, aflat undeva în jurul vârstei de patruzeci de ani. Din dialogul nostru am stabilit cu precizie coordonatele sufletești între care evolua acest om. Am vorbit, nu despre munca lui în special, ci despre actul muncii în sine. Despre actul de creație. Asta însemna pentru el sensul muncii. Am aflat astfel despre întrecerea, nu la modul unei simple competiții, în a da totul. În viață și în muncă. Să mă explic, prin cuvinte care-i aparțin: „omul devine cu adevărat om, adică integrat, în momentul în care viața sa devine o continuă muncă în a o face autentică. Degeaba ești prețuit de tovarășii de muncă dacă, acasă, în familie în mijlocul copiilor tăi nu te faci respectat prin ceea ce dai ca și părinte, soț. Și pe stradă, în societate trebuie să fii același știut de toți...” Un om—un univers autentic aș completa.

Locuitorii au primenit orașul, luminile sale le-au primenit, s-au primenit pe sine. Ideea de om contemporan cu acest august nu este o speculație reportericească ci un deziderat limpede cu semnificații infinite. De aici istoria capătă alte dimensiuni. E o continuă proiecție în spațiu a sentimentelor alese. Se poate vorbi, deja, de o spiritualitate specială. Dincolo de concretul acestor realizări vom putea vorbi

de un unisens special al gândirii noastre. Acesta este secretul — în cazul în care-l putem numi astfel — aspirațiilor care întregesc profilul nostru.

Prin noi orașul trăiește. Și noi ne continuăm prin geometria sa, prin aerul său de spațialitate neîngrădită, prin valorile spirituale pe care i le-am dăruit. O continuă și spectaculoasă completare reciprocă. Tinerețea și forța noastră aleargă prin vinele sale întregindu-ne pulsul. O simbioză dreaptă care ni se cuvine.

Sintem oamenii acestui august . . .



Interviul
nostru
cu

acad. VICTOR EFTIMIU

Oare ce amintiri i se mai pot smulge venerabilului maestru, după numeroasele, prețioasele cărți de memorialistică, dăruite literaturii noastre? Contemporan cu atâtea generații strălucite de scriitori, unit prin trainice prietenii, dar mai ales prin neștirbite crezuri de nume intrate de demult în Panteonul literelor românești, Victor Eftimiu reprezintă azi, o vîrstă a literaturii românești: vîrsta ei clasică, echilibrul și veșnicia ei.

Sau, citîndu-l chiar pe maestru :

„Cînd“ spui, cînd „scrii“ peste cincizeci de ani „ai impresia unei eternități“.

Interviul acesta nu intenționează să aducă lucruri noi: el năzuiește spre o sinteză, spre un „comentariu secund“ al unor memorii, al unor portrete, al unor oameni.

Această prezență e un simbol, și o participare care ne onorează.

Cînd ați fost ultima oară la Boboștița, satul Dvs. natal ?

E foarte mult de atunci. În 1906.

Vă leagă multe amintiri de el ?

Sigur că da. O amintire este Teodor Economu, bunicul meu, un bătrîn venerabil care făcea parte din fracțiunea progresistă a familiei. El ne dădea dezlegare în zilele de post să mîncăm dulce. Era un mare artizan. O alta, Tomachi Cocîu, care ne era învățător. Ne bătea cu o funie lungă care ajungea de la catedră pînă în băncile noastre. Bunicul ne învățase să împușcăm granguri. Uneori aveam norocul să împușcăm porumbei. Impușcam tot felul de păsări, altădată chiar găște.

Ce v-a îndemnat spre Paris ?

Parisul era o veche nostalgie a mea. Îl visam de cînd eram copil, deși nici unul dintre ai mei nu fusese la Paris. Umblam atunci cu steaua și în frigul acela visam acest oraș care mă obseda. Mă obseda, firește, în urma numeroaselor mele lecturi de atunci.

Pe Lovinescu l-ați cunoscut la Paris ?

Pe Lovinescu l-am cunoscut mai înainte, însă la Paris m-am împrietenit cu el. Locuiam în aceeași cameră. N-am fost tot timpul prieteni. Către sfârșitul vieții Lovinescu a luat o cale politică greșită și drumurile noastre s-au despărțit. L-am iubit totuși foarte mult pînă la capăt. Lovinescu a fost cel mai mare artist dintre toți criticii noștri.

Cum v-ați împăcat cu observațiile lovinesciene asupra operei Dvs ?

A scris întotdeauna bine despre mine.

L-ați cunoscut bine pe Bogdan Pitești, această pitorească figură a vieții artistice românești din primul sfert al veacului XX . . .

Bogdan Pitești a avut o viață plină de aventuri, a fost un estet și un mecenat și a făcut foarte mult pentru viața noastră artistică, în care a intrat ca un admirator al tinerilor de atunci. El i-a făcut cunoșcuți pe Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Dărăscu. A avut foarte multe încercături cu justiția însă era un cinic. La Văcărești, de pildă, îi lua de sus pe deținuți : voi sînteți politici spunea el, iar eu sînt un escroc. Era dealtfel, prin gazetărie, un șantajist. A ajutat însă mulți scriitori.

Din generația clasică a literaturii române l-ați cunoscut pe Slavici . . .

Am fost un mare admirator al lui Slavici. Către sfârșitul vieții l-am cunoscut, o ducea foarte greu și era inconjurat de ostilități. Creatorul nuvelei românești nu s-a bucurat de favoarea oficialităților. Pe Eminescu l-am cunoscut prin Slavici, de la care am, de asemenea, foarte multe amintiri. Îmi povestea întâmplări de la „Tîmpul“, unde lucra împreună cu Eminescu și Caragiale. Cînd Caragiale nu avea chef să scrie îi spunea lui Eminescu : „Măi Mihailache scrie tu articolul ăsta“. Și Eminescu îl scria.

Ce părere aveți despre teatrul contemporan ?

Dacă aș începe să scriu, aș scrie ca pînă acum. Nu-mi place teatrul absurdului. Găsesc că e o aberație.

Aveți multe amintiri din perioada Dvs. de director la diverse teatre . . .

Mă gîndesc să scriu o carte despre ele. Am vrut să reformez teatrul înclinînd spre un teatru cu mai multă fautezie.

Premiera „Cocoșul negru“ a fost primită cu răceală de critică. A avut însă un mare succes de public.

Arghezi și Rebreanu au scris în „Rampa“ articole despre căderea „Cocoșului negru“ chiar în ziua premierii. Cu Rebreanu am fost prieten.

Cu Arghezi ?

Arghezi era un invidios. Ne va veni rindul nouă, acestor necunoscuți, spunea el. Îl supăra succesul meu. Arghezi a injurat pe toată lumea. S-a certat pînă și cu bunul lui prieten, N. D. Cocea, într-o polemică cu multe pagini de rușine.

Cu Camil Petrescu ?

Eu am fost primul director de teatru care l-am jucat. („Suflete tarî“). Lui Camil Petrescu i se părea că iau gloria cuvenită lui ca om de teatru. Astăzi i se joacă piesele foarte mult.

V-ați îndreptat deseori spre tragedia greacă...

Teatrul grec e sursa tragediei. El are o etică pe care nu o mai întîlnim nici la Shakespeare, care nu e un dramaturg, cu probleme morale. El pune pasiunea în teatru fără s-o interpreteze.

Ați scris piese de tip ibsenian ?

Nu. M-am îndreptat spre teatrul limpede, luminos. Lumea românească nu are problemele lui Ibsen. E un scriitor de care eu am fost străin. Ibsen e un titan. E cel mai mare autor din ultimele vremi.

Ați scris un roman din lumea oamenilor de teatru...

Se cheamă „Omul fără nume“ și e unicul roman care descrie pasiunile teatrale. E în patru volume, și vorbește despre avaturile unor regizori.

N-ați început cu sonete ?

Nu, dar am scris încă din tinerețe sonete. Pînă în prezent am scris 1.160 de sonete, mai mult decît oricare autor român.

Vă mai amintiți de colaboratorii de la „Flacăra“ ?

La „Flacăra“ venise un grup care colaboraseră mai înainte la „Viața literară și artistică“. Însă au apărut aici și alții mai tineri. Cu excepția ieșenilor, toți scriitorii importanți, din jurul lui 1910 scriu la „Flacăra“. Era o revistă care trăgea patruzeci de mii de exemplare. Era și foarte ieftină. Asta trebuie să fie o învățătură pentru voi : să nu

faceți reviste scumpe. Publicul revistelor literare, format mai ales din elevi de liceu și studenți, nu are nevoie de reviste scumpe. Succesul revistei „Flacăra“ s-a datorat și faptului că era un săptăminal foarte ieftin.

Pentru vederile Dvs. progresiste a-ți fost internat în lagărul de la Tg. Jiu.

Nu i-am făcut niciodată publicitate acestui moment foarte trist din cariera mea. Am fost de două ori acolo și am dus-o în condiții grele. De acolo mi se trag reumatismele de care sufăr și acum.

În ultima serie din „Revista Fundațiilor“ ați publicat câteva amintiri legate de primele transformări din viața noastră culturală.

Nu cred că le-am publicat acolo. Nu colaboram la revista „Fundațiilor“ fiindcă nu mă înghitea patronul ei. Când s-a desvelit statuia lui Mestrovici i-am făcut o epigramă care i-a ajuns la ureche. Și eu voiam asta. Epigrama suna în felul următor: „Cînd unu-i mort și celalt viu / Prefer pe cel fără chipiu / Acelui fără cap“.

Ce impresii v-a lăsat Timișoara ?

Am admirat întotdeauna Timișoara. Sint intristat acum de această tragedie a inundațiilor. Sint obosit.

Vă mulțumesc pentru interviu.

VALERIU GANEA

Convorbire cu FRANYO ZOLTAN

După Tudor Arghezi și Al Philippide, Franyo Zoltan e un al treilea scriitor român care primește prestigiosul premiu Herder. Decernat pentru o muncă literară întinsă pe mai bine de șase decenii și consacrată în întregime muncii de apropiere și de cunoaștere a literaturii diverselor popoare, talmăcitor excepțional al unui număr impre-

sionant de poeți, maestrul Franyo Zoltan este, la cei 84 de ani ai Domniei-sale, uluitor de tânăr: îi mulțumim pentru amabilitatea cu care ne-a răspuns la întrebările noastre.

— Ce vă leagă de Timișoara ?

Sînt aici de mai bine de 40 de ani, m-am legat organic de oraș și de locuitorii lui prin acești ani. Printre altele, am redactat aici „6 orai ujsag“ (Ziarul de la ora șase ar veni în românește), care, în anii în care a apărut, și a apărut destul de mult (1931—1940) era singurul cotidian de limbă maghiară din România. Ziarul era net antifascist și și-a cîștigat o mare simpatie în rîndul cititorilor, atîngînd un tiraj de 35 000 de exemplare. Ziarul acesta a fost suprimat în 1940, odată cu instaurarea regimului fascist.

— Activitatea Dumneavoastră de scriitor militant e însă mai veche.

Sînt atîtea de spus . . .

— Să încercăm să le rezumăm . . .

Toate s-au întîmplat atît de demult . . . Am început să scriu prin 1906 . . . A urmat Academia Ludovica din Budapesta, unde am fost coleg cu Rebreanu, bunul și marele meu prieten de mai tîrziu . . . Cred că această școală militară ne-a educat perfect în spirit antimilitarist. De unde se poate vedea că unele școli mai dau și greș . . . În 1910 am intrat în Partidul social-democrat. În timpul Republicii Sfațurilor Maghiare am fost șef de secție de literatură universală, superiorul meu fiind Georg Lukacs, marele estetician și critic . . . Am publicat, încă din începutul carierei mele scriitoricești articole, pamflete ; am fost un ziarist de stînga, și nu mi-am trădat crezurile niciodată ; am urît șovinismul, militarismul, fascismul, și am scris împotriva lor.

— Sinteți un neobosit mesager al literaturii române peste hotare . . .

Prima mea conferință despre literatură română am ținut-o la Viena acum șase ani. Am conferențiat și anul acesta. Trebuie să spun că, între timp, interesul pentru țara noastră a crescut foarte mult. Se știe mult mai mult despre literatura noastră ca altă dată, oamenii sînt curioși să afle noutăți. Cred că ar trebui să traducem mult mai mult, cred că ar trebui, în acest context, în care simpatia generală pentru România, pentru politica statului nostru a atins o asemenea cotă, să oferim străinilor o cantitate mai mare de cărți. Să traducem deci mai mult.

— Dumneavoastră . . .

Voi preda la Bergland Verlag o antologie de poezie românească contemporană, și aș vrea să nu las afară nici un poet român cu adevărat reprezentativ. Citesc un număr imens de cărți, de ziare, de reviste, de la cel mai tinăr debutant și pînă la scriitorii vîrstnici, aș vrea ca în această antologie, să nu-mi scape nici una din valorile poeziei românești actuale.

— Printre prietenii dvs. se pot cita nume ca Rebreanu și Rilke, Ady Endre, Franz Theodor Csokor, Francis Carco și atîția alții . . .

Au murit toți : voi scrie despre ei în memoriile mele, despre ei, despre timpul meu și despre atîtea altele . . . Am scris vreo trei sute de pagini, poate în vreo șapte-opt sute, o să isprăvesc . . .

Vă mulțumesc

V. G.



Vienna. Aspect de la festivitatea de decernare a premiului Herder

*

Estivală

*Cristale carpatine, cu sufletele clare
Cu voi renasc cuvîntul. Lumina mi-o veghez.
Vibrații necuprinse le rînduiesc în vers,
Singurătatea, dorul în semne circulare.*

*Doar tu prin ani de fosfor, subtil, m-ai înțeles
(Pe bolți, te impliniși, pe sveltele ulcioare).
La gestul tău de mag, la lirica suflare
Și veacul îmi grăise și străbunicul șes.*

*Tințesc s-ajung solstițiul solemnelor sonete,
Cîntarea cumpănită. Demonic și de sorii
Să-mi pîrguie zăpada din inimă, din plete.*

*Dar încă zac sub spectre, spirale sau ispite,
Ascult din alt crepuscul păroasele copite
Și string, fidel, în mine esențe și culori.*

*

Miniaturi de dragoste

*Sensibil m-apropiasem de tine,
Ca de-o poveste necunoscută,
Pe ivoriul frunții tale
Mi-am reflectat simțirile,
Sub sclipirea pupilelor necîntate am ris,
Îți desfăcusem aripile cu încredere
Și le-am azvîrlit în flăcări.*

*Indoielile,
Vălul înșelăciunii,
Lacrimile surde,
Emoțiile, teama neprihănită,
Torsul pisicii și pînda tigrului,
Umerii marmoreeni și țipătul sclipitor ca un cuțit,*

Aburii pasiunii
Și coapsa telurică,
Reflexul dinților,
Nebunia de a se revârsa în plăceri,
Pentru cine sînt ?
Ce searbăde-ar fi poemele lunii, dacă umbra ta
Nu s-ar lungi alături de iluziile mele !

Nimeni nu spusese mai frumos decît tine : „amîndoi“
Parcă simțeam lianele iubirii cum ne-nfășoară
Pentru vecie. Și deveneam o singură ființă
In liniștea cu piscuri cuminți. O ființă sau o flacără,
O flacără sau o șoaptă : „amîndoi“,
Ascultam bilbiitul stîncilor, ascultam fluierul izvorului,
Ascultam cîntecul păsării. Eram mai presus !
Eram amîndoi.
Te-aș fi ispitit ca pe-o zăpadă zvăpăiată
De la-nceputul primăverii
Dar nimic nu ne-ar înlănțui mai tainic și mai trist decît șoapta ta :
„amîndoi“.

DAMIAN URECHE

*

Echilibru lîngă Penelopa

Vopsită cu oameni,
Cu tăceri și grai
Mai deosebită față de pămînt
Pașiștea pe care tu stăteai.

Ponegrite frunze, înșelate drumuri,
De zuluții tăi cîndva inerți.
Trece mîna omului spre tine,
Tu atît de repede o ierți.

Are inleznire de icoană,
Trupul vinovat de avuție,
Și mă micșoram văzînd cu ochii
Pe lumina închinată ție.

Trebuia să obosim odată,
Altfel n-ar mai dogori cocorii.
Trebuia să-nchiriem o stea de fiecare,
Prea zmintiți de legile candorii.

Cerul noaptea legăna orașe,
Amînări de pietre pare-mi-se
Lumea ta, mai bună decît ieri,
Refuza războiul cu Ulise !

*

Popas la Cleopatra

Pământul se frământă cu arme și cu harpe,
La margine pîndește veninul unui șarpe,

Eu pot schimba cu-n zimbet in diamante piatra,
Regina și curajul se cheamă Cleopatra,

La vorbele-mbrăcate cu aur și mătase
Privește Europa cu storurile trase.

Dar cine-mi știe mersul, și zimbetul, și-aroma,
Cînd lumea-și volburează comorile spre Roma,

Încet către crepuscul se-ableacă și-nțelege :
Femeile frumoase-s mai tari decît un rege.

Dar cînd mă cheamă regii vreau mîngîieri de zeu,
Mediterana doarme la căpătiul meu.

Corabia apare cum a plecat frumos,
Doar Cezar mai rămîne cit legile de jos,

Privind la strălucirea ce domină și crește . . .
O armă pe la spate și mori împărutește !

Eu, măreția, nimbul, și gloria, și-avîntul !
Cînd nu iubești pe nimeni iubești întreg pămîntul.

Se zguduie oștenii de arme și de harpe
Și-n așternuturi moare veninul unui șarpe !

*

Mărul și Elena din Troia

Toate doamnele distince
Pe oglinzi cultivă ața.
Călăreții pe instincte
Nu-și mai amintesc de Troia

Arzindu-mă prea singură pe rug
Pun cap la cap durerea și nevoia,
Rup eleganța gleznelor cînd jug
Și-un dor pieptiș mă zguduie spre Troia.

Dar Troia tace fără nici un semn,
Aș inventa noi lupte să o-nșele,
Dar vitregia cailor de lemn
N-a fost vreodată steaua ființei mele.

Îi dau armatei arcuți din sprincene,
Și-nchisă-n mine-i splendida armată,
De ce nu-i dau săgețile viclene,
Pe care fronturi trebuie să bată ?

*Și mor soldații mei interiori
Zadarnic prin bărbați aleargă mărul,
Și spaimă, și mistere și cornori
Se sting fără să știe adevărul.*

*Dar aș învinge singură-n război,
Armata toată s-ar lăsa la vatră.
Iubire, dacă-n lupta dintre noi,
Eu aș rămâne un soldat de piatră !*

OTILIA NICOLESCU

*

Eroare

*Nu, am strigat, nu
oarbă căutându-mi miinile, ochiul, genunchiul
ripile tristeții
urlau năruindu-mi trupul
lingă mine, cu mine, adunându-mă, risipindu-mă,
dincolo vroiam să trec, dincolo de linia fixă
eroarea s-o cale în picioare
gîștind de neînțeleș
cliberind din ea adevărul, punctul
acela ascuns
tăinuit de zilele mele, de ochiul meu
alungîndu-mă, spre tine
semeață și totuși invinsă.
Eroarea
strigăt retezat de spaimă
fluid rotind adevărul
îchis în cercuri de foc
siluit de oameni, de oameni.*

*Iarba e legea uitării,
e legea învîterii, — Aliluia.*



Patru schite de ION ARIEȘANU

VIȚA DE VIE

N-am să vă pot spune de ce anume, dar am trecut mereu pe lângă această casă. De câteva ori am intrat chiar înăuntru. La etaj, locuiește un bătrîn de nouăzeci de ani, cu soția lui, de optzeci de ani. Le-am lăudat de fiecare dată frumoasa lor viță de vie. Ei afirmă că au plantat-o pe cînd mai erau încă destul de tineri. În acele timpuri, vița de vie a fost apropiată de pămînt, pe niște țărugi mici. Cu vremea, ei fură nevoiți să-i creeze spațiu pentru a se întinde. I-au bătut cuie în zidul casei, i-au legat sirme, pe care sprintena viță de vie, bucuroasă, a și început să se extindă.

Și s-a extins. După timp și după vlaga ei, pînă a ajuns la ferestrele de sus ale casei. Acum, bătrînii o reteză mereu, dar nu prea mult, fiind circumspecți, pentru a nu-i răni crengile. Astfel s-a făcut că, din acest an, vița de vie pare cu adevărat impresionantă. Ea a cuprins un întreg perete al clădirii, cel veșnic însorit. Frunzele, cu mari palme cu cinci degete, acoperă fiecare petec de zid. Crengile posesive string bătrîna casă într-o plasă compactă și verde.

Dar ceea ce trebuie pus acum sub semnul întrebării este însăși puterea bătrînilor de-a mai face față expansiunii crengilor, frunzelor, circeilor. Aceștia, odată cu primăvara, intră impulsivi pe ferestre, scutură perdelele, zornăiesc cu zgomot și, mai cu seamă, barează soarele.

Bătrînii, dacă înainte socoteau fiecare centimetru de viță: cit a crescut azi, cit va crește mâine, acum privesc cu o stupefacție rigidă bătrînească, ce se preface treptat într-o spaimă reală, la ofensiva neînsemnatei plante de odinioară. Ei privesc aproape cu dușmănie (uitînd că ea le mai dă și niște struguri) la brațele viguroase de lemn, la frunzișul abundent și mustind de sevă, la circeii ca niște șerpi agili, ce se prind de cercevele, se prind de zid și se întind chiar și în spațiul camerei lor, să agațe ceva și de acolo, dacă se poate.

De obicei, cînd mă văd acum, încă sub impresia acestei dușmănii, bătrînii îmi spun: „Nu știm ce să ne mai facem cu vița asta de vie. Nu mai răz bim cu ea“. Și bătrînii suspină îndelung, rămînînd însă de fapt neputincioși, gîndindu-se doar la timpul cînd stăteau în grădină, la

umbra încă firavă a viței de vie. De data aceasta nici strugurii nu mai au pentru ei vreo dulceață fiindcă nici gustul lor nu mai este gust. Ei sînt ca un jar pe jumătate stins, sub multa lor cenușă obosită, în timp ce neobosită vișă aspiră fără încetare, urcă necurmat spre acoperiș. Ea va cuprinde în curînd întreaga lor casă, întregul lor spațiu, întregul lor aer, întreaga lor lume, adică tot ce se poate, pentru a le absorbi, pînă la urmă, și întreg soarele sfînt de deasupra.

FLUTURE

Dacă întorc un ochian și privesc, se face un foarte lung tunel întunecos și, chiar la capăt de tot, un mic punct care crește luminînd o cîmpie bogat înflorită, peste care zboară un fluture. Francezii, fiindcă-l numesc „papillon“, pot spune atît de frumos că el papionează, adică zboară din floare în floare.

Dar dacă mă întorc acum la acel lung tunel întunecos, care se sfîrșește cu un punct de lumină la capătul oceanului, este fiindcă s-ar putea ca viața mea să fi trecut de jumătate. Nu gîndesc la partea pe care am trăit-o, decît pentru a găsi în ea rostul părții ce mi-a mai rămas de trăit. Nu regret nimic, nu forțez nimic și dacă arunc o ultimă privire prin lungul ocean, la capătul căruia se ivește acel unic punct scinteînd este fiindcă mă leg de chiar acel unic punct, prin a cărui atmosferă zboară fluturile alb al primilor ani și fiindcă azi îl am în preajma mea pe propriul meu copil — fluture.

Am papionat și eu oare peste toate cîmpurile sterpe, peste toate movilele deziluziilor crincene și am zburat oare doar din dorul zborului? În urma fluturului au rămas, dumnezeule, aceleași cîmpuri sterpe, aceleași mormane de deziluzii? Sau, ceea ce a fost sterp a prins rădăcini și ceea ce nu a fost crezut s-a prefăcut în credință? Nu se poate întotdeauna ști. Fluturile a zburat. Acesta i-a fost rostul. Aceasta puterea.

Dar fiul meu — fluture? Îl privesc uneori din perimetrul îngust al casei. El trăiește și între acești pereți ca și cum ar fi numai aer, numai zbor. Abia am timp să închid grăbit ușile și ferestrele, pentru ca el să nu-și ia imediat zborul. Cînd ieșim afară, pe străzi, sau la marginea orașului, sînt nevoit să-l țin foarte strîns de mînă, ca nu cumva să-l scap. Și-ar lua zborul imediat și s-ar face nevăzut în cîteva clipe.

Dorința lui de a pluti o moștenește, poate, încă din pîntecele mamei sale, fiindcă de pe atunci avea mișcări moi, de lebădă, încercările lui prime de zbor prin întuneric. El ține să zboare neconținut, înaintea a orice: a mîncării, a băuturii, a îmbrăcămintei și chiar a ciocolatei, cu care poți cumpăra aproape pe orice copil. Momentele sale de odihnă sînt aproape numărate. Chiar și în somn dă din mîinile—aripi. Nu poți ști

niciodată cînd, din neatenția noastră, el ar putea să-și ia zborul printr-o crăuătură, rămasă deschisă, a ferestrei de la etaj. Altfel, el este un copil obișnuit, bun, îndatoritor, mîndru și dotat cu vocea clară a mamei sale, o voce pe care o aud, întotdeauna, tresărînd, încă de la colțul străzii, dîndu-mi de veste că se apropie.

Numai într-una din aceste zile, copilul meu — fluture a venit acasă abătut. Fusese trîntit la pămînt. Un altul îl încălecase. Un altul îl lovisese. Capul său fragil, ca o pară aurie și coaptă prin dragostea soarelui, fusese izbit de cîteva ori de pămînt. O umflătură aproape însingerată lăsa să se întrevadă că nu reușise să-și ia zborul indeajuns de repede, pentru a scăpa și a nu fi pus jos și lovit.

Punct luminos de la capătul oceanelor, cînd s-a putut, la acea vîrstă, peste orice pămînt sărac, peste orice mormane de abjecție, fluturele meu a zburat. Zborul său a însemnat ceva? La jumătatea vieții, nu știu încă ce să răspund. Dar copilul meu — fluture reia jocul. El duce undeva acest zbor. Ne este dat, mai știi, o vîrstă cînd să fim fluturi. Și el, copilul meu—fluture, în ciuda celor care-l izbesc de pămînt, a celor care se agață greoi de aripile lui, a celor care încearcă să-l intrerupă din zbor, el își întinde aripile surizînd: „Lăsați-mă, sînt copilul fluture și împodobesc pămîntul“.

FUGA

M-am hotărît într-una din zile să mă ascund de toate lucrurile din jur. Fîndcă cele mai apropiate pe lume mi-au devenit cărțile, am început mai intii cu ele, ca să sfîrșesc cît mai repede și să sufăr cît mai puțin. Am început, așadar, să mă ascund de cărțile mele. M-am făcut nevăzut printre rafturi și coperti de diferite mărimi și oricît mă căutau și încercau să mă seducă, de acum înainte, prin titlurile și foșnetele lor, încărcate de atîtea gînduri, eu nu mai răspundeam nimic, strîns și ascuns bine între două file.

După ce am terminat cu cărțile, m-am gîndit la prietenii de pe stradă. Zi de zi, dispăream cîte un pic din calea lor și dacă vreunul îmi făcea semne bucuroase la cîte un colț, eu o luam la fugă și dispăream pe după un alt colț. În acest fel mi-am derutat toți prietenii, mi-am derutat și toți adversarii și pot spune că, oricît au încercat ei să mă găsească, fluierînd după mine, strigîndu-mă pe nume, în labirintul de străzi al orașului, le-a fost imposibil să mă dea de urma mea.

Sfîrșind și cu aceștia, mi-am pus în gînd să mă ascund de cei din casa mea. Părinții nici n-au vrut să audă și, deși m-am prefăcut bătrîn și bolnav ca și ei, mi-au cerut să revin la sănătatea dinainte, să nu-mi fae de cap, fîndcă tot au să mă găsească, degeaba mă ascund sub masca unei alte vîrste. Femeii mele i-am spus fîșiș că am de gînd să dispar, să mă

prefac într-un vis adolescent, pe care l-am trăit noi împreună la optsprezece ani, și că nu are rost să mă oprească fiindcă tot n-am să mai revin la anii aceștia. Cu copilul mi-a fost ceva mai greu, fiindcă nu accepta nimic, nici o promisiune. Se ținea de mine ca un cățeluș și abia cînd s-a întunecat a fost posibil să dispar din casă, după ce i-am promis, totuși, că, din cînd în cînd, îl voi căuta și-i voi dărui o jucărie, sau o rază de soare.

Nici chiar animalele de pe lingă casă nu mi-a fost prea ușor să le abandonez și să mă fac nevăzut din calea lor. Cu pușorii, găinile, rațele, pisica a mers cum a mai mers, dar mi-am găsit beleaua cu cîinele lup care mi-a mirosit urma și s-a ținut tot timpul de mine. Am fost nevoit să arunc cu pietre după el, să-l ameninț să se întoarcă acasă, altfel aș fi riscat să fiu descoperit și adus legat înapoi.

Toate ca toate, dar cel mai greu mi-a venit să mă ascund de tristețe. Ea își găsea loc atît de comod prin buzunarele mele, prin întortochierile fînței mele, încît mi-a fost aproape imposibil să mă scutur de ea, și să mă fac nevăzut din preajma ei.

În această acțiune pusă la cale de mine, de a mă ascunde, am petrecut, pînă la ora actuală, o bună parte din viață. Cu ce mi-a mai rămas va trebui să fiu precaut. De fapt, nici măcar nu știu pînă unde am ajuns în fuga mea de a mă elibera, cîți kilometri m-am îndepărtat de toate fiindcă, la un moment dat, cînd am fost sigur că m-am ascuns atît de adînc încît nu va mai da nimeni de urma mea, mi-am dat seama că mă învîrt într-un fel de cerc și că, deși obosesc de atîta vreme să dispar, ele, lucrurile, trăiesc tot în jurul meu, le aud pretutindeni respirația, tusa, foșnetul, le simt atingerea și căldura. Atunci, revoltat, am căzut din nou înapoi printre ale mele, printre cărți, prieteni, părinți, frați, animale, între femeia și copilul meu, printre ciini și pisici, am reintrat printre acestea toate și mi-a fost imposibil, privind în ochii lor, să nu izbucnesc în plîns de starea în care am ajuns.

INVOCAȚIE

Ce-ar fi să nu lăsăm să se stingă acest foc, draga mea. Amintește-ți cîtă energie am consumat ca să-l întreținem, cîtă copaci am despiciat, cîte lemne am ars, cîte surcele am întrebuințat și atunci îți vei da seama că trebuie găsit un leac pentru a-l face să mai ardă.

Știu că aproape tot combustibilul, pe care l-am adunat împreună cu atîta trudă, este pe sfîrșite : pădurile noastre s-au rărit și le îndoiaie vîntul, lemnele au putrezit și le-a înghițit pămîntul, vreascurile s-au împușinat și rămurișurile s-au stins. Dar să aruncăm măcar, atunci, pe jarul ce mocnește, ultimele noastre provizii, ca într-un act final, resursele de care am fost întotdeauna mîndri amîndoi.

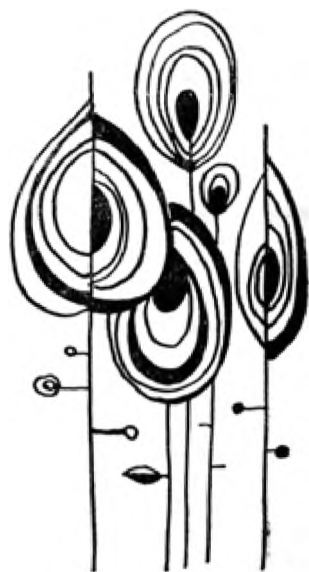
Credințele noastre, încă de la început, erau atât de drepte, încât stăteau în picioare ca niște copaci. Iată, am putea să le prefăcem în păduri și să le dăm pradă acestui din urmă foc de care mai avem nevoie.

Iubirile care ne-au mistuit, sub falile presiunii și ale vremii, cred că s-au metamorfozat în cărbuni de cea mai bună calitate. De ce nu i-am sacrifica și pe ei pentru a hrăni același hulaiv foc?

Chiar și îndoielile și temerile au fost necesare la ceva, fiindcă au concurat la uscarea atitor sentimente nobile prefăcându-le în iască bună pentru aprins focul sub forța amnarelor. Să le aruncăm și pe ele fără milă pe jarul înfometat și ai să vezi cum vor pieri iscind flăcări verzi ca minia și durerea care ne-au cutreierat adeseori.

Dacă ne vom privi cu supunere și cu înțelegere, vom putea ajunge la concluzia că și cu trupurile noastre întregi, cu aceste intruchipări ale pământului și ale energiei, vom putea ajuta la menținerea focului în cauză. Dacă le-am da și pe ele pradă lui, fără multe menajamente, cred că ar arde, la această vîrstă, cu o deosebită noblețe obosită, ca niște vreascuri foarte uscate ale unor arbori magnifici, încît s-ar incinge în jurul lor flăcări nemaipomenit de albe care ar pieri rapid în spațiu.

Și, la sfîrșit de tot, cînd vom fi aruncați ceea ce ne-a mai rămas și ceea ce ne-a caracterizat, cînd proviziunile și pădurile vor fi secătuit cu totul, atunci nu ne va mai rămîne nimic de făcut, decît să lăsăm să se prăbușească în foc înseși vicțile noastre ca doi stîlpi grei de marmură. Atunci să vezi ce scînteii și troznete au să răsune și cum o să trecem peste lume, fără teamă de moarte, ca și niște cozi lungi de comete, și cum o să devenim amîndoi atât de frumoși încît ne vom putea ridica la cer ca doi îngeri.



*Elegie fără întoarcere*

I

Cum ninge peste pământ
 îmi dau seama cit de amare sînt lucrurile
 și cit de ciudate ele sfîrșesc
 atît de rîu, au, moartea
 între ele

flor de negru lingă
 timplă am
 pom alb, pom
 incremenit în pupilă
 dorm și lucrurile luminează
 slab pe întuneric scapă din ele
 puținul suflăt

II

Vorbiți-mi, eu vă ascult
 eu nu am puterea decît să vă ascult
 în această lumină trecătoare
 unde piatra și-a pierdut gura
 unde căfeaua a născut pe zăpadă
 pui reci unde mieii toți
 stau cu gurile închise.

