

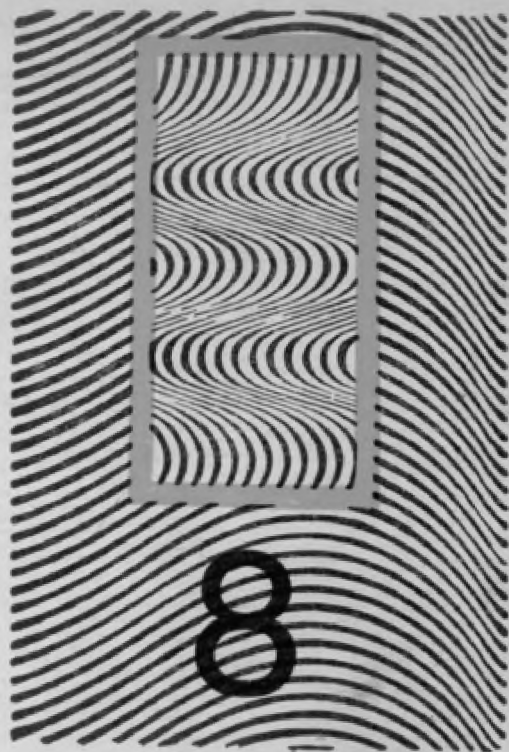
7833 P. III  
178

✓ 1971

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O RIZONT**

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. III. 178



ANUL XXI (208)  
AUGUST 1971  
TIMIȘOARA

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

## CUPRINSUL

MIHAI ZIMAN : 23 August, simbol al renașterii sociale și naționale ... ..	3
GEORGE DRUMUR : Arta trebuie să servească educației socialiste ... ..	5
ION CHIȘAN : Un reviriment ... ..	6
AL. JEBELEANU : Poem de august ... ..	8
GEORGE SURU : Zborul deasupra patriei ... ..	8
NICOLAE DOLANGA : Partid — zăcnetul inimii noastre, Patrie străluminare, Porțile de Fier, în miezul faptei ... ..	10

WILLIAM MARIN : Date noi privind rezistența antifascistă armată din Banat condusă de P.C.R. ... ..	13
---	----

ILIE MADUȚA : August, Vară ... ..	21
VLADIMIR CIOCOV : Tu cîntă inimă, cîntă, Ars poetică, Liniște, în românește de Anghel Dumbrăveanu ... ..	22
DAMIAN URECHE : Între zbor și pămînt ... ..	24
RADU CIOBANU : Cetatea Glimmingehus ... ..	25

### 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri

ANDREI A. LILLIN : Caracteristicile creației lui Vasile Alecsandri ... ..	31
AUREL COSMA : Vasile Alecsandri în Banat ... ..	36

TRAIAN DORGOȘAN : Floarea înălțimilor ... ..	38
BARTALIS IANOS : Omule, în românește de Aurel Buteanu ... ..	38



ION LOTREANU : <i>Cum ape limpezi</i> ... ..	39
PAUL GEORGE STATI : <i>Intoarcere, Să fii aici</i> ... ..	39
NICOLETA NEGRU : <i>Plopi în cumpăna lunii</i> ... ..	40
FLORIN DAN MEDELET : <i>Anotimp</i> ... ..	40
LAURENȚIU CERNET : <i>Poveste cu puțină dragoste</i> ... ..	41
VALENTIN TUDOR : <i>Mi-e foame de culori și de lumină, Din nou mă cheamă merii</i> ... ..	46
STELA CORA : <i>Pentru echilibrul</i> ... ..	47
EUGEN BERCA : <i>Destin, Pergam</i> ... ..	47
VOLBURA POIANĂ NASTURĂȘ : <i>Imi spune țara</i> ... ..	48

#### Orientări

ALFRED HEINRICH : <i>Conștiința poetică și noțiunea de timp în „Viața lui Arse nietu”</i> ... ..	49
--	----

#### Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ : <i>Anișoara Odeanu și „Anotimpul pierdut”</i> ... ..	54
ION MAXIM : <i>Aurel Rău : „Turn cu ceas”</i> ... ..	57
N. D. PĂRVU : <i>Anghel Dumbrăveanu : „Poeme de dragoste”</i> ... ..	61

#### Puncte de vedere

MARCEL CORNIȘ-POP : <i>„Gigantismul” intențiilor și incertitudinile realizării în proza actuală (I)</i> ... ..	66
--	----

#### Comentarii

CONSTANTIN CALIN : <i>George Macovescu „Virstele timpului”</i> ... ..	70
NICOLAE ȚIRIOI : <i>Prozatorul Virgil Birou</i> ... ..	73
SIMION MIOC : <i>Centenarul nașterii lui Nicolae Iorga</i> ... ..	76

#### Lingvistică

VASILE ȚARA : <i>C. Diaconovici Loga și problemele limbii literare</i> ... ..	84
---	----

#### Cărți-reviste

M. TURTOI : <i>P. P. Negulescu : „Destinul omenirii”</i> ... ..	88
T. L. BIRĂESCU : <i>N. Barbu : „Sine ira”</i> ... ..	89
MARIA GROZAV : <i>Ioan D. Gherea : „Eseuri”</i> ... ..	90
FLORENTINA FRĂȚILA : <i>Camil Baltazar : „Mi-i dragă fața omenească”</i> ... ..	91
I. D. TEODORESCU : <i>Traian Filip și Vasile Nicorovici : „Diluviul sau apele lui Saturn”</i> ... ..	92
ION MAXIM : <i>Ioanid Romanescu : „Poeme”</i> ... ..	93
P. VOINEA : <i>Ion Scurtulescu : „Cîmpia”</i> ... ..	93

#### Miniaturi critice

V. GANEA : <i>Omagiu lui Alexandri</i> ... ..	94
C. N. MIHALACHE : <i>Sinteze</i> ... ..	94
N. Ț. : <i>Petru Bogdan</i> ... ..	95
I. VELICAN : <i>Petru Jecza — eleganță și expresivitate în arta monumentală</i> ... ..	95

# 23 AUGUST, SIMBOL AL RENAȘTERII SOCIALE ȘI NAȚIONALE

---

*Istoria statelor este întretăiată de evenimente decisive, cărora distanța le conferă un înțeles mai adânc, contururi mai pregnante și o lumină mai puternică. Un asemenea eveniment, început al unei epoci, este istorica zi de 23 August, simbol al renașterii noastre sociale și naționale.*

*Ridicînd pe o treaptă înaltă aspirațiile de veacuri ale tuturor obijduiților, poporul român, condus de eroicul, neînfricatul, fermul și clarvăzătorul său partid comunist, a înfăptuit insurecția antifascistă, a lichidat dictatura fascistă, a întors armele împotriva agresorilor naziști, a creat premisele abolirii tuturor inechităților și servituților. Acest măreț eveniment, în perspectiva celor 27 de ani, pe drept cuvînt îl așezăm în rîndul faptelor de eroism, devenite legendare pentru poporul român. Anii ce vor urma de acum vor amplifica această rezonanță de eroism legendar. În această sărbătoare se concentrează toată istoria noastră. Înspre fâurirea acestei mărețe zile s-a desfășurat în mod firesc toată istoria noastră națională. Zi memorabilă de hotărîtoare răscruce din istoria României, 23 August 1944 a marcat începutul unor prefaceri revoluționare, fără precedent, care au transformat țara noastră din temelii, care au făcut să cunoaștem o deosebită prosperitate materială și eflorescență de valori spirituale, precum și un solid și unanim prestigiu în arena internațională.*

*Filmul retrospectiv al acestor 27 de ani de viață nouă, cuprinde realizări și împliniri de gigantice proporții. Tot ce e măreț altiminteri, generos și impunător, totul glorifică și amintește de 23 August. Industrializarea socialistă, cooperativizarea agriculturii, revoluția culturală cu toate corolarele lor firești au creat un om nou cu o conștiință înaintată, cu un adînc și complex univers etic și spiritual. Mindria ne umple sufletul, știind că tot ce am clădit este opera poporului, a hărniciei mîinilor și a minții lui iscusite. Măsurăm la fiecare 23 August, sporul de avuție și știință, efortul unanim de emancipare și de legitimare în universal.*

Noua etapă de dezvoltare multilaterală a societății socialiste din țara noastră impune noi sarcini pentru oamenii de cultură și artă. Linia trasată de Congresul al X-lea al P.C.R. precum și documentele recentei consfătuiri de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative constituie un ghid valoros pentru creatorii de valori spirituale. Așa cum subliniază în cuvîntarea sa secretarul general al Partidului Comunist Român tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii . . . În România pot fi acceptate numai arta și literatura care stau pe poziția clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, națiunii noastre“.

Din vibrația și analitica expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu rezultă sarcini sporite și o responsabilitate mai mare pentru toți aceia care mînuiesc creionul, dalta sau penelul. Arta este o aliată credincioasă a clasei muncitoare, a poporului muncitor.

Înfăptuirea insurecției armate antifasciste de la 23 August 1944, operă nemijlocită a maselor largi, conduse de Partidul Comunist Român, a avut un succes deplin și o importanță politică covârșitoare. Iar pentru faptul de a fi inițiat și organizat acest act de importanță crucială pentru destinele României, Partidul Comunist Român și-a cîștigat nepieritoare merite în fața întregii națiuni.

Facem parte din generația fericită care a fost martoră și a participat la prefacerile revoluționare de după 23 August 1944, la marile izbînzii obținute de Partidul Comunist Român. Privim cu încredere viitorul și sintem hotărîți să depunem toate eforturile pentru înfăptuirea politicii partidului, politică chibzuită și fermă care exprimă interesele și aspirațiile poporului nostru.

MIHAI ZIMAN

# ARTA TREBUIE SĂ SERVEASCĂ EDUCAȚIEI SOCIALISTE

---

*Recentele documente de partid privind îmbunătățirea activității politico-ideologice în educarea marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, precum și măsurile preconizate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vibranta expunere de la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei, și al activității politice și cultural-educative constituie pentru noi, cei care zugrăvim din cuvinte oameni și caractere, pasiuni și destine, un nesecat izvor de învățăminte și orientare a muncii noastre. În expunere s-a subliniat cu acuitate necesitatea intensificării procesului de transformare a gândirii și vieții spirituale a oamenilor printr-o mai hotărâtă și perseverentă promovare a principiilor etice comuniste în toate sectoarele de activitate, la dimensiunile prestigiului pe care țara noastră l-a cîștigat — și continuă să-l cîștige mereu — în lumea întreagă.*

*Pentru minuitorii condeiului, noile documente constituie cel mai prețios îndreptar în creația literară de viitor, prin claritatea soluțiilor ce le conțin și perspectivele luminoase ce le deschid slujirii idealurilor patriotice. Sintetizînd, cu o deosebită limpezime, scopul artei în etapa actuală de dezvoltare multilaterală a societății socialiste din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în expunerea de la consfătuirea de lucru : „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru fărâșime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii. Sintem pentru diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică. Dar, așa cum am mai spus și mai înainte, concepția ideologică trebuie să fie una singură — ideologia și concepția revoluționară a clasei muncitoare. Artă trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste. În acest sens sintem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață“.*

*Or, ce poate fi mai frumos, mai înălțător și mai sublim decât împletirea destinului tău propriu cu cel al patriei, prin participarea directă la dinamica ei socială, slujind neabătut la modelarea conștiinței socialiste a oamenilor din preajma ta, punind principiile celei mai înalte și mai revoluționare filozofii a timpului nostru — a ideologiei marxist-leniniste — la temelia creațiilor tale.*

*Citind documentele recente am reflectat la creația mea, la contribuția pe care pot s-o aduc. Mă voi strădui ca din scrisul meu să respire marile fapte ale trecutului și victoriilor prezentului, vreau ca scrisul meu să oglindească frumusețile patriei noastre socialiste, izvodite din culorile și metaforele muncii la temperatura marilor transformări contemporane. Vreau să fiu folositor poporului muncitor care-și făurește în deplină libertate și conștient istoria sa.*

GEORGE DRUMUR

## UN REVIRIMENT

---

*Nu de puțin timp, am putut sesiza numeroase fenomene nefirești și carențe ce își etalau ampretele în cimpul muzicii, în toate sectoarele: creație, interpretare, programare, difuzare și adesea... incurajare!*

*Moda, — în înțelesul ei fals, — și imitația servilă își spusese ră cuvântul magic, iar acesta găsisse unele urechi care să-l asculte. Unii muzicieni, din teama de a nu se „demoda“, prin căutări febrile se îndepărtau tot mai mult de sursa de inspirație, îl ignorau tot mai mult pe destinatarul producției lor. Alții, considerându-se „avangardiști“, sub masca „experimentului“, încercau să submineze înseși temelile artei compo-nistice, — și încă alții — cei „mai-mai“, au ajuns chiar să proclame supremația zgomotului, ca element intrinsec al produsului muzical, călărind „pegas-ul“ unei doctrine esoterice „înalte“.*

*S-au auzit și voci cacofonice, care pretindeau că, spre exemplu, a include într-un program simfonic de concert, — alături de piese ale formelor de anvergură, fie ele clasice sau ultra-moderne, — și forme mai*



mici : imnul, cîntecul nou, răsărit din viața noastră actuală, (mic ca întindere, dar mare ca forță de influențare) ar fi — chipurile — o incompatibilitate artistică. Alte opinii, sofistice și ele, susțineau că a cultiva în creație tocmai acest gen miniatral, dar purtător al mesajului direct către mase, ar însemna o preocupare profesională de prestigiu minor.

Tarele unor asemenea optici distorsionate, ca și teama de a nu găsi „perenitatea artistică“, au dus chiar la timidități în abordarea curajoasă a subiectelor de operă și operetă luate din tulburătoarele evenimente ale epocii pe care o parcurgem.

Dar să nu uităm nici ce se petrece în perimetrul muzicii ușoare. În practica muzicii ușoare, producțiile onirice ale muzicii de import, stil „beat“ sau altele, adevărate banguri sonice, sfichiuesc și ele auzul, sistemul nervos și bunul gust.

E drept că la noi, numai puțini muzicieni — creatori sau interpreți — au acceptat plierea la moda efemeridelor pretins „novatoare“, (care în esență nu sînt decît tehnicisme și rafinement pur formale, virtuozități sterile.) dar cu toate acestea, fenomenele de care vorbeam, deveneau tot mai amenințătoare. Și cu toate că la noi s-au afirmat creații muzicale autentice de o excepțională valoare și nu lipsește nici o critică sănătoasă, competentă, fenomenele negative persistau.

Am fost la București, în acele zile faste, la sediul conducerii superioare a Uniunii Compozitorilor. Am văzut și trăit, alături de conducătorii noștri, entuziasmul cu care au fost primite îndemnulurile secretarului general al partidului nostru, în rîndurile muzicienilor români, compozitori, muzicologi și interpreți. Ne-am angajat cu toții să ne îndeplinim înalta cinste de a compune o muzică ancorată în specificul prezentului pe care-l trăim, o muzică în care să vibreze patosul construcției socialiste, preluînd creator vigoaroasa tradiție a marilor noștri înaintași: George Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi.

Iată de ce am semnat adeziunea la o muzică militantă, așa cum ne cere tovarășul Nicolae Ceaușescu cînd spune că : „statul clasei muncitoare are dreptul să se amestece și în literatură, și în arta plastică, și în muzică, să admită numai ceea ce consideră că corespunde socialismului, intereselor patriei socialiste“.

ION CRIȘAN

secretarul Filialei Timișoara a Uniunii  
Compozitorilor din R. S. România

AL. JEBELEANU

\*

*Poem de August*

Cum aş putea să spun că nu mă-mbie  
Culesu-acesta nou de pe cîmpie ?  
Cîte grădini au izbucnit deodată,  
Crescură pomi cu rodii și din piatră !  
Eu nu mă pot răbda să nu le gust  
Sub toată dărnicia lui august.  
Foșnește, măgulit, străbunul șes  
Cînd intru eu, în lanuri, la cules.  
Azi mi-amintesc de brazdele întoarse  
Să pun sămînța bolților frunzoase,  
De clipe ne-năurate de-așteptare  
Pînă-am văzut că-ntiul fir tresare,  
De nopțile ce le-am schimbat în zile  
Să șes cuvînte soarelui, umile.  
Toți anii depărtați mi s-au întors  
Și s-au fixat pe umeri bucuroși.

GEORGE SURU

\*

*Zborul deasupra patriei*

Aplecat sint într-un cer de semințe,  
Între nouri-iezere, cu stele de secere pentru sărbătoarea griului,

Zbor mereu, plenar, deasupra unui ținut  
Crestat ca frunza de stejar, născut pentru a săruta  
Ochii de lumină ai pietrelor cu chipuri de oameni înalți și curași...

Rotirea deasupra înseamnă a sta aplecat și bucurat,  
Mîngîind cu trup subfîre de ploaie taina gorunului,  
Vestea demnă a drumului — acest sînge alb în care ne legăm —  
Și mai înseamnă să fii acolo unde din ape te cheamă  
Ochii de lumină ai pietrelor cu vise de oameni înalți și neîntinași...

Sint aplecat ca într-o ofrandă fără de sfârșit,  
Genunchii rodesc în albastru păsări vestitoare de dragoste mare,

Fluier de os se deschid în mine și coboară peste rășine  
Cîntecul duios preluat din ochii înflăcărați  
Ai unui om de piatră înalt și frumos . . .

Născut pentru a mă înălța prin aplecarea peste toate cele,  
Între țării nenumărate, cu menirea statornică a valului cerut de mal,  
Desprins de cearcăn, limpezit prin lacrimă, iubit prin datină  
Iubind și proslăvind pentru totdeauna în destinul de piatră  
Al frunzei de stejar ! . . .



*Partid-zvicnetul inimii noastre*

Găsimu-te-n straturi,  
 Iubire,  
 Din veac de-ncetat,  
 Mugur străalb  
 De adânc  
 Și-nfeles.  
 Plecăm-ne-n miezu-ți  
 De-avinturi  
 Cu tot ce-am visat  
 Și ce-am făurit, ne-nfricați  
 În solaru-ți cules.

Anii cei tineri îngroasă gorunii,  
 Cum steaua  
 Iși lasă potcoava-n  
 Izvorul de jar.  
 Glia în care asfințiră  
 Străbunii,  
 Se-ncarcă sub creanga  
 Mulțimii  
 De rod temerar.

Partid,  
 Tu ești zvicnetul  
 Inimii noastre,  
 Puls al iubirii în fapte  
 Ca și în idei.  
 Buzele noastre-ți șoptesc  
 Înălțimile-albastre,  
 Ființa întreagă ne-o umpli  
 Cu sens  
 Și temei.

\*

---

## *Patrie străluminare*

*Te gândim înalt  
Clădindu-ți zorii  
Sub sprinceană soarelui  
Mai mare.  
Pasu-i strop de raze-n  
Seceta culorii,  
Țară de iubire  
Și de neuitare !*

*Duc oglinzi de stele-n  
Palma așteptării  
Arbori ce se pleacă  
În genunchi,  
Ușor.  
Urcă arc de păsări  
Pe sub poala serii  
Vis de aripi  
Albe,  
Patrie de zbor !*

*Cetină de cîntec,  
Faptă  
Și mîndrie,  
Munții tăi de-avinturi  
Descinzînd în zări,  
Marea de lumină din noi  
O îmbră  
Virsta să ți-o spună  
Feste  
Depărtări !*

\*

---

## *Porțile de Fier*

*Lîngă mersul turbinet coborim în amiază,  
Spre cota zero, spre primul cuvînt.  
Ca niște petale albastre de vînt,  
Pașii maestrului timp decantează.*

*Coborim prin vîrste, spre prima din toate . . .  
Soare și vise zidite aici, în centrală,  
Duc din afundul iubirii spre cota finală,  
Caratele muncii-n oșel și beton încrustate.*

„Noi am crescut cu ecluza, barajul și cu  
Lacul de sus ca o imensă-așteptare-“  
Spațiul din preajmă, zare cu zare,  
Ca ipostază a dragostei se începu.

In amplul montaj alte turbine,  
Erau cupole de suflet sub al apelor trîl,  
Iar eu urcăm, emoționat și copil,  
Spre inima omului de lângă mine.

\*

### *In miezul faptei*

Orașul cel nou e un spațiu de ipostaze  
Ale celor care l-au înălțat în amiază.  
Trecerea noastră din ieri în spre azi e  
O devenire emoționantă și trează.

Linii de zvelte clădiri prelungesc în azur,  
Brațe ce ieri minuiră mistrii, macarale,  
Ori raze de inimi ce-și lasă zvîcnetul pur  
Zvonul prelung al luminii ovale.

O treaptă spre noi e orașul cel nou,  
Spre miezul faptei mai-nalte de miine.  
Glia întinerită cuprinde al țării ecou,  
Sensul de-a fi și-a rămîne în muguri și piine.

Creștem odată cu-orașul cel nou și atunci  
Se avîntă zorii de mai în Carpați.  
Picură soarele raze în prunci,  
Iar aceștia se-nalță-n bărbați.





## Date noi privind rezistența antifascistă armată din Banat condusă de P. C. R.

În decursul celor cinci decenii de existență și de luptă, Partidul Comunist Român a înscris în istoria patriei nenumărate fide de eroism și de abnegație. Spiritul revoluționar al comunistilor, al dăruirii lor pînă la sacrificiu pentru cauza libertății poporului s-a manifestat strălucit și în anii grei ai luptei împotriva dictaturii fasciste și ai ocupației naziste.

Deși cele mai bune, mai încercate cadre ale sale și mii de membri și de simpatizanți se aflau în închisori și lagăre, unde erau supuși unui regim de exterminare, Partidul Comunist a știut să-și păstreze și să-și dezvolte legăturile cu cei mai buni fii ai națiunii române și ai naționalităților conlocuitoare. Înfruntînd cu bărbăție zi de zi, noapte de noapte cele mai mari primejdii, plătind deseori cu viața devotamentul lor pentru patrie, comunistii au organizat nucleee de rezistență antifascistă care lărgindu-și mereu sfera de cuprindere, antrenînd treptat la luptă toate forțele democratice și antihitleriste, vom putea iniția și conduce glorioasa insurecție armată antifascistă de la 23 August 1944.

Și în Banat, comunistii au desfășurat în anii 1940—1944 o vie și multilaterală activitate politică și organizatorică. Unele aspecte ale acestei munci eroice au fost prezentate în câteva lucrări<sup>1</sup>, altele urmează încă să fie cercetate în continuare de către specialiști.

Mai multe documente inedite intrate în ultima vreme în posesia Arhivei C. C. al P. C. R. permit o aprofundare a cunoașterii activității partizanilor antifasciști din Banat precum și cea desfășurată de formațiunile patriotice de luptă sub conducerea organului regional de partid. Printre aceste documente se remarcă un jurnal cuprinzînd însemnările zilnice ale comandantului grupului de partizani „Mărășești” în perioada aprilie-mai 1944, precum și mai multe rapoarte și scrisori ale participanților la lupta armată antifascistă, și informări, procese-verbale ale organelor represive.

Trecerea la lupta armată de către forțele patriotice antifasciste conduse de P. C. R. a fost pregătită în Banat, ca și în alte regiuni ale țării, printr-o vastă și multilaterală activitate organizatorică, politică și ideologică.

Comitetul regional Banat al Partidului Comunist Român sub conducerea căruia activau cinci organe județene (Timiș-Torontal, Arad, Caraș, Severin și Hunedoara), mai multe comitete locale (Reșița, Jimbolia și altele) dispunea de un număr însemnat de celule de partid (60 celule recunoscute).<sup>2</sup> Sub îndrumarea organelor și organizațiilor de partid activau de asemenea numeroși patrioți în cadrul Uniunii Tineretului Comunist, a Apărării, a Uniunii Patriotice, a MADOSZ-ului, a comitetelor antifasciste germane, sârbești, evreiești și altele.<sup>3</sup> Atît organizațiile de partid cît și

<sup>1</sup> William Marin, Vasile Petrișor, Lupta organizației P.C.R. din Banat, în fruntea maselor populare, împotriva dictaturii militare-fasciste, pentru zdrobirea invadatorilor hitleristi, în „Analele Institutului de istorie a partidului de pe lîna C.C. al P.C.R.” (în continuare *Analele I.S.I.S.P.*) nr. 4 din 1962, p. 54—74; William Marin, A bányai antifasiszta elleniás kronikájából, în „Korunk” nr. 6 din 1964, p. 814—819; William Marin, Contribuția intelectualității bănățene la lupta antifascistă din România, în „Orizont” nr. 8 din 1969, p. 19—25; William Marin, Die Beteiligung der Banater deutschen Bevölkerung an der antifaschistischen Bewegung, in „Forschungen . . .” nr. 2 din 1970.

<sup>2</sup> Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 1—20.

<sup>3</sup> Loc. cit., fond nr. 92, dosarele nr. 2, 25, 26 27 28 și altele.

<sup>4</sup> Aceste date se bazează pe câteva rapoarte ale Comitetului regional Banat al PCR care s-au păstrat. (Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 7/940, f. 115; dosar nr. 6 IX 1940; f. 3, dosar nr. 10 943, f. 391—393; dosar nr. 11/942, f. 150—158.

<sup>5</sup> W. Marin, V. Petrișor, op. cit., p. 65—66.

cele de masă dispuneau fiecare de rețele proprii de legături prin care asigurau desfășurarea unei largi activități antifasciste.

Cu toate că organele represive ale dictaturii fasciste au reușit în câteva rânduri să opereze arestări masive printre participanții la rezistența antifascistă,<sup>6</sup> această activitate a continuat și s-a lărgit mereu. Starea de spirit antihitleristă a unor largi categorii sociale a permis organizațiilor de partid și celor de masă să înlocuiască pe cei arestați cu noi luptători asigurând astfel continuitatea acțiunii lor.

Această continuitate a activității antifasciste este atestată și de faptul că în întreaga perioadă între 6 septembrie 1940 și 23 august 1944 au avut loc acțiuni de difuzare a manifestelor P. C. R. precum și a gazetelor ilegale antifasciste. Majoritatea acestor documente s-au păstrat în câteva exemplare, după cum s-au păstrat și rapoartele organelor de stat despre aceste acțiuni.

Dezvoltarea și lărgirea continuă a mișcării antifasciste din Banat, ca de altfel și în alte regiuni ale țării, succesele militare obținute de coaliția antihitleristă la finele anului 1941 și în cursul anului 1942 (victoria de la Moscova din decembrie 1941, victoria de la El Alamein din octombrie 1942 ș.a.), succesele dobândite în diferite țări de detașamentele de partizani antifasciști, au determinat pe comuniștii bănățeni să treacă în cursul anului 1942 la pregătirea luptei armate împotriva hitleriștilor și a regimului fascist antonescian.

Pe baza hotărârii luate de comitetul regional Banat al P. C. R., în fruntea căruia s-a găsit în anii 1940—1943 Ioan Kali, a început procurarea de armament și muniții. Membrii organizațiilor de partid din Timișoara, Reșița, Anina, Bocșa și din alte centre industriale au adunat pe diferite căi arme de vânătoare, puști Z. B., revolvere, grenade de mină, dinamită ș.a. Încă în cursul anului 1942 s-au creat primele depozite secrete de armament al P. C. R. din Timișoara și Reșița.<sup>7</sup> Armele strinse la Reșița au fost unse, ambalate și îngropate la sălașul lui Petru Musălin din comuna Lupac. Petru Musălin care lucra la Fabrica de poduri de la uzinele U. D. R. din Reșița era un simpatizant al P. C. R.<sup>8</sup>

Comitetul județean Caraș al P. C. R. în fruntea căruia se găsea Ioan Popoți a însărcinat pe membrii celei de partid din comuna Bozovici să pregătească locurile necesare pentru adăpostirea viitorilor partizani în pădurile din munții Semenici. Au fost de asemenea pregătite prin grija comuniștilor reșițeni hărțile necesare și stabilite locurile de refugiu în satele din împrejurimi, mai ales unde existau celule P. C. R.<sup>10</sup>

În cursul acestor pregătiri pentru lupta armată, poliția a reușit să aresteze în august 1942 la Arad nouă participanți la rezistența antifascistă, printre care și pe instructorul comitetului regional Banat al P.C.R.<sup>11</sup> Între 25 august și 25 septembrie 1942 au fost arestați și deportați alți 75 participanți la mișcarea antifascistă și trimiși în lagăre de concentrare unde vor fi expuși unui regim de exterminare.<sup>12</sup> În cursul lunilor noiembrie și decembrie 1942 poliția a arestat 38 de activiști ai P.C.R. din Reșița și din comunele apropiate.<sup>13</sup> Printre cei arestați se găseau și Ioan Popoți, Mihai Munteanu, Iosif Puvak, Augustin Virag și alți activiști cu munci de răspundere.<sup>14</sup>

Un nou val de căderi a lovit organizațiile de partid la finele anului 1942 când au fost arestați 23 membri ai celulelor din Simeria<sup>15</sup> și 21 membri ai celulelor din Timișoara.<sup>16</sup> Șirul arestărilor a continuat în 1943 când au fost arestați 6 activiști din Lugoj, 20 din Arad și 20 din Timișoara. Printre cei arestați se aflau Ioan Kali, secretar al comitetului regional Banat al P.C.R., Teodor Vlad, Eva Rangheț și alții<sup>17</sup>

<sup>6</sup>) *Ibidem*, p. 69—69.

<sup>7</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 405, 409, 412; dosar nr. 2826, f. 27; dosar nr. 2834, f. 701, 768; dosar nr. 2837, f. 381, 483; dosar nr. 2838, f. 382, 598, 719; dosar nr. 2839, f. 43, 180; dosar nr. 2840, f. 22; dosar nr. 2841, f. 23; dosar nr. 2843, f. 423; dosar nr. 2844, f. 3, 6 și 7; dosar nr. 2848, f. 152, 308, 432, 439, 460, 516; dosar nr. 2849, f. 310; dosar nr. 2850, f. 331; dosar nr. 2858, f. 124—125; și altele.

<sup>8</sup>) Arhiva Comitetului Județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 17, 140 și 151.

<sup>9</sup>) Arhiva I.S.I.S.P., fond nr. 9, dosar nr. 35, f. 161—162.

<sup>10</sup>) *Ibidem*.

<sup>11</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2826, f. 29; dosar nr. 2843, f. 647, 714716; dosar nr. 2850, f. 342.

<sup>12</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar, 2845, f. 813.

<sup>13</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2844, f. 8; dosar nr. 2834, f. 387—388.

<sup>14</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2847, f. 89—131, dosar nr. 2848, f. 53—62, p.

<sup>15</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2834, f. 481—485.

<sup>16</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2834, f. 301.

<sup>17</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 395.



Cei arestați au fost supuși la torturi înfiorătoare pentru a-și denunța tovarășii de luptă. În cursul acestor schingiurii a încetat din viață publicistul Szabo Arpad care participase la redactarea presei ilegale editate de P.C.R. în Banat.<sup>19</sup> Alți militanți au pierit în timpul detenției lor în lagărele de concentrare ca Robert Belac, dr. Marcel Juhl, Ladislau Schönberger, Ladislau Weiss și alții.<sup>20</sup>

Grelele pierderi suferite de comuniștii bănățeni în lupta cu regimul fascist nu i-a descurajat însă. Sub conducerea lui Leontin Sălăjan, în noiembrie 1943 a avut loc o reorganizare a comitetului regional Banat al P.C.R. iar apoi a comitetelor județene de partid. S-au reorganizat de asemenea și organizațiile de masă aflate sub îndrumarea P.C.R. Mișcarea antifascistă nu numai că nu a slăbit ci a intrat într-o nouă fază și anume aceea a pregătirii insurecției armate antifasciste.<sup>21</sup> Menționăm cu acest prilej faptul că depozitele secrete de armament din Timișoara și din Lupac n-au căzut în mâna autorităților.<sup>22</sup>

După reorganizarea comitetului regional de partid, la finele anului 1943 sarcina organizării pregătirilor în vederea luptei armate în Banat a revenit lui Ilie Drăgan, membru în biroul regional de partid care va acționa sprijinit de un colectiv alcătuit din Maximilian Vardan, Ladislau Kling și alții.<sup>23</sup> Activitatea acestui colectiv a fost sprijinită și de către unii ofițeri patrioți din Timișoara și Lugoj care au contribuit la procurarea armamentului și a munițiilor pentru participanții la rezistența antifascistă. O contribuție valoroasă în acest sens a adus și ofițerul român de cavalerie Adrian Dumitru din Lugoj.<sup>24</sup>

La finele anului 1943 s-a trecut la înarmarea cadrelor de partid, mai ales a acelor care fuseseră ilegalizați, ca să se poată apăra la nevoie împotriva agenților poliției, siguranței sau a Gestapoului.<sup>25</sup>

Totodată, presa ilegală antifascistă explica maselor populare necesitatea trecerii la lupta armată împotriva ocupanților hitleriști și a regimului fascist antoneșcian. Un asemenea apel a fost publicat și în numărul din octombrie 1943 a oficiului forțelor antifasciste din Banat aflate sub îndrumarea P.C.R. „România liberă (Banat)”. În același număr se anunța de asemenea intenția de a constitui un detașament de partizani.

Într-un raport al secretarului comitetului orașenesc al P.C.R. din Timișoara care poartă data de 15 februarie 1944, al cărui manuscris original s-a păstrat, se spune între altele : „Cu toată eroarea fascistă am reușit să menținem organizațiile noastre de partid, am menținut și întărit organizațiile de masă ale partidului, ca U.T.C., Biroul Tărănesc, organizațiile naționale, a femeilor și Apărării. Am creat de asemenea organizații noi care se ocupă cu munca în armată, Uniunea Patrioților, comisiile financiare...”<sup>26</sup> În continuare, raportul menționează faptul că comuniștii din orașul Timișoara au legături sistematice cu muncitorii din întreprinderile C.F.R., Fabrica de lanțuri, fabrica de încălțăminte „Dermata”, fabrica de ghete de lux „Fill”, industria de ață „Progres”, Fabrica de picle, întreprinderea textilă „Hammer și Ney”, „Industria linii”, fabrica de ciorapi „Florida”, Fabrica de mănuși, întreprinderea „Dura”, uzinele „Friedrich”, întreprinderea „Fadepa” și altele. Raportul subliniază intensificarea acțiunilor de luptă antifasciste ale muncitorilor.<sup>27</sup>

În aceste împrejurări, la începutul lunii martie 1944 a avut loc la Timișoara o întrunire conspirativă de mare însemnătate pentru dezvoltarea în continuare a luptei antifasciste din Banat. La această întrunire au participat în calitate de reprezentanți ai P.C.R. Leontin Sălăjan, secretarul Comitetului regional Banat al P.C.R., Ilie Drăgan, membru în biroul regional de partid care se ocupa de problemele organizării rezistenței armate ; din partea conducerii bănățene a Uniunii Patrioților erau prezenți dr. Valeriu Novacu, dr. Ilie Murgulescu și dr. Coriolan Drăgulescu, cadre didactice universitare ; MADOSZ-ul era reprezentat prin profesorul dr. Bányai László și muncitorii Szabo Etel și Juhász Lajos, comitetele antifasciste sîrbesti erau repre-

<sup>19</sup>) E. Cimponeriu, *Presă din Banat editată și îndrumată de partid în anii 1941—1944*, în „Studii” nr. 5 din 1962, p. 1785.

<sup>20</sup>) Apărarea Patriotică contra teroarei fasciste, *Timișoara*, 1945, p. 3, 69, 74, 100—101, 105—119 ; Heinrich Simons, *Gespensertgang durch die Zeit, Timișoara*, 1946, p. 97—100.

<sup>21</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 33—42, 66—76.

<sup>22</sup>) Arhiva Comitetului județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 17, 140, 151.

<sup>23</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 286, f. 35—36, o.

<sup>24</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 286, f. 41—64.

<sup>25</sup>) Arhiva Comitet. jud. Timiș, fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 130.

<sup>26</sup>) Arhiva I.S.I.S.P., Cota A XXVIII-15 vezi și arhiva C.C. al P.C.R. fond nr. 11, dosar nr. 242, f. 1—3.

zentate prin juristul Borislav Popovici iar Apărarea Patriotică prin tovarăsa Elena (numele real al acestei activiste n-a putut fi stabilit cu precizie).<sup>27</sup>

Participanții la întrunire au decis trecerea la organizarea luptei de partizani în Banat. În vederea conducerii acestei acțiuni s-a constituit Comitetul mișcării de rezistență din Banat alcătuit din Ilie Drăgan, ca reprezentant al conducerii regionale a P.C.R., muncitorul feroviar comunist Ștefan Plăvăț, locotenentul Pavel Popa și locotenentul Adrian Dumitru. Ca secretar al comitetului a fost ales Ilie Drăgan.<sup>28</sup>

Conducătorii mișcării antifasciste din Banat au avut în aceeași zi o întâlnire cu dr. Petru Groza, președintele Frontului Plugarilor, Miron Belea, secretarul general al acestei organizații și plugarul Moga din conducerea F.P. Cu acest prilej s-au pus la punct problemele colaborării între antifasciștii din Banat și cei din Hunedoara în organizarea luptei armate.<sup>29</sup>

Comitetul mișcării de rezistență din Banat a început imediat activitate intensă. Locotenentul Pavel Popa s-a deplasat în cursul lunii aprilie 1944 în munții Semenicului pentru a stabili locul amplasării taberei partizanilor. Ofițerul va elabora un plan al acțiunilor viitoare de luptă care va fi analizat și aprobat de Comitetul regional Banat al P.C.R.<sup>30</sup> Locotenentul Adrian Dumitru care avea legături strinse cu un grup de ofițeri și soldați patrioți din Lugoj a pus la dispoziția Comitetului mișcării de rezistență antifascistă 50 de arme militare, 2 puști mitraliere, revolve, grenade ș.a.<sup>31</sup>

Celulele de partid și organizațiile de masă antifasciste au trecut apoi la selecționarea viitorilor partizani din rândurile muncitorilor metalurgiști de la Reșița, de la Fabrica de mașini agricole din Bocșa, de la Atelierele C.F.R. Timișoara și din alte întreprinderi industriale.<sup>32</sup>

Primul grup de partizani constituit încă în cursul lunii aprilie 1944 era alcătuit din locotenentul Pavel Popa (care a dezertat în acest scop de la Regimentul 16 artilerie), Francisc Van (soldat care a dezertat de la Regimentul 5 vinători), Ioan Jiva, lăcătuș de la Bocșa, Nicolae Micu muncitor de la Bocșa, Axente Bonțilă, lăcătuș tot din Bocșa și încă trei muncitori tot din Bocșa.<sup>33</sup> Peste câteva zile, grupul va fi întărit prin sosirea muncitorilor ceferiști din Timișoara, Ștefan Plăvăț și Trifu Strizu.<sup>34</sup>

Partizanii s-au strins înainte de a pleca în Munții Semenicului în centrul industrial Bocșa. În jurnalul său, Pavel Popa nota: „Primul drum spre atingerea scopului propus a fost făcut fără incidente. Am ajuns la... unde am întâlnit pe tovarășul... așa cum era stabilit. L-am cunoscut pe tovarășul Munte<sup>35</sup> care e gata de plecare. Am discutat planul organizării cu tovarășul Poiană stabilind: În... se va înființa un birou al mobilizării și aprovizionării. A fost hotărât de asemenea sistemul de legătură. Urmează să facem cumpărăturile necesare și să plecăm în recunoaștere. Vom pleca 4 cu câte 20 kg de alimente fiecare. După recunoaștere, tovarășul Fulger se va înapoia după ce vom conveni viitorul loc de întâlnire unde va fi așteptat de unul dintre noi pentru a lua în primire primul transport. Deocamdată așteptăm să ne vie armele și explozibilul... Moralul ni-e excelent<sup>36</sup>.”<sup>37</sup>

Într-o altă însemnare, se notează: „Plouă mereu. L-am cunoscut pe Fulger. E bolnăvicios. Nu ne poate fi de folos. Am avut o nouă consfătuire în care s-au discutat amănunte de organizare. S-au înființat două secții. 1) Secția aprovizionare. Întreaga organizație locală (e vorba de organizația de partid din Bocșa -n.n.) va fi împărțită pe celule. Fiecare membru este obligat să colecteze în cercul lui de cunoștințe anumite cantități de alimente săptămânal: 1 kg fasole, 2 kg cartofi, 0,200 făină, 2 kg mălai, 0,100 ulei, 0,200 zahăr (lunar). Alimentele se colectează apoi în cadrul celei... S-a insistat mai cu seamă la aplicarea regulilor de conspirație care au fost neglijate de organizația locală.”<sup>37</sup> Menționăm că membrii de partid și ai U.T.C. din Bocșa erau în cele mai multe cazuri, muncitori încadrați recent în organizație și nu aveau încă experiența muncii ilegale.

<sup>27</sup>) „Luptătorul bănățean” din 24 august 1946.

<sup>28</sup>) Ibidem.

<sup>29</sup>) Ibidem.

<sup>30</sup>) Arhiva comitetului județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11 f. 131.

<sup>31</sup>) „Luptătorul bănățean” din 24 august 1946.

<sup>32</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71-72; dosar nr. 4676, f. 38, 41.

50-51.

<sup>33</sup>) Ibidem vezi și „Luptătorul bănățean” din 24 august 1946.

<sup>34</sup>) Ibidem.

<sup>35</sup>) Jurnalul nu conține decât nume conspirativ.

<sup>36</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 1.

<sup>37</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 2.

În continuare, jurnalul arată că serviciul de aprovizionare care urma să asigure hrana pentru un detașament de 50—60 de partizani va strînge alimentele necesare în patru centre și anume: Reșița, Bocșa Română, Bocșa Montană și Ocna de Fier.<sup>38</sup>

Cu acest proiect în ce privește modalitățile de aprovizionare a detașamentului de partizani a fost de acord și comitetul regional Banat al P.C.R. Pe baza indicațiilor primite din Timișoara, partizanii urmau să aibă o legătură organizatorică directă numai cu organizația de partid din Bocșa Română. La rîndul ei, organizația din Bocșa Română urma să aibă o legătură organizatorică directă cu Comitetul mișcării de rezistență din Timișoara, precum și cu comitetul local al U.T.C. din Reșița condus de Erich Wayand (care se ocupa de recrutarea de partizani în acest mare centru industrial) și cu organizațiile de partid din Bocșa Montană, Bocșa Vasiovei și Ocna de Fier.<sup>39</sup> Faptul că la Bocșa Română se concentră atîtea legături de partid a fost o greșeală de ordin conspirativ care va avea urmări grave.

