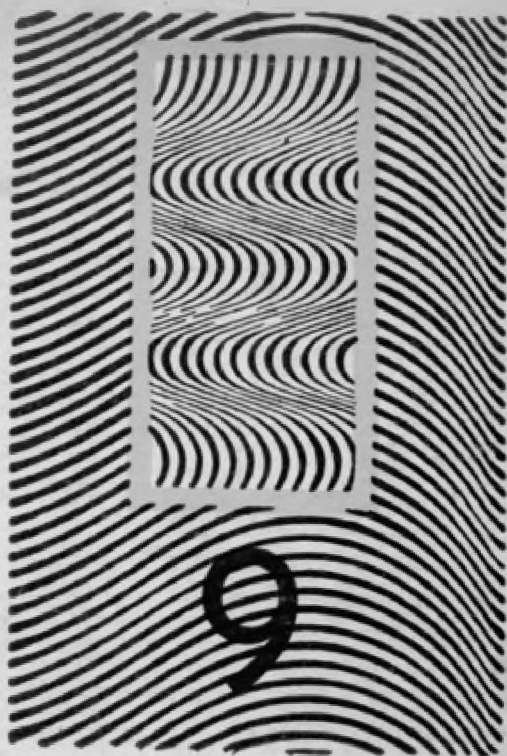


P. 10
778

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. 10 474

9

ANUL XXI (209)
SEPTEMBRIE
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

Elogiu Timișoarei

LAURENȚIU CERNEȚ: <i>Timișoara azi</i>	3
MIRCEA ȘERBĂNESCU: <i>Dincolo de orizontul prezentului</i>	8
SINZIANA POP: <i>Elogiul orașului</i>	12
CONSTANTIN ȚOIU: <i>Bătrâna electrician</i>	13
ION CODRU DRAGUȘANU: <i>Timișoara... care înainte-mi plăcu</i>	14
CORA IRINEU: <i>Parcurile noaptea</i>	14

AUREL DECEI: <i>Destinul și memoriile timișoreanului Tercüman Osman Aga din din sec. XVII-XVIII</i>	15
--	----

AL JEBELEANU: <i>Culorile</i>	22
CAMIL BALTAZAR: <i>Cintec din urma</i>	23
DAMIAN URECHE: <i>Poem pentru Dundre</i>	24

SIMION MIOC: <i>Poezia lui Bacovia: limbru unic</i>	25
ANDREI A. LILLIN: <i>Coordonatele sociale și etice în poezia lui G. Bacovia</i>	30

MARIA BANUȘ: <i>Joc de letite</i>	35
N. D. PARVU: <i>Scrisoarea mamei</i>	35



P. 14.692

MARCEL CORNIȘ POP: *Gigantismul intențiilor și incertitudinile prozei actuale* ... 36
 PACHIA ION TATOMIREȘCU: *Cîntec* 40
 AUREL TURCUȘ: *Pom* 40
 OCTAVIAN POPA: *În doi* 41
 HORIA GUIA: *Partid, Minerii* 47

CEZAR APREOTESEI: *Realitate și ficțiune în romanul lui L. Rebreanu: „Pădurea
 splinzurașilor”* 48

ION VELICAN: *Soarele se uită înapoi* 56
 EMILIAN DASCĂLU: *Cîmpia țării* 62
 IONEL IVAN: *Existență* 62

Orientări

ADINA ARSENEȘCU: *Thomas Hardy în interpretarea lui G. Ibrăileanu* 63

Din lirica R. P. Bulgaria

ELISAVETA BAGRIANA: *Ultimum vale, Tu vrei, în românește de Al. Jelebanu* ... 67
 STEFAN ȚANEV: *Noi ne luăm bun rămas în piața orașului* 68
 VANIA PETCOVA: *Amăgire, Moartea lentă, în românește de Maria Magdalena
 Mutașcu* 69