III

Pe zăpadă bolind
 plinge-mă
 deschide-ți nările tale dulci
 și plinge-mă porți cercul
 întors lucrul cu botul deschis
 plinge-mă omoară-mă în nori
 lovit fiind în spate de un sunet negru
 mă doare timpanul
 mă doare moartea
 care îmi sună în piept
 fiuuu pasărea a zburat

*pasărea de o culoare
fiuuu pasărea a zburat*

IV

*Totdeauna am fost neliniștit
și acum iată sint liniștit
incit odd totul în mine
de parcă m-aș uita pe fereastră
într-un pustiu
lucru sfârșit și nu e scaun
nici masă nici lampă
asemeni păsării îi cade gîtul
moarte asemenea cîinelui
i se închide ochiul*

V

*Soarele un miel rotund
mațul negru al ghețurilor
aici în oraș unde ursul sare-ntr-una*

VI

*În mal dorm rîndunele
eu n-am iubit pe nimeni eu am
o piatră în ochi
ai mei toți sint păsări
ai mei toți scot sunete neșirești
de amărăciune
am venit cu suflarea roasă
de frunze
și mi-am zis : am o viață
pe care vreau s-o joc și un
pitpalac de cenușă
am un fluiet spart dar asta nu contează
cînd ai mei toți se lîrdesc în lumină
oare îl voi putea vedea pe Dumnezeu*

*și o femeie cu o cheie ascunsă
în bucle
vine zăpada și pleacă și ea e mută
vai vine zăpada și pleacă și ea
e tot mută
de aș putea să-i sculpez graiul
și să-i înțeleg trupul
care murmură de i-aș putea
înțelege umărul și carnea
înainte de a se cobori
în urifenie.*

VII

*M-am visat călare pe un animal
neînsuflit — ce e mai dizgrațios
ce e mai trist decât omul acesta
cărui o pasăre i-a luat vederea
trec pe lângă el și rid iar altul
mă întreabă și eu nu mai știu*

VIII

*M-am instalat aici și mă simt
bine dacă scaunul
nu mi s-ar părea ciudat
dacă masa nu m-ar enerva
mă uit la ele și le șoptesc
lucruri simple la noapte
o să mă strigați
când voi trece
din odaie în odaie
și imi voi căuta fratele.*

IX

*Voi săruta o pasăre pe ciocul
lung și cenușiu
ce triste sînt lucrurile dincolo
de ele acesta e scaun acesta
e cuier acesta e pomul și
floarea acesta sînt eu
biet prins
în mormurul lor dar pareă toate
sînt făcute să-mi placă
și să mă înveselească dar
pareă toate sînt făcute
să între în neștirea mea.*



ILIE MĂDUȚA

*

Trandafirul galben

*Cu carnea fragedă,
cu o lumină ce mîngie
petale lungi și coapse.
Se sparge-n aer un parfum oriental.
Ah, trandafir de aur palid
lingă-un grilaj de flori de fier
și lănci întunecate !
Ești floare sau femeie ?
Lumina zilei cerne-n miezul trist
și-n zborul efemer al neimpăcării
nu-mi bate-n suflet decît
frumusețea grea
și-un clopot de miresme
pierzîndu-se-n nimicnicie.*

*

Retragere

*Eu tot mai mult vă părăsesc
înmiresmate fărouri
ale zilei și vieții,
și imi lansez felucile
în noaptea-
argintie hartă,
cu visele-nmuiate-n foc de stele
și-un vînt cu-o respirație de cetini
și o răcoare luminoasă,
eu tot mai mult vă părăsesc,
mari fărouri
ale strigătului amplu,
pentru umbratece oceane grele.*

*

Uliță cu salcîmi

O noapte neagră
 cu mari felii de roșu
 și argințoși salcîmi
 în teafăr vînt.
 Trec galbene pisicile sub garduri
 cu pașii furișoși
 ai dragostei și-ai morții.
 Hoinar un fluierat
 se pierde-n noaptea neagră
 și argințoși salcîmi
 se prăbușesc sub somnul ciorilor.
 Și mari felit de roșu
 în teama ochiului.

*

Negare

Nu mai cer dezmierdări —
 focul buzei mele a-ncremenit într-un cuțit,
 nu mai rotunjesc cupola
 de aur vechi a sinului ;
 privesc cu îndurare și resemnat
 țărnul instinctului
 la care ricile dihăniile
 cu gheare vinete,
 spre fărmu-acela unde arse de-ntunerec
 cad păsările-liră.
 Nu mai cerșesc iubirea
 cu ochiul lacrimii și-al curcubeului,
 liturgic mă-nfășor în manta-mi neagră
 și trec prin ceață-nalt,
 printre morminte.

*

Maci și roz și albi

Se leagănă în aerul grădinii
 strălimpezit de rouă
 maci roz și albi,
 îngeri aducători ai somnului
 și visului,
 făpturi suave,
 pahare ale grației.
 O, maci gingași, puternici !
 voi mă străbateți
 c-un lung fior
 de-ntunecată liniște
 și moarte.

VIRGILIU BRADIN

*

Echilibru

*Aproape să curgem pe palma zăpezii
Auzi cum sună cuvintele, nerostitele
Pină se fac istorie
Pină ard pădurile sub umbre,
Caută zic acel pas care fuge
Repetat lingă culoarea pământului
Și cîntă fîntînile, de pe care
Omul coboară în cumpănă
Sau e el cumpăna lor
Și alungă zic aceste păsări
Ce atîrnă de noapte
Ce flămînzesc respirația ierbii
Ca ochii — miezul somnului.*

*

Anamaria

*Gînd bun Anamaria să curgă prin veghe
Respirăm strigăt în cutremurul brațelor noastre
Deghizați în stăpîni peste ochiul cuvîntului
De anotîmpul sufletului departe
Cît ne pricepem să lăcrimăm închipuirea
Anamaria,
Imens acolo ajunge auzul, pe marginea vîntului
Noi singuri ne amintim
Și iată —
Ducîndu-ne dorul am rătăcit o pădure.*

IRINA GRIGORESCU

*

Ceară de Itaca

*Abia s-au stîns zburătorii
Pe scările duhului de la răsărit
Și ce devreme smalțul otrăvii
Îmi așterne genunchii
În Calea robilor.*

Doar meduzele își mai vindecă
Ceara în vocea mea
Iar făptura lăsată pe destin
Mi s-a clătinat în piept
Cu fiecare potop de strajă
Al ospățului marin.

*

Ostenit de epave

M-am apropiat de-odată de un fărâș
Înceștat de fiecare din noi
Noi cu toții
Risipiți poate printre cei vii
Ca un fald tulburat
În veghea dreaptă a epavei
Sau în somnul pescarilor
Pentru totdeauna descumpănit de profeții,

Și mereu penele amurgului
Una câte una
Îmi zvîntă funinginea în palme
Totuși din pletele oarbe de undeva
Din nou a pîlpîit furtuna.

Apoi știi
Morții nisipurilor pe frunte mi-au albit
La același ceas incolțit de arome
Cînd neștiute scînteile provei
Îmi abat leagănul spre cer
Ostenit ca un prag înalt de fantome.



PEISAJ CU MARINAR

ȘTEFAN STOIAN



Impinse ușa podului, simți în nări mirosul rufelor proaspăt spălate și întinse la uscat într-o încăpere fără aer. Așeză găleata la locul ei : în colț, lângă mături, ridică încet capul.

Sub tavanul coșcovit și umed, un bec pătat de muște lucea palid și inutil ; se făcuse ziuă de-a binelea. Pe frînghii, de la un perete la celălalt, cearceafuri, chiloți, fețe de masă, prosoape. Peretele din stînga avea două geamuri mici și rotunde, cel din dreapta trei uși. Lîngă ultima ușă se afla o chiuvetă veche de fontă ; deasupra ei argintul unei oglinzi clipea nehotărît. Sub chiuvetă fusese pus un coș cu rufe pe care se uscau două prosoape mohorite. O mulțime de sticle murdare ocupau colțul celălalt, astupat vederii de masa mare de lemn cu unul din picioare de cărămidă pe care erau două borcane cu varză la murat și un borcan plin pe jumătate cu apă de ploaie. Chiar la intrare puțin în dreapta, era o albică peticită cu tablă, în care erau mai multe pături vechi și un pușor de pernă neînfățat. Albia părea patul acestei încăperi. Oare ce căuta aici ? E adevărat că o cam luase frigul pe scări. Apoi vroia să se culce, să tragă deasupra pătura și să doarmă. Să doarmă puțin pînă o va lua de la capăt.

Greșise desigur ușa. Și e destul de neplăcut să dai buzna într-o casă străină. Mai bine ar ieși pe palier. Bine că nu întîlnise pe nimeni acolo. I-ar fi cerut socoteală. Ce-ar fi putut spune ? Răsufală ușurată. Alta în locul ei ar fi luat un cearceaf sau o pijama de mătase. Să mulțumească lui Dumnezeu că au dat peste una ca ea. Nu-i mai e frică, a fost la cineva și a plecat. A fost la o prietenă, la o prietenă bună, la cea mai bună prietenă a ei care stă cu un etaj mai sus, acum chiar cu două mai sus. Sus colo. Doi trei patru, așa, un doi trei patru, așa, cu trei etaje deasupra, la mansardă. O prietenă din copilărie. Numai de nu s-ar întîlni cu portarul. Blocurile mari cu portari bătrîni și nesuferiți. Unde plecase în halul ăsta ? Nesuferită poveste ; povestea cu prietena ei, ha, care prietenă ? La parter, așa cum de altfel și prevăzuse, se întîlni cu cineva ; un om destul de bizar care încuia o ușă. Parcă îl mai văzuse undeva, cînd ? de ce n-o lasă în pace ? Trecu prin dreptul lui făcîndu-se că nu-l vede. Așa era și normal de altfel. Îi simți privirea ca un lasou care o ajunge din urmă și nu-i dă voie să plece. De asta se temuse, se temuse că jos va fi ușa închisă. Insul îi zimbi țuguind caraghios buza de sus. Părea să fie destul de simpatic deși avea niște ochi de criminal ; un nas mare, borbănat, „Știți“, începu ea povestea cu prietena. Bărbatul își alungise și mai mult surîsul dezvelînd niște dinți înveliți în tablă, destul de strălucitori. În stradă nu vine după ea ; nici capul nu-l întoarce.

Nu crezuse că poate fi atît de cald într-o dimineață de octombrie. Era tocmai cu rochia asta, și cu sandalele făcute ferfelită. După doi pași se opri privind speriată către colț. De ce nu fusese anunțată ? Acum era desigur prea tîrziu. Pe dig apăruseră pescarii. Apa era limpede și curată

ca sufletul unui copil. Trecu bătrînul acela cu un șirag de pești pe umărul stîng ; peștii se sbăteau pe umăr, erau mici și albaștri și verzi ; în lumina soarelui străluceau. Degeaba îl strigă, el e surd, cum de uitase ? Surdul de pe dig, el era desigur. Trebuia într-un fel să-l aștepte totuși. Își scoase sandalele ; nisipul era rece, de mătase. Încet, soarele își întindea și mai mult aripile, gata să zboare. Trebuia deci să fie cu destulă băgare de seamă. Și, cum strada începuse să urce, ea își încetini ușor mersul. Trecea prin dreptul unor case înalte cu unul sau chiar două etaje. Toate la fel. Garduri vechi, din fier forjat ; la ferești jaluzele albastre, cafenii, albastre. Sub cais șezlongul cu băiatul paralizat învelit în pled, în pledul gri. De aici nu mai avea mult. Însă trebuia să se grăbească un pic. O șuviță rebelă de păr o tot zgîria pe umărul drept, încerca de cîteva ore, sau chiar de ieri, dacă nu se înșela, încerca să o înlătore, nu reușește.

Va da colțul și o va lua pe lingă alimentară ; cînd ajunsese în părculeț se opri puțin să se uite în oglindă. A naibii treabă ! aici era mereu grăbită. Credea mereu că va întîrzia și o lua la picior. Mai încet pe scările astea ; va cădea, știe precis, și aproape că îi face plăcere deși îi e frică. Piciorul drept, de el se teme. Pînă jos se face praf.

Pe acoperișul de tablă se aud stropi grei de ploaie. Cad mereu și apa șuruie monoton prin burlanul spart. Tremură, Afară plouă, va ploua toată ziua. Căută pătura spre picioare. Nu e. Și îi era frig. Să nu se ridice. Găleata în colț, la locul ei, lingă mături. Și altă dată îi fusese frig ; ținea ochii închiși ca să nu se trezească și ca și acum, căuta pătura. Unde-o fi ? își amintea bine.

Deschise ochii și privi deasupra la o față de masă roșie cu infloritură ce părea o caraghioasă bucată de cer cu nori albi și subțiri. Către margini stăruiau cîteva păsări negre. Afară ploua, începuse deci ploaia. Și din nou văzu păsările ; tot acolo, departe și negre. Sus, undeva pe cer, nu puteau să ajungă ; nici bătaia din aripă nu le-o auzea.

O cuprîndea, ea și acum, o milă la vederea unor ființe neajutorate și singure, singure ca și ea dealtfel. Apoi trecu din nou bătrînul cu șiragul de pești. În colț un domn cu pălărie tare îi făcu semn cu mina ; își lua parcă rămas bun. Unde pleca ? și ce caraghioși pantaloni, cu dungi, pantaloni de pușcăriaș. Se auzi din nou strigată ; aceeași voce, prelungind la nesfîrșit cuvintele, ușor peltică, cu inflexiuni neașteptate de grave. Venea de undeva din stînga, din stînga cu toate că acolo ar fi trebuit să fie cele două buturugi. Buturugile pe care se tăiau lemne și puii de găină. Care se sbat în praf, și sar cît colo, doamne cum mai sar ! Se odihnise destul, dar găleata ? Cu o sfortare care îi sorbi, și ultimile puteri reuși să întoarcă capul. Ei bine venea, da, venea. Doamne venea. Iată-l. Acum îl vede bine. De n-ar muri tocmai acum. Acum, odată cu el ar putea să vină și zgripțuroaica bătrînă. Sau putea să fie tinără, putea să fie o fetiță de care îi se face milă, putea fi o simplă rază de soare căzînd oblic pe tavanul încăperii, o rază de soare. Aceiași rază pe care ai văzut-o cînd ai fost fericit. Era bine acum, nu mai aveai nevoie de nimic, de ni-mi-c. Era din ce în ce mai aproape. Valuri verzi înghiteau lacome din soare, sfărîmîndu-l bucată cu bucată. Din el se prelingea, rău prevestitoare, o diră de lumină singerie ce sălta pe fiecare val. Încet, îi deslusea contururile și mersul ; umerii ușor aplecați în față ; mîinile în fundul buzunarelor. Merge încet, cu ancora desenată pe acelaș sold stîng.



Tineri poeți

DUMITRU STANCA

*

Datorii

*Pentru o bucată de cer am rămas dator cerbului
care-și ruginise ochii așteptînd domolirea
singelui în mesteceni.*

*Pentru sudoarea dulce a viei circiumarul îmi cere
un pumn de cuvinte rătăcite în palma mea.
Pentru sunetele cu care îmi numără bătăile inimii
clopotarul mi-a furat căldura tăcerii.*

*Pentru noapte, pentru izul regăsit al pămîntului
sînt dator,
sînt dator . . . sînt dator . . .*

*

Și cum miîne

*Poate atunci cînd se vor despleti tristețile
unul dintre voi va ști să vadă
neînțeleapta trudă a melcului
și va alege din nenumăratele fragmente
îmbolnăvite de singurătatea lunii
floarea cu iz amar de pămînt.
Poate femeile pe care le iubim*

și le mângiem sarea de pe buze
vor ști să picure peste bucuriile noastre
toată neîmplinirea toamnei.
Poate se vor naște nunți
din os mușed de femeie necredincioasă
și cum brațele lor vor fi mai mătăsoase
decît păienjenişul ierbii
ne vor înlănțui.
Și cum cîntecul lor va fi
mai șerpuitor decît neliniștea centaurilor
și cum fruntea lor,
și cum depărtarea,
și cum mîine,
și cum mîine . . .

*

Iarba somnului

Ci iată dinspre copacii de sare
se arată femeia cu pîntecul
neroditor.
Poate e ea însăși o apă putredă
în care cresc
buruieni otrăvite de privirea lunii
în nopți cînd crapă coaja tainelor
și cînd din fîntini
izvorăsc fecioare neîncepute.





GEO GALETARU

*

Liniști mari de zăpezi

Luj Ion Caruion

*Meduză-ncarcerată
în palmele de zi un blestem lichid
rupt în împărății înalte
deasupra coasei de aur.*

*In zadar deci
zic in zadar amurgul ierbii
îngropat în cîntece albe sub lespezi
sub lacrimi rouse pină la inimă.*

*Herghelii vor veni vor veni
ca o lungă despuiere de țărături
liniști mari de păduri
liniști mari de zăpezi vor veni.*

*

Fecioara nopții

*Și am trecut înalți
împerechindu-ne amiezile în țărni*

*umbra catargelor ne ruginea frumoși
cu tălpile-ntrebind zăpada din ulcioare*

pe urmă a venit fecioara nopții
cu anotimpuri rupte-n alte întrebări
și s-a-nchinat la roua-n plins de zi
furindu-ne pedepsei într-un zîmbet mare . . .

*

Prea tandri și prea triști

*Ea cea curată-n nerastire
cătore balsam de inimi suie
la cingătoare flori și lire
in ochi lumină e și nu e*

*și-un mire doborit de verde
din supușenie se-ncheagă
el revărsat adînc sub cer de
smarald ca un fecior de fragă*

*mai pedepsit în fericire
în moi genunchi mișindu-i cîntec
petrece cornul palul mire
spre noaptea iedării-n descîntec*

*ci ei vor presăra înghețuri
pe soclul toamnelor subțiri
neizbăviți în ploii și cețuri
prea tandrii și prea triștii mîri . .*



FATA VALAHĂ')



Pe inserate s-a apropiat furiș de casă. Au simțit-o ciinii, dar n-au lătrat-o. In fereastră a văzut o umbră slabă, ușoară. A închis oblonul. Cătălina a vrut să fipe, s-o strige, dar n-avea glas. S-a tîrît sub fereastră. S-a înălțat pe-un butuc și și-a lipit obrazul de oblon. Prin scindura crăpată a oblonului, i-a văzut pe cei din casă. S-au așezat toți la masa mică, lângă vatra focului. In lumina slabă a feșteli de fuior impletit, trasă prin seu de oaie, aveau toși, și bătrîni și copiii, obrazul cu turta de ceară. Trăgeau pe rînd, cu bunăcuvinșă, parc-ar fi implinit un ceremonial, cu linguri de lemn, lapte cu mămăligă, dintr-un blid comun.

Cătălina revedea și recunoștea, pe rînd, lucrurile din interiorul sărcoacios. Policioara cu blide și linguri. Găleata cu apă. Căldărușa spînzurată in lanș, deasupra vetrei. Masa mică, scundă, care se ridică, după terminarea micului ceremonial și se așeza sub politicoară, răzimată de perete. Scaunele mici, pentru masa mică. Pe un perete atirna rășchitorul și furca ei, cu caierul neisprăvit... Amintirile o copleșiră. A suspinat lung și și-a lăsat capul pe piept, atingînd oblonul cu fruntea.

Casnicii lui Pavel Simescu tresăriră. Ascultară. Nu mai auziră nimic.

— Iar a venit! șopti, tremurînd, Simu, mezinul familiei.

— Vintul clatină oblonul, răspunse liniștit tatăl.

Liniștea lui însă era prefăcută.

Lapte mai era in blid, dar lingurile, pe rînd, fură puse pe masă. Nu mai minco nici unul. Ascultau toși încordați, tăcuți. Deodată tăcerea fu intreruptă de urletul ciinelui. Un urlat prelung, înfiorător. A urlat o singură dată și s-a potolit.

— Mă duc să văd ce are ciinele.

Pavel se îndreptă spre ușă.

Cătălina era in fața ușii. Cînd a vrut să întindă mina, ușa s-a deschis fără s-o atingă ea... Fata a zvenit, ca o nălucă, doi pași îndărăt. S-a retras apoi aproape nesimțită, ca o umbră, spre grădina. Cealaltă umbră s-a pornit pe urmele ei.

— Cătălină! Linuță! Linuța tatii! Nu mă auzi? Nu mă cunoști? Linuța!

Glasul cald, rugător, inecat de plîns, îi rosti de mai multe ori numele. Ea n-a răspuns. A sărit pîrleazul. S-a furișat printre pruni, ca o vietate fugărită și s-a topit in neșură.

Pavel Simescu s-a oprit sub teiul înflorit de la poarta grădinii, pînă cînd i s-au uscat lacrimile pe obraz. „Biata fetiță! I s-a întunecat mîntea, gîndi el. Altfel... cum să zic? Doamne, iartă-mă!”

Răsărise luna. Noaptea era parcă mai adîncă. Teiul își topea esențele in profunzimile ei străvezit.

Cătălina nu s-a mai ivit in preajma satului. Satul însă vorbeș mult și in multe chipuri de ea. Vorba a trecut și in satele vecine. Mulți spuneau că au văzut-o, zburînd peste stînci, plutînd peste văi, ziua ori noaptea. Spusele le întăreau cu jurămint. Se alcătuișe in mîntea sătenilor, din născociri, un anumit chip al Cătălinii, cu iz de basm, in care credeau și nu credeau. Toși vorbeau despre înfățișarea ei, dar nici unul n-ar fi dorit s-o întilnească aveau in pădure.

Vremelnicii stăpînitori ai plaiurilor bănășene, prinseră și ei zvonul. Se temeau și ei de acest strigoi, dar intr-un alt chip. De tulburări se temeau ei. De tulburarea satelor.

Fragment de roman

De aceea căpitanul Stern trimise pe locotenentul Lujanschy, care învățase bine limba valahilor, la Pavel Simescu, cu instrucțiuni precise.

— Tu ești Pavel Simescu ?

— Eu, măria-voastră !

— Ai trei copii și-ți sint dragi ?

— Dragi, că-s din sîngele meu.

— Și Cătălina îți-e dragă ?

— Tot a mea-i.

Pavel Simescu era mic și slab. Din fire era cumpănit la vorbă. Multele pîntăni îl învățaseră să-și păzească și mai cu grijă gura. Vorbele blinde ale ofițerului i se părură fațarnice. De aceea răspundea cu bun simț, dar cu chibzuială și cu băgare de seamă.

— Ascultă bine, Pavel Simescu ! Căpitanul nostru și-a întors mila spre casa ta. Îți dă învoire s-o aduci pe Cătălina acasă. Nu-i face nimic. Este și ordin de sus. Cei întorși din prinoșirea turcească se pot adăposti pe domeniul coroanei dacă au avere sau traiul asigurat și astfel pot deveni folositori prin munca lor. Altfel... înțelegi ? Administrația imperială nu poate cheltui nici un ban pentru întreținerea lor. Cătălina a scăpat din prinoșire. Are din ce trăi. Intră sub ocrotirea legii. Și atunci... ? Pentru ce să stea în păduri ca jivinele ? S-o aduci acasă. Ca tată și cap de comunie, mai ai o datorie. Să treci pe la comanduire și să plătești taxa de trei florinți pentru ea.

Pavel Simescu asudase urmărind vorbele ofițerului. În mintea lui vorbele se învălmășeau, își schimbau înțelesul, își pierdeau conținutul. Nu știa ce să răspundă.

— N-am zis bine ? întrebă locotenentul, sesizindu-i zăpăceala.

— Ba bine, măria-ta. Dar...

— Ști unde se află acum ?

— Nu știu. Am căutat-o prin păduri...

— N-ai vorbit cu ea ?

— Nu, că se ferește de noi. Fuge de noi.

— Se ferește ? Fuge ? Ce are ?

— Mă tem că... i s-a pustiit mintea.

— Ooo ! Nu cred. Nu se poate. E sănătoasă la minte și la trup. Te asigur. Ii este frică de lege. De noi se teme. Dar, și-am spus, noi nu-i facem nici un rău.

Pavel Simescu tresări. Apoi începu să lege firul unor gânduri care-l frământau cam de multțior. „Asta-i“, își zise el, „fata mea pentru ei s-a întors... ca un strigoii“. Răspunse cu glasul sugrumat :

— Măria-ta, trebuie să știți că ea n-a fost prinsă de turci.

— Cum ? N-a fost în prinoșire turcească ?

— A fost. Au furat-o de aici... Au luat-o oamenii de ai măriei-voastre.

— Cum ? Ce-mi spui tu, Pavel Simescu, mă îngrozește. Oamenii din armata noastră ?

— I-au văzut oamenii noștri. Și Ion, băiatul meu, i-a văzut.

— Cînd s-a întimplat asta ?

— Acu-s doi ani. Știe și domnul căpitan Stern.

— Nu mi-a spus nimic. Eu știam că fata ta se întoarce din prinoșire turcească. Așa-i raportul. L-am văzut. L-am citit.

— O fi ! Dar eu nu pot să schimb nimic din cele întimplate, murmură Pavel. Locotenentul Lujanschy îl privi cu atenție. „Nu-i om prost, cugetă el. Și e mai dirz decît părea la început“.

— Pavel Simescu, să nu mai vorbim despre cele trecute. Să vorbim de cele prezente. De ce să dezgropăm morții ? Are rost ?

— Poate că are, măria-ta. Fiecare om să-și ia plata pentru faptele sale. Așa știm noi... din strămoși. Trebuie să fie o dreptate... C-alminteri...

Pavel Simescu se încălzea vorbind. Se smulgea parcă, din trupu-i mărunt și creștea ca un mag. Se descătușa.

Locotenentul Lujanschy încercă să-l potolească.

— Dar, Pavel Simescu, în armata noastră este o disciplină desăvîrșită. Așa ceva nu se poate întimpla. Ostașii augustei noastre suverane duc pretutindeni lumina care alungă întunericul păgîn.

— Și asta poate să fie așa. Nu știu ce lumini poartă oamenii măriei sale, dar pe Lina mea doi din ei mi-au furat-o.

— De ce n-ai reclamat ? De ce nu te-ai plîns ?

— Am umblat pe la toți domniii mici și mari, de aici și de la Caransebeș și de la Mehadia.

— Și ? Și ?

— Tot în pagubă am ieșit.

— Cum așa ?

— Mi-au cerut să dau numele făptașilor, să fac piră scrisă și să dau martori.

— Și ai făcut ce ți-au cerut ?

— Piră am făcut. Mi-a scris-o popa nostru. Martori am dat, că am avut doi vecini și pe feciorul meu. Dar numele făptașilor ? De unde să-l scot ?

— Și ce ai făcut până la urmă ?

— Apăi, domniii din armată și din administrație mi-au spus că dacă nu dau numele făptașilor, piră mea se cheamă... vorbă vătămătoare de onoare, adică... așa ceva...

— Calomnie ?

— Da, așa au zis și ei. Și dacă am vătămat oastea tot eu voi fi pedepsit. Mi-au mai spus că s-ar putea ca fata mea de buna ei voie să se fi înhăitat cu vreun fecior din oaste și să fi fugit cu el. Atunci m-am lăsat de ei. Am luat drumul împărătesc și m-am dus pe la toate posturile, până la Mehadia. Am luat pe Ion cu mine, care cunoștea fața nemernicilor. Nu i-am aflat. La Jupalnic am aflat însă că, după ce au batjocorit-o, au vindut-o turcilor. Avea șaisprezece ani fata mea și era frumoasă. Tinerețea ei și frumusețea ei, a fost luată în seamă de oamenii care au văzut tocmeala cătanelor împărătești cu un turc, tot așa de spurcat, la rastelele de la Jupalnic. Turcul a luat-o și a trecut-o cu barca peste Dunăre. De atunci nu s-a mai auzit nimic de ea.

— Dar dacă s-a dus de bună voie, cum ți-au spus comandânții de oști ?

— Hm !... Îmi spune mie simțul că nici măria-ta nu crezi acest lucru. Cum să se ducă de bună voie ? Și apoi, fratele ei, Ion, copilul meu, care are acum douăzeci de ani, a văzut când au furat-o. Copiii mei erau la fin în Valea Mare. Ion cu coasa, fetele cu grebla, Lina s-a dus după apă la știubet. Deodată Ion și Seme-nica, au auzit șipătul Linii. S-a repezit Ion cu coasa. Prea tirziu însă... Lina, legată cu o cîrpă peste ochi, a fost aruncată în spinarea calului. Și au zburat. Ion s-a luat după ei. Dar ce putea să facă ? El pedestru, ei călare pe cai buni și învâțați...

Au dispărut spre Armeniș.

Au vindut-o apoi. De frica legii au vindut-o. Or fi legi bune, cum zici domnia-ța, dar oamenii le calcă. Le calcă înții slujitorii lor... Și, cum zic, ca să nu-i ajungă pedeapsa, nemernicii mi-au vindut fata la păgini.

Lujanschy își sprijinise capul în palmă. Se părea că nu mai ascultă vorbele valahului. Văzuse și el lucruri asemănătoare. Poate mai îngrozitoare. Oamenii aceștia, reflectă el, nu-s așa cum ni i-am închipuit noi. Nici cum îi prezintă rapoartele oficiale. Au legile lor, au rânduiețile lor vechi, mai tari ca legile... Și demnitate. Nu cer decit să fie lăsați în pace. Devin fiare cînd sint stîrniți..."

Cînd Pavel Simescu tăcu, locotenentul îl privi lung. Îl privi cu alți ochi. Așa i se păru valahului. Și nu se îngelase. Masca diplomatului imperial se sfărîmase. Îngîmfarea ofițerului cedase omului ridicat de jos. Undeva, la altă margine a vas-tului imperiu, lăsase și el un tată bătrîn și două surori, care n-aveau trai mai liniștit ca acești valahi. Și acolo intraseră purtătorii culturii imperiale, cu aceleași pretenții, tot în tropotul cailor. Tot cu foc și sabie.

— Pavel Simescu, rosti înduioșat locotenentul. O să văd ce pot să fac pentru tine... pentru voi. O să te ajut s-o aduci acasă.

— Măria-ta, ai putere. Îți mulțămesc, dar... fata mea nu-i mai întrecăgă. Pingărită și cu mîntea rătăcită... Mi-e teamă că n-o mai văd. Și... nu știu cum, mi-e frică și s-o văd... Viața, cită o mai fi rămas, se stinge în ea și nu pot s-o ajut...

— Să nu ne pierdem firea, Pavel Simescu ! Voi, valahii, nu vă stingeți așa ușor. Ca și noi...

Ultimele vorbe le rosti oftînd și ieși din casa valahului. În poartă, la despărțire, cei doi bărbați se priviră cu căldură.

*

Pași o duceau nevolnic spre Valea Mare. Mai mult se tira. Auzise chemarea din spate : Linuță, Linuță ! Numele ei de răsfăț. O ardea chemarea. Și totuși nu s-a întors. Nici capul nu l-a întors și nici nu s-a oprit.

Chemarea s-a stins în urma ei. Ea mergea, în neștire.

S-a trezit în fața sălașului lor din Valea Mare. I-a săltat inima cu putere. A pus mina pe sinul sting ca s-o liniștească. Aici... lângă fântină... Aici a început... De-ar mai veni o dată, acuma... șoptiră buzele ei. Ce slabă am fost!

S-a apropiat de sălaș. I-a mingiât birnele înnegrite de fum. Și aici toate sînt așa cum le-a știut, așa cum le-a lăsat. Focul învelit în vatră. Aici or lucrat azi. Și mîine iar vin, cugetă ea. A scormonit cenușa. Sub cenușa caldă încă, a găsit cișiva cartofi copleși. Prisosul fraților ei de la prînz. I-a frecat cu palmele, a suflat cenușa și i-a mincat. S-a întins apoi pe brațul de fin, care purta forma altui trup...

S-a trezit înainte de revărsatul zorilor, cu privighetorile. Și ele au rămas așa cum le-a știut. Cîntau în tufa de corn, așteptînd lumina zilei. Poate că ar fi așteptat aici și ea pînă la ziuă, cînd știa că trebuie să vină ai casei, la lucru. Dar, deodată, a auzit pași furiași pe lângă gardul care împrejmuia sălașul. Ai casei nu se apropie hotește. Nu pîndesc. A sărit din așternut și a ieșit în ușă.

— Strigoaia! a țipat o umbră fugind.

Cătălina a urmărit cu privirile umbra de om, pînă s-a pierdut în ceața dimineții. Mergea zădăcînd. Parcă i-ar cunoaște. Merge ca Niță Gușatu. Ce să caute el p-acici? se întreba fața. Doamne, cum a strigat! Strigoaia! S-a speriat. Fug oamenii de mine. Strigoaia? Eu sînt strigoaia? Poate că sînt! Poate că și sînt!...

Gîndul îi ciocănea în creier. Strigoaia!... O urmărea. Se ținea de ea cu corn-cănit sinistru. Și foșnetul frunzelor și fluierul mierlei și tăcerile pădurii, toate parcă îi strigau: strigoi, strigoi...

Începea o stare ciudată. Se temea de ea însăși. Poate că-s moartă. Poate că n-am mai ieșit din apele Dunării... Plutea, ca-ntr-un coșmar, între starea de veghe și vis... Se scufunda. Se ridica și iar se scufunda.

Simțea apa năvălindu-i peste cap, înghițind-o toată...

Se scutura de spaimă, țipînd.

Se trezea și vedea soarele. Simțea adierea vîntului. Se răcorea și apoi iar se scufunda...

Era despletită, desculță, numai cu o cămășuță albă, subțire, care-o făcea mai slabă, mai ușoară. Ca o umbră.

Îmbrăcămintea și-o aruncase cînd sărise în valurile Dunării, în acea zi cumplită, cînd a izbutit să fugă...

S-a așezat la soare. A așipit pe lespedeă călduță.

O șoptiră i-a trecut peste picioare. Atingerea fugară a înfiorat-o. Inima i-a bătut să-i spargă pieptul. Nu de teamă, ci de-o amintire dureroasă. Amintirea altei atingeri. I-a venit din ceața minții și a tîrit-o iar în valbura apelor turburi... Șarpele acela... Cînd i-a simțit duhoarea... a izbit... Ah!

A țipat.

A vrut să zvirle pumnalul. Mina a rămas înțelestată, neclăită de singe. Ah, Ah! O innăbușea singele. Ah!... N-u s-a oprit pînă la Dunăre... A sărit în valuri...

S-a prăbușit... Apoi a gemut stîns, îndepărtîndu-se de viață.

Gemînd, s-a tîrit de-a bușelea la rădăcina unui fag scorburos. S-a trezit de cîteva ori în ceață, îi era cămașa udă. Nu mai visa. Nu mai avea coșmaruri. Era amorțită.



ANDREI A. LILLIN :

C. Brâncuși —
de la
viziune
folclorică
la formă
raționalizată

orientări

*

Trecind multă vreme drept unicul reprezentat al propriei sale estetici, după ce încă Al. Vlahuță îl remarcase pentru „sugestiva sa naivitate de primitiv” și capacitatea de a privi „nu în afară, ci înăuntru, în misteriosul infinit lăuntric”, catalogat mai apoi destul de aproximativ în unele enciclopedii și dicționare de artă ca un „Mallarmé al sculpturii” care a modernizat antichitatea, rămânind totuși în opera sa un „dificil”, Constantin Brâncuși s-a bucurat de timpuriu de admirația unor poeți ca André Breton, Jean Cassou și Carl Sandburg care i-au omagiat opera prin articole și studii — fapt ce-i autentifică personalitatea complexă. Și numărul prietenilor literare, cu trecerea anilor, s-a multiplicat neîntrerupt. După Arghiezi, care îi salută talentul încă în 1914, urmează I. Vinea și L. Blaga. Milarepa, după unii căutători de izvoare poetice în arta sa, îl influențează în câteva opere. Lui James Joyce, considerat multă vreme drept cel mai hermetic prozator al literaturii occidentale, C. Brâncuși îi face portretul încă în 1925, iar în 1928 îi sculptează o statuie simbolizând ideea unei spirale infinite. Vom vedea că la fel cum nici rezervele față de creația sa, nici prietenii sale nu sînt de loc întimplătoare.

1

A creiona în câteva pagini amploarea și varietatea impresiilor și asociațiilor stîrnite de vizitarea Expoziției C. Brâncuși la Muzeul de Artă a R. S. România este un lucru înoperant și mai ales fatal. Fatal fiind fără posibilitatea de răscumpărare ! Intrucît este în contrast cu cele mai solid întemeiate dintre criteriile noastre de preferință. Dar ciștișurile cucerite — : deprinderea de a observa tot mai bine și de a reține tot mai trainic forma concretă a operei sale, de cîte ori o reintilnim — nu îngăduie tăcerea. Oare atunci să adnotăm pur și simplu catalogul expoziției ? Ar fi însă un fel de a cobori operele de pe pedestale — : muncă ingrată de hamal cu coeficient utilitarist ! Soluția ? Iată că în fața ecranului de purpură al pleoapelor strînse meditativ se înalță semeț „Pasărea măiastră”, planează în libertatea gîndului. Imposibil să nu-i urmărim zborul...