După cum rezultă din jurnalul comandantului grupului de partizani care primise numele de „Mărășești” ei au fost nevoiți să zăbovească cîteva zile la Bocșa deoarece legătura de partid din Timișoara a adus numai la 30 aprilie 1944 armele.<sup>40</sup>

În ziua de 30 aprilie 1944 Pavel Popa nota între altele: „Au sosit armele. Seara am petrecut-o curățîndu-le și ungîndu-le. Legătura a fost găsită în persoana moșului. Totul e pregătit. Sintem gata cu cumpărăturile. Urmează împachetarea și... plecarea.”<sup>41</sup>

Din însemnările următoare rezultă însă că partizanii au fost nevoiți să-și amîne plecarea căci „în ultimul moment bătrînul care urma să ne fie legătura a renunțat, așa că am fost nevoiți să rămînem și azi pe loc. Urmează să plecăm la noapte cu tovarășul Poiană, secretarul organizației”.<sup>42</sup>

Partizanii vor putea pleca în munți numai în seara zilei de 2 mai 1944. Însemnările comandantului de partizani reflectă greutățile intimpinate în timpul drumului precum și activitatea de organizare a taberei.<sup>43</sup> Tabăra a fost instalată la baza izvoarelor Birzavei, în apropiere de comuna Văliug.<sup>44</sup> După cum rezultă din jurnal, partizanii au trecut la recunoașterea obiectivelor ce urmau să fie atacate și distruse.<sup>45</sup> Din alte documente știm că aceste obiective erau: barajul de la Văliug care asigura cu energie electrică uzinele din Reșița, tunelul de la Poarta spre a împiedica transporturile de trupe pe linia ferată Timișoara-București și altele.<sup>46</sup>

Din însemnările cuprinse în jurnal care se încheie la 30 mai 1944 rezultă că între timp partizanii a primit două transporturi de alimente și materiale.<sup>47</sup>

S-a păstrat o scrisoare semnată „Codru” datată 4 mai 1944 care a fost scrisă de un membru al detașamentului de partizani. Iată cîteva fragmente: „Iubiți tovarăși, Totul a mers binîșor. Micile ezitări ale localnicilor s-au uitat devreme ce am reușit să fim deja în pădure. Sintem instalați în cort, ne merge bine. Aveți nădejde, vom ști să ne facem datoria. Am făcut primii pași pentru a lua legături cu organizațiile din vecinătate și în special cu marșele centru din sud. Restul prin curier. Cîte o frățească strîngere de mină! Trăiască România liberă!”<sup>48</sup>

Într-o altă scrisoare trimisă de un membru al grupului de partizani se dau informații care oglîndesc aspectele lărgirii lui și metodelor conspirative folosite. Iată textul: „Dragi prieteni, Am sosit cu bine. Drumeș a venit și a rămas definitiv. Pentru alternativa în care Munte ar trebui să aștepte, vă așteaptă la 2—300 m de la intrarea în Bocșa Montană șezînd pe marginea drumului și avînd înfipt un ziar într-un băț. Vă așteaptă între orele 10 și 14 în ziua pe care o fixați voi.”<sup>49</sup> Documentul nu este datat și nu are nici o semnătură.

<sup>38</sup>) *Ibidem*.

<sup>39</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71—82, 102, 121 și Arhiva Comitetului județean Timiș al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 138.

<sup>40</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 3—5.

<sup>41</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 5.

<sup>42</sup>) Loc. cit. f. 6.

<sup>43</sup>) Loc. cit. f. 6—20.

<sup>44</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858 f. 71—73; dosar nr. 4670, f. 8 și Arhiva Comitetului județean Timiș al P.C.R., fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 138.

<sup>45</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 21, f. 10; fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 74; dosar nr. 286, f. 39—40.

<sup>46</sup>) *Ibidem* și „Luptătorul bănățean” din 24 august 1946.

<sup>47</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar nr. 2, f. 1.

<sup>48</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. dosar nr. 2, f. 1.

<sup>49</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 2, f. 1.

În dimineața zilei de 11 iunie 1944 a sosit la Timișoara utecistul Carol Borsec din Bocșa Română care avea misiunea de a însoți în calitate de călăuză un transport de arme pentru partizani. Pentru transportul armelor s-a folosit o autodubă a Manu-tanței din Timișoara. Vehiculul a fost scos din incinta acestei instituții militare de șeful Maximilian Vardan. Vardan și Borsec, ambii în uniformă militară și cu acte false, au plecat cu autoduba la Lugoj unde au preluat din partea locotenentului Adrian Dumitru o cantitate însemnată de arme și anume o pușcă mitralieră Z.B., 21 puști Z.B., 6 lăzi cu muniții, 2 lăzi cu grenade Kissel precum și conserve, făină, cartofi, fasole și alte alimente. Autoduba a parcurs apoi fără incidente itinerariul: Lugoj-Oravița-Anina-cantonul Jervaniul Mic. Partizanii fuseseră informați în prealabil că vor primi armamentul într-o zi de duminică transportat de o mașină milita-ră la punctul Jervani. Cu toate acestea când autoduba a ajuns la destinație, Vardan și Borsec au constatat că nu-i așteaptă nimeni. Partizanii plecaseră fiindcă se innop-tase și credeau că armele vor sosi numai în duminica viitoare. În această situație Vardan și Borsec au descărcat armele și alimentele în pădure și le-au acoperit cu frunze. Ei sperau că partizanii le vor putea ridica în duminica viitoare.<sup>50</sup> Trebuie subliniat că atît partizanii cît și Vardan și ajutorul său au comis greșeli. Vardan și Borsec ar fi trebuit să îngroape cu grijă armamentul și alimentele și să-și însemne precis locul ca partizanii să știe de unde să le ridice. Partizanii au comis greșala că n-au rămas și în seara zilei de duminică să aștepte sosirea transportului. Cu toate că s-au comis aceste greșeli serioase care vor avea urmări grave, fapta lui Vardan și Borsec și anume transportul armelor rămîne o acțiune plină de curaj.

Între timp organele de partid și ale organizațiilor de masă au intensificat acti-vitatea de propagare a necesității trecerii la lupta armată. La Reșița s-a difuzat la începutul lui iunie 1944 un manifest elaborat de comitetul local al U.T.C. Iată frag-mente din acest document: „Tovarăși muncitori, Ora sovotelilor se apropie. Ce ați făcut voi pentru salvarea voastră?... Muncitori uniți-vă, înrolați-vă în armata vo-luntarilor partizani... La luptă proletari! Centrul Reșița.”<sup>51</sup>

Într-un manifest editat de organizația bănățeană a Uniunii Patrioților în acei-ași perioadă, se spune: „Să formăm grupuri de partizani pentru nimicirea bandelor hitleriste și a mașinii de război germane. Să intrăm în rîndurile eroicilor partizani ai Banatului!”<sup>52</sup>

Aceste manifeste și altele n-au rămas fără efect. După cum arată documentele, numeroși tineri și-au exprimat dorința de a lupta cu arma în mină împotriva fascis-mului. Printre aceștia erau tineri români și aparținînd naționalităților conlocuitoare. O parte vor fi recrutați în vederea activității ca partizani iar cei mai mulți pentru formațiunile de luptă patriotice.<sup>53</sup>

La 13 iunie 1944 într-o scrisoare a comandantului grupului de partizani adresată comitetului regional Banat al P.C.R. se raporta între altele: „S-a construit un adă-post pentru 7—8 oameni... Între timp am făcut recunoașterile spre obiectivele pro-puse încă de acasă... Am pus și degetul în locul unde vom pune bomboanele... Așteptăm numai cele necesare pentru a trece la fapte.”<sup>54</sup>

În ziua de 14 iunie 1944 un pădurar găsind armele și alimentele depuse pe valea pârului Jervani a sesizat autoritățile. Din procesul-verbal întocmit în aceeași zi de organele jandarmeriei, cunoaștem exact cantitățile de arme, muniții și alimente găsite.<sup>55</sup>

Găsirea acestei importante cantități de arme și alimente a alarmat serios toate forțele represive din Banat care și-au dat seama că ele erau destinate unui important grup de partizani. În aceste împrejurări, au intrat imediat în acțiune Parchetul ge-neral din Timișoara, Legiunea de jandarmi din județul Caraș și altele. Inspectoratul general al jandarmeriei a intervenit direct la Marile Stat Major pentru urgentarea identificării sursei exacte a armamentului.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 73—74; fond nr. 10 dosar nr. 2525, f. 209—210, fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 41—54, Arhiva Comitetului județean Timiș al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 11, f. 187—189.

<sup>51</sup> Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 248, f. 1.

<sup>52</sup> „Luptătorul bănățean” din 24 august 1946.

<sup>53</sup> Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 411.

<sup>54</sup> Loc. cit., fond nr. 92, dosar nr. 25, f. 1.

<sup>55</sup> Au fost găsite: 1 pușcă mitralieră Z.B., 21 de arme Z.B., 6 lăzi cu muniție Z.B., 2 lăzi cu grenade Kissel, 175 kg. de făină, 20 kg. de fasole, 12 kg. arpăcaș, 9 kg. stănină etc. Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 26, f. 1).

<sup>56</sup> Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 10, dosar nr. 2525, f. 209—221. Autoritățile și-au dat imediat seama după anumiți indicii că armele provin dintr-o magazie militară și bănuțau că ele au fost sustrase de la o unitate militară din Lugoj. Ele nu știau însă de la care unitate de aceea ordona întocmirea de inventare la toate existente în acest oraș.

Legiunea de jandarmi din județul Caraș a intensificat controlul populației flotante, în special la Anina unde primise informațiuni că s-au văzut persoane suspecte de a avea legături cu partizanii. Într-adevăr, călcând direcțiile precise primite, comandantul grupului de partizani Pavel Popa trimisese la Anina pe Francisc Van să facă cumpărături. Or conform indicațiilor primite întreaga aprovizionare a partizanilor trebuia să se efectueze prin intermediul organizației de partid din Bocșa Română.

Sosind la Anina în ziua de 17 iunie 1944 și făcând aici masive cumpărături, Van a devenit suspect și în seara aceleiași zile a fost arestat și dus la sediul companiei jandarmeriei de pază din localitate. Inventarul de obiecte găsite asupra lui Van făcut de jandarmii s-a păstrat. Astfel știm că el cumpăraseră 4 izolatoare radio, gheme de sirmă pentru antenă, 2 kg de cuie, biscuiți, dulceață, fidea, ș. a.<sup>57</sup>

Partizanul arestat nu era un comunist călăt în lupta ilegală ci fosta ordonanță a locotenentului Pavel Popa care dezertase o dată cu ofițerul. Admiterea acestui om încă insuficient pregătit pentru misiunea grea pe care o primise a constituit o greșală de selectare. În fața organelor represive, Van va da dovadă de slăbiciune trădând pe tovarășii săi de luptă. În ziua următoare va accepta chiar să călăuzească pe jandarmi spre tabăra partizanilor.<sup>58</sup>

În dimineața zilei de 18 iunie 1944 un pluton de jandarmi din Anina a plecat să captureze partizanii. Membrii grupului de partizani care nu știau că armele așteptate fuseseră capturate de jandarmi așteptau sosirea vehicolului militar ce urma să le aducă arme și alimente. Un partizan și anume Ștefan Plăvăț plecase în întimpinarea vehicolului. În timp ce jandarmii înaintau pe albia râului Bîrzava, călăuziți de Van, ei au fost observați de Ștefan Plăvăț. Partizanul a dat imediat alarma.<sup>59</sup>

Față de numărul mare al dușmanilor, partizanii au fost nevoiți să se retragă. Existind însă pericolul ca jandarmii să ajungă din urmă partizanii, Ștefan Plăvăț și Pavel Popa s-au adăpostit într-o viroagă și au deschis focul asupra jandarmilor. În lupta care s-a dat Ștefan Plăvăț a căzut eroic. Ceilalți partizani au putut însă să se retragă.<sup>60</sup> Jerfa curajosului muncitor feroviar a devenit un exemplu de abnegație pentru ceilalți luptători antifasciști.

În timpul urmăririi partizanilor, jandarmii au descoperit tabăra acestora găsind aici jurnalul comandantului, un aparat de radio, cărți marxiste și diferite obiecte folosite de partizani.<sup>61</sup>

Datorită jurnalului capturat a cărui descifrare a fost ușurată de informațiile date de Van Francisc, autoritățile au putut opera masive arestări la Bocșa Română. Datele aflate aici le-au permis să-și extindă raza cercetărilor la Timișoara, Reșița, Lugoj, Ocna de Fier, Bocșa Vasiovei. Au căzut în mina forțelor represive 29 de persoane care participaseră la activitatea partizanilor. Printre cei arestați se găsea și locotenentul Pavel Popa care fusese recunoscut la Timișoara.<sup>62</sup>

În cursul lunii iulie continuind seria arestărilor au mai căzut pe mina autorităților încă 9 participanți la rezistența antifascistă, printre care Vilma Coicea Drăgan, secretara comitetului regional Banat al U.T.C. și locotenentul Gheorghe Boescu.<sup>63</sup> În noaptea de 3 spre 4 august 1944 Vilma Coicea Drăgan a reușit însă să evadeze de la postul de jandarmi Freidorf unde fusese dusă pentru cercetări.<sup>64</sup> Principalii membri ai colectivului militar constituit pe lângă Comitetul regional Banat al P.C.R. și anume: Ilie Drăgan, Adrian Dumitru, Maximilian Vardan, Pavel Silard, Ladislau Kling și Ella Ungar au reușit să evite arestarea lor ceea ce a permis continuarea activității lor.<sup>65</sup>

Partizanii arestați au fost supuși la schingiuri sălbătice spre a smulge de la ei date și nume privind mișcarea de rezistență antifascistă. Tratamentul inuman la care au fost supuși cei arestați a stîrnit proteste din partea multor cetățeni. S-au păstrat patru asemenea proteste colective. Într-unul dintre aceste documente semnat „Un grup de femei patrioate din Banat” purtînd data de 17 iulie 1944, se spune :

<sup>57</sup>) Arhiva centrală a C.C. al C.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 27, f. 1.

<sup>58</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 71 și fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 41, 52-54.

<sup>59</sup>) Ibidem.

<sup>60</sup>) Ibidem.

<sup>61</sup>) Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 92, dosar nr. 27, f. 2.

<sup>62</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, 71-72, fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 41-54.

<sup>63</sup>) Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 420, 440-441, dosar nr. 2852, f. 638-639.

<sup>64</sup>) Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2852, f. 638.

<sup>65</sup>) Loc. cit. fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 301, 312-313.

„Domnule prefect, Simțim de datoria noastră să vă comunicăm, că poliția din Oravița chinuște de trei săptămâni 35 de patrioți români, dintre care doi au fost uciși în bătăi și schingiuri. Ei nu sînt însă singuri! În spatele acestor eroi stă poporul întreg doritor de pace și libertate. Fiecare bun român este și trebuie să fie de partea lor.”<sup>64</sup> În incheiere, femeile cer punerea imediată în libertate a partizanilor arestați.

Dintr-un document al vremii (scrisoarea unui activist de partid din iulie 1944) știm că Comitetul regional Banat al P.C.R. a organizat apărarea juridică a partizanilor arestați, sarcini importante în acest sens primind dr. Gheorghe Ciorman.<sup>65</sup>

Deși arestările efectuate de forțele represive în lunile iunie și iulie 1944 au constituit o grea lovitură dată mișcării de rezistență antifascistă din Banat ele n-au putut totuși să determine încetarea pregătirilor în vederea insurecției armate.<sup>66</sup>

Depozitele principale secrete de armament ale P.C.R. n-au fost descoperite de poliție și comitetul mișcării de rezistență antifascistă condus de Ilie Drăgan a continuat acțiunea de strîngere a armamentului. Totodată, pe baza instrucțiunilor primite de la C.C. al P.C.R. s-au organizat în august 1944 formațiuni de luptă. Aceste unități armate au fost alcătuite din muncitori români, maghiari, germani, sirbi, evrei și de alte naționalități recrutați de la Atelierele C.F.R., Fabrica de lanțuri, întreprinderea textilă „Hammer și Ncy”, fabrica de produse metalice „Bozsak și fiii”, precum și din muncitori de la uzinele din Reșița, Arad, Lugoj.<sup>67</sup> La Timișoara s-a constituit un comandament regional al acestor formațiuni de luptă. Funcția de comandant al comandamentului a avut-o Leontin Sălăjan, secretarul Comitetului regional Banat al P.C.R. Din comandament mai făceau parte: Ilie Drăgan, Martin Schnellbach, Maximilian Vardan, Iosif Vasile, Victor Moise, Ladislau Kling, Gheorghe Drăghici și alții. Comandamentul dispunea de sute de oameni gata de luptă dar avea la dispoziție arme numai pentru cîteva zeci de luptători.<sup>68</sup>

Formațiunile de luptă au jucat un rol însemnat în timpul zilelor fierbinți ale insurecției armate antifasciste din august 1944. Ele au adus o contribuție însemnată la depistarea și capturarea unui mare număr de hitleriști ascunși. Cu sprijinul lor a putut fi descoperită și nimicită o organizație suverivă legionaro-hitleristă care își avuse comandamentul la Timișoara.<sup>69</sup> Membrii formațiunilor de luptă au contribuit de asemenea la capturarea a 200 de ofițeri ai Wehrmachtului hitlerist, dintre care o parte fuseseră parașutați în Banat spre a lopi în spatele frontului antihitlerist. Grupurile cele mai importante de ofițeri hitleriști au fost capturate în comunele Bencecul de Sus, Giarmata, Orțișoara și Freidorf.<sup>70</sup> În aceste acțiuni de luptă s-au remarcat prin curajul dovedit Maximilian Vardan, Martin Schnellbach, Iosif Vasile, Aurel Moise, Tiberiu Steiner, Victor Moise și alții.<sup>71</sup>

Contribuția însemnată adusă de formațiunile de luptă conduse de P.C.R. la apărarea Banatului împotriva cotoptitorilor hitleriști este subliniată și în memoriile unor ofițeri superiori români generalul Dumitru Popescu<sup>72</sup> sau colonelul Alexandru Galgoți<sup>73</sup> care în toamna anului 1944 au îndeplinit funcții de comandă în această parte a țării.

Mișcarea antifascistă inițiată și condusă de Partidul Comunist Român s-a transformat după 23 August 1944 într-o forță populară de neînvinc care va mătura din calea ei toate obstacolele ridicate de reacțiune.

<sup>64</sup>) Arhiva I.S.I.S.P., fond nr. 9, dosar nr. 42, f. 22.

<sup>65</sup>) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 5944 și fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 420.

<sup>66</sup>) Arhiva Comitetului județean Timiș al PCR, fond nr. 1, dosar nr. 1, dosar nr. 11, f. 132-133.

<sup>67</sup>) Ibidem.

<sup>68</sup>) Loc. cit., fond nr. 11, dosar nr. 244, f. 1-6 și fond nr. 11, dosar nr. 255, f. 1-3.

<sup>69</sup>) Ibidem, precum și relatările tovarășilor Martin Schnellbach și Maximilian Vardan.

<sup>70</sup>) Arhiva centrală a C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 244, f. 1-6; fond nr. 11, dosar nr. 255, f. 1-3.

<sup>71</sup>) Dumitru Popescu, *La porțile Timișorului*, Editura militară, București, 1968, p. 90-94.

<sup>72</sup>) În cartea sa, generalul evidențiază mai ales sprijinul pe care l-a primit de la militanții P.C.R. din Timișoara: Gheorghe Drăghici, Ioan Kali, Mirko Jivcovic, Ion Bănuță, Gheorghe Crișan și alții.

<sup>73</sup>) Alexandru Galgoți, *Timișoara*, în „Analele Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R.” nr. 4 din 1964, p. 158-163.

ILIE MĂDUȚA

\*

August

*În coapsa iederii roșii  
bate vîntul de aur  
al lui August.  
Se prăvălesc bolovanii albaștri  
în spumele verzi  
ale vieții.  
Fumegă vîrstele  
prin înaltele coșuri —  
halebarde înfipte în cer.  
Norul belșugului  
cu flaute roșii  
trece scinteind peste țară.*

\*

Vară

*Necuvîntătoarele lăcuste prin iarbă  
desfășoară pictoare lungi,  
macii, cad singerași printre grîne,  
cîmpul scinteiază în dungi.*

*Departe respiră-n lăptoase cețuri  
munții în bărbăteasca-le măreție —  
agere ființe — oamenii  
se cufundă-n sudoare și bucurie.*

*Ce să adaug acestei uriașe  
panorame de putere și vis ?  
Poate, cadrul sacru, luminînd de dor  
al cuvîntului în cremene scris.*



## Tu cîntă, inimă, cîntă

Tu cîntă, inimă, cîntă,  
 nu e în firea ta să taci.  
 Cîntă și cînd ești joc al bucuriei, și cînd ești numai tristețe,  
 și cînd ești răsărit de soare și cînd ești amurgul acestuia,  
 tu cîntă, inimă, cîntă.

Să cînti, ca o pasăre cînd dau în frunză copacii,  
 ca vîntul cînd se tinguie  
 în toamna tirzie,  
 cînd se tinguie, cînd bocește deasupra frunzei  
 ce se desprinde fără durere și fără lacrimi  
 de creanga ce-i dăduse viață, asemenea mamei.

Și cîntă cîntecul tăriiilor,  
 și slăvește țara pe care-o iubim,  
 țara ce ne poartă pașii destoinici,  
 înalță din trimbiți un cîntec  
 pentru eroii muncii, necunoscuți,  
 înalță laude pentru tot ce e podoabă vieții  
 și biciuiește tot ceea ce o pătează,  
 Să nu-ți pese  
 dacă cineva îți defăimează cîntarea,  
 nici dacă cineva laude îi va aduce  
 și nici dac-o hulește ori o lovește cu pietre,  
 tu nu lua în seamă nimic  
 și cîntă, cîntă mereu.

Cîntă din zorii trandafirii,  
 cîntă fără-ncetare pînă în noapte  
 în fiecă zi  
 cu toată puterea pulsului tău.  
 Cîntă pînă porți viața fierbinte în tine, pînă  
 în piatră rece te vei preface și tu.  
 Și chiar și atunci tu cîntă din nou  
 cu bucurie cîntecul cel bun al vieții  
 s-audă lumea că inima și piatră de este,  
 tăcută și nemișcată, ea știe și peste moarte  
 să cînte, să cînte, să cînte.



## Ars poetica

Aș vrea ca versurile ce se vor mai naște,  
 cu timpul meu, cu existența-mi,  
 ca norii plutind sub cerul albastru  
 să-și schimbe culoarea și forma  
 ca-n ele



să poată încape întreg  
sufletul meu foșnitor,  
sufletul meu de neliniști ca marea  
fără sfârșit, ca stepa nețărmurită,  
și asemenea strunelor  
subțiri,  
tremurinde  
să izbucnească pină la cer  
într-o clipă de murmur adinc  
și limpede  
să cinte într-una,  
să le-audă necuprinsele sfere,  
blîndul auz al pămîntului.  
Aș vrea ca versurile ce se vor mai naște  
cu timpul meu,  
cu existența-mi,  
aîdoma norilor plutind  
să-și schimbe sub cerul albastru,  
neconținut  
culoarea și forma.

\*

---

## *Liniște*

E-atîta liniște aici în pădure,  
în această pădure de brazi  
încît îți pare c-auzi  
cum clipele-n mers  
se-opresc în loc obosite,  
încît îți pare c-auzi  
cum cresc încet spre înalt  
ale brazilor virfuri,  
acele virfuri  
ce stau nemișcate, acele virfuri prelungi  
ascuțite asemenea  
unor sulite înfipte în gol  
ca o amenințare  
virfurile drepte precum însăși făclia dreptății,  
ori asemenea drumului ce pe nefericiți îi duce pe rînd  
numai spre moarte.

E atîta liniște  
în această pădure  
încît îți pare că brazii  
și cerul și tot ceea ce  
se vede sub el  
deodată,  
mîhniți de cineștiece,  
mînași de cineștiece,

se mutară-n ascuns  
pe altă lume.  
Și că brazii aceștia la fel de verzi și de puternici,  
și că brazii aceștia la fel de zvelți ca înainte  
nici nu mai sint,  
ci spre înalt, demult,  
asemeni amintirii celor morți,  
porniră să nu mai revină.

*În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU*

DAMIAN URECHE

\*

*Între zbor și pământ*

*Așa trebuie să fie spicele,  
Blonde și calde, melancolie,  
Geană la ochiul lutului greu  
Și patimă de minereu.*

*Așa trebuie să fie piinea,  
Lingă mîini, lingă cer, lingă vară,  
Ca o frunte de țară,  
Precum brațele, brațele sint  
Rădăcini de pasăre între zbor și pământ.*



**Radu Ciobanu**

## **CETATEA GLIMMINGEHUS\***

Singurul om de care se temuse bătrînul Coriolan fusese propria sa soție, Dora. Ceilalți se temuseră și de bătrînul Avram, dar el nu. I se părea firese și cuviincios ca pînă la moarte Avram să fie capul suprem al familiei, iar el mina lui dreaptă. Știa că după aceea va deveni el capul. Erau plămădiți din același aluat, priveau în aceeași direcție și nu exista nici un motiv să intre în conflict, cu atît mai mult cu cît Coriolan intuia că tatăl său pentru ei, fiii și nepoții, ținea friiele atît de strîns și că, în ultimă instanță, interesul lor îl urmărea în tot ceea ce făcea. Cu Dora însă era cu totul altceva. Ceea ce înțelegea nu-l înspăimînta niciodată, de ea însă se temea pentru că ea făcea parte dintr-o lume în care înțelegerea lui nu avea acces. Dora fusese întotdeauna pentru el o străină. N-o cunoscuse decît puțin și numai în măsura în care voise ea să se lase cunoscută. Chiar și pentru Răzvan bunică-sa Dora era un permanent prilej, dacă nu de spaimă, în orice caz de nedumerire și de frecvente surprize. Primele amintiri pe care le păstra despre ea erau în strînsă legătură cu povestea cetății Glimmingehus pe care ea i-o spunea uneori, în zile de grație, cînd îl primea în atelierul ei de la mansardă unde își petrecea aproape tot timpul. Pentru el atelierul acesta reprezenta un teritoriu mirific și fascinant. Vraja începea încă de pe scările înguste și scirțiiitoare de lemn, unde îl întîmpina un miros cald, de pod cu paianjeni și vechituri. După ce pătrundea în atelierul care avea unul dintre pereți și tavanul în întregime din sticlă, îl învăluia mireasma aspră și amețitoare de terebentină. Multă vreme apoi, sezînd cu mințile în poală pe marginea canapelei desfundate, nu-și putea lua ochii de la învălmășeala exultantă a tuburilor cu verde veronez, carmin, albastru de Prusia, galben crom, ca lămiia, de pe taburețul din lemn de brad, nevopsit, de lîngă șevalet. Bunica Dora — îmbrăcată în halatul negru, strîns cu un cordon și stropit cu toate culorile posibile — era frumoasă și părea tinără, deși avea părul argintiu strălucitor. Își întrerupea lucrul, îl săruta pe frunte și se așeza alături. Canapeaua cînta prelung din arcuri. Aici își petrecea ea zilele, iar bunicul Coriolan jos, în celălalt capăt al casei, în biroul îndepărtat și somptuos. Îi despărțea teritoriul vast al odăilor cu covoare orientale adînci, cu mobilă sumbră și grea, ale căror grave tăceri erau punctate în răstimpuri de vaierul profund melodios al unei enorme pendule cu cifre romane și cu discul din bronz. Se întilneau la mijlocul acestei distanțe doar de două ori pe zi, la prînz și seara, în sufrageria cu mobilă de abanos și cu două tăvi mari de argint pe comoda prelungă, joasă.

— De ce stai tu tot aici în pod, bunico ?

\* ) Fragment de roman.

— Pentru că aici e lumea mea. E o lume făcută de mine, în care nu mă tem și nu mă rătăcesc.

— Dar jos te temi și te rătăcești ?

— Da.

— De ce te temi și te rătăcești ?

Se înfiora când ea se apleca înspre el șoptind :

— Pentru că numai aici am putere, o putere mare, mai mare decât toți, aici sînt o adevărată vrăjitoare. Cum ies de aici devin o biată bunică tot mai slabă și mai bătrînă, care se simte străină și se teme de toate.

— Și de bunicul te temi ?

Ea rămînea o clipă tăcută, cu ochii pierduți pe geamul mare înainte de a răspunde gînditoare :

— Bunicul își are și el lumea lui. Fiecare își are lumea lui în care trăiește singur ca într-o cetate. Ar trebui să vină un Nils Holgersson cu un fluier fermecat care să-i scoată pe toți, ca pe șobolanii din Cetatea Glimmingehus.

— Cum i-a scos Nils pe șobolani ?

Urma atunci din nou aceea istorie ciudată care avea ceva deosebit de toate poveștile pe care le auzise. Printr-o obscură, dar exactă asociație o punea în legătură cu anii pe care, în tinerețe, ea îi petrecuse la studii, întii într-un pension de călugărițe din Viena, apoi la o academie de pictură din Amsterdam. Pentru Răzvan, mai sugestive decât Amsterdamul erau călugărițele vieneze. Amsterdamul nu îi declanșa pe atunci decât imaginea celor două corăbii cu pinzele ude în ceață desenate pe cutiile cu cacao Van Diemen, pe cînd călugărițele îi sugerau imediat imaginea vag terifiantă a mănăstirii de călugări franciscani din propriul lor oraș, cu ziduri groase și ferestre înguste, cu coridoare lungi, întunecate, cu lespezi mari, prin care circula veșnic un curent rece cu miroasmă de tămîie și flori ofilite. Cîte o siluetă neagră, cu minile împreunate în mincile largi, putea fi văzută prelingîndu-se de-a lungul zidurilor acoperite din loc în loc de inscripții funerare în latinește și probabil de aceea toată lumea din oraș, cînd vorbea despre acel loc, îl numea cu un fel de respectuoasă ironie „la popii negri“. „Popii negri“ deveniseră pentru Răzvan un simbol a tot ceea ce era înspăimîntător sau numai misterios-inefabil și, prin povestea stranie a Castelului Glimmingehus, bunica Dora fusese asimilată în același cerc de asociații.

N-ar putea spune că a iubit-o. De altfel nu crede s-o fi iubit cu adevărat cineva din casă după cum e greu de presupus că ea ar fi iubit pe cineva. Nici chiar pe el, pe Răzvan. Gesturile de afecțiune pe care i le dăruia erau mai mult expresia unui sentiment de milă amestecată cu duioșie : el nu era decît un biet copil nenorocit, lovit de destîn, rezultat dintr-o mezalianță. Pentru ea căsătoria lui Tiberiu era un fel de mariaj morganatic și sub nici un motiv nu putea accepta s-o considere pe Roxana egala lui Tiberiu. O acceptase ca noră pentru că n-avusese încotro, fusese pusă în fața faptului implinit, dar atît și nimic mai mult : Roxana — cu toate că se șlefuisese incomparabil de cînd venise în casa lor — rămînea și în continuare o simplă țărăncă. Se cutremura de oroare și de un soi de bolnăvicioasă și ochivocă gelozie ori de cîte ori și-l imagina pe Tiberiu, fiul favorit, îmbrățișînd-o pe această creatură rustică, de o sănătate și prosperitate aproape indecente.

Răzvan intuia ostilitatea aceea mocnită și se simțea — tot intuitiv — solidar cu mama sa. Ceea ce îl atrăgea irezistibil în atelierul bunicii Dora era doar simpla curiozitate. Dora era totuși deosebită de toți ceilalți ai casei, avea ceva ce numai la Tiberiu simțise, ceva aparte, ce el nu putea defini, dar despre care își dădea seama că se afla în legătură cu frumusețea pinzelor și cartoanelor ce umpleau atelierul, cu mireasma aceea insolită, amestecată, de uleiuri, de pământ de Siena și terebentină, cu toată atmosfera aceea de pod cu vechituri în care se petrec miracole. Dar tot în acel atelier trăise și ziua în care pentru prima dată simțise strecurându-i-se în suflet un sentiment de ostilitate și de ireversibilă răceală pentru bunica Dora.

Era o zi putredă de toamnă și ploaia se scurgea pe geamul mare pe care îl scutura în răstimpuri vântul. În soba mică, cilindrică, de tuci, trosneau lemnele. El ședea ca de obicei pe marginea canapelei bătrine, privind-o cum lucrează. Făcea cu o pensulă subțire ultimele retușuri unui portret de bătrîn zbireit, cu pungi sub ochi, chel și cu buza de jos umedă, de un roșu greu și bolnav, împinsă mult în afară. Fondul era de un negru oald, profund, pe care ea îl obținuse amestecînd carminul cu albastrul de Prusia și din cauza căruia țeastă goală a bătrînului concentra toată lumina, scoțîndu-i în evidență paloarea pre-cadaverică. Pe Răzvan chipul acela îl atrăgea și-l îngrozea.

— Cum îl cheamă ? întrebă aproape în șoaptă.

Îl interesa numele modelului real, i se păreau cunoscuți ochii aceia resemnați, inexpressivi, de un albastru spălăcit, ca de pește. Dar Dora nu lucrase după model și nu realiză întrebarea lui. Îi răspunse abia după un timp, distrată :

— Crepuscul.

— Cum ?

— Crepuscul. Așa se va numi pinza.

Rămase nedumerit. Voia tocmai s-o întrebe ce însemna cuvîntul acela, cînd scările se auziră duduind greu, cu acompaniament de scîrțîituri. Recunoscură concomitent pașii lui Coriolan și rămaseră amîndoi crispați pentru că știau că trebuia să se fi petrecut ceva cu totul ieșit din comun dacă el urca aici. Coriolan deschise fără să bată și rămase în prag, ca și cînd ar fi socotit sub demnitatea lui să intre. Părul alb îi stătea parcă și mai vîlvoi decît de obicei. Flutură cu un fel de satisfacție întuneoată o scrisoare.

— Bucură-te, doamnă mare, iubitu-ți fiu vrea să divorțeze !

— Ce spui ? făcu Dora cu glasul uscat, prea surprinsă încă pentru a-și da seama dacă era cazul să se bucure sau să se întristeze.

— Uite-aici ! flutură bătrînul hirtia. Vrea acum să se soape mișelul de fata asta căreia i-a sucit capul și care e mama copilului lui ! Să faci bine să-i scrii și tu dobitocului să vină imediat acasă și să-și vîre mințile în cap !

Efectul primei surprize fiind consumat, Dora răspunse meditativă :

— Depinde . . . Stai să vedem, să citesc și eu . . .

Bătrînul deveni furibund :

— Ce depinde, ce să depindă, ce-mi bați cîmpii aici ?! Pină la urmă te pomenești că-l și aprobi ! Am să te văd eu ce mutră faci cînd ți-o aduce în casă o fată de la Paris !

— Asta n-ar avea nici o însemnătate, n-ar fi primul bărbat care ar păți-o. Important e să fie o doamnă...

— Ți-ai pierdut mințile, alduiești-te Dumnezeu, dar uită-te aci că scrie el negru pe alb ce fel de doamnă e, scrie chiar el că n-are nimic și că e o mi... o midi... asta... cum îi zice, uite, aci scrie...

Căută cu înfrigurare în text, fără să-l găsească, cuvintul infamant :

— Probabil o midinetă, surise subțire Dora.

— Așa, da, midinetă ! Grozavă doamnă, nu ?

Dora se întoarse încet spre geam. Spuse melancolică, privind crengile desfrunzite de afară :

— În definitiv s-ar putea ca o midinetă autentică să corespundă mai mult temperamentului lui de artist decît o fostă servitoare...

Pînă atunci Răzvan ascultase nemișcat pe marginea canapelei, uluit, ignorat total de cei doi. Acum avu senzația unui pumn primit în inimă și un nod de lacrimi gata să țîșnească i se opri brusc în fundul gîtului. Se ridică încet și se strecură afară pe lîngă trupul masiv al lui Coriolan. Pe cînd ieșea, îl mai auzi urlînd, scos din fire :

— Să vă ia dracu de artiști că nu sinteți toți decît niște nebuni pe care ar trebui să vă pună lumea la sapă să vă vină mintea la cap !

O găsi pe Roxana în dormitor, plîngînd cu hohote, prăbușită cu fața în jos de-a latul celor două paturi. Se aruncă lîngă ea și izbucni și el.

În povestea aceea urîtă — pentru că oricite circumstanțe atenuante i-ar fi găsit tatălui său, povestea tot urîtă rămînea — în povestea aceea bătrînul Coriolan îi ținuse parte Roxanei. Asta însă nu schimbă nimic pentru că ceea ce este o dată pornit pe destrămare se destramă și dragostea este poate întîiul dintre lucrurile care nu mai pot fi restaurate. Oricum, Răzvan bănuia că întîmplarea aceea adîncise și mai mult distanța dintre bunicii săi, așa cum de altfel tot ea îl îndepărtase și pe el însuși de bunica Dora.

De aceea încă și acum îl mai mira și încerca să-și explice reacția neașteptată a bătrînului Coriolan cînd cu a doua mare nenorocire ce se abătuse asupra lor în aprilie '44. A doua nenorocire, pentru că Răzvan considera că prima fusese divorțul părinților săi.

Dimineața primăvărată mirosea a ierburi noi și a lăstăriș de salcă înflorită. Era duminică și Dora plecase la vernisajul celei de a cincea expoziții proprii, într-o sală folosită în mod obișnuit pentru baluri și conferințe, undeva în apropierea gării. Coriolan n-o însoțise, era primul ei vernisaj la care el nu o însoțea pretextînd că are de rezolvat o afacere urgentă. Lui Coriolan nu-i plăcuseră niciodată asemenea reuniuni, pictura nu-i spunea nimic și îl irita publicul obișnuit al vernisajelor pe care-l bănuia snob și sclifosit. De data aceea însă s-ar fi putut să fi avut realmente de rezolvat afaceri urgente căci vremurile erau din ce în ce mai nesigure. Prăbușirea Reichului era iminentă, nimeni nu se mai îndoia, și asta pe Coriolan îl bucura. Ardelean, crescut în sfera de influență a culturii germane, avea pentru nemți un cult rezervat, fără entuziasm, bazat mai mult pe tradiție și care se manifesta mai ales prin deasa utilizare a unui superlativ de un tip aparte : „lucru nemțesc“ sau „cap nemțesc“ exclama admirativ ori de cîte ori era pus în situația să aprecieze ceva bine făcut. Cu toate acestea, cizma teutonică tropăind prin țară începuse prin a-l îndispune și sfîrșise prin a-i imprima o stare permanentă de scîrbită indignare. Obirșia sa țărănească era încă prea apropiată pentru ca să i se fi atrofiat sentimentul

patriotic și, în afară de aceasta, fiind în fond tolerant și generos, persecuțiile pe care începuseră să le resimtă unii dintre prietenii săi evrei sau chiar români cu vederi de stînga, ajunseseră să-l îngrijoreze și să-l irite. Evidentul faliment al fascismului german îl umplea de satisfacție.

Deschise fereastra la biroul său și rămăsese în fața ei inspirînd rar și adînc, de cîteva ori la rînd, aerul proaspăt în care începuseră să joace musculițe dezmoțite. Din castanii străzii sau din bradul de lingă casă uguia alîntat un porumbel. Cocoșul își umflă penele și cîntă victorios, în soare. În clipa aceea țîșni atroce, de pretutindenî, din văzduh, dar parcă și de sub pămînt, vaietul urlător al sirenelor. Bătrînul Coriolan își încrunță scurt sprîncenele groase care începuseră să albească. Nu se clinti însă, rămîbind în fața ferestrei cu picioarele ușor îndepărtate și cu mîinile la spate. Nu voia niciodată să coboare în adăpost — „prefer să mor la etaj“, spusese odată — și după ce tăcură sirenele urmări agitația celor din casă care coborau în pivniță. După aceea pașii fugînd, învălmășiiți și numeroși, ca de turmă speriată, pe asfaltul străzii. În cele din urmă tîgnalul prelung al unui polițist, de undeva mai de departe, dinspre centru. Apoi liniștea. Adîncă, nefirească pentru un oraș în plină zi și lumină, accentuată parcă și mai mult de uguitul porumbelului. Dacă erai atent, puteai însă auzi dinspre marginile orașului, slab, așa ca din depărtare, lătratul cîinilor. La început unul, doi, apoi alții, pînă ajungeau o haită, un adevărat concert lugubru, pentru că lătrau altfel decît de obicei, mai tremolat, mai deznădăjduit, ca și cînd ar fi presimțit ceea ce avea să urmeze. Bătrînul, cu urechea ațîntită, asculta înfiorat. Cunoștea toată această desfășurare a lucrurilor și o urmărea conștiincios, ca și cum și-ar fi verificat previziunile. Distinse în sfîrșit, cu o neplăcută stringere de inimă, pe care niciodată nu și-o putea reține, acel infundat și deocamdată vag bubuit de tobe, care crescuseră după aceea treptat, clipă cu clipă, devenind răzbubuit de mii de ori multiplicat, emanînd de pretutindenî, din față, din spate, de sub pămînt, de dincolo de zări, pînă ajunse sus, exact deasupra casei, parcă sub tavan chiar, deasupra capului, apăsînd lent, neînduplecat, țeasta, timpanele, greu, răzbubuit horcăitor și grav, avînd în el ceva din judecata de pe urmă. „Parcă sînt mai mulți ca altădată“, cugetă el gîtuit, urmărînd punctele argintii care se deplasau lent în nesfîrșirea albastră. Atunci îl orbi un fulger enorm și îl trăzni un răget care-l azvirli peste biroul masiv aflat la vreo patru metri în spatele său. Geamurile săriră în țîndări, ușa se trînti singură de perete, iar el, înnebunit, se repezi la fereastră aplecîndu-se în afară instinctiv să vadă ce-i, dar nu mai văzu casa de peste drum, din stînga, casa lui Crăiniceanu, era acum acolo un nor de praf și apoi se repetă fulgerul și răgetul și fu aruncat de data asta pe covor, îl străpunse o durere ascuțită deasupra tîmplei și de sus căzură peste el cioburile de cristal din abajurul lustrei. Sări în picioare și izbucni pe ușă, străbătu în fugă casa, dar pivnița era totuși departe și pe cînd cobora scările îl cuprinse un sentiment penibil. Voi să se întoarcă, dar ceilalți, alarmati, ieșiseră în prag și îl văzuseră. Se opri pe a treia treaptă de sus.