Cronica literară

ION MAXIM: *Miron Radu Paraschivescu: „Ultimele”* 71
 NICOLAE TIRIOI: *Al. Simion: „Anotimpul posibil”* 74
 ALEXANDRA INDRIEȘ: *Paul Zarifopol: „Pentru arta literară”* 77

Cronica dramatică

N. D. PĂRVU: *Sfârșit și început de stagione* 81

Cronica editurilor

EMIL MANU: *Colecția „Universitas” a editurii „Minerva”* 84
 SERGIU DRINCU: *Gh. Bulgăr: Momentul Eminescu în evoluția limbii române
 literare* 86

Istorie literară-documente

AL. CRIȘAN: *Valori artistice în folclorul bănățean din „Familia”* 88
 GH. ȘORA: *Elemente de critică literară la Vasile Goldiș* 92
 AUREL COSMA: *Editurile bănățene în perioada interbelică* 96

CĂRȚI-REVISTE: *„Mihai Beniuc: „Explozie înabușită” (Florentina Frățilă); Valeriu
 Anania: „Geneza” (Ion Maxim); Mircea Micu: „Memoria pergamentelor” (Damian
 Ureche). MINIATURILE CRITICE: „Ardelenii iugoieni”, în memoriam... Un trubadur
 nonagenar, „111 epigrame” (N. Tîrtoi)*



Calu. Bogdan.

Vechea Cetate a Timișoarei.

— ELOGIU TIMIȘOAREI —

Publicăm eliigi și imagini ale Timișoarei, elevatul municipiu de pe malurile canalului Bega, imagini din diferite timpuri, imagini trecute prin conștiința unor scriitori din trecut și de azi.

Oraș de peste 700 de ani, Timișoara a atras întotdeauna vizitatori prin înmuseșea ei severă și colorată de cetate din câmpie, prin expresivitatea ei arhitectonică, prin oamenii ei harnici și gospodari. Niciodată însă Timișoara n-a fost admirată ca acum, în era socialistă, de alifia turiștilor, din țară și străinătate. Timișoara modernă, în armonie cu toate orașele țării, se avântă cu aripile întinse spre viitor.

TIMIȘOARA AZI

O PLIMBARE CU TRAMVAIUL 1

Cum se naște o idee

M-am trezit vesel și m-am întrebat care o fi cauza. Bineînțeles că nu m-am apucat să fac investigații, căutînd să-mi dau seama cum se desfășoară cutare sau cutare proces fiziologic, ce-am visat azi noapte sau cine e compozitorul melodiei pe care am deschis ochii — melodie ajunsă pînă la mine prin grija unui vecin în concediu, mare amator de sunete tari; mi-am zis că sînt bine dispus pentru că încă n-am îmbătrînit degeaba, pentru că n-am motive să fiu trist, pentru că sufăr de un optimism incurabil ș. a. m. d. Apoi (oricît aș căuta să explic mecanismul, modul în care s-a declanșat ideea — tot n-o să reușesc), fără veste, m-a apucat o dorință să mă plimb cu tramvaiul 1.

Să fiu sincer, m-am mirat și eu: de ce cu tramvaiul și de ce neapărat cu tramvaiul 1? Simplu! Una e să te duci la treabă, la lucru (vorbesc de cei ce nu circulă cu trolleybuzul sau cu autobuzul 33), și alta să te plimbi, pur și simplu! Și cu numărul 1, neapărat, fiindcă trece pe la gara mare (de Nord, n. m.); deci îmi pot închipui că sînt un nou venit în Timișoara, ori că revin aici, să zicem, după douăzeci de ani.



Poetul Mihai Beniuc la întâlnirea cu studenții Universității din Timișoara. (De la stînga la dreapta: Ion Curea, rectorul Universității, poetul Mihai Beniuc, academicianul Coriolan Drăguțescu, N. D. Părvu, decanul Facultății de Filologie).