Ne lipsește încă o analiză critică a principalelor monografii consacrate lui C. Brâncuși de Carola Giedion-Welcker, Ionel Jianu și Sidney Geist. Determinațiunea ideologică în cuprinsul lor diferă de la caz la caz, de unde o seamă de diferențe hermeneutice cu greu neglijabile în interpretarea artei brâncușiene. Nu vom intra aci în detalii. Rămîne totuși să arătăm că dacă pentru Carola Giedion-Welcker problema locului lui C. Brâncuși în arta lumii se reduce în primul rînd la datele stilistice ale „latinătății” sale, văzută vertical, în raport cu folclorul locului natal, și orizontal, în corelația istorică cu năzuințele principale ale artiștilor contemporani din sfera culturilor latine vesteuropene, nota dominantă a artei lor deopotrivă este și rămîne „un anume spirit clasic”¹⁾. Și interpreta elvețiană citează în sprijinul tezei exclamația lui H. Rousseau — Vameșul : „Dar bine, dragul meu, tu ai transformat anticul în modern”, vizînd prin aceasta și el un germene clasic. Creдем totuși că pentru determinarea fără echivoc a poziției ocupate de C. Brâncuși

1) Vezi și materialele Colocviului Brâncuși, ed. Meridiane, București, 1968, p. 33 șiu.

este nevoie de un simț mai acut atât pentru particularitatea creației sale, cit pentru modul diferențiat cu care, în prima jumătate a secolului nostru, în marea artă europeană, prin Bartok, Stravinski, Enescu, Joyce, Moore, Klee etc. se rezolvă, în avânturi mereu noi, trecerea de la viziunea folclorică la formele tot mai evaluate și raționalizate ale unui ideal estetic care, fără să se îndepărteze de norma inteligibilității își refuză cu desăvârșire căile mult bătătorite ale expresivității clasico-romantice. În felul acesta, alăturarea numelor de artiști din cele de mai sus circumscrie o estetică nouă. O estetică antibombastică, prin depășirea exaltării tradiționale din ultimul veac a folclorului ca izvor de inspirație și normă a accesibilității, și antiformalistă, prin negarea simfonismului bazat pe temă și contratemă și pe dezvoltarea retorică ce decurge din ele. În consecință, chiar dacă pentru Bartok și Enescu muzica populară cu gamele modale, intonațiile și grupările melismatice caracteristice, ritmurile specifice și arhitectonica simplă, dar organic vie, rămâne, la fel cum pentru Joyce neînfrinatul „flat accent” din Dublin, baza înnoirilor expresivității din partiturile și romanele lor, opera ca structură morfologică, ritmică și melodică, nu se mai realizează niciodată în faza maturității lor în sensul unei forme preexistente folclorice sau derivate din folclor. În creația lui Stravinski același rezultat se obține într-o serie de compoziții, începând cu *Trei mici cântece*, mai ales datorită faptului că textul poetic este tratat ca un factor pur fonetic, pe baza structurii silabice a cuvintelor — principiu care i-a permis în variate forme să realizeze și mai tirziu, bunăoară în operele sale dramatice cu subiect clasic, cu ajutorul limbii latine, un limbaj monumental, imunizat împotriva oricărei trivialități²⁾. Asemănător, H. Moore și P. Klee sparg în creația lor cadrele tradițional statice ale plasticii vesteuropene din timpul clasicismului și romantismului, înlocuind viziunea academică asupra realității — viziunea „daltonismului formeii”, după o formulă expresivă a lui H. Moore — cu o nouă viziune dinamică, adecvată ecloziunii formeii din natură —, viziune bazată pe unele elemente ale artei primitivilor, fără însă a deveni prin aceasta și tributară primitivismului. Dimpotrivă! Elementele folclorice va perspectiva nouă piramidală, arhaică, a artei văzută de sus, simultaneitatea elementelor etc. capătă forme inedite sau invers, aceste forme, considerate uneori „pure”, adică lipsite de orice referință la realitate, transmută datele viziunii creatoare dintr-un spațiu euclidian într-unul non-euclidian. Dacă în felul acesta artistul modern relevă în muzică, poezie și artele plastice o serie de corelații subiacente obiectivității lucrurilor, acesta este un somn că în sufletul său se simte viu nevoia de a realiza o formă nouă, degajată de îngrădirile subiectivismului cartesian. Aceasta însă în mod paradoxal nu înseamnă totodată și o reprimare a subiectivității ca atare. Filozoficește, artistul modern se înscăuncoază cu hotărâre în virful unei ontologii, concepută ca un proces de liberare și autoconscientizare treptată a spiritului universal în obiectul artei și prin obiectul artei.

În impresionism acest proces a rămas la realitatea mai mult epidermică a lumii. Impresionismul sollicitase de la artist o infinită atenție pentru senzațiile vizuale de ultimă diferențiere, pentru simplitatea lucrurilor și poezia vieții cotidiene, surprinsă la izvor. Expresionismul dimpotrivă tindea să-l emancipeze pe artistul contemporan de condiționalitatea impresionistă, ce-l reducea la o simplă rețea. Senzația, în concepția expresionismului, trebuie să se infierbinte până la gradul unor veritabile voluptăți, devenind o ocaziune de credință și idealism. Teoretic, această nouă orientare este pregătită din 1880 de istoricul de artă A. Riegl, primul care în apariția stilurilor văzuse efectul unei voinți sui generis, numită „voință de artă” (Kunstwollen), sigură și conștientă de scop. În 1880 același A. Riegl își publică studiul despre „dispoziție” (Stimmung) ca „conținut” al artei moderne, iar alți trei ani mai târziu analizele consacrate definiției „operei naturale” (Naturwerk) și a „operei artistice” (Kunstwerk), prin care în terminologia estetică reintră în drepturile sale simțul tactil și cu el realitatea haptică (pipăubilă) a lumii.³⁾ Paralela cu noua fizică a relativității, formulată cam în același timp de A. Einstein, nu este întâmplătoare. Încă din prima jumătate a veacului trecut, prin C. F. Gauss, N. I. Lobacevski și cei doi Bolyai, s-a pregătit revoluționarea matematică a științelor naturale. Față de inovațiile aduse de geometriile non-euclidiene, empiriocriticismul lui E. Wach, care a dominat până în preajma anului 1930 în universități, a însemnat o serioasă rămânere în urmă, cu repercusiuni grave în gnoseologie, estetică și practica artistică. Astfel, izbucnirea cubistă din 1906, prin care multidimensional-

2) Roman Vîng : Stravinski, Editura muzicală, București, 1967, pp. 48 și u. resp. 117

3) A. Riegl : *Gesammelte Aufsätze*, ed. B. Filser, Augsburg — Wien, 1929, p. 51 și u.

tatea lumii, de mult cunoscută matematicii moderne, și-a găsit prin P. Picasso și G. Braque intrarea în conștiința artistică a secolului, a surprins cu totul nepregătit grosul criticilor de artă, iar risipa de confuziuni propagate de aceștia în jurul noului curent își face efectul tirziu uneori și astăzi în mentalitatea unor tradiționaliști învrăjbiți cu adevărurile lumii.

Este un fapt indecuzabil de bine cunoscut pe pozițiile cele mai înainte ale istoriei de artă că înainte de a crea cubismul, Picasso și Braque au trecut printr-o serioasă școală profesională artistică. Mai ales desenele din 1904 ale lui Picasso, recent editate cu un comentariu pătrunzător⁴⁾, îl arată stăpin deplin pe tehnica desenului clasic. Se remarcă bineînțeles și unele influențe din partea lui Cézanne și Toulouse-Lautrec și îndeosebi El Greco, în anumite poziții caracteristice ale trupului, alungirea membrilor, gesturi expresive etc. La Paris, prin 1907, C. Brâncuși l-a cunoscut pe H. Rousseau-Vameșul care-l recomandă lui G. Apollinaire, neobosit în propagarea valorilor autentice ale artei moderne împotriva vechilor canoane, iar prin intermediul poetului *Vrăjitorului în putrezire* tinărul sculptor român se apropie de Matisse, Derrin, Picasso, Vlaminck, Modigliani, Delaunay, Chirico, Chagall, Archipenko, Lipschitz, F. Léger, ca și de poezii Max Jacob, Pierre Reverdy și Jean Cocteau. În atmosfera creatoare a acestora deci s-au definit principiile artei brâncușiene, printre care încă în preajma anului 1908 principiul cioplirii directe în piatră ca „adeverată cale” spre „sculptura nouă”. Acest principiu a fost îmbrățișat cu entuziasm și de Modigliani, care în 1909 se pregătește să se întoarcă în Italia cu intenția de a sculpta în marmură la Carrara, chiar în mină. Principiul cioplirii directe, în felul acesta, nu prezintă numai un interes tehnic ci el ne întoarce la vechile tradiții michelangiolești de a transforma muntele de marmură albă din Toscana într-un uriaș monument de artă.

Doi șorii de fapte se desprind cu necesitate pentru definirea particularității creației brâncușiene din datele și considerațiile de pînă aci :

— în concepția sculptorului român, opera de artă va fi înțeleasă ca un tot viu, mereu pe șantier, după chiar mărturia sa proprie, mărturie prin care se înrudește cu unul din admiratorii săi : James Joyce :

— viziunea sa pleneră, auto-dinamică asupra operei de artă îl va influența hotărîtor atît în alegerea subiectelor sale, cit și în privința realizării tehnice, operu rămînînd mereu în concordanță cu mediul ambiant.

„La ce bun practica modelului? Ea nu te duce decît să sculptezi cadavre”, va accentua C. Brâncuși în anumite împrejurări date. Iar cu altă ocazie : „Teoriile sînt eșantioane fără valoare. Numai acțiunea contează”. Și ca încoronare a acestor principii : „Eu nu vreau Opere complete ca un monument pentru morți ; eu sînt mereu pe șantier”. Iar pe de altă parte, definindu-și specificul opțiunilor pentru emoționantele sale subiecte : „Artă nu este o evadare din realitate ci o pătrundere în realitatea adevărată, în singura realitate valabilă (...) Existența însăși comportă atîtea minuni : flori, copaci, frunze, pietre, munți — și înțelepciunea pămîntului”. Apoi într-o declarație făcută lui I. Jianu cu privire la „Pasărea măiastră” : „Vreau să prezint imponderabilul sub o formă concretă”.

2

Intr-o suită de opt studii recent înmănușiate într-un volum dedicat specificului tradițiilor mitologice și folclorice ale poporului român⁵⁾, Mircea Eliade consacră cîteva pagini de mare interes „universului transfigurat”, în care se petrece nunta mistică a ciobanului vrâncean, cîntată în *Miorița*. Credem la rîndul nostru că din același „univers transfigurat” face parte și „pasărea măiastră” căreia C. Brâncuși i-a consacrat o mare parte a puterii sale creatoare. Cunoaștem astăzi dintr-o monografie dedicată acestui subiect de muzografa americană Athena Tacha-Spear, de la Allen Art Museum-Oberlin College, drama intensă a ciclului celor 28 de lucrări ale lui C. Brâncuși, în marmoră și bronz lustruit, pe tema „păsării”, ca și a celei în ghips sau a celor date drept rebotate, ce se găsesc acum la depozitele Muzeului de Artă Modernă Contemporană din Paris, deținător al moștenirii încă insuficient cercetate a sculptorului român. Autoarea americană stăruie cu multă seriozitate asupra românității subiectului, pe care îl consideră drept temel al inspirației lui Brâncuși. Paralele folclorice europene și extraeuropene sînt tratate cu discernămint, iar dacă cercetătoarea subliniază că mitul „păsării măiastră” este

4) Sidney Finkelstein : Der junge Picasso, VEB — Verlag de Kunst, Dresden, 1970

5) Mircea Eliade : De Zamolxis à Genèsis — Khan, Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale, Payot, Paris, 1970.

legat de transhumanța păstorească a românilor, concluzia ei nu este departe de adevăr, cerind doar să fie adusă prin intermediul figurii bătrinei mame „cu briu de lină” în raporturi juste și cu cultul zeiței Nemesis, atestat în forma sa carpato-pontică mai ales de edicula de la Tomis-Constanța ca cultul lui Dike și Poina, zeițe veghind neștrămutat peste dreapta orînduire a acestei lumi. Aceeași Nemesis, ca Leda-Nemesis este stăpîna „oului originar”, iar „pasărea măiastră” este expresia simbolică a credinței populare în veșnica devenire a naturii ca și a puterii de transfigurare a realității. Consacrîndu-i ciclul celor 28 de variante, una mai impresionantă decît cealaltă, C. Brăncuși s-a străduit, precum se știe din scrisoarea adresată Holcarului din Indore, să se apropie prin „cele două — cea albă și cea neagră — cel mai mult de dreapta măsură”. Și el adaugă : „Și m-am apropiat de ea înecutul cu înecutul, desfăcându-mă de mine însumi”.

Ajungem să cunoaștem din această confesiune unul din nivelele cele mai înalte din procesul de creație a operei lui C. Brăncuși : nivelul perfecte fuziuni între etic și estetic. Sculptorul român s-a arătat multă vreme adînc preocupat de problematica ei. Într-un aforism el reia tema : „Există un scop în toate lucrurile. Pentru a-l atinge, trebuie să te desparți de egoism”. Formularea, de data aceasta, este mai generală. Raportată la subiectul „Păsării măiastră” norma despersonalizării perfecte înseamnă însă și plasarea artistului pe axa existenței cosmosului întreg și, în consecință, participarea sa nemijlocită la legile vieții universale, fapt ce merită cu atît mai mult atenția noastră, cu cît el caracterizează pe un fiu al poporului român din generația ce și-a dat plinul în perioada înnegurată dintre cele două războaie mondiale.

Să ne oprim pentru cîteva momente lîngă acest fapt. Concepția despre opera de artă a acestei generații este caracterizată mai precis de termenul „lucru cumpănit” care i se cristalizează lui T. Vianu în 1940, într-un ceas de grea cumpănă. Îl găsim în ultima strofă a poemului *Moartea meșteșugarului*⁶⁾, unde se prezintă cu un iz flaubertian cu greu de tăgăduit. De altfel, nimic surprinzător în aceasta, dacă ne amintim că din evoluția gândirii estetice a lui T. Vianu etapele marcate de lucrările *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (1942), *Idealul clasic al omului* (1934) și *Arta prozatorilor români* (1941), în care ideea de clasicitate în sensul „plenitudinii armoniei estetice” se află în centrul analizelor, nu pot fi radiate decît cu prețul unui flagrant bovarism interpretativ. De remarcant mai departe că generația lui T. Vianu era pătrunsă la maximum de idealul „perfecțiunii personalității libere”, ideal amenințat de evenimentele istorice din cel de-al patrulea deceniu în chiar rădăcinile sale. Nu e de mirare deci, dacă T. Vianu în momentele ogîndite în poemul suscitat s-a aflat în plină dramă a unei „Untergangsstimmung”, mult asemănătoare cu starea de profundă dezolare a lui Settembrini, omul toamnei, din romanul *Muntele vrăjîit* de Thomas Mann. Să mai adăugăm că la fel ca Settembrini, și esteticianul român credea în originea rațională a eticii, iar hybrisul rațiunii din anii '30 i se părea iscat mai ales de opoziția inconcilabilă între „puterile întunecoase” ale istoriei și „umanitatea pură” a celor mulți sau puțini ce se opun desmățului și crimei, fără a năzui totuși la transformarea revoluționară a bazelor materiale și sociale ale societății.⁷⁾ În aceste condiții amintite, „Untergangsstimmung” se vedește a fi consubstanțială cu tristețea apăsătoare specifică „culturilor de toamnă”, după definiția spengleriană, iar desnodămîntul tragic — moartea meșteșugarului — pare inevitabilă. Să mai adăugăm oare că eroarea istorică a intelectualilor idealisti din generația lui T. Vianu s-a dovedit pînă la urmă cu prisos de evidentă ? Prin aceasta însă ea nu este mai puțin caracteristică pentru orientarea lor *col canto*, și numai flaubertismul idealurilor lor estetice rămîne un fapt valabil, justifiindu-le gîndirea împotriva istoriei trăite în sensul unui optimism genuin și nestins. Căci iată cum se prezintă acest flaubertism în substanța sa interpretativă : Ceea ce îmi pare a fi frumos, ceea ce aș vrea să fac, este o carte despre nimic, o carte fără inserție cu lumea exterioară, o carte ce se realizează prin ea însăși datorită puterii interioare a stilului ei, la fel cum pămîntul fără a se sprijini în spațiu rămîne plutind în aer ; o carte lipsită aproape de desăvirșire de subiect sau subiectul căreia să fie cel puțin invizibil, dacă se poate”. Și după această opțiune pentru „perfecțiune liberă” : „Cele mai frumoase opere de artă sînt acelea, în care se resimte mai puțin materialul. Cu cît expresia se apropie mai strîns de gîndirea artistului, cu atît cuvîntul se limpezește și dispare și cu atît rezultatul este mai frumos. Cred că viitorul artei tinde spre această țintă ; o văd pe

6) T. Vianu : *Versuri*, Ed. București, 1957, p. 43 și 11.

7) Th. Mann : *Gesammelte Werke, Aufbau — Verlag*, Berlin, 1958, II, 489 și u.

măsură ce crește, tot mai eterică (...). De aceea ea nu cunoaște subiecte frumoase și nici subiecte vulgare, astfel încît s-ar putea stabili de-a dreptul ca axiomă că din punct de vedere al artei pure nu există subiect, stilul fiind singurul mijloc de a vedea lucrurile.

Citatul de mai sus ne atrage luarea aminte și asupra faptului că voința de artă a modernismului contemporan are rădăcini aproape tot atât de adinci ca geometria non-euclidiană. Semnificativ sub toate raporturile cu privire la concepția despre opera de artă din ultima jumătate de veac, el ne îndrumă atenția mai departe și asupra ultimei cauze palpabile a marelui coticur, marcată de arta modernă în problema soluționării raportului dintre conștiință și lume, soluționare care a impulsionat, în creația ultimilor decenii în genere și la C. Brâncuși în speță, trecerea de la viziunea folclorică la cea ce Sidney Geist, cu un termen fericit, numește forma raționalizată („the rationalized form”), opusă deopotrivă simplificării schematizatoare ca și hiperstilizării.

După o formulă caustică a lui James Joyce, inspirată din aceeași tendință de raționalizare a formei în opera de artă, viața oamenilor din Dublin se desfășoară fără încetare între cei doi poli: „funeral” —: amuzament public — și „funeral” —: convoi mortuar. Preocupat încă din primele sale lucrări eseistice de opera lui C. Brâncuși⁸⁾ Lucian Blaga pătrunde pînă la esența farmecului brâncușian totuși numai în versurile dedicate „Păsării măiastră”: „Păptură țî-am zice, potir fără toarte. / cîntec de aur rotînd / peste spaîma noastră de enigme moarte. / / Dănuînd în tenebre ca în povești / cu fluier părelnic de vînt / cîntî celor ce somnul și-l beau / din macii negri de subt pămînt. / / Fosfor cojit de pe vechi mormînte / ne pare lumina din ochii tăi verzi. / Ascultînd revelația fără cuvinte / subt iarba cerului sborul țî-i pierzi”. Și într-adevăr, esența aceasta, profilîndu-se pe un profund fundal thanatologic, are darul să ne dea mult de gîndit tocmai cu privire la corelația între științele naturii, în forma lor modernă, și arta abstractă. Trimitem în acest sens la un studiu substanțial al filozofului fizician Stéphane Lupasco⁹⁾ în care se studiază în cîteva capitole de maximă concentrare, în frunte cu problematica morții și învierii ca mijloace ale cunoașterii, seria lungă a implicațiilor unei estetici cosmologice a abstracționismului. Vom reveni cu altă ocazie cu amănunte mai pe larg. Deocamdată doar aceste cîteva considerații sumare:

Încă din volumul final al *Cercetărilor logice* de E. Husserl se cunoaște importanța pentru gnoseologie și estetică a faptului că percepția „exterioră” a lucrurilor nu ne oferă decît o cunoaștere nedeplină, întrucît „lucrul” este văzut „din față” și „într-o prescurtare perspectivă” etc. Conținutul lucrului, în felul acesta ne este doar indicat în mod simbolic, iar în concluzie: percepția unei mulțimi de conținuturi independente posibile este ca și sigură. Din dilema aceasta se naște pentru Husserl nevoia reducerii fenomenologice, în procesul căreia actul concretizării proprii și improprii constituie trepte ale „împlinirii”. Intuiția se află la baza seriei de potențare a împlinirii care, treptat, poate să ajungă pînă la esență.

În concepția lui St. Lupasco, sufletul uman este privit ca gîla în care se adîncesc rădăcinile artei, actualizarea și potențializarea conținutului energetic urmînd calea unei eterogenizări tot mai subtile la opusul omogenizării, egală cu moartea. Cu cît deci artistul ajunge în scrutarea străfundurilor sale mai aproape de esență, cu atît expresia artistică a acestui proces va pare mai nuanțată și mai despovărată totodată de balastul materialității netransfigurată și, prin urmare, mai mult înălțată deasupra imperiului întunecos al morții.

Credem a putea interpreta zborul liber al „Păsării măiastră” cu expresia artistică a acestui proces. Încadrat climatului păsător al anilor '30, zborul ei devine expresia simbolică a unei nemulțumiri profunde și a unei speranțe de nestîns a artistului, adînc preocupat de condiția sa în societatea burgheză a timpului. Este tot ce artistul nerevoluționar poate atinge mai pur, desprînzîndu-se de atracția atît a polului „funeral”, cît și de polul „funeral”, în accepțiunea lui J. Joyce. Iar în această direcție mica statuie a ideii de spirală prefigurează în creația lui C. Brâncuși „Coloana nesfîrșită”, — simbolică întru chipare nu în ultimul rînd a normei cuprinse în aforismul maestrului de la Hobița: „Cine nu luptă contra răului s-a predat inamicului”.

8) G. Flaubert: *Correspondance*, II, 86.

9) L. Blaga: *Filozofia sîlului*, Cultura națională, București, 1924, p. 70. Fetele unui veac. Ed. diecezană. Arad, 1925, p. 118 și Ferestre colorate. Ed. diecezană. Arad, 1926, p. 84.

10) Stéphane Lupasco: *Science et art abstrait*, R. Julliard, Paris, 1963.

11) M. Husserl: *Logische Untersuchungen*, II, 2, Niemeyer, Halle, 1921, p. 56 și u.

Trei
traduceri
cu
mîna
stîngă
din
poeziile
lui
MAX JACOB

de Șerban Foarță

■
VILLONELĂ

*Ci spune-mi mie ce cîntare
Cîntau sirenele, stăpină
De-î copleșea de încîntare
Pe greci, și de aleanuri, pină
Scăpau lopețile din mină ?*

*Ahile care, cu onor
Cetatea Troii într-o rină
A pus-o cu un cal sonor
Nici el,
 cel iute-de-picioare
Să fugă n-a putut de ea :
De-a unor elinești fecioare
Cîntare.*

*Venus, nu fii rea
Ci zi-mi cîntarea cum erea ?*

*Un pușcăriaș cu-atita jale
Cînta la Tripoli un lied
Că l-au iertat, nu pe parale,
Și-a fost din nou al nașei sale
Cea care hohotea la zid.*

*Nausicaa pe la fântină
Penelope cînd țese lînă
Zeuxis cu penelu-n mînă
Și fetișcanele la arie
Ingină-n legea lor o arie !*

*Dar cîntecele din ianuarie,
Ecou al șesurilor nete
Cîntate-n cor de prizonieri !
Unde-s refrenele de ieri
Cîntate-atîtea primăveri ?
Și murmurale celor fete
Slujind iubirii de momete ?
Ci unde-s cînticele mele ?*

■
PENTRU COPII ȘI RAFINAȚI

*La Neverde
Pe-un cal verde
La Issoire
Pe-un balansoar
La Paris pe-un at
Pariat
Ah ! ce bine e ! ce bine !
Ah ! ce bine !
Diii !*

*Iată clopote dau zvon
Pentru fie-mea Yvonne.
Cine a murit la Nantes ?
Soața lu don comandant.
Și cine la la Rochelle ?
Nora lu don colonel.
Și în piața, dar în piața, piața Épinalului ?
Soața caporalului.
Diii !*

*Dar la Paris, acolo ce-ai
Să-mi dai, tătucule, ziceai ?*

*Ah, ziceam c-am să-ți dau una
Pălărie ca aluna
Și-am să-ți dau de ziua ta
O poșetă de tafta
O umbrelă de saten
Alb (ca doamnele la ten)*

*Si o rochie cu tranşe
Aurie*

*O etanşe
De pantofi pereche s-o
Fui duminica : maro
Hooo !*

*I-auzi clopote dau zvon
Pentru fie-mea Yvonne !
La Paris clopotul care
Ne învîta la culcare
La Nogent un clopot dulce
Şi pe tata să mi-l culce
(Nu de-altă părere e
Şi cel clopot din Givet).*

*Ah, nu ! încă nu !
Aş mai vrea să-mi cumperi tu
Tată scump să-mi cumperi un
Automobil nebun
Să ridice nori de praf, nori de praf ca un taifun
Sus bariera !*

*Trece fata
Fata mea Yvonne cu tata
Gata !*

INTEMEIEREA UNEI COMUNITĂŢI ÎN BRAZILIA

*Frintre-ananaşi şi ferigi, încetinindu-şi goana,-mi
Stătu şi antilopa sub ipecacuana.
Fratele pictor nu-şi mai vedea de aquarele,
Corabia nu-şi strînsese umflutele ei vele,
Cînd şi-nflori pădurea de mici colibe . . . Cîmpu-l
Lucrau călugăriţe. Una plîngea tot timpul,
Aflînd dintr-o scrisoare întristătoare lucruri.
Un frate alcoolic se îmbăta cu struguri.
Ei se rugau să-l ierte, de mila lui . . . Călugări
Împletitori de coşuri împleteau coşuri albe.
Cădeau poame-otrăvite din crengile înalte.
Un fost ocnaş, trăînd din ce vîna şi el,
Fu vindecat de răni şi-asupra sa, din cer,
Pogori harul : Sfîntu , slăvit de toată lumea,
Picioarele să-i lingă, făcea sălbăticiunea.
Cu ce le trebuia, veneau la dinşii ale
Cerului paseri şi terestrele-animale :
O orgă-ntr-o firidă din zidul spoit rău ;
Turme de miei dînd iama în spicele de grîu .*



*Povarnagiu e-un frate. Un altul face sei.
Duminicile toate, după vecernie, ei
Ierborizează . . .*

*Slavă manghierului și mangâi !
Pe limba lui îți cîntă broscoiul ziua-ntr-oagă,
Altarele sunt pline de flori într-adevăr
Ciudate : mi-i imbată mirosurile lor
Pe spiriduși, pe ingeri, pe silfii-ascunși cu toții-n
Pădure-n preajma zidurilor comunității.*

*. . . Acestea, pină-n ziua în care (ah, la ora
Cînd Aurora norii-i purifică, și flora !)
Pădurea-n care vița se-mpreuna cu cedrul,
Se chelbuisse parcă . . .*

*Intîi a fost un negru.
Doi, trei, apoi toți negrii cu mare și cu mic.
Și sfintu', ăl de care-ascultau pină și leii,
Ei nu mi-l ascultară, fiindu-i lui călăii.
Vai, capul minăstirii cum pică-n iarba verde !
Intr-o minută, nici un monah nu se mai vede . . .
Și-n vremea asta,-n ceruri nu s-a-ntîmplat nimic.*

*Astfel, fără de prihană și cu iubire, eu
Văzîndu-mi de-ale mele, credeam în Dumnezeu
Și-n frumusețea lumii ! Dar, vai, trecut-au anii . . .
Și răii, ca și grija zilei de mîine, banii
Și ce-o să zică lumea, și-aproapele neghiob
Un biet burghez făcut-au din mine,*

Nax Jacob



Șt. Aug. Doinaș: LAMPĂ LUI DIOGENE

Ion Negoitescu:
ÎNSEMNĂRI CRITICE

cronica
literară

*

Parc cel puțin suspectă mărturisirea sau lamentația lui Nicolae Manolescu privind încălcarea teritoriului criticii de către poeți. Care să fie însă instanța ce ar putea stabili cine anume are voie să se ocupe de critică (acordind în același timp blazonul de critic de profesie) mai ales astăzi când majoritatea criticilor vădesc și alte înclinații? Nu este cazul să ne prevalăm de autoritatea unor citate, orice afirmație riscă să fie pusă sub semnul întrebării, dar o judecată a lui Baudelaire poate fi punctul de plecare în încercarea de a lămurii problema: Ar fi miraculos ca un critic să devină poet dar e cu neputință ca într-un poet să nu fie și un critic. Sigur, miracolul privește numai pe anumii critici după cum nu orice poet are vocație pentru critică. Trebuie însă să fim de acord că oricând un poet va pătrunde mai ușor în intimitatea poeziei ca unul ce-i cunoaște „direct”, „din proprie experiență” alcătuirile. Ceea ce este de reținut e că nu există incompatibilitate între poezie și critică iar azi când atîta critici se indeletnicesc cu poezia sau proza (Matei Călinescu, Victor Felea, Ion Negoitescu, Paul Georgescu, Al. Piru etc.), fiind chiar N. Manolescu cochetează epic cu poveștile Bătrînului sau ale lui Kim, și poezii se apleacă asupra criticii (Marin Sorescu, Doinaș, Dan Laurențiu ca să nu amintim excepționale intervenții ale lui Ion Barbu) a delimita teritoriul și mai ales a ierarhiza pe arme și grade este o întreprindere cel puțin neserioasă. După cum tot suspect îmi pare entuziasmul cu care același critic a primit cartea lui Sorescu Teoria sferelor de influență, expediind în același timp în pripă și-n citeva rinduri cartea lui Doinaș, Lampa lui Diogene. Manolescu poate avea simpatii și antipatiile sale deși un critic s-ar putea să fie înafara lor și nu i se poate declara război pentru atîta lucru. Ceea ce mi se pare însă curios este bigota lui neînțelegere pentru o anumită poezie (să ne amintim că a respins de la început poezia lui Radu Stanca și Doinaș) și acum pentru fundamentale ei teoretice, îl îndepărtează structura, educația sau numai judecata grăbită, impresia fugară a primei lectură ori incapacitatea sesizării unor valori lirice ce-l depășesc?

Cartea lui Doinaș, Lampa lui Diogene este o pledoarie pro domo, o fundamentare teoretică a propriei poezii. Pentru el „fiecare viziune poetică este un fel de geometrie neeuclidiană” (p. 7), poezia fiind o aventură a spiritului, a absolutului, obiectul ei „raportul specific, particular fiecărui poet, între subiect și obiect” (p. 10), poetul urmărind „atingerea unei trepte noi, superioare, de înțelegere și exprimare a datelor existenței”. (p. 18). Eseurile primei părți, Poezia — expresie a condiției umane, Obiect real și limbaj realist în poezie, Poezie și experiment, Comportament mitic și comportament poetic, ca și altele din ciclul ce dă și numele volumului nu fac decât să stăruiască asupra anumitor coordonate ce sînt, în concepția lui Doinaș, specifice poeziei. Pentru cunoscătorul poeziei sale așa cum s-a structurat aceasta de la primele încercări pînă azi, în care gravitatea și echilibrul, unitatea dintre metaforă și idee, dialectica model și sensibilitate formală sînt caracteristice, dezbaterea teoretică deschisă de acest volum se înscrie aposteriori unor realizări antologice așa cum după marile sale balade Radu Stanca a teoretizat Resurrecția genului. Ceea ce socotește Doinaș a fi poezie și ceea ce pretinde el altora este tocmai ceea ce vom găsi în realizările sale lirice. Pentru el actul poetic este vital, definindu-se ca o structură specifică: „o asemenea structură confirmă teza că arta — în speță, poezia — nu este o reproducere a realității ci o replică la realitate: elementele

realului sint un simplu material de construcție, pe care fantezia creatoare îl organizează, îl structurează după legi care-i sint proprii" (p. 42). Vorbind despre alții el se gindește cu siguranță la sine și atunci cind consideră ca fiind de poezie densitatea prozodică, fluența și creșterea organică, putind spune, parafrazind concluzia de la p. 59 că poeziile lui Doinaș vădese jocul dialectic fond-formă într-o prozodie riguroasă (vis formativa) și o fluență excepțională, frământind totodată ideile și sentimentele într-o frază obligată să ajungă de la contorsionare la rectitudine. Incit lirica lui așa cum o dorește de altfel teoretic, sună, curge și crește într-o orchestrație bogată, variată și adincă. Amendările pe care le face la abundența și mimetismul poeziei noastre tinere se inscriu pe aceeași linie a lipsei de disciplină (Doinaș e un geometru al versului) de rigoare și adincire, meditație și echilibru. Numai reflexivitatea excesivă sufocă fiorul liric, între concept și imagine, idee și sentiment fiind obligatoriu acel echilibru liric pe care poetul însuși l-a realizat în versurile sale. Nu putem ști cu cîtă convingere scrie Doinaș despre Nichita Stănescu. Scrie firește frumos dar dă impresia că mai mult se prefăce acceptind această modalitate poetică ce nu este pe măsura sa. Totuși faptul că se apropie de ea, încercind să-i pătrundă mecanismul, recunoscind un alt univers poetic, o altă geometrie neeuclidiană, nu face decit să pledeze pentru afirmația lui Baudelaire, anumii critici unidimensionași neatrind decit de cistigat de la acest exemplu de conștiință deschisă la orice nouă modalitate.

Ceva ce dorește Doinaș să călăuzească poetul este „inteligența artistică” despre care scrie pagini din cele mai interesante (p. 144 și urmare). Termenul după părerea noastră e impropriu fiind vorba de conștiință artistică. Firește neînțelegerea e doar în legătură cu noțiunea propusă: sintem într-un tot de acord cu ceea ce înțelege poetul prin acest concept și sublinierile lui în această direcție se dovedesc necesare. Nu mă refer la anumii incepători pe care i-a scos din anonimat citindu-i, ci la un Marin Sorescu de pildă despre care pe drept cuvint scrie: „ceea ce lipsește aici este o mai adincă prelucrare artistică a datelor pe care poetul le datorază nepuizabilei sale fantezii” (p. 226). Paginile despre mimetism, experimentul poetic, expresionismul mitic, diversitatea poetică, formula, maniera, elixeu, real și imaginar, se situează în același context al unui efort teoretic de-a stabili anumite puncte de sprijin extrase dintr-o lungă practică poetică, din experiența unei vieți dedicată poeziei.