— Sinteți bine? strigă cu vechiul lui glas.

— Vino jos, vino jos, nu mai sta acolo! țipară cu toții de-a valma.

Cum stăteau acolo, cu capetele îngrămădite în spațiul strîmt al ușii, privindu-l de jos în sus, erau caraghioși și îl cuprinse duiosia.

— Sinteți ca niște pui într-un cuib, le spuse zîmbînd chinuit.

- Ce spui ? Vino jos odată !
- Nu vin. Am vrut doar să văd dacă n-ați pățit oarece.
- Ce s-a întâmplat acolo ?
- Nimic, spuse scurt și se întoarse să plece. Apoi adăugă peste umăr :

S-a potopit casa lui Crăiniceanu . . .

Infernul continua, totuși parecă nu chiar în imediata apropiere. Străbătînd odăile văzu că nici un geam nu mai rămăsese întreg. Lustrele se legănau. Bibelourile din porțelan de Saxa fuseseră trîntite, probabil se și spărseseră, iar dantelele se împrăștiaseră, zburătăcite prin casă. În sufragerie, un tablou de-al Dorei, o „Marină“, căzuse lingă perete. Totul părea pustiu, curentul flutura bezmetic perdelele, afară bubuia. Ușile urmau să se trîntească și pendula cu discul de bronz, ca și cînd și osia timpului s-ar fi rupt, bătea în neștire, ding-dang-dong, cu o melodioasă și înnebunitoare perseverență și deznădejde. Coriolan simți din nou sfîrtecîndu-l frica, o frică ancestrală, cu senzații viscerale, ieșită de undeva din adîncuri nebănuite pînă atunci. Se repezi la pendulă zgîlțîind-o cu amîndouă mîinile, izbind-o de perete, pînă cînd, în sfîrșit, dangătul acela smintit se stinse. Altă bubuitură, în imediată apropiere, îl făcu să se învirtească aiurit în jurul mesei rotunde a salonului verde de unde trecu la el în birou și se viri cu spatele rezemat de zid, gîfîind, în spațiul strîmt, întunecos ca o ascunzătoare, dintre bibliotecă și perete. Se simți oarecum mai în siguranță. „Dacă au să cadă toate cărțile astea peste mine ?“ se gîndi totuși, dar imediat își dădu seama de halul de umilință în care se găsea. „Dumnezeu să te bată de prăpădit, se admonestă, bucură-te că nu te vede nimeni . . .“ Intr-un tirziu, vreme care i se păru o veșnicie, infernul se îndepărtă treptat și în aceeași măsură tot ceea ce se răzvrătise în el se potoli. Cînd ceilalți urcară din pivniță, îl găsiră cu vechea lui înfățișare, în picioare, încercînd cu glas tunător să obțină o legătură telefonică. Totul era însă dereglat, răsturnat sau pur și simplu desființat și nimeni nu mai obținea răspuns de la nici un capăt de fir.





150  
de ani  
de la nașterea lui  
VASILE ALECSANDRI

## CARACTERISTICILE CREAȚIEI LUI VASILE ALECSANDRI

---

Opera poetică a lui Vasile Alecsandri, păstrează pentru cercetătorul literar contemporan numeroase revelații. O lectură reiterată azi este mai mult decît indicată. Numeroase „teme“ ale lirismului eminescian sînt anticipate în creația bardului. Iată, de pildă, aceste lapidare versuri dintr-o elegie închinată memoriei prietenului Nicu Ghica, ce conține toate elementele cosmologiei lui M. Eminescu într-o formulare preschopenhaueriană :

„Omul e o taină, viața lui un vis :

.....  
Cel ce-au fost odată, ștersu-s-au din lume  
Ca un fulger iute, ca un val de spume,

.....  
Singur, într-un codru, doarme el departe  
De al lumii zgomot, visuri mult deșarte  
Și-umbra-i e-nginată jalnic, lin, ușor,  
De-al codrului freamăt și de-al nostru dor“.

În teatrul lui V. Alecsandri, există o anticipație structurală similară a unor tendințe moderne. Printre multe alte paralele posibile, iată aceste cîteva replici din „feeria“ *Sinziana și Pepelea* :

*Papură* : . . . Mulțumirea mea este deplină . . . adică tocmai deplină nu . . . pentru că tarafurile politice se înmulțesc pe toată ziua . . . Cite avem pînă acum ?

*Păcală* : Cincizecișapte, Augustate . . .

*Papură* : Numai atîtea ? . . . le credeam mai plodoase . . . cari au mai eșit la maidan . . .

*Păcală* : (desfășurind o hirtie lungă) : Iată lista . . .  
*Papură* : Bree ! Ce pomelnic ! . . . Cetește-l, Păcală . . .  
*Păcală* : Categoria-ntii . . .  
*Papură* : Cum ? . . . Sint pe categorii ? . . .  
*Păcală* : Dar, categorisiți.  
*Papură* : Zi-nainte . . .  
*Păcală* : Categoria-ntii : tarafuri colorate . . .  
*Papură* : Colorate ?  
*Păcală* : Da ! . . . Pentru ca să bată mai bine la ochi . . .

Elegia în memoria lui Nicu Ghica a fost compusă în 1851, după un deceniu de activitate poetică ; feeria *Sinziana și Pepelea* în 1881, în plină maturitate, în ultimul deceniu al vieții sale. Motivele de creație în ambele cazuri, evident, n-au izvorit din nevoia de a contrazice lumea inconjurătoare și de evadare. Dimpotrivă ! „Am compus o feerie națională ca teatrul nostru să mai prindă la suflet“, subliniază bardul într-o scrisoare către un prieten. Iar dacă aluziile politice, din care am citat mai sus, au părut multora deplasate într-o feerie, să amintim aci că pe legea coincidenței opuselor se bazează însuși mecanismul comicalului. Sau în formularea lui R. W. Emerson, în transcendentalismul căruia sint cuprinse multe din experiențele perene ale contemporanilor săi : „Orice lucru reprezintă numai o jumătate și presupune spre complinirea sa un alt lucru contrastant“. (*Compensation*).



S-au confundat multă vreme termenii de bază din caracterizarea dată de M. Eminescu lui V. Alecsandri în *Epigonii* cu bonomia deplină, „joie de vivre“, viața luată sub aspectul ei amabil al moldovenilor în genere din a doua jumătate a veacului trecut. Versurile respective conțin, totuși incomparabil mai mult. Să le recapitulăm aci ca o caracterizare în substanță a bardului de la Mircești :

„Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și fericce,  
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,  
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri,  
Ce-nșirînd mîrgăritare pe a stelei blondă rază,  
Acum secolii străbate, o minunc luminoasă,  
Acum ride printre lacrimi cînd o cîntă pe Dridri.

Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe,  
Cu doi ochi ca două basme mistice, adince, dalbe,  
Cu zîmbirea de vergină, cu glas blind, duios, încet,  
El îi pune pe-a ei frunte mindru diadem de stele,  
O așează-n tron de aur să domnească lumi rebele  
Și iubînd-o fără margini, scrie „Visul de poet“.

Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,  
Visul apelor adince și a stîncelor cărunte,  
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal,  
El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării cei străbune,  
El revarsă-n dulci icoane a istoriei minune,  
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal“.

Este, desigur, caracterizarea cea mai complexă și cea mai completă ce se poate da geniului lui V. Alecsandri. Adăugăm aci, din ms 2257, filele 71—75, cele câteva variante inițiale, notabile : la versul 56, în loc de „ochi ca două basme mistice, adince, dalbe“, formularea mai convențională „ochi ca două basme, mult adinci, frumoase, dalbe“, iar la versul 66, în loc de „zimbrul sombru și regal“, aci cu referință la stema Moldovei, mai feudalul „leul sombru și regal“. Ambele corecturi, prin urmare, nu sînt întîmplătoare. Dacă în primul caz M. Eminescu romantizează imaginea, conferindu-i față de formula inițială un plus de *tremendum*, la cea de a doua corectură, dimpotrivă, el îl înscrie pe V. Alecsandri mai precis în realitatea istoriei naționale, pe linia unei tradiții de legendă istorică și de lupte istorice pentru suveranitatea și independența implicit, a statului român modern, la crearea căruia poetul a depus pe plan național și internațional eforturi fundamentale, încununute de succes.

Realitate pitorească de umanitate voinicească, zimbrul simbolizează, caracteristic și ireversibil, țara cea străbună a Moldovei, relevîndu-se pentru istoria caracterologică a poporului român unul dintre arhetipurile încă nesondate în esență.



Dacă supunem opera lui V. Alecsandri unui oricît de sumar examen sub unghiul structurilor „tradiție“ — „inovație“, trebuie să notăm ca motive dominante din sfera intimă :

- dorul
- avertizarea destinului,
- desfătarea amoroasă,
- moartea,
- rememorarea elegiacă,

prezente în creația sa lirică din momentul primelor începuturi pînă la stingerea definitivă a lirismului său prin moartea sa, iar ca motive dominante din sfera poeziei civice :

- iubirea de patrie
- participarea activă la realizarea dezideratelor naționale, de unitate, suveranitate, libertate și independență,
- entuziasmul în fața realizărilor,
- cîntarea faptelor pilduitoare istorice.

Romantic prin excelență, Vasile Alecsandri a rămas pînă la adîncă bătrînețe un factor activ în viața politică și culturală a românilor, străin de orice cvietism comod și veleitar. Versul goethean „Oft schon war ich, und hab'wirklich an gar nichts gedacht : Cît de des fusei și în fond la nimic nu mă gîndii“, prin care marele Weimarian a exprimat tăios într-o polemică cu unii evaziioniști imperativul participării active la istoria omenirii, caracterizează *à rebours* și etica lui V. Alecsandri, creată din aceeași plasmă dinamică.

„În zadar a ta suflare  
Apa-n riuri o închiagă,

. . . . .  
În zadar, urgie crudă,  
Lungești noaptea-ntunecoasă,

. . . . .

În zadar îmi pui povara  
De zăpadă și de ghiată,  
Fie iarnă, fie vară,  
Eu păstrez a mea verdeață“.

Imaginea naturistă primordială din aceste versuri invocă un miez etic de mare luminozitate astfel că mesajul acestor versuri rămâne în sensul de mai sus una din cele mai precise mărturii ale poetului.

Romantic prin excelență, în trăirea și creația lui Vasile Alecsandri dinamismul originar al firii sale i-a slujit totdeauna ca un puternic curent polarizator între contrarii. Este una din caracteristicile sale fundamentale, conștiință și așaziind prescrisă, în virtutea căreia a știut să împace în creația sa poetică valorile poeziei populare românești cu marile teme ale poeziei romantice franceze, crizele sale de conștiință iscate de pe urma unor numeroase pierderi de prieteni și ființe iubite, ce înveninează și chinuiesc sufletul cu întrebările „de unde?“ „încotro?“ și „la ce bun?“, cu seninătatea supremă, fără regret și revoltă, a omului împăcat cu soarta, iar pe planul activității politice și diplomatice, în viltocarea contradicțiilor pasi-mașe între puterile dominante ale epocii, aspirațiile naționale cu interesele cabinetelor care, în limita unui echilibru internațional meru periclitat, au permis transpunerea în faptă a unirii principatelor și a proclamării independenței tinărului pe atunci stat român. Fără îndoială că în acest sens, Vasile Alecsandri a fost un protejat al providenței, cum s-ar putea spune în stilul vremii sale. În realitate, precum am arătat, dotat cu o fire dinamică, cu o sensibilitate bogată, o elocință stăpînă pe mijloace variate și o cultură apreciabilă, a știut să sesizeze semnificația momentelor hotărîtoare, imprimîndu-le pecetea concepției sale.

În poezie, ceea ce caracterizează creația sa este transparența, conciziunea și echilibrul ei accentuat. Dacă versului i se poate reproșa uneori o fluiditate prea alegră, iar fondului său de inspirație, în sfera intimă, o înclinație spre suferință stilizată, iar în sfera poeziei civice, nu retorism pronunțat, la o analiză mai adîncă a personalității sale creatoare el se vedește, în schimb, ca un mare talent, cu dimensiuni multiple, neprofesionalizat pînă la sfîrșitul vieții sale, iar poezia sa, în totalitatea ei, se situează pe o poziție intermediară, la egală distanță de monumentalitatea dezumanizată ca și de orice intimism mărunt și neinteresant.

„Cuvintele“ la V. Alecsandri apar încă în starea lor naturală, paradisiacă. De abia sub influența studiilor sale filozofice, M. Eminescu le va selecta și preciza, conferindu-le profilul și ponderea. Diminutivul la V. Alecsandri nu este un semn de dulcogărie sau prețiozitate orientală ci are căldură și e procedeu — : expresia concretă a indiușării. Iar dacă apare în vecinătatea lucrurilor mari, sublime, demne de venerație, diminutivul la V. Alecsandri aduce parfumul unei lumi care odată a fost proaspătă, veselă și plină de încredere în dragoste și viață.

★

Anecdotele istorice, legendele și miturile asimilate și trasfigurate în creația lui V. Alecsandri, au toate puternice coordonate în experiența materială și spirituală a poporului român. Realitatea cadrului și a condițiilor este totdeauna evidentă. Dacă în poeziile

populare „adunate și întocmite“ de el, după foaia de titlu din 1866, tendința de stilizare este în *Miorița* sau *Erculean* numai prea evidentă, în altele ca *Mihu Copilul* și *Toma Alimoș*, viața de efort, de risc, de eroism au dat pagini fără egal. Virtuțile voinicești, ironia, măsura bunului simț transpar în metafore de o logică artistică superioară, reprezentând fiecare un corolar al completitudinii. Iată, bunăoară această precizare numerică :

„patruzeciși cinci,  
cincizeci fără cinci  
de haiduci levinți“,

sau următoarea descriere a buzduganelor lui Mihu Copilul :

„nici unul nu poate  
să ridice-n spate  
armele culcate  
cu-aur imbrăcate,  
cu fier ferecate“.

Obsesia oricărei estetici normative de a împăca fondul cu forma, este aci rezolvată într-un chip magistral, aspectele antitetice, din care e alcătuită lumea : binele și răul, frumosul și uritul, adevărul și falsul iradiind din aceste imagini profund unitare cu o putere inegalabilă. Desăvârșirea esteticului devine autonomă. Și nu întâmplător, însumind toate aceste procedee și calități la o treaptă cit se poate de esențializată, versiunea legendei *Monastirii Argeșului*, pe care o dă în colecția sa de cîntice bătrinești, se prezintă la nivelul înalt al unei desăvârșite unități de stil, într-un tipar lingvistic omogen, de sugestivă putere optică și acustică.



Contribuția lumii exterioare în creația poetică a lui Vasile Alecsandri, de netăgăduit polarizatoare — să ne amintim de locul pe care în opera sa îl ocupă *Pastelurile* — înzestrează poezia sa cu culori vii, sunete mlădioase și acorduri excelent tonice, sonorizind schimbările între modalitățile poziției sufletești în raport cu natura. Tranzițiile între „stări“, pentru care sensibilitatea sa este deosebit de acută, devin un titlu cîștigat pentru lirismul românesc :

„Ziua trece, ziua scade  
Și pe ginduri omul cade,  
Suspinînd incetișor.  
Noaptea-aduce mii de stele :  
Omul trist privind la ele,  
Varsă-o lacrimă de dor.  
Iar o păsărică vine,  
Prevestind, țărături vecine,  
Liman vesel și deschis,  
Pe catarg ea saltă, cîntă.  
Ne uimește ne încintă  
Și-apoi zboară ca un vis“.

Expresia e uneori stingace, neasistată de rimă ; setea de excepțional a omului de azi rămîne nesatisfăcută. Poezia lirică românească se înzestrează totuși prin Vasile Alecsandri cu concupiscenta ei pentru realitatea psihologică. „Tranzițiile“ cele mai greu sesizabile capătă de aici contur și semnificație, păstrindu-și prospețimea și parfumul original. Împingînd lucrurile pînă la aspectul lor paradoxal, am putea conchide chiar că fără virtualitățile nepotențate ale lirismului lui Vasile Alecsandri, poezia românească nu s-ar fi putut ridica niciodată pe planul marelui artă poetice a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, creația bardului de la Mircești cuprinzînd toate semnificațiile ascunse pe care cei din urma lui au fost chemați să le releve contemporaneității noastre.

Este adevărata semnificație a operei lui Vasile Alecsandri și adevărata ei funcție — în prelungirea principiului de complinire, care i-a marcat creația în poezie, proză și dramă.

ANDREI A. LILLIN

---

## VASILE ALECSANDRI ÎN BANAT

---

În vara anului 1884, cu șase ani înainte de moartea sa, poetul Vasile Alecsandri a venit în Banat ca să urmeze o cură balneară la Băile-Herculane, băi vestite pentru puterea lor tămăduitoare, unde veneau numeroși români din „țara veche“. Băile-Herculane erau pe vremea aceea un loc de întîlnire între frații de același neam despărțiți de Carpați. Vestea sosirii la băi a marelui bard s-a răspîndit în toată provincia. La Lugoj, popularul fruntaș al vieții noastre publice, avocatul Coriolan Brediceanu, a inițiat formarea unei delegații de români bănățeni care să se prezinte în fața lui Vasile Alecsandri și să-i aducă din partea tuturor un salut frățesc de omagiu și admirație. Peste cincizeci de delegați, intelectuali, meseriași, muncitori și țărani, adunați din diferitele părți ale Banatului, au pornit din Lugoj la Băile-Herculane în duminica de 27 iulie 1884 ca să-l vadă pe poet și să petreacă cu el o zi, care a rămas de neuitat. Acest eveniment, a făcut mare vîlvă pe atunci. Vasile Alecsandri fusese anunțat de sosirea delegației. Întîlnirea emoționantă și solemnă a avut loc la ora 11 în salonul cazinoului din băi, anume rezervat pentru acest scop. În numele delegației l-a salutat avocatul și inginerul Constantin Rădulescu, primarul Lugojului, spunînd :

„Nemuritorule poet ! Cînd constelațiile vieții publice opresc un popor în libera sa dezvoltare, atunci literaturii îi cade cea mai grea parte chemării de a susține tăria conștiinței naționale în acest popor. Meritul colossal al tău e recunoscut de tot românul și va fi totdeauna recunoscut, pînă va fi suflet de român pe acest pămînt. Dar, unde poveștile tale au delectat, la noi au produs lacrimi de bucurie. Unde baladele tale au încîntat, la noi au produs visuri de aur. Unde opurile geniului tău au produs admirație, la noi au făcut însuflețire pentru limba și națiunea noastră. Piepturile noastre pline de comori adunate din nepieritoare tale opuri, inimile noastre adăpate cu simțurile culesse din productul dumnezeescului tău spirit, sîngele nostru încălzit de flacăra națională a geniului tău, — depun tributul recunoștinței, al mulțumirii și admirației, urînduți mulți fericiți ani : să trăiești !”

Mulțimea adunată plîngea de bucurie și de emoție, iar poetul Vasile Alecsandri, într-o atmosferă de entuziasm a răspuns bănățenilor, adresîndu-le cuvinte de caldă mărturie a sentimentelor sale :

„Fraților! Până astăzi împrejurările m-au împiedicat de a veni în mijlocul vostru. Cu atât mai mare îmi este bucuria acum când mi se împlinește una din cele mai mari dorințe ale inimii mele, dându-mi-se ocazia a vă vedea, în față, în Banat, în frumoasa Dvoastră țară. Ziceți că baladele, poeziile mele au stîrnit simțăminte de însuflețire și mulțumire în inimile Dvoastră. Dacă Dumnezeu și timpul m-au făcut și sint poet, aceasta am să o mulțumesc numai poporului român, din care m-am născut și care cuprinde în sînul său o comoară nesecată de cea mai sublimă poezie”.

„Eu, din copilăria mea am fost legănat de cîntecele poporului român. Mai apoi, făcîndu-mi studiile în străinătate și adăpîndu-mă la izvoarele literaturilor străine, reîntors în țară, am avut unica dorință, să culeg comorile poporului nostru, căci ele din zi în zi devin pradă uitării, și m-am convins că poezia română stă la o înălțime, pe care nici o literatură străină nu o ajunge. Poezia română precum și obiceiurile antice, care s-au păstrat între noi de prin timpurile romanilor și au sădit în noi mîndria numelui ce purtăm, îmi dau încredere, că poporul român are să se renască și se va renaște, căci este o vorbă românească: sîngele apă nu se face, din stejar stejar crește și din român român se naște”.

„Vă mulțumesc încă o dată pentru prieteneasca Dvoastră vizită și mă simt fericit că vă pot privi atît cu ochii, cît și cu inima, adunați în jurul meu. Să trăiți!”

După aceea poetul s-a întreținut cu românii bănățeni din diversele părți ale Caraș-Severinului. Iar la amiază a avut loc un banchet în „sala de argint” a cazinoului din Băile-Herculane „în onoarea căruntului poet” — cum s-a exprimat un corespondent care a publicat sub semnătura de „un opincariu participante” în ziarul „Luminătorul” din Timișoara (anul V, nr. 59, cu data de 6 august 1884 stil nou) o amplă dare de seamă despre acest eveniment petrecut în ziua de duminică 27 iulie 1884 stil nou la Băile-Herculane. În fruntea mesei oferite de bănățeni, poetul Vasile Alecsandri a răspuns cu o serie de cuvîntări improvizate la fiecare din cei ce au toastat pentru el și pentru soția sa. Au vorbit Coriolan Brediceanu, scriitorul-pedagog Ștefan Velovan, tînărul istoriograf Dr. Gheorghe Popovici, avocatul Căltiu-nariu din Orșova și profesorul Mandrian. La dorința poetului, profesorul Nicolae Popovici din Caransebeș a înveselit reuniunea cu vocea sa, cîntînd printre altele și melodia preferată a poetului: „Pasăre galbenă-n cioc”. La încheierea prînzului festiv, toți cei prezenți au intonat: „Hai să dăm mină cu mină”. Apoi, Vasile Alecsandri a fost condus la locuința sa într-un alai de cor, cu refrenul: „Iarba rea din holdă piară, piară dușmanul din țară, și-ntre noi să nu mai fie, decît flori și armonie”.

AUREL COSMA



TRAIAN DORGOȘAN

\*

*Floarea înălțimilor*

Noaptele  
carpații sînt liniștiți  
și veghează  
și din sufletul meu  
— iezer afund aciuît între stînci —  
se ridică  
— abur subțire —  
visul  
pe care zorii ți-l dăruiesc  
pe tava de-argint a petalei  
să-l sorbi  
o floare a mea  
și-a înălțimilor mele ! ...

... și ochiul solar  
își scaldă raza  
în stropul de rouă  
ca să te vadă mai luminoasă  
PATRIE !

BARTALIS IANOȘ

\*

*Omule !*

Omule, privește cutezător înainte !  
Împlintă-ți piciorul adînc în pămînt !  
Te cheamă viitorul — trecutul  
se zbate crunt în chinul agoniei.

Înainte ! — acest îndemn îl am pentru voi.  
Înainte ! — freamătă copacii înfrunziți.  
Să nimicim vetustele dulcegării  
trivialitatea „aleasă“  
Subtilitățile porcine prea ne-au copleșit !



*Omule, acum e clipa să-ți încorzi puterea !  
Omule, acum e clipa să fii demn de tine !  
Mindra și încruntata-ți frunte fă să ridă  
scinteind în lume !  
În fața noastră prin cețuri ce vibrează  
se ivește ziua de mâine.*

*Vedeți, noul, răsunătorul mileniu ?  
Îl zăriți oare pe-ndestulatul, pe puternicul  
pe strămoșescul Om ?  
Vedeți voi oare vremea  
Cînd în pace răsări-va soarele  
Din depărtatul Răsărit  
și pină departe în Apus ?*

*În românește de AUREL BUTEANU*

ION LOTREANU

\*

*Cum ape limpezi*

*De la o vreme munții mă refuză,  
Sub fala lor sînt prea puțin înalt,  
Spre pieptul sur mi-e teamă să mă salt  
Chiar dacă talpa-ntirzie pe spuză.  
Amnarul are tresăriri de smalt  
Cînd îl surprinde soarele pe buză,  
Iar puritatea stelelor nu scuză  
Neliniștea dospită pe asfalt.  
Cum ape limpezi se desprind de stînci  
Împinse-n cîmp de-o nevăzută boare  
Spre viclenia mărilor adînci  
Tăcute ori ascuns fermecătoare,  
Așa și eu, iubînd în taină munții,  
Spre șesuri îmi înclin paloarea frunții.*

PAUL GEORGE STATI

\*

*Întoarcere*

*În cîmpul verde iarba se apleacă  
sub pasul meu, cu fruntea la pămînt  
și firele cu lama trasă-n teacă  
pîndesc o umbră-a cerului sub vînt.*

*De-aud sunînd din depărtată vreme  
pămîntul la o margine de țară  
iar mă trezesc arcaș — a cîta oară ? —  
și corn de luptă prinde să mă cheme . . .*

\*

---

*Să fii aici...*

*Să fii aici cu mine în margină de luncă  
la umbrele ce-n maluri săgețile-și aruncă,  
să vezi în orizontul ce-n depărtări se pierde  
cum leagănă cimpia mătasea ierbii verde.  
Adînc îți pare cerul peste păduri și șesuri  
și-n liniște de veacuri cînd în amurg te-mpresuri  
în jurul tău străbunii ce s-au oprit din drum  
ii simți plutind cu seara pe riuri ca un fum.*

NICOLETA NEGRU

\*

---

*Plopi în cumpăna lunii*

*Dragostea împarte singurătatea în două ;  
pe-același talger piinea și sarea  
sînt un cîntec mai puțin trist, iar  
opa e veșnic preschimbată în vin.*

*Doi plopi albind în cumpăna lunii  
sînt un gînd mai puțin solitar  
și mult mai aproape de cerul  
în care vor aprinde o stea.*

FLORIN DAN MEDELEȚ

\*

---

*Anotimp*

*Desigur, e primăvară, vezi bine,  
Ceasuri adînci și grele de zăpezi  
împietrite în ramuri au murit  
odată cu echinocșiul, prin livezi.*

*Mai amețit ca oricînd te cauți  
în fiecare suris și în fiecare trecere,  
în toate cuvintele învățate demult  
în toate nopțile, fără alegere.*

*Dîncolo de toate neliniștile  
ce rătăcesc, adulmecînd prin mine,  
te cauți, te pierd, te regăsesc mereu :  
desigur, e primăvară, vezi bine.*

Laurențiu Cerneț



## POVESTE CU PUȚINA DRAGOSTE\*)

Deocamdată Dim Tacu nu era preocupat decît de un singur lucru : în ce fel va ajunge să aibă un automobil. Pretențiile lui nu tindeau spre un Mercedes sau spre un Opel ; s-ar fi mulțumit și cu un Fiat-„broască“, o cochilie pe patru roți, pe patru roți, cu care să-și astîmpere pofta de goană nebună. Pentru el, „goană nebună“ putea să însemne și 30 de kilometri pe oră, însă îi plăcea să exagereze. De fapt asta era numai un pretext, deoarece nu știa în mod precis de ce-și dorea o mașină, poate pentru că cei mai mulți dintre colegii lui aveau, poate pentru că se simțea exclus din interminabilele discuții al căror unic subiect erau circulația, bujiile, pneul sau accidentele. Sau pentru că de multe ori fusese stropit de noroi, el, pietonul disciplinat, traversînd strada numai prin locurile marcate cu dungii albe, și visa, ca o răzbunare, la ziua cînd va simți în ceafă privirile admirative și invidioase ale celor de pe trotuar. Șanse prea grozave nu avea. Salariul îi permitea să pună cîtiva bani la o parte, dar niciodată suficient de mulți pentru a-l apropia în timp de țel. De vîndut n-avea ce vinde. Locuia într-o garsonieră primitivă prin întreprindere, mobilată doar cu strictul necesar. O dată, Loriță, inginerul șef, i-a spus mai în glumă — mai în serios : „Tacule, eu nu știu de ce nu-ți valorifici calitățile. Băiat frumușel ești, prost nu ești, tînăr ești — de ce nu pui laba pe-o fată cu toate cele necesare ?“ O fată cu toate cele necesare, adică să aibă un salariu care s-o facă, dacă nu să dea în casă, măcar să nu ceară, să fie singură la părinți, iar tatăl să aibă o poziție socială satisfăcătoare : director de întreprindere, președinte al sfatului popular, ministru sau cam așa ceva ; n-ar fi fost rău nici președinte la un C.A.P. milionar. Deci o căsătorie din interes. Totuși fata trebuia să fie acceptabilă, în sensul de a nu fi schiloadă, monstruos de urită, și bineînțeles, în cea ce privește vîrsta, limita superioară să nu atingă treizeci de ani . . . La urma urmelor, după toate acestea, dragostea ar veni de la sine, iar dacă nu, cîte fete cu șic nu acceptă o prietenie secretă, bazată pe reciprocitate de interese ? În teorie totul părea ușor, lesne de realizat, dar el nu se împăoa de loc cu o asemenea rezolvare. Mama lui Dim, văduvă de aproape zece ani, de abia aștepta să-și vadă fiul „la casa lui“, aranjat. Ea însăși încercase să-i găsească o „partidă bună“, era îngrijorată de nepăsarea lui Dim, însă acesta nu voia să audă nici măcar de o „vedere“, o întîlnire „întîmplătoare“, stabilită minuțios de mai înainte. „Lasă, mamă, ce, eu nu-s în stare să mă-nșor singur ?“ Era un bărbat înalt, un brunet agreabil ce atrăgea privirile femeilor. Nu alegea,

\*) Fragment din volumul „Clieva luni de trăit“, în curs de apariție la Editura „Eminescu“.

ii plăcea să spună că femeile nu trebuie refuzate niciodată, însă nu se putea hotărî. Nu îmbătrînise în căutări, n-avea decît douăzeci și șase de ani, dar privea cu un ochi excesiv de critic în jurul lui și depista defecte unde nici nu te așteptai. . . Totuși de mai bine de o jumătate de an se întâlnea cu Marta, o fată care i se potrivea ca fizic, și poate mai mult, întîlniri prietenești, cam fade — Dim, dacă ar fi fost întrebant, n-ar fi știut ce să răspundă ce era cu prietenia lor —, un film, o piesă de tetru și atît. Marta era o ființă liniștită, de-un calm enervant, poate placid, și Dim n-o vedea în meseria ei, era ingineră de construcții, acolo unde se cere nerv și operativitate. Nu era proastă, nici naivă, dar îi mărturisise singură, într-un moment nepotrivit, în tramvai, că ea îl iubește și c-ar dori să se căsătorească. Dim n-a zis nimic, era obișnuit cu aluzii mai mult sau mai puțin directe pe care se prefăcea că nu le-nțelege, n-a zis nimic fiindcă nu avea ce să spună, încă nu se gîndise să se căsătorească cu ea.

Se bucura de întîlnirile lor, îi dădeau un fel de echilibru, însă nici măcar n-a sărutat-o, nu simțea nevoia, n-a simțit-o niciodată lingă el ca pe o femeie, ci doar ca pe un prieten bun și delicat. Povestea dura, se întîlneau o dată sau de două ori pe săptămîină, iar în celelalte zile Dim primea vizite diverse, femei care veneau pentru două ore și plecau lăsîndu-l obosit, cu acea sațietate indiferentă, dar plăcută.

În după-amiaza aceea — era în tura a doua, inginer de schimb —, îl anunță portarul că e căutat de un tovarăș în vîrstă care nu și-a spus numele. Se duse fluierînd, cu gîndul la un muncitor ce-și prinsese un deget la presă, un băiat abia sosit din armată, și la poartă văzu un băiat necunoscut, rotofei, îmbrăcat sobru, cu o ostentație a decenței. Acesta îi veni în întîmpinare, așîzînd o bonomic serioasă. Îi întinse mîna, caldă, francă. „Îmi pare bine că te văd, Dim ! De mult voiam să stăm de vorbă. Eu sînt tatăl Martei.“ Dim se bucură, era într-adevăr bucuros și se gîndi că e ciudat, pînă acum Marta îl invitase de vreo două ori la ea, să-i cunoască părinții, dar ca un făcut, fără să refuze, se întîmplase că n-a reușit să se țină de promisiune. „Cînd putem să stăm de vorbă ? Acum îmi inchi-pui că ești ocupat și nu vreau să te rețin.“ „Oricînd, cu plăcere. Ce face Marta ?“ „M-aș fi mirat să nu întreb, doar nu v-ai văzut de o săptămîină, mai precis : de duminică . . . E firesc — adăugă iute, ca și cînd și-ar fi cerut scuze —, tu lucrezi după masă, ea de dimineață, iar scara e prea tîrziu, nu, la unsprezece, nu ?“ Dim avu o senzație nelămurită de jenă. Omul acesta era tatăl Martei, el și Marta erau prieteni, dar tatăl Martei îi era străin totuși, de abia acum se văd pentru prima oară și își vorbesc. Atunci de ce îi zice pe nume ? „E tîrziu pentru ea, dar nu pentru mine. Așa că o să te aștept la 11. Adică la ora 23. Preferi să mergem la un restaurant sau la noi ? Mie mi-ar conveni la noi. De la o anumită vîrstă te simți mai bine acasă.“ Erau prea multe cuvinte, prea multe. „De ce atîta grabă ? Săptămîina viitoare sînt mai liber.“ „Nu, drăguță, am hotărît că e timpul să. . . Cred că e cazul. . . Te aștept la 11. Știu că n-ai mașină. O să te aștept cu un taxi. Eu nu mi-am luat, că n-are cine-o conduce. Pentru asta e necesară o mîină tînără și-un ochi ager. La revedere !“ Dim Tacu rămase perplex. Nu înțelegea de ce tatăl Martei voia neapărat să discute

cu el și ce anume. Avea însă de lucru și amină gîndul acesta pentru mai tîrziu. „Îmi spune dumnealui deseară!“ Și orele trecură repede.

Pe la 11 fără un sfert portarul îl anunță confidențial că „tovarășul care-a mai fost a venit iar și-a-ntrebat dacă domnul inginer mai este în fabrică. E cu o mașină în stradă!“ Peste douăzeci de minute, Dim se afla în drum spre casa Martei. Alături de el, tatăl Martei își innoda și-și dez-noda degetele. Dim era prea obosit ca să întrebe, într-un fel îi era totuna. „Am ajuns!“ — spuse celălalt, „Doctor Valerian Bușcă“ — așa era scris pe cartea de vizită de pe ușă — și plăti cursa, chinuîndu-se să scoată banii cu mîna stîngă. Dreapta n-o întrebuinta, o încleștase de brațul lui Dim, prietenește, dar cu hotărîre. „Parcă m-ar fi arestat!“ — gîndi tînărul și avu puțină teamă, ca și cînd ar fi făptuit un lucru grav, nepermis. Casa îi era cunoscută, fațada adică, o vilă veche, casă boierească, marchiza cu o scoică de sticlă deasupra, garajul cu acces direct din stradă, pe o pantă de beton prevăzută cu striaii oblice, antiderapante, ferestrele înalte, iar în colț, balconul închis cu geamuri din trei părți. Ușa se deschise înainte de-a fi urcat ultima treaptă, dar în holul larg, acum abia luminat de becul de la o arteziană de cameră, nu se afla nimeni. Totuși frunzele filodendronului uriaș care străjuia scara ce ducea la etaj tremurau ușor, semn că persoana care deschisese ușa trecuse grăbită pe lingă arbust. Intrară într-un salonaș cu pereții plini de tablouri așezate unul lingă altul, gazda aprinse candelabrul bogat și prea mare pentru dimensiunile încăperii, deși o lampă de perete arunca lumină destulă. „La loc, te rog!“ — îl pofti autoritar doctorul și se așeză el însuși într-un fotoliu de o formă ciudată. Dim făcu la fel. În față, cit ținea peretele, o lungă vitrină cu marginile curbate reflecta în argintăria aranjată ca pentru o expoziție, pe catifea de culoare închisă, luminile violente ale candelabrului. „Asta ia ochii!“ — își zise. Nici nu observă cînd intră o femeie distinsă, cu părul alb. „Bine-ai venit la noi, Dim!“ — spuse ea și înaintă cu brațul ridicat pentru a-i fi sărutată mîna. „Nu te deranja, onorurile casei le va face soțul meu. Eu vă las.“ Și alungă lin pe parchet. Numai decît apăru o fată cu bonetă și șorț alb, care ducea o tavă enormă. „Un aperitiv“ — zise doctorul. Și după ce fata ieși: „Ce bei? Gin? Whisky? (pronunța „uișchi“) Coniac?“ „Coniac.“ Urmă ceremonialul umplerii paharelor, doar de un deget. Dim se închipui pentru o clipă într-un decor de film american. „Trăiesc bine dumnealor!“ fu gîndul în care invidia se amesteca — un cocteil sui generis — cu bănuiala că doctorul voia să-i propună o afacere. „În cinstea fiicei mele!“ Băură și Dim regretă că eticheta impusă de gazdă îl oprea să se simtă în largul lui și să-și umple paharul cum trebuie. „Nu guști nimic?“ „Nu. Prefer să discutăm.“ „Da? Perfect.“ Îl servi cu o țigară Kent și după primele fumuri își aranjă manșetele, făcînd să se vadă butonii scumpi cu care probabil se mîndrea. „Dragă Dim, este vorba de Marta.“ „Te pomenești că...“ își zise tînărul și lăsă gîndul neterminat. „Marta — continuă doctorul —, după cum știi, te iubește. Te iubește așa cum numai femeile pot să iubească, adică prosteste și fără nici un discernămint. Legătura voastră durează de șase luni și consider c-a sosit timpul să-i puneți capăt.“ „Deci — judecă Dim —, domnului doctor îi este teamă c-o să-i iau fata! N-oi fi de nasul lor! Ar fi trebuit să-mi dau seama!“ Avu tentația să lupte, în momentul acela se simțea îndrăgostit de Marta, de ciudă, apoi îi veni să ridă. „Nu era cazul să vă speriați, domnule Bușcă. Provin dintr-o familie săracă, dar

cinstită și cu simțul demnității foarte dezvoltat. Eu vă înțeleg, deși nu voi putea fi niciodată în pielea dumneavoastră, mai ales că îmi repugnă unele concepții îngrozitor de depășite.” — Fu mulțumit de frază și hotărî să continue pe același ton. — „V-am întrerupt pentru că n-am vrut să aud niște argumente care m-ar fi făcut să rid. Nu era nevoie de discuția asta. Am fost prieten cu Marta, numai prieten, în înțelesul strict al cuvîntului, și dacă ea consideră că... De fapt, sînt sigur că ea nu știe de demersul dumneavoastră. În orice caz, nu dumneavoastră, mie îmi promit că începînd cu astă seară nu voi face nici un pas de apropiere înspre fiica dumneavoastră. Mai mult, voi refuza s-o mai văd. Sper că sînteți mulțumit.”

Bușcă sări din fotoliu și deschise gura de cîteva ori, în gol. „Drăguță, dar m-ai înțeles greșit ! Poate nu m-am exprimat bine ! Inșă ceea ce mă miră este că ai renunțat atît de iute. Nu ești un om tare, așa cum mi te-am închipuit. Stai să-ți explic ! Voiam să spun cu totul altceva. Voiam să spun că a durat destul șase luni, știi cum este, la fete e mai complicat, vorbește lumea, se întrecăbă, face supoziții, eu sînt foarte cunoscut în oraș, așa că... Asta am intenționat să spun. Am văzut că n-ai curaj să pui punctul pe i, am intervenit eu, ca-ntr-o bărbăți. Uite, țî-o dau ! Ia-o ! Ai vorbit de concepții depășite. Nu m-ai atins. Eu nu sînt dintre aceia. Eu prețuiesc capacitatea omului. Atît. Și mai ales că s-a-ntîmplat ca Marta să te și iubească. Îmi convine perfect. Am un singur copil, vreau să fie fericit. Și ca să fie limpede de la început, îți spun ca-ntr-o bărbăți, cu întro prieteni : vă căsătoriți — imediat aveți aici, în casa asta, un apartament cu toate accesoriile, mobilă, lenjerie, covoare, televizor, frigider, mă rog, complet. Un Renault. Și una sută mii lei, bani gheată Doresc să nu vă lipsească nimic și să vă permiteți tot ce vă trece prin cap. În afară de asta, am relații, te ajut pe plan profesional. Și în plus, tot ce am eu, tot ce string, uite, numai aici e argintărie în valoare de cincizeci de mii de lei, iar tablourile încă nu le-am evaluat, toate vor fi ale voastre.” Dim luă sticla și își umplu ochi paharul. Bău cu sete și se servi singur și cu o țigară din pachetul pus pe măsută. Era uluit. „Uite, tovarășu' Lorită, fata cu toate cele necesare ! Numai că n-o văd în chip de soție a mea... Ar fi o idee, dar nu pot. Și ce mai insistă taică-său ! A etalat totă zestrea, ca la tîrg. Parcă prva insistă. Ce, n-a găsit nici un mușteriu pină acum sau e vorba doar că Marta mă iubește ?” „Domnule Bușcă, sînt onorat. Există însă altă neînțelegere. Eu nu intenționez să mă căsătoresc cu Marta și nici nu i-am propus așa ceva. Repet : am fost prieteni și nimic mai mult.” „Dacă înțeleg bine — albi Bușcă —, nu vrei să te căsătorești cu fiica mea.” „Exact.” „Dar ea te iubește !” „Eu n-o iubesc.” „Nu se poate ! Nu se poate ! Ea mi-a spus că o iubești !” „V-o fi spus ceea ce spera, poate.” Avea un vag regret sau mai precis compasiune pentru Marta, dar asta nu era de ajuns ca să-l facă să se însoare. Doctorul își innoda și-și deznoda degetele, cu un aer disperat și furios. „Nu, drăguță, nu este așa cum crezi tu. E foarte ușor să-nțorezi spatele și să pleci, însă uți de obligații.” „Ce obligații ?” „Șase luni i-ai dat fiicei mele iluzia c-o iubești, timp în care ea ar fi putut să-și găsească pe altcineva, timp în care lumea v-a văzut împreună...” „Nu am nici o obligație !” spuse răs-picat Dim. „Repet : între noi n-a fost nimic ce mi-ar putea fi reproșat. N-am promis nimic fiindcă era stupid să promit hodoronc-tronc. Îmi pare rău de Marta, dar n-am cum să mă căsătoresc cu toate fetele cu care m-am plîmbat și cu care am fost la cinema. E ab-

surd.“ Bușcă spumea și discuția părea să se transforme în coartă. „Refuzînd s-o iei de soție, o prejudiciezi moral.“ „Cum, domnule Bușcă, vrînd-nevrînd trebuie să mă-nsor? Sînt sigur că Marta, dac-ar afla de... convorbirile noastre, ar muri de rușine.“ „Marta știe.“ „Atunci cu atît mai mult îmi pare bine că n-o iubesc. Și acum o să plec. Mulțumesc pentru coniac și țigări. Noapte bună!“ Ieși val-vîrtej. Bușcă alergă după el, dar Dim ajunsese în stradă și dispăruse în umbra copacilor.