Să nu întirziem nici-o clipă

Întorc gârli spatele și dintr-o privire înregistrez în dreapta o hală nouă, modernă, a „Electrobanat-ului”, pe locul unde acum zece-cinci-sprezece ani rînjeau ruinele unei mori distruse în timpul războiului. Drept în față, linia elegantă a locuințelor, magazinelor de pe strada 13 Decembrie, în stînga altădată erau niște maghernițe, parcă le văd (și e bine să le vedem din cînd în cînd, să ni le amîntim: a merge înainte presupune perpetue comparații între ce a fost și ce este, pentru a putea gîndi mai cu folos la ce va fi); acum, aici, se înalță o clădire demnă de o metropolă... Strada, un bulevard larg, (ni-l închipuim, privit de sus, cum trece podul peste Bega, pod construit acum vreo zece ani, și cum se continuă cu strada Brîncoveanu — formînd împreună o largă arteră suplă și cu aer de mare urbe —, e o frumoasă poartă de intrare în oraș).

Mă urc într-un vagon „silențios”, made in Timișoara și pornim. Regret că drumul meu nu trece pe bulevardul Republicii care scurtează drumul dintre gară și centru. Regret, fiindcă ar fi multe de spus despre întreprinderile și instituțiile înșirate pe partea dreaptă a străzii: „Electromotor”, „Fabrica de pălării”, „Fabrica de panglici”, „Facultatea de construcții”...

Nici n-am ajuns să mă gîndesc la cele de mai sus, și am și ajuns în bulevardul Tinereții. Grupul școlar de construcții, Casa de Cultură a studenților, una lîngă alta, din întîmplare, desigur. Însă îmi place să văd în această vecinătate un simbol. Apoi piața Ștefan Furtună, amenajată după ultimele cerințe ale circulației. Aici se termină bulevardul 6 Martie, care continuă Calea Șagului (cu noul cartier despre care aș vrea să povestesc o dată cîte ceva).

După o oprire la „Maria”, lăsăm în stînga Regionala CFR și Institutul de agronomie. Înșiruirea este cam telegrafică: aici asta, dincolo cealaltă. Mi-ar trebui pentru fiecare măcar un capitol de carte. Rîndurile nescrise există în mîntea mea, ca și în ale tuturor localnicilor. Fiecare clădire în parte își are istoria sa; fiecare colț de stradă sau porțiune de trotuar poate spune ceva, un lucru anume, despre cum a fost, ce s-a întîmplat, despre ce este, despre schimbările și transformările esențiale suferite (ce cuvînt urît! A suferi înseamnă durere, ori aici nu poate fi vorba decît de bucuriile prefacerii) de orașul nostru.

Acum să întirziem puțin

Iată-ne pe pod, din nou pe Bega! Într-o parte, o grădină de vară, într-alta parcul Alpinet: malurile Begăi, cofetăria și cafê-ul „Flora”. Pentru moment mă simt dispus să cobor din mers și să-mi închipui că mă aflu într-un oraș necunoscut al cărui nume are rezonanțe exotice. Am uitat că sînt timișorean și că mă mîndresc cu asta. Descoperirile și redescoperirile au întotdeauna un parfum romantic.

Parcul Central. Monumentul ostașului român — un memento.

Fără voie fac un salt în urmă. Pe aici a trecut războiul. Aici au fost plînsute și jale. A fost nevoie de sînge vărsat pentru cucerirea liniștii

de azi. Ostașul român — un semn că nu trebuie uitat nimic și că ori-când sîntem gata să ne apărăm dreptul nostru la existență, dreptul nostru de a trăi în pace.