Etichetările chiar dacă uneori sint arbitrare, sint întotdeauna necesare oricît n-ar fi pe placul poetului sau altor critici cu alte puncte de vedere. Există la Doinaș cîteva care chiar dacă nu rezistă sint nu numai interesante dar și instructive. Vorbind despre modalitățile liricei noastre actuale distinge o direcție fantezistă în care include pe Emil Bota (fantezie dramatică), Stelaru (f. lunatică), Tonegaru (f. luxuriantă), Geo Dumitrescu (f. malițioasă), Ion Caraion (f. naturalistică), Marin Sorescu (tragetică) și o altă direcție onirică deși termenul nu i se pare într-un tot potrivit. Incadrează aici la vis și revenire pe Dimov și Vintilă Ivănceanu, enumerarea ludică caracteristică lui Virgil Teodorescu, cea alchimistă lui Naum, babilonică la Dimov, euharistică la Sorin Mărculescu, blazată la Abalufă și V. Mazilescu. Continuă apoi cu lirismul maximei reflexivități, orientarea expresionistă, balodescul, lirismul de atmosferă etc.

Nu se putea ca poetul să nu discute și relația dintre poezie și critică. Poate rindurile acestea să-l fi iritat pe Nicolae Manolescu: „Distincția netă între poezie și critică ni se pare o rămășiță scolastică. Astăzi, poate mai mult ca oricind, activitatea creatoare este atît de întrepătrunsă de conștiința sa proprie, încît domeniile indicate mai sus ne apar ca două sfere parțial suprapuse: literatura modernă nu mai permite concepția unui critic care să nu implice o anume activitate creatoare, după cum refuză ideea unui poet lipsit de luciditatea doplină a indeletnicirii sale” (P. 235). Nu putem ști în ce măsură poetul-critic formulează chiar numai în general judecăți de gust în timp ce al doilea poet îndeobște se îndreaptă spre judecățile de valoare. Am putea considera mai degrabă că primul face judecăți de valoare mimind că sint de gust, în timp ce al doilea dă să înțeleagă ca judecățile de valoare nu sint decit gusturile sale subiective.

Din trecerea în revistă a poeziei românești și străine (partea ultimă a volumului se ocupă de Dante, Ruben Dario, Victor Segalen, Paul Valery, Eluard, Eugenio Montale, refînind atenția o subtilă diferențiere între culturile modelatoare și catalitice, p. 279), Doinaș nu face așadar decit să statornicească elementele unei poetici proprii. Poeziile și poeții nu sint decit pretexte pentru teoretizarea principiilor lirice pe care el de mult le-a aplicat în versurile sale. Putem fi sau nu de acord cu ele

după cum putem accepta sau respinge poezia lui Valery, Ion Barbu, Blaga. Dar toate aceste poetici există și-au crescut din substanța unei poezii ce se impune dincolo de opțiunile sau preferințele noastre ca o realizare peste care nu se poate trece.

Insemnările ce alcătuiesc cartea lui Doinaș au fost publicate în diverse reviste dar organizate în volum formesc parcă o altă valoare. Este adevărat că dacă în reviste versurile citate se urmau, din considerente de spațiu, într-o îngrămădire supărătoare, în volum procedeul e și mai neplăcut și nu înțelegem de ce nu a fost evitat. Anumiți termeni sînt insuficienți lămuritori. Alții imprumutați din domenii extra-poetice par inadecvați ca acei „experiment” poetic folosit în lipsa unuia mai propriu. Alte noțiuni lasă loc confuziei. Așa „minor” e folosit cînd în sensul lui peiorativ, cînd în sensul imprumutat din muzică de tonalitate minoră (game minore și game majore). Alteori folosește expresia „cultură majoră” înțelegînd-o în opoziție cu alta „minoră”, or Blaga a lămurit demult problema ca să mai fie nevoie de o reluare. Alta dată păcatele de care-i acuză pe alții sînt pentru el virtuți, comișîndu-le la puțin timp după ce le denunță. Doinaș protestează împotriva grabei cu care pe baza unor versuri sporadice din reviste se dau „certificate de talent” (p. 118) dar adesea face și el același lucru bazîndu-și judecățile de valoare sau de gust tot pe unele poeme publicate în reviste. Uneori supralicitează anumiți poeți cu mai puțin har după părerea noastră decît îi se pare lui Doinaș, alteori însă instinctul său este sigur ca în cazul lui Ilie Constantin sau Sorin Marculescu. Balanța pare a nu se inclina totdeauna unde este greutatea și cea mai discutabilă parte a cărții este tocmai aceea care-i dă titlul și care ar fi trebuit să fie mai puțin vulnerabilă.

La sîrșitul volumului rămîi cu impresia că poetul lucid și stăpîn pe mijloacele sale a reușit să-și formeze deplin poezia. Indiferent de unele judecăți grabite, de subiectivismul sau de preferințele sale, expunerea principiilor ce-o alcătuiesc este antrenantă și convingătoare. Doinaș urmărește același act critic creator caracteristic unui Barbu, Călinescu sau Blaga așa cum niciodată un critic lipsit de har poetic nu va fi în stare să realizeze.

„Sonurile” criticii lui Ion Negoitescu, ca să folosim un termen pe care el îl aplică poeziei, așa cum s-au cristalizat ele de la primele încercări pînă astăzi le vom găsi și în volumul Insemnări critice, Editura Dacia, Cluj, apărut recent. Acestea, facînd o trimitere la o teză scumpă criticului, le vom găsi la Călinescu și Lovinescu pînă la timpul contemporan și duse pînă la ultimele lor implicații. Pentru că ori-cît punctul de pornire al exegezei din Poezia lui Eminescu îl vom găsi în Opera explicată de Călinescu el este adîncit și extins, Negoitescu preluînd mai mult spiritul metodei, atîngînd rezultatele ce poartă pecetea propriei sale personalități. E vorba în adevăr de o complexă personalitate artistică manifestată pe plan critic în substanța celor trei volume ce se află cu toată tematica lor diferită sub semnul aceluiași zodii literare, după credința criticului, demonstrată de fapte, că asemenea criticii dintre cele două războaie promovează și el literatură fiind un creator în înțelesul deplin al cuvîntului ce se acordă unui poet sau prozator. În acest sens nici unul dintre criticii actuali nu prelungeste în scrisul său ca Ion Negoitescu virtuțile stilistice anterioare, de la Vladimir Streinu la Perpessicius sau de la Eugen Lovinescu la C. Călinescu.

O idee, obsedantă și-n primul volum Scriitori moderni, îl urmărește pe critic și-n acest volum de insemnări ce-l continuă pe primul completîndu-l, ideea continuității poetice, mai exact spus prefigurarea „sonurilor” poeziei moderne în lirica secolului trecut și mai departe chiar. Evoluția limbii și literaturii n-au permis dezvoltarea acestora dar ele se găsesc în germene, cristalizîndu-se mult mai tîrziu în epoca modernă. Pentru convingerea că poezia fiecărei generații conține virtual în substanța ei lirica viitoare, cheltuiește Negoitescu multă energie, făcînd incursiuni prețioase sau forșînd chiar lucrurile. Tradițiile poeziei române și De la Călinescu la Heliade continuă efortul din Bolintineanu și sonurile poeziei moderne sau Duiuiu Zamfirescu, poet, fără exemplificările excepționale de acolo. Corespondențele sînt interesante și trimiterile ademenitoare. Criticul încearcă chiar dacă nu totdeauna cu șansă de reușită să ne arate că „în poezia lui Hașdeu găsim aceea răcoare ideatică și aceea ariditate conceptuală, care pătrunsă de exaltările romantismului și avînd în plus, bineînțeles, subtilitățile de vis ale artei moderne, alcătuiesc trăsătura principală a operei lui Al. Philippide” (p. 17), chiar și „nebulii de mai tîrziu al lui Bacovia” (p. 22). Dar că vom găsi prefigurați în Psaltirea lui Dosoftei pe Argezi și Voiculescu, pe Eminescu în Asachi, pe Blaga în Cantemir, sau „diletantismul, jocul cere-

bralitatea, forma bătrinească ce se resimte parcă de tremurul minii, parcă friabilitatea sublimă din sonetul lui Blaga Cînele din l'ompei" (p. 27) cu *expersă trimitere* la un sonet al lui Ciparu ni se pare totuși puțin exagerat. Este adevărat că „Heliada a dăruit poeziei române, prin citeva fragmente, avîntul innului și focul misterului, de o vigoare și bogăție memorabile" (p. 40) dar de aici și pînă la zona sublimului lirism eminescian este totuși o cale destul de lungă. Citatele sînt alese cu grijă, argumentația strînsă dar „sonurile" prea vagi ca să ne dăm seama că totul este făcut pentru a demonstra o teză dinainte formulată. Dincolo, în celălalt volum, această impresie nu există, acolo concluzia este urmarea firească a unei demonstrații nu ca în acest volum în care esafodajul judecăților se înalță de dragul unei concluzii anterior stabilită. Aceasta nu înseamnă că nu sîntem, în principiu de acord cu ideea criticului așa cum s-a dezvoltat în primele eseuri citate. Dimpotrivă, recunoaștem în ea unul din meritele fundamentale ale criticii sale ce restabilește valoarea unor scriitori pe nedrept dați uitării. Zonele lor lirice înabușite, ascunse sînt subliniate de critic, primind noi prețuri și prin legătura ce se poate face între ele și exercițiul poetic modern.

Necovîngătoare ni se par rindurile despre Coșbuc, în schimb disocierile subtile în legătură cu Blaga (Blaga și artisticul sau de la filosofie la dramă) sînt demne de reținut. Volumul conține multe cronici privind diverse volume de Arghesi, Perpersicius, Vladimir Streinu, Ion Chinezu, Mihai Celarianu, Geroge Magheru, Iulian Vesper, Radu Stanca, Ion Caraton, Geo Dumitrescu, Valeriu Tnania, Breban, Regman, Iulian Neacșu, Petre Popescu. Chiar dacă ni se pare forțată afirmația că „ciclul Florilor de Mucigai reprezintă aportul cel mai important al lui Tudor Arghezi la poezia universală" (p. 85) trebuie să recunoaștem că incursiunea existențială în lirica argheziiană este din cele mai interesante după cum considerațiile în legătură cu Geo Dumitrescu sau Petre Popescu se situează în aceeași sferă a unor judecăți de valoare echilibrate. Ca să nu amintim de incursiunea pertinentă în universul poetic al lui Radu Stanca sau pătrunzătoarele pagini despre poezia lui Breban din volumul în absența stăpînilor. E poate tot ce s-a scris pînă acum mai adine și mai judicios despre acest prozator iar la încheierea eseului — uzînd de o metodă scumpă criticului, aceea de a face asociații sau trimiteri la alți scriitori — nu se poate să nu subserii: „Prozator și romancier autentic, ce nu-și poetizează materialul, ci îl provoacă spre a-și declanșa creator psihologia estetică, Nicolae Breban aduce în noua noastră literatură o sensibilitate modernă asemănătoare celei din versurile unui Nichița Stănescu, unui Cezar Baltag, unui Ilie Constantin, unui Grigore Hagiu" (p. 257).

Un model de analiză la obicei este capitolul Un moralist: Cornel Rogman. Se cunoșc legăturile de vechi și statornică prietenie dintre cei doi critici. Dar imparțialitatea lui Negoîtescu, surprinderea structurilor esențiale, distanțarea sint coordonatele pe care se înscrie trecerea în revistă a principalelor calități și defecte ale confratelui său, unul dintre puținii critici ce continuă azi tradiția junimistă.

Semnificativ pentru concepția criticului despre poezie, Ion Negoîtescu fiind un poet remarcabil, este Orfeu și mesajul poetic. Prefața lui Valery la Bucolicele lui Vergiliu e doar punctul de plecare pentru considerațiile despre miticul Orfeu, intruchipat de-alungul timpului de diverși autori în diverse ipostaze, de la Pindar pînă la Rilke și Blaga, arătînd valoarea lui simbolică în sinul unei arte cu mesaj „și ca mesaj totodată al umanității ce-și supravețuește prin lirism". E o subliniere ce trebuie reținută pentru că conține lecția lui Orfeu dată nouă, așa cum se desprinde din paginile criticului: „poezia cu incantatoriile ei eficiente, transmițîndu-se pe sine, dă lumii și fiecărui dintre noi toate dimensiunile existenței, din noaptea ființei în lumina plină a neființei. Și nu există mai convingător exemplu de valoare a creației artistice, decît permanența mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-apururi nou și înouor de sensibilitatea umană, pînă în zilele noastre" (p. 303).

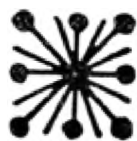
Volumul se încheie cu Descartes, moralistul, Hermann Hesse, critica proustiană actuală și citeva fragmente de Jurnal. Studiile sînt mai vechi prezentînd totuși interes pentru evoluția criticului iar paginile de jurnal chiar aparținînd unei epoci revoluționale sînt interesante pentru formația intelectuală și preferințele sale literare sau filosofice. Vom găsi acolo trimiteri ce ne facilitează înțelegerea criticii și unele îndrăzneli în care putem recunoaște „stilul" și metoda de mai tirziu.

Volumul Însemnări critice se înscrie pe liniile directe trasate încă în Scriitori moderni doar că echilibrul între exercițiul poetic și judecata de valoare e în favoarea ultimului termen. Ion Negoîtescu e în situația omului matur care pune

mai mult preț pe demnitate și înțelepciune decît pe frumusețe și bogăție. Stilul deși îngrijit e totuși mai sec, ideile devansînd metafora, abstracțiunile imaginea, unelele criticului fiind mai puternice decît ale poetului. Din păcate condițiile grafice sînt inferioare Scriitorilor moderni iar lipsa unui indice de nume așa cum avea primul este alt aspect negativ, pe care-l semnalăm nu pentru a face șicane tehnoredacției ci pentru a o invita să-și amintească de o de mult pierdută „artă grafică”.

ION MAXIM

ION VLAD



ÎNTRU ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ

Studiile înmănușate de Ion Vlad în acest volum, ce numai impropriu ar putea fi numit debut (activitatea îndelungată și autoritatea criticului e cunoscută și recunoscută), se întitulează semnificativ „Încercări de metodologie literară”. E, în acest titlu, o mărturisire indirectă a unei atitudini programatice. Critic de formație universitară, Ion Vlad solicită, în cercetarea literară, metoda și rigoare. Preocupat, cu osebire, de probleme teoretice, specializat în teoria literaturii, criticul are, în între analiză și sinteză, o idee fericită. Discursul critic e organizat, aici, în jurul citorva idei călăuzitoare, idei care însă își iau ca puncte de reper analiza unor apariții editoriale relativ recente. De aici o foarte binevenită critică a criticii organizată în jurul biografiei / Șerban Cioculescu : Viața lui I. L. Caragiale, ediția II-a/, a monografiei / Sorin Alexandrescu : Faulkner/, istoriei literare / Al. Pîru : Panorama deceniului literar românesc 1940—1950, a cursului universitar/ D. Popovici : Romantismul românesc, Poezia lui Mihai Eminescu/. Deasupra acestui prim strat de analize, și împletindu-se, de altminteri, cu el, se ridică sintezele dintre care cel puțin trei sînt remarcabile : Comentarii la o categorie a operei : compoziția. Formă și structură, Coordonate poetice.

Aparența ne-ar putea îndemna să credem că Ion Vlad se proclamă, și dînsul, un emul al criticii structuraliste. Cartea cuprinde două capitole care ar putea întări, chiar prin titlu, această impresie : Convergența criteriilor. Istorie literară și structură și O analiză structurală a operelor. Sînt citați și discutați, în carte, adepți ai criticii structuraliste, Roland Barthes, formalisti ruși ca V. Sklowski, Structura liricii moderne a lui Hugo Friderich, analiza structurală încercată, la noi, de Sorin Alexandrescu în monografia sa despre Faulkner. Ca și cercetarea structuralistă, Ion Vlad se lasă ispîtit, pe alocuri, de un limbaj tehnicist, de semne și sigle, de desene și grafice. În Comentarii la o categorie a operei : compoziția ni se vorbește despre o compoziție „în trepte” a romanului lui Thomas Mann : Muntele vrăjit și despre „structura circulară” din Răscoala lui Liviu Rebreanu. Examinată însă mai îndeaproape, această „metodă” structuralistă se dovedește însă — și spre binele autorului — îndeajuns de laxă : ea poate fi înțeleasă, în termenii în care chiar Ion Vlad o definește atunci cînd ne vorbește despre un „structuralism de orientare organicistă” pe care criticul îl depistea la profesorul D. Popovici, structuralism care explică la D. Popovici accepsiunea conferită operei (totalitate, unitate, alcătuire unitară cu termeni și componente subordonate) (Ion Vlad : Op. cit. p. 28). La acest înțeles al

structuralismului se adaugă apoi și alte amendamente. Cel mai important ne apare acela al sublinierii importanței istoriei literare în cercetarea literară. Ori, se știe că una din criticile cele mai frecvente adresate structuralismului era tocmai tendința de a judeca opera în sine, desprinsă de motivațiile ei de natură istorică. Este adevărat că, la Ion Vlad, problema apare cu un alt relief și într-un alt context. Criticul pledează pentru „regimul intelectual al istoriei literare” (p. 9) și împotriva „istoricului literar copleșit de documentul literar” (p. 7) care ar ajunge, în cele din urmă, la „fetșișizarea informației” (p. 8). Dar această reținere în fața unei istorii literare identificate cu o arhivistică mărunță și nesemnificativă, are, ca un corolar necesar, afirmarea plenară tocmai a importanței istoriei literare atunci când ea afirmă obligațiile contemporane și complete ale disciplinei.

Dar, am mai spus-o, studiile din volum care pot fi socotite de temelie sînt, nu întimplător, acelea în care criticul literar e dublat de teoretician. „Compoziția” operei literare e înțeleasă de Ion Vlad „ca o realitate situată dincolo de limitele consacrate ale formei” (p. 73). Ea explică „fapte imanente actului de creație, deci și de ordinul viziunii generale a scriitorului” (Idem, ibidem). Examinînd istoricul problemei în critica literară românească, la Eugen Lovinescu, G. Călinescu sau Tudor Vianu, Ion Vlad purcede, apoi, el însuși, la analiza procesului ordonat pe care îl presupune compoziția operei literare. Criticul detectează, în compoziție, prezența unei structuri intelectuale și a uneia afective, compoziția fiind gîndită ca o „unitate a unei multiplicități”, formulare care îi aparține lui Tudor Vianu. O analiză a „geometriei compoziționale” și un studiu al Alegorii criteriilor în examenul creației literare, întregesc, în această problemă, discursul critic. Aici se evidențiază, cu osebire, pledoaria lui Ion Vlad pentru ceea ce, unii recenzenți au denumit „critica totală”, la Ion Vlad o necesară întrepătrundere între un tip de analiză structuralistă a operei și cel istorico-literar, înțelegîndu-se, prin aceasta din urmă, „un mod de a examina sistemul general al creației” (p. 50). Conjugarea unor criterii diverse impune, în cele din urmă în critica profesată de Ion Vlad, examenul sociologic, dar, și acesta, pentru „situarea sistemului (n.n.) de legături din operă” a „modelului funcțional al unor structuri umane” (Ibidem). Cît privește aplicația spre sinteză ea e vădită în studiul despre Coordonate poetice. Pornind de la recenzarea cunoscutei cărți a lui Hugo Friderich Structura liricii moderne, autorul se ridică la considerații mai generale care vizează însăși esența liricii contemporane; textul lui Hugo Friderich apare astfel, mai de grabă, ca un pretext pentru a permite criticului să edifice, pe marginea lui, o concepție despre specificul poeziei moderne, concepție care, în final, afirmă „vocația poeziei autentice” (p. 120).

Atrăgătoare, prin dialectica pasionantă a ideilor puse în discuție, ca și prin oportunitatea sublinierii necesității unei critici polivalente a operei evidențînd vigoarea, rigurozitatea dar, în același timp, eleganța demonstrației, cartea lui Ion Vlad a fost întâmpinată cu simpatie de unanimitatea recenzenților. Cineva afirma, și cred că pe bună dreptate, că unul din meritele de căpetenie ale acestei cărți e acela că opiniile lui Ion Vlad invită la discuții, la confruntări de puncte de vedere. Poate nu atât pentru a infirma cele afirmate de Ion Vlad, ci, mai de grabă, pentru a propune completări sau perspective inrudite pe care le impune discuția problemelor vehiculate în cartea lui Ion Vlad. Autorul are, de pildă, în istoria ideilor criticii literare românești, darul reactualizării. Ion Vlad vede în M. Dragomirescu, în parte cu toată, pe un precursor al criticii literare contemporane. Nu aș putea spune că demonstrația nu e convingătoare; cusurul ei e acela al unilateralității. Lipsa de credit de care s-au izbîit opiniile lui M. Dragomirescu nu se datorează, doar, unor opacități critice de care a dat, uneori, dovadă; cu atât mai puțin, doar, irascibilității spiritului „provincial” lecat al grupului de la Viața românească. Cauza principală pare să fi fost, pentru a împrumuta chiar cuvintele lui Ion Vlad, un program teoretic de o extremă rigiditate, un edificiu complicit, un sistem închis în dogmatismul său”. (p. 14). Știința literaturii, adăugăm noi, așa cum o concepea M. Dragomirescu, era un soi de „strenge Wissenschaft” în care credința în rigoarea sistemului nu mai putea face loc apercepției estetice, iniți, a judecății de valoare estetică care să-și caute temeiurile în judecata de gust.

Ori, ceea ce îmi apare ca o fisură în critica polivalentă, critica totală, propusă de Ion Vlad, este tocmai estomparea, în pluralitatea de criterii, propusă de autor, a modalității estetice, etalonul esențial al aprecierii valorice în opera literară și a valorii operei literare; obiecția privește de altminteri, critica literară structuralistă, ale cărei preocupări, predominant tehnice, pot uneori, isca pericolul minimalizării aspectelor estetice ale criticii literare; o analiză pulverizată astfel riscă să lase pe

planul al doilea ceea ce este esențial în actul de valorificare critică: existența, ca o creație estetică a operei literare; convergența criteriilor, convergență pentru care, cu îndreptățire și temei pledează Ion Vlad, solicită astfel o necesară subliniere a primordialității factorului estetic în natura intimă și primară a operei literare.

Și, în sfârșit, nu ar fi oare cazul să ne întrebăm dacă critica polivalentă, în sprijinul căreia se desfășoară demonstrațiile riguroase din cartea lui Ion Vlad, nu este, cu necesitate, o critică literară care impune și solicită o atitudine axiologică și filozofică? Oricum ar sta însă lucrurile este evident că autorul cărții *Între analiză și sinteză* propune o lucrare a criticii literare care să depășească, prin firea lucrurilor, diletantismul și improvizajia. Critica curentă pe care o practică Ion Vlad în coloanțele *Tribunei* învederează acest adevăr; mai mult, ea depășește enunțurile teoretice din *Între analiză și sinteză* și devine, cum era de așteptat, cum e bine și necesar, o estetică concretă și aplicată.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU



profiluri
literare

*

Nicolae Ciobanu:
POEZIA
DE
NOTAȚIE
„PROZAICĂ”
ȘI VALORILE EI*)

În legătură cu autorul volumelor *Pietre kilometrice, Miracole, Arheologie blinde* etc. s-a acreditat de către critică asertiunea că am avea de-a face cu un abil și, adesea, facil improvizator de reportaje poetice, al căror unic farmec — cînd există — ar proveni din concretetea frustă, ușor înfiorată de un anumit lirism nostalgic, a detaliului insignifiant, extras direct din comoditatea cotidiană. În ce ne privește, socotim că o asemenea receptare a poeziei lui Petre Stoica vedește extrem de multă superficialitate. Cei care îi acordă această înțelegere se lasă captați în exclusivitate doar de recuzita și trairurile ei, ignorîndu-i adevăratele dimensiuni în ordinea semnificațiilor. Iată de ce socotim că o interpretare critică de ansamblu, precum cea de față, consacrată operei acestui poet prea puțin răsfatat de critică este firesc să dezbateze cu cîteva considerații evasiteoretice cheamă să-i aproximeze condiția estetică.

Asemenea altora, formula lirică conform căreia se structurează poezia lui Petre Stoica porcede dintr-un paradox fundamental privind raportul ei cu lumea fenomenală, cu așa-zisele ei aspecte prozaice, cotidiene. În dimensiunile ei de certă originalitate estetică, această poezie, cum s-a mai observat, surprinde prin puterea de reîntîmizare a cititorului cu zone ale existenței care, îndeobște, sînt socotite derizorii, de o comoditate domestică insurmontabilă. Altfel exprimîndu-ne, parcurgînd poemele lui Petre Stoica, rușinați de propriile noastre prejudecăți, sîntem nevoiți pur și simplu, să recunoaștem că ființa noastră interioară își relevă unele dintre valențele ei arhetipice tocmai prin retrăirea adînc reflexivă a biografiei cotidiene, care, în general, ne scapă din vedere, obstinîndu-ne, în schimb, să ne compunem o altă biografie de-a dreptul superfluă grație veleitarismului ei metafizic. Și totuși, văzută în materialitatea ei strictă, adică în raporturile ei cu universul existenței fizice, această poezie invită la acceptarea unei convenții artistice cit se poate de explicită. Concretismul ei „prozaic” este unul trucat pentru că el nu decurge cum ar părea la prima impresie, dintr-o neabătută fidelitate a redării și a reconstituirii a ceea ce a existat sau există în chip nemijlocit. Dimpotrivă, avem de-a face cu elaborarea cea mai deghizată, totodată o elaborare cit mai artificioasă care acționează în conformitate cu cerințele deloc obiectivizante ale unei viziuni artistice particulare traversate de subiectivismele ei inevitabile.

Așadar, ideea că mecanismul întîm al poeziei lui Petre Stoica ar rezida în plăcerea afișată a poetului de a rămîne în documentul strict este cu totul falsă. În fapt avem de-a face cu o poezie suficient filtrată de cerebralitate. E o poezie „făcută”, în sensul în care admitem că o așa-numită pictură de gen reprezentînd un grup familial în ambianța sa egiptic-patriarhală nu este nicidecum o copie după o fotografie ci produsul celei mai viguroase și în același timp, cu totul libere elaborări artistice, în sfera căruia concurența documentară rezultă din iluzia iscată de verosimilitatea estetică. Lanțul stilizărilor succesive împînsă pînă la punctul marcînd transcenderea concretului privit în sine reprezintă aspectul cel mai de seamă chemat să definească natura estetică a poeziei acestuia. Spre exemplu, poetul imaginează

*) Despre poezia lui Petre Stoica

o „stampă” lirică de tipul celei intitulată *Vechi tiră în Banat*, al cărei fond, de aparență întâmplătoare și neutră descripție prozaică, adună aproape tot ce se fixează parcă spontan, pe rețină: „Ah, cai furtunoși sau resemnați, cai de plug / mîngiați pe bot, căutați pe-ndelete la dinți, / cai gonîți în cerc să se vadă că nu sint bolnavi, / și armăsarul ridicat în două picioare subțiri / arătîndu-și pintecul argintiu cu pale de foc”. La care se adaugă: un copil care „plîngea îngrozit” și care „uneori asculta melodia flășneteii monotone ca zilele verii”, un nebun care „privea nevăzute obiecte”, un orb care „cînta din vioară un imn lui Dumnezeu”, un papagal cu planetele lui care „nu spuneau niciodată nimic”, o păpușă de turtă dulce, „Trompete lungi de carton / anunțînd căderea ingerilor viselor noastre” etc. etc.

Pentru ca totul să se încheie cu o secvență precum aceasta: „Mugetul tancului gonind cutremura o clipită pe cei ce infuleceau grăbiți și beau gilgiind cu fața spre noi, / ce fumau vorbind despre recolte și dragoste — / sau blestemau și rideau și plîngeau / în zgomotele monedelor aruncate prin praf, pe teighea”. Abundența elementelor reportricești este izbitoare și totuși nu știu ce anume curent subteran zdruncină discret dar hotărît întreaga compoziție în desenul ei naiv realist proiectînd-o într-un balon de sensibilitate general — umană pe cît de obsedantă pe atît de greu definibilă. Cu alte cuvinte, prezența inefabilului estetic un inefabil cu atît mai autentic cu cît nu se lasă acceptat decît cu prețul lecturii, să spunem așa, de tip exclusiv participant, în sensul de a te lăsa prins în „jocul” pe care poetul ți-l propune invitîndu-te să ți-l însușești integral și fără reticiențe. În felul acesta, documentul original, în măsura în care el se revendică de la realitatea identificabilă, nu mai interesează ca atare. De altfel, capacitatea sa de a șoca prin forța gradului de inedit senzațional, grație banalității lui intrinseci, este de-a dreptul nulă și, deci, cu totul neinteresantă sub acest raport. Căci, ca să poposim în marginea unui alt exemplu, oferit de excepționalul poem *Amintindu-mi o luminică* privită stricto-sensu cu mai poate fi senzațional în notații și enumerări ca acestea: „Prin alei împodobite cu parfumat crînișor / femei cu picioarele umflate — merg la cîmîrit / Să le vorbească în șoapte trandafirilor vii”, sau: „Bătrînii rămîn nemișcați / Sub duzii cu frunze de hirtie / Unde joacă pe fasole șeptici”, sau: „O dată cu valurile înserării domoale / notarul cu pantaloni albi și canatieră / vine să împuște o gazelă / din metal rugini / și foarte mîndru / pleacă să răstoarne popice”.

Paradoxul de care vorbeam la început, cum se vede, traduce un uluitor proces de convenționalizare a realității originare, căreia i se substituie o alta, secundă, funcționînd după norme proprii și eucărîndu-ne prin banalitatea ei de o tipicitate revelatoare.

Se poate spune, deci că, în fapt, poezia lui Petre Stoica, în totalitatea ei, simlînd tehnica reportajului liric aspiră la proporțiile unui amplu și nuanțat poem mozaicat. Pe cuprinsul acestui poem într-o dezordine exterioară firească dar într-o totalitate interioară de o remarcabilă unitate (poetul este din categoria monozordilor de excepție!), se structurează un soi de parafrază fals mitologizantă a existenței omului modern. Este vorba, așadar, de o biografie lirică, potențată, în materialitatea ei propriu-zisă, pe linia celei mai ambiguu interferențe dintre viziunea impulsivă de fascinația datului de viață proprie și vocația de a redimensiona acest fond „convenționalizîndu-l”, într-un plan inferior al semnificațiilor estetice și, umane. Iată de ce ni se pare că aprecierea de valoare este chemată să se sprijine, în primul rînd pe efortul de a surprinde gradul de autenticitate a *subtemelor* relevate de această corolație dintre „scriitura” cu intenție elaborată la un mod prozaic, de o parte, și filoniele de reflexie lirică de superioară tensiune, de altă parte. Operația se anunță destul de dificilă dată fiind situația că amintitele *subteme* refuzînd căile de revelare explicitor-conceptuale, precum în așa-zisa poezie de idei, se insinuează în limbajul intraductibil al lucrurilor și al gesturilor. Se înțelege că și în direcția punctelor ei de contact și de interferență cu tradiția poezia lui Petre Stoica îndeamnă la trimeri mai mult sau mai puțin directe. Comentatorii între care și Eugen Barbu într-una din ea totul sagacele sale „spirale” — au indicat și unele nume: Fundoianu, Bacovia, Pilat, la care mai pot fi adăugați și alții: Maniu, Topîrceanu și — de ce nu — chiar Alecsandri și Coșbuc, dar desigur, nu aceasta este chestiunea esențială. Esențial este să vedem cum autorul volumului *Arheologie blîndă* se asociază și disociază de unele dintre direcțiile poetice cultivate de înaintași precum cei amintiți. Altfel spus, este de văzut în ce constă modernitatea liricii sale. Chestiunea este, în egală măsură, una de optică poetică, dar și una de manieră stilistică. Poziția de principiu, față de tradiție, în ambele aspecte este subtil

și constant polemică, ceea ce se traduce într-o atitudine de neîncredere tandră și ironică în valorile cultivate de acestea. Dacă termenul n-ar circula prea mult, am spune că poezia lui Petre Stoica se angajează la un act de adevărată demitizare, contribuția cea mai marcată fiind de raportat la diversele nuanțe ale tradiționalismului poetic. În discuție intră în special categoria idilicului implicat în modul de percepție a universului uman rural și mic provincial. Integrat cu întreaga sa alcătuire interioară acestui univers poetul îl evocă și îl re creează din perspectiva unei invincibile coexistențe a receptivității de mare acuitate la „viața” obiectelor, în general, a ambianței fixate în tipare stereotipe, cu un sentimentalism de o bonomie deghizată, mereu cenzurat de o ironie lucidă și caldă, amară și nostalgică. Să reținem, între altele, care sînt fațetele acestui univers și în ce tonalitate sînt ele transfigurare referindu-ne, de pildă, la ciclul *Moment romantic* din culegerea *Alte poeme* (1968). După introducerea de o îmbinare sentimentală senină și romantică („Era o zi senină de vară, cînd menta / colorează în verde lumina / iar ei erau cu toții veseli / erau puțin înroșiți de vin și emoție”), în poemul care dă titlul ciclului facem cunoștință cu descifrarea sensurilor existențiale reale, de loc dătătoare de incitare și euforie retrospectivă: „Am ieșit împreună în curte, / Pe gard am pus un covor (să nu-l vadă / moartea ascunsă în ochii vecinului!) / și fotograful i-a așezat după un fel consacrat / (bunicul, de-abia sosit din America, / Desigur, în mijloc, pe scaunul nou!) Și-apoi / fotograful a bătut din palme iar ei au zîmbit; / aparatul Agfa a lăcănit discret și cu toții au răsuflet ușurați / Și au spus: „O, azi e o zi minunată, să bem mai departe” / Și au ris și-au cîntat / (și mai aduci amînte doamnă / și în finul de curînd cosit), / Au cîntat și, deodată, spre seară, / cerul s-a umplut de nori și de fulgere / Și a coborît o ploaie torențială / și inundația i-a înghițit pe toți...” Efectul poetic, atît de pregnant, cum se vede, rezultă din aparent imperturbabila și indiferenta juxtapunere dintre contemplantul documentului de epocă, fotografia, și comentariul însoțitor, alimentat de amintirea directă și cu atîta nonșalanță mîmată inserat între paranteze.

Pictura de gen, de care pomeneam la început, se diversifică nuanțează, în ciclul *Moment romantic*, în unele planuri, detalierele sînt împinse pînă la mimația semnificativă, în ordinea enumerărilor eliptice: „Suris de față în umbră / De veștă ieșită noaptea din apă / nasturi mari de sidif / rochie de mireasă, / Un bitlan împăiat / „Asociația popicarilor din Banat”, / petreceri, discul Columbia / cu ultimul lango argentinian / anno Domini 1930” etc. *Albumul cu fotografii* sau: „Previziunea timpului: / ploaie, soare, lapoviță. // Apicultură, programul / vinatului / prepelețe, iepuri vulpea / tot anul, // Limbergh (zborul peste ocean), // Zilele postului mare” ș.a.m.d. (*Calendarul îngăbenit*). Altele sînt imaginate fie scurte comedii de un grotesc tragic excelent pe această linie, acest *Slow-fox* din care nu putem să nu uităm copios: „Strugurii atîrnau / ca liliacii de grindă. / Fluturii căutau disperai / paradisul din preajma / lămpilor mari Petomax. // Transpirați dansatorii / se scufundau în fluviul de junglă / al melodiilor”. Domnișoară, / inima mea vă aparține”. / Șerpi-boa de hirtie viu colorată / incolăceau regina balului / suavă ca un inger de gips / (...) Aplauzo, țipete, — o tombolă cu bucurii de carton / sub nori de odecolon. // Era o sală-acvariu cu ape de fum, / pluteau în ea / siluete fără contur” // era ceva / între toamnă și iarnă, Amin), fie narațiuni de nevinovată mitomanie (*Vecinul nostru*, al cărui erou, „fost marinar la Peza”, nu obosește în a-și aminti de palpitantul și aventurosul său trecut), fie, în sfîrșit, tablouri sintetice, inspirate de interioare de mult dispărute, cu atmosfera lor apăsătoare de cavou, în ambianță cărora amintirea copilăriei pierdute își psalmodiază propria jale: „Fecrestre înghețate, vîntul / cu paie și pene de vrăbie / în dinți. În odăile goale / fotografii (de nuntă, de moarte / înrămate / în păianjeni uscați. Gutui putrezite, în fiecare prag / Urmele pașilor: steme / de-amurg. Cine mă cheamă? / Cine geme / aș vrea să desfășur / ghemul anilor? La capătul / ghemului știu, / crește viermele timpului”.