Înfuriat, intră într-un restaurant. Pînă să vină ospătarul, furia se transformă în dezamăgire și deodată, ca și cînd sentimentul acela deprimant i-ar fi produs foame, se gîndi că nu-i vor fi de ajuns două porții de friptură ca să se sature... Acasă, tîrziu, puțin amețit, încercă să reconstruiască tot ce se întîmplase în seara aceea și nu reuși. Atunci vru să adoarmă și izbuti să așipească. Poate visă, nu-și amintea, dar sări speriat de soneria telefonului. I se păru că sună ceasul deșteptător, că trebuia să se scoale și să plece la fabrică. Iși amintă că era în schimbul de după-amiază. Pînă să se dezmetească, telefonul tăcu. Adormi din nou.

A doua zi îl trezi soneria de la ușă. Deschise bijbiind, cu ochii cirpiți de somn și brusc îi trecu prin mînte că încă visează. Era Marta. „Bună dimineața, Dim — spuse ea zîmbind forțat, te-am sunat azi-noapte și n-a răspuns nimeni. Credeam că s-a-ntîmplat ceva.“ „Ce vrei?“ „Nu mă inviți înăuntru? N-am fost niciodată la tine.“ „Nu. Mi-e frică. N-ar fi imposibil să mă pomenesc peste cinci minute cu onorabilul tău tată, însoțit de niște martori, pentru a constata mai știu eu ce.“ „Ce să constate? Tata mă crede la serviciu. Am venit să-ți cer iertare și să te rog să rămînem în continuare prieteni. Eu am crezut că mă iubești și tu.“ „Asta e tot?“ „Da.“ „Atunci la revedere. Scuză-mă, dar mi-e somn.“ „La revedere, Dim. O să-ți dau un telefon duminică. Bine?“ Dim închise ușa. Marta mai stătu o clipă, apoi cobori încet scările.



\*

*Mi-e foame de culori și de lumini*

Mi-e foame de culori și de lumini,  
 De dragoste mi-e foame și mi-e dor.  
 Plutesc în aerul iubirii mele  
 Luciri îndepărtate ce se sting ușor  
 În așteptările care devin mai grele  
 Decît o noapte-n care suferinzii mor.  
 Mi-e foame de culori, mi-e foame de lumină  
 Și nu știu cînd va fi ziua aceea  
 În care un tablou într-o culoare,  
 În cenușiu, cu gânduri va dispărea  
 Și va apărea-n orizont, de așteptări, femeia  
 Cu inima deschisă-n ochi senini.  
 Atunci nu voi mai ști că mi-a fost foame  
 De dragoste, și de culori, și de lumini.

\*

*Din nou mă cheamă merii*

Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii  
 Sălbatici, înfloriți zadarnic,  
 Să simt vigoarea primăverii  
 Și gustul așteptării-amarnic.

Cădeau petale, mărul darnic  
 Prin alb forma simbol tăcerii.  
 Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii  
 Sălbatic înfloriți, zadarnic.

Rămîne doar un gînd cucernic  
 Trecutului avar, plăcerii,  
 De care mă desprind slugarnic  
 De cîte ori supus durerii,

Mă cheamă-n cîmpuri iarăși merii.



*Pentru echilibru*

*Tocmai trecuse ora silfidă  
 Și aerul era despicătură  
 Umbra mea desigur ca o punte  
 Peste golul dens, cu brațe și cu gură.*

*Virful unghiului înfipt suav  
 În dorința unde lumea cade  
 Cu un cuib de soare și noroi  
 Ți se face unghiul lingă cercuri calde.*

*Vine o durere în singurătate  
 Ca atunci când gerul rupe linii aiurind  
 Și tu trebuie cu singele, cu ochii  
 Să-ncâlzești pământul unde eu nu sint.*

*Destin*

*Când timpu-i mort la margine de șea  
 Învălmașite armii să coboare  
 Cu singele prelins pe lancea grea  
 Un cîntec pur din corzile barbare*

*Căci în pădurea stinselor statui  
 Descoperină o rară tinerețe  
 Se năruie în lutul lor gălbui  
 Înalte-ncremeniri de frumusețe.*

*Pergam*

*Statui înecate pină la briu în frunziș  
 Leneș căzut, în pașnică toamnă ;  
 Drumurile, lungi caravane de soare  
 Și, la răspîntii, un zeu  
 Ți toarnă în pumni apă curată.  
 Nu-i noapte și nici dimineață,  
 Numai o zi,  
 Căzută etern spre-asfințire. Și tainic oprită  
 În osia frîntă a lunii. De-aceea  
 Se zbate sălbatic  
 Inima stearpă a daltei.*



*Îmi spune țara*

*Îmi spune țara să mă sui la munte ;  
Avintul meu suișuri să înfrunte.*

*Să trec cîmpia să ajung la plug.  
Să scot din bucuria mea belșug.*

*Luceafărul mi-arată o uzină,  
Acolo aflu visuri și lumină.*

*În adîncimi de cer un vultur zboară,  
Măsoară-naltul dragostei de țară.*

*Un vînt de august flutură drapelul,  
Să-l port pe braț, pe brațul ca oțelul.*



## CONȘTIINȚA POETICĂ ȘI NOȚIUNEA DE TIMP ÎN „VIAȚA LUI ARSENIEV”\*)

Marii scriitori și poeți încorporează în fiecare creație, într-o măsură mai mare sau mai mică, ceva din viața lor, din sentimentele și pasiunile, gândurile sau dorințele lor ascunse. În fiecare operă literară se păstrează ceva din ființa creatorului, după cum urmașii poartă mai departe unele din trăsăturile înaintașilor.

Există, însă, în creația marilor scriitori, opere în care autorul apare mai complet, în întreaga dimensiune a trăirilor și simțirilor sale. Cu atât mai mult poate fi observată asemenea notă de subiectivizare în romanele și nuvelele cu caracter autobiografic.

Scriitor de o mare sensibilitate, poet — fin cunoscător al meandrelor sufletului, Ivan Alekseevici Bunin a lăsat posterității o moștenire literară de certă valoare, în care pot fi urmărite cu suficientă claritate multe elemente autobiografice. Începând cu primele nuvele și versuri până la ultimele povestiri din ciclul „Alei întunecate” — totul este atât de apropiat de viața Rusiei din secolul trecut și mai ales de viața satului dinainte de Revoluție, viața de care se simte atât de legat Bunin. Niciăieri însă elementul autobiografic, cristalizat sub forma unei experiențe de viață poetic orientate, nu joacă un rol atât de hotărâtor ca în cel mai important roman scris în perioada emigrației, în „Viața lui Arseniev”.

Bunin a lucrat la „Viața lui Arseniev” peste zece ani, terminând-o în anul 1938. Cu toate acestea, nici până acum nu a fost formulată o apreciere obiectivă și completă asupra ei. Tvardovski pornește de la ideea că romanul reprezintă o idealizare a unui trecut perimat,<sup>1)</sup> în timp ce pentru Paustovski „Viața lui Arseniev” este o operă literară de un gen deosebit, în care autorul a reușit „să-și strângă viața ca într-un cristal magic”. „Noutatea „Viații lui Arseniev” — continuă Paustovski — constă și în aceea că niciăieri într-o altă creație a lui Bunin nu e arătat cu atâtă claritate și simplitate acel fenomen pe care-l numim de obicei, din cauza sărăciei limbii, *lumina internă a omului*”.<sup>2)</sup>

„Viața lui Arseniev” nu este numai un roman autobiografic, deși elementele cu caracter autobiografic joacă în el un rol destul de mare. Însuși Bunin a negat că istoria lui Arseniev ar însemna doar o ilustrare a vieții sale, deși elementul autobiografic nu poate fi cu totul negat.<sup>3)</sup> Soția scriitorului, V. N. Muromțeva-Bunina, în lucrarea „Viața lui Bunin”, arată că „Viața lui Arseniev” nu reprezintă doar viața lui Bunin, ci este un roman bazat pe un material autobiografic, transformat în mod artistic.<sup>4)</sup>

Romanul lui Bunin este alcătuit dintr-o multitudine de fragmente de viață care pot aparține atât autorului cât și altor individualități dar pe care scriitorul le unește într-un tot organic, transformându-le și sudindu-le cu ajutorul inspirației poetice, în corespondență totală cu propriile sale idealuri estetice. Unitatea creației literare se obține prin unitatea de vederi a scriitorului care își pune eroul să povestească

\*) Lucrarea a fost prezentată în cadrul sărbătoririi lui „I. Bunin” cu ocazia simpozionului organizat de U.N.E.S.C.O. și Asociația slavofililor, în luna decembrie, la București.

<sup>1)</sup> A. Tvardovski, O Bunine. Predislovie k I tomu Sbraniia socineni I. Bunina, Hud. III., M., 1965.

<sup>2)</sup> Konstantin Paustovski, Vstupit. statia k I.A. Bunin, Pevești, rasskazi, vospominania Mosc. rabocii, M., 1961, p. 13-14.

<sup>3)</sup> vezi A. Volkov, Proza Ivana Bunina, Mosc. rabocii, M., 1969, p. 9 și 403.

<sup>4)</sup> Primecianiia, I.A. Bunin, Povesti, rasskazi, vospominania, Mosc. rabocii, M., 1961, p. 621.

tească evenimente cunoscute, dar care se ridică în conștiința amîndurora la același nivel de înțelegere și interpretare. Fără a înfrumuseța nimic din experiența sa de viață, dar și fără a renunța la ea, Bunin împletește frînturi de amintiri într-o țesătură de mare finețe cu scopul de a arăta cum se formează nu o conștiință oarecare, ci conștiința unui viitor scriitor. Prin această romanul capătă un caracter autobiografic, mai mult chiar decît prin fidelitatea față de anumite elemente din viața scriitorului care nu devin esențiale decît în acest context general al formării unei personalități poetice.

Construit pe principiul consemnării de elemente ilustrative, romanul prezintă istoria formării unei individualități, ale cărei coordonate principale se structurează cu încetul. Personajul este un intuitiv care dobîndește datele realității înconjurătoare cu ajutorul simțurilor. Aceste date nu ajung să aibă o valoare în sine însuși, ci sînt privite doar prin modul în care ele acționează asupra simțurilor eroului și le influențează printr-o anumită modelare.

La începutul existenței au fost doar frînturi de imagini vizuale în care domina o notă de neașteptat sau neobișnuit. O încăpere mare „scaldată în razele unui soare aprig dintr-un sfîrșit de vară”,<sup>5</sup> zborul rîndunecilor, seara de iarnă cu viforniță — totul se leagă de primele amintiri care acționează asupra formării ochiului poetic. Chiar moartea este concepută la început vizual — ca un nor ce acoperă soarele, întunecînd fără veste toate faptele și lucrurile noastre, văduvindule de orice valoare, iar nouă răpindu-ne orice interes pentru ele, simțul legității și sensul concretului lor, învăluind totul în pîcla melancoliei și a plictiselii” (27).

Impresiile vizuale rămîn întipărite ca o primă amintire în memorie, peste care se structurează o singură certitudine: aceea a singurătății. Astfel începe viața lui Arseniev, la „vîrsta nepuținței și a sensibilității aproape bolnave”(7), din care rămîn în memorie doar clipele de singurătate, sentiment ce-l va urmări pe tot drumul existenței sale. Cotidianul e alcătuit din evenimente ce provoacă afecte și sentimente, amintiri ale simțurilor și mai puțin ale voinței și rațiunii. Pentru Bunin viața nu este atît un sistem, cît o desfășurare în timp din care rămîn doar frînturi de imagini, cese mitizează, pierzîndu-se în neant. „Îngropate sub colbul timpului, faptele și lucrurile se petrec și înghițite-s de beznă uitării, țin piept curgerii vremii doar scripturile, numai într-insele sălăștuește un suflet de viață” ... (5) — începe povestirea scriitorului. Romanul este străbătut de ideea că amintirile sînt sărace și puțin precise; ceea ce interesează într-adevăr nu este atît certitudinea faptului, cît cercetarea drumului pe care a mers Arseniev, modul în care a apărut conștiința sa poetică, felul special în care s-a modelat sufletul său de poet.

Încetul cu încetul copilul simte cauza singurătății sale. El se găsește în fața nesfîrșitului naturii înconjurătoare, unde trăiesc laolaltă plantele, animalele și chiar oamenii, cei „de-o seamă cu nujelele gardurilor și palele acoperișurilor”. Noțiunea de existență se împletește tot mai mult cu aceea a raporturilor cu mediul înconjurător din care se fac parte și oamenii. Lumea începe să fie cunoscută nu numai vizual, însă simțurile își păstrează preponderența. Eroul se împărtășește cu însuși „rodul pămîntului, acei tot sensibil și palpabil din care-i alcătuită lumea”, ca o pătrundere într-o mare taină a firii întregi, printr-o unire cu viață vegetală și animală. El începe să deosebească nuanțele diferitelor mirosuri pe care lumea înconjurătoare i le oferă, în diversitatea ei nesfîrșită. Urechea atentă deosebește sunetul coasei” pe gura lucitoare a căreia alunecă dibaci (...) gresia muiată în apă”, scriștitul porților, mugetul vacilor, dar și „tîropotul în unison al hergheliei”. Tablourile statice ale realității începe să ia forme dinamice, iar frînturile de imagini se întregesc într-un tot pictural ce tinde să fie realitatea văzută prin ochii unui tinăr cu suflet de poet. Ceea ce ne arată Bunin este un mod aparte de a percepe realitatea, care într-un fel repetă o experiență umană, dar în același timp îl individualizează pe erou prin ceea ce are el nerepetabil. Bunin concretizează artistic cum s-au format acele trăsături de apropiere estetică a naturii și pe care Paustovski le deosebea chiar în măiestria scriitorului, adică acea calitate a acestuia de a stabili legăturile dintre lumină, miros, sunet și culoare. „Cîlîndu-l pe Bunin — spune Paustovski — deseori îl prinzi cu senzații de acest gen. La el culoarea pune în valoare mirosul, lumina dă culoare, iar sunetul restabilește un șir de tablouri uimitor de exacte. Toate împreună creează o stare sufletească deosebită ...”<sup>6</sup>).

<sup>5</sup>) I.A. Bunin. *Viața lui Arseniev*, FPIU, B., 1969 în românește de Ecaterina Antonescu, p. 7; mai departe vom folosi această ediție pentru citate.

<sup>6</sup>) Konstantin Paustovski, op. cit., p. 11.

Eroul lui Bunin este un mare sensibil, posedind această calitate ca o moștenire a strămoșilor. „Sensibilitatea sporită o avem din naștere, moștenind-o nu numai de la mama și tata, dar și de la bunicii și străbunicii, oameni nespuse de originali și de dotați, din aceia care alcătuiseră cindva pătura cultă a societății rusești”. (30) — spune Arseniev. Pe linia concepției autorului despre natura conștiinței poetice, sensibilitatea aceasta atît structurală, cit și moștenită, îi conferă eroului său posibilitatea unei cunoașteri speciale, profunde și multilaterale, dar și neobișnuite a realității. Sensibilitatea moștenită aduce cu ea o capacitate neobișnuită de intuire a realului, căci spune scriitorul, „... cunoașterea dobîndită de noi în decursul propriei și scurtei noastre vieți este prea săracă — există o altă cunoaștere, incomparabil mai bogată, aceea cu care venim pe lume”. Nici o explicație, nici o cunoaștere rațională a lumii nu poate înlocui sau suplini harul poetic de înțelegere a lumii, sentimentele ce se trezesc la viață, sufletul care vibrează la frumusețea naturii, toată această posibilitate de a cuprinde în propriul eu realitatea înconjurătoare.

Stabilind natura artistică a eroului, precum și modalitatea prin care acesta percepe poetic lumea, Bunin în continuare arată noile elemente formatoare ce concurează la modelarea lui. Baskakov, acel personaj specific lumii rusești, îi face să-și dea seama de contradicțiile vieții, deșteptîndu-i interesul pentru literatură și o dată cu aceasta fantezia, imaginația, dorința de neobișnuit. Realul și fabulosul se unesc în simțăminte, iar natura, cărțile cu versuri și proză, figurile fantastice ale trecutului influențează transfigurarea poetică a realității. Adolescentul trăiește intens, dar nu viața reală pe care o adună în sine prin fixarea în amintire a celor mai frumoase fragmente, ci o viață imaginară mult mai bogată decît realitatea ce i se pare prea săracă. Tot ce vede în jurul său îi deșteaptă dorul după necunoscutul care poate fi aflat și îi dă speranță că îi va cunoaște cîndva.

Pentru Arseniev însă, singurătatea are puțin un conținut concret, de izolare printre oameni, deși nici acest aspect nu poate fi negat, însă la el poate fi descifrat tot mai mult un sentiment al singurătății de natură existențială. În necuprinsul unui univers veșnic, plin de taine, el nu vede rostul ființei sale, de aceea caută să găsească unele coordonate în afara prezentului, în negura timpului, care să-i ofere posibilitatea unei împăcări cu propria sa soartă: „oare ce sens are viața mea în acest univers plin de taină, uriaș și veșnic, care mă înconjoară, în necuprinsul trecutului și al viitorului, limitat la spațiul și timpul destinat mie personal în acest biet Baturino”. (156)

Preocuparea aceasta de a afla răspuns la problemele în legătură cu scopul vieții se structurează în sistemul de gîndire a lui Arseniev ca o concepție asupra timpului, care devine astfel, implicit, și o componentă a operei literare. Cu ajutorul memoriei, noțiunea de timp se formează ca o succesiune de zile și nopți, ca o experiență personală de trăiri subiective în care se acumulează în mod anarhic impresii, imagini și chipuri, pe baza cărora se structurează amintirile. Pentru eroul lui Bunin timpul, conceput ca o trăire individuală, înseamnă o cursă neconținută de sentimente și gînduri, ce de-abia pot fi încheiate într-un sistem unitar care să-i permită readucerea în memorie a unor „amintiri dezordonate despre trecut și vagi presupuneri despre viitor”. În acest context timpul individual, privit ca o scurgere continuă de impresii prezente din care nici una nu are siguranța stabilității, poate fi asemuit cu un vis de neînțeles, deoarece clipa fugară scapă de sub control, lăsînd doar impresii slabe. „Închideam ochii — mărturisește scriitorul — și simteam vag că totul e vis, un vis neînțeles! Și orașul de acolo, unde sîrșeau cîmpile, în care, vrînd-nevrînd, trebuia să mă duc, și viitorul meu de acolo, și trecutul meu de la Kamenka, și această zi luminoasă în prag de toamnă ce se pleacă spre asfințit, și eu însumi, cu gîndurile și visele mele, și sentimentele mele — totul, totul e vis!” (54)

Lipsit de stabilitatea percepției timpului existențial, eroul este nevoit să caute alte posibilități de certitudine ale existenței. O asemenea certitudine i-o poate oferi timpul care a devenit istorie, căpătînd consistența unui trecut îndepărtat. Majoritatea cercetătorilor creației lui Bunin au subliniat importanța pe care acesta o acordă trecutului. „În opera literară a lui I. Bunin — remarcă Volkov, autorul unei recente monografii — cugetările triste despre trecutul drag se împletesc cu gîndurile despre imposibilitatea cunoașterii vieții și a bucuriei existenței”.<sup>3)</sup>

Dacă privim în ansamblu concepția despre viață a lui Bunin, putem observa că idealizarea trecutului decurge în mod necesar din inconstanța prezentului, ca și

3) A. Volkov, op. cit., p. 7.



din neputința de a prevedea viitorul. Fiind o dovadă a existenței, trecutul istoric reprezintă o continuare de generații ce urmează neabătut una după alta, păstrând credința și nobletea neamului, ca un semn al veșniciei. Arseniev este obsedat de trecutul poporului, căruia îi aparține, de vechimea orașelor, pe care le cunoaște, de evenimintele istoriei pe care le vede cu ochii fanteziei sale, sublimând cele simțite în viziune poetică.

Singurătatea existențială a poetului își găsește alinarea în această comuniune cu trecutul, ca o retrăire a existenței printr-un șir nenumărat de oameni, fiindcă în perceperea legăturii cu trecutul comun îndepărtat se îmbogățește sufletul, se lărgeste existența noastră personală, amintindu-ne că sintem și noi o parte din acest întreg. În conștiința lui Arseniev, dar și a lui Bunin, trecutul ia înfățișarea de poveste despre vremea pecenegilor și a tătarilor, devine mit indicând vechimea slavilor. scufundându-se în negură și ideal, dar oferind mereu material pentru o simțire sublimată în contemplație și viziune artistică.

În concepția despre timp a lui Bunin este interesant de relevant locul pe care îl ocupă moartea, care este zugrăvită de mai multe ori în „Viața lui Arseniev”. La început, în sufletul de copil sensibil, moartea lui Senka, care „sa prăbușit cu cal cu tot în Pripor”, deșteaptă impresii contradictorii, explicate prin ceea ce eroul știa din poveștile despre cei morți, aflați „pe cea lume”. O dată cu pieirea Nadiei, surioară cu ochișorii de cicoare, moartea pătrunde în simțire ca un fenomen concret, capabil de a răpi pentru multă vreme dorul de viață. Apare certitudinea sfârșitului vieții, certitudine întovărășită de un sentiment de groază, dar și de accentuarea senzației de singurătate. Cu moartea lui Pisarev moartea se structurează definitiv în concepția lui Arseniev ca un alter-ego al vieții, pretutindeni prezent: „Și în toate, în toate era prezentă moartea îngemănată cu viața, veșnica și draga și fără vreun sens” (107). Element contradictoriu, moartea neagă viața, dar în același timp îi subliniază cu tăria existență, fiind una din certitudinile ei. De aceea, poate, niciodată omul nu simte cu atita satisfacție puterea vieții ca după apariția morții. „Universul parcă întinerit mult, mult de tot, devenise mai larg, mai slobod, mai sublim, după ce îl părăsise pe veci cel plecat fără întoarcere din sinul lui...” — mărturisește Arseniev după înmormântarea lui Pisarev (114).

Pentru Bunin moartea înseamnă apusul vieții, dar și singurul mijloc, în afară de artă, de a realiza legătura cu trecutul, de a te întâlni „cu toți bunicii și străbunicii noștri de basm răpotați demult de tot” (11). Intraea în neființă ar reprezenta singura posibilitate a individului de a intra în legendă, de a deveni mit, printr-o scufundare totală în trecut. Insuși cel dispărut pe vecie dintre oameni începe să ia figura unor personaje legendare. Privind pe cel care fusese Pisarev, Arseniev constată că „scamănă cu un cneaz din vechime; acum parcă aș zice că a intrat pe vecie în rîndul sfinților, în rîndul străbunilor și strămoșilor noștri fără număr...” (113). În această înfrățire cu trecutul, prin veșnicia morții, scriitorul găsește o compensare a singurătății existențiale de care se simte cuprins.

Ca o a treia componentă a concepției artistice a lui Bunin trebuie să numim fără îndoială natura. Trecutul istoric reprezintă pentru el o certitudine de ordin subiectiv, în care experiența de viață este secundată de metafizic. Natura însă, poate fi mai mult decît atât; ea este o realitate senzorial-psihologică, cu ajutorul căreia poetul se transpune sufletește în opera de artă. Bunin simte natura ca o entitate cosmică, plină de măreția și forul veșniciei. „Îmi amintesc de nu știu care noapte cu luna neasemuit de frumoasă și limpezimea acriană de-o încintare fără seamăn a cerului spre minzăzi, cu rarele stele albastre ce scînteiau pe bolta scaldată de lumina lunii și cum îmi spuneau frații că fiecare e încă un univers necunoscut nouă și poate fericit și frumos, pe care n-ar fi exclus să-l vizităm o dată...” (24). Scriitorul cunoaște asprimea gerului, dar a simțit frumusețea ținuturilor îndepărtate, a cîmpurilor fără sfîrșit, întreaga măreție și diversitate a unei naturi plină de contradicții. În opera lui Bunin natura îl formează pe om, îi modelează sentimentele, contribuie la conturarea gândurilor și ideilor și la cunoașterea vieții în tot ce are mai interesant. Pentru individ, înlănțuit în singurătatea sa existențială, natura reprezintă și o posibilitate de înțelegere a vieții, dar și o compensație pentru tot uritul existenței. Singurătatea, luminată doar de un trecut mitic, își găsește compensație în contemplarea naturii, cu ajutorul căreia poetul poate construi o lume a fanteziei în plină căutare a fericirii.

Spre deosebire de Turgheniev, cu care a fost adesea asemuit, și care vedea în natură o forță oarbă, surdă la strădanile și suferințele omului, la căutările lui, Bunin

socotește natura acel element compensator al existenței, capabil să împace pe individ cu viața și să-l unească prin veșnicie cu trecutul propriului său neam. De aici provine dragostea lui Arseniev pentru datini și tradiții, pentru întreaga atmosferă a trailului rusesc. În noțiunea de natură intră deci și conceptul de patrie, sudindu-se într-un tot unic în care își găsește salvarea singurătatea. Cu cât cunoștea mai mult natura și orașele patriei sale cu atât se deșteaptă mai mult „sentimentul dulce și amar al dragostei de patrie, de Rusia, de vechimea ei, pierdută în beznele timpului” (256). Frumusețea pământului rămâne veșnică, unind trecutul cu prezentul, făcând parcă să dispară distanțele în timp, apropiind generațiile prin veșnicia naturii. Vom cita un fragment concludent în acest sens: „Niprul a rămas departe în urmă. Umbrele serii pogoară pe mături pustii, cu finețe cosite și miriști. Și deodată-mi răsare în minte figura lui Sviatopolk cel Blestemat. Posemne că tot într-o seară ca asta străbătea călare în fruntea celei — încotro oare și la ce cugeta? Și când te gîndești că de-atunci a trecut un mileniu, iar pământul e la fel de frumos!” (291).

Astfel, apare în „Viața lui Arseniev” în toată complexitatea ei o concepție poetică, care reprezintă însuși crezul artistic al lui Bunin, definit prin cele trei coordonate: singurătatea existențială, trecutul faptelor și evenimentelor istorice și măreția naturii veșnice. Aflăte într-un raport complex de compensație, aceste coordonate alcătuiesc fundamentul creației lui Bunin, realitatea din care își trage întreaga sa tematică.

În „Viața lui Arseniev” se mai poate face o distincție între timpul povestirii și cel al povestitorului. Timpul povestirii este continuu dublat de prezentul scriitorului; acesta analizează cele întâmplate, pune întrebări și dă răspunsuri, emite aprecieri de pe poziția experienței ulterioare de viață. Autorul transformă și împlinește tablourile de viață, contopind cele două tipuri într-un tot unic. Frinturiile de imagini, aduse de memorie, sînt întregite prin experiența de viață a autorului. Trecutul se structurează și aici, cu înecut, într-o poveste care însă devine bază și justificare a prezentului: „O, zile de mult apuse! Astăzi fac un efort ca să le consider ale mele, cu toată apropierea lor de sufletul meu cu care mi le amintesc așternînd aceste însemnări, și tot mă strădun — nici eu nu știu de ce — să învii un chip tînăr. Al cui? Parcă al unui frate al meu mai mic, de mult plecat din această lume, cu toate vremile sale nesfîrșite de îndepărtate” (152). Copilăria și adolescența aparțin acum trecutului, și, ca orice trecut, tind să se transforme într-o existență străină, legendară sau de basm, neverosimilă.

S-a încercat adesea să se stabilească o apropiere între Bunin și Proust. Conținute și apropieri pot fi observate între creația lui Bunin și literatura modernă a secolului al XX-lea. Sentimentul singurătății existențiale, imposibilitatea de a cunoaște procesele care conduc omenirea, nostalgia față de trecut — toate aceste trășături îl apropie pe Bunin de Marcel Proust, Virginia Wolf sau de alți scriitori contemporani. Cu toate acestea maniera în care Bunin vorbește despre trecut nu este cea proustiană. Pentru scriitorul francez amintirile constituie fundamentul lumii efective pe baza căreia fantezia poate construi la înfînit. El are o mare încredere în memorie și ajunge pînă acolo încît socotește că amintirile sînt creatoare de realitate, deoarece însuflă mai multă încredere decît impresiile nemijlocite. Realitatea se formează prin amintiri, iar oamenii văzuți prin prizma trecutului se eliberează de orice în afară de sentimente și iluzii, epătînd un farmec nou, provenit din depărtările acestor amintiri.

La Bunin amintirile sînt sărace, păstrîndu-se doar în marea carte a naturii”. „La drept vorbind, ce știm și ce păstrăm în memorie, noi, care anevic ne amintim uneori și de ziua de ieri?” (12). Ele nu sînt însoțite de sentimente de plăcere, ci mai degrabă provoacă durere și chin. „Amintirile sînt ceva atît de apăsător și de înspăimîntător, încît există și o rugăciune intru izbăvirea de ele” (294). Chipurile apar din întunericul amintirilor deformate sau încărcate de o aureolă ce nu totdeauna le aparține. Omul trebuie să-și biruie amintirile, înfrîngîndu-și sentimentele legate de ele, cu toate că uneori le poartă cu el toată viața, așa cum „își tirau mujicii slavi odinioară din hîrtop, pe drumeaguri pustii de pădure luntriile lor încărcate cu grele poveri” (297).

„Viața lui Arseniev” rămîne în istoria literaturii ruse o operă complexă în care este condensată experiența unei vieți, în forma structurii unei conștiințe artistice care reprezintă un mare talent.

ALFRED HEINRICH

cronica  
literară

\*

Anișoara Odeanu:



„ANOTIMPUL  
PIERDUT”

A reedita un roman la aproximativ douăzecișicinci de ani de la apariția sa este un act de cutezanță. Generații întregi, între timp, s-au perindat pe scena istoriei, verificându-și destinul în confruntări fundamentale, unele profund tragice, altele de un comic care nu iartă, în cuprinsul proceselor mari de transformare spirituală și materială a societății noastre contemporane. A rezista în fața criticii în aceste împrejurări este o dovadă de mare autenticitate. Pentru un roman, substanța căruia e alcătuită în bună parte din tribulațiile unei iubiri între doi tineri, aceasta este în plus semnul unei maturități artistice, pentru care cu un sfert de veac în urmă s-a folosit termenul măiestrie sculptoare. De altfel, așa a și rămas în amintire succesul creației românești a Anișoarei Odeanu — : ca a unei pinze magice, de o muzicalitate rară și aleasă, cu ecouri prelungi în conștiința vremii. A le insuma aici, de la prefața cunoscută a lui Camil Petrescu la cronicile admirative din presa literară, ar trece peste limitele acestor pagini. Ne rezervăm plăcerea pentru altă dată. În cele de față ne vom limita la câteva sumare notații privind structura epică a romanului și a caracterelor principale.

1) Există o micrologie a lipsei de senzațional care prin pertință devine mare artă. Romanul memorativ, scris la persoana întâia, se pretează în mod deosebit la acest procedeu. În locul construcției epice, urmînd un plan arhitectonic bine chibzuit, trece în consecință un fel de improvizatie, cu rubatouri de o respirație mai largă, și cu accelerări nelipsite uneori de un dramatism pronunțat.

Anii treizeci au cunoscut o adevărată eflorescență a unor asemenea romane cu substrat liric confesional. Interior de Constantin Fântăneru, nedrept uitat azi, mai aproape de poemul în proză; Ioana de Anton Holban, în vădită descendență proustiană, au marcat apogeul unei linii evolutiv ondulatoare, pe care Călătoria în noaptea de ajun (titlu original al romanului Anotimpul pierdut) a Anișoarei Odeanu s-a înscris ca o a treia realizare de valoare. În toate trei, naratorul are un suflet palv și ochi mari, pironiți de pasiune asupra vagului nedeterminat din fața lor, asupra iraționalului din adîncul conștiinței omului. „Scena”, pe care se desfășoară „acțiunea” pierderii și regăsirii de sine a eroinei din romanul Anișoarei Odeanu, are ceva potolit exotic de „Jugendstil”, cu străzi de piatră cenușie, cu frontoane de case bizare, cu turle, parcă imaginare și stranii (ni se asigură în prima parte, prin care se atmosferizează romanul, că e imaginea



oraşului Grenoble) sau cu peisaje alpine hibernale în alb, ca pentru o feerie nordică. De altfel „localizarea“ piesagistică se schimbă de citeva ori de-a lungul naraţiunii, cu o uşoară variaere a detaliilor. Desenul precis însă lipseşte, fiindcă în afară de gri şi alb lipseşte orice saturaţie coloristică. Astfel, nu întâmplător o seamă de epizoade se petrec noaptea — în parcuri sau străzi slab luminate. Efectele peisajului maritim nordic, prinse dimineaţa şi seara, în avântul şi declinurile luminii, sînt la fel văzute în micro-unduire, în faţa unor zări fără sfîrşit. Călătoriile eroinei, pregătite de tutorele ei, cidatul Gêza-baci de la Budapesta (ea fiind româncă), cu numeroase schimbări de trenuri, noaptea, în gări mici de ramificaţie a căilor ferate, au ceva halucinant, de plimbări inutile ca în vis. În felul acesta, trama epică a romanului Anişoarei Odeanu, trama unui subiect frumos, nu-şi refuză latura absurdă a existenţei, nu-şi refuză nici invenţiile tehnice deosebite. E curios însă cum şi aspectele umile şi urite, asupra cărora se opreşte naraţiunea, pline de schime şi grimase ale figurii omeneşti, sînt atenuate prin înlănţuirea lor organică într-un fel de dans macabru, drept care, după sensibilitatea noastră, î se prezintă autoarei în ultima instanţă existenţa eroilor săi.

Forma executivă structurală a acestui roman e dinamizată lăuntric de opoziţia raţiune-afectivitate. Orice izbucnire de forţă neconţinută, desfăşurată fără disciplină interioară este în consecinţă aprioric zăgăzuită. În ciuda faptului că eroii sînt oameni slabi, elementul epic apare strunit şi innobilat. Nu avem sentimentul unui canon obligator; cu simfonia roţilor de fier trăim totuşi în desfăşurarea romanului un sentiment al ritmului cure, la o atentă lectură, conferă naraţiunii o notă mereu lucidă, maliţioasă, critică.

2) Eroii principali — naratoarea şi pandantul ei masculin — sînt, precum am mai spus, oameni slabi. Viaţa lor agitată este, concret şi direct, o viaţă agitată din neputinţa de a-şi croi un drum sigur prin existenţă. Mai precis: Peter — spre a porni în aceste consideraţii de la el — exemplifică oarecum rilkeanul „prea obosit“ printr-o „descendenţă nobilă“, asupra căruia de altfel stăruie cu preferinţă. Are chipul bălai corespunzător, de puber intirziat, şi impacienţa unui despot care nu admite rezistenţa şi imposibilul.

Ce ar fi, totuşi, această impacienţă, dacă î s-ar opune forţa sau şiretenia unui caracter semenin balcanic? La ce esenţe, distilări şi sublimări ar putea el să ajungă? În peisajul nocturn al oraşului Grenoble sau sub soarele anemic de nord de pe fîrmul Mării Baltice, acest om apos şi flegmatic, cu o concepţie estetică de viaţă, are momente de ingimfare care ni-l fac puţin simpatic. La fel, escapadele sale amoroase cu taxă stabilă, îi dau un aer de „roué“ frivol şi incoerent în apetişiuni care, din zece în zece minute, schimbă condiţiunile angajamentului său. Aceasta, totodată, fiindcă e şi robul necondiţionat al familiei sale „suspuse“.

Mai ascunsă, lipsa sa de sinceritate faţă de sine însuşi. Astfel, ceea ce în viaţa sa va putea trece drept „le grand écart“: legătura cu eroina romanului, este caracterizat, în locul plăcerii, pe care o are oricine în momentele culminante ale unei iubiri, de o continuă impuşinare a substanţei sale umane.

Care anume e condiţionalitatea socială şi, totodată, individuală, psihică şi fiziologică a acestui tip, am mai arătat. Ni se impune întrebarea: pe

ce cale a pătruns el în romanul anilor '30? Intruchiparea sa cea mai raționalizată (aproape excesiv raționalizată) o reprezintă neîndoios *Ladima*, eroul lui Camil Petrescu, cel cu o ascendență proustiană atât de ușor demonstrabilă. Incapacitatea eroilor din această familie de „allumer un foyer“ (vezi, M. Proust : *Les Plaisirs et les Jours*, p. 230) este notorie și pare să fie definitorie pentru condiția intelectualului fără situație în societatea burghezo-moșierească din prima jumătate a acestui veac. Să adăugăm că și în romanul german de mare public, în toul experienței imediat următoare primului război mondial, acest tip de erou are o frecvență vie, așa că personajul Peter poate fi redus fără greutate la un prototip real, cu marcă de serie.

Nu mai complicată sub aspect caracterologic ni se pare problematica eroinei din romanul Anișoarei Odeanu.

Olga — numele e specific primelor decenii ale secolului, cînd fetele din lumea bună dincoace de Carpați au fost botezate invariabil Olga, Edith sau Alice — este eflorescența tipică a unei societăți medii, caracterizată de ușoare schimbări de structură, toleranță și înțelegere, satisfacție de a trăi fără neașteptat și surprize, și vicii blegi, decadente. Aventura amoroasă ridică uneori tonalitatea sufletească a acestor deprimați pînă la nivelul unor reale frămîntări dramatice, nutrite de pizmă, gelozie, invidie, răutate, false tradiții și lamentabile dogme etice demontabile. Cultura e spoială. Pentru stăpînirea unei limbi străine se fac unele eforturi exterioare : participare fără zel deosebit, la cursuri de vară, călătorii în străinătate. Totul decurge după un program, din care lipsește un singur element : sinceritatea. Neprivind lucrurile din față, frămîntările inevitabile duc la izolare și singurătate, iar gestul suprem, după umilințele și abdicarea în fața delirului egoist al celor tari din rasa „bestiei blonde“ — termenul aparține lui Nietzsche, ideolog al epocii — rămîne resemnarea.

Cinematografia epocii a sesizat tipul, popularizîndu-l pe plan mondial în numeroase pelicule, unele mai aprofundate, altele mai strupoase, cu happy-end. După epocalele „*Bathing Beauties*“ ale lui Mack Sennet, din care — provocînd publicului emoții și incitare — s-a detașat Gloria Swanson, și după crearea tipului „femelei“ de către Cecil B. de Mille, ritmată după un cod erotic creat la începutul secolului de austriacul O. Weininger, a intrat în anii '20, în centrul atenției și imitației generale, tipul flapper, denumit astfel după flap — fustă. Din articol de lux și idol capricios și atotputernic, tînăra eroină, care stimulează acum imaginația, este caracterizată prin sexappeal.

Sensualitatea genuină a Olgăi aprinde din primele pagini ale romanului imaginația bărbaților din lumea, în care se mișcă și acționează, ca să rămîină ațîfătoare și după faptul consumat care, așa cum intervine în cariera eroinei, a fost de la început previzibil. Meschinăria care plutește deasupra capului ei nu dispune decît de un minim de soluții posibile. Să mai adăugăm că radicalismul incompletitudinii individului în lumea burgheziei interbelice nu poate fi mai nimerit caracterizat? Niciodată nu s-a vorbit mai mult ca în acești ani de singurătate, de prietenie etc. ca, la un examen mai atent al situației spirituale a generației să se vadă cît de mult conștiința ei a fost dominată de reticența nepuținței și disperării. Anișoara Odeanu ne-a creionat în mod magistral, în destinul Olgăi, această situație, explicîndu-l în toate datele interioare și exterioare. Structural acestui destin îi co-

respunde, printre altele, amănuntul pendulării Olgăi între pension și un acasă, acesta, de fapt un apartament dintr-un bloc. În felul acesta izolarea și singurătatea eroinei se citadinizează la maximum, pierzându-se totodată într-un anonim perfect. Am putea vorbi în acest sens chiar de o revocare a wertherismului la Anișoara Odeanu, cum pe planul creației artistice a vremii Thomas Mann, sancționându-i dezumanizarea, preconiza prin Leverkühn revocarea Simfoniei IX, cu imnul ei final al înfrățirii popoarelor.

O ultimă notație privește desfășurarea substanțială a celor trei cărți din care e alcătuit romanul Anotimpul pierdut: prima anecdotică și amplă, extinzându-se mult peste jumătatea romanului întreg, a doua redusă la circa o treime din totalul paginilor și a treia nu mult peste minimum necesar unui epilog modest. Nu e o simplă intimplare. Un fel de cartezianism implicit domină construcția, în conformitate cu care substanța epică se restrânge pe măsura ce iluzionismul subiectivist se consumă și supunerea la obiectivitatea rigidă se desăvârșește. Este și aceasta o dovadă a măiestriei ce se cerea relevantă.

ALEXANDRA INDRIES

---

## Aurel Rău: „TURN CU CEAS”

---

Și în cazul poetului Aurel Rău se pot distinge cele două etape parcurse de lirica noastră contemporană: prima în care nefinindu-se seamă de perspectivele mijloacelor poetice moderne și uitându-se că evoluția lor firească nu se poate stăvili s-a încercat saltul în gol. Lecția lirică a marilor creatori interbelici a fost din nefericire abandonată și întoarcerea la retorism dar mai ales la uneltele învechite a însemnat un eșec ale cărui ecouri mai stăruie încă în conștiința contemporanilor. Un scurt intermezzo a însemnat regăsirea acestor modalități fără de care lirica nu mai poate exista pe nici un meridian, și după anumite tatonări și rețineri, explozia etapei actuale în care talente viguroase își exercită virtuțile întru împlinirea unui peisaj poetic în care diversitatea stilistică a atins apogeul. Cele mai neașteptate modalități, trimiteri insolite, exerciții neprevăzute fac să se audă în deplină libertate și într-o bogată și variată orchestrație vocile grave sau detașat ironice, dar cu timbru personal, ale unei generații poetice ajunsă acum la maturitate.