Lîngă „Expres”, modernizarea străzii, Trotuarele se strîmtează. Îmi zîmbesc din memorie Ilf și Petrov. La început au fost pietonii. Apoi au venit automobilii și treptat, spațiul pietonilor s-a micșorat. Automobilul în expansiune. De fapt, Timișoara n-a fost nicicînd un oraș patriarhal ca-n bunele proze dintre cele două războaie. N-a fost, și istoria ne vorbește de lupte, de războaie; apoi de cuceririle tehnicii și științei, aplicate pe viu aici. Iluminatul electric al străzilor, primele tramvaie electrice... Automobilul este un hobby al secolului. Bine că, măcar deocamdată, aerul e curat. Copacii Timișorii îl curăță, o datorie îndeplinită conștiințios. Numai să avem grijă de ei.

Acum să întîrziem puțin. Centrul. Un spațiu rezolvat magistral din punct de vedere arhitectonic și urbanistic. Timișoara, oraș de 200 000 de locuitori, rămîne totuși un oraș cu un singur centru. Noile cartiere, Calea Șagului, Circumvalațiunii, zona Tipografiilor sînt de fapt niște microraiioane, dar cetățenii simt nevoia să vină tot aici, între Operă și Catedrală. Trotuare mereu pline. Pe mijloc, în zona verde, băncile veșnic ocupate. Clădirile... Din fuga tramvalului n-o să vorbesc despre stilurile arhitectonice, după cum nu îndrăznesc — tocmai sîntem în dreptul muzeului — să galopez peste istoria de trei sferturi de mileniu a orașului. Doar mă plimb, nu?

Totuși, în Piața Operei privesc la coloana pe care este așezată Lupoarca. Și la clădirea ce adăpostește Opera, Teatrul Național, Teatrul German și Teatrul Maghiar. Teatre stabile finanțate de către stat — un deziderat vechi, dar imposibil într-o altă orînduire socială.

Mai departe

Ne-am strecurat prin îngusta stradă Alba Iulia și ieșim în piața Libertății, apoi în larg, în piața Vasile Roaită. O mare suprafață de teren împrejmuțată cu panourile ce ne sînt atît de familiare. Un nou șantier. Altul de abia s-a terminat. Hotelul „Continental” îmi ia ochii. Proaspătă, clădirea, cea mai înaltă din oraș, mi se pare și cea mai frumoasă. Distonează, nu departe, înfățișarea vechii hale de sport, însă îmi amintesc că „altădată” în acest imens spațiu — Piața Civică — se ridica hîdă și igrasloasă, culbar de șobolani, o cazarmă, vestigiu al unor trecute timpuri. Acum, locul este tăiat în trei de splendidele artere de circulație care fac legătura cu Piața Operei, cu strada Cluj (peste podul Michelangelo, pe lîngă ștrandul termal și orășelul studentesc) și cu bulevardul Leontin Sălăjan.

Bulevardul 23 August, în refaceare și reamenajare. Trecem de Poșta mare și de redacțiile ziarelor locale, care apar în patru limbi. Iată, podul Decebal — iar Bega —, parcul Poporului, piața Traian și de aici, drept înainte, traversînd cartierul Fabric, pe lîngă vestita fabrică de de încălșăminte „Modern”, pînă afară, ștrandul cel mare de la Pădurea Verde.

Știu că ar fi necesar să iau la întoarcere, din piața Traian, tramvaiul 6. Aș trece pe lîngă Fabrica de Bere, pe lîngă Tehnometal, Sala

Sporturilor Olimpia, Stadionul 1 Mai... Ar fi multe de văzut, Poate cu altă ocazie. Oricum, pentru astăzi mi-am planificat numai o plimbare cu tramvaiul 1.

În loc de concluzii

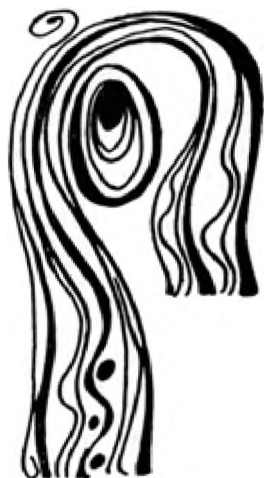
Am auzit