Și toate acestea, subsumate unui cadru general de plictis mortifiant, amintind atît de pregnant de elogia dezagregării existentei (prin fixații ucigătoare ale însăși dinamicii timpului) din lirica lui Bacovia și Demostene Botez. Cu precizarea că la Petre Stoica lamentațiile neosimboliste se dizolvă în obsesia enumerării sufocante de fapte și obiecte într-un plan al onereticismului lexical halucinant: „Duminici cu prăjituri în mac și degete năclăite de miere, / cu muște agonizînd / între gemuri albite de praful // Duminici cu drumuri la cîmîtir / (după amiază la ore de jar / cînd pînă și morții în adine / gemeau insetați) — / Duminici / cu vizite la mătusa noastră / (fecioară la 50 de ani), / Capul mătușii era un cactus bolnav /

Dar ea ne iubea cu adevărat / / Duminici cu flaut și contrabas / cu pietricele în pantofii grimiți, etc. etc. (Duminici).

Evident, pentru a restitui cititorului fie și cel mai sintetic rezumat al „romanului” inspirat poetului de spleenul provinciei revolute ar trebui să extindem mult comentariul de față. Astfel foarte bine și foarte unitarul ciclu *Aminindu-mi de duminică* din volumul *Miracole* (1966) ar merita numai el o radiografie critică aparte. Sarcasmul trist de aici se mulează perfect pe piloanele narativ-descriptive ale baladei (apare, în piese memorabile precum: *Aminindu-mi de duminică*, *O seară aproape uitată*, *Reședința de piasă*, *Pe vremea filmului mut*, *Profesorii de gimnaziu*, *Evocare*, *Frizerul*). La fel meditația intens-elegiată din *Intr-un sertar și Moară de apă* este în măsură să capteze pe de-antregul sensibilitatea cititorului. Să cităm din ultima măcar pe jumătate: „Ciinele coboară din lună / Și păzește în ferreaștră goală / Lacătul este ochiul mortului, / Curg din el ciorap / lacrimi de rugină, / / Liliicii / nu se mai trezesc niciodată: / paianjenii înnegriți de mult intineric / socotese zilele de cind / tot țes peste timp. / / Soarecele produce țărițe / de lemn acru”.

Demne de a glosa în marginea lor sînt și poemele — multe în care poetul își asumă sarcina de trubadur al citadinismului strict contemporan. Ochiului său atît de exersat nu-i scapă „miracolele” acestui lumi și ea atare, nu ezită să le rețină, cînd cu înduioșată maliție (*Baladă modernă*, *Toamnă în parcul cetății moderne*, *Locomotive*), cînd cu sobră exultanță (*Rugbistii*, *Bicicletele*, etc.). Dar o atenție specială se cuvine ipostazei de poet bucolic a lui Petre Stoica. Este vorba, desigur de un bucolism melancolizat pînă la elegie, pe ale cărui portative își găsesc loc cele mai diverse tonalități subordonate și acestea unei întinse diversități de motive poetice: ireversibilitatea scurgerii timpului, încrestată în succesiunea anotimpurilor *Toamna*, *Înainte de ninsorii*, *Sfirșit de ianuarie*, *Aprilie coboară cald... Vară tîrzie*, *Toamna tîrzie*, ras și reflexie fixate, funcțional, pe fundaturi naturiste (*Celei care iese din apă*, *Un poem de toamnă pentru tine*, *Dintr-o vară*, *Odă trupului tău*, *Joc*), exultantă, într-o tonalitate imnică, în fața miracolului germinației și bucuria roadelor (*Miraculoasa piață*, *Marelui Hesiod*, *Cu dragoste*), reveria edonului cosmic-traversată de sacerdotală prosternare în fața maternității (*Măreșla secundei*, *Mama*, *Din copilărie*).

Revenind, în încheiere la considerațiile de la început, după impulsunile acestora în universul poetic al lui Petre Stoica vom remarca deci iarăși că, nici vorbă, condiția reușitei la acest preț rezidă în capacitatea de supunere la propria formulă. Analiza noastră a dovedit-o cel puțin în parte. Există însă, chiar și în volumul selectiv pe care se întemeiază interpretările critice de față (*Orologiu* 1970) unele abateri care dovedesc de îndată ce nu este conform cu structura lirismului cultivat de Petre Stoica. Paradoxal, nu deranjează atît faptul că adesea rămînem cu senzația unor excese în ordinea revenirii prea insistente la aceleași și același care, la urma urmei sînt de înțeles într-o poezie de flux și reflux liric oarecum monocord. Ceea ce nu cucereste de loc adeziunea estetică stă în ambiția nemotivată de a cerebraliza, de a specula în abstract, cum se întîmplă nu o dată în ultima culegere a poetului, melancoliei inocente, 1969. Se poate ca tentativele de acest gen să exprime o lăudabilă dorință de autodepășire, dat fiind faptul că, totuși, formula de pînă acum pare destul de epuizată. Ne îndoit însă că, deocamdată a fost găsită cea mai potrivită cale.



GEORG SCHERG, PROZATORUL

HEINZ STĂNESCU



Pentru a putea sesiza procesul de creație al lui Scherg și pentru a precede la exegeza operei sale — al cărei răsunet a trecut de mult fruntariile țării —, este absolută nevoie de a face apel la „secretele” șantierului literar, la detaliile pe care autorul de altfel nici nu caută să le ascundă, împărtășindu-le în cadrul interviurilor acordate și a articolelor sale, care tind spre o comuniune cu contemporanii, în slujba cărora se consideră. Auto-exegeza lui Scherg este însă evident subiectivă, astfel că o discutare a operelor sale — și în special a volumului premiat, cea mai întricată realizare a sa — nu se poate mărgini să redea și să accepte tale quale părerile autorului.

Pentru majoritatea cititorilor însă, pentru care contează evasi — exclusiv apariția operelor literare în rafturile librăriilor, Scherg „a debutat” cu piesele în versuri „Giordano Bruno” (1954) și „Ovid” (1955) drama de factură clasică, destinate în primul rînd lecturii; o reprezentare a lor ar trebui ca în cazul „Vicarului” de Holf Hoehnhuth să se limiteze la o însăilare de fragmente. În aceste piese, în care istoria tratată cu o libertate schiller-iană, nu este decît un fundal, pe care se joacă drama spiritelor elevate în luptă pentru o lume mai bună, autorul a inclus cîntece de o înaltă intensitate emoțională. Acestea au acl rolul de interludii în sensul tradițional și nu de „song”-uri în accepțiunea brecht-iană.

Activ în domeniul liricii de aproape treizeci de ani, SCHERG a inclus o seamă de versuri nu numai în piese, ci și în romanele „Das Zünglein an der Waage” (în cumpănă 1968) și „Mantaua lui Darius”, atribuindu-le personajelor sale. Poeziile publicate independent, dar cu parcimonie, în ultimele decenii constituie însă axul director al volumului „Die Silberdistel” (Scaetele de argint, 1969).

De o factură cu totul deosebită, romanul „Da keiner Herr und keiner Knecht” (Acolo unde nu-î stăpin nici rob, 1957) constituie o frescă vie a societății brașovene în cel de al doilea deceniu al veacului nostru, evenimentele cele mai dramatice legîndu-se de izbucnirea primului război mondial. În contrast cu versetul-titlu, popularizat de totdeauna de promotorii interesați ai lozincii „unității săsești”. SCHERG evocă implicit și conflictele de clasă, împletirea acestora cu diversiunea naționalistă. În ciuda dimensiunilor respectabile ale acestui volum, încheiat în linii mari din 1954, el a rămas incomplet, episoadele narate de cel mai pitoresc și conturat personaj și la care eroii cărții tot fac aluzie fiind „exilate” în culegerca „Die Erzählungen des Peter Merthes” (Povestirile lui P. Merthes, 1957). Mult gustat de public datorită fluentei și a vieții pe care a știut s-o însușe eroilor săi autorul, romanul a rost retipărit în 1958 sub titlul „Sturm über den Karpaten” (Furtuna deasupra Carpaților), ediția următoare, revăzută și eliberată de niscaiva balast declarativ, apă-rînd în 1966. În cumpănă, al cărei manuscris a fost încheiat în 1958, constituie de fapt volumul al doilea al trilogiei pe care Scherg, după propriile sale declarații („Neuer Weg” nr. 5601/6.V.1967), o dedică evocării evoluției societății brașovene; aici, eroii sînt copii lui Peter Merthes, iar epoea — în cuvintele autorului în interviul amintit: „anii cumpliți de la 1933 încoace, acțiunea încheindu-se odată cu izbucnirea celui de al doilea război mondial”. Sub tipar se află în momentul de față și „Povestirile lui Peter Merthes” în două volume, primul fiind o ediție revăzută a cărții din 1957, iar cel de al doilea o înmănunchiere de narațiuni, în mare parte umoristice, publicate parțial între timp și foarte bine primite de public.

„Mantaua lui Darius” constituie o lucrare cu totul diferită, pentru foarte mulți „ca din pana alteuiva”; această diferență de factură devine explicabilă dacă se ține seama că acest volum, conceput și scris în 1965—1966, este în linii mari cu un deceniu mai tînăr decît „saga” familiei Merthes, cu ale cărei receditări și completări apare totuși concomitent.

Cartea premiată se compune din patruzeci și nouă povestioare, la prima vedere quasi-independente, publicate de altfel parțial ca atare (de exemplu în „Neuer Weg” din 19 august și 16 septembrie 1967) și dintr-un pseudo-dicționar introductiv, cuprinzând o listă „cu arabescuri” ale personajelor și o explicație umoristic-aluzivă a sensului dat termenilor utilizați în text; fiecare din cele 49 „unități” mai este precedată de un citat-motto, ale cărui legături cu narațiunea ce urmează fiind destul de obscure.

Intr-un interviu acordat revistei brașovene „Karpaten-Rundschau” (nr. 1/1.III.1968), Scherg a răspuns la întrebarea-cheie: „Care este înălțimea de motive literare care transformă narațiunile într-un tot organizat, într-un roman?” cu cuvintele: „Această carte este un mozaic. Fiecare pietricică este o povestire pentru sine. Sau fiecare povestire în sine este o pietricică din mozaic”. Încă de la prima prezentare publică a unor fragmente din volum și anume în primăvara anului 1967 în cadrul cenei german din București, auditorul a sesizat tehnica „montajului” (Neue Literatur, Buc. nr. 7—8/1967). Mai recent criticul Emmerich Reichnath a arătat că de abia pe parcursul lecturii, fragmentele izolate ale cărții se încadrează una tot și că — întru realizarea acestui scop — autorul se folosește de „întregul arsenal al exprimării moderne: aluzia, citatul, distanțarea, comentariul etc. „Hermannstädter Zeitung”, Sibiu nr. 54/31.I.1969). În ceea ce-l privește pe SCHERG însuși, el afirmă că a structurat muzical volumul în discuție: „M-am folosit de posibilitățile compoziției muzicale. Se poate compune contrapunctic, fugat, armonic, figurate etc. De aceea nu renunț ușor la o temă sau un motiv, vreau să scot de aci tot ceea ce se poate. Hiatusurile, imaginile răsturnate, întoarcerile, reluarea într-o tonalitate diferită etc. sînt tot atâtea mijloace pentru a ajunge la un tot cuprinzător” (Interviul acordat ziarului „Neuer Weg” în 28 februarie 1969).

Eroii unei opere literare, de a căror viabilitate depinde — după estetică clasică — prezența cărții, nu au în volumul lui SCHERG o individualitate „absolută” — în cuvintele reprobative ale lui Reichnath: „Autorul nu se preocupă de rotunjirea caracterelor personajelor; ele îi stajesc doar ca figuri de șah într-o partidă, al cărui spectator este cititorul. Privitorul nu trebuie să se identifice cu figurile, ci să observe trăsăturile lor caracteristice și să-și formeze în consecință părerea despre contemporanii lui și deci și despre sine însuși. „Problema se complică și printr-acesta că SCHERG a conferit personajelor sale nume istorice, legendare sau alegorice, ancorate în antichitate, urmărind un subtil proces de mitizare și respectiv demitizare. Pentru a preîntîmpina nedumeririle celor care nu-i pot urmări jocul subtil al referințelor avansate, celor care în această cauză — în cuvintele lui Elise Mayer-Büchler („Karpaten-Rundschau” nr. 1/1.III.1968): „nu știu încotro țintește povestioara”, — Scherg a dat următoarele „explicații”: „Numele Diogenes, Darius și Alexander sînt într-un anumit sens parodii, aluzii la evenimente istorice. Diogenes este căutătorul de adevăr, Alexander însă care (în istorie) visează un imperiu mondial trăiește aci într-un imperiu (mondial) al artei și poeziei, Darius, cunoscut încă din istorie ca un fanatic al realității, luptă și aci împotriva visului și viziunilor; el este omul tipic rațional. Numele eroilor sînt destinate să concretizeze diviziunea intimă a omului, căci ei redau laolaltă, prin trăsăturile lor temperamentale și de caracter, pe omul modern”. (ibidem). Observații similare s-ar putea face cu privire la personajele feminine: Theodora — „cea mai apropiată de femeia modernă, datorită felului ei inteligent de a acționa pe baze raționale” (Scherg — KR 1/1.III.1968) — Enyo, Lais, la care se adaugă, în măsura în care „există”: Fidelitas și Felicitas (în „dicționarul introductiv al volumului: „interpretarea dorințelor noastre” și „fericirea care nu se știe de sine”).

Personajele lui Scherg — mai binezis numele, pline de semnificații și jocuri secunde — caută să contureze problematica și dilemele omului modern, întâlnindu-se, discutînd polemizînd, visînd cu ochii deschiși îmbrățișîndu-se sau încetînd de a se mai iubi. Ca și la Jorge Luis Borges în „Historia universal de la infamia” însă, povestirile „fictive” se vădesc a fi reale — în sensul autorului care pe parcurs opune mereu realitatea adevărului —, iar cele „evidente” reale localizări de anecdote, motive și situații bine cunoscute din literatură.

„Mantaua lui Darius” este evident o carte dificilă, cu pasaje ce vădesc o anumită auto-îmbătărare, o supra-uzurîntă în descriere (P. Schuster — N.L. 78/1967), cu părți ce rămîn neclare „din cauza balastului cultural covîrșitor” (E. Reichnath). Pentru a ilustra rezistența pe care a întîmpinat-o această carte, Scherg însuși menționează că a primit o seamă de scrisori de lector dezaprobatoare și citează dintr-una: „Stau întins la mare, spatetele mi-l arde soarele și citesc „In cumpănă” care-mi

place de zece ori mai mult decât „Mantaua lui Darius”; mai mult, cu ocazia deplasărilor sale la sate, autorul a putut să constate să rămîne cunoscut în continuare doar ca autorul romanelor „Unde nu-i stăpîn nici rob” și „În cumpănă” (N.W./28.II.1969). Mirat și oarecum indignat, Scherg afirmă că motivul acestei „rezistențe” ar trebui căutat într-aceea că „ceea ce este noi șochează” (K.R. 9/29.II.1969) și că „o latură pozitivă a cărții este aceea că poate fi gustată fără a se cunoaște referințele ei istorice (N.W./28.II.1969).

Autorul are fără îndoială dreptate acolo unde arată că există o anumită rezervă a unei părți din public față de poezia ermetică și proza experimentală, preferințele îndreptîndu-se spre narațiunea cursivă, apropiată de lectura distractivă.

Acolo însă unde Scherg, răsboindu-se cu criticile ce i s-au adus, afirmă că narațiunea poate fi gustată fără a se ține seama de citatele-motto-uri, de parodierile implicite sau explicite (N.W./28.II.1969), nu are decît parțial dreptate. E. Mayer-Büchler subliniază că din această cauză, „adeșca nu se știe încotro „bate” autorul”. E. Reichrath consideră că „se exagerează utilizarea paradoxului”, P. Schuster vorbește despre un fel de „beție creatoare”. Într-adevăr: nu toate armele din impunătorul său arsenal sînt părți integrante din armura indispensabilă a acestui volum — o mărturisește de altfel Scherg însuși în cadrul interviului pe care l-a acordat lui Horst Angek: „Vă pot trăda un mic secret al șantierului literar: inițial au existat povestirile și viziunea de ansamblu asupra structurii romanului — citatele potrivite le-am adăugat mai tîrziu din dragostea mea pentru paradox (N.W./28.II.1969).

Cunoașterea prozei literare a lui Georg Scherg, nu poate fi decît un prim pas spre intrarea în patrimoniul public a ceea ce a dat mai deosebit scrisul de limbă germană din țara noastră, parte integrantă a literaturii românești.



Petru Sfetca:
BLAGA,
BARBU
și
BACOVIA
în perspectivă
universală

cronica
traducerilor

*

Să ne întrebăm încăodată: oare creația marilor poeți poate fi recreată în altă limbă? Poeta Elena Văcărescu se îndoaia când era vorba de Eminescu, a cărui incorporare în cultura și literatura altor națiuni nu o vedea cu puțință. "Ceea ce geniul a construit, iscusința nu poate reconstrui. Va veni — prorocua Elena Văcărescu — o vreme când neamul nostru se va impune străinătății cu destulă forță pentru ca aceștia să consimtă să ne învețe limba spre a-l citi pe Eminescu. Atunci el va intra cu adevărat în circulația europeană". Desigur, cine n-ar fi mindru de o asemenea perspectivă! Dar obiectivul ideal visat de poeta noastră pariziană este la distanțe cosmice și nu trebuie să ne facem nici o iluzie. De fapt ea avea dreptate în legătură cu „imposibilitatea încorporării lui Eminescu”, și noi am adăuga, și a lui Arghezi. Toate tentativele de a-i tălmăci s-au soldat cu un eșec, fie că traducătorul era Quasimodo, sau numai Louis Barral. Mina Boschi, Orendi Homenau, Del Conte sau alții. Și, faptul nu trebuie să ne mire când e vorba de acești coloși cu „structuri stilistice”, cu o poezie foarte strins legată de substanța limbii românești. Ideile și imaginile pot fi transmise, dar ele nu spun prea mult fără misterul limbii cu care lucrează, mister sortit să rămână definitiv în granițele limbii noastre. Situația ne umple de melancolie, ca tot ce e implacabil. Dar oricâte noi premii „Hamangiu” — să presupunem — s-ar mai înființa, pentru cea mai bună traducere, după opinia noastră, Eminescu și Arghezi, ori Sadoveanu, nu vor ajunge în altă limbă ca sinteze artistice.

Nu același fenomen se întâmplă însă când e vorba de celelalte coloane uriașe ale liricii noastre, cum e cazul lui Blaga, Bacovia și Ion Barbu. Creația lor nu se bazează în aceeași măsură pe zorzoanele limbii, ba uneori se degajează de ele, pentru a-și formula mesajul. Iată de ce, considerăm că poziția celor trei mari B. ai liricii noastre e transmisibilă sub condiții unei iscusințe. Sustinem perspectiva universală a acestor lirici esențiale, pornind de la unele tălmăcirii recente în franceză și italiană.

Astfel în „Secolul 20” nr. 9/1969 am avut surpriza unor traduceri ispititoare în franțuzește a poeziei lui Ion Barbu, sub două semnături necunoscute nouă, Yvonne Sttal și Seraphine Brukner. Ele sînt deosebit de meritorii și revelează, în limba lui Valery „valorile poeziei barbiene”. „Joe secund”, „După melci”, „Oul dogmatic”, „Unvedenröd”, „Timbru”, și „In memoriam” transmit nealterat în franceză mesajul acestei surse de creație deosebită. Dar să trecem la traducerea însăși la faimosul „Jos secund” în versiunea Yvonnei Sttal:

*Du temps, déduit l'aime de cette calme crête,
Par le miroir s'enfonce dans le lustral azur,
Taillant sur la noyade des grands troupeaux agrestes,*

*Dans les eaux qui se groupent, un jeu second, plus pur,
Nadir latent ! la chante soulève haut la somme
Des harpes éployées, en vol inverse échues,
Et la chanson s'épuise, mystérieuse comme
Les globes des méduses que l'eau verte ramue".*

Forța de apropiere e și mai pătrunzătoare în „După melci”, unde cele mai dificile versuri sînt astfel redate : — *Sot, sot, qu'as-tu fait, / Du sommeil qui t'a défait ? / Tu as cru en ma parole / Mensonge et tout folle ! / Tu comptais sur une pluie / De soleil en la prairie, / Sur le bois de ma chanson... / C'était une incantation ! / Il fallait dormir encore, / Sourd à mon appel d'alors, / Tendre un autre volet blanc / Entre toi et l'air des champs ... / Vois, / Tu voulais être enchanté, / Est-ce adevărat ca cealaltă versiune „După melci” de Scraphine Brukner e pe alocuri inegală și nu se adaptează întotdeauna formei. Dar în sprijinul ideii noastre vine și traducerea recentă în italiană, apărută la Bari, a unei culegeri din poezia lui Blaga și Bacovia, semnată de Umberto Cionciolo, care s-a stîns din viață acum cîteva luni. Măiestria acestui mare pasionat al poeziei românești moderne redă cu multă acuritate, atmosfera bacoviană și fiorul mîtic blagian. Dar să-l transcriem pe Bacovia în transfuza textului italian. Iată poezia : „Cuptor” : *„Ci sono dei morti in città, amor mio, / Proprio per questo son venuto a dirti ; / Sul catafalco, per la calura, in città — / Lentamente, i cadaveri si disfanno. // I vivi si muovono anch'essi disfatti, / Argilla mädida er la calura ; / C'è ador di cadaveri, amata, / E oggi, fin il tuo seno è più molle. // Spandi sui tappeti profumi forti, / Delle rose reca ch'io su te le posi, / Ci son dei morti in città, amor mio, / E adagio, i cadaveri si disfanno” ... /**

Desigur, am putea exemplifica, cu același succes, transcriind și poeziile „Lacustră”, „Nervi de toamnă”, „Noapte de primăvară”, „Fanfara” și altele. Spațiul ne obligă să trecem însă la virtuozitatea lui Cionciolo în legătură cu lirica lui Blaga. Poeziile „Martie”, „Pan”, „Minzul”, „Scrisoare”, „Fetița mea își vede țara”, „Pe multe drumuri”, „Biblica”, „Sufletul satului”, „Veghe”, „Cuvinte către fata necunoscută din poartă”, și altele sînt adevărate piese de antologie în italiană, care vor difuza într-o limbă de circulație o poezie care a fost, acum cîțiva ani, la un pas de Premiul Nobel. Transcriem poezia „Liniste între lucruri bătrîne” din „In marea trecere” : *„In vicinanza è il mio monte, il monte diletto. / Circondato da antiche cose / coperte col muschio dei giorni dello creazione, / nella sera, con quei sette soli neri / che adducon la tenebra buona, / ben dovrei essere pago. / C'è abbastanza pace nel cerchio / che tiene avvinte l'une all'altre la doghe della volta. / Ma mi ricordo del tempo in cui ancora non ero / come di una fanciulezza lantana, / e mi pare cosa ben triste non esser rimasto / nella terra che non ha nome. / Ed ecco mi dico : / non un rumore fanno la stelle nel cielo. / Sì, dovrei essere pago” . /*

Am vrut doar să subliniem cu exemplele de mai sus că adevărata perspectivă universală a unui poet, respectiv a marilor noștri poeți, nu se reflectă în traduceri mai mult sau mai puțin fidele, ci în posibilitatea de a face valabil în altă limbă mesajul lor liric, mesaj, care, spre durerea noastră, nu poate înfringe în toate cazurile hotarele limbii naționale. În cazul lui Blaga, Bacovia și Barbu expansiunea poeziei noastre este posibilă, și virtuozitățile pe care le-am semnalat sînt elocvente. Spiritul poeziei lor își dobîndește azi o universalitate convingătoare.



Revista
„Luceafărul”
din Timișoara
în prima
perioadă
de apariție

istorie
literară
documente

*

„Luceafărul” și-a început apariția în ianuarie 1935. Încă înainte de apariția revistei s-a făcut o mare publicitate pentru ea. Lumea intelectuală și, mai ales, cercurile de scriitori și artiști așteptau cu nerăbdare finele anului 1934, pentru când a fost anunțat primul număr. Mulți din ei au luat parte activă la nașterea revistei prin colaborări spontane și însuflețite. Pe alții i-am invitat, i-am rugat sau i-am angajat sub diverse forme și condiții, ca să contribuie la înzestrarea „Luceafărului” cu material literar și artistic de prețioasă creație. În timp ce se lucra la culegerea textelor și la paginarea lor, combinată cu ilustrații, a fost un fel de dute-vino la tipografia „Atheneu”, unde se imprima revista. Curtea străvechilor cazemate a devenit mai animată. Aici era instalată, în zidurile cetății de altădată, întreprinderea grafică. Ea s-a transformat deodată într-un punct de atracție pentru numeroșii oameni ai culturii și scrisului românesc din localitate, dornici să-și satisfacă o justificată curiozitate și să asiste la realizarea unui plan îndrăzneț, în izbînda căruia mai aveau îndoieli. În special erau nelipsiți cei mai apropiați colaboratori, care de la început s-au atașat de revistă. Am primit foarte multe manuscrise, nu numai din Banat, ci din multe centre culturale ale țării, din București și chiar din străinătate. Aveam la dispoziție proză, versuri, studii, eseuri, cronici și recenzii. Nu-mi lipsea nici materialul pentru ilustrații. O abundență de clișee a completat textul paginilor. Erau reproduceri de picturi, portrete și fotografii, vederi și îndeosebi opere originale și inedite ale artiștilor plastici de aici.

Fiecare număr din „Luceafărul” avea o copertă de artă, special desenată pentru revistă. În această privință și-au dat contribuția pictorii bănățeni, precum și cei de la Școala de arte frumoase. Am publicat astfel o serie de creații originale și inedite realizate de pictorii locali, ca de pildă de Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Virgil Simonescu, Corneliu Liuba și Ioan Isac. Îndeosebi pictorul Catul Bogdan mi-a fost de mare folos în prezentarea artistică, chiar desenul titlului fiind compoziția lui. El și-a dat multă osteneală și interes pentru ca „Luceafărul” să iasă impecabil de sub tipar, asistînd și dînd indicații la rînduirea și imprimarea copertei sau a celorlalte desene. Primele trei numere au pornit la drum cu operele sale de copertă și succesul inițial se datorește în bună parte acestei prezentări frumoase.

Am vrut ca talentele literare să aibă un „Luceafăr” care să le deschidă calea spre perspective de consacrare. De aceea, multe condeie începătoare au găsit în paginile revistei un loc de largă ospitalitate, devenind astfel cunoscute și fiind chiar lansate prin această revistă. „Luceafărul” a fost în primul rînd un loc de convenire și de convorbire, în scris și manifestare, al tinerilor cu cei mai experimentați, a talentelor promițătoare cu cele consacrate, a condeielor bănățene cu cele de pe plan național. Pentru cei de aici a fost o încurajare că își puteau vedea numele alături de mari scriitori ai capitalei, iar aceștia din urmă aveau satisfacția că puteau ajuta și pe această cale ridicarea talentelor din provincie.

Cînd mi-am elaborat planul revistei, am ținut seama de acest lucru și m-am străduit să obțin colaborarea unor scriitori cu renume. Desigur, că în primul rînd

m-am gândit la acei de care mă legau relații de prietenie, fiindcă le puteam mai ușor solicita să scrie pentru revistă. Cu Cezar Petrescu și cu Adrian Maniu am stat zile și ore întregi de vorbă, purtând discuții asupra proiectelor mele. Am găsit un generos și util sprijin în sugestiile ce mi le-au dat. Cezar Petrescu, fiind ales pe aceeași listă cu mine deputat de Timiș-Torontal, s-a simțit mai legat de Banat și mai atașat acțiunii pornite de mine prin scoaterea „Luceafărului” în sensul ca să contribuie direct la promovarea literaturii și culturii în partea de vest a țării. Mi-a dat să public articole scrise special pentru revistă, fie semnate, fie fără semnătură.

Același lucru îl făcea și Adrian Maniu, care își avea originea familiei sale în Banat și nu înceta să mi-o reamintească. (Bunicul său a fost academicianul și scriitorul Vasile Maniu). Ne întâlneam adesea la bodega „Mercur” din pasajul imobiliar, în dreptul fostului teatru național, unde îl plăcea lui Adrian nu atât localul, cât mai ales specialitatea casei, „ciolanul cu fasole” și berea gustoasă. Aici plămădeam împreună subiecte pentru „Luceafărul”. Știind că îmi plăcea pictura, mă invita uneori să ne întâlnim la sora lui, la Rodica Maniu, admirând aici acvarelele aduse de ea din țările arabe, unde tocmai făcuse o călătorie de studii cu soțul ei pictorul S. Mützner. Am insistat să închine provinciei versuri frumoase. Astfel s-a născut poezia sa „Banatul” pe care am publicat-o apoi în revistă. Discutând cu el odată problema școlii de belle-arte din Timișoara, care ne preocupa la maximum, dintr-o inspirație momentană s-a apucat să-mi scrie la colțul mesei, unde stăteam cu halba de bere în față, acel articol despre „Școala artelor bănățene” pe care l-am publicat în aprilie 1935. La o altă întâlnire a noastră, la „Caru cu bere”, mi-a scris un articol despre „Toacă”, apărut în numărul următor. Îi vorbisem despre obiceiurile noastre de a se bate toaca, despre semnificația și originea acestor datini. El a prins ideea și a transpus-o pe loc într-o viziune poetică.

Un alt prieten care mi-a dat un concurs nelimitat la redactarea „Luceafărului” a fost poetul Ion Pillat, de o fină sensibilitate artistică și de o subtilă gândire. În mediul pannașian al interiorului casei sale purtam cu el discuții despre literatură și despre artă pe un plan de autentică spiritualitate, cercetind străfundurile imaculate ale creației populare și trăgând concluzii de orientare folclorică pentru găsirea surselor de inspirație. La aceste conveniri ale noastre s-au pus bazele colaborării sale cu versuri și eseuri la revista „Luceafărul”. Am făcut cu Ion Pillat mai multe călătorii în străinătate, în special în Italia și în Franța, sau în Elveția, unde am avut prilejul să întâlnim împreună și să stăm de vorbă cu numeroase personalități, de literați și artiști, din lumea întreagă. De-a lungul acestor zile și săptămâni am elaborat planuri și idei care mi-au servit la cântarea și găsirea unor structuri tot mai noi, mai avansate și mai moderne pentru „Luceafărul”.

Aș putea istorisi cu un lux de amănunte modul cum au ajuns și alți scriitori consacrați din capitală și din alte părți să colaboreze la „Luceafărul”. Revista a pătruns în scurtă vreme peste tot și a reușit să-și facă mulți prieteni și colaboratori. Poșta îmi aducea zilnic manuscrise semnate cu nume binecunoscute în literatură.

Astfel, au colaborat și au publicat aici scriitori ca : Victor Eftimiu, G. Bacovia, Agatha Grigorescu-Bacovia, N. Batzaria, Ion Dongorozi, Radu A. Rosetti, Victor Tudoran, Ion Buzdugan, Pimen Constantinescu, poetul Emil Isac de la Cluj, poetul Al. Stamatiad de la Arad, Al. Iacobescu și Coca Farago din Craiova, Ion Clopoșel, D. Iov, H. St. Streitman, Ion Dragu, Ion Totu, Constantin Riuleț, Aurel Savel, Leon-tin Iliescu, Eugen Todie și alții. O prețioasă colaborare am primit din partea savantului nostru de renume mondial din Paris, de la Traian Vuia (1872—1950), care și-a publicat în „Luceafărul” amintirile din viața culturală a Banatului, din perioada premergătoare plecării sale definitive în Franța. Se știe că el activase la Lugoj, pe lângă Coriolan Brediceanu, punind la începutul secolului temeliele primelor organizații ale „Astreii” în locurile sale natale.

Camil Petrescu îmi era nu numai un prieten, dar și un admirator al revistei „Luceafărul”, pe care o citea regulat și avea păreri elogioase despre ea. Dar n-a colaborat și nici n-a vrut să scrie la nici una din publicațiile bănățene. I-am oferit condiții avantajoase de ordin material, dar a refuzat. El se supărase pe bănățeni în 1921 când candidase cu mare încredere ca să fie ales deputat de Oravița, dar alegătorii nu l-au votat. Primul scrutin din 24 aprilie 1921 l-a dezamăgit și l-a dezarmat. A intrat numai 118 voturi din totalul de 6465. La aceste alegeri parlamentare parțiale, urna de balotaj l-a dat la 4 mai 1921 profesorului Constantin Nedekcu 3.840 de voturi, iar lui Valentin Branișce numai 3.470 de voturi. Camil Petrescu a trăit în Banat în anii 1919—1921, scoțind la Timișoara două publicații pe-

riodice și atașându-se așa de mult de lumea de aici, încât mereu își exprima dorința de a nu se mai întoarce la București. Spre norocul lui, acest eșec politic l-a determinat să plece în capitală, unde s-au deschis pentru el perspective de strălucită afirmare. Când ne întâlneam în apartamentul său din strada Cimpincanu sau la restaurantul „Continental”, unde servea masa singur și izolat, nu putea să-și ascundă duioasele amintiri, dar și amărăciunea cu care plecase din Banat.

La Timișoara pe vremea aceea nu era o problemă grea recrutarea colaboratorilor. Scriitorii erau plini de elan și dornici să publice, întrucât aveau destule manuscrise care așteptau tiparul. Cu mult înaintea de apariția primului număr s-au grupat în jurul revistei mai ales talentele scoțite pe atunci tinere, precum și valoroasele condeie de la cenaclul „Altarul Cărții”. Printre primii care și-au dat concursul la redactarea revistei au fost: Constantin Miu-Lerca, Dr. Ioachim Miloia, Dr. Aurel Peteanu, Alex. Popescu-Negură, Gh. Atanasiu, Virgil Molin, Maximilian Costin, iar cel care s-a atașat cu dragoste și devotament, rămânind fidel și activ tot timpul, a fost poetul Dorian Grozdan. El a fost mereu prezent în paginile revistei, cu versuri și cronici, îndeplinind și rosturi de legătură spirituală și de colaborare cu cenaclurile locale. După aceea s-a întregit lista bănațenilor care au publicat în „Luceafărul”, printre care: Dr. Cornel Corneanu, Dr. Nicolae Brinzeu, Teodor V. Păcățean, Constantin Nedelcu, Grigore Popiți, Traian Topliceanu, M. Ar. Dan. (Dion Mardan), Ada Crin (Ovidiu Țino), Ion B. Mureșianu, Petru Bogdan, Filaret Barbu, Aurel Ciupe, Ștefan Gomboșiu, Grigore Bugarin, Melentic Șora, Sabin V. Drăgoi, Lucian Surlașiu, Alma Cornea-Ionescu, Aurel Contrea, George Bălțeanu, Dr. Ștefan Cioroianu, Dridri Goroniță, Iosif Velcean, Gherghie, Cotoșman, Romulus Fabian, Dr. Emil Poercean, Ion Jivi-Bănățeanu, Dorel Drăgușescu, Emil Grădinaru, Adrian Suciu și mulți alții, numele lor fiind luate la întâmplare pe măsură cum au apărut în revistă, fără alt criteriu de selecționare. Dintre scriitorii țărani care au colaborat și au publicat literatură în revistă se poate aminti și Petru Petrică din Cîrincea. Iar tinărul poet de atunci, Mihai Avramescu, azi redactează o revistă românească pentru copii, care apare în Banatul iugoslav, la Panciova.