Aurel Rău își are locul distinct în acest mozaic multicolor ce-și desfășoară desenele și nuanțele în conformitate cu toate cuceririle artei moderne. Experiența lui de traducător din marii lirici contemporani (poetul are excepționale echivalențe românești la poezia lui Saint-John Perse, Seferis, Kavafis) s-a făcut simțită încă de la volumul anterior: Pe înaltele reliefuri în care poetul dovedea nu numai că își însușise alcătuirile fundamentale

ale poeziei moderne, exemplară în unitatea ei structurală, dar că și-a format o conștiință artistică în directă proporție cu autonomia limbajului poetic. S-ar fi părut că treapta atinsă atunci va fi cu greu depășită dar actualul volum Turn cu ceas apărut în mulțumitoare condiții grafice (minus coperta și greșelile de tipar) la Editura „Dacia” din Cluj, încearcă o experiență singulară : echilibrul dintre modalitățile îndrăznețe, desfășurate în voie și o realitate specifică împinsă pînă la generalizare. În aceleași cazuri particulare se poate încerca trimiterea valabilă pentru toți. Aceleași acțiuni și tendințe mișcându-se liber pe planul interior dar avînd în afară un singur cadru ce le acordă statornicie și caractere comune. De aceea majoritatea poemelor sînt ca niște ecouri ce se amplifică pe măsură ce se face apropierea de ele, răspunzînd unor voci ce se aud răsplat și curajos în inima unei păduri seculare.

Rămîne de văzut în ce măsură intențiile poetului au fost realizate dar incontestabil, încercarea lui de a aplica arhitectonica limbajului modern dovedește nu numai efectuarea unei asimilări dar și o selecție necesară așa cum o să vedem. Două sînt punctele comune asupra cărora trebuie să stăruim :

1. diferențierea limbajului ce provine din credința comună de altfel întregii poezii contemporane, în virtuțile cuvintului. Ridicarea deasupra limbajului curent aparține deja trecutului, autonomia fiind împinsă pînă la asintaxismul caracteristic marilor lirici moderni. Necesitățile estetice trec și în cazul poeziei lui Aurel Rău peste cele gramatical-logice, versurile indicînd doar un drum către, direcția, rămînînd puterii de sugerare a cuvintului să suplinească lipsa unor determinări precise. Astfel încă de la primul poem Sub un lung turn cu ceas, cititorul va fi șocat de acest procedeu :

„Într-un oraș din adîncul Transilvaniei,  
Lași Loara, Turingia, Pragurile și Pusta,  
Lași Poarta și Pîndul, lași Bosnia, Prislopul  
și deodată : în țara de dincolo de păduri,  
ca Iancu de Hunedoara cînd umple deasupra munților  
pocalul său roșu ce ride stelelor.”

Întîia propoziție se incheie brusc, enunțînd doar o vagă localizare, fără să specifice ce este, ce se petrece, ce va fi sau ce se va întîmpla acolo. E o sîgeată doar, înțelesurile fiind presupuse, stîrnînd însă prin eliptica ei întresul. Ceea ce urmează, deși aduce o determinare în plus, prin negație însă (așa cum se cuvine la un poet modern), irumpe deodată cu o precizare care ne plasează direct într-un spațiu dar fraza este contorsionată gramatical deși imaginea cu care se incheie aduce un plus de interes estetic fără ca cel gramatical să fie totuși satisfăcut. Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem cum tensiunea lirică crește progresiv deși nici ceea ce urmează nu va însemna o întoarcere la categoriile gramaticale :

„Acolo în Transilvania, sub un lung turn cu ceas  
murmurînd toată noaptea și uitîndu-ți-se în sînge  
cu mari ochi de bufniță galbenă.”

Apoi mișcarea aceasta care circumscrie țara de dincolo de pădure și întrebările ei la „Capătul cel de veac”, cînd „timpul mă trage pe roată în

fața obștei“, se prelungeste învăluind nu numai coordonatele interioare dar și un trecut strecurat discret ca un solo în surdină : „Vin la voi să descint sau vin la voi să vestesc“ și finalul reîntorcându-ne la negațiile de la început rămânând suspendate ca un semn de întrebare ce așteaptă răspunsurile fiecărui :

„Dar cine să-ți împrumute imensa lui togă albă,  
cu un rictus ? Abstractă, sub stările ei de foc,  
planeta — în roi de mesagerii. Lași Loara,  
Turingia, Pragurile și Pusta, lași Poarta  
lași Pindul și Bosnia, Prisloul . . .“

*Indicațiile sînt vagi dar extrem de sugestive. Lipsa exprimărilor directe a ostentației cu care ne-a obișnuit o anumită poezie sînt evidente. Notații pline de lirism însă, pe care poetul le manevrează în jurul unei imagini, cuvintele fiind acelea care prin polisemia lor creează starea poetică îndreptînd interesul către zonele adînci și pline de umbre. Aplicarea doar a unei direcții și a unei mișcări cu atît mai sugestivă cu cît ne dă posibilitatea de a răspunde atîtor semne necunoscute și mereu deschisă în majoritatea poemelor, se desprinde cu mai multă pregnanță din poemul Experiență care probabil și teoretizează procedeul.*

*Am putea cita multe alte poeme printre care Scroafa neagră e o realizare de excepție cu ucel „în deschis“ ce deschide în adevăr perspective lirice nebănuite și finalul „visul, singur ca o corabie“ nu încheind poemul ci tocmai deschizînd multiplele posibilități de interpretare. Și astfel am atins al doilea punct.*

2. imposibilitatea unor echivalențe semantice care să faciliteze comunicarea. Poemele oricît am încerca, nu se pot explica, nu se pot reduce la o modalitate semantică care să permită transferul unor înțelesuri precise. Disonanțele, lipsa unor raporturi determinative, sensurilor inițiale, ca și multiplele semnificații existente ori presupuse dau poemelor lui Aurel Rău nu numai inefabilul liric dar și o dispoziție specifică un îndemn, o ezitare, ca în finalul poemei Meditații în martie : „Ca pămîntul (în fața soarelui. Să deschidă, să nu deschidă ?) Să ardă în această noapte ?“ (pag.7). *Întirzierile lîngă aceste versuri sînt firești și dacă „Trec mut printre-atîta spasm Lucrare, miracol, prevestire / este pentru că pot întui taine, pot presupune sau bănuî cea ce se petrece, fără însă a putea găsi niciodată echivalentul exact care să ne dea certitudinea unei realități care să ni se impună de la sine. O imagine ordonează cuvintele, se substituie înțelesurilor, dînd perspectiva unor mirifice sensuri : „O pasăre doarme pe o piatră scrisă, /moara mănîncă riul.“ (pag.20), „Contemplant peștii de aur care se întorc /din iubirea de primăvară“ (pag.21), „copite/ de cal. Adiere nebună (de rai) pe pămînt.“ (pag.25), „încît pe o orgă cu sonori stranii /se visează-n nopți.“ pag.26), „jată plină de liniște și de sunet luna romanticilor /coborîndu-mi în suflet ca o veste dinspre Italia/ sau din vechile cărți ale Indiei“ (pag.30), „sufletul nostru în așteptarea frigului“ (pag. 50), „vîntul se joacă de dimineață printr-o lumină grecească“ (pag. 65).*

*Aproape în fiecare poem o imagine centrală permite apropierea de necunoscutul acestor teritorii lirice neîfărmurate ca și „Mireasma subțire a tran-*

dafirului, / pierdută, nepămintească“ (pag. 15). Chiar atunci când s-ar părea că direcția e una și sensurile pot fi surprinse dacă nu exact cel puțin cu aproximația oricărei exprimări lirice, totuși fie o imagine, fie un cuvânt, neprevăzute, fac tot atât de neprevăzute și urmările :

„Și sint aici, între turle,  
Vin și se duc valurile de vaer ale clopotelor  
ori se lovesc încet de stînci. Ca un zeu turnul gotic  
domină totul și spune ce tumult îl stîrnise —  
ducîndu-și ritmurile mereu mai abrupt spre ideea crucii  
retrasă-n claruri — cu mult peste coifurile rotunde  
de clopotniți venind din Asia prin Bizanț —

și pe neașteptate :

„zboruri drepte  
în nu știi unde. Blocat între veșnicii  
deodată : a pietrei și a omului.  
și a bronzului, lung, pătrunzi sensul  
însingurat al plecării sau al întoarcerii, care sint toate de sus“  
(Între turle, pag. 28)

ridică aceeași problemă a unor sarcini lirice capabile de multiple asociații ca niște substanțe cu valențele deschise unor combinații neprevăzute.

Totuși Aurel Rău n-a întins nedeterminările poeziei moderne la ultimile lor limite. De fapt nici n-ar fi putut proceda astfel, în clipa în care are conștiința că aparține istoriei pe care o și făurește însă. (Patru poeme poartă titlul *Istorie*). De altfel, intenția exprimată clar în primul poem era să localizeze să se integreze într-un anume peisaj, realizînd în acest fel relația eu — lume. Depersonalizarea e prezentă totuși în anumite poeme „Trece spre cărți și privește“ (Profil de iulie pag. 14) ; „Lași ploaia să cînte în surdina, uitat, și mergi pe străzile vechi“ (Străzile vechi, pag. 51) ; „Tăcere în trepte de piatră, singurătate . . .“ (Turnul pompierilor, pag. 57), lăsînd la o parte anumite peisaje în care se desfășoară desene, forme, și stări de conștiință ce aparțin celor care se integrează în liniile și culorile priveliștei : Cireșele (pag. 31), Citadină (pag. 47), Sfîntul Ioan de toamnă (pag. 51), Vindecare (pag. 52), Visul mic (pag. 57), Culori (pag. 60), Ritual african (pag. 62) Zeul neprevăzut (pag. 65).

În majoritatea poemelor poetul ține să-și afirme răspicat prezența : „Singurătatea îmi pune“ (pag. 5), „Trec mut“ (pag. 7), „Desprînd, rămîn, mă spune“ (pag. 10), „Noi pe zăpadă“ (pag. 12), „Zei mei“ (pag. 16), „Ziua mea o zi de noembrie“ (pag. 28), „Mi-e dor“ (pag. 32), „Sînt unul din milioanele de oameni ai pămîntului“ (pag. 42), „Cunosc un loc ce într-una mi se răpește“ (pag. 46), „Am vîrsta primilor temerari ce pășesc pe lună / Cum ar pași pe metaforele poeților“ (pag. 53), „voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai cioplit“ (pag. 55).

De fapt între această renunțare la depersonalizarea eului și suplinirea unor realități, chiar dacă doar sugerate dintr-o lume cunoscută și determinată în spațiu, pe de o parte, și schițarea unor nedeterminații ce țin mai mult de specificul unui limbaj strict poetic cu toate implicitele autonomiei

lui, încearcă poetul echilibrul de care aminteam. Și dacă poeme ca : Sub un lung turn de ceas, Experiență, Candelambru, cu finalul lui :

„E frumos astfel seara în Ardeal  
și vin în casa ta oaspeți  
păduri, țări streine, orașe  
și stau la masa tăcerii cu tine  
la cina ta cea de taină  
ca să nu mori de tot, să te pierzi  
prin atita întins nețarm.“

Iubiri fără limită, Căruțe țărănești, Între turle, Istorie IV, pot fi citate printre reușitele volumului, în altele : Istorie I, II, III, Rustică, Șoapta, Evocare provincie, Visul mic, Culori, Remediu, Extrem, tensiunea lirică scade cu toate că există versuri izolate demne de reținut (în special în Istorie I). Rustică nu poate fi salvată de finalul „în moarte și în Absolut“ chiar dacă reflexia se vrea detașată și ușor ironică, după cum anxietățile din unele poeme sînt disonante față de tonalitatea generală a volumului, fie și presupunînd că ele ar fi proprii coordonatelor lăuntrice ale poetului, ceea ce personal mă îndoiesc.

Montajul Lucian Blaga este interesant și probabil poetul la care se făcea în general trimitere cu ocazia primelor volume ale lui Aurel Rău rămîne un pisc rîvnit iar efortul detașării e vizibil de la carte la carte. Nu fără temei poetul a declarat într-un microinterviu că volumul Turn cu ceas are pentru el o importanță deosebită. Aurel Rău a atins maturitatea poetică urcînd „la locul de răzvrătire al cuvintelor“ (p. 21), cum atît de expresiv a surprins perspectiva poeziei moderne și a propriei sale poezii.

ION MAXIM

---

## Anghel Dumbrăveanu: „POEME DE DRAGOSTE“

---

Coordonatele fundamentale ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu sînt prezente din prima culegere de versuri. O parte din aceste rădăcini seacă și, treptat, dispar, dar alte trunchiuri cresc masiv și se afirmă în volumele viitoare, tot mai deplin cristalizate și tot mai artistic exprimate. În primele două culegeri — Fluviile visează oceanul (1961) și Pămîntul și fructele (1964) — poetul totuși se caută : aruncă semințe pe toate cărările, pune probleme, așteaptă ca ele să crească, le separă și le reia în așteptarea crinilor cei mai atrăgători și a ceții celei mai singuratice. Cu „Iluminările mării“ (1967) cumpăna apelor a fost atinsă, întoarcerea la 180° efectuată. Poetul de azi și-a stabilit, în mod definitiv, în acest de-al treilea volum,

cărările unei noi evoluții pe care le bătătorește, cîntînd cu patimă și incîntare bucuriile și tristețile mării și-ale nordicelor stînci scandinavice, cu o originalitate sporită și un farmec deosebit. De la pasteile existențiale cu dragoste, cu culori, cu teama de apus și de anotimpurile ce, în cazul omului, nu mai revin niciodată și pînă la pasteile antropomorfizante în care, plopii-călușari veghează ultima baie a lunii în riu, apoi fuga ei cu un amant necunoscut, sinuciderea a patru crizanteme, aventura unui paianjen cu o florăreasă parșivă; de la podurile ce se dărîmă în urma noastră, ca să nu ne mai întorcem niciodată înapoi, și pînă la dragostele noastre la care participă întreg pămîntul — nisipul, marea, luna, copacii, caii fantastici — o dragoste fără sfîrșit într-o viață care sfîrșește etc. cuprind elementele unui tragism deosebit de puternic și de optimist, pentru că nimeni nu e dispus să renunțe la bucuriile vieții de frica morții. De aceea, unii își visează nemurirea, cu o iubită care nu mai vine, un dor de ducă pe o corabie fără visle, cu griu pentru pasărea cerului, iluzie și ea ca și iubita !

Sub raport expresiv, structurile stilistice cresc vertiginos de la volum la volum : de la luna cu fața de var, arama verii, codrii norilor albi, arhipelagurile de omăt, fînețele zării, orga mării etc. din „Fluviile visează oceanul“ (1961) la continentele de clorofilă, lagunele zburătoare, umbra rară a șoldurilor legănate, jocul mov al mării, pieptul mării, sinii mării, inima mării, nostalgiile ca nște mari oglinzi, ghîtara lunii adormită sub braț etc. din „Pămîntul și fructele“ (1964), apoi la imaterialele aripi ale materiei, paharele cu rachiu și luceferi, pămîntul memoriei, oasele iubirii moarte risul fetelor și al bisericilor îmbrățișate-n vînt, glasul ce miroase a piraie, logodnica spînzurată de cer și vîntul neurotic etc. din „Iluminările mării“ (1967) — farmecul expresiv sporește înspre un spațiu liric deosebit de vast și învăluitoare, în afara oricărui manierism și artificiu străin de trăsăturile personale specifice talentului creator al poetului. Ne-ar părea cu totul ciudată opera scriitorului, în care diferențele de la volum să-i lichideze paternitatea și posibilitățile de recunoaștere. Complicațiile forțate de text pot apare cititorilor neexperimentați, ori foarte tineri, pentru care singura unitate de măsură a frumuseților stilistice ține de structura personală a vocabularului individual, în cuprinsul căreia integrează greu cuvinte cu rezonanțe noi.

Am avut impresia, totuși, că în culegerea Oase de corăbii (1969) apar unele neclarități și posibilități variate de interpretare a cîtorva poeme. Sensurile posibile rămîn însă, limitate, în coordonanțele lor structurale exprimabile rațional. Se pot cita, în acest sens, Seara și ploaia (pag. 18) Depărtarea imploră limanuri (pag. 28), Portret neterminat (pag. 42), Fața de sare (pag. 61—62) etc.

Cum activitatea poetică, de pînă acum, a lui Anghel Dumbrăveanu este concretizată și ilustrată ascendent în ultimul volum, ne vom opri ceva mai mult la aspectele lui expresive și de conținut.

Ei, bine „fața străină a nopții“ este albă, acolo nimeni nu-l cunoaște pe poet, acolo nu se va mai îndoi dacă există sau nu există, acolo nimeni nu-l așteaptă, doar apa goală se va zbate ritmic, iar nepăsarea metalic, acolo-i sfîrșitul ! Așezată pe al 24-lea loc în succesiunea poemelor, ideea din „fața străină a nopții“ deschide volumul, într-o altă formă, de început, de punere a problemei în poezia Echinox. În evoluția sa, poetul a atins echinoxul,



cumpăna apelor, cînd ziua este egală cu noaptea. Echinox de primăvară, echinox de toamnă . . . Peste cel dintîi a trecut și evoluează vertiginos înspre echinoxul toamnei : „De ce se-ndoaie totul și cade în tîrziu / Și numai vîntul singur rămîne să aleagă / Iar ochii mei care văzură marea / De ce se umplut tot mai mult cu noapte ?“. Obsesia unui drum fără de sfîrșit este prezentă în Sincopă ; în Simbol — un zbor spre ultima noapte, spre ultima vîmă într-o aventură a unei nopți finale în Tristia, poetul tot mai singur, mai trist, se-înfundă în ținutul tăcerii. Și „ea“ — iubita — și ea a plecat. Vîntul, întunericul, toamna acoperă totul. Pe-acest de-al doilea drum, din jumătatea necunoscută a nopții, se va întîlni cu „Doamna Tăcută“ și-i va lăsa cheiile dragostei neîmplinite și va pleca singur mai departe (Baladă). Arătare a nopții, o umbră care tace îl va preface pe poet, treptat, în umbră (Umbra). Acelaș drum îl va parcurge apoi într-o retrospectivă nocturnă, pe plan de memorie, în care rămăs singur, umblă prin propriul întunerec o mie de zile și o mie de nopți, de fapt, o veșnicie (Nocturnă). Sfirșitul și-l imaginează pe cărările mierlei, ale riului, ale drumului șters cu limbi de cenușă (După cîntecul mierlei), dar, în primul rînd ar dori să ăstea de vorbă cu iubita moartă, în ultima noapte înainte de-a muri și el (De dragoste).

Poetul calcă peste cîmpuri uscate, peste ani desfrunziți spre asfințitul care se apropie (Curg de toamnă). Se pare că el a plecat cu promisiunea unui semn dacă se va întoarce, pe care nu-l mai poate da, căci ninge cu depărtări, măștile cad și un alb delirant pune stăpînire pe moarte (Unde nufării zilei de ieri). Acum cineva îl strigă fără cuvinte prin burg și călătorește mereu spre el, pe sub pămînt. (Revers).

Necunoscuta față a nopții mai este cercetată în încă patru poeme. Pe-un vînt ce vine de neunde, un deget de plumb întins spre noapte sporește indoielile și toate mîngîierile femeii le face dureroase, prevestind lunga absență care va să vie (Un runic vînt). Apoi în Amurg — amurgul vieții — abia se mai aud bucuriile de altă dată, șipîitul genunchilor ei, umerii reci, gîtul întors către buzele lui — e vorba de iubită, de viața ce se va duce. Tragismul existenței umane, exprimat simbolic, reappare în Cadran de toamnă și în Întrebînd o pasăre. Cadranul toamnei iscă întrebările privind problematica existenței umane în orizontul toamnei personale și al umanității, în totalitatea ei : cine sîntem, unde pornim, unde ne oprim, unde ne vom duce ? Din perspectiva morții care vine, poetul ar dori, pe dealuri albe de calcar, cînd nu va mai fi, ea — iubita — cu același suris neîmpăcat, să vină, să-l caute mereu (Întrebînd o pasăre).

Iubita doarme printre flori — peisaj egal cu coloristica zorilor, dar și cu mormîntul ei posibil (Cîntec de ziuă) La marginea de nord a indoielii, poetul așteaptă ceva, pe cineva, iubita ? Marea zi a consacării, în timp ? Necunoscutul cu surprizele lui ? Idolul veșniciei ? Interferențele dintre dragoste și căutarea unui sens al existenței umane fac poezia complexă, plină de farmec și dificilă de catalogat (La marginea de Nord). Bucuria devine însă deosebită, cînd întoarcerea iubitei se efectuează în chip neprevăzut (Cum te întorci). Dar într-o toamnă de baladă, poetul așteaptă pe maluri, pe diguri, pe frumoasa visată, care nu vine, pierdută în fum ca vasul scufundat în mare (Saros). Apoi pe-un alt drum fără capăt, fără sfîrșit, el își caută iubita, dar nu o mai regăsește. Cu cît se-apropie mai mult de ea cu atît se îndepărtează de poet (Pe malul oclălalt). Pentru chinuitoarea

rea-i aşteptare, poetul îi cere iubitei să nu vină însofîtă, decît de iarbă, să nu-şi lase trupul dezmiardat, decît de buzele lui şi răscumpărat de viaţa şi de moartea lui (Lunga iarnă-a aşteptării). Asociaţii multiple, sub febrele indoielii, pun stăpînire pe poet, cînd vine femela iubită: se simte pe malul de pelin al serii, în porturile sudice cu o sete de înfînit, de mări luminate de lună, liniştit închis în iarnă după-un sărut, cu iubirea devastată de toamnă, neliniştit apoi cuprîns de himerele nopţii (În atîtea locuri). Elogiu dragostei, al iubitei, al vieţii, în cele din urmă, produse toate din ţărîină, este adus de întreaga natură, de căderile soarelui pe gleznele-i fragede (Căderile de soare). Domol vine septembrie, iar iubita — viaţa noastră, cu răcoarea grea de pămînt a sinilor ei, după toate întrebările puse, după toate căutările ne aduce ceva supraréal, acordînd pădurile pentru amurg (Septembrie). Rătăcit pe sub arcadele cetăţii, în plină noapte, poetul vrea să-şi vadă prin ziduri iubita — iubită care, uneori, înseamnă viaţă, sens al existenţei, şi căutare veşnică (Sub o arcadă).

Ultimele două poeme din ciclul acesta al dragostei, al speranţei, al veşnicei nelinişti sintetizează principalele coordonate ale filosofiei scriitorului şi le asociază cu cele exprimate în „poemele morţii“. E vorba de un panteism al dragostei exprimat în imaginea iubitei, lingă un lac alpin, unde poetul aşteaptă să-i bea surisul fără moarte (Motiv alpin), iar în cealaltă — Ținutul nopţii — singur, singur, el se apropie, treptat, de „faţa străină a nopţii“ de capătul vieţii. Din nou, iubita din asociaţii e dragostea de viaţă, e viaţa însăşi!

Golul şi ceaţa singurătăţii, ca final aşteptărilor neimplinite şi al bucuriilor pierdute, sînt exprimate la fel de măiestrit şi trist. Cu iubita prin meleagurile străbătute cîndva: în amurguri transilvane, pe cheiuri de ape pustii... bucurii pierdute de mult. Acum le retrăieşte singur, iar vîntul alune-cînd pe fluviu îi măreşte singurătatea (Spaţiu). Nu demult, s-a reintors la cei părăsiţi cîndva, înainte de-a pleca definitiv (Lacrima de întuneric). Turnurile vieţii poetului înspre apus se inclină. Îmbătrînit, aşteaptă fata care nu mai vine. Ascultă anii rătăciţi în spaţii chemîndu-l şi-n nemîşcarea goală se pierde, treptat, şi el (Motiv de baladă). În liniştea de mit a tomnei, în munţi, în păduri, poetul îşi doreşte iubita. Dar numai vîntul umblă aiurînd, iubita-i undeva departe şi nu o va mai revedea, probabil, niciodată (În liniştea de mit). Semne deosebit de dureroase că nu se va mai întîlni cu ea apar de pretutîndenea: din estuarele pustii, din vînt, din piclele de metal ce astupă riul, din semnele tăcute ale zăpezii suspinînd prin golurile de la nord (Semnale). Şi iarăşi, ultimele două poeme împletesc, într-o viziune unitară, tot ceea ce a gîndit poetul despre existenţă, moarte, dragoste şi pustietate. Iubita, soarele pe care într-una îl cheamă — poate tinereţea care s-a dus — nu se mai întorc între zidurile în care bate vîntul de stepă şi uitarea, iar noaptea şterge cel din urmă drum (Strigăt cu soare). Izolat în „cetatea propriei personalităţii“ cu visele dragostei, ale singurătăţii şi ale adevărului împletite romantic, ascultă vîntul anilor scurşi (În ora cetăţii).

Cele patru poeme care reflectă căutarea perpetuă, nesiguranţa, cel mai plauzibil sens al existenţei într-un spaţiu şi un timp înfînit, completează concepţia existenţială, filozofică a scriitorului, îi rotunjejesc sfera. Poezia Început reflectă indoiiala privitoare la esenţa existenţei umane — un şipăt de înfînit, o nesfirşită indoială după un adevăr încă nespus. Ne zbatem într-o neîncetată căutare, alergăm după un sens, trăim o sete de nemărginire,

ne sfișie un dor după un zbor nesfârșit, după luceferi noi în apele mari ale lumii (În apele mari ale lumii). Rezi curenți de toamnă arată că ceva s-a schimbat, că paseri negre se sting în infinit, doar visele nu încetează să caute sensuri noi în cordul cosmic, pentru cei ce vor veni după noi (Mediu cu vise). Reîntors din drumul după adevăr, obosit, poetul își așteaptă iubitu, pe locul unde o pârășise, dar ea nu se mai arată (Pietrele amiezii).

Socotim că afirmațiile noastre inițiale, privind problematica intelectuală gradată, maturizarea conținutului, exprimat în versurile lui Anghel Dumbrăveanu au fost ilustrate, pe deplin și în mod convingător, de prezentarea coordonatelor filosofice ale poemelor din Fața străină a nopții.

Raportînd forma expresivă, artistică, la coordonatele tematicii fundamentale, filosofice, acordul, impletitura constructivă este corespunzătoare, armonioasă, deplină. Cealaltă față a nopții — moartea, dragostea de viață de femeii, speranța, singurătatea cu sensul ei ontologic, căutarea neîmpăcată a unui sens existenței umane, impletită cu o indoială periodică, teme principale ale volumului analizat — corelează perfect cu expresia formală, de detaliu, prin care de fapt aceste idei se și exprimă. Cele mai frumoase expresii se leagă și reflectă farmecul iubitei, cîntul iubitei, singurătatea, infinitul, zbuciumul sufletesc, amărăciunea morții, pustietatea exterioară, și peisajul contradictoriu, ce sugerează o infinită speranță și o infinită nesigurăță care ne bîntuie zborul dintre malurile înșorite ale mării și singurătatea stîncilor scandinave.

Vrem să subliniem, în încheiere, că dintre toți scriitorii noștri moderni cel mai consecvent și pasionat cîntăreț al mării este acest Anghel Dumbrăveanu. Deși oscilează între tăcerea de nea a vîrfurilor scandinave și mare, totuși, acestea din urmă îi domină creația prin farmecul dimensiunilor ei infinite, prin tăcerea vie de mormînt a pulsațiilor sale pașnice, prin răscolitoarele furtuni în care scufundă corăbii și le readuce din ceață, fumul și cenușa vremii, din nou pe meleagurile noastre, ca să ne amăgească cu perspectiva posibilelor reveniri.

Analizele noastre s-au oprit asupra realizărilor acestei poezii ce urmează, în definiția ei, unicatul. Limitele formulei poetice abordate, implicate în structura poeziilor, generează poezii inegale, în care ofensiva formală trece peste adîncul umanism al poetului, devenind virtuozitate pură, joc de cuvînte și expresie fără acoperire în materie sensibilă: formalism pur la care raportăm rezervele noastre de iubitori ai poeziei autentice a lui Anghel Dumbrăveanu.

Volumul antologic „Poeme de dragoste“ facilitează astfel, posibilitatea unei fructuoase retrospective.

N. D. PĂRVU



puncte  
de  
vedere

\*

## „GIGANTISMUL” INTENȚIILOR ȘI INCERTITUDINILE REALIZĂRII ÎN PROZA ACTUALĂ (I)

Se întâmplă în proza recentă un fenomen firesc atunci când îl raportăm la experiența deceniului anterior: autorii redescoperă autonomia formală și ideatică a romanului, părăsind realismul descriptiv, jurnalistic sau conformismul timid față de principii extranece literaturii, ajungând dimpotrivă la o supralicitare a posibilităților romanului cantonat la frontiera cu alte genuri literare, pînă acesta devine eseu, poem, studiu sociologic, introspecție analitică și numai în ultimă instanță roman. Abordînd proza cu ambiții care adeseori îi depășesc, tinerii prozatori adoptă cu favoare suspectă teme gigantice, exhaustive, cum ar fi eros, thanatos, involuția socială, responsabilitatea civică, și încearcă să le epuizeze pe parcursul a câteva sute de pagini, generînd inevitabil impresia de aglomerare, difuzie ideatică, improvizatie. La aceeași impresie contribuie și zelul cu care sînt inventariate în același număr de pagini toate tehnicile prozei moderne, de la monologul interior la dialogul haotic, convenția rememorării sau derularea cinematografică. Citind câteva romane la întîmplare constăți o penurie de teme care se repetă cu mici adaosuri neînsemnate, de la carte la carte, sau aceeași frază gongorică, stil afectat care mimează falsa dificultate, același retorism metaforic. Cîteva procedee îndoesebi nu vor lipsi din nici unul din romanele care se vor „moderne”: abuzul de participii substantivizate, de propoziții nominale, un anume procedeu al decupării ca în pasajul luat la întîmplare din ultimul roman al lui P. Popescu: „Bătaie pe umăr, întoarcerea capului, șocul unei răsufări alcoolice, elevul Szekely cel roșu îmi propunea o dușcă” etc. acumularea rebarbativă a unor automatisme și ticuri narative precum folosirea optativului (și a cuvintelor „poate”, „probabil”) a viitorului, inversiunea persoanelor, care atunci cînd nu sînt pur și simplu superflue, încearcă să imite tendința de regizare din

noul roman francez, subminarea narațiunii curente prin propunerea unei serii infinite de posibilități, de alternative. Ipostazierea diferită a realității, abuzul de propoziții eliptice neidentificarea intenționată a personajelor, confuzia de persoane, este folosită cu predilecție de tinerii scriitori pentru a crea impresia de mister, de echivoc, mister care de cele mai multe ori însă camuflează o realitate banală. Insușirea perfectă a acestor procedee chiar de către debutanți în domeniul romanului (Norman Manea, Eugen Zehan, Mircea Constantinescu etc.) atrage atenția asupra primejdiei manierismului care amenință proza contemporană ajunsă în stadiul în care poate mîma cu ușurință literatura autentică, fără prea mari riscuri. Aceasta și pentru că la dispoziția tînărului prozator stau cu generozitate o sumedenie de metode străine pe care le poate calchia fără primejdia de a fi sancționat vehement. Oare pe cîți critici îi va fi supărat supunerea față de modele străine (după caz, Kafka, Proust, Dostoievski, Joyce, noul roman francez) în proza lui Norman Manea, Mircea Constantinescu, Corneliu Ștefanache, Petru Popescu etc. afară doar de ea aceasta își asuma forme tiranice, de epigonism literar, ca în romanul *Denisa* a lui Ion Topolog, o rescriere nu prea inspirată a *Ioanei* lui Holban.

Romanul actual mai e periclitat și de o altă contagiune masivă: aceea a snobismului livresc care se traduce în limbajul specios, pedant, în dilatarea la proporții nefirești, „existențiale”, a oricărui amănunt derizoriu (ca în *Cancerul blond* sau *Denisa*). Livrescul se divulgă atît printr-o intelectualizare abuzivă a trăirilor, o complicare artificială a unor stări incerte, confuze, categorisite cu tot dinadinsul în concepte abstracte mult prea generale, cît și prin grefarea unor clișee arbitrare pe materia epică, prin metaforismul excesiv, prin stilul efeminat care evită dintr-o falsă pudoare descrierea

nemișcătoare, realistă, preferând perifraza, stilizarea contururilor, tropii poetici.

Supărâre îndeeșebii excesul de discursivism, de analitism din aceste romane în care fiecare gîst este disecat, comentat extensiv, dar comentariul nu are subtilitate, fiind adeseori improvizat, artificios. Scriitorul însă se vede scutit în acest fel de responsabilitatea organizării interioare a prozel sale, de narațiunea susținută care e lăsată să se alcătuiască la întimplare, să se disperseze în spațiul dintre comentarii sau divagații filozofice. Scriitorul abdică cu ușurință de la dificultățile elaborării epice, cedînd ispitei verbalismului, a povestirii informale care nu cere din partea lui nici un fel de frenațiune, nici un fel de efort de autocenzurare.

Debutul în roman al lui Norman Manea (*Captivi*, Editura „Cartea Românească”, 1971) este simptomatic pentru constatările de mai sus. *Captivi* este un fel de cazier al ticurilor și procedeele canonizate de proza modernă: monologul incoerent dus pînă la anarhia literelor, tehnica cinematografică a reluării unor scene din perspectivă schimbată sau a enunțării de către același povestitor a unor variante cu titlu ipotetic (Dos Passos, Robbe-Grillet), procedeul intervenirii formelor pronominale, montajul polifonic pe voci, un anume realism „optic” de inventariere continuă a obiectelor, „patetice acolade de cuvinte”, fraze poliierce etc. Vocația analitică a scriitorului, excesul de cazuistică și minuție îl împiedică să-și elaboreze trama epică. Lui N. M. îi lipsește adeseori seriozitatea autocenzurării: paginile întregi alunecă spre divagația facilă dintr-o plăcere de a-și exercita faconada verbală („Cit de frumos derizoriu se pot înșira măgețele amănuntelor”). Ca și în cartea sa anterioară, *Noaptea pe latura lungă*, prozatorul încearcă să realizeze un echilibru dificil între verva analitică și sobrietatea comentariului social. Totuși se pare că ponderea psihologismului, sau în orice caz a unui soi de fenomenologism este mai mare, obscurind adresa socială.

Ceea ce salvează romanul lui N. M. de la demonstrația sterilă a unei virtuozități formale este relația de condiționare dintre subiect și versatilitatea tehnică. Structura cărții este mai puțin întîmplătoare decît pare la prima vedere. În realitate, romanul respectă o simetrie riguroasă dintr-o prejudecată pe care S. Damian o numește a „cercului închis”, a „operei rotunde, a simfoniceului” și care poate fi depistată în egală măsură în romanele lui C. Ștefanache sau Eugen Zehan. *Captivi* debutează și sfîrșește cu același monolog febril anarhic, impersonal, o tentativă a eroului de a se dizolva în curgerea uniformă de

cuvinte, de a-și anihila ultimile zvicniri ale conștiinței individuale în ritmul sacadat, neutru al obiectelor. Aceste două limite diagnosticează un caz de „autism”, cum îl numea cineva, de personaj „captiv” într-un cerc închis, fără șansa evadării. Întreaga construcție a cărții servește această impresie. Prima parte, *Eu*, reprezintă monologul incoerent al eroului care sub asaltul reiflănt al universului înconjurător nu-și poate consolida impresiile, nu se poate sprijini pe nici o certitudine în afara dorinței obsesive de a o ucide pe „ea”, ajunsă simbol al realității impersonale, ca unică posibilitate de salvare. Partea a doua, *Tu* deschide o porțiță spre un posibil dialog. „Tu” este femcia care ar fi putut să organizeze trăirile haotice ale eroului, care ar fi putut să-l salveze de la disoluția individuală, adică „persoana a doua, fiica, sora și mama posibilă... dialogul, situația care desparte și naște. Examenul: evenimentul, experiența sau încercarea; întîlnirea; martorul și interlocutorul...” Partea a treia, *Eu*, este și cea mai lizibilă. Aici epicul are mai multă cursivitate, portretele prind contur din magma incertă a discursului inițial. Pentru că „eu” reprezintă certitudinea regășirii temporare a conștiinței de sine, tentativa explicitării evenimentelor care i-au hotărît existența.

Într-un fel, toți eroii acestei cărți sînt niște „captivi”, niște abulici, fericiți că nu știu nimic și că nu posedă nimic. Sentimentul reclusiunii, al captivității, este exprimat epigrafic în metafora trenului, „pasăre lungă de fier gonind pe roți grăbite, eu pîntecul populat de făpturi stranie, agitate alintîndu-se cum se cuvîne unor blînzii captivi, infomețați, infirm...” „*Captivi* este romanul unor eșecuri paralele, al unor involuții adesea morbide și tentativa firavă a reabilitării. Este o dezbatere despre degradare în care culpa este împărțită deopotrivă de indivizi, „vinovați față de viață, pentru că nu întîmpinaseră viața așa cum trebuie, se fereau fiecare altfel și asta discredită și suferința lor.”

Evaziunea, abdicarea de la responsabilitatea opțiunii sociale caracterizează în speță pe eroul principal al romanului, inginerul Dan Vasilescu, care vede în acest mod de existență un reflex de apărare împotriva unei iminente crize de conștiință. Retragerea sa în rutina tehnicistă, cufundarea într-o tranchilizantă „neutralitate cotidiană” este dictată de o teamă față de trecut, de adevărurile pe care acesta le ar putea revela retrospectiv: elevul eminent de odinioară, intransigent față de colegii săi, descoperă printr-un concurs de împre-

jurări prăpastia dintre cuvinte și acțiune, dintre sofistica îngustă a pricipiilor și realitatea mult mai generoasă. În fața acestei drame de cunoaștere (și în aceeași măsură drame sociale) eroul alege soluția dezertării lașe, trăirea pe jumătate din dorința de a uita, de a supraviețui fără memorie. Pentru moment i se oferă șansa de a evada din această diurnă între „anul de luni și anul de simbrătă” prin dragostea pentru fiica lui Zubeu. Dar aceeași panică în fața trecutului îl face să amîne criza de luciditate care în cele din urmă pare să se declanșeze arbitrar prin exclamația cam patetică: „Nu mai suport mașinile de scris”, deși ea este anticipată de o serie de incidente. Din acel moment începe rememorarea trecutului în stare să dezvăluie rațiunile eșecului său moral și social, sentimentul său de culpă. Norman Manea este însă prea riguros în demonstrația sa pentru a-i înlesni eroului o cale spre ispășire. Criza sa de conștiință atinge proporții catastrofice din care personajul nu se va putea salva decât reîntorcându-se la existența amorfă, inanimată a lucrurilor (excelent este pasajul final în care eroul rostește apologia contopirii cu ritmul brut, rudimentar al muncii diurne).

Un erou „captiv” este și profesoara de pian, unul din acele personaje docile, elactice, lașe, „sclava neprevăzutului, a voinței altora sau a nimănui, gata oricând să nu fie nimic în schimbul unei promisiuni de ocrotire mică, tandră, indulgentă. „Existența ei se desfășoară etern sub semnul persoanei a treia, în golul dintre gesturile altora, înghițită de polipierul de obiecte cu care își suplinește absența personalității. Monica Smintănescu este în aceeași măsură victima obsesiilor paranoice cu care rămâne din „confuzia acelor vremi haotice” cind elevii ei descindeau din limuzine negre, dar și a propriilor ei slăbiciuni care se traduc prin tentativele desperate de a răzbate în afară, de a lega un dialog prin scrisorile edulcorate cu care asaltează bărbații.

Există și un al treilea destin irosit, cel al lui Bogdan Zubeu, „prizonier al memoriei sale febrile” care nu-și poate reface viața din pricina incapacității sale de a depăși o experiență epuizantă pentru el, aceea a războiului (cazul este destul de frecvent în proza actuală). Norman Manea descoperă analogii simbolice între destinul său și cel a inginerului, fiul său spiritual: „Aceeași agonie: cel smuls cu sila din somnul, din moartea sa, aruncat vieții, obligat să poarte aparența de viu, neputincios sau refuzând să-și recunoască, să-și asume viața, și cel suportînd-o zilnic ca pe o moarte somnolentă”. Ni se pare totuși că această

analogie interesează mai mult într-o ordine metafizică, decît una epică. De altminteri, logica stringentă a eseului se trădează în tot romanul, văduvind unele pasaje de autenticitate și inclinînd invenția epică prea mult spre o ilustrare a titlului. Din prea mult zel demonstrativ, autorul a compus agonia unor personaje uitînd să prevadă cu generozitate și un spațiu pentru reabilitarea lor. În această perspectivă eroii săi, cărora li se refuză puțința de a comite gestul contestator, sînt mai mult groteschi decît tragice. Lectura cărții devine astfel obositoare prin patosul ei sumbru, fără a mai pomeni dificultățile de ordin formal care descurajează la tot pasul.

O dificultate asemănătoare intervine și la lectura romanului *Căncerul blond* de Mircea Constantinescu (Editura Eminescu, 1970) dar ea rezultă dintr-un procedeu narativ arbitrar, prețios care divulgă neîncetat nefirescul situației. Romanul este un dialog pretențios și snob cu o interlocutoare neidentificată care durează atît cît durează și cartea și care nu reconstituie fapte trecute, ci le interpretează, le răstălmăcește, dintr-o perspectivă exagerat elevată, folosînd neinspirat glosa sau dizertația de catedră în jurul unor evenimente derizorii, limbajul specios, bombastic care transformă rudimentul epice într-un fel de „gîruetă în bătaia vîntului”. Eroul ajuns la maturitate se străduiește, la incitațiile interlocutoarei, să descopere „motivația preexistentelor”, a gesturilor inițiale de protest în biografia altminteri destul de banală a copilului. Din nefericire, demonstrația nu convinge, incidentele relatate ni se par mult prea banale pentru a îndreptăți risipa de virtuozitate analitică, dilatarea exagerată a unor întîmplări mărunte. Gesturile cele mai inocente ale copilului sînt puse pe seama unei „anumite perfidii, a unei perversități native”, între el și mama sa autorul interpune un dialog imposibil, de neimaginat, în care puștii de 11 ani este avertizat asupra lipsei mobilității sale sufletești, a „incomutabilității inteligenței” sale („îțiiei prea mult în serios primul schelet al gîndului sau al acțiunii”) în timp ce acesta gîndește la faptul că mama sa și-a pierdut „flerul”, sau „l-a înlocuit cu o contemplare neputincioasă, conciliatoare, fatalmente un preludiu elocvent al sfîrșitului” Diagnostica acestei ciudate boli de inadecvare de care suferă romanul este *livrescul*, mimetismul intelectualist care îl obligă pe autor să răstălmăcească faptele relatate, să caute cu ostentație semnificația simbolică, motive și mituri sub aparența de banal, înghețînd proza sa într-un fel de galimatie „cvasipedantă, presimbolică”, cum singura mărturisește.

Paradoxal M.C. atribuie eroului său maladia de care suferă însuși el. Preadolescentul abuziv, inadaplat, este de la început mai mult un martor ocular, o cameră de luat vederi, care suferă de „neînțelegere sau de prea multă înțelegere”. Treptat vechile sale prostrații: patima mistică a cuvântului (de la vârsta de cinci ani e atras de universul cărților), încercarea de a descifra mitul părintesc, îi accentuează izolarea, reclusiunea spirituală. Ambiția nemărturisită a lui M.C. este să compună un nou „portret al artistului în tinerețe”, descriind rebeliunea eroului său aproape în aceeași ordine: împotriva autorității familiale, a religiei, a școlii și autorul (care se străduiește să contureze în Val Steriade un temperament artistic, cu totul excepțional, ca premiză a sociabilității sale viitoare), eroul ajunge progresiv să se mulțumească cu stadiul intențiilor cu reprezentările realității, cu experiența meditată (și mistificată) de cuvânt: „Încă de pe atunci... s-a constituit cea de a doua realitate, cea interioară, lăuntrică, de fapt adevărata lui realitate pe care-o va purta, cu sine oriunde, indiferent de împrejurările celeilalte, autentice, și o va purta... cu savoarea morbidă pe care puține boli o exultă, va duce cu sine pretutindeni această malădie al doilea suflet sau cancerul blond”.

Drama aceasta don-quițotescă este autentică pînă la un punct, deși dilatate nepermis de mult, atît cît să trădeze intenția autorului de a ilustra în personajul său concepția elitistă a unui destin unic, singular. Tentativele eroului de a părăsi exilul său literar, pernicios în aceeași măsură atît pentru sine cît și pentru cei din preajma sa eșuează lamentabil într-un interludiu „frenetic”, deznădăjduit, al imposibilității momentane: „Prin urmare nici 18 ani, nici iubind deschis pe cineva, nici însoțit, nici frumos, nici bărbat, nici de ajuns de revoltat de toate astea... nici ortodox și totuși mistic, nici geniu și totuși artist, nici nimeni și totuși cineva — iată bilanțul care nu spune nimic, spunînd de fapt totul”.

O neglijență a cărții (dincolo de abuzul de paradoxuri spectaculoase) ni se pare inadecvarea de ton dintre o anumită îngenuitate, umor infantil în reacțiile personajului (potrivite în fond cu vârsta sa) și pretențiile sale intelectualiste, dintre banalul situațiilor și succedaneelor cu ambiții teoretice, discursive. Hotărît lucru, M. Constantinescu nu știe să povestească, silind ordinea firească a lucrurilor, constrîngîndu-le să răspundă la o ordine exterioară, de natură livrescă.

MARCEL CORNIȘ POP



## comentarii

\*

### George Macovescu: „VÎRSTELE TIMPULUI”

O mărturie despre epoca dintre anii 1932—1971 aduce *Virstele timpului*, culegere de comentarii, articole, reportaje, portrete simpatetice ori în *aqua forte*, apărută în cadrul unei serii de volume de publicistică, editate (inițiativă remarcabilă!) de „Cartea Românească”. Autorul (astăzi profesor universitar de literatură, reputat ziarist, diplomat) ucenic al lui Alexandru Sahia, Tudor Teodorescu-Braniște și devot al lui T. Arghezi în tinerețe, a fost, de-a lungul celor aproape patru decenii, colaborator al presei democratice și revoluționare, influențată sau orientată, de P.C.R., unul din militanții consecvenți pentru nobila cauză a socialismului în țara noastră.

Cecea ce prețuim, înainte de orice, într-un volum de publicistică — cronică a unui anumit moment istoric — e valoarea documentară, adică prezentarea faptelor ce au un relief moral propriu epocii respective. Cit privește volumul *Virstele timpului*, el constituie o sursă utilă cunoașterii tematicii și modalităților presei progresiste din perioada interbelică, despre care majoritatea cititorilor știu doar din evocare și din sumare schițe istorico-literare. (După 1941, activitatea gazetărească a lui G. Macovescu înregistrează două destul de mari hiatusuri: între 1941 și 1945 și 1946—1957. De o întoarcere a publicistului la uneltele sale, abia în ultimii trei patru ani poate fi vorba). Totodată *Virstele timpului* configurează latura esențială a unei biografii, traiectoria unui destin intelectual, literar și politic.

Chiar dacă formula pare pleonastică, aș denumi publicistica lui G. Macovescu: *publicistică de atitudine*, în opoziție cu cea zisă de coloratură ori de senzație. Pentru mai multă precizie, voi adăuga că materia articolelor lui G. Macovescu o alcătuiesc gândurile, reflecțiile, nu impresiile, impulsurile afectative. Nu descrierea pitorească, pasională, ci extragerea, sublinierea consecințelor, semnificațiilor faptului, întâmplării îl interesează. Poziția autorului, e de fiecare dată, netă; el e ori împotriva ori pentru; ori respinge, critică, dezaprobă, ori susține, afirmă, se solidarizează. Ambiguitatea, viciu fatal articolului de ziar, e permanent evitată. Aceasta e condiția luptei ideologice, iar autorul a înțeles-o, i s-a subordonat.

Totuși, în acord cu realitatea intimă a volumului, aș remarca o modificare spirituală în cele mai recente piese ale culegerii *Virstele timpului*. Fără a pierde din acuitatea specifică comentariului jurnalistic, articolele sale sînt, acum, mai „literare”. Reporterul i se substituie, tot mai des, memorialistul, evocatorul. Intervin în textul relatării o nostalgie și o melancolie, imposibil de reprimat. Psihologic vorbind, autorul a atins acea cotă „critică” de unde privirea e tentată să se întoarcă în trecut (întru gospodărirea trecutului, prin retrospectivă, bilanțuri interioare), de unde se întrezăresc acele probleme de rezolvarea cărora vor răspunde generațiile următoare.

Poate fi depris din *Virstele timpului* un breviar de norme morale pentru ziarist, dintre care prima ar fi înțelegerea adevărului „spirit al vremii”, pentru că nu întodeauna (cum, de pildă, în epoca interbelică: agitată, tulbură, contradictorie) spiritul oficial al vremii e și cel autentic. Ziaristul e, deduc, privitorul curios al spectacolului istoric, un observator lucid, pescicace, apt să discearnă între aparență și esența actului istoric. Meditația asupra spectacolului istoric îl apropie pe ziarist, oricît de ciudat ar părea, de speța filozofilor. Așadar: ziaristul — un filozof care acționează, o voce care clamează în numele unor principii morale superioare, o voce care caută să mențină trează conștiința lumii, mobilizînd-o sub lozincă progresului, dreptății sociale, păcii. Conformitatea actului istoric cu rațiunea, cu logica e criteriul de interpretare și



apreciere al ziaristului. Că ziaristul trebuie să se situeze în avangarda confruntărilor ideologice, că faptul social (chiar mărunț, „divers”) reprezintă aria de „inspirație” a ziaristului se înțelege, de asemenea, cu claritate din paginile volumului semnat de G. Macovescu. Rezultă — și nu în cele din urmă — că fără credință în virtuțile poporului căruia aparține, în idealurile unui partid, ziaristul, personalitatea militantă, nu-și poate îndeplini convingător misiunea sa.

Reflecția sociologică domină spațiul articolelor și reportajelor lui G. Macovescu, fie că evocă regimul cazon al internatelor școlare din trecut, fie starea materială precară a intelectualilor, fie accidente de muncă, fie că discută „problema țărănească” ori despre specula cu produse agricole, fie că înfățișează priveriștea marinarilor și docherilor, fie că desfide aroganța ampoloiașilor ori potențaților burghezi, fie că notează efortul, înțelepciunea, constructorilor socialismului, schimbările în peisajul nostru social și economic. Constantă e, în *Vârstele timpului*, preocuparea ziaristului de a demasca abilitățile politicii fasciste, brutalitățile, ororile hitleriştilor, de a avertiza asupra pericolelor ce le reprezintă pentru libertate, pentru gândire, pentru independența popoarelor militarismul. Poet el însuși, G. Macovescu acordă în scrisul său o deosebită atenție condiției artistului, văzut ca „om al forum-ului” participant activ la treburile obștești. Autorul sancționează (și nu era singurul în epocă!) indiferența regimului burghezo-moșieresc față de slujitorii culturii, revendică prețuirea lor adecvată, ori menționează, în profiluri pătrunse de simpatie, pe ziaristul curajos, pe cîntărețul „lunii cinstite și muncitoare”. Participant la activități ilegale ale partidului, la marile bătălii ale revoluției socialiste din țara noastră, G. Macovescu rememorează — din dorința de a contribui la scrierea adevăratei istorii a acestei etape — în pagini vibrante, câteva din momentele importante ale mișcării revoluționare, cele în care a fost implicat („Trăiască Partidul Comunist Român”, „Judecata istoriei”).

Simplitatea relatării, rigoarea terminologică, fermitatea logică, sînt notele definitorii ale stilului publicistic al lui G. Macovescu.

Articolele din *Vârstele timpului*, expresii ale unei atitudini intelectuale consecutive, au acea adîncime de cugetare și acel relief stilistic, care să le facă interesante și astăzi. Carte-document, *Vârstele timpului* e o cronică vie, pasionantă.

CONSTANTIN CALIN

---

## Mircea Malița : „AURUL CENUȘIU”

---

Cînd citești acele tabele scăpărătoare ale lui Mircea Malița ori G. C. Moisil, răs-pîndite în publicațiile noastre, cu deosebire în „Contemporanul”, constai nu numai că „gîndirea românească se așează în tipare moderne”, ci și marea apetență, marea deschidere a ei spre valorile autentice de pretutîndeni, asîși parcă la „sincronizarea” mondială a culturii și civilizației noastre, nu după Iovinescianul „Ex Occidente lux”, ci după o mai cosmopolită, în sensul antic al cuvîntului, mai cuprinzătoare și mai des-cătușătoare deviză : „Ex toto orbe lux”.

Este și impresia pe care ți-o lasă lectura *Aurului cenușiu*, a acelor „eseuri rostite despre gîndirea modernă. Mircea Malița descoperă gîndirii moderne unsprezece trăsături — ea trebuie să fie : practică, globală, probabilistă, modelatoare, operatoare, pluridisciplinară, prospectivă, laică, optimistă, educabilă și economică. Prin urmare, mai întîi : practică. Ideea unei gîndiri utilitare transpare din tot ce scrie Mircea Malița iar următoarea frază dintr-un articol publicat în nr. 11/1970 al „Revistei de pedagogie” ar putea sta ca moto al acestei concepții : „Căutăm mereu soluții pentru a dezvolta în copil acea întrebare pe care el s-o proiecteze apoi peste tot, în viața lui :” La ce folo-

\*) Ed. Dacla, Cluj, 1971.

sește?”, „Ce iese de aici?” Vedeți, capitalismul își formează oamenii cu ajutorul întrebării: „Ce iese de aici?”, pentru că li învață să scoată din tot ce fac un profit personal (...). Noi avem, pe bună dreptate, o reacție de refuz față de această goană după profitul personal; dar în reacția noastră justificată nu trebuie să cădem în formula unei gratuități, pretinzând că nu ne interesează sub nici o formă ce anume reprezintă valoarea materială lucrul pe care îl facem. Ba ne interesează și pe noi, și încă foarte mult, ce valori ies din lucrul miinilor noastre. Cu următoarea diferență, însă, care-i esențială: ne interesează nu pentru noi, ci pentru societate”. Gîndirea practică — afirmă autorul în cartea de față — este „o gîndire care nu neagă sub nici o formă viața din jur, nici lumea; este o gîndire pozitivă. Esența ei e de a fi orientată spre acțiune”. Fiind practică, gîndirea modernă este economică, ea trebuie să asigure — cu minimum de resurse, energie și timp — cel mai bun rezultat. În vocabularul nostru își fac loc tot mai mult termenii *randament, eficiență, eficacitate*. „Atingînd performanțe atît de mari, reușind să prevină acțiuni irositoare și să salveze mijloacele costisitoare ale experiențelor pripite, gîndirea modernă a devenit foarte prețioasă. Ea este un „aur cenușiu”, după materia în care este locată. Este paradoxal — se minunează autorul — că unii oameni, necunoscîndu-i valoarea, o risipesc. Lipsa de scop și de obiectiv practic este motivul cel mai frecvent al consumării vane a gîndirii. Cîte miliarde de cuvinte nu sînt proferate în gol, fără efect tangibil și fără să se transforme în acțiune! Gîndirea modernă este un cuptor bun care arde tot combustibilul, transformîndu-l în calorii”. „Glosînd” despre inteligență, Mircea Malița, fidel fundamentului gîndirii sale, definește inteligența și prin „capacitatea de a organiza mijloacele în mod optimal în vederea atingerii unui scop”, după cum, lămurînd „sfera și simburile culturii generale”, stabilește imperativ: „Conceptele pe care trebuie să le dăm copiilor trebuie să fie virtual operatorie, să poată oricînd avea o „utilitate”, în sensul larg al cuvîntului” și: „Cultura generală nu este ceva care stă deasupra ca un polei de civilizație falsă, ci este o armă care trebuie utilizată pînă la ultima virgulă învățată”. Tot așa, discutînd despre pasiune: „În definiția pasiunii intră o proprietate specială, aceea că ea se materializează, se obiectivează cu generozitate într-o creație. Pasiunea sterilă este viciu”; despre civilizație: „Omul civilizației este un om mai mult decît harnic. Hărnicia lui este de natură practică și eficientă”; despre inteligența miinilor: „Prostia miinilor e mai gravă decît prostia capului. Ea dă naștere aceluși personaj impetiv, a cărui cea mai feroce performanță este să nu se încerce decît pe sine”.

O a doua idee scumpă celui care a scris *Cronica anului 2000* (1969) este, bineînțeles, corectarea prospectivă. Acordînd cel mai mare credit gîndirii practice, Mircea Malița — umanist modern — își exprimă totodată încrederea fără margini în gîndirea prospectivă. Dacă „viitorul a fost, pentru cei din vechime și pentru medievali, cel mai tulburător dintre concepte. Rațiunea nu avea acces la el. Zeii îi dețineau monopolul și în parte vrăjitorii”, în vremurile noastre „gîndirea s-a așezat cu fața spre viitor și a devenit prospectivă. Prospecțiunea obligă la speculație mai adîncă, la un neobosit joc de variante posibile. Prezentul este determinat și închis. Viitorul dă sentimentul libertății și al opțiunii. Făcînd proiecte, omul își proclamă dreptul de a-și stăpîni destinul”. Din punctul de vedere al utilității, prospecțiunea este larg dezvoltată în capitolul „Prospecțiua: de la vis la calcul” și este tratată ca o trăsătură esențială a conducerii în „Arta sau știința conducerii?”. Iar concluziile despre gîndirea modernă, autorul proclamă cu un legitim sentiment de mîndrie națională: „Gîndirea românească este în cea mai mare măsură prospectivă. Patru planuri cincinale au educat pe scară națională privirea pe termen lung”.

O carte atît de bogată în idei — din care noi n-am selectat decît un număr infim — nu-și dezvăluie prospecțiunea și farmecul decît citînd-o de la un capăt la altul. Lucru care se face dintr-o suflare. Căci e o carte vie, scrisă atractiv, cu exemple bine alese, adesea anecdotice sau care satisfac curiozitatea noastră, este o carte care vine spre cititor, o carte care te face să te întrebi dacă plăcerile de ordin intelectual r u prevalează în comparație cu cele de altă natură. *Sfinzul* (1969), acele false note de călătorie, în fond evocări și reflecții asupra istoriei și destinului uman, este cartea care probează incontestabilul talent literar al autorului. Interpretînd acolo gîndirea mitică din perspectiva celei moderne, vîzînd, bunăoară, în cavalerul trac, în acea fuziune dintre om și cal — „prima extensiune a omului” — o idee exprimată astăzi în termeni cibernetici, adică „termenul de mediu, drept concept nou ce-l cuprinde pe om, împreună cu toate extensiunile sale”, ori vîzînd în Cadmus precursorul ideii de coexistență pașnică, de colaborare și mai bună cunoaștere a popoarelor prin comert, unde „lupta

este intelectuală și rezultatul este că ambii parteneri câștigă, în raport cu sistemul lor de interese". *Sfinxul* anunță pătimașă dezbateri de idei din *Aurul cenușiu*. „Geneva lui Balzac” din prima carte ar putea să poarte subtitlul „Discurs despre pasiune” din a doua carte, după cum „Sfinxul” s-ar putea subintitula „Discurs despre ireparabilul timp”. Iar stilul fluent și agreabil de-acolo, de o mare inventivitate lexicală și tensiune emoțională, își întinde filifitul de aripi dincoace, presărind peste tot expunerea cu metafore inspirate: „Inaintarea gândirii laice are ceva din colonizarea unui continent ce fusese stăpînit de cietopi și balauri”; „Unde n-a funcționat bine săpăliga observației, poate ajunge sonda de adîncime a modelului matematic” etc. La caracterul metaforic se adaugă conciziunea stilului aforistic (cf. supra sau: „Lipsa de pasiuni este ceea ce ne sterilizează și ne împiedică să soțbim în pumni această viață plină de atracție și fior”; „Timpul e infinit mai prețios ca aurul și conține mai multă energie potențială ca uraniul” etc.)

Imbinînd cumpănitor intelectul cu pasiunea (convins că „gîndirea creatoare nu funcționează decît la o anumită temperatură emoțională”), atestînd o vastă cultură sau, cum i-ar plăcea autorului să spună, o gîndire pluridisciplinară și o inteligență asociativă, Mircea Malița scrie o carte pe care o citim de plăcere. Se înșală cititorul care crede că la capătul lecturii devine mai inteligent. Scriitorul vrea să ne ofere numai o altă optică, o altă mentalitate, un mod de a gîndi modern. Ceea ce reușește. Căci, dacă, scriînd despre oricare altă varietate de aur (figurat vorbind), relațiile de posesie sînt indiferente, a serie despre „aurul cenușiu”, prima condiție este ca el să-ți aparțină.

SIMION DANILA

---

## PROZATORUL VIRGIL BIROU

---

Continuator al tradiției cărturărești locale, Virgil Birou a fost singurul scriitor român care a știut, între cele două războaie, să valorifice, în proză, la un mod artistic superior, virtuțile specifice ale sufletului oamenilor și peisajului bănățean. Deși a început să scrie literatură relativ tîrziu abia pe la 35 de ani, avînd diplomă și profesie de inginer, debutul său în 1939 cu o carte de reportaje *Oameni și locuri din Căraș* (ed. II-a 1943) s-a bucurat de mare succes și a prefigurat pe romancerul și nuvelistul de mai tîrziu. Sfera preocupărilor sale multilaterale s-a reflectat, în continuare, nu numai în cărțile tipărite după aceea: *Crucile de piatră de pe Valea Cărașului* (1941), *Năzuințe și realizări, etape din viața culturală bănățeană* (1941), *Oglinda lui Moș Ion Stăvan* (1946), *Lume fără cer* (ed. I. 1947, ed. II. 1957) și *Drumuri și popasuri bănățene* (1962), ci și în multe articole ori studii publicate; unele capitole din lucrările rămase în manuscris, ca *Istoria mineritului bănățean* și *Cartea peșterii* etc.

Ca orice scriitor realist, Virgil Birou a fost un creator de tipuri umane, revelate în împrejurări tipice pentru structura lor sufletească dar și pentru categoria socială ce o reprezintă. Gheorghii Rață, Svoboda Ion Stolojan și Moș Ion Stăvan, sînt personaje nouitate, bine individualizate, care nu impresionează prin pitoresc și reacțiuni nervoase automate, ci prin adîncimea vibrației lor psihice în fața unei mari încercări de viață. Ele reprezintă o pătură socială cu un anumit sistem de gîndire, dar toatădată și efortul de adaptare a unei mentalități deplin cristalizate la noile condiții existențiale.

Încă de la primele sale reportaje literare, Virgil Birou, vrînd să-și explice convingerile estetice și sociologice, nu înțelege să descrie frumusețile naturii, sau ale realizărilor tehnice din centrele industriale ale Banatului, fără să nu stăruiască mai întil asupra oamenilor. Prezența omului e simțită de cititor în operele lui Birou ca factor

de domesticire, de civilizare a naturii, de comunicare afectivă a vieții. Iată de ce omul devine, în reportajele acestea, un comentator permanent al aspectelor practice ale vieții.

În toate operele sale literare, un suflu generos de înțelegere umană dă personajelor lui Virgil Birou strălucirea caldă, de umor blajin și familiar, a neobositiei lor nevoi de comunicare, fie că e vorba de oameni reali, înfățișiți în tren, pe drum. În exercițiul indeletnicirilor lor, fie că sînt personaje fictive, cu valoare generalizată prin transpunerea lor într-o lume virtuală. Atitudinea aceasta simpatetică a prozatorului îi oferă tentația, uneori dăunătoare, de a da o tinctură melodramatică episoadelor tragice din viața grea a eroilor săi. Desigur, melodrama este, în ultima analiză, o chestiune de stil, căci aceleași aspecte tragice, de care existența nu ne ocrotesc, le putem privi grav sau lacrimogen, potrivit felului cum ne-am deprins să le exprimăm. Păcat că nu numai personaje mic-burghize ridicole ca de pildă dna Bartoș, una din eroinele sale ci însuși scriitorul bănățean a trebuit să plătească tribut nemeritat influențelor unui romancier siropos și la modă pe vremuri. E. Ohnet, la care se adaugă, fără indoială, și slăbiciunea de a persifla cu orice preț, fiind e nevoie și fiind nu e nevoie. Aceste fapte nu ni-l păstrează egal pe autorul romanului *Lume fără cer*, stilistic mai puțin neglijent în *Oameni și locuri din Căraș*, bunăoară.

Arta lui Virgil Birou constă în capacitatea de a surprinde și de a reproduce gândirea întortochiată a omului din popor, calitate valorificată atît în realizarea umorului său particular, cît și în conturarea profundă a personajelor. Poate mai puțin sentimentali și contaminați de donquijotism — cum îi socotea dînsul, — eroii săi sînt țărani români din Banat, depozitari de veacuri ai anumitor calități sufletești, izvorite și cultivate de o civilizație rustică, deschisă mereu transformărilor exterioare. Omul lui Virgil Birou este precaut, uneori viclean, naiv și fanfaron totodată, întodeauna sociabil, comunicativ și binevoitor, prietenos dar ironic. Real sau imaginar, după numele prin care ni-l face cunoscut, omul acesta pare-și duce, în fiecare clipă, într-o latură ascunsă a psihicului său, gândurile și sentimentele, o dramă mornită, o grijă neîntreruptă față de viitor, o prevedere față de ceilalți, adeseori naiv disimulată în ironii. Circumspect și calm în mijlocul lumii, omul scriitorului bănățean are oroare de singurătate și de înstrăinare, îi e temă de surprizele vieții și e victimă trecătoare a pasiunilor, fanteziilor și durerilor comprimate.

Toți eroii lui Virgil Birou sînt susceptibili unei declanșări psihice explozive și de fapt toate povestirile scriitorului bănățean sînt relatările conștient urmărite — poate prea conștient! — ale unui astfel de moment exploziv, care, după ce se produce, îi consumă în așa fel, încît ei recad în stereotipia renunțării, a înfringerii. Descărați de toată energia lor imaginativă sau afectivă, ei se vestejesc, decad în banalitate, își pierd apoi personalitatea.

Exemple se pot da mai mult decît o fac aici Ghiorghi Rață „face revoluție” însușindu-și apucături străine, deși îi este legitimă revolta împotriva nedreptății sociale dar apoi se autodisprețuește, compromis de ridicol; Moș Ion Stăvan își cumpără, din exhibiționism imaginativ, o oglindă scumpă și netrebuincioasă ce i se sparge repede, pectluindu-l astfel destinul de a-și pierde, la bătrînețe, proprietatea pămîntului; Iancu Bobu „omul primitiv” din Căraș, sfîrșește pauperizat, din lipsă de perspicacitate neguțătorească. Fiecare are un moment culminant al dramei sale intime cînd răbufnește virtualitatea imaginativă a cului și după aceea se prăbușește sancționat de legile nelindurătoare ale condițiilor practice de viață, îndelung acumulative de privațiuni și resentimente. Parcă fiecare — năzdrăvan în felul lui, în potențialitatea imaginației — este interesant, fiind descris și prezentat în faza acumulării imaginativede, în faza premergătoare exploziei — adică a momentului unic al vieții lui trudite, — dar atunci cînd aceasta izbucnește, are efect catastrofal, deznodămînt tragic sau cel puțin trist.

N-aș îndrăzni să afirm că scriitorul avea o viziune pesimistă. Este numai realist. Personajele sale sînt, de altminter oameni exploatați în regimul burghez. Disponibilitățile lor sînt uneori neobișnuite, dar firești, întrucît sînt expresia unei imaginații vii ultragiante. Ușor ridicoli, din punct de vedere al comportării practice, ei rămîn profund umani în dimensiunea neașteptată a personalității lor afective. Este acesta „un sentimentalism exagerat, inerent firii bănățeanului, din dragostea prea mare a tot ce-i frumos și pompos, care-i soră bună cu vanitatea”, așa după cum afirmă chiar scriitorul? Nu e destul de convingător argumentul regionalist, chiar dacă există o formă literară de *gasconism* bănățean cultivată de cei mai talentați creatori din acest colț de țară.

Valoarea lui Virgil Birou, ca și a lui Ion Popovici Bănățeanu, a lui Victor Vlad Delamarina sau a sculptorului Romul Ladea, depinde de puterea intuiției artistice, nu de atitudinile programatice. Specificul bănățean a fost exploatat mai din plin de scriitorii minori care au rămas totuși neînsemnați fie că se numesc Dr. G. Girda<sup>1</sup>, dr. Ion Teicu<sup>2</sup> sau Coriolan Brădiceanu<sup>3</sup>.

În luptă dîră pentru a găsi expresia cea mai nimerită, mai simplă și mai sugestivă, Virgil Birou și-a învins dificultățile de limbă orideciteori a folosit stilul oral, vorbirea în propoziții cît mai puțin complicate, chiar atunci cînd ele exprimă gîndiri ocolite; stil cuceritor întîlnit mai ales în primul volum, în schimb adeseori greoi în roman, unde se lăsase ispitit de vorbirea figurată, total neinspirată, în analizele psihologice ale personajelor. Descrierile acestea „poetice” dau caracter livresc, artificial, stării sufletești de existență căreia ar vrea să-și convingă cititorii („Singurătatea își se apasă ca o greutate fizică pe suflet, prin creierii speriați frîntuși de imagini fulgerau despiciind întunericul pe care îl simțea prelungindu-se în ocean, după el, ca o dîră de fum, neagră și dușmănoasă pînă aci, la muchea ripei și care îl sufocă” pg. 122) Oboseala stilului se lasă simțită mai cu seamă cînd romancierul reproduce conversația orășenilor (chiar în flirtul dintre Gorbojemsky și Roza, să nu pomenim pe cel dintre Dana Bartoș și Heinz fiindcă e evidentă aci o stingăcie a autorului, nu hiperurbanismul personajelor. Lucru care nu se întîmplă nici o dată cînd avem de aface cu vorbirea (și gîndirea) țărănilor, pentru că mentalitatea acestora, mecanismul cugetării lor chiar, e stăpînit de prozator cu umor și măiestrie. Ade văruri mari, dar greu de cuprins de o minte nedeprinsă cu complexitatea vieții moderne, sînt scoase în relief printr-o simplă raportare la comoditatea acceptării a ceea ce e superficial, aparent. Dialogul e foarte savuros, ca de exemplu:

— *La ce naiba trebuie atîta cărbune, dacă numai nenorociri aduce?*

— *La multe. La tren, în locomotive, la Reșița și în alte locuri. La încălzit, bunăoară!*

*Pavel admise. La tren trebuie, pentru că acela merge cu foc. După ce se gîndi bine, găsi totuși că ceva nu se potrivește. Înjură cu dispreț.*

— *Dar dă-l dracului de tren, că nu merge cum trebuie. Nici nu te poți căra cu el unde vrei, ca bunăoară cu trăsura. Aceasta e de noi, te duce pe orice drum fie cit de rău. Și te duce oriunde. Vrei să mergi la Ildie, prinzi căi la trăsură și ești acolo cît ai poartă din bici. Te saltă și peste groape și te trece, dacă știi să mîni încet și cu grijă.*

— *Te duce, făcu din cap Stolojan. Inșă cu ea știi cînd pleci, dar niciodată nu știi cînd ajungi...* (pg. 124—125).

Personajele care întrupează pe țărani și ocnari sînt extrem de mobile psihic dar fiindcă ele apelează, în gîndirea sau convorbirile lor, la argumentele de ordin etic ale bunului simț, ajung nu odată la dificultăți și astfel sînt constrînse să recunoască netemeinicia propriilor supoziții, ceea ce stîrnește zîmbetul amuzat al cititorului.

„Dacă nu iese fum din coșuri, înseamnă că nu este lucru. Iar dacă nu este lucru, nu este nici plată, deci nici cumpărături. Și atunci, noi țărăni ne întoarcem acasă cu căruța plină...” (pg. 126).

Umorul lui Virgil Birou este nu numai umor de limbaj ei, în primul rînd, de atitudine. Cuvîntul folosit, întorsătura de fază, neprevăzutul motivației, toate dezvăluie o intenție, o mentalitate anumită, un obicei, uneori un destin de om. Intotdeauna un suport moral. De aceea dispariția lui Virgil Birou a fost prematură și talentul său e irepercutabil.

NICOLAE ȚIRIOI

<sup>1</sup>) Autorul volumului „Bănătu-l fruncea”. 1908. Țăranu, Lugoj

<sup>2</sup>) *Pagini*, locane vechi bănățene, Oravița *În lumina nouă*, Schife și nuvele bănățene. Oravița 1941

<sup>3</sup>) *Fira*, novelă; *Plata credinței*, povestire din viața poporului, Ed. „Asociațiunii”, Sibiu 1927

istorie  
literară  
documente  
\*

# CENTENARUL NAȘTERII LUI NICOLAE IORGA

N. Iorga despre *Oameni care au fost* :  
„Dacă morții nu cer nimic, din lumea lor  
nestrăbătută, o cere rostul bun și cuvlin-  
cios al lucrurilor de aici”.

N. Iorga

Trecerea din copilărie, în lumea cărților, a cuvintelor (tipărite) a fost conside-  
dată de unii scriitori ca un moment fundamental și o explicație a personalității și  
activității lor.

La N. Iorga, lipsa de efort, firescul intrării în atmosfera scris-cititului, despre  
care el vorbește în întinsa sa autobiografie, este o justificare a spontaneității geniale  
și a abundenței operelor de mai târziu : „Eu nu am învățat a ceti și serie ; sînt  
lucruri ce mi-au venit de la sine. Nu-mi aduc aminte de nici un ceas de pregătire  
„pedagogică” pentru a descoperi literele și a le îmbina în silabe, care pe urmă să-mi  
dea cuvîntul. Poate de aceea nici cugetarea mea n-a plecat de la măruntele elemente  
prime ale unei desfaceri nenaturale ca să ajungă apoi tirîndu-se la ultimele  
rezultate”<sup>1</sup>.

Există însă și cazuri contrare, ale unor scriitori contemporani, Lucian Blaga și  
J. P. Sartre, de pildă, care descriu cu totul altfel momentul intrării în orizontul cuvîn-  
telor, primul în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, al doilea în *Cuvintele*. Amîndoi *proble-  
matizează* contactul cu cuvintele, Blaga în faza primordială a rostirii, scriitorul și  
filozoful francez, în etapa cititului, dînd acestui proces, fie implicații metafizice, fie  
de unidirecționare a experienței infantile, privată de contactul direct, intuitiv cu  
realul. Amîndoi scriitorii, încearcă astfel o explicație a specificității vizunii lor filo-  
zofice și artistice prin acest act originar.

Accastă succintă introducere vrea să sublinieze deosebirile dintre două tipuri  
de personalități : N. Iorga prin introspecția lipsită de analism și dramatism, este un  
scriitor din alt veac, pe cînd Blaga și Sartre sînt, într-adevăr, contemporani.

Dar N. Iorga pare un scriitor vechi și prin alte trăsături. Ar fi de amîntit aici  
neconținutul și uriașa sa sete de cunoaștere cantitativă a fenomenelor, pînă la gama  
inepuizabilă a amănunțelor, precum și permanența sa azeziune și vibrație la tenden-  
țele etice (văzute dintr-o perspectivă socială) ale acțiunilor și personalităților din  
diverse etape istorice.

Dacă memorialiștii contemporani sau scriitorii care ne-au lăsat jurnale intime  
— o literatură „subiectivă”, în genere —, scriu, se disecă cu o luciditate și o franchețe  
uncori jenantă, N. Iorga crede că trebuie să se facă o distincție între omul privat  
și cel social — ultimul să fie prezentat, cere, de asemenea, scrupul moral și sfială în  
dezvăluirii intime. *O viață de om — așa cum a fost* debutează cu interogații relativiste

<sup>1</sup>) N. Iorga, *O viață de om — așa cum a fost*, I. Buc. 1934, p. 10. Disprețul pentru analismul  
netresc al metodelor pedagogice, „desfacerea nenaturală” revine și în *Oameni care au fost* : „Copiii  
urăsc cetirea în ea însăși și o iubesc numai cînd ea nu mai este o cetire, ei o țerează limpede prin  
care anumite lucruri mari, strălucite, minunate se văd. Și larăși copiii au în inima lor bogată puțință,  
care lipsește celor mai mulți dintre oamenii mari, de a înțelege, de a admira și înfîplător, de a  
îndeplini eroismul” (p. 101), „Biblioteca pentru toți”. 1967, vol. 1).

în privința surprinderii adevărului (mai ales din trecut), dar filtrate și prin miezul de sfilă etică al personalității : „Cu ce drept amesteci oamenii pe care i-ai prins printr-o singură latură, într-un anumit moment și a căror amintire, în legătură cu altele altele, a putut fi deformată de timp ?” și : „De ce ni-am scoate în vitrină feririle, care și cite au fost, de ce n-am striga în piața cască-gurilor sfintelor noastre dureri ?”.

Restricțiile etice ale memorialistului sînt și ale istoricului, cu precizarea că aceasta din urmă are obligația exhaustivității sociale. Avînd darul scrisului, istoricii trebuie „să adune ce au aflat de la cine poate numai vorbi”. Astfel N. Iorga își justifică tot etic uriașa sa operă — încercare de a refăce și comenta curgerea timpului și a evenimentelor, pe spații est mai mari. În *Oameni care au fost*, N. Iorga apare în toată complexitatea genului său. Memorialistul sintetizează pe istoric, pe moralist, pe scriitor. Aici, el scrie despre aproape șapte sute de „oameni” — noțiunea la Iorga implică depășirea egoismului și a preocupărilor strict materiale, spirit de jertfă și abnegație pentru un ideal, slujit prin muncă și caracter — și prin contrast, despre cîțiva neoameni. Galeria de portrete cuprinde scriitori, erudiți în filologie, istorie, folclor, regi, artiști, oameni politici, profesori vestiți sau modești institutori, ziaristi, medici, arhicierei, femei doosebite etc.

Considerat stilistic, și acest memorial înglobează toate modalitățile stilistice ale veacului al XIX-lea<sup>1</sup>. Ceea ce dă notă personală scrisului lui N. Iorga, printre altele, este sigura și spontană folosire a acestor modalități, subsumate enciclopedismului său vulcanic, cu finalitate etică și nu estetică propriu-zisă. Memorialistul cere să fie judecat în viitor după scopul scrisului său, — acela de apărător al adevăratului progres „împotriva oamenilor și curentelor care împiedică un popor în dezvoltarea lui ori îi falsifică simțul moral și-i întunecă vederea idealului”<sup>2</sup>.

Enciclopedismul lui N. Iorga vrea, în acest sector al memoriilor, să umple golul existent în literatura română. O tendință similară întîlnim și la E. Lovinescu, unul dintre spiritele opuse marelui istoric.

Finalitatea etică, pedagogică a scrisului lui N. Iorga, și deci și a memoriilor, are și anume implicații anticafolofile. Ilustrul poligraf a spus răsăpăcat că nu a scris „niciodată pentru a scrie, ci pentru a da un adevăr ori a înlătura o minciună”. Anticalofilismul lui Iorga e apropiat de acel al lui Camil Petrescu prin cerința sincerității funciare și repudierea podoabelor literare. Și Iorga apreciază acele memorii, în care „nu e vorba de un scris împodobit literar (s.a.) — poate cele mai bune amintiri privilegiate la războaiele lui Napoleon I sînt ale ofițerilor inferiori, ridicați dintre ostași, ori de ale cine știe căruia soldat chiar”<sup>3</sup>.

Valorile artistice ale memoriilor sînt subordonate celor etice, în cele mai bune pagini, fuzionează cu acestea, într-o sinteză specifică. Orice lectură, oricît de „înfidelă” s-ar vrea, în cazul lui N. Iorga, se poate îndepărta, dar trebuie să revină, să se supună acestui „oblect” etico-estetic. Alături de viziunea enciclopedică, de tenta etică este de subliniat spiritul polemic al scrisului lui N. Iorga. Observația că memoriile sînt generate de un resentiment față de contemporani, că sînt o explicație cu epoca<sup>4</sup>, e cu altă mai adevărată în cazul lui N. Iorga. Într-un anume sens, suita de biografii și portrete din *Oameni care au fost* este o reacție la tendința prezentului de a prezenta amplu biografiile care fac senzație — cele ale aventurierilor și oamenilor politici, din care însă nu se poate extrage nici o învățătură bună pentru tinerime, în special : „Cela ce se străduiește după adevăr, trebuie să fie viteaz. Astăzi, cînd iubirea de carieră (Strebertum) și bizantinismul se resfășă la noi, împotriva lor avem o datorie de a sta de sine...”<sup>5</sup>.

Orice pagină a lui N. Iorga este o reacție violentă, o respingere a prezentului, a modernismului, în general, bănuț de grave carențe morale, în primul rînd. Marele istoric nu eludează relele trecutului, dar le prezintă global, voind parcă să ajungă mai repede la privirea critică asupra prezentului.

<sup>1</sup> Ibid. I.p. 1—2.

<sup>2</sup> T. Vianu, în *Arta prozatorilor români*, Bibl. pl. 101, 1966, I, pag. 210.

<sup>3</sup> N. Iorga, „*Oameni care au fost*” I, p. 3.

<sup>4</sup> N. Iorga, *Oameni care au fost*, I, p. 235.

<sup>5</sup> T. Vianu, *Din psihologia și estetica literaturii subteritice*, în *Figuri și forme literare*, 1946 p. 198.

<sup>6</sup> N. Iorga, *Oameni care au fost*, I, p. 109.

Menirea „oamenilor” este tocmai aceea de a se opune coruperii societății de către cei vicleni, egoiști și carieriști. În această luptă nu e suficientă doar înzestrarea intelectuală, geniul chiar. E nevoie de abnegație și de caracter inflexibil. Simpatia nețărnută a dr. Radovici pentru proletariat, munca tăcută dar persistentă a unor institutori ca Al. Ștefulescu sau I. P. Reteganul, onestitatea, bunățatea sînt calități din aceeași sferă cu geniul politic al lui Kogălniceanu, harul de scriitor al lui Tolstoi sau Björnson. Convertirea morală a lui D. Goleșcu obține toată simpatia memorialistului. Un om mare este un om onest, iar pierderea lui „e o pierdere națională”, scrie Iorga în necrologul lui Gabriel Monod. „Oamenii” au forțe sufletești care transcend egoismul, orice faptă a lor e învăluită într-o aură de bunățate și dăruire. Și această dăruire dă perenitate faptei: „Doar la puțini de tot, pe lângă fapta materială, pe lângă orice faptă materială a lor, se mai adaugă ceva, o emanație neconținută a sufletului lor mare și bun, care înalță fapta, o idealizează. Și acest prisos, de aur curat, cade adînc în inimă și alcătuiește aici o statuie...”<sup>10</sup>

Adeziunea și simpatia pentru asemenea oameni dă timbrul liric al multor pagini. Tendința de identificare cu „eroii” evocați are ca revers de adîncime narcisismul superior al memorialistului. N. Iorga se autoportretează în figurile despre care scrie cu cea mai mare căldură. Dincolo de faptul că este o suită funebră (majoritatea articolelor sînt necroloage), în care Iorga scrie solemn despre „Panteonul viu al bătrînilor celor mari”, după dictonul: de mortibus nihil nisi bene, lucrurile trebuie să fie privite mai adînc. Nu sînt articole de circumstanță, ci mărturisiri șoptite sau vehemente în care Iorga apare în complexitatea gândirii și simțirii sale. Ar putea fi citate multe asemenea identificări narcizice cu înaintașii sau contemporanii. Convingătoare sînt: *Th. Mommsen, T. Cipariu, Karl Lamprecht, Nic. Densușianu, D. Sturza-Scheianu*. Asemenea erudiți, atrage atenția Iorga, mai ales tinerimii, nu au fost numai niște învățați, ci și „învățători”, oameni de lume și de caracter, sfătuitori cu fapta și cu gândul ai poporului lor. Mommsen, de pildă, după ce a scris celebra istorie a Romei, elogiată în întreaga lume, nu s-a odihnit în arcele mîndriei, ci, asemenea lui Iorga „...în sufletul lui de lucrător fără odihnă, de urmăritor al adevărilor nouă, lauda entuziasmat a întregii lumi învățate nu trezi nici o mîndrie moleșitoare, și înviectorul vechii Rome nu-și găsi în acest triumf Capua”.<sup>11</sup> Mommsen ca și Iorga, reia munca avidă de documentare și erudiție, osteneală fără strălucire imediată, dar absolut necesară marilor și adevăratelor sinteze.