„Luceafărul” și-a făcut un titlu de cinste prin faptul că din paginile sale au pornit pe calea ascensiunii literare mai mulți tineri poeți, ca de pildă Pavel P. Bellu și Haralambie Tușui, pe vremea aceea elevi de liceu. În „Biblioteca Luceafărul” — o anexă a revistei — au apărut în volum poeziile lui Dorian Grozdan, Pavel P. Bellu și Grigore Bugarin.

Și atunci, ca și acum, s-a remarcat o abundență de creații poetice. Pe lângă versurile originale, am mai publicat și o serie de cicluri din poezii străine. Astfel, au apărut în „Luceafărul” versurile lui Alexandru Pușkin traduse din limba rusă de Al. Iacobescu; ale poetei italiene Ada Negri traduse de Pimen Constantinescu; Al. T. Stamatiad, în colaborare cu Ion Cerezeanu, a publicat traduceri din poezia chineză (Din flautul de jad). Vestita poezie „If” (Dacă) a lui Rudyard Kipling am publicat-o în traducerea făcută din engleză de Al. Filotti și Const. Răuleț. Au mai apărut în „Luceafărul” versuri din poezii italieni: Giuseppe Gerini, Filippo Pananti, Gionello Fiumi, Fausto Salvatori, Enrico Panzacchi, Lorenzo Stacchetti și Caterina Raimondo Vanni, tâlmăcite de Pimen Constantinescu. Din literatura spaniolă modernă a publicat traduceri de poezii Const. Răuleț în special după Manuel de Castro Tiedra. Scriitorul Anton Mistakide a colaborat cu traduceri din poezii contemporani greci și anume: Zaharias Papantoniou, Costla Palemas, Constantinos Kavalis și Costas Oivanis.

Poezii originale românești au apărut în „Luceafărul” scrise de bănațeni, cu de exemplu de: Constantin Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Pavel Bellu, Petru Sfetca, Romulus Fabian, Grigore Bugarin, Mihai Avramescu, Petru Bogdan, Mia Cerna, Ion Jivi-Bănățeanu, Melentic Șora, George Bălțeanu, Ilie Imbrescu și Pavel Butan. Au fost reeditate în paginile revistei poezii de Casian R. Muntean. Iar epigrame a publicat M. Ar. Dan.

Țrebule să subliniez din nou că evocările din aceste pagini nu se întind decât pe o perioadă de doi ani și jumătate de apariție, adică din ianuarie 1935 până în iunie 1937, cît a fost „Luceafărul” editat de mine, deci înainte de a-l trece sub egida „Astrei Bănățene”.

Proza era mai puțin reprezentată. În schimb au apărut în revistă foarte multe studii și eseuri: istorice și documentare din trecutul Banatului. Am dat atenție și problemelor sociale și culturale din toate domeniile de viață și de manifestare a bănățenilor. M-am străduit ca revista să fie o imagine informativă despre spiritualitatea provinciei în raport cu altele.

Compozitorul Filaret Barbu a publicat un lung și documentat studiu biografic despre tenorul Traian Grozăvescu (1895—1927), cu o mulțime de fotografii ale cîntărețului lugojan în diferitele sale roluri de operă. Tot Filaret Barbu a mai publicat și un articol despre felul „cum l-au apreciat măestri străini pe Traian Grozăvescu”, completat cu o bogată și interesantă serie de reproduceri după scrisori și dedicații originale, cu facsimile după manuscrise și note muzicale. La fel, dirijorul Lucian Surlașiu a publicat câteva studii detaliate despre viața și opera maestrului Sabin V. Drăgoi (1894—1968), pe care le-am ilustrat cu numeroase fotografii biografice și cu facsimile după manuscrisele muzicale. Iar profesorul Constantin Nedelcu a publicat aici o analiză a oratorului „Constantin Brîncoveanu” de Sabin Drăgoi, cu ocazia premierii la Opera din București. Textul l-am ilustrat cu reproducerea scenografică ale tuturor tablourilor.

Foarte multe studii au apărut în „Luceafărul” despre artiști plastici și despre operele lor. Sint de remarcate articolele scrise de pictorii Dr. Ioachim Miloia și Aurel Ciupe, precum și numeroasele studii publicate de sculptorul Ștefan Gomboșiu, îndeosebi despre artiștii bănățeni. Paginile revistei au fost pline cu reproduceri după tablouri și sculpturi. De la început i-am dat o importanță popularizării artiștilor noștri din trecut și mai ales a celor contemporani. Eu am publicat un vast studiu despre viața și opera sculptorului bănățean Alexandru Liuba (1875—1906), iar Ștefan Gomboșiu despre Romulus Ladea, cu o mulțime de fotografii ale creațiilor lor. Tot în domeniul artelor plastice am închinat o serie de articole pictorilor din generațiile anterioare și mai ales celor care mai activau și trăiau printre noi. Am scris o amănunțită evocare a vieții și operii pictorului Marin H. Georgescu (1892—1932), un bun prieten al meu din anii studenției, pe care l-am invitat în vara anului 1922 la Timișoara, unde a ținut cursuri libere de învățămînt teoretic și practic despre tehnica picturală impresionistă cu profesorii locali Ioan Isac, Cornelii Liuba și Iosif Velceanu, punînd bazele unei direcții noi în pictura bănățeană. Am umblat cu ei peste tot în regiunile frumoase ale Banatului, asistîndu-i în orele de lucru, cînd pictau minunatele peisajii descoperite de optica artistică a maestrului bucureștean.

Între timp, în 1936 cenaclul „Altarul Cărții” s-a constituit în formă legală și a fost înregistrat la Tribunalul Timiș-Torontal ca persoană juridică sub nr. 1893/1936, purtînd denumirea de „Asociația scriitorilor români din Banat”. În nr. din septembrie 1936 al revistei „Luceafărul”, pag. 427, se poate citi:

— „Altarul Cărții” cenaclul literar de la Timișoara, care timp de doi ani de zile a grupat în jurul său scriitorii români din Banat, a fost decretat de persoană juridică, lărgindu-i-se cadrele și numele de „Asociația scriitorilor români din Banat Altarul Cărții”. Comitetul de direcție al societății se compune din: președinte M. Ar. Dan (prof. Univ. Dion Mardan), vicepreședinti: Locot. Col. Volbură Poiană-Năsturaș și Dr. Ioachim Miloia directorul muzeului bănățean, secretar general: Locot. Gr. Popiți, secretarii de ședință: Gh. Atanasiu directorul Institutului de surdo-muți și Dr. Ilie Ienea, avocat, bibliotecar; Melentie Șora, preot-profesor, rasiar; Dr. Aurel Contrea, profesor, membri: prof. Iosif Velceanu, prof. Dr. Aurel E. Peteanu, Liviu Coman, avocat; C. Miu-Lerca, publicist, prof. Romul Ladea, prof. Vichentie Ardelean, prof. Traian Topliceanu, comitetul de cenzori: Ada Crin (prof. univ. Ovidiu Tino), ing. Nicolae Ivan, Dr. Aurel Bălan, cenzori supleanți: Grigore Bugarin publicist și Dorian Grozdan publicist.” —

Pe lângă aceștia mai erau și alți scriitori bănățeni, care făceau parte din asociație ca membri activi, în special cei grupați în jurul revistelor literare și culturale.

Pe parcursul apariției „Luceafărul” a mai primit colaborarea și altor condeie pe lângă cele grupate în „Altarul Cărții”. În paginile sale întîlnim o mulțime de semnături locale sau din altă parte, printre care: Aron Cotruș, Onisifor Chibu, Ion Chișimăia, Paul Donici, Paul Papadopol, Victor Tudoran, Leonlin Iliescu, Ștefan Vlădescu, Grigore V. Coban, Ștefan Metes, Caius Văleanu, Dr. Sabin Mănuilă, Aurel Bugarin, Marius Bucătură, Ioan Suciu, Silviu Lazăr, V. Moșoarcă, Dr. Ioan Sălăgeanu și V. Bogdan.

O altă inițiativă, pe plan mai larg, a dus la înființarea Regionalei Bănățene a Aștrii, care s-a constituit în adunarea generală din 28 februarie 1937. Revista

„Luceafărul” a continuat să apară de la 1 iulie 1937 sub egida „Astei Bănățene”, devenind publicația ei oficială. Am cedat atunci revista acestei instituții culturale. Cu prilejul acesta poetul Dorian Grozdan a publicat sub titlul „Popas pe un drum de lumină” următoarele rânduri :

„...Cei doi ani și jumătate pe care i-am petrecut la „Luceafărul” alături de Aurel Cosma au însemnat amintiri plăcute. De multe ori mă întrebam împreună cu alții, de ce n-am luat o atitudine prin care „Luceafărul” să se impună ca o tribună de îndrumare literară sau culturală ? Și atunci îl auzeam pe Dr. Aurel Cosma spunând : „Luceafărul e o academie a talentelor bănățene. Să vie toți de ori unde. Cei slabi vor rămâne pe drum. Cei care pot, merg mai departe pe drumul spre aștri. Și acea dropiate. În Luceafărul au apărut alături de Cezar Petrescu, Ion Pillat, Adrian Maniu și alții, numele citorva începători necunoscuți, nu numai de bănățeni, ci din toate colțurile țării. Ba mai mult. Unii și-au văzut gândurile și scăpărările de suflet apărute în volumașe drăguțe, pe care „Biblioteca Luceafărul” le-a răspândit în toate părțile”.

Revista „Luceafărul” a avut și editura ei proprie. Pe lângă publicația lunară a apărut și „Biblioteca Luceafărul”. Au fost scoase periodic opere de proză și de poezie ale tinerilor scriitori bănățeni.

AUREL COSMA



Dunărea românească în comentarii romantice

MIRCEA TELEGUȚ



Impresii dintr-o călătorie de la Baziaș la Orșova în 1860

August Lancelot, pictor peisagist, recunoscut de către acad. G. Oprescu ca unul din artiștii francezi din sec. XIX care ne-a lăsat un frumos album cu peste 80 gravuri în lemn executate de maeștrii meritorii¹⁾ El a făcut în anul 1860 o călătorie de la Paris la București pentru a ilustra drumul lui V. Duruy, istoric și om politic. Din motive necunoscute, Duruy a întrerupt descrierea acestei călătorii. Redacția revistei „Le Tour du Monde” incredințează în 1865 lui Lancelot descrierea și ilustrarea călătoriei, care apare în vol. XI sem. I/1865 la Paris.

În cuvîntul către cititori autorul arată: „că pentru a picta ceea ce vezi și a exprima ceea ce simți, pana nu e cel mai potrivit instrument pentru el”. Într-adevăr, acolo unde nu reușește cu vorba, recurge la desene care dau o imagine aproape fotografică oamenilor și locurilor văzute. Descrierea sub forma unei „coserie géographique” — caracterizată astfel de revistă — îl face pe autor să-și exprime liber observațiile chiar și cînd e vorba de atitudinile sau instituțiile împărătești de tip otoman sau K.u.K. Dar, adevăratul stil al lui Lancelot rămîne desenul și pentru aceasta e destul să amintim că traseul Baziaș—Turnu Severin îi închină 22 desene care întregesc textul. Și, acum, să lăsăm pe Lancelot să-și descrie călătoria cu vaporul de la Baziaș la Orșova.

... Tot ce se observă la Baziaș e un hotel orientat cu fața spre Dunăre și o gară cu depozite în dreapta și stînga șoselei. Peisajul e trist. Capul care pătrunde în fluviu, pe malul sîrbesc din fața Baziașului, face să se proiecteze în apă un masiv de stînci de culoare roșietică. La un cot brusc al Dunării, un pînten pătrunde în valuri ca pentru a bara drumul apei. În vîrfurile lui se află ruina unei cetăți cu donjon înalt. „E Rama” îmi spune un matroz bătrîn, navigator din 1835 pe Dunăre. El cunoaște foarte bine istoria și navigația. Din păcate sau din fericire istoria și legendele sînt atît de amestecate în povestirile lui încît e foarte greu să deosebești una de alta. În plus, e italian, iar zona abundă în vestigii romane, ceiace îl face să se simtă în țara lui și obligat să-mi facă onorurile de gazdă. Societatea lui mă amuză, dar va trebui să fiu atent pentru a deosebi istoria de poveștile și legendele din partea locului.

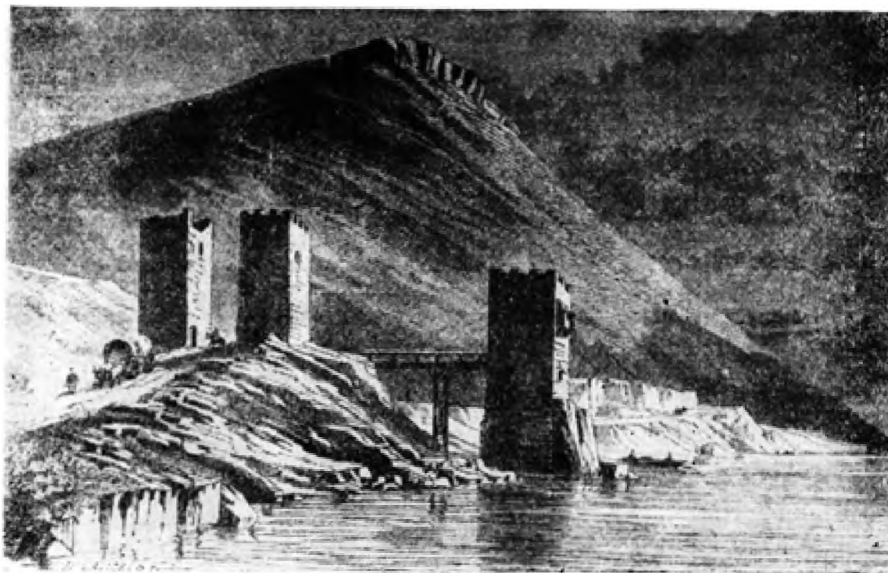
La Golubaș, îmi arată admirabilele ruine ale unei cetăți, cea mai frumoasă de pe malurile Dunării. Trebuie să-ți imaginezi o piramidă de stînci eșind din fluviu, pe care de la vîrf și pînă la bază se îngrămădesc turnuri legate între ele prin ziduri crenelate. Ziduri și stînci apărînd ca un bloc unitar se detașază din dealurile împădurite străpunse de tăieturi adînci și peșteri. Cetatea e atît de solid construită încît nici Turcii — recunoscuți ca mari demolatori — nu au putut ca să o strice. Ca ori ce cetate și Golubașul își are legenda ei. Ea a fost sediul unui erou, valah de naștere și haiduc de profesie, care și-a stabilit sediul cu 130—140 ani în urmă cînd ruinele încă locuibile. El dădea atacuri atît în cîmpie cît și pe apă prădînd vasele. Toată zona trebuie să-i plătească tribut, iar el a rămas inex-

1/G. Oprescu: Țările române văzute de artiștii francezi (sec. XVIII — XIX) București 1925.

pugnabil în ciuda ostilor trimise pentru a-l birui. A murit la adînci bătrînețe, în patul lui din celata Golubaș, „lăsînd un imperiu tot atît de demn ca cel al lui Alexandru Macedon”. Succesorul lui ar fi fost prins de un capidgi turc sau un năporal austriac, dar istoria nu specifică acest fapt, deși legendele trăiesc și azi printre locuitori.

Fenomenele naturale de pe malul stîng au format izvorul a numeroase povești minunate. Aici stîncile au fost adînc săpate de furia valurilor, creînd peșteri enorme. Una din aceste caverne numită „Gaura cu muscă” (Mückenhöhle) e renumită prin legendele populare. Autorul reproduce legenda despre lupta dintre sf. George și balaurul care s-a retras în această peșteră și din corpul căruia ies în fiecare an muștele columbace, un adevărat flagel pentru întreaga zonă...

Prin fața maselor stîncoase prin care mă poartă valurile dezordonate ale Dunării, un gând de admirație trebuie avut față de geniul omenesc care a știut să învingă puterea de rezistență inertă și forțele naturii. Oare nu e un lucru minunat acest drum care parcurge malul stîng, cînd ridicat pe flancurile munților, cînd agățat de stîncile căzute pînă în albie ?



Matrozul italian nu e de aceeași părere. El susține că nici o lucrare modernă cu va putea întrece sau egala lucrările mărețe ale „poporului roșu”. Îmi atrage atenția de la șoseaua de pe malul stîng spre drumul de halaj făcut de soldații lui Traian pe malul opus.

Soldații români au săpat această cale — spune marinarul — fără puncte de sprijin, ei nu aveau și nu cunoșteau aburul care să-l transporte și să le găurească stîncile, nici praful de pușcă pentru a disloca blocurile de piatră și să le prăvălească în fluviu. Ei nu știau să se facă ascultați de puterea oarbă, să o stăpînească și să o dirijeze, dar în schimb ei reprezentau forța inteligenței. Comparați slăbiciunea mijloacelor cu măreția lucrărilor lăsate !

Mă gîndesc ori de cîte ori privesc la acest drum la munca pe care a trebuit să o efectueze oamenii ; în primul rînd pentru a se cățăra pe pereții abrupti ce pătrund adînc sub nivelul apei, la construcția schelelor și a eșafodajelor pentru ca omul să poată săpa în stîncă fără a fi în pericol de a cădea în valuri. Am auzit o serie de păreri în legătură cu construcția „drumului lui Traian”. Se pretinde că tăieturile, de formă regulată, încă vizibile, amplasate la distanțe egale, ar fi servit pentru susținerea culecilor unui pod. Eroare, nici odată un pod nu a avut lățime atît de mică. Aceste găuri în stîncă s-au făcut pentru a fixa grinzile sche-

lăriei pe care o podină provizoriodescinderi asigura munca și circulația oamenilor. Curentul ar fi dus ca pe un fir de păl corăbiile cu muncitorii care aveau să lucreze de pe ele. S-au gândit la toate construcțiile acestui drum: Din loc în loc au prevăzut scări care duc pînă la nivelul apei, la fel s-au plantat și borme de acostare etc. Nu știu dacă azi ne putem da seama de ceiace a însemnat și cît timp a durat această lucrare. Ea reprezintă o valoare în plus, dacă ne gândim că oamenii nu dispuneau de alte unelte decît de dalta și ciocan; fiind departe de casă, trebuiau adesea să schimbe tirnăcopul cu sabia. Ce ar fi putut face ei dacă aveau la dispoziție utilajul creat de către generațiile care s-au scurs de atunci?...

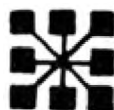
Pe acest drum de hal, la cîteva mile amonte de Orșova, se găsește faimoasa „Tabula Traiana” atît de des descrisă de călători, încît ar fi inutil să repet aici cele spuse deja de alții. O prăbușire de stînci, destul de recentă cred, a stricat aspectul general, căci după cîte observ, de pe vapor, nu mai văd tabla așa cum o cunoștem din desene vechi. Ea e situată într-o adîncitură în stîncă ce servește ca adăpost pescarilor de pe malul sîrbesc și cu greu pot observa acum, datorită fumului care a înegrit inscripția comemorativă a primei campanii a lui Traian în Dacia. Deasupra inscripției se vede, sau se vedea mai bine zis, gravat în piatră figura a doi delfini cu cozile încolăcite, înconjurînd vulturul roman. Alții au crezut că văd, în jurul vulturului, două alegorii ale victoriei, sau două genii înaripate; încă cîteva ani și arheologii vor cădea de acord, ne mai văzînd nimic.

Ar fi interesant de știut dacă această tablă a fost adusă și montată aici sau a fost săpată în direct în peretele de stîncă. Toți autorii, pe care i-am consultat, au rămas muși asupra acestui fapt. Dar, niciodată omul nu se gîndește la toate...

Între timp am trecut marea lanț muntos care la naștere în Polonia sub numele de Carpați și se termină cu cel de Balcani în Turcia europeană, după ce a descris un „S” pe Dunărea l-a tăiat în două...”

PEȘTERA DE LA MEHADIA LA AUTORI GERMANI

HORST FASSEL



Puține știri despre meclagurile românești ajungeau înaintea celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea în țările vesteuropene. Dacă se întimpla totuși, aceasta avea de obicei o notă de senzational, de exotic și arareori se baza pe o cunoaștere certă. Cu atît mai surprinzătoare apare perseverența atracției exercitată în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea de un punct geografic în apropierea Dușării asupra poezilor germani.

În anul 1691, circula la Veneția o tipăritură pe foi volante (precursorii ziarelor) care istorisea în limba germană, cu lux de amănunte, asediul unei peșteri de lângă Mehadia. Turcii au rezistat aici 45 de zile asaltului trupelor austriece sub

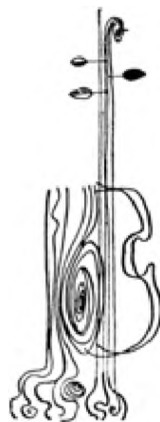
comanda lui Philipp Veterani. Cucerind în cele din urmă peștera, generalul austriac a transformat-o într-o fortăreață militară, importantă pentru briul de apărare a austrieților. Peștera a fost ornată cu numele cuceritorului și sub această denumire ea apare în 1791 în jurnalul poetic „Drumeții și destine”, al cizmarului Johann Caspar Steube, originar din Gotha, remarcat și de Goethe. Steube schițează un tablou sumbru al victii cazone în armata habsburgică. Cea mai aspră pedeapsă era repartizarea unui soldat în garnizoana fioroasei peșteri Veterani. În același timp, menționarea ei îi folosește lui Steube drept pretext pentru a evoca numeroase alte peșteri, cum ar fi cele de la Băile Herculane, întrebuintate drept refugiu de către „tilhari” precum îi numește Steube pe haiduci apelând la jargonul oficial austriac.

Binecunoscutul poet austriac, Grillparzer a vizitat în 1843, în călătoria sa pe Dunăre, și Mehadia și, bineînțeles, peștera lui Veterani. Deoarece jurnalul său este destul de sec, fără comentarii, — fapt care se datorează indispoziției fizice a poetului — remarcăm doar preferința de a vizita peisajele care, privite de la peștera amintită, „s-ar întinde tot mai frumos”. Dar cum programul călătoriei era foarte strict, Grillparzer rămâne cu intenția și cu amintirea reperului, de unde și-a imaginat cunoașterea întregii țări.

Înainte de a vizita Mehadia, un poet foarte popular în Germania, Johann Peter Hebel a amintit și el peștera Veterani într-una din cele mai celebre nuvele ale sale în volumul „Cutia cu giuvaeruri a prietenului casei din Renania” (1811). Povestind în „Revederea nesperată” soarta unei iubiri care supraviețuiește morții tinărului (decedat într-un accident de muncă), Hebel expune problemele pe două planuri. Pe de o parte este sfera intimă cu melle nevoi și bucurii ale celor doi tineri, pe de altă parte se înșiră evenimentele politice și militare. Acestea din urmă se situează în viziunea autorului — în ciuda reputației lor — mai prejos de trăirile individuale. Istoria adevărată s-ar desfășura astfel mult mai degrabă pe planul interiorizării decât pe cel al exteriorizării în acțiuni celebre. Statornicia umană e superioară nesiguranței din lumea cea mare.

Acțiunea nuvelei, localizată în intervalul dintre 1759—1809, se oprește la războiul de șapte ani între Prusia și Saxonia, hotărîtor pentru soarta Germaniei, la moartea Mariei Terezia, la Revoluția burgheză din Franța și la apogeul cuceririlor napoleoniene. Între aceste evenimente Hebel relatează: „Turcii l-au încercuit pe generalul Stein în peștera Veterani”. Este vorba de recucerirea peșterii de lângă Mehadia de către turci în anul 1786.

Ceea ce trebuie remarcat este că faptele din jurul acestui punct topografic au ajuns în aprecieri de importanță universală. Cu ele ne aflăm la culmea, dar totodată și la sfîrșitul secolului peșterii de la Mehadia în literatura germană din prima jumătate a sec. al XIX. Interesul pentru ea a apropiat pe cititorii germani, instructiv, de unele realități sociale și politice ale țării noastre în epoca amintită.



bloc
notes
cinematografic

*

SORIN TITEL
DIN
FILMUL
AMINTIRILOR
DE
FILM

Sînt douăzeci și cinci de ani și mai bine de cînd vîd într-una filme, douăzeci și cinci de ani de cînd în sala întunecoasă marea înșelătorie are loc și eu cred în ea. O bună parte din viața mea e legată de această lume a umbrelor și e destul să se stingă lumina și bucata aceea de pinză să prindă viață, ca să mă las dus. Douăzeci și cinci de ani și mai bine de cînd stau cu respirația întretăiată, ghemuit în scaun, fără să știu sau uitînd cine e în stînga sau în dreapta mea, ani în care am cîntat la pian cu Drujnicov un concert de List și am plecat pe mare cu Jean Marais în căptarea unei plătinate Isolde. Aventura, îmi amintesc, a început într-o frumoasă zi de vară, zi fatală pentru mine pentru că de atunci nu m-am putut smulge acestei vrăji stranii și ametoare. Filmul era unul cu avioane, e singurul lucru de care îmi mai aduc aminte; și mai ales cum cădeau ele, aprinzîndu-se. Aventura a început prin urmare atunci și dacă filmul l-am uitat mi-a rămas în schimb în minte ceea ce se cheamă reîntoarcerea la lumea reală, șocantă ca orice reîntoarcere. După lumea avioanelor de pe ecran reîntoarcerea era încîntătoare: afară ziua de vară se apropia de sfîrșit, ochii se obișnuiau destul de greu cu lumina, mirosul puternic de acetone — în apropiere era o fabrică de acetone — și cel al ierbii arse și tocmai atunci trecea un tren și dincolo de linia ferată arbitral fluera sfîrșitul meciului, jucătorii oboseți se aruncau în iarbă, își aruncau tricourile de pe ei și soarele, dincolo de coșul înalt din cărămidă roșie, apunea într-o baltă de sînge. Pentru întia oară atunci am trăit în două lumi într-un timp uluitor de scurt și acest lucru era extraordinar de nou și fascinant pentru mine. Atunci pentru prima oară am pătruns în acea lume vrăjită din care întorcîndu-mă eram uluit și poate din această cauză amănuntele pe care le-am dat mai sus mi-au rămas atît de clar în minte. Această reîntoarcere care făcuse din mine deodată o nouă ființă, adică un spectator de filme. În acea vară, cred că era pe la sfîrșitul lui august, pentru că noi toți transpiram vîzînd filmul, am văzut „Minciunile baronului Meuhauzen” lăsîndu-mă definitiv eucerit. Niciodată marea pe care am văzut-o mult mai tîrziu, nici Adriatica, niciodată și nici unde marea nu era atît de albastră ca în acest film, da, am văzut Bosforul pentru că năzdrăvanul baron se rătăcise, nu știu cum și de ce, prin Bosfor și eu care nu am văzut niciodată Bosforul nu sînt curios să-l vîd, de vreme ce l-am văzut odată, de un albastru strălucitor și transparent în același timp. Și tot cu această ocazie am văzut-o și pe țarina Rusiei, îndrăgostită de baron și ce frumoasă era rochia ei de casă dintr-o mătasă transparentă și ușoară, rochie în care îl primește pe baron, ai cărui ochi sînt tot atît de albaștri ca și marea despre care am vorbit mai sus. Apăruse filmul în culori și eu eram definitiv eucerit, devenisem un selav al uluitoarei lumi de pe pinză și trebuie să mărturisesc că așa cum am rămas și astăzi, chiar dacă Bosforul și cadinele multiplică între timp la nesfîrșit nu mai reușesc să-mi mai producă o emoție chiar așa de puternică. Și cu ce mari eforturi reușisem să rămîn credincios viciului meu! Cîte minciuni născoceam, cîte neadevăruri, ca să pot pleca de acasă, cîte numere prinse în ace, cîte mascări pline de fantezie ca să pot vedea „Femeia diabolică” sau uluitorul „Lacrimi de țigancă”. Cu cîtă frică să nu fiu văzut de profesori am văzut eu „Madona cu două fețe”, film interzis copiilor sub

paisprezece ani! Și-mi amintesc cum murea Tristan astoptînd-o pe Isolda, îmi amintesc cum Drujnicov ajungea undeva la un han în plină stepă, și ce lume veselă era acolo, îmi amintesc cum beau toți ceai și cum cîntau „sălbatică o stepa Baicală”, îmi aduc foarte bine cum un bărbat îmbrăcat în gri întotdeauna o biciua groaznic pe o doamnă foarte frumoasă dar pe care era foarte supărat și-mi amintesc cum cînta Paganini la vioară, făcînd ca păsărelele, pentru ca un individ să poată evada din închisoare și ce-am mai plîns cînd, după ani și ani, fostul elev îndrăgostit de tinăra lui profesoară, o întâlnește din nou dar n-o mai recunoaște pentru că între timp profesoara îmbătrînise foarte și el elevul ajuns ministru și căsătorit cu fosta lui colegă de bancă... Dar îmi amintesc mai ales lacrimile învățătoarei din Satrii de părul ei alb, de Ivan cel Groaznic îmi amintesc și mai ales cum seara în vreme ce-mi făceam temele la matematică sub lumina chioară, în murdara sală de meditație a internatului, urca pînă la mine prin fereastra deschisă, frumosul cîntec din „Balada Siberiei”. Toată copilăria mea e în el ca și în strigătul lui Tarzan, film pe care am preferat să nu-l mai văd din nou de teamă să nu omor ceva de mare preț, o amintire scumpă. Trebuie să recunosc, eram un spectator de filme nu tocmai pretențios. Mă impresionau uneori chiar cele mai proaste filme. Plîngeam cînd nefericita mamă presăra flori deasupra mormîntului copilașilor ei pierduți într-un groaznic accident de cale ferată. Fără să mai spun cit am suferit cînd nefericitul locotenent Pery era condamnat pe nedrept. Dar n-aș putea să disprețuiesc aceste filme. Ele fac parte din viața mea și pentru emoția simțită atunci, nu pot decît să le rămîn recunoscător. Cum să uit galopul acelor cai dintr-un film gruzin al cărui nume l-am uitat și cum mi-a oprit el pentru o clipă respirația și cum să uit obrazul împetrit al doamnei Michel Morgan din „Simfonia Pastorală”? Pentru că dincolo de naivitatea unor filme de atunci, am văzut și filme mari, filme nemuritoare. „Alexandru Nevski”, comediile lui Alexandrov, „Legenda îndrăgosiților” al lui Cocteau erau și ele filmele acelor ani. Asta chiar dacă nu puteam înțelege atunci, de ce Madalaine Sologne — părul ei lung și platinat mă intimidă teribil — fără să pot înțelege deci cum de atunci cînd află de moartea nefericitului Tristan, așa pe neașteptate moare și ea, culcîndu-se liniștită lângă el, fără să pot înțelege cum de se poate muri din prea multă iubire. Dar chiar dacă nu înțelegeam chiar totul buna mea credință nu putea fi pusă la îndoială. Opțiunea era definitivă și fără drept de apel. Nici un moment de îndoială, nici un vierme al îndoelii la acea vîrstă la care opțiunile sînt totale și nedrămuite și fiecare film prost mă determina să alerg spre alt cinematograf în căutarea unuiu bun. Iată de ce mult mai tirziu, cînd am ajuns profesor, am scandalizat întregul corp profesoral: duceam elevii la film fără permisiunea directorului. Știam efectul miraculos pe care îl are filmul la această vîrstă. Am băut și eu din miraculoasa lui băutură vrăjită. Și am rămas fermecat pentru toată viața. Am fost și un an student la cinematografie dar m-au dat afară. Acum scriu scenarii de film, pe care deocamdată nu le-a filmat nimeni. Nu-i nimic le scriu pentru plăcerea mea. Cine știe poate că odată...



cronica
limbii
*

Al. Bellu: PRIMUL DICȚIONARIUM VALACHICO- LATINIUM

Cu privire la datare și izvorul literar

Dintre cercetătorii români, cel care a studiat pentru prima oară acest dicționar, și care de fapt l-a și descoperit în biblioteca Universității din Budapesta, a fost B. P. Hasdeu. În *Columna lui Traian*, X (1883), t. IV, p. 406—429, învățatul român publică primele două litere din el (a și b), cu unele explicații și cu un prețios studiu introductiv, în care plecând de la coloritul dialectal al acestui dicționar îl atribuie unui autor din Lugoj: *Anonymus Lugoshiensis*. În *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a lui Gr. G. Tocilescu, VI, p. 1—48, continuă publicarea lui până la litera p inclusiv, împreună cu același studiu introductiv din *Columna lui Traian*, X (1883), t. IV, p. 406—429. Mai târziu, Grigore Crețu îl publică în întregime în revista *Tinerimea română*, noua serie, vol. I, Buc., 1898, p. 320—80, iar în studiul introductiv *Anonymus Caransebesiensis. Cel mai vechiu dicționar al limbii române, după manuscrisul din biblioteca Universității din Pesta*, pornind de la toponimele depistate în el îl atribuie unui autor din Caransebeș: *Anonymus Caransebesiensis*. Nicolae Drăganu, valorificând concluziile lui Crețu și invocând și alte multe și erudite argumente, înclină să creadă că autorul acestui dicționar ar putea fi *Mihail Haliici*.¹

I. Inițial, primul *Dictionarium valachico-latinum* era un volum nelegat, cuprinzând 86 foi (172 pagini), dintre care ultimele șase, cu scurgerea timpului și din cauza condițiilor vitrege de păstrare, au început să muzezească. Pentru a se evita riscul unei distrugerii totale sau parțiale, a fost legat în piele, nu se știe de către cine, și nici la ce dată aproximativă, împreună cu 92 foi de hirtie albă pe care posesorii după operația legării au făcut diverse însemnări. Unul dintre aceștia face mențiunea de o foarte mare importanță pentru datarea dicționarului: „*Itinerarium An. 1742 à 28 9-bris ad 15 10-bris Cibinum. Szelendek vel Stolzenburg. Markseg etc.*”, iar altul: „*Constatuiones ex Adagiis. Anno Salutis MDCCLXX*”. Până la legare, este important de subliniat, manuscrisul a mai circulat prin câteva mîini, descifrându-se pe el câteva evidente adausuri. Unul dintre cei care au operat astfel de adausuri până la legare, de fapt cel mai vechi, a scris integral ultimele două pagini de la sfîrșit (171—172), altul și-a însemnat numele „Lontsa Josika” pe pagina 20, iar posesorul de la 1742 a manuscrisului, a încercat și sinonimica maghiară a cuvintelor românești de pe primele patru pagini. B. P. Hasdeu plecînd în studiul său introductiv, *Anonymus Lugoshiensis, cel mai vechi dicționar al limbii române după manuscrisul Universității din Pesta*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a lui Gr. G. Tocilescu, VI, p. 1. și urm., de la datele de mai sus cu privire la starea și adausurile descifrate pe manuscris, de la premiza că el nu a putut fi scris mai târziu de anul 1742, după cum confirmă mențiunea pe care am văzut-o: „*Itinerarium An. 1742 à 28 9-bris ad 15 10-bris...*”, de la faptul că pînă la legare a mai avut doi sau trei stăpîni care l-au completat pe rînd, și că înainte de a fi fost completat a mai stat o bucată de vreme în umezعالă care era gata să-l strice, adăugînd la cele de mai sus și constatarea unanim recunoscută că manuscrisele, în general, își schimbă mult mai anevolos posesorii, îi fixează data

¹) *Mihail Haliici. Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII*, în *Dacoromania*, IV, (1927), p. 77 și urm. Vezi în acest sens și recenziile lui C. Tagliavini asupra studiului dens al lui N. Drăganu, în *Studi Rumeni*, publicati a cura della Sezione rumena dell' Istituto per l' Europa Orientale, Roma, I (1927), p. 130 și urm.

scrierii „cu vre-o cincizeci de ani înainte de 1742, adică în a doua jumătate a secolului XVII” (s.n.). În sprijinul acestei datări mai aduce ca argument filigranele de hirtie ale manuscrisului, menționarea în dicționar a orașului Suceava și nu a Iașilor, a cuvintelor *cucuruz*, *mei* și *mălai* și lipsa semnificativă a cuvintului *mămăliqă*. Grigore Crețu, în studiul său introductiv, pe care de altfel l-am mai amintit (*Anonymus Caransebesiensis. Cel mai vechiu dicționar al limbii române, după manuscrisul din biblioteca Universității d.n. Pesta*, în *Tinerimea română*, noua serie, vol. I., Buc., 1898, p. 320 și urm.), nu a abordat în mod special problema datării dicționarului, crede însă că sinonimica maghiară de pe primele patru pagini ale manuscrisului nu a încercat-o posesorul de la 1742, ci chiar autorul român autentic, „ceva mai târziu și în parte cu altă cerneală” (p. 321). Demne de reținut sînt și celelalte opinii ale lui Gr. Crețu cu privire la adăsurile de pe manuscris, și mai ales cu privire la filigrane, asupra cărora însă nu mai stăruim. Nici Nicolae Drăganu nu se oprește în eruditul său studiu, asupra aspectului datării, nu intenționează să intre, după cum el însuși mărturisește, „în amănunte de descriere și în controverse privitoare la datare” (s. n.) (p. 113), și în acest sens, ori de cîte ori va fi vorba, în ampla cercetare pe care o întreprinde, de aspectul datării, pleacă de la rezultatele finale ale celor doi învățători care l-au precedat, cu alte cuvinte de la Hasdeu, adăugăm noi. După cum se desprinde din cele de mai sus, datarea dicționarului, pînă la urmă, este fundamentată în exclusivitate pe ipotezele lui Hasdeu. Cercetătorii care, după Grigore Crețu și N. Drăganu, s-au oprit mai mult sau mai puțin asupra acestui dicționar, fiind a fost vorba de datarea lui, au acceptat concluzia lui Hasdeu, ba mai mult, cei „vre-o cincizeci de ani înainte de 1742” i-au îndreptat spre 1700, fiindcă acesta era un număr mai rotund de ani.²

În mod indiscutabil că, pînă la reluarea și din perspectiva altor argumente a problemei care privește datarea dicționarului în discuție, acceptăm scrierea lui în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Cu privire la „cei vre-o cincizeci de ani înainte de 1742”, vrem să subliniem, însă, că nu avem nici un motiv deosebit să-i împingem spre 1700, fiindcă acesta ar fi un număr mai rotund de ani, ci, dimpotrivă, cred că, deocamdată, este mai plauzibil să-l coborîm spre mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului al VII-lea, integrînd, astfel, cît mai mult, valorosul dicționar în contextul mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, de ale cărei producții este legat prin limbă și grafie.³

În formarea unei imagini mai cuprinzătoare cu privire la datarea primului *Dictionarium valachio-latinum*, nu este lipsită de interes nici raportarea lui, din acest punct de vedere, la celelalte dicționare latino-romine semnalate în acea epocă în Ardeal și Banat, adică la *Dicționarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea⁴ și la așa-numitul *Lexicon marsilianum*⁵. Dicționarul lui Teodor Corbea nu este decît o traducere literară

² Vezi, de exemplu, G. Tagliavini, în *IL „Lexicon Marsilianum” dizionario latino-romeno-ungherese del sec. XVII*, București, 1930, p. 10, și, mai înainte, idem, în *L'Influenza ungherese sull'antica lessicografia rumena*, în *Revue des Etudes Hongroises*, VI (1928) p. 16. Dintre cercetătorii români, M. Seche, de exemplu, în *Scurta schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I., București, 1966, p. 11. El datează, de asemenea, în jurul lui 1700, iar, mai înainte, Acad. Prof. Iorgu Iordan, în *Limba română contemporană*, (București) 1956, p. 123, „pe la sfîrșitul sec. XVII sau începutul sec. XVIII”.