Portretul învățatului german e subliniat, în final, într-o triadă de calități (procedeu frecvent în *Oamenii care au fost* fiecare desfășurîndu-se în ramificațiile multiple ale digresiunilor. „A fost un scriitor, un artist... A fost un cugetător... A fost un sfătuitor al vremii sale...”<sup>12</sup>)

Inzestrarea vizuală ieșită din comun a lui N. Iorga asupra căreia vom reveni, portrete de neuitat și în paginile memorialistice comentate. Paliditatea chipului lui T. Cipariu, cu ochii vii sub înalta frunte, în miile de nopți petrecute în lecturi, în cetatea lui de cărți, capătă „viață” în pagina lui Iorga.

Savant de renume mondial, de-o ușurință a scrisului inepeizabilă, N. Iorga a intuit și consemnat totuși drama eruditului inhibat, plin de complexe. Elogiul cel mai frumos și complex pentru eruditul neafirmat este închinat lui Ștefan Orășanu (fratele pamfletarului pașoptist, N. T. Orășanu). Este drept, e vorba de un prieten intim a lui Iorga. Apropierea îi dă prilej lui Iorga să-l înțeleagă din interior, să-i justifice și explice, prin factori interni și externi, inhibiția la scris. În orele libere, omul acesta „și-a strîns o bogăție uimitoare de cunoștințe, deplin organizate în limpedea lui inteligență... era stăpîn pe metoda modernă de cercetări, și spiritul lui pătrunzător nemerea fără îndoială adevărul. Îți dădea seama cu totul de puterile sale, ridea cu o minunată vervă de slăbiciune de știință, de judecată și de gust ale altora — dar nu scria. Între altele și fiindcă se simțea străin”.<sup>13</sup>

Dintre julecățiile de valoare asupra artei de scriitor a lui N. Iorga, cuprinse în *Arta prozatorilor români*, T. Vianu o reia pe aceea privind darul de portretist. Dacă înaintașii, scrie cercetătorul dezvoltării artistice a limbii române, au fost cu predi-

<sup>10</sup>) Ibid. I. pp. 24—25.

<sup>11</sup>, <sup>12</sup>) Ibid. I. p. 27.

<sup>13</sup>) Ibid. I. p. 99—100.

<sup>14</sup>) Ibid., I. p. 40—41.



lecție pitorești în portrete. N. Iorga aduce „cucerirea propriu zisă a domeniului intern<sup>17</sup>”; „pătrunderea spre uman este caracteristica cea mai de seamă a lui N. Iorga”.<sup>17</sup>

Portretistul este un lavaterian, sui generis, căutând mereu corelația și determinările dintre aspectele fizice și cele psihice ale oamenilor care au fost. Dacă ar fi să justificăm genetic înzestrarea vizuală deosebită a lui N. Iorga ne-am referi la un aspect relatat în „O viață de om — așa cum a fost, vizind biblioteca pe care o avea în casa natală. În amintire, revine aspectul cărților franceze din editura Calman Lévy, „avind flori în relief pe legătura lor multicoloră”.<sup>18)</sup>

Foarte mulți dintre „eroii” evocați au fost văzuți de puține ori (în Academia română, de pildă). Pentru ochiul ager al memorialistului aceasta e suficient, pentru a reține înfățișarea fizică și sensul ei etic, mai ales semnificația internă a ochilor, și a le creiona sigur în pagină. Prin această siguranță, prin lipsa de relativism în ceea ce privește puțința de a cunoaște pe altul, N. Iorga pare un scriitor — moralist de tip vechi. De fapt, el este un „învățător”, are credințe ferme, scopul scrisului său este educativ. Or, este știut faptul că orice învățător trebuie să le știe pe toate și să nu șovăie în cunoștințe și caracterizări.

Spuneam că centrul de irradiație a valorilor etice îl formează în portrete, ochii. Multe evocări din tetralogia pe care o discutăm are în centru acest „motiv”: N. Gri-gorescu, Teofil Frîncu, Vicențiu Babeș, Doamna Elena Cuza, Panait Cerna etc. Ochii albaștri de moț, văzuți în reflexele lor externe, cu ecouri din adânc, în două etape ale vieții, formează substanța necrologului despre Teofil Frîncu.

Citeodată N. Iorga întuiește complexitatea firii umane, contradicțiile ei deru-tante. Descifrarea adîncului sufletesc o prezintă, de pildă, în portretul lui Vicențiu Babeș. Sufletul lui era ferit de toți, chiar de acela sub steagul căruia stătea, pentru un motiv sau altul: poate chiar era ferit de sine însuși. Avea un zîmbet rece, cu o strălucire de gheață în ochii fără odihnă care spuneau aceasta: „Cu omul din mine n-aveți a face, n-am a face, cred, eu însumi”.<sup>19)</sup>

În portretele de scriitori (Ibsen, Tolstoi, de pildă) forța asociativă a lui N. Iorga e mare. Memorialistul încearcă o explicație a operei prin firea omului reflectată în chipul acestuia. Asemenea scriitori solicitați adeviziunea lui Iorga deoarece sînt mai mult decît artiști; sînt firi etice mari, caractere luptătoare. Ibsen, scriitorul cu vitejii de „vikîng” în opera sa, e văzut în prag de bătrînețe, tot inflexibil pe plan etic: „Era de mult bolnav bătrînul cu ochi pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfireate ca barba unui vikîng, a unui rege al mării bătut de vîntul vrăjmaș cu părul alb ridicat pe frunte în necrînduială ca aureola de zăpadă a unui sălbatec zmeu de sub cenușiile cerului ale miazănoptii, cu gura tăiată ca de sabie, deslușită în rostul ei de energie neînfrîntă”.

T. Vianu remarcă, în legătură cu portretul lui Al. Vlahuță, neașteptata asociație a palei negre de pe fruntea poetului cu aripa fatală a corbului poetic. În felul acesta se lărgeau „perspectivele morale ale portretului, pînă la stratul acelor tragice predestinări”.<sup>20)</sup> Dintre toți urmașii imediați ai lui M. Eminescu, N. Iorga a admirat și iubit cel mai mult pe Al. Vlahuță. Despre el scrie de patru ori în *Oameni care au fost*. Lui îi atribuie memorialistul o înțelepciune de adîncimi ameteitoare, geniu etic. Admirația etică e transpusă în aprecierea estetică a scriitorului Vlahuță, aici, Iorga exagerînd valoarea. G. Călinescu, judecînd strict estetic, a arătat „modestia” artistică a lui Al. Vlahuță. Este adevărat că și Al. Vlahuță recunoaște geniul lui Iorga, iar în toate scrisorile trimise acestuia începe cu: „Frate Iorga”.<sup>21)</sup>

Ceea ce scrie N. Iorga la înmormîntarea poetului Al. Vlahuță, prin lirismul implicit se cadentează într-un poem în proză „Dar ție celui care ai fost mai mult ca gloata omenească, care te-au ridicat cît de sus poate un suflet nobil și mare, în

<sup>17)</sup> Limba și literatura nr. 1/1961, p. 19.

<sup>18)</sup> N. Iorga, *O viață de om — așa cum a fost*, t. p. 14.

<sup>19)</sup> *Ibid.*, t. p. 210.

<sup>20)</sup> *Ibid.*, t. p. 160.

<sup>21)</sup> *Ibid.*, t. p. 128.

<sup>22)</sup> T. Vianu, *Asta prozatorilor români*, t. p. 214.

<sup>23)</sup> I.E. Torouțu, *Studii și documente literare*, vol. VIII.

avîntul suprem al inspirației, ție celui a cărui divină putere creatoare s-a coborît pe vecie în pagini care nu pot muri, ție îți vom vorbi adesea, mult, duios, cu drag, în adîncul, unde încap toți morții jubiți, al sufletelor noastre înseși — temple ale iubirii răpite și ale prietenilor ce s-au dus. Îți vom vorbi, ne vom mărturisii ție, ne vom sfătui cu tine, vom aștepta mîngîierea și vom primi judecata ta".<sup>24)</sup>

Reacția etică, spontană a lui N. Iorga față de oameni explică, așa cum am văzut pînă acum, darul de pamfletar. Antipatia portretistului față de „model” transpare în „cenușul paletelor”.

Am mai vrea să atragem atenția că în *Oameni care au fost* asistăm, de mai multe ori, la despărțirea istoricului și criticului literar, de moralist. Adică alături de necroloage vom intîlni și exegeze critice propriu-zise. De cele mai multe ori, comentariul nu prea arată o recepție estetică rafinată, complexă. Și aici, ca și în altă parte, criticul operează cu concepte etice sau de igienă literară: bun-rău, sănătos-bolnav etc. Gustul artistic al marelui istoric se bazează pe o estetică gerontocratică. Literatura dujoasă, de tip E. Gîrleanu, îi produce entuziasme. Se poate observa, de altfel în primele două decenii ale veacului nostru, cum se dezvoltă, sub influența sămănătoristilor o estetică a indolosențării. Nu scrisese I. Al. Brătescu — Voinești o dată semnificativ: „Înțeleg prin frumos, induiosător?”.

Enciclopedismul lui N. Iorga devine în aceste analize de poeți și scriitori un bun comparativism. De obicei, istoricul și criticul literar reține la scriitorul discutat particularitățile de stil, îl încadrează într-un curent literar. C. Stamati, de pildă e situat de la început în romantismul epocii. Iorga citind poeți ca Lamartine, V. Hugo, A. de Musset. La Alexandru Odobescu este intuită o viziune artistică duală: sinteză de elenism și creștinism, pe care criticul o nuanțează într-o trinitate: „Condeiel lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de o taină străvezie”.<sup>25)</sup>

Se știe că N. Iorga a spus lucruri fundamentale despre I. Creangă, aspecte ce pot fi știute și în articolul inserat în *Oameni care au fost*. Se știe, de asemenea, că în 1910, N. Iorga îl „descoperă” pe I. Codru-Drăgușanu, editîndu-l un scriitor „a cărui vervă originală, al cărui pătrunzător spirit de observație, unit cu zbunguiri romantice și apucături ironice de care nu e capabil oricine, îi asigură un loc onorabil în literatura noastră veche”.<sup>26)</sup>

Astăzi, simțul estetic al lui N. Iorga ne apare partizan peste marginile firești. El prețuiește, hotărît și sigur, prea mulți scriitori mediocri sămănătorști. Aici, îl consideră exagerat pe Ion Adam: „cînd originalitatea fiecăruia se va desemna îndeajuns, nu știu, zău, cîți vor putea sta alături cu dînsul”.<sup>27)</sup>

Tipul de caracterizare plastică a scriitorilor, izvorit dintr-o cunoaștere aprofundată a epocii, trăită și „văzută” va fi preluat de G. Călinescu în „spiritul” lui. Pentru N. Iorga, Anton Pann, „e una din întrupările cele mai bogate și mai depline ale literaturii populare, căreia îi stă poate mai bine în anteriorul de paraclisier al acestuia, decît în haina bolerească, croită nemțește, a lui Alecsandri. Rareori s-a văzut o așa albină de folclorist”.<sup>28)</sup>

În *Oameni care au fost* enciclopedismul lui N. Iorga e o realitate permanentă. Istoricul propriu-zis îl completează de nenumărate ori pe memorialist, aducînd avalanșe de amănunte asupra trecutului, dă explicații despre strămoșii celor evocați. S-ar putea vorbi de o sete neastîmpărată spre monografie (a localităților natale ale „erollar”), spre biografie exhaustivă.

Pentru sesizarea multipleror puncte de vedere din care privește N. Iorga pe cei evocați, pentru a sublinia meandrele de simpatie sau antipatie, jocul de lumini și umbre cu care înconjoară portretele, socotim util să ne oprim, analitic la articolele despre Titu Maiorescu și B. P. Hașdeu.

N. Iorga face la început constatarea că numele lui T. Maiorescu a fost mereu amestecat în „viața întrecagă a țării de cincizeci de ani”. Urmează, apoi, ipostazele în care s-a afirmat T. Maiorescu; profesor, orator, scriitor: „Profesor de o mare și

<sup>24)</sup> N. Iorga, *Oameni care au fost*, II, pp. 152—153.

<sup>25)</sup> Ibid., I, p. 48.

<sup>26)</sup> Ibid., I, p. 272.

<sup>27)</sup> Ibid., I, p. 296.

<sup>28)</sup> Ibid., I, p. 60.

elegantă cloceventă, orator parlamentar neîntrecut în sublinierea fină a intențiilor sale și capabil în același timp de a da cea mai impresionantă expresie ideilor celor mai înalte, dacă nu și unor puternice sentimente — pe care a ținut să nu le aibă, ca fiind contrare concepției ce-și făcea despre omul public, — scriitor *corect și limpede* (s. n.) în rostirea unor păreri de bun simț cu scumpătate cîntărite, el va lăsa în mintea tuturor o iconă de om mai mult decît amintirea unei opere. O dată sesizată această dualitate : om remarcabil — operă puțină, de bun simț. N. Iorga în continuare, va prezenta omul, arătînd că T. Maiorescu s-a străduît, după exemplul olimpianului Goethe, să-și șlefuiască personalitatea : „A cioplit așa de frumos cărbunele omenesc comun înelt nu s-a gîndit măcar că în adîncurile unde fierb puterile creatoare se poate face din el un diamant care cristalizează o dată cu apariția sa însăși”.

Deci T. Maiorescu, expurgînd sentimentele, n-a putut ajunge la mari adîncimi, crede N. Iorga. O dată memorialistul a declarat că îi pare rău că nu a fost mai poet pentru a ajunge la adevăr. Iată-l deci pe marele crudit făcînd elogiul „rațiunilor” inimii și sentimentului, intuiției. T. Maiorescu a cultivat formele exterioare, îl interesa „artistică prezentare a elementelor înseși pe care se simțea nevoia să le preschimbe pentru a le înălța”. Atenția acordată alcătuirii armonioase a elementelor formale, îl duce pe Maiorescu la indiferență față de conținutul și de aici, la distanțare, în relațiile cu oamenii. „Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebunțîndu-i de multe ori, disprețuindu-i în taină, totdeauna”.

Finalul portretului e succint, dar o mare și prelungită ironie le adresa opereii lui T. Maiorescu, sugerîndu-se ideea că în dosul preocupărilor formale, ale măștii clasice ce ascundea individualismul, chiar egoismul : „Și-a salvat opera, singura și marea operă ; iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuși”. Ideea că opera cea mai importantă a lui T. Maiorescu este însăși personalitatea sa, o va susține, mai tîrziu, și Pompiliu Constantinescu, bincînteles, fără substratul de ironie.

Este clar că T. Maiorescu și N. Iorga au fost două personalități diametral opuse, cu repulsi reciproc. Chiar în perioada debutului lui Iorga, T. Maiorescu și-a arătat dezaprobarea. La moartea lui V. Alecsandri, Iorga scrie un articol despre poet, publicat în *Revista nouă*. Într-o scrisoare către Negruzzi,<sup>39)</sup> cunoscută ulterior de Iorga, mentorul Junimii scrie : „Iorga scrie, în felul lui sec, un mixtum — compositum” ; și mai jos : „lăsînd la o parte toată blagomia a altor Iorgi asupra poziției sale (a lui Vasile Alecsandri (n. n.), în literatura noastră”.

Iorga, la rîndul său, relatează întîlnirea cu Titu Maiorescu, cînd a intrat la Universitate. Lipsind decanul și rectorul, T. Maiorescu a fost nevoit să-l prezinte studenților. De obicei, cuvîntul acesta de bun venit și prezentare e laudativ, arătîndu-se meritele, contribuțiile noului profesor. T. Maiorescu a spus doar atît : „Vă recomand pe d-l Iorga chemat să vă facă lecții de istorie”.

T. Maiorescu a rămas mereu ostil lui N. Iorga. Primul scria puțin, după lungi meditații și cînd credea că meritul său e necesar, al doilea scria și dieta mereu, fără șovăire și oprire. Nemulțumirea lui Iorga față de Maiorescu e prezentă și în autobiografia sa : *O viață de om-asa cum a fost* : „N-a fost una din cuvîntările mele de introducere, cuprinzînd generalități, care să nu-l supere, pentru cugetarea că și pentru forma lor”.

Am dat aceste aspecte de istorie literară pentru a înțelege mai bine raporturile dintre o personalitate echilibrată și una tumultoasă, vulcanică. Ilustrul poligraf care a fost N. Iorga trebuie să fi avut un dispreț suveran pentru puținătatea operelor lui T. Maiorescu, pentru „sterilitatea” lui. Dar din portretul făcut la moartea acestuia vedem că nici nu pune problema acestei opere, nu-i discută contribuția și valoarea în dezvoltarea culturii române. Maiorescu este contestat în esența lui : schimbarea adusă prin pondere, prin spirit critic, în cultura noastră. Ba mai mult N. Iorga încearcă să sugereze ideea că adevăratul dătător de direcție, în epocă, ar fi fost A. D. Xenopol și nu Titu Maiorescu.

Al doilea portret la care ne oprim este cel al lui B. P. Hasdeu. Proteismul acestuia îi place inițial, lui Iorga. În partea introductivă sînt oarecum sintetizate calitățile și activitățile genialului Hasdeu, pentru ca, în continuare, schița aceasta să fie reluată, privită analitic și concretizată prin opere : „A fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însușire ? a dispus de cunoștinți neobișnuite

<sup>39)</sup> I. E. Torouțiu. *Studii și documente literare*, vol. I.

în toate domeniile, așa încît putea uimi pe cei mulți; a avut un spirit elastic cum greu s-ar putea găsi altul, și, pe lângă aceasta, pătrunzător și ascuțit; a fost un scriitor îndrăzneț în luptă și de o necruțătoare ironie; a fost un convorbitor care aducea în discuție punct de vedere nouă și, fiind nu putea lumina, orbia prin scăpărarea științelor, și, cînd nu putea convinge pe dușman, îl îndepărta prin jignirea crudă a mîndriei cele mai legitime, a sentimentelor celor mai gingașe și a ideilor celor mai îndelung și mai adevărat iubite. Chiar biruit în fața lumii, el își înconjură retragerea de o strălucire meșteșugită care silca ochii să se închidă și lăsa impresia unei superiorități omenești netăgăduite."

Geniul lui Hasdeu este mereu asociat luminii fulgerătoare, scîntietoare și orbitoare. Epitetele se înscriu în aceeași sferă, pentru a sugera neobișnuitul: despre spiritul lui Hasdeu spune că era elastic, dar pîrîndu-i-se prea puțin față de complexitatea acestuia, adaugă, pătrunzător, ascuțit. Dar nici aceasta îngrămădire de epitete nu-l pare suficientă. Atunci ridică epitetele la superlativ: mîndria cea mai legitimă, sentimentele cele mai gingașe, ideile cele mai îndelung și mai adevărat iubite. „Retragerea” lui Hasdeu e prezentată în paralelă cu cea pe care acesta însuși o prezintă pentru Ion Vodă cel Cumplit.

Dar după această frumoasă caracterizare, urmează trecerea în revistă a contribuțiilor lui Hasdeu, în diverse domenii științifice, apărînd acum și rezervele. Așa, de pildă, savantul „s-a mulțumit adesea să arate numai drumul”. (Aluzie la începuturile operei, de proporții colosale: *Etimologicum Magnum Romaniae și Istoria critică*). Iorga, într-adevăr, a dus pînă la capăt proiectele sale.

Despre scriitorul Hasdeu, N. Iorga evită să-și spună părerea. Îl apreciază doar ca șef de grup scriitoricesc. Altă fațetă a complexei personalități a lui Hasdeu e profesorul care: „a lăsat cîțiva școlari și un număr nesfîrșit de admiratori, deși a murit între slugi și lingușitori de ultima treaptă”. Aceasta parte mediană a portretului se închide iarăși cu o generalizare: „A fost frumos, a fost iubit, a fost mîndru, a gustat larg din mierea cerească a gloriei; os de domn s-a visat Domn el însuși. A fost bogat pe vremuri. A trăit mult și a luat vieții tot ceea ce putea să dea”.

N. Iorga încearcă a explica genetic personalitatea lui Hasdeu. În afară de referirea la înaintași (așa va explica și inadaptabilitatea lui Ovid Densusianu, prin inadaptabilitatea tatălui său, Aron și a unchiului Nicolae), Hasdeu este plasat în romantism și anume în cel rusesc al lui Pușkin și Lermantov, cu care Hasdeu, tînr student, luase contact la Harkov. Prin romantism, Iorga explică individualismul războinic, versalitatea de idei, păreri, prietenii, trista lui singurătate.

O îngrămădire de propoziții vin apoi să arate egocentrismul lui Hasdeu: „Teoriile — pentru el; știința — pentru el; pentru el literatura lirică, pentru el viața cu miile de izvoare ale plăcerii, pentru el prietenii, gata a se jertfi ca robii vechilor regi barbari. Pentru el, pentru superba lui individualitate căreia i se închină”.

Hasdeu, crede Iorga, nu s-a depășit, nu s-a jertfit, n-a dat altora nimic. El va fi admirat, dar nu iubit. Căci numai „prin înstrăinarea de tine însuși capeți și consecvența și stăruința și caracterul și iubirea oamnelor”. Pentru a plasticiza situația geniului singuratic, romantic, Iorga folosește o imagine biblică: „poți să rămîi oricît de mare, dar ca statuia de sare a soției lui Loth, uriașă, clară, rece și amară în mijlocul pustiului veșnic”. Acestei imagini i se opune alta, a geniului care se dăruiește: „un stîlp de lumină caldă în jurul căruia crește și înflorește viața”.

Am reținut la începutul articolului, că Tudor Vianu considera că din punct de vedere stilistic, N. Iorga îngloba toate modalitățile din veacul al XIX-lea. Tot autorul *Artei prozatorilor români* remarcă două caracteristici ale frazei lui N. Iorga: I, prin asociații, care răsar spontan, referitoare la oameni sau date istorice, sfîrșitul frazei e foarte îndepărtat, pare „deplasat” față de punctul de plecare, și II, propozițiile de bază sînt înconjugate de ciorchini de determinative.

Părerea noastră este că scriitorul Iorga depășește modalitățile stilistice ale veacului al XIX-lea, el „coborînd” pînă la cronicari. Pentru că vom întîlni în paginile lui N. Iorga fragmente care sună așa: „Că nu poate fi un neam trainic acela care se alcătuieste cu adevărat numai din spuma de sus, care, chiar dacă nu e murdară, se va murdări de tot praful pe care-l mătură deasupra-i vînturile cele mari ale lumii.

Si un adevărat neam e acela ce cuprinde în sine toată viața, veșnic mișcată, totodată înnoită și pe deplin curată a multimilor muncitoare și cinstite<sup>81</sup>.

Când scrie despre Mihai Viteazul „împrumut” pana lui Bălcescu parecă: „De aceea când s-au împlinit trei sute de ani de la marea biruință și de la fulgerătoarea tragedie a lui Mihai Viteazul, de la Călugăreni celui dintii luminii de săbii românești libere, de la luarea în stăpînire a pămîntului românesc din Ardeal, de la întregirea prin cîștigarea Moldovei a trupului național românesc dezrobît, de la înfrîngerea lui la Mirăslău, de la răzburarea din Gorăslău, de la trădarea și măcelărirea Viteazului, aceeași liniște neturburată ca și astăzi stăpînea în Tirgoviște, în mănăstirea Dealului<sup>82</sup>”.

Alături de C. J. Jireček, în Ragusa, N. Iorga devine nostalgic și sensibil la frumusețile naturii „și am petrecut cu el ceasuri neuitate cutreierînd străzile vechii cetăți a sfîntului Vlasie, ori rătăcind spre Gravosa cu frumoșii chiparoși bătrîni, ori, în sfîrșit sînd pînă tîrziu noaptea în salonul înalt al palatului părăsit în fața domului, înaintea migdalelor proaspete, a smochinelor abia culese, din livezile acestei Africe dalmatine, și al paharului cu vin dulce din insule<sup>83</sup>”.

Opera uriașă a lui N. Iorga, ca și a altor cîțiva scriitori din literatura universală (Erasm, Voltaire etc.) speric prin vastitate, așa că cineva putea constata, în preajma morții sale tragice, cu dreptate, că N. Iorga este cel mai nestudiat și mai puțin cunoscut scriitor român.

Desigur, se impun pentru o primă fază, lucrări parțiale, pînă cînd se va încumeta monografistul să suie pieptis muntele pentru a-i vedea vîrfurile, platourile și văile.

Eminentul erudit român a fost un moralist și un pamfletar remarcabil. El simpatizează sau respinge, într-o dezbaterc vulcanică. Prin scopul educativ al scri-sului său, metaforic spus, la N. Iorga apele se separă de uscat, lumina de întuneric. Prin lipsa de relativism și oscilații, scriitorul cu pană neobosită se înscrie într-o tipologie literară ce dă impresia de vechime.

<sup>81</sup>) N. Iorga: *Omnii care au fost*, I p. 158

<sup>82</sup>) *Ibid.*, I, p. 225.

<sup>83</sup>) *Ibid.*, II, p. 88.



lingvistică

\*

Vasile Țâra:  
C. DIACONOVICI LOGA  
ȘI PROBLEMELE  
LIMBII ROMÂNE LITERARE

Într-o vreme cînd cei mai învățați dintre români încercau stăruitor să facă din limba noastră un mijloc adecvat de comunicare a celor mai înalte idei și sentimente, precum și a celor mai de seamă izbînzi ale științei și gândirii omenești, deci atunci cînd românii se străduiau să-și creeze o cultură modernă și o limbă literară pe potriva acestui ideal, Banatul a contribuit într-o măsură încă nu îndea- juns de relevantă la această operă de propășire a culturii și limbii românești. Ideile generoase și îndemnările hotărîte ale corifeilor Școlii ardelenae au fost urmate cu sîrguință și înțelepciune de o pleiadă de cărturari mai puțin erudiți, însă extrem de utili culturii noastre, între care bănățenii P. Iorgovici, C. Diaconovici Loga și D. Tichindeal ocupă un loc de primă însemnătate. Chiar dacă n-am avea la îndemînă scrierile altf. de folositoare pe care acești harnici dascăli și înflăcărați patrioți le-au dăruit cu generozitate neamului românesc, într-o vreme cînd cultura noastră suferea de o aspră penurie în această privință, tot ar trebui să le acordăm cinstirea cuvenită pentru ceea ce au făcut în calitate de învățători și profesori. Tocmai acest aspect al muncii lor îl remarcă și îl lauda P. Maior, în *Disertație. Pentru literatura cea veche a românilor* (1812): „osebit bine poate nădăjdui neamul românesc de la cateheta Dimitrie Tichindeal, parohul din Becicherecul Mic și de la cei trei profesori români, C. Diaconovici Loga, fostul cel întâi învățătoriu al școalei românești din Peșta, Iosif Iorgovici, a frumoaselor învățături și a filosofiei doctor N. Miuța“... (p. 339).

Dispariția prematură a lui P. Iorgovici, care, pînă la 44 de ani, făcuse dovadă unei inteligențe scilicitoare și a unei remarcabile erudiții filologice, a lipsit cultura noastră de o personalitate ce se anunța prestigioasă. În scurta și prea zbuclumata sa viață, P. Iorgovici n-a izbutit să ajungă un deplin îndrumător al limbii românești prin intermediul școlii, el fiind mai degrabă un deschizător de drumuri. Acest rol a revenit însă lui C. Diaconovici Loga. De-a lungul a peste 50 de ani, învățatul profesor bănățean a desfășurat o meritorie activitate cărturărească și o prodigioasă muncă didactică.

Cu toate că s-a format ca jurist, C. Diaconovici Loga a funcționat mai ales ca profesor de gramatică, stil și cîntare bisericească. Înzestrat cu o minte ageră și cu un deosebit simț al limbii, el a reușit să dobîndească, de-a lungul anilor, o bogată experiență lingvistică, precum și numeroase cunoștințe filologice, pe care *Gramatica românească*, din 1822, le învederează cu prisosință. El n-a făcut studii filologice speciale, ca ceilalți contemporani ai săi (Gh. Șincai, S. Micu — Klein, P. Maior, P. Iorgovici etc.), însă și-a îndreptat întreaga atenție spre cultivarea și îmbogățirea limbii românești, încercînd să o facă „harnică de a pute cu ea orice învățeturi și științe înalte, după înțelesul care se cere la fiecîte care loc a le cuprinde, ca aceea înțelegere tocmai să iasă care după cuprinsul și puterea vreunei învățeturi se cere“ (*Gramatica*... , p. 134). Fără îndoială că o asemenea întreprindere era extrem de grea și anevoioasă într-o vreme cînd mijloacele de sporire a limbii erau încă modeste, cărțile românești fiind puține, știința de carte, un lux adesea prea costisitor, iar norînele de scriere și rostire literară, deosebite de la o provincie la alta. Crezînd, ca și filologii dinaintea sa, că limba se supune voinței oamenilor învățați și că dezvoltarea ei poate fi orientată pe calea dorită de aceștia, C. Diaconovici Loga vedea în gramatică o „măiestrie“, în care tinerii urmau să găsească „învățătura limbii și cheia altor învățături“ (*Gramatica*,

Intr.) Tocmai de aceea prima sa carte, pe care a elaborat-o în calitate de profesor, a fost *Gramatica*, lucrarea ce era gata de tipar în 1818 și din care n-a putut da la lumină atunci decât capitolul referitor la ortografie. Această primă scriere filologică a profesorului arădean apare într-un moment de criză a ortografiei românești. Cărturarii cei mai crudiți se străduiau să elaboreze principiile scrierii cu alfabet latin, iar încercările lui Ienăchiță Văcărescu și R. Tempca de a reorganiza ortografia româno-chirilică n-au prea avut ecou. Modificările fonetice pe care le-a suferit limba română literară în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, datorită, mai ales, influenței graiurilor populare, a creat un dezacord vizibil între scriere și rostire. Nici tradiția ortografică impusă prin textele românești din secolele anterioare nu mai corespundea cu noile realități fonetice, de aceea fiecare scria după bunul plac. Acest lucru îl sesizează și C. Diaconovici Loga în prefața *Ortografiei* sale, unde arată că s-a îndemnat a scrie respectiva lucrare „văzind cum că pentru lipsa ortografiei, cîți scriitori pînă acum au tipărit vreo carte românească, intru alîtea feliuri, după care cum s-au priceput au luat a scrie, mulți cu destule sminte” (*Scoala Ardeleană*, vol. III, București, 1970, p. 19). Este mai presus de orice îndoială că unificarea normelor de rostire corectă pentru orice limbă literară atîrnă în mare parte și de rostirea corectă pentru orice limbă literară atîrnă în mare parte și unificarea normelor ortografice. Încercînd să înfăptuiască acest deziderat, C. Diaconovici Loga a reușit să stabilească o seamă de norme ortografice și ortoepice care asigurau o înfățișare modernă limbii române literare de la începutul veacului trecut, autorul dovedind astfel o surprinzătoare cunoaștere a limbii românești și un pronunțat spirit critic. Fără să reducă numărul slovelor alfabetului româno-chirilic, C. Diaconovici Loga reușește să stabilească reguli precise și destul de clare cu privire la întrebuintarea în scris a fiecărui semn, precum și la valoarea lui fonetică. Urmărind normele ortografice propuse de el, aflăm că la începutul secolului al XIX-lea se generalizează și în rostirea literară din Banat monofonizarea diftongului ea în cuvintele de tipul *lege* dispăruse -u final chiar și atunci cînd cuvîntul se termina într-un grup consonantic (*domn*), dar că se păstra încă - iu final în cuvintele ca : *învățetoriu, călciiu, întrebătoriu* etc., dacă nu cumva această formă era recomandată în virtutea unor convingeri puriste.

Privită în ansamblu, structura fonetică a limbii literare de la începutul veacului trecut, așa cum reiese din capitolele de ortografie și ortoepie ale gramaticii lui C. Diaconovici Loga, este foarte asemănătoare cu cea de azi. Astfel, se pronunța ca unică forma corectă rostirea cu *j* în locul lui *g* în cuvintele de tipul *joc, județ* etc., dar se atrăgea atenția asupra faptului că înlocuirea africetei prepalatale cu fricativa corespunzătoare, conform pronunției din graiul crișan, era încorectă și trebuia evitată. Palatalizarea labialelor este ocioasă cu grijă, iar în locul africetei dentale sonore, *dz*, obișnuită în limba veche și în unele subdialecte dacoromâne, este preferată fricativa sonoră *z*. Vetzarizarea vocalelor anterioare *e, i* după consoanele dure (*ș, j, s, z, f, r*) este, de asemenea, respinsă, ba chiar, datorită unei tendințe latinizante, *ă* și *î* sînt înlocuiți, uneori, cu *i* și *e* acolo unde limba literară actuală îi păstrează : *învățetura, chepetenie* etc. Totuși, C. Diaconovici Loga a fost un latinist moderat, mai cumpătat chiar decît P. Iorgovici, de aceea el n-a încercat să elimine din rostirea literară sunetele *ă* și *î*, cu toate că în gramatica sa nu scapă prilejul de a spune despre ele că „au ton timp și nefiresc (*Gramatica...*, p. 6). În cuvîntul *român* și derivatele sale, *i* este înlocuit peste tot cu *a*. În general însă, modificările fonetice în spirit latinist propuse de C. Diaconovici Loga sînt rare și nesupărătoare.

Fonetismele regionale de tip bănățean sînt acceptate ca norme de rostire literară numai atunci cînd lasă impresia că se apropie de forma existentă în latină, cum ar fi, de pildă, în *tînăr, spune* „spui”, *petroni* „pietroi” etc.

Însușindu-și în bună parte ideile lui P. Iorgovici, învățatul profesor arădean propune și numeroase reguli morfologice, menite să asigure o mai mare claritate și precizie structurii gramaticale românești. Astfel, C. Diaconovici Loga adoptă formele diferențiate ale articolului genitival : *al a, ai, ale*, indică formele cauzale exacte, atît pentru articolul hotărît, cît și pentru substantive, pronume și adjective. În toate situațiile este recomandată formarea acuzativului cu *pre* (*pre pînc, pre răul, pre mine* etc.), iar pentru pronumele demonstrativ sînt recomandate mai ales formele : *această, acest, acel*, cu toate că sînt înregistrate și formele regionale : *cest est, ast*. Înaintea lui I. Eliade Rădulescu, C. Diaconovici Loga încearcă să impună forma cu *u* la pers. a III-a pl. a imperfectului indicativ, dar numai pentru verbele auxiliare (*el era — ei erau ; el voia — ei voiau, el vrea — ei vreau*), pentru că la

verbele regulate păstrează forma nediferențiată : *el lauda — ei lauda etc.* (*Gramatica...*, p. 101). De asemenea, recomandă ca fiind mai corecte formele neiotacizate ale verbelor *a auzi, a vedea etc.*, care s-au impus în limba literară din Principatele abia la sfârșitul veacului trecut. Prepozițiile *de, din, după* apar ca în limba actuală, iar pentru prepoziția *pe*, deși se recomandă forma veche *pre*, atunci când intră în alcătuirea adverbelor compuse primește înfățișarea de azi : *pe ici, pe colo, pe de lături etc.*

Și în domeniul morfologiei, formele latinizate sînt sporadice și nu apar mai niciodată singure, ci sînt însoțite de formele populare sau de cele care s-au impus mai tîrziu în limba literară. Astfel, C. Diaconovici Loga încearcă să stabilească forme de ablativ pentru substantive, adjective, pronume și articol, nu scizează existența genului neutru, propune formele *leau, leat, lea* pentru *iau, ieii, ia*, pe care însă nu uită să le pună alături, recomandă pe *formos* în locul lui *frumos* și distinge, după model latin, grupa verbelor deponente. Aceleași tendințe latiniste i se pot datora și formele neiotacizate ale verbelor *a vedea, a auzi etc.* Trebuie să amintim însă că toate particularitățile morfologice care atestă orientarea latinistă a lui C. Diaconovici Loga se găsesc, alături de multe altele, și în *Gramatica românească* a lui R. Tempea, după care învățatul bănățean s-a orientat adesea.

Faptele de limbă populară apar mai frecvent în acest capitol al gramaticii lui C. Diaconovici Loga, dar aproape întotdeauna se află înșirate după cele care au devenit literare. Cele mai numeroase particularități regionale pot fi întâlnite în flexiunea verbală. Iată cîteva exemple : formele de mai mult ca perfect perifrastic, de tipul *am fost auzit „auzisem”*, stau alături de cele sintetice ; verbul auxiliar *a fi* are forme variabile, după persoane, la perfectul conjunctivului : *să fiu cugetat, să fi cugetat, să fie cugetat, să fim cugetat, să fiți cugetat, să fie cugetat*, iar pentru condiționalul trecut se recomandă și o formă alcătuită din imperfectul verbului *a vrea* + infinitivul verbului de conjugat : *eu vreau bate, să vrem bate etc.*, ca în limba veche și ca în unele graiuri regionale (cf. Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1968, p. 548).

O altă problemă fundamentală a limbii române literare, pe care au încercat s-o rezolve reprezentanții Școlii ardelenice, era sporirea cantitativă și calitativă a vocabularului, precum și crearea terminologiei științifice. Solidar și de această dată cu părerile compatriotului său, Paul Iorgovici, C. Diaconovici Loga propune ca principală sursă de înawișire a lexicului românesc derivatele cu sufixe și prefixe de la rădăcinile mai vechi, existente în limbă. Cităm doar cîteva dintre derivatele propuse de el : *reculegere, redare, reducere, reformare, prevenire etc.*, menținute și în limba literară actuală, chiar dacă unele și-au schimbat sensul. Între prefixele utilizate de el găsim și cîteva de proveniență neologică, care au reușit să se mențină în limba literară modernă, ca de altfel și derivatele formate cu ajutorul lor. Între acestea se numără : *ex-* (*excreștere, exportare*), *con-* (*conducere, consemnare*), *in-* (*înclinare, inculcare*), *trans-* (*transportare*). Desigur, multe dintre aceste derivate sînt împrumuturi directe din latină, însă rădăcinile lor coincid cu cele existente în română, ceea ce asigură integrarea lor în sistemul lexical, gramatical și chiar fonetic al limbii noastre. Calchierea este un alt procedeu recomandat și, poate, prea des folosit nu numai de C. Diaconovici Loga în acțiunea de îmbogățire a lexicului românesc. Ceea ce nu se putea crea pe terenul limbii române, trebuia împrumutat din latină, pentru că, după credința autorului „... noi românii vom îmbogăți limba noastră de la limba latinească, de unde își trage viața, și la acest scop prin regulile Gramaticii și prin ajutorul Lexiconului pe ușor vom ajunge” (*Epistolarium românesc*, 1841, p. 16). Deci, cuvintele noi trebuie adaptate la structura fonetică și gramaticală a limbii române, operație de neconceput în afara normelor stabilite prin cele două cărți indispensabile oricărei limbi literare : gramatica și dicționarul. Aceleași mijloace le preconizează și pentru crearea terminologiei științifice românești. Măsura practică a acestei concepții o găsim chiar în gramatica sa, unde întreaga terminologie e formată din calcuri, derivate și termeni împrumutați din latină. Față de R. Tempea, care mai păstrase ceva din terminologia slavonă a lui Ienăchiță Văcărescu, C. Diaconovici Loga ne apare ca un inovator. El românizează și romanizează integral terminologia gramaticală românească. Desigur, o astfel de încercare implica și riscul adoptării unor formații bizare, cum sînt termenii cu ajutorul cărora se clasifică sunetele în *dîntoase „dentare”, buzoase „labiale”, limboase și nesoaase „nazale”*. C. Diaconovici Loga folosește însă peste tot și fără șovăire termenii *literă*,



caz și *mod*, iar alături de traducerea în limba română, apare întreaga terminologie gramaticală latinească.

După cum se poate vedea din cele expuse mai sus, C. Diaconovici Loga a anticipat cu câțiva ani multe dintre reformele produse de Eliade Rădulescu și poate că rolul pe care l-a jucat gramatica sa în complexul proces de impunere a normelor limbii române literare moderne, cel puțin în Transilvania și Banat, este asemănător cu cel pe care l-a avut gramatica lui Eliade Rădulescu în Muntenia și Moldova. Tipărită în multe exemplare și într-o vreme când lucrările de acest fel, scrise în limba română, erau încă foarte rare (abia văzuseră lumina tiparului gramaticile lui Ienăchiță Văcărescu, Radu Tempea și *Observațiile de limbă rumânească* ale lui P. Iorgovici), beneficiind și de autoritatea științifică și administrativă a autorului său, cartea lui C. Diaconovici Loga a fost citită și învățată de numeroase generații de școlari, nu numai din Banat și Transilvania, ci și de peste munți, mai ales din Moldova și Bucovina (cf. B. P. Mureșianu, *Un mare dascăl bănățean: C. Diaconovici Loga, Scrisul bănățean*, 1958, nr. 5, p. 71). În felul acesta s-a răspândit o concepție unitară despre normele ortoepice, ortografice și gramaticale românești, concepție care nu putea să rămână fără efect asupra formării și unificării limbii române literare moderne.

Desigur, gramatica lui C. Diaconovici Loga cuprinde și numeroase greșeli de ordin teoretic, de terminologie și uneori chiar de interpretare a faptelor de limbă, inerente pentru vremea aceea și pentru autorul ei, care n-a avut o formație specială de filolog, dar părțile bune relevate mai sus, precumpănesc în mod hotărîtor. Un cercetător nu obiectat lipsa de originalitate a gramaticii lui C. Diaconovici Loga. Noi credem însă că tocmai aici trebuie căutat punctul de rezistență al acestei lucrări, întrucît autorul a știut să aleagă ceea ce a fost bun și durabil în gramaticile anterioare, asigurînd astfel unitatea de concepție și continuitatea efortului pe care primii noștri filologi l-au făcut în direcția statornicirii normelor fundamentale ale limbii române literare. De fapt, și Eliade Rădulescu a procedat la fel.

În sfîrșit, procesul de formare a limbii române literare presupunea și cultivarea virtuților sale estetice. Aceasta e o altă problemă, și, poate, cea mai grea, pe care și-au propus s-o rezolve cărturarii noștri de la începutul veacului trecut.

C. Diaconovici Loga n-a avut preocupări literare, dar s-a dovedit a fi un foarte bun cunoscător al exprimării alese și reverențioase, un mînuitor subtil și priceput al cuvîntului bine ales și al construcțiilor frazeologice alecătuite cu grijă care dau eleganță și precizie stilului epistolar și celui administrativ.

În ultima sa carte adresată școlarilor, *Epistolarul românesc*, tipărită în 1841, C. Diaconovici Loga oferă un număr impresionant de tipuri de scrisori oficiale și particulare, precum și de texte administrative (cereri, recipise, acte etc.), pe care le însoțește de observații teoretice judicioase, de unde se desprinde cu prisosință concepția estetică a învățatului profesor și grija sa pentru cultivarea limbii românești, pentru aspectul ei îngrijit și elaborat care nu trebuia neglijat nici în cele mai neînsemnate manifestări de limbă scrisă ori vorbită. Fără îndoială că azi multe dintre formulările cuprinse în *Epistolar* ni se par depășite și arhaice, dar să nu uităm că aprecierea trebuie făcută pornind de la starea limbii românești de la începutul veacului trecut, cînd româna literară nu se formase pe deplin, iar stilurile funcționale abia se nașteau.

Înceind această succintă și parțială prezentare a preocupărilor filologice ale lui C. Diaconovici Loga, trebuie să admitem, o dată cu R. Munteanu, că „Într-o perioadă cînd terminologia noastră gramaticală nu era precizată, cînd normele scrise ale limbii nu erau nici ele stabilite, asemenea acte de căutare, cu toate noutățile și greșelile săvîrșite, fac parte din pionieratul unei culturi care-și căuta pe toate căile timbrul ei propriu, pentru a intra în marele concert universal al popoarelor” (*Școala ardeleană*, III, 1970, p. 34). Privită din această perspectivă, laborioasa activitate a învățatului dascăl bănățean ne apare azi nu numai utilă, ci și de o mare însemnătate pentru formarea și desăvîrșirea normelor fundamentale ale limbii române literare moderne.

P. P. Negulescu :

„DESTINUL OMENIRII“ vol. V. \*

Sub îngrijirea lui N. Gogoneață, care semnează studiul introductiv și notele, a fost editat și făcut cunoscut publicului, cel de-al V-lea volum al monumentalei opere „Destinul omenirii“, scrisă de P. P. Negulescu. Volumul al V-lea din această lucrare încheie cercetările minuțioase și riguroase consacrate de eminentul om de cultură problemelor progresului social, factorilor progresului și viitorului omenirii.

În primele 4 volume, editate în perioada 1938—1944, autorul dezbate o problemă extrem de vastă referitoare la unele coordonate majore ale victoriei social-politice și culturale din lume în perioada dintre cele două războaie mondiale. Problemele cercetate în aceste patru volume sînt : aspecte psihologice și etice ale crizei contemporane, noile forme de viață și vechile direcții de activitate ale omenirii, problema progresului în lumina concepțiilor teoretice și a faptelor pozitive, aspectul subiectiv al progresului și factorii progresului. Toate aceste probleme sînt amplu tratate într-o perspectivă filozofică raționalistă și științistă de pe poziții politice și democratice burgheze.

Ascutirea antagonismelor sociale, intensificarea reacțiunii politice și ideologice, decepțiile create de primul război mondial, mai ales în țările învinse, au generat la mulți gînditori burghezi din perioada interbelică, o viziune sumbră asupra omenirii și viitorului ei. Această viziune și-a găsit expresia, pe plan filozofic în lucrarea lui Oswald Spengler, intitulată semnificativ „Declinul occidentului“, iar pe plan politic și ideologic în regimurile fasciste și ideologia fascistă. În aceste condiții atît de vitregi pentru ideea de progres, P. P. Negulescu se ridică cu hotărîre în apărarea progresului umanității, descifrînd sensurile acestuia și creînd o viziune profund optimistă asupra viitorului omenirii, fapt care face din lucrarea sa „Destinul omenirii“, unul dintre fenomenele cele mai remarcabile ale culturii românești și europene din această perioadă.

Volumul al V-lea al lucrării „Destinul omenirii“, care conține concluziile autorului privitoare la progresul omenirii, ne apare ca o contribuție importantă la elaborarea unor probleme de teorie socială, în special de teoria culturii, și totodată ca un mesaj de o înaltă valoare umanistă cu un crez ferm în menirea creatoare a omului,

cărți  
reviste

\*

în progresul său continuu, în capacitatea și puterea omului de a atinge noi trepte ale perfecțiunii intelectuale și morale într-o societate viitoare.

Problema cauzalității, amplitudinea și ritmul progresului în trecut, prezent și viitor, problema morții și a posibilităților de a o întîrzia sau înlătura, cultura și civilizația ca modalități ale progresului, viitorul omenirii, sînt principalele probleme cercetate și studiate în ultimul volum al lucrării „Destinul omenirii“. Remarcabil cunoscător al istoriei filozofiei, el întreprinde vaste incursiuni în istoria milenară a gîndirii omenestii, aducînd în sprijinul argumentării ideilor sale o informație crudită de natură istorică, filozofică, științifică și artistică. Pe baza acestei informații enciclopedice impresionante, Negulescu ajunge la concluzia că omenirea (cu toate perioadele efomere de regres prin care a trecut) s-a perfecționat continuu și a urmat neabătut calea progresului social. Cu toate că evoluția omenirii nu urmează, în desfășurarea ei, o linie dreaptă, ci o linie sinuoasă, cu părți ascendente și descendente, totuși, caracteristică acestei linii sinuoase... „este că punctul cel mai de jos, la care se poate coborî o parte descendentă a ei, (omenirii-M. T.) dintr-o perioadă mai recentă a istoriei, poate fi situat mai sus decît punctul cel mai înalt la care s-a putut ridica o parte ascendentă a ei dintr-o perioadă mai veche“<sup>1</sup>.

Această idee stă la baza întregii sale concepții privitoare la progresul umanității. Dacă istoria ne demonstrează sigur și indiscutabil că omenirea a evoluat de la bine la mai bine, nu există nici un motiv care ne-ar face să credem că ea ar intra

\*) Editura Academiei, 1971

<sup>1</sup>) P.P. Negulescu, *Destinul omenirii*, vol. V, Editura Academiei, București, 1971, pag. 38, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de N. Gogoneață

Într-o perioadă de total și definitiv declin. Dimpotrivă, după fiecare perioadă de stagnare relativă, omenirea și-a reluat cursul său normal de evoluție treptată către noi culmi de perfecțiune morală și intelectuală. Progresele realizate pînă acum în toate domeniile activității umane, vor continua și de acum înainte. „N-avem nici un motiv să credem că ar putea să fie altfel. Avem, dimpotrivă, motive destul de puternice să credem că ele vor continua și de acum înainte, luînd chiar proporții din ce în ce mai mari și repezițiuni din ce în ce mai considerabile”<sup>2</sup>.

Elaborată pe o bază filozofică în general idealistă și de pe poziții sociale și politice burgheze, concepția lui Negulescu despre progresul omenirii este fisurată de unele limite și contradicții. Astfel, cu toate că ia în dezbateră un complex de factori sociali, inclusiv factorul economic, totuși el unilateralizează problematica factorilor progresului social, acordînd rol determinant factorului moral și intelectual. Toate cercetările și întreprinderile sale urmăresc aducerea unor dovezi care să evidențieze rolul acestui factor. Pornind de la această premiză, evident eronată și susținînd-o neabătut, Negulescu intră în polemică cu ideologia marxistă, reproșîndu-i că ar deduce, în mod mecanic, toate fenomenele sociale, din factorul economic. Necunoscînd marxismul și mai ales precizările făcute de Engels referitoare la modul înțelegerii factorului economic, ca factor determinant al fenomenelor sociale, gînditorul nostru a preluat această acuzație nefondată din lucrările unor filozofi burghezi.

De asemenea, Negulescu constată cu deplină temei că progresul omenirii nu va stagna niciodată definitiv, iar evoluția societății nu are un punct terminus. Dar această idee este valabilă numai pentru progresul moral și intelectual, fiindcă din punct de vedere economic, politic și social progresul este limitat la orînduirea capitalistă. A renunța la capitalism, spune el, înseamnă o întoarcere în forme de viață și de producție, pe care omenirea le-a părăsit de mult, fiindcă nu corespondeau aspirațiilor sale mai înalte și nu-i satisfăceau nevoile mai dezvoltate.

Cu toate aceste limite, lucrarea lui P. P. Negulescu „Destinul omenirii” își păstrează înaltă și valoare prin robustețea optimismului său înrudit cu optimismul gînditorilor generației pașoptiste, prin încrederea fermă în posibilitățile umanității de a se perfecționa și progresa continuu. Oamenii vor fi în cele din urmă fericiți, în înțelesul integral al acestui cuvînt-aceasta

este concluzia simplă și firească ce se degajă din vastele sale cercetări și care încheie volumul al V-lea al operei sale valoroase.

M. TURTOI

## N. Barbu : „SINE IRA”

Sub acest titlu, programatic, criticul ieșean își înmănușiază mai multe studii și articole, unele publicate, altele inedite. Într-un scurt cuvînt înainte / *Sine ira...* / autorul își explică poziția sa în domeniul criticii literare ca și necesitatea unor judecăți de valoare imparțiale, „Într-o epocă de fetișizare a subiectivității”. Imperativul etic al judecării producției literare fără părtinire, „dincolo de ambiții și interese”, are implicații și pe planul aprecierii estetice, onestitatea intelectuală fiind neapărat necesară și în acest domeniu, critica literară profesată de N. Barbu optînd astfel pentru o atitudine comprehensivă și imparțială.

Însăși alcătuirea volumului e o pledoarie convingătoare în favoarea tezei unității indestructibile între istoria literară și critica literară. N. Barbu are, în această direcție, dacă nu meritul cercetării domeniilor inedite, atunci, fără îndoială, acela al adăstării pe tărîmuri mai puțin cercetate în ultima vreme. *Criticul Eminescu*, foileton scris cu acribie, e o dovadă peremptorie în acest sens ; N. Barbu scoate în relief, printre altele, ceea ce am putea numi perenitatea și în același timp actualitatea criticii eminesciene, critică a cărei idee cardinală e originalitatea culturii românești, originalitate care are, în critica profesată de Eminescu, rolul criteriului predominant pentru nivelul valoric al producțiilor literare. O contribuție notabilă la bibliografia scrierilor despre G. Călinescu o aduce N. Barbu în studiul, mai amplu : *G. Călinescu*. Studiul, analitic și sintetic în același timp ne înfățișează pe G. Călinescu, unul și multiplu, în ipostazele de poet, romancier, biograf, istoric și critic literar. Prețioase sînt, în deosebi, aspectele mai puțin cunoscute ale activității lui G. Călinescu la Iași, amintirile universale ale autorului / care l-a avut ca profesor pe G. Călinescu în aceea perioadă / împletindu-se cu o metodă a descriției și a artei portretului care descinde din arta lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*.

Pondereea istoriei literare în edificiul criticii literare nu îl împiedică însă pe N. Barbu să fie, în aceeași măsură, cronicarul literar avizat, prob și conștiincios al lite-

<sup>2</sup>) *Ibidem*, pag. 677

raturii contemporane. Foiletonul *Despre cronica literară* este o dovadă peremptorie în această direcție. Pornind de la Sainte-Beuve autorul creionază un crochiu al cronicii literare ideale, combate apoi pozițiile iconolaste ale lui Adrian Marino care, în *Introducere în critica literară*, acuză foiletonul literar de superficialitate. Dacă Adrian Marino are dreptate, în cazul când cronica literară devine un articol de serviciu, alterarea, în acest caz, a funcției cronicii, nu poate conduce — afirmă N. Barbu — la anulara acestei forme esențiale de manifestare a criticii. Mai mult, arată N. Barbu, ilustrându-și afirmația cu exemple privind activitatea lui G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu ș.a. cronica literară a fost echivalată adesea cu o veritabilă magistratură a actului critic. Foiletonul amintit nu este singurul exemplu care evidențiază preferințele lui N. Barbu pentru o critică a criticii. În alte articole: *Critica publicistică*, *Critică universitară? Estetic și cultura* N. Barbu schițează un mic tablou al criticii românești contemporane, a direcțiilor multiple în care se exercită această critică și, mai eu seamă, a personalităților distincte care încep să se afirme în această îndelungă perioadă. Poate că, în această direcție, în pofida imparțialității, ar fi trebuit încercate unele precizări mai nuanțate privind aportul valoric pe care îl aduc criticii pomeniți în foiletoanele amintite, la patrimoniul criticii literare contemporane; crochiul creionat de N. Barbu, ar fi câștigat astfel în direcția ierarhiei valorilor și astfel, în bună măsură coborât din Tacit, ar fi fost mai aproape de adevăr.

N. Barbu aduce însă — și aceasta e principala calitate a volumului său, exemplul tonifiant al efortului spre obiectivitate, proclamarea energică, în domeniul criticii literare, a întințității onestității intelectuale. E un principiu călăuzitor pe care Sinc ira... îl traduce în practică. Nu e de loc puțin în domeniul unor preocupări în care spiritul de clan, interesele mărunte, polemicele neprincipiale, mai les, din când în când, și nu chiar arareori, la lămină. Să amintim apoi că efortul spre obiectivitate nu înseamnă lipsă de înțelegere și de căldură. Bune exemple sînt, în această direcție, foiletoanele închinete romanului lui Ionel Teodorescu *La Medeleni* sau amintirii Otiliei Cazimir. *Sine ira... prezintă astfel fațetele multiple ale activității unui critic ale cărui pagini se pot citi nu numai cu interes și cu plăcere, dar și cu sentimentul tonifiant că ni se oferă argumente pentru necesitatea unei ținute etice în critica literară.*

I. D. TEODORESCU

## Ioan D. Gherea : „ESEURI”

Cititorul de azi care deschide un volum de eseuri literare datate cu trei-patru decenii în urmă, este înclinat mai cu seamă să caute și să găsească în ele anticipări ale prezentului. Eseurile lui Ioan D. Gherea ne dau un asemenea prilej, chiar dacă poziția de pe care discută probleme fundamentale ale esteticii este impresionistă, iar modalitatea de a le exprima, eseistică, la modul extrem. Ironia și autoironia marchează atitudinea intelectualului sceptic, dublat de cercetătorul pasionat și competent care încearcă să răspundă unor întrebări desprinse dintr-o disciplină inundată de sisteme contradictorii, care încearcă să învingă printr-o logică de factură clasică pauperitatea teoretică a disciplinei, care emite sentințe, nu în numele superiorității ci al bunului simț la-nedemna oricui. Dincolo de aceste aspecte exterioare, cititorul descoperă esența gândirii estetice a lui Ioan D. Gherea, are revelația modernității, a actualității sale.

Estetician ce respinge dogmatismul, avînd o viziune dialectică a fenomenului literar și estetic, autorul reia ideea progresului artelor, al literaturii, esteticii, gustului estetic, a modificării conținutului unor categorii estetice ca frumosul, urîtul, în sens evolutiv. Autorul atribuie sentimentului estetic o determinare socială și una temporală, dar consideră modificările gustului estetic al fiecărei epoci ca depinzînd și de modul și măsura în care arta recuște să-și realizeze finalitățile. Perspicace și îndrăzneț pînă aici, Ioan D. Gherea atribuie artei estetică dezinteresată, „plăcerea estetică un lux și ca atare, inutilă”, valorile estetice consacrate prin adeziune majoritară, ca nestatornice. Dincolo deci de recunoașterea evoluției, în stabilirea valorilor estetice este implicat un relativism dependent de subiectivitatea consumatorilor de artă de gustul și moda vremii, de prejudecățile moștenite. De aici și pînă la îndoiala explicită privind realizarea esteticii ca disciplină fundamentată științific, e doar un pas. Doar că autorul propune și remediul: „Dacă însă societatea va tinde spre unificare, acțiunea ei asupra frumosului se va uniformiza... Astfel, peste un număr destul de mare de secole, gustul estetic ar putea ajunge îndeajuns uniform pentru ca estetica să devie posibilă ca știință”.

Culegerca de eseuri a lui Ioan D. Gherea este o lectură utilă pentru cititorii

cu preocupări de estetică, și o lectură de recomandat cititorilor cu preocupări umaniste.

MARIA GROZAV

## Camil Baltazar : MI-I DRAGĂ FAȚA OMENEASCĂ

Volumul înfățișează, după mărturisirea autorului, „un florilex exigent din poemele compuse între anii 1964—1969, o parte din ele publicate în revistele și ziarele noastre, o bună parte din ele inedite”.

Culegerca sporește creația lui Camil Baltazar de după 23 August 1944, adăugându-se volumelor de versuri : *Poeme vechi și noi* (1946), *Poeme de zodie nouă* (1947), *Versuri* (1957), *Soare pe zăpezi* (1965) și *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1967).

Caracterul antologie al acesteia este determinat de preferința autorului, manifestată și cu prilejul unor volume anterioare — *Versuri și Întoarcerea poetului la uneltele sale*.

Cartea însumează trei cicluri tematice : *Solilocviul*, *Noblețea plăiului natal* și *Inima partidului*.

Cunoscător al noilor realități, al unei lumi care se contopește cu universul intim, copleșit de sentimentul apartenenței sale la colectivitate, poetul destăinuie în primul ciclu câteva profesioni de credință.

Ca rapsod, are privilegiul bucuriei de a oferi semenilor drumuri spre împliniri, pentru el imperativul îndeplinirii vocației fiind cert : „Să arzi în toți, să te consumi arzînd / În caznă și dumnezeire, / Și să rămii mereu dator, / În oameni căutînd plinirea, / Să-î porți prin stih, spre cel mai splendid zbor”. (*Credo*).

Acum, poetul este dominat de perpetua aspirație spre fericire și realizează o poezie de atmosferă, luminată de încredere, bucurii, împliniri fertile. Poetul are posibilitatea de a stăpîni „cosmica putere” a transfigurărilor. De unde această putere ? — se întrebă el în poezia *Târzie*. Acestei poezii a căutărilor îi răspunde poemul *Fascinație*, piesă de rezistență a primului ciclu. Ea se datorește muncii trudnice, înclinație spre cercetarea necunoscutului, hotărîrii de a lupta cu orice „sinuos, bizar, tra-seu”. Definită metaforic, viața artistului, a creatorului se circumscrie între atracții mari și respingeri, este „punctatul drum de picuri sîngerii, / Popasuri diavolești și îngeri” (*Fascinație*).

Artistul cunoaște acea „mulțumire de om plîns” pe care o remarcă G. Călinescu, prin 1933, în poemele lui Camil Baltazar.

Dispunerea în pagină a acestei poezii lipsită de repartizare strofică, de spații albe, sporește dramatismul luptei, susține ideea continuului dinamism al vieții creatorului.

Asistăm la o evoluție tematică antitețică, dacă ne reamintim observațiile lui G. Călinescu referitoare la poezia de debut a lui Camil Baltazar. El îl remarcă, pentru că a creat, perfecționînd pe Adrian Maniu, poezia fiziei, că a folosit drept pretext sanatoriul pentru a generaliza suferința, melancolia, sentimentul obsedant al presimțirii morții.

În *Spectacolul străzii* poetul se declară spectator și actor pe scena vieții și, dovedindu-se încă o dată sentimental, urmărește alternanța bucuriilor și tristeților pe care le trăiește. Dezvoltînd însă acest motiv, el mărturisește mai cu seamă elanul, plăcerea cu care se integrează în ritmul vieții. Elementul nou al încrederii certe cheamă la acțiune, la reînnoiri, devine plener.

Al doilea ciclu al culegerii — *Noblețea plăiului natal* — surprinde entuziasmul liricului Baltazar, copleșit de frumusețile și bogățiile patriei.

Cicluul reține ode închinată țării, oamenilor ei. Poeziile respiră o atmosferă de seninătate, lumina înundă universul poetului contaminînd sufletul cititorului (*Imnuri lumini*).

În contextul noilor realități, poetul este înfrățit cu semenii, pentru care simte o iubire sinceră, și contemplă cu ochii tuturora natura patriei.

Camil Baltazar cultivă o poezie muzicală. Cîntul îl obsedează pe poet, pătrunzînd pretutindeni și oricînd, descătușîndu-ne de „picle și hurne” (*Muzica, Făurari de viori*).

De remarcă schimbările calitative, adăsurile binevenite ale noulor variante, ca de pildă ale poemului *Frumosul românesc* întilnit și în volumul *Soare pe zăpezi* din 1965.

Încercător în destin, pentru certitudinile date de partid, pe care timpul le-a validat, pentru fericirea împlinirilor trăite, Camil Baltazar închină în ultimul ciclu al culegerii ode partidului (*Rapsodul, Partidul, Inima partidului*).

FLORENTINA PRAȚILA

Traian Filip și Vasile Nicorovici :  
„DILUVIUL SAU APELE  
LUI SATURN”

Lectura cărții lui Traian Filip și Vasile Nicorovici, „Diluviul sau apele lui Saturn”, e un bun prilej pentru cititor de a realiza, la scară fantastică, nenorocirea abătută în mai, anul trecut, asupra țării — și, deopotrivă e un prilej de a medita, aplicat, asupra eroismului de cea mai ardentă factură, pe tema vieții și a morții, a sacrificiului — dar, mai ales, asupra acelui sentiment de excepție, pe care n-aș ști să-l numesc și care a asigurat fraternizarea spontană în fața primejdiei, coeziunea tuturor membrilor națiunii, întru apărarea avutului comun și a propriilor vieți...

Alcătuind ca un veritabil scenariu de film, — ceea ce-i asigură posibilitatea schimbărilor dese de planuri — vastul reportaj care e „Diluviul...” încearcă și reușește în secvențe scurte, concise, să rememoreze, închegând într-un tablou de-un tragism adânc dar și de o măreție a ființei umane nemaîntâlnite, evenimentele din mai 1970. Autorii stăruie asupra evenimentelor din Transilvania, apoi de la Dunăre (Brăila, Galați, Delta). Informația e mai subțire fiind obiectivul vizat e Moldova, poate și unde se încearcă o păstrare a proporțiilor față-n față cu forța, violența și distrugerile diluviului...

Scenele sînt de un tragism copleșitor... O femeie se salvează legîndu-și părul de-o creangă, dar nu-și mai poate salva copilul... O altă femeie sparge tavanul și pătrunde în podul casei tocmai la timp ca să n-o strivească, cu care pod va călători pe ape... Autoamfibiile se răstoarnă supte de șuvoi, iar pe mal, Erji, logodnica soldatului dispărut între ape, ca-n tragedia antică, își va dori moartea jelind despletită... Și iată acum un pasaj extraordinar prin dramatismul său intrinsec, cit și prin lachonismul expunerii: „În noaptea de 4 spre 5 iunie, caporalul Eugen Enășoale i-a văzut în vis pe tovarășii lui morți... În cimitir, cu chipuri de piatră, ca niște albe statui. S-a trezit, s-a gândit la ei... Visul în care cei dispăruți tragice i se înfățișau pentru prima oară liniștiți, împăcați și frumoși, era ca o eliberare. Pînă atunci, în amintire, ei dăinuiau așa cum îi văzuse îndată ce au fost scoși din smîrcuri și din ml.”

Dar, ceea ce reține, poate, în cel mai înalt grad atenția, ceea ce dă de fapt și tonul general al cărții, e încrederea în om, în capacitatea acestuia de a-și regenera rapid forțele, pentru a se putea opune activ

forțelor ostile. Vasta acțiune de salvare a Galațiului, a Insulei Mari a Brăilei, ori salvarea unor mari instalații și agregate la Tîrnăveni cu prețul efortului a multe zile și nopți, eroismul oamenilor dus pînă la uitarea de sine — iată doar cîteva elemente care fac din cartea celor doi cunoscuți scriitori — prin adevărul profund de viață cit și prin stilul direct, alert — un model de literatură, în genul reportaj, nesofisticată.

I. D. TEODORESCU

Ioanld Romanescu :  
„POEME”

Este greu să încerci o judecată de valoare despre un poet care mai nutrește ideea infantilă că renunțarea la punctuație ar aduce un spor poeziei pe care o scrie. Teribilismele acestea, la modă acum mai bine de o jumătate de secol, nu pot azi decît stîrni zîmbete. Să ne consolăm totuși: titlurile și primul paragraf încep cu literă mare iar uneori — rar ce-i drept — mai înfîlmim și cîte o virgulă, semn că poetul n-a uitat cu totul normele ortografice, putînd nădăjdui în viitor la un progres, adică la deprinderea și părții a doua a abecedarului, cea cu litere mari.

Poemele sînt foarte scurte (tensiunea unor atari mijloace mult prea mare ca să reziste la, să zicem, două pagini) și majoritatea poartă în loc de titlu trei stele asemenea unui coniac veritabil. Poetul vrea să fie și pe această cale neconformist. Ce păcat că atitudinea lui vizcă doar exteriorul, fără să atingă substanța lirică. Conjur pe oricine să ne spună de ce emoție, de ce fior liric este pătruns la citirea următoarelor versuri: „*Înălțimi oase pe zăpădă / abia trezită gura tîrîndu-se / fericit se spune / viu nimeni acolo nu se dăruie / apă și sare din umblătoarele rîni / pe drumul cuceritorului al cărui chip e mister, (am dat de o virgulă, victorie), / cînd vouă mă-nchin / în arbori izbită de vînt se-nchide o ușă / urcînd schilodul prin întuneric*” (p. 77). E vorba de un poem pentru că e pe o singură pagină iar între el și strofele anterioare și cele posterioare apare emblema coniacului iar la cuprins, alături de stele, și primul vers.

Dacă totuși de alte poeme te-ai putea apropia oarecum, nefîind total lipsite de interes, lirismul din ele nu se decantează nici la o repetată lectură. Poezia, dacă există, ni se refuză sub înfîcirea voită a limbajului. Ca majoritatea poeziilor linere de azi

și Ioanid Romanescu își închipuie, în perspectiva unei false optici, că adevărata poezie se ascunde în ermetismul cultivat. El uită, deși lecția lui Ion Barbu stă mărturie, că ermetismul, ca să fie îndreptățit, trebuie să potrivească limbajul la substanța lirică, adică la umbrele conștiinței ce sînt transfereate în poezie. Umbrele sînt ascunse, nu cuvintele care pot fi foarte limpezi. Artificialul verbal ucide poezia. Ioanid Romanescu ne oferă doar acest ermetism căutat, căzînt, făcut cu tot dinadinsul, joc steril de cuvinte: „*Recoltă grea de floarea soarelui / n-ai mai rămas decît un lan de țevi / dar cîne pînă la urmă fără a fi perfid / va spune mulțumesc pentru singele rece*” (p. 75). Ar fi inutil să mai cităm. Asemenea acestei strofe sînt majoritatea versurilor din volum. Un dezolant pustiu liric.

ION MAXIM

## Ion Scurtulescu : „CÎMPIA”

Așa cum a mai fost remărcat, această carte nu aduce nimic „nemaiauzit”, ba, dimpotrivă, apare tentația, pe alocuri, de a recunoaște unele tipare cunoscute dintr-o întreagă literatură. Ele sînt însă puțin evidente, poate tocmai pentru că însuși autorul, știind foarte bine că nu spune nimic „nemaiauzit” (ceea ce pare că nici nu i-a fost intenția), s-a priceput foarte bine să le evite, să le depășească. Renunțînd parțial la mijloacele tradiționale de construcție, autorul lasă, inițial, impresia că în loc de-a ne „dezvălui” o lume, vrea s-o „învăluie”, preferînd, în locul definițiilor exacte (situa-re în timp, în spațiu, caractere) o anumită tehnică a sugestiei, a subtiliei aluzii. Este un fel de „exorcizare” a realului, anume, locuri, personaje etc., sînt numite cu zgîrcenle sau de loc, autorul alege mai degrabă construcția perifrastică sau pronominală: „M-am dus unde mînceau toți, în încăperea pustie de acum cîteva scri...” sau: „Cînd îl auzi pe-ăsta, al meu se întoarce cu spatele

și coborî...”. Pe de altă parte, numele personajelor apar de cele mai multe ori fără alte determinări, astfel încît doar urmărirea foarte atentă a contextului ne poate spune dacă cel numit este copil, profesor etc., bărbat sau femeie etc. Procedee care, pe de-o parte, concentrează atenția lectorului, iar pe de altă parte fac să sporească ambiguitatea cărții în care definițiile sînt mereu întîrziate, amînate, întinse cu economie de-a lungul celor patru capitole ale ei.

Treptat însă, aceste amănunte se „sedimentează”, se adună, limpezind, în fine, fără ostentație, un mănunchi de personaje, un simbure dramatic.

Dramatism care apare nu atît din relația dintre personaje, cît generat de o anumită atmosferă, „stare”, care, ea, interesează în primul rînd Cîmpia — mereu bîntuită de vînturi, mereu înghețată de ger, străbătută de copiii pretimpuriu maturizați, fugiți de-acasă, naivi sau răi, bătrîni sau tineri, unii învățînd pe ceilalți, ei înșiși ra-tîndu-și viața, trăindu-și-o în gol, mereu amăgiți. Aproape fiecare personaj eșuează în ceea ce întreprinde în visele sale, în micile sale ambiții. Vidul existenței umple intervalul dintre „împreunare” și moarte. Această obsesie a eșecului, a sfîrșitului este dominantă în carte. Eforturile de-a o eluda sînt inutile: „Copilul meu mă întrebă atunci dacă e adevărat că omul acela firav moare. După ce-l răspundeam, tăcea îndelung, căci mergeam alături, gîndindu-ne. Zadarnic crezusem că voi apăra o singură făptură de gîndul morții.” De unde și tonalitatea gravă, tristețea multor pagini. Paralel, deși nu cu aceeași intensitate, gîndul „împreunării”, act regenerativ, la celălalt pol al acestei „cîmpii nesfîrșite”. Finalul cărții este, în acest sens, semnificativ: „Odată cu însurătoarea, Iatan și cu nevastă-sa își botezau fetița. Priveam norii care nu mai conteneau, și vîntul blestemat, și aș fi gîtit, aș fi călcat vîntul nemilos ca pe burduful turbat dintr-o poveste veche” Semnificativ atît pentru sensurile pe care le aduce, cît și pentru relevarea stilului metaforic, minuțios elaborat, generînd nu rare ori o autentică poezie.

P. VOINEA

România literară nr. 29 pe 1971 este închinată aniversării marelui scriitor, întemeietor de limbă și simțire românească care a fost Vasile Alecsandri. Dintre studiile eseurilor, articolele și comentariile consacrate poetului amintim: Poet național de Șerban Cioculescu, Rege al poeziei de Edgar Papu, Exeg monumentum de Mihai Bentuc, Rezonanțe actuale de Nicolae Ciobanu, Poet și luptător de Vasile Netea, Fondator al României literare de Emil Manu, Coana Chirița, actul I, o versiune posibilă de Sorin Titel, Adio la Chirița de Șerban Foarță, deci un impresionant grupaj care subliniază rezonanța numelui marelui scriitor în contextul literaturii actuale. Următoarele rînduri semnate de Vasile Netea ar sintetiza ideile cuprinse în acest remarcabil număr: „La 150 de ani de la nașterea sa, oricît ar fi de depășite unele din formulele și expresiile sale poetice, oricît de numeroase imperfecțiunile sale literare, — relevate adeseori de unii din criticii noștri — Vasile Alecsandri rămîne ceea ce a fost totdeauna: unul din marii poeți români, unul din marii luptători, un permanent izvor de optimism, și mîndrie românească, de devotament și elan patriotic”.

V. GANEA

## SINTEZE \*

Se înmulțesc lucrările critice de sinteză, ceea ce înseamnă că lucrarea criticii literare a depășit stadiul monografiilor pe scriitori. După Clasicismul românesc de D. Păcurariu, lucrare atît de discutată, după Istoria literaturii române între 1900—1918 a lui C. Ciopraga, atît de puțin discutată, după Romantismul Verei Călin, Mircea Angelescu publică lucrarea Preromantismul românesc, iar Viorel Alecu una consacrată Curentelor literare din literatura română. Cea dintîi lucrare se impune prin bogata informație pe care se întemeiază și prin claritatea și eleganța expunerii. De multă vreme n-am mai citit o carte de critică și istorie literară atît de antrenantă. Al. Piru, în România literară, sublinia că această lucrare e scrisă „impecabil”. Astăzi numai doi cărturari scriu în felul acesta: Al. Paleologu (Spiritul și litera) și Dinu I. Pîllat (Mozaic literar). Noțiunea de preromantism și cea de preromantic s-a utilizat frecvent la noi și în alte literaturi, dar nimeni n-a

## miniaturi critice

\*

încercat să-i definească diferența specifică. Mircea Angelescu precizează și epoca preromantică (1810—1830) dar mai ales subliniază elementele ce deosebesc preromantismul de romantism. În mod curent, preromantismul, mai ales în practica școlară, era considerat ca o simplă prefață a romantismului. Autorul risipește acest loc comun și distinge, cu finețe, nuanțele specifice ale preromantismului. Cartea e compusă în două părți mari:

a). Epoca acumulărilor (4 capitole: Preromantismul, Cultura și literatura română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Poezia la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și Traduceri din literatura europeană la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea).

b). Epoca realizărilor, cu următoarele subdiviziuni: Elementul preromantic în literatura originală, Cadru preromantic în poezia epocii, Trei teme fundamentale ale preromantismului, Preromantismul și iluminismul, și Există o estetică preromantică?

Procedeele autorului de a porni de la prezentarea generală a temei și numai apoi de a demonstra afirmațiile, mi se pare adecvat în cazul de față. Subliniind că preromantismul e mai puțin înzestrat cu „poetici” decît orice altă școală sau curent literar, autorul afirmă: „toată estetica preromanticilor este, în mare, dominată de chemarea către ceva nou, către un orizont necunoscut încă, intuiția unor forme noi ale sentimentului și chiar ale conștiinței, insuficient sondate și cunoscute, dar spre care se orienta toată disponibilitatea sufletească a noilor generații, face ca opera lor să fie

\*) Mircea Angelescu: Preromantismul românesc — Minerva — 1971

Viorel Alecu: Curentele literare în literatura română. Ed. didactică și pedagogică 1971



străbătută de un vag fior al nedefinitului, lărgeste aria cuprinderii dincolo de obiectul propriu-zis al excursului literar în sine pregătindu-l să înțeleagă și alte valori (pag. 259).

În temeiul acestei lucrări, istoriile literare privind prima jumătate a secolului trecut vor trebui să-și revizuiască numeroase capitole. Aflăm că lucrarea e o teză de doctorat și ne exprimăm regretul că nu putem citi și alte lucrări de doctorat de același nivel.

Viorel Alecu precizează, cu modestie, că lucrarea sa Curențele literare în literatura română are un caracter didactic și deci se adresează elevilor, studenților și profesorilor de limba română. Precizăm de la început că structura didactică a unei lucrări nu-i scade valoarea, dimpotrivă. O astfel de lucrare e de o mare utilitate nu numai pentru trebuințele școlii de toate gradele, ci și pentru marele public iubitor de literatură. De ce? Răspunsul e simplu: pentru că își făcuseră loc tot felul de confuzii în acest domeniu. Viorel Alecu precizează sfera noțiunii de curent literar și le studiază pe cele din literatura noastră în contextul literaturii europene, cu subtile disociații și precizări. În definiția curentului literar ponderea cade pe cauzalitatea social-istorică și concepția estetică. Nedumerește concluzia la care ajunge autorul cu privire la sămănătorism și poporanism: „Sămănătorismul și poporanismul, mișcări ideologice cu înfruntări vizibile în literatura de la începutul secolului al XX-lea, datorită inexistenței unei concepții estetice unitare pentru reprezentanții fiecăruia dintre ele, nu sînt totuși curenți literare” (pag. 93). Afirmția contrazice cea mai mare parte a istoricilor literari de pînă acum. Afirmția e discutabilă — chiar Al. Piru, în prefața cărții o infirmă — căci cele două curențe literare au avut un foarte mare ecou în epocă, au mobilizat un mare număr de scriitori, au avut doi mari îndrumători (N. Iorga și G. Ibrăileanu) și mai ales înfruntarea lor s-a prelungit mult peste epoca în care s-au afirmat. Deasemenia nu vedem de ce Junimismul nu e tratat, căci se știe că în practica școlară junimismul e primul curent literar de mare amploare. Tudor Vianu afirmă: „Sarcina istoricului care își propune să studieze dezvoltarea acestui important curent literar al renașterii noastre literare în figurile și operele lui, este ușurată de faptul că, de la început, ea se sprijină pe consensul mai multor voine și că tot timpul o puternică personalitate îl domină.

T. Vianu: Scriitori români, pag. 139.

Autorul are o părere diametral opusă „Cu tot rolul hotărîtor în dezvoltarea litera-

turii române din a doua jumătate a secolului trecut, Junimea este în afara oricărei integrări obiective în sfera noțiunii de curent, societatea însumind membri avînd concepții eterogene despre literatură, de la romanticul Eminescu pînă la realistul Caragiale, agresiv antiromantic” (pag. 9) Noi rămînem la părerea veche.

Cu aceste rezerve, subliniez încăodată utilitatea acestei lucrări, scrisă cu simț de răspundere și dovedind o profundă cunoaștere, pe întinsul ei, a literaturii române

C. N. MIHALACHE

## PETRE BOGDAN

S-a stins din viață la 6 iulie 1971, poetul Petre Bogdan, care între anii 1934—1937 publica în revistele *Luceafărul* (Timișoara) și *Hotarul* (Arad) versuri interesante și recenzii ocazionale de vădită vocație lirică. Studentul de atunci, originar din Pesac, avea o aplecare deosebită către tendințele moderniste de a folosi neologisme și rime inedite și o bogată paletă cromatică, dar inspirațiile sale erau mult strunite de o atitudine etică excesivă. Remarcabil mai ales în pastelluri, eul poetului cu reflecțiile sau cel puțin cu preocupările lui, se face mereu simțit, chiar și atunci cînd vrea să insiste asupra cadrului, ca în această *Noapte bătășeană* din care reproduc primele două strofe:

„De-un ceas căzură plușuri, în noaptea  
bătășeană,  
din ce în ce mai grele, ea, apoi din belșug,  
s-afine sfîrtecate pe uriașul rug  
ce-aprinse tot apusul și-acum spuzeughe —  
rană;

În pusta înrodită, lumina nopții scade  
din plaiurile grele de zîne și rumâni  
și se prelinge molcom în funduri de fîntîni,  
dospită în hodină agrastă de balade.

Deși redus, universul tematic al unui poet care a renunțat poate prea de vreme și nemotivat la meșteșugul îngrat al versificației și-a consolat neliniștea sfîrșitului într-o primăvărată, *Grădina de spital*:

„Ah, atunci voi dormi pe narcizi,  
iar pe scuturi de frunze vor trece  
visurile: oștenii uciși  
duși pe umerii țărîmului rece  
în anotîmp de-alămi și triști...

În amintirea celui care scria versuri de sensibilitate mîngîindu-și visurile, regretul nostru îi va pomeni deacuma numele.

N. 1.

## PETRU JECZA — ELEGANȚĂ ȘI EXPRESIVITATE ÎN ARTA MONUMENTALĂ

Limbajul artistic în plastică cunoaște la noi, în ultima vreme, amploare în direcția polivalenței stilului și expresivității formei. Sculptura, poate mai mult decât pictura, în cazurile fericite, bineînțeles, a preluat echilibrul și culoarea tradiționată, îmbinându-le în mod armonios cu îndrăzneala, făcând din spații inerte atribute ale dinamicii pe verticală și în profunzime. Destinată omului modern sculptura, în special cea profesată de tînăra generație, împlinește un deziderat estetic firesc, prin care sufletul, emoția noastră artistică, se modelează către perfecțiune, către elevare spirituală.

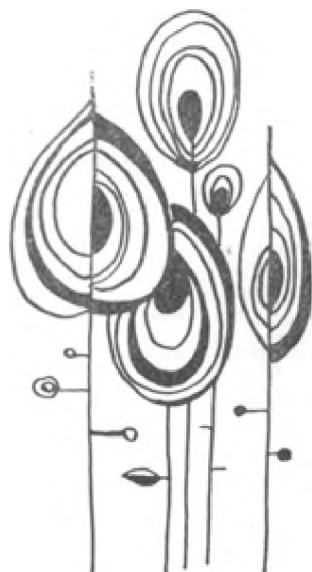
Fost elev al regretatului Romul Ladea, la Cluj, Petru Jecza promovează o profesiune de credință confundată cu vocația artei autentice. Între anii 1969—1970 a expus lucrări la Saloanele oficiale de Pictură și Sculptură și Artă decorativă de la București și Timișoara. A participat la expoziții colective în țară (Timișoara, Sf. Gheorghe, Miercurea-Ciuc, Galați) și peste hotare (To-

rino, Novi-Sad, Belgrad, și în R. F. Germania). Printre succesele tînărului sculptor se numără: premiul concursului național pentru monumentul brigadierului de la Bumbești-Livezeni (1968), premiul pentru bustul savantului Körösi Csoma Sándor (1969) și medalia Meritul cultural cl. I (1969).

Petru Jecza acordă o mare importanță temei și mesajului lucrărilor sale și îl preocupă îndeosebi două elemente: forma realizată prin modelarea dinamică, prin cioplirea și modelarea volumului în spațiu, precum și sculptura spațială, obținută din elemente realizabile pe cale industrială. Recent a expus lucrări la expoziția omagială închinată semicentenarului PCR la București („Desoțușare”) și la Timișoara („Protest” și „Victorie”).

Petru Jecza e un artist polivalent în planul ideatic, artist care transfigurează gânduri și forme în ceea ce am putea numi farmecul țîșnirii. În lucrări ca: Zbor, (Proiect de monument), Dinamica unirii etc. întâlnim ca pe un leit motiv, țîșnirea către frumos, către înălțimea uneori nedisimulată a firii. Jecza își dedică arta ab inițio omului, necesității cotidiene de frumos, prin eleganță și expresivitate în arta monumentală.

J. VELICAN



# ORIZONT

Redacția :  
Timișoara  
Piața V. Roșită nr. 3  
Telefon : 3 33 90

•  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 16

•  
Manuscrisele și orice  
corespondență scrisă  
citeț 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. 1534  
Întreprinderea  
Poligrafică Banat  
Timișoara  
Calea Aradului 1/A  
R. S. România