³ Dintre reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, fac parte Ștefan Fogarași, Mihail Halici și Ion Viski. Ștefan Fogarași traduce în 1647 un catehism dedicat lui Acațiu Barcaal, vltorul principe al Ardealului, catehism tipărit cu un an în urmă în Alba-Iulia. *Mihail Halici*, a cărui viață N. Drăganu a reconstituit-o în mare parte în eruditul său studiu, *Mihail Halici... cit.*, n. 77 și urm., publică în 1674 o memorabilă odă românească în onoarea lui Pr. Păz Păpal, nu mai puțin demne de a fi luate în seamă fiind și celelalte creații poetice ale lui. În afară de Ion Viski, care în 1967 da o nouă versiune a psalmilor lui David, *Gavril Iuul și Gheorghe Buiul*, traducătorul în 1636 al Catehismului lui Canisius, sînt alți doi reprezentanți de seamă ai amintitei mișcări culturale din Banat, din secolul al XVII-lea. Cf. I. D. Suciu, *Literatura bănățeană de la începutul Pînă la unire* (1582—1918), Timișoara, 1940, p. 1—36.

⁴ Gr. Crețu, *Cel mai vechi dicționar latino-românesc de Teodor Corbea (manuscris de pe la 1700)*, București, 1905; Al. Borza, *Numiri românești de plante în vocabulare din secolele al XVII-lea — XVIII-lea, în Cercetări de lingvistică*, III (1958) p. 202 — 209; Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române... cit.*, p. 10—11; G. Blădeș, în *Un dicționar latin-român din sec. al XVIII-lea printr-un manuscris din Biblioteca Brukenthal*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XI (1960), nr. 3, p. 377—379, se ocupă de un alt exemplar al acestui dicționar manuscris, exemplar găsit în vechita bibliotecă sibiană.

⁵ Carlo Tagliavini, *IL „Lexicon Marsilianum” dizionario latino-romeno-ungherese del sec. XVII... cit.*; Al. Borza, *Numiri rom. de plante... cit.*, p. 215 — 217; M. Seche, *loc. cit.*, p. 9 — 10. Cu privire la unele fapte de limbă din *Lexiconul marsilian*, vezi, în afară de recenzia lui N. Drăganu, în *Dacoromania VII* (1931 — 1933), p. 261 — 264, pe aceea a lui Ov. Densusianu, în „*Grai și suflet*”, V (1931), I, p. p. 191 — 194, apoi articolul lui Valeriu Rusă, *Africetele în „Lexiconul Marsilian”*, în *Studii și cercetări de lingvistică*, XVI (1965), nr. 3, p. 415 — 416, și, în fine, punctul de vedere al lui Ion Ghețu, din *Africetele E și G în textele bilingve scrise cu litere latine și ortografia maghiară din secolele al XVI-lea și al XVII-lea*, în *Limba română*, XV (1969), nr. 1 pp. 35 — 39.

după una dintre edițiile lui Albert Molnar, pentru care muncă fiul ieromonahului Ioasaf din Brașov a fost plătit de către învățatul episcop Mitrofan, fost al Husilor (1683—1686), iar pe atunci al Buzăului (1691—1703) (Gr. Crețu, *Cel mai vechi dicționar latino-românesc de Teodor Corbea...*, cit., p. 3.), relesind de aici că el a trebuit să fie scris între 1691—1703, adică în anii de episcopat la Buzău ai lui Mitrofan. Coborând datarea primului *Dicționarium valachico-latinum* mai de grabă spre mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, este evident că *Dicționarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea trebuie să-i fie posterior. Așa numitul *Lexicon marsilianum*, primul dicționar trilingv cunoscut în lexicografia noastră, latino-româno-maghiar, are un *terminus ad quem* foarte sigur, din moment ce ultimul an de ședere al lui Marsigli în Transilvania și regiunile învecinate a fost 1701, dată la care el trebuia să fie în posesia marelui general, căci la numai câțiva ani mai târziu, în 1712, figura în primul catalog al manuscriselor marsiliene (C. Tagliavini, în „*Lexicon Marsilianum*”..., cit., p. 180 și urm.). Dacă 1701 este destul de convingător, dicționarul trebuind să fie scris ceva mai înainte, mai greu este de a i se fixa un *terminus a quo*, întrucât 1687 nu se bazează pe probe cu totul certe, ci mai mult pe indicii. Incercarea de a stabili raportul de vechime dintre *Dicționarul Anonimului* din Caransebeș sau din Lugoj și *Lexiconul marsilian*, având în vedere fragilitatea termenului *a quo* al acestuia, pare să fie mai anevoioasă decât a fost compararea din acest punct de vedere a Dicționarului Anonimului cu cel al lui Teodor Corbea. Carlo Tagliavini, în *L'influsso ungherese sull' antica lessicografia rumena...* cit., p. 23, le crede aproape contemporane, cu o ușoară precumpănire de vechime a *Lexiconului marsilian*. În formularea acestei opinii, învățatul italian a plecat, însă, de la premiza scrierii Dicționarului Anonimului din Caransebeș sau din Lugoj în jurul anului 1700, ceea ce, după cum am văzut, ni se pare mai puțin probabil. Invocând și de astă dată ipoteza scrierii lui mai de grabă pe la mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, cred că și *Lexiconul marsilian* trebuie să-i fie posterior, după cum, de altfel, i-a fost și *Dicționarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea.

2. Apărut în contextul unor intense preocupări de lexicografie latină, semnalate în Ardeal și Banat, este util de văzut, în continuare, problema eventualului izvor literar (sau a mai multor izvoare) pe care s-ar fi putut baza autorul primului *Dicționarium valachico-latinum*, autor pe care Hașdeu îl credea din Lugoj, iar Gr. Crețu, cu argumente aparent mai convingătoare, îl presupunea a fi din Caransebeș. Cu privire însă la acest aspect al dicționarului, trebuie spus încă de la început, el nu a constituit obiectul de cercetare al nici unuia dintre cei doi filologi amintiți, după cum, de altfel, el nu a fost abordat în mod special, mai târziu, nici de N. Drăganu. În ipoteza că Mihail Halici ar fi fost totuși necunoscutul autor, este de la sine înțeles că în elaborarea acestei opere lexicografice, el a fost îndemnat și ajutat, poate, de prietenul și fostul său coleg de școală Francisc Páriz Pápal, autorul cunoscutului *Dicționarium Latino-Hungaricum*, apărut în 1708 în Lőcse și utilizat pe o scară întinsă în școlile ungurești din secolul al XVIII-lea și chiar din secolul al XIX-lea.

Parcurserea atentă a primului *Dicționarium valachico-latinum*, nu ne lasă să întrevădem în el nici un indiciu mai concludent cu privire la eventualul izvor literar consultat. Faptul că autorul lui a fost un bun cunoscător al limbii române, este adevărat că de o pronunțată coloratură dialectală, că a fost nu mai puțin bun cunoscător al limbii latine (mai ales al celei medievale) și posesorul unei destul de întinse culturi, nu ne poate face să credem că el, antrenat într-o muncă de considerabile proporții, având în vedere că este vorba de o singură persoană, nu a simțit nevoia să consulte unul sau mai multe izvoare străine pe care le-ar fi putut avea la îndemână. De altfel, toți autorii de dicționare din epocă, este adevărat că latino-române, și nu româno-latine, au folosit mai mult sau mai puțin izvoare literare străine. Dicționarul lui Corbea, de exemplu, nu este decât o traducere după remarcabilul *Dicționarium latino-ungaricum* al lui Albert Molnar, fie că de cea din 1611, pe care o dovedește Göbl László (cf. N. Drăganu, în *Dacoromânia*, VII, (1931—1933), p. 264). Gr. Crețu, în *Cel mai vechi dicționar latino-românesc...*, cit., p. 3, nu s-a putut pronunța după care din primele trei ediții a fost făcută traducerea dicționarului lui Corbea. C. Tagliavini căutând să identifice, în II „*Lexicon Marsilianum...*”, cit., p. 171—174, izvorul literar al primului dicționar trilingv din lexicografia română, îl compară în acest sens cu dicționarele de largă circulație din seco-

lul al XVI-lea și al XVII-lea ale lui Giovanni Murelio,⁶ Ambrogio Calepino,⁷ Gerolamo Meqiser,⁸ Alberto Molnár,⁹ Pietro Loderecker,¹⁰ Giovanni Erdöbenyei,¹¹ Marco Federico Wendelinus,¹² Giovanni Comenio,¹³ Nicola Misztófalusi,¹⁴ și cu alte câteva glosare mai mici. La sfârșitul acestei comparații, deși nu găsește corespondențe exacte cu nici unul dintre ele, crede, totuși, că un model străin trebuie să fi stat și la baza *Lexiconului marsiian*, un dicționar care momentan nu ne este cunoscut și care probabil că a fost manuscris. Una dintre edițiile Dicționarului latin-maghiar al lui Páriz Pápai (1708, 1762, 1767) a stat la baza și așa-numitului *Lexicon compendiarium latino-valachicum*, găsit în biblioteca arhiepiscopală din Calocea și dedicat lui Francisc Xaver Rier (C. Tagliavini, Despre „*Lexicon compendiarium latino-valachicum*”, București, 1932, p. 5). Nu credem, în acest sens, că Anonimul din Caransebeș, sau din Lugoj nu a avut ocazia să cunoască și el vreunul dintre dicționarele latino-maghiare din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, pe care le-am văzut la notele 6-14, și că n-ar fi simțit nevoia să utilizeze, într-o oarecare măsură, vreunul dintre ele, care probabil l-a fost la îndemână.

Al. Borza, în *Numiri românești de plante în vocabulare și dicționare din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, în *Cercetări de lingvistică*, III (1958), p. 202, după ce a studiat în prealabil vocabularul lui Szikszaj Fabricius Basilus, *Nomenclatura seu Dictionarium latino-hungaricum. Per classissimum vitum D. Basilium Fabricium Szikaszovianum conscriptum. Nunc denno edita, revisa, aucta et diligerenter emendate in usum discipulorum*, Barlphae, Anno 1630, și a comparat în acest sens lista din el, care cuprindea numele varietăților de mere, cu cea a Anonimului, consideră de neconceput ca Anonimul din Caransebeș sau din Lugoj „să nu fi consultat pe Fabricius și să nu fi completat lista sa cu alți termeni, pe care ungurii nu-i aveau: măr gușat, cîinesc, coades, mere cucurber-tarite, oarzăne, pestrice sălcii, vârgate”. Noi credem, în aceeași ordine de idei, că nu este exclus ca necunoscutul autor să fi cunoscut și să fi utilizat, poate, chiar și unul dintre glosarele sau dicționarele slavo-române scmnalate în secolul al XVI-lea, dar cu precădere în secolul al XVII-lea, în Țara Românească. Ne gândim în acest sens la *Fragmentul de la Belgrad*, datînd din secolul al XVI-lea, și al cărui autor este, probabil, din Oltenia, la *Fragmentul Cipariu*, care este începutul unui lexicon slavo-român, numit de Cipariu *Vocabular biblic sîrbesc-romănesc*, din prima jumătate a secolului XVII-lea, probabil însă de dincoace de Carpați, la *Lexiconul slavo-romănesc al lui Mardarie*, pisarul mănăstirii Cozia, prelucrat după cel al lui Berinda în 1649, la *Lexiconul din Codicile Sturdzan*, scris pe la 1660—1670 de către un dascăl din București, fără să mai luăm în considerare *Lexiconul lui Mihai*, scris în 1672 tot în Țara Românească, și în fine *Lexiconul de la Moscova* (mai precis, găsit într-o bibliotecă din Moscova) sau cel al lui Mihai Logofătul, fiul diaconului Oprea (ultimele două fiind mai puțin probabile). (Gr. Crețu, în *Mardarie Cozianul, Lexicon slavo-romănesc și titlul său* numelor din 1649, București, p. 23—46). Nu este exclus să fi cunoscut, poate, și *Lexiconul* lui Pamvo Berinda, din 1627, de o foarte mare circulație și pe care sînt bazate cele mai multe dintre meritorile încercări lexicografice slavo-românești. Nu știm, totodată, dacă autorul primului *Dictionarium valachico-latium* nu a putut să aibă la dispoziție și să utilizeze și a eventual glosar sau dicționar ungar-latin sau chiar român latin, unul dintre numeroasele glosare sau dicționare manuscrise care circulau în acel timp în Ardeal și Banat, necunoscut în momentul de față, dar care, avînd în vedere caracterul său manuscris, a putut foarte ușor să fie distrus, sau care, prin miracolul vreunei întîmplări, să fie descoperit în viitor.

⁶) *Lexicon Ioannis Murellii, in quo Latina rerum vocabula in suas singulas digestas classes cum Germanica et Hungarica interpretatione*, Cracoviae, 1953.

⁷) *Dictionarium decem linguarum . . . ubi latinae dictionibus Hebraeae, Graecae, Gallicae, Italicae, Germanicae et Hispanicae, itaque nunc prima et Polonicae, Ungaricae atque Anglicae adiectae sunt*, Lugduni, 1585.

⁸) *Thesaurus polyglottus; vel dictionarium multilingue: ex quadragentis circiter tam veteris, quam novi (vel potius antiqui inconti) Orbis Nationum Linguis, Dialectis, Indomalibus et Indohisimicis consians*, Francoforte, 1603.

⁹) *Dictionarium Latino-Ungaricum*, Nürnberg, 1604.

¹⁰) *Dictionarium septem diversarum linguarum, videlicet Latinae, Italicae, Dalmaticae, Bohemicae, Polonicae, Germanicae et Ungaricae, una cum calasickbet Linguae Registro sive Repertorio vernaculo*, Praga, 1606.

¹¹) *Ianua Linguarum bilinguis, Latina et Ungarica*, Varadino, 1654.

¹²) *Medulla praeae puraque latinitalis*, Alba-Iulia, 1646.

¹³) *Ianua linguae reseratae aurea Vestibulum*, Lőcse, 1660.

¹⁴) *Dictionariolum Latino-Hungaricum, vulgo centuria Vocabulorum*, Kolozsvár, 1700.

Fiind vorba de un dicționar în care limba de bază este limba română, este incontestabil că Anonimul din Caransebeș sau din Lugoj a trebuit să-și alcătuiască singur lista cuvintelor — titlu pentru care să găsească echivalentele latine, prestând astfel o muncă considerabilă (dicționarul cuprinzând aproximativ 5000 de cuvinte). În alcătuirea însă a acestei liste de cuvinte românești, noi presupunem că necunoscutul autor trebuia să fi consultat și un izvor literar străin sau, poate, chiar mai multe. Acesta, printre altele, putea să-l ajute să-și îmbogățească, într-o oarecare măsură, lista cuvintelor sale de bază cu unele cuvinte sugerate de partea maghiară, în cazul că avem de a face cu unul dintre dicționarele latino-maghiare, sau cu unele cuvinte luate direct din partea română, în cazul unuia dintre glosarele și dicționarele slavo-române amintite, fără ca prin aceasta să scadă gradul de originalitate al operei sale și implicit meritele ce-i revin. Din izvoarele literare străine (mai puțin de astă dată, cred, cele slavo-române), autorul mai putea să desprindă și unele eventuale norme elementare de ordonare a materialului lexical, chiar dacă opera sa nu are ca limbă de bază limba latină, material lexical destul de bogat, având în vedere că este vorba de o singură persoană, comparativ, de exemplu, cu *Lexiconul de la Buda*, la care deși au colaborat mai mulți autori el abia este de două ori mai mare (10000 de cuvinte) decât Dicționarul Anonimului din Caransebeș sau din Lugoj. Dacă presupunem că ar fi putut avea la îndemână, ceea ce este totuși mai puțin plauzibil, chiar și un glosar sau dicționar manuscris maghiar-român sau chiar român-latin, distrus sau nedescoperit încă, contribuția acestuia atât în alcătuirea listei cuvintelor-titlu cât și în sugerarea unor principii elementare de aranjare a materialului lexical ar fi fost cu mult mai sensibilă.



Iorgu Iordan :

„ALEXANDRU I. PHILIPPIDE“

Sintem în fața omagiului cald și respectuos pe care fostul student al Universității ieșene, ajuns el însuși personalitate de seamă a științei românești, îl dedică înaintașului și profesorului său. De altfel, cuvintele „profesorul Philippide“ și, mai ales, „fostul meu profesor“, care revin adesea în carte, subliniază și ele tocmai această legătură implicând sentimentele de admirație și recunoștință pe care autorul le are față de cel care i-a influențat, într-un fel, destinul. Și emoția, căldura col- tăpinesc pe autor transpar cu pregnanță de-a lungul tuturor paginilor.

Cum despre Al. Philippide s-a scris puțin, iar, uneori, cind s-au făcut, unele „manifestări ale puternicei și originalei sale personalități... au dat naștere, în mințile prea bogate în imaginație și doritoare să „popularizeze“ propriile lor creații, adică invenții, la numeroase legende în legătură cu mizantropia lui“ (p. 28), iar în legătură cu opera, la întrebări și aprecieri eronate, acad. Iorgu Iordan își propune să ne prezinte aspecte din viața și activitatea creatorului școlii filologice ieșene, cu certitudinea că o cunoaștere obiectivă și reală a lui Philippide este necesară. A făcut-o ca unul care a fost apropiat de maestru, l-a cunoscut și l-a stimat „ca student, apoi doctorand, în sfârșit coleg la Facultatea de Litere din Iași și, pot adăuga, cu toată modestia, prieten al lui, mai cu seamă în ultimii ani ai vieții...“ (p. 35). Inevitabil, persoana autorului va interveni des în expunere pentru a argumenta „pe viu“, pentru a aduce mărturii directe. Faptul pentru care D-sa se scuză, nu va fi luat în nume de rău de cititori, ci ne prilejuiește, desigur fără ca Iorgu Iordan s-o fi intenționat, și o cunoaștere a autorului însuși, a începuturilor lui într-ale lingvisticii, a unor judecăți și opinii, lucru nu lipsit de importanță. Regretul mărturisit, după scrierea acestei cărți, este „acela de a nu fi izbutit să prezint pe fostul meu profesor în toată măreția lui“. E o lecție frumoasă și emoționantă, din care mai ales cei tineri au multe de învățat.

Volumul este, în întregimea lui, un portret cuprinzător al lui Philippide : omul, profesorul, savantul. Din amintiri, din mici întâmplări, din crâmpie de viață, acad. Iorgu Iordan recompune personalitatea atât de complexă și aparent derutantă a lui Philippide. Cu toată admirația și stima de

cărți reviste

*

care e animat, percepem efortul autorului de a se menține în limitele obiectivității și ale adevărului. Cunoaștem, astfel, un alt Philippide decit am fi tentați să-l vedem, în mod superficial și grăbit desigur, din unele scrieri ale sale sau din relatări ale unor contemporani care l-au cunoscut în mai mică măsură. Cunoaștem o personalitate complexă, pasionată de științe și adevăr pină la sacrificiul de sine. De o modestie exemplară, însă cu o concepție severă despre muncă, încă din anii de formare. Intransigent, preținzându-și cit mai mult siesi, dar și altora, cauză a unor judecăți sau aprecieri drastice și dure. „Mulțimea și varietatea contradicțiilor existente în puternica lui personalitate“ (p. 127), „inclinarea lui temperamentală de a exagera și de a fi excesiv în criticile adresate indiferent cui“ (p. 39), temperamentul de polemist motivează, la rindul lor, atitudini sau fapte. Pentru o „caracterizare conformă cu realitatea a lui Philippide“, sînt relatate cu multă scrupulozitate („Nu sînt în întregime chiar cuvintele lui, și totuși le pun între ghilimele, fiindcă ele reproduc întocmai ideile exprimate de dînsul“, sună, elocvent, o notă la p. 10) scene, cuvinte din care reies patriotismul său, franchețea, corectitudinea, dragostea de adevăr și dreptate.

Capitolul al doilea este dedicat activității didactice desfășurate de Philippide. Profesor de liceu, și, apoi, prim titular al unei catedre de filologie română, avînd o concepție pedagogică modernă, calitățile didactice ale lui Philippide („un excelent profesor“, p. 42), erudiția lui au lăsat nu doar amintiri frumoase elevilor, ci au dus la formarea unor oameni de știință de primă mărime în lingvistica românească : V. Bogrea, Iorgu Iordan, I. Șiadbeș, G. Ivănescu și alții. În crearea școlii filologice ieșene, care, ni se spune, „trebuie înțeleasă mai cu seamă ca spirit, ca formație teoretică și etică, potrivit cu exigențele creatorului-ei“.

(p. 66). O subliniere nuanțată și fină.

Accesibil și detaliat sînt discutate operele și ideile lui Philippide privind probleme de lingvistică. *Originea românilor* se apreciază, cu drept, „este, fără îndoială o capodoperă a literaturii noastre filologice (în sensul larg al termenului)” (p. 111).

Sînt remarcate bogăția datelor, mulțimea izvoarelor folosite, originalitatea soluțiilor propuse intrunind adeziunea acad. Iorgu Jordan fapt iarăși demn de reținut.

În acest context, însă ne apar oarecum restrictive cuvintele care încheie „considerațiile finale” ale cărții: „În domeniul istoriei și al filologiei, rezultatele cercetărilor, chiar cînd provin de la oameni excepțional de valoroși și ai, în momentul obținerii lor, toate șansele să fie definite, pot fi și, mai totdeauna, sînt răsturnate, în total sau în parte, prin îmbogățirea materialului de fapte și printr-o interpretare mai justă a lor. Este aceasta și soarta celor realizate de Alexandru Philippide”. Rămîne pilduitoare, sfîrșește autorul, „ostentala cinstită de a soluționa problemele, folosind mijloacele care ne stau la îndemînă în momentul cercetării, cu credința ca munca noastră nu este și nu poate fi zadarnică, chiar dacă soluțiile propuse sînt sortite să se învechească cu vremea” (p. 148).

Fără a nega acest adevăr, general valabil, vom aminti că G. Ivănescu, un alt elev al lui Al. Philippide, chiar în paginile acestei reviste (v. *Orizont*, XVI, 1965, nr. 4, p. 66) își afirmă nu de mult (poate prea categoric și limitativ) credința că „îmbogățirea noastră spirituală cu ceea ce este viabil în concepția lui Philippide despre limbaj va permite lingvisticii române să facă un pas de o însemnătate mondială”. Fapt revelator și nu de mică importanță.

EUGEN MICU

P. P. Panaitescu:
„INTRODUCERE LA ISTORIA CULTURII
ROMĂNEȘTI”

În loc de motto, pe prima pagină a lucrării citate figurează câteva rînduri ale soției regretatului nostru istoric. „Această lucrare, spune Silvia Panaitescu, a fost terminată în ultimele sale zile, printr-o supremă efortare de voință. Este un act de eroism al unui pasionat om de știință”.

Istoriografia noastră cuprinde un repertoriu bogat de nume de istorici care

epatează prin lucrări de erudiție, probitate științifică, exhaustivitate. Dar „cartea din urmă a cunoscutului istoric, P. P. Panaitescu, spune redacția *Editurii științifice*, este una dintre cele mai valoroase lucrări de gîndire istorică apărute în limba română”. În continuare se face și specificarea: „autorul aduce contribuții noi și revelatoare într-o serie de probleme fundamentale”. Reținem cele două calificative: o operă „de gîndire istorică” și „revelatoare” în multe privințe. „Romanizarea” este un capitol important din istoria poporului nostru. Tratarea acestui subiect de către autor dezleagă alte probleme din istoria lui, cum este aceea privind caracterul stăpînirii romane în Dacia, originea poporului român, locul de formare al acestuia. În istoriografia noastră este acreditată opinia, — cu aspect de dogmă, — că stăpînirea romană asupra Daciei a avut caracter de jaf și exploatare, în urma „cotropirii” ei de către romani. Acestei teze, P. P. Panaitescu îi opune părerea că între cuceritori și supuși s-au stabilit relații de colaborare, care au grăbit procesul de romanizare. „Cotropirea” s-a petrecut într-un timp relativ accelerat, datorită colaborării economice și culturale dintre coloniștii romani și populația dacă. Pămîntul Daciei a fost parcelat în așa zisele „teritoria”, — unități rurale, — conduse de orașe locuite de o populație romană sau romanizată. În relațiile dintre cele două unități administrativ-economice era folosită ca mijloc de înțelegere limba latină. P. P. Panaitescu evidențiază faptul că în economia Daciei, latifundiile și sclavajul, — două instituții de exploatare caracteristice lumii slavagiste, — n-au fost folosite decît pe o scară foarte redusă. De aceea Dacia a rămas o țară de coloniști și veterani, care preferau relațiile de colaborare cu băștinașii liberi. Dar chiar în cazul latifundiilor, proprietarii romani mențineau comunități de săteni, a dediticilor, care beneficiau de roadele muncii prestate, sustrăgîndu-se rigoriilor muncii slavagiste. Acest gen de muncă n-a fost folosit nici în industria Daciei, căci marea majoritate a meseriașilor în Dacia romană o formau oamenii liberi. Economia Daciei s-a bazat deci pe munca țărânilor libere și a meseriașilor din aceeași clasă. Acest fapt a contribuit, între altele, la înflorirea orașelor. „Lucru unic în Imperiu, constată P. P. Panaitescu, după un veac de la cucerire, Dacia are cinci colonii cu drept italic... cîrmuindu-se singure după dreptul roman. S-au creat și orașe noi”. În acest din urmă caz, nu este însă vorba de întemeierea lor de către romani, ci la vechile așezări rurale dacice care au înflorit sub impactul civilizației romane. Faptul este

atestat de numele lor, care, cu excepția Romului, toate celelalte localități urbane poartă nume dacice.

P. P. Panaitescu respinge opinia exagerată, devenită leit motiv în manualele și tratatele noastre de istorie, despre bogățiile de aur, pe care Traian le-ar fi luat din Dacia, în urma cuceririi ei, — bogății, care ar fi constituit și cauza principală a războaielor sale împotriva lui Decebal. În legătură cu această opinie, în lucrările amintite se susține că Traian ar fi redus impozitele, jaful permițându-i aceasta. P. P. Panaitescu arată că împăratul roman nu numai că n-a beneficiat de pe urma „jafului” atribuit, ci a fost nevoit să devalorizeze moneda, din cauza cheltuielilor exorbitante cauzate de războaiele sale. Istoricul demonstrează că atât Traian cât și urmașii săi n-au practicat politica jafului în țara cucerită; dimpotrivă, mai curând se poate vorbi de efortul lor de a valorifica bogățiile Daciei, în beneficiul populației. P. P. Panaitescu aduce, între alte dovezi, concluzia istoricului francez V. Chapot, care deosebește în istoria Romei trei faze. Prima excelează prin prădarea bogățiilor popoarelor cucerite, a doua prin folosirea rațională a bunurilor și exploatarea lor în colaborare cu supușii, a treia prin prăbușirea economică a Imperiului. Stăpânirea romană în Dacia coincide cu faza a doua.

În ce privește caracterul etnic al poporului român și a limbii sale, este știut că în istoriografie și lingvistică a devenit notorie opinia după care numai limbii i se poate atribui caracter latin, sub raport etnic contribuția romană fiind insignifiantă. P. P. Panaitescu arată că infuzia cu element romanic primită de populația din Dacia are loc cu mult înainte de cucerirea acesteia de către Traian. În testamentul său politic, Augustus arată că Dacia intrase încă în timpul domniei sale în sfera politică, economică și culturală a Romei. „Sigilul” ei asupra Daciei era pus înainte de războaiele de cucerire purtate de Traian. Includerea Daciei în circuitul economic al Imperiului este dovedită, între altele, prin înlocuirea totală a monedei existente în Dacia de către denarul roman. Dacia era supusă nu numai economic Imperiului, ci și unei permanente invazii de țărani romani sau romanizați veniți aici în căutare de lucru. Populația dacă era deci supusă unei forme „subversive” (n. n.) de inoculare, care s-a continuat și după cucerirea Daciei. Dovada, pentru cazul din urmă, îl constituie inscripțiile. Dintr-un total de 6.700 de nume de pe diferite inscripții, 74% sînt de origine italică și acelea ale unor cetățeni romani de pe urma afirmației lui Eutropus, că Dacia a fost colonizată cu coloniști din toate părțile

Imperiului roman, cu excepția Italiei, fiindcă, după expresia acestuia, ea era *exhausta viribus*.

Formarea poporului român a fost tratată de redactorii *Istoriei României* ca un fapt în sine, iar autorii manualelor au preluat aiudoma concluziile lor. Este o eroare fundamentală, fiindcă procesul de formare a poporului român trebuie studiat în contextul general al formării romanității carpato-balcanice.

Dacia, spune P. P. Panaitescu, a fost abandonată de imperiu, fiindcă acesta se găsea pradă celei mai grave crize economice și sociale, de la care n-a fost exclusă nici ea. Evenimentul coincide cu începutul celei de a doua jumătăți a secolului al III-lea. Se impuneau măsuri economice drastice. Acestei legități inexorabile era să cadă victimă în primul rînd Dacia, fiind provincia cea din urmă cucerită.

Opinia acreditată în istoriografia noastră despre cauza fundamentală a retragerii stăpînirii romane din Dacia este aceea că Imperiul era supus presiunii exercitată de migrația popoarelor, de cea a goților în primul rînd. Această opinie este neînțeleasă, fiindcă *Historia Augusta*, — piatra de temelie pe care s-a fondat această teză — este un fals dovedit, iar istoricul *Vopiscus*, care descrie năvălirea goților în Dacia, este un nume fictiv. Goții, după cum arată și cercetările, n-au ocupat decît o parte din sudul Moldovei și sud-estul Transilvaniei. O dată cu retragerea legiunilor și armatei romane, în Dacia nu a rămas vîd politic. Autorități imperiale l s-a substituit cea locală, a băștinașilor romanizați. Carpii din Moldova revendicau pe seama lor subsidiile acordate goților, invocînd faptul că sînt mai puternici decît ei și sînt adevărații apărători ai Daciei.

Imperiul roman depășise, la sfîrșitul secolului al III-lea, criza de care fusese confruntat, iar efectele vitalității sale se resimt și la Dunăre, în Dacia. În primul rînd este întărit limesul dunărean cu fortificații. Pasul următor e făcut de Constantin cel Mare, care așează garnizoane în Banat, reface drumul alutan spre a stabili legătura cu Transilvania, reconstruiește cetăți pe malul stîng al Dunării și construiește un pod peste Dunăre la Sucidava. Ce altceva l-ar fi determinat pe marele împărat să întreprindă acțiuni de asemenea amploare, dacă nu convingerea că Dacia, temporar abandonată, face parte din Imperiu. Iustinian continuă opera sa cu aceeași asiduitate, la fel urmașii lui, pînă în anul 602, dată la care slavii așezați în Dacia năvălesc în Imperiu, după ce legiunile bizantine pă-

răsiseră frontiera de la Dunăre, instigate fiind de răzvrătiitorul Phocas.

Altă problemă importantă discutată de P. P. Panaitescu este „Transilvania sub unguri”. În tratarea acestui subiect, autorul pornește de la „rostul istoric al Ungariei feudale”. Ungurii au format un stat numai după ce și-au asumat rolul de apărători ai marelui drum comercial care leagă Orientul de Europa centrală și vestică. În consecință statornicirea lor în Panonia se datorește unei cauze economice. De aceea opinia, potrivit căreia ea s-ar datora catolicizării lor, trebuie revizuită. Pasul următor în dezvoltarea statului maghiar îl formează trecerea la orinduirea feudală în Transilvania pe valca Someșului, urmărind dobândirea dijmei din aur și sare. În această fază a expansiunii lor, ei nu fac colonizări. Din această cauză situația economică și socială a românilor din Transilvania era relativ prosperă. „Respingem cu hotărâre prezentarea antiistorică, spune P. P. Panaitescu, a poporului român sărăcit de unguri, silit să fugă peste munți, să descalece în Muntenia și Moldova”. Această prosperitate se traduce printr-o roire din matcă proprie a populației transilvănene românești, care recucerește pozițiile inițial pierdute prin infiltrarea ungarilor. Bogăția de toponime cu apelativul „de sus”, „de jos”, „de mijloc”, sau „mare”, „mică” este indiciu în acest sens. Pătrunderea ungarilor și organizarea lor statală într-o perioadă în care statele feudale românești, T. Românească și Moldova, nu se formaseră încă, a avut consecințe politice dintre cele mai nefaste, zădărniciind formarea unui stat unitar românesc. Transilvania a constituit în timpul regilor daci, apoi în perioada stăpînirii romane, nucleul în jurul căruia gravitau celelalte provincii. Or, prin ocuparea ei de către unguri perspectiva de unificare, de restaurare a fost anihilată.

P. P. Panaitescu aduce în studiul său numeroase alte soluții la rezolvarea unor probleme din istoriografia românească, cum originea suzeranității ungurești asupra T. Românești, cauzele rezistenței populației românești în fața expansiunii otomane, originile culturii feudale românești.

În încheiere se poate spune că studiul lui P. P. Panaitescu este o lucrare deosebit de valoroasă pentru istoriografia noastră prin atitudinea curajoasă de a ataca probleme considerate definitiv rezolvate, — rezolvare cu caracter imuabil, — cu deosebire însă prin justetea opiniilor sale.

TH. N. TRĂPCEA

Radu Tudoran :

„OGLINDA RETROVIZOARE”

Nu întimplător Radu Tudoran a omis să-și subintituleze în vreun fel acest volum publicat de curind la Editura Eminescu. Și, în plus, cartea debutează ex abrupto, fără vreun avertisment către cititor, fără vreo explicație cit de cit introductivă. Și dacă cititorul care se apropie de „Oglinda retrovizoare”, înainte de a o fi parcurs integral, o răsfoiește, se va lămuri fără dificultate că ostensula scriitorului de a-și fi însoțit cartea cu un cuvânt lămuritor, cum se obișnuiește la jurnalele de călătorie, era de prisos. Aceasta pentru simplul motiv că fiecare pagină luată la îndeplinire îndeplinește de minune acest serviciu.

Este acest volum un jurnal de călătorie în accepțiunea unanim îmbrățișată a noțiunii? Da și nu! Ne vom explica numai deocamdată. De aceea, a-l judeca pe scriitor în funcție de faptul dacă a dat un jurnal de călătorie ni se pare nu numai o primejdie de a comite o eroare, ci o cădere în neînțelegere din capul locului. A vrut autorul într-adevăr să scrie un jurnal de călătorie? Iată punctul de plecare.

Fără a ne avînta, de ce nu am spune-o deschis, pe atrăgătoarele fâgașe ale criticii, vom afirma că acest volum este o minunată carte de literatură. Înainte de a fi o consemnare sobră de impresii fugare culese din goana automobilului, înainte de a fi jurnalul ambițios al unui voiaj plin de fâgăduinți, această nouă scriere a lui Radu Tudoran este o carte de literatură propriu zisă pentru că naratiunea izbutește să ne vorbească cu mijloace scriitoricești de prim ordin despre însuși autorul ei, voiajul devenind în ultimă instanță un pretext nesperat, cu resurse inepuizabile, pentru scriitor de a se confrunta cu sine, de a se căuta, de a se găsi într-un peisaj și o istorie, într-o cultură rivnite îndelung.

Este adevărat că autorul mărturisește într-un loc că: „Aveam intenția sigură, deși neformulată și nedecларată, de a face o călătorie profesională, dar la limita unde interesul nu umbrește simpla curiozitate omenească și desfătarea”. (p. 57). Dar aceasta nu contravine afirmației noastre de mai înainte, ci, dimpotrivă, o sprijină, căci Radu Tudoran nu o dată în cursul acestei lungi călătorii va renunța la vizitarea cutărui muzeu sau cutărei galerii, și nu dintre cele mai obscure, pentru a-și câștiga răgazul de a cobori în portul din localitatea respectivă unde îl chemau

parcă de totdeauna tremurul catargelor și profilul omniprezent al mării, ori pentru a rătăci pe străzile orașelului unde se oprea sfârșit de oboseală doar spre a se lămurii ce va să zică oamenii și lumina din ochii lor din acel tărâm al lumii.

Astfel că, noi nu vom putea să-i reproșăm lui Radu Tudoran de ce nu a fost tulburat de Tiziano la Pitti, de ce nu s-a simțit copleșit de San Pietro la Roma, ci îl vom urmări peste tot cu emoție, vom fi alături de el, nevăzuți, pe bancheta automobilului său credincios, vom înnopta cu el la un pierdut *albergo* pe litoralul tirenian, și vom încerca sentimentul deșertului când el traversează aride văi de piatră roșie din sudul Italiei, ne vom cătăra cu disperare, neconținut în umbra lui, spre Etna, ne vom trage sufletul împreună după atâtea cale pe o lespede de piatră în fața apei albăstrii, ireale, în care fiecare pelerin nu uită să zvîrle o monedă, la Fontana di Trevi. Și mereu astfel, nu îl vom părăsi nici o clipă, căci, ca în adevăratele cărți de literatură, ne descoperim semeni ai eroului, adică, aici, ai însuși scriitorului.

HORIA VASILESCU

Mircea Zăciu:
„GLOSE“

O altă carte vine să implinească prestigiul binemeritat de care începe să se bucure tinăra editură „Dacia“ din Cluj. Ne referim la recenta carte a lui Mircea Zăciu, *Glose*, un volum antologic ce sintetizează și mărturisește un alt aspect major al preocupărilor autorului. Dacă antecedentele editoriale ale profesorului Mircea Zăciu — *Ion Agirbiceanu* (1964) și *Masea geniului* (1967) — dezvăluie fie înclinații monografice, fie dorința firească de a oferi o amplă și sugestivă imagine asupra unor figuri memorabile și momente esențiale consemnate de istoria literaturii române în periplul ei spre contemporaneitate, *Glosele* vin să implinească și mai mult, atât înalta etică și probitate științifică a unui cercetător, cât mai ales aceea ipostază, întâlnită în zilele noastre destul de rar la un reprezentant al criticii universitare, și anume: cultivarea *eseului științific* în cel mai elevat înțeles al termenului. Deși, pe bună dreptate se vorbește despre un fenomen de „resurrecție a eseului“, puținii sint cei care se apropie de strălucirea și prestația pe care l-a asi-

gurat-o la noi acestui gen Perpessicius prin cunoscutele sale volume de *Mențiuni*.

Autorul *Glozelor* atinge acest nivel superior al eseului modern mai cu seamă prin simbioza organică dintre exigența științifică și un spirit sensibil ce descoperă în fenomenul literar și fațete permanent-umane, generatoare de firești entuziasme.

Glosele cuprind articole și esuri, eterogene sub aspectul conținutului propriuzis (unele publicate în anii din urmă în diverse reviste literare): evocări și profiluri, adesea impulsionate de prilejuri aniversare sau comemorative (*O arhivă a culturii românești, Teodor Mureșanu, O „Tribună“, Profiluri italiene: Mario Ruffini*), cronici și intervenții polemice (*La o ediție Samuil Micu, Mărunțișuri pentru un masacru*), binevenite acte de justiție literară (*Matorescu și Gherea, „Adela“ sau între demonstrație și confesiune, Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului*). Materialul *Glozelor* mărturisește, în pofida apariției de *mosaic* ce îmbrățișează o arie destul de vastă a literaturii române, că profesorul Mircea Zăciu nu pășeste neapărat pe căile umblate ale istoriei noastre literare. La prima vedere doar crochiuri de istorie literară, *glosele* o observă ce ne dezvăluie aspecte încă necercetate sau superficial abordate până la ora actuală. Indiferent dacă o face dintre pereții bogatelor arhive budapestane, al căror cadru îl evocă cu autentică vină scriitoricească în *Arhive budapestane*, dintre cei ai bibliotecilor clujene sau dintre cei ai propriului cabinet de lucru, Mircea Zăciu reliefează, apelînd adesea la argumentație inedită sau la o accentuată viziune personală, caracterul modern al memorialului de călătorie (*Lunga călătorie romantică*), traiectoria plurivalentă a celor opt decenii de apariție a *Convorbirilor literare* (*O arhivă a culturii românești*), o atitudine nouă în chestiunea „polemicii Gherea-Matorescu“ (*Matorescu și Gherea*), un interesant fenomen de paralelism literar din cuprinsul literaturii române (*Al. Macedonski și N. Iorga — Două viziuni paralele asupra lui Dante*), elemente noi cu privire la contribuția lui Octavian Goga la înfăptuirea unității naționale a tuturor românilor (*Labor improbus*) ș.a.m.d.

Ceea ce vine să argumenteze impresia noastră că recentele *Glose* tind să complinească masivele *exegeze* și contribuții de istorie literară din *Masea geniului*, o constituie aceea trăsătură ce conferă o unitate indestructibilă tuturor scrierilor lui Mircea Zăciu. Autorul *Măști* ge-

niului și al *Glozelor*, continuind strălucita tradiție realistă a școlii clujene de istorie literară (D. Popovici, Ion Breazu), recepțiază fenomenul literar prin prisma unui realism înțeles într-un sens larg, concept care include atât recunoașterea unor influențe externe, cit și valențele estetice intrinsece ale operei literare. De aceea, pentru profesorul clujean schițarea cadrului exterior și a elementului biografic dobindește o pondere deosebită în sfera actului exegetic ca atare. Astfel, referindu-se la structura relației de călătorie, M. Zăciu, definind coordonatele pertinente ale genului, concludă firesc: „Călătorul romantic confruntă uneori realitatea socială cu ipostazele unei meditații anterioare”, sau, referindu-se la geneza romanului *Răscăla*: „Liviu Rebreanu a simțit dimensiunile umane ale acestei geografii pătate de singele celor unsprezece mii de victime”.

Pe lângă criteriul realismului, recepțat de autor într-o accepțiune atât de largă și generoasă, *Glosele*, asemenea *Măștii geniului*, vin adesea să sublinieze și osmoza dintre specificul național al literaturii noastre și strădania ei de a se afilia la marile probleme și formule estetice europene. În acest sens, eseuul care deschide paginile *Glozelor*, *Lunga călătorie romantică*, reliefează tocmai acele coordonate prin care relațiile românești de călătorie (de la Gh. Asachi și Dinicu Golescu până la M. Sadoveanu și Geo Bogza) se subordonează numitorului comun european al genului. Exemplele de acest fel pot fi ușor multiplicare.

Recentele *Glose* ale profesorului Mircea Zăciu se dovedesc astfel, chiar în virtutea aspectului eterogen al profilului lor, dar mai ales al caracterului demonstrativ îmbatabil, adesea polemic, o nouă mărturie a unei elevate și exigente conștiințe a unui spirit ce vibrează continuu și sincer în fața fenomenului literatură și cultură.

CORNELIU NISTOR

Elena Cătălina Prangati:
„MIZA PE LUMINA”

Maniera de abordare a temelor și simbolurilor existențiale este impresionistă, iar în unele poezii autoarea apelază la descrierea confesiunii prin care cu ultimă adolescență (poeta s-a născut în 1947) descoperă marea, fascinația nopții, visul, florile, evoluția misterioasă a elementelor naturii.

lata câteva meditații sensibile pe marginea ipostazelor interioare, dar sugerate prin raportarea la fenomenele exterioare: „Pleacă noaptea pășări călătoare. / Stelele aprinse vreau să zic. / Stelele sint capetele-aprinse / Ale unor mari coloane de răcoare / Înălțate pină-n cerul unde nu auzi nimic. / Deci se mută pe pământ coloanele, / Marmora recerită e purtată, / Stau și le ascult și parcă-ntr-una / Ar pleca ca din mine câte-o fată”. Parțial poeziile sint străine de atmosfera neliniștitoare ce oferă conținutului poetic atât sensibilitatea ideii demonstrată cit și revelații cu funcții meditative.

Dialogul poeziei cu existența devine interesant prin faptul că intuiește în relația: eu — comunitate, corespondențele dezvoltării sferei etice individuale în continuă interferență cu ideea de mulțime: „Înfelegeți, mă întorc înspre voi / Ca apa din lut către fulgere negrați și supus, / Ca apa care se evaporă / Numai chemată de fulgerele / Rămase după ploaie, uscate pe sus. / În unele poezii (*Febre, Incertitudine pentru echilibru, Sens, Infirmitate, Cîntec împotriva înfringerii, Flux*) se simte totuși un val de motive poetice care așteaptă să li se ia temperatura exactă mai mult cu intelectul decit cu afectul. Trecerea spre semnificațiile metafizice ale lucrurilor sugerează tensiunea dramatică, zona presimțirilor erotice generatoare de satisfacții morale, dar și de sacrificii pentru a le putea asimila: „Lucifer e primul răscolat, / Cel mai frumos din îngeri, gelos / Nici cînd cu inima ușoară / Nu va putea ingenunchea să te asculte / Mereu își iese-n cale și mereu / Ca o insultă nepătruns te mină, / Oriunde intri, necrezut prezent. / În ochii îndrăgostiți se oglindefte / Și-ndrăgostită nebunește sint / In-eit supusă l-ași urma oriunde / Chiar dacă rugul iadului m-ar paște / Cu furia sfidînd întregul chin” (Cuvînt despre un inger).

Placheta *Miza pe lumină* apărută la c.p.l. reliefează, fără îndoială, talentul Elenei Cătălina Prangati.

DUMITRU VORINDAN

Teodor Tanco:
„CUI ÎI BATE INIMA”

La fel ca în prima sa carte („Omul în halat vișiniu” colecția „Columna”) apărută în anul 1968, prozatorul își afirmă predilecția, aproape structurală, pentru cazurile extreme, pentru ambianța sau am-

bianțele care determină soluții unice, de un eroism necesar, soluții care fără primatul unității sufletești între eroi ar degenera. S-ar spulbera în neființă. Dar dacă în prima sa carte eroul se confruntă cu moartea într-un sanatoriu și unde eroismul este determinat de lupta dramatică cu sine, cu propriile sale îndoieli, temeri și angoase, în cartea de față eroii sînt situați în ultima conflagrație mondială (povestirile „Unui copil printre soldați” și „Cui îi bate inima”), cea de a treia povestire a Siretului, prilejuind autorului creionarea unor caractere puternice în încheștarea cu năvala apelor.

Cele trei povestiri atestă calitățile epice ale scriitorului, posibilitatea de a conduce acțiunea cu pondere, cu grijă pentru aparent cele mai neimportante elemente ale construcției. Acest lucru este mai evident în povestirea de întindere „Cui îi bate inima”, memorabilă în această povestire fiind descrierea drumului parcurs de către brancardierii care îl poartă spre primul spital pe ofițerul rănit. Din acest drum, ca de altfel din întreaga povestire, răsuflă un vibrant umanism, o duioșie caldă pentru soarta semenului lor, gesturile ostașilor — oameni simpli — dezvăluind în îndărătnicia lor sisifică un fond de filon baladesc.

Impresionează în acest volum omenia eroilor, dăruirea lor pentru jertfa necesară povestirea „Un copil printre soldați”, unde copilul Georgică este, într-un fel, un Gavroche al acestor meleașuri, unitatea lor sufletească în încercările la care sînt supuși. Cartea fiind adresată marelui mulțimi a cititorilor, își îndeplinește cu prisosință caracterul ei utilitar, moralizator, fiind în această direcție una dintre cele mai reușite apariții ale colecției „Columna”. Cu tot acest caracter restrins, imediat, care la prima vedere ar putea împiedica asupra declanșării tuturor potențelor creație ale autorului, rămînem cu pagini de o reală frumusețe literară (atmosfera spitalei de campanie, discuția dintre bătrînul învățător și Georgică, drumul spre spital, încheștarea cu demențiala revărsare a apelor), și cu vigoarea sufletească a eroilor acestor povestiri.

GEORGE SURU

NOUL NUMAR AL REVISTEI
„KNIJEVNI JIVOT”

Rețin în mod deosebit atenția articolele semnate de Neboișa Popovici (*Lenin despre problemele literaturii și artei*),

conf. univ. dr. Traian Bunesco (*Lenin — titan al gândirii marxiste*). O lectură plăcută și, în același timp, instructivă, care ne îndeamnă la reflecție, ne oferă Andrei A. Lillin în esul său *Diferente tendințe în lirica română contemporană*, în care discută cu multă competență și obiectivitate problemele actuale ale liricii noastre.

Aniversarea a 50 de ani de viață a poetului timișorean Vladimir Ciocov prilejuiește criticilor ocazia de a analiza atent creația poetului. Cedomir Milenovici în rîndurile intitulat *Pe drumul lung al căutării* făcînd o paralelă între creația din trecut și cea de azi a poetului, reușește să reliefeze, pe de-o parte, maturizarea poeziei lui Ciocov și indiscutabila ei valoare, iar pe de altă parte să sugereze drumul sinuos străbătut de poet pînă la izbînzile sale de astăzi. Mai semnează articole Milan Jovanovici (*Poetul luptător și umanist*), Cedomir Cionca (*Meditațiile lirice ale lui Ciocov*), Jivco Milin (*Erotica lui Ciocov*).

Articolele cu caracter mai mult informativ, care oferă însă cititorilor sîrbi reale posibilități de documentare, semnează Cezar Aprocotesci (*75 de ani de la nașterea lui Victor Ion Popa*), Maria Popovici (*Activitatea rodnică a Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara*). Același rol îl are interviul consacrat de Ivanka Stoianov cu privire la activitatea de azi și de viitor a Ansamblului sîrb de Stat de cîntece și dansuri din Timișoara, precum și rîndurile semnate de Izolda Erdely pe marginea aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Beethoven.

Rubrica de recenzii, mai variată și mai împlinită decît în numerele anterioare, consemnează atît apariția unor noi cărți ale scriitorilor sîrbi din țara noastră, cit și unele traduceri în românește, precum și cărți noi ale scriitorilor români contemporani.

Poezii semnează colaboratorii obișnuți ai revistei: Vladimir Ciocov, Jiva Popovici, Svetislav Markovici, un nume nou pentru noi, precum și (după concepția redacției) mai tinerii (deși debutează cam de mulțiori, unii avînd cărți tipărite) Ivo Muncian și frații Gioca și Draga Mirianici. Consemnăm și de astădată exuberanța lirică, precum și tonul meditativ al versurilor semnate de Vladimir Ciocov. Subliniem în același timp străduințele incununate de succes ale lui Jiva Popovici de a da o poezie bogată în metafore noi și originale. Svetislav Marcovici ne surprinde plăcut cu poezia despre hidrocentrala de la Porțile de fier, iar Ivo Muncian și frații Gioca și Draga Mirianici cu prospețimea, sincerita-

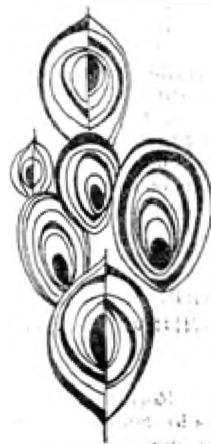
tea și claritatea versurilor pe care le semnează.

Tot în sectorul poeziei remarcăm rubrica bogată de traduceri din lirica română, germană, și maghiară. Considerăm de bun augur colaborarea valorosului traducător jugoslav Adam Pusloici, excelent cunoscător și talmăcitor al liricii române în țara vecină și prietenă. Traducerile sale inviorează această rubrică a revistei.

Proza este reprezentată de colaboratorii permanenți ai revistei: Svetomir Raičov cu schița *Banca* și Lazar Ilici cu povestirea *Pedeapsa*. S. Raičov reține și de data aceasta prin puritatea limbajului și fluiditatea narațiunii. I-am reproșat însă o oarecare doză de melodramatism, generat, poate, și de subiectul schiței. Lazar Ilici

continuă și în această povestire să abordeze tematica dragostei. Povestirea place prin trăinicia și sinceritatea sentimentelor, dar se resimt în ea ecouri prea puternice ale clasicului sîrb Borisav Stancovici, ecouri care, în evoluția de acum a prozatorului nostru, ar trebui să fie evitate. Consemnăm cu bucurie posibilitățile reale pe care le dovedește (nu seuită însă și de unele slăbiciuni) prozatorul proaspăt Cedomir Milenovici în povestirea *Și încă mai ninge*. De asemenea remarcăm și în acest număr la Cedomir C. Klisuraț calitativ de reporter sensibil, care în reportajul *O călătorie cam sentimentală* descrie admirabil primumerile survenite în anii socialismului în Clisura Dunării.

B. GEORGEVICI



Urmărind cu susținat interes evoluția „României literare” sub noua ei direcție. Revista are acum o concepție mai unitară, propune cu fiecare număr inițiative noi, discuții substanțiale, de via actualitate pentru dezvoltarea literaturii. Este evident, procesul de deconare al caracterului tot mai literar al revistei — atât prin publicarea lucrărilor de beletristică, cât și prin articolele și studiile promovate. Un aer întineritor și reorientant este ceea ce ni se pare că deținește acum „România literară”. În ordinea celor arătate, remarcăm publicarea unor scriitori cu ample grupaje de poezii, schițe, povestiri, ceea ce este de natură să dea cititorului, o mai cuprinzătoare și mai exactă imagine a evoluției autorilor. Cu totul inedită și salutară ni se pare inițiativa redacției de a publica într-un număr un singur poet, dintre cei mai reprezentativi, însă cu un foarte amplu sumar de poeme. Astfel, în nr. 28 1970 ni se oferă imaginea mereu surprinzătoare a poetului Ștefan Aug. Doinaș, într-un florilegiu de aproape 30 de poeme.

„CONVORBIRI LITERARE”

După două decenii de existență, revista „Zăbul literar”, propunându-și (după cum ne informează articola editorială) apariția de pe treapta unei experiențe superioare. „Preia un stil de stîmă, care aduce cu el vigoarea unor alte decenii de tradiție definitorie”: Convorbiri literare.

Primul număr (mai, a.c.) cuprinde versuri semnate de Eugen Iebeleanu, George Lesnea, Ion Brad, Nicolae Tăfomir, Adi Cusin și alții. O remarcabilă năvelă, Frumusele broaște (scenso publică Dumitru Radu Popescu.

Sectorul de critică și publicistică beneficiază de câteva nume prestigioase: Al. Philippide (Ziaristea și literatura), Al. Dima (G. Călinescu și erudiția), N. I. Popu (Actualitatea apiritului critic și condițiile lui), George Macoveanu (Epoca), Const. Ciopraga (Clasicismul „convorbirist”). Cu reală plăcere se citește amintirile lui Leon Negruzi.

În ansamblu se reține efortul redacției de a înșura și de a îmbogăși paginile revistei la un nou început de drum.

T. VILCFANU

Stelian Vasilescu :

„NUNTA IN BIHOR”

Cercetarea pe teren a temei propuse a fost începută de Stelian Vasilescu încă în 1943 și continuată vreme de peste două decenii, pînă în 1964. În acest fel a fost cu puțință adunarea unui material vast, pe care autorul l-a selectat și ordonat, prezentîndu-ni-l într-o formă limpede și accesibilă cu reproducerea nealterată, a textelor privilegiate la ritualul nunții.

Respectînd forma autentică a cîntecelor și strigăturilor a orașilor de nunta, în general a tuturor producțiilor de acest fel fără a „înfrumuseța” și fără a literaturiza, Stelian Vasilescu s-a străduțit a reușii să dea la iveală un document ce probează măiestria artistică a geniului popular și care merită din plin a fi conservat și cercetat.



miniaturi
critice

*

În studiul introductiv, intitulat, Nunta în Bihor, spectacol etnografic-folcloric, autorul întreprinde un istoric sumar al datinilor și obiceiurilor legate de petreceri la români, arătînd că ele își au soriginea în obiceiurile strămoșilor daci și romani, fiind amintite în opere ale unor scriitori grași și latini de antichitate. Evidențiază apoi contribuția adusă de folcloriștii noștri în studiul nunții în români, după ce se trece la descrierea și caracterizarea nunții în Bihor.

Studiul insistă asupra bogăției și varietății pe care le oferă această manifestare, adevărat spectacol folcloric și etnografic, remarcabil prin eleganța și policromia vestimentară a participanților prin recuzita muzicală, coregrafică și poetică de o mare originalitate.

Repertoriul nunții bihorene cuprinde și câteva elemente circumscrise exclusiv acestei arii folclorice. Așa este, de exemplu, nevesteașca, piesă ce se recită la momentul cînd nuntașii mirelei se pregătesc să părăsească locuința miresei, ducînd cu ei „flutea” mult cădată. Răspunsurile pe care ei trebuie să le dea la întrebările nuntașilor miresei constituie de cele mai mult din fragmente de autentică poezie.

Nunta în Bihor este însoțită nu de strigături ci de „descîntece”, aceleași cu strigăturile, dar denumite astfel prin opoziție cu cîntecul, la care participă și melodia.

În textul literar revine mereu textenul „dăna și dainim” de o mare expresivitate și sonoritate (Termenul „doină” nu circulă în folclorul bihorean).

„Mora”, la nunțile din Bihor, este un cîntec ducios de jale.

Lucrarea propriu-zisă este axată pe relatarea etapelor nunții: cunoștința viitorilor miri, peștul, consimțămîntul părinților, mersul „pe vedere”, „chemarea”, „credințarea” (logodna), pregătirea pentru ospăț, ceremonialul nunții (învelitul, adăpatul, miresei etc.) ospațul, epilogul. Expunerea este însoțită de exemplificări constînd din texte culese de la informatorii sau direct din spectacolul nunții.

Anexa cuprinde un număr de peste 20 de texte poetice în legătură cu ceremonialul nunții, culese în speșul din zona Beiuș-Vasădu, precum și 15 parituri cu cîntece de nunta. Indicele de informații și localități anchetate, precum și glosarul de termeni regionali completează aparatul critic al cărții. Reproducerea fotografică de la sîrșitul acesteia le-am fi dorit însă mai multe și mai variate. De asemenea, se simte lipsa unei mai bune organizări a anexei. Partea muzicală ar fi trebuit în mod normal să urmeze după cea literară, adică după texte, iar nu după glosar. Sistemul trimiterilor din subsidiar suferă și el de unele neglijențe.

Dincolo de aspectul de ediție de lux, cu supra-

copertă, volumul editat de Casa creației populare a jud. Bihor se prezintă ca o contribuție serioasă la cercetarea și valorificarea științifică a folclorului nostru.

P. N. ARDELEAN

UN STUDIU PRIVIND INVESTIGAȚIA SOCIOLOGICĂ

În editura Comitetului de cultură și artă al județului Bihor a aparut, recent, studiul lui Octavian Neamțu, cunoscutul sociolog bândșean, cu titlul: Cunoaștere sociologică și acțiune social-culturală în mediul rural, sintetizând concluziile cercetării sociologice întreprinse în satul Buciumi, județul Sălaj, în octombrie-noiembrie 1968, experiment economic cu o întreprindere metodologică. Analizând bogata tradiție a școlii sociologice românești, cu referire la experiența câștigată în cercetarea sociologică întreprinsă de echipele monografice ale profesorului Gusă în deceniile al patrulea și al cincilea, în care se încadrează și activitatea fostului Institut social Banat-Crișana din Timișoara, autorul arată rolul rezervat cercetării în etapa actuală și perspectivele sale în lumina Congresului al X-lea al Partidului.

Studiul subliniază temele ce intră în raza de activitate a sociologului rural: efectele cooperativizării agriculturii, revoluția culturală de la sate, nobilitatea socială în condițiile urbanizării și industrializării, efectele electrificării satelor, consumul populației, bugetul de timp al cooperatorului, măsurile legate de reforma administrativă și sistematică rurală, cum și alte probleme majore ale transformării contemporane ale societății rurale.

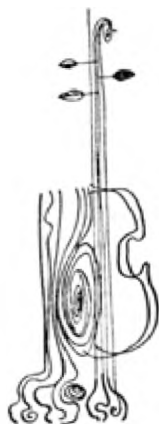
În sociologie, subliniază autorul metoda cea mai adecvată rămâne monografia, rădăcinile colective a specialiștilor în colaborare cu elementele locale, instrument fundamental se analizează, cu menținerea că ea vizează procesul complex de ridicare generală a satului. Socialismul a ridicat în fiecare sat și comună un contingent însemnat de oameni cu pregătire socială. Sociologul ajunge la concluzia că „fiecare cooperativă este datoare de descoperire, prin cercetare, forma optimă de funcționare în condițiile date, și că, ea trebuie să constituie echipa proprie de cercetare permanentă.” (p. 95) pentru a trece de la „cercetarea satului” la monografia științifică.

Subliniem concluziile studiului lui Octavian Neamțu privind dezvoltarea viitoare a patriei noastre, rolul intelectualității în dezvoltarea conștiinței socialiste, creșterea răspunderii sociale a fiecărei ocupații și profesii și contribuția la dezvoltarea societății noastre pe drumul progresului social. Trei sînt cîntecele intelectualității, după autor, pentru atingerea acestui deziderat: orientarea literaturii spre problemele majore ale progresului uman, îndrumarea științifică a cercetării sociologice și constituirea activității culturale de masă, ca domeniu de manifestare constructivă a inițiativelor social-culturale.

„Participarea noli literaturii române la ansamblul literaturii mondiale contemporane — fizele gurilor — va putea fi majoră nu prin prelucrare unor modele extrase din realități ale altor societăți, ci prin reînnoirea scriitorilor români la viața reală a României contemporane, situată azi, prin ideile sale directive, și prin metodologia realizării și manifestării lor, la nivelul celor mai avansate societăți contemporane.” (p. 129).

Iată doar cîteva din ideile lucrării, îndreptate pentru acei care studiază fenomenul social al societății contemporane.

OCTAVIAN NEAMȚU



corespondență *

Dumitru Andreca — Timișoara :

Cele șase poezii atestă calitățile lirice vizibile, de unde se întrezăresc și perspectivele unei nu prea îndepărtate realizări. Aveți o ușurință în descalul metaforei, în surprinderea momentelor emotive din desfășurarea unei idei lirice. „Imaginea mamei va obosi pe căi / Ascultând depărtarea cum sună” (din poezia „Miorism”) sau din „Urme”: „Mă prăbugesc în mine / ca o casă veche / în care-au rămas / doar amintirile / și umbrele”... Eliminand unele clișee comune, perimate și cultivând o metaforă cu un mai sugestiv potențial liric, credem că veți găsi limba personală a exprimării și limbajul poetic adecvat.

Ioan Mirșane — Jehel (Timiș) :

Amuzanta dvs. „poeziară” intitulată „Durere” e nepublicabilă, ca și celelalte trimise mai înainte. Nu-ți deprins încă nici meșteșugul versificării.

Constantin Petre Petriș — Timișoara :

Versurile dvs. sînt imitații stîngace ale vechilor romane. Ceea ce ne-ai trimis e nepublicabil.

Ilie Rață — Beregsău Mare (Timiș) :

Reținem din scrișoarea dvs. că aveți „o dragoste pentru tot ce este frumos, cinstind libertatea, dreptatea și adevărul”. Acest fapt vă face cinste. În ceea ce privește, însă, lungă poezie ce ne-ai trimis, intitulată „Inger și demon”, problema e ceva mai dificilă. În afară de nenumărate greșeli gramaticale elementare, forma de exprimare este înclecată. Iată și un exemplu: „Cînd izbucni lumina ce scaldă universul / Pornită mi (sic) de aștri în marșul triumfal / Formind toți laolaltă un veșnic arsenal”, etc. Nici poezia „Prietenia luminii” nu e realizată artistic datorită acelorași confuzii și greșeli. Perilul-vă de a imita pe alții.

Tudor A. Teodor :

Dvs. nesocotești cele mai elementare reguli ale unei compoziții literare: claritatea ideilor, unitatea înălțurilor, coordonarea mijloacelor de expresie etc. În afară de însușirea altorva cuvinte fără nici o legătură funcțională între ele, poeziile trimise nu au nimic poetic. Iată și un exemplu edificator: „Cutremur de nușchi / Degete pămîntului, / Macarona Umplelor, / Animale de bronz, / Oameni de piatră” (etc. etc.)

Ioan Ghiur — Doba (Satu Mare) :

Grupajul de poezii pe care ni l-ați trimis nu de mult, nu s-a ridicat, calitativ, deasupra celorlalte. Expansiunea dvs. sentimentală a rămas tot în planul aspectelor nesemnificative. Confuzia în exprimarea unei idei lirice mai persistă cu aceeași neclăritate. Iată de pildă, din poezia „Un amurg”: „... Trei nebuni au rîvnit / Bunul meu și al vostru, vă zic / Dar un amurg, un amurg... / sau din poezia „Se aprind”: „Se aprind în noi făclii, se adîncesc / Plină în genunchi hăcări de pază, / Da, se rotește, se încovoale” etc. Credem de prisos să mai cităm și alte exemple. Soarta versurilor trimise e aceeași cu a lozului în plie pe care l-ați adăugat la manuscris: necitigitor. Mai încercați!

Constantin Deheleanu — Săvârșin (Arad) :

Cîteva scrișuri din versurile dvs. cu perspective promițătoare, sînt coplesite de expresii banale, ne-sincere, lipsite de vibrații lirice. După ce reușiți să scrieți versuri clare și cu sens: „Cîntă mieli pămîntului / Mielii din șoapta roșită a vîntului” — oferii și mostre de felul acesta: „Vaporoasele erime / Sînt aproape copilărește / Cînd urligașul nu eunoaște / Bunătatea și lacrimile de copil...”.

**Horia Mangoci, Puiu Banu, Vasile Isac : Periam ;
Simion Alba-Timișoara :**

Materiale fără perspective, versurile trimise nedepășind compozițiile naive ale începătorilor

G. P

Gospodine!

NOU

Uzina Azur din
Timisoara, Spl. Peneş
Curcanul nr. 3-5, vă

pune la dispoziție un nou detergent din familia

„PERLAN”



PERLAN 15

in cutii de 300 gr.

„Perlan 15” este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, în și cînepă. Folosirea „Perlan 15” este economică.

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI
ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roșită nr. 3
Telefon 1 20 26

•
Administrația
București
Șos. Kisieleff nr. 10

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

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1532
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara -
Calcea Aradului 1/A
R. S. România

42907

Lei 7.—

6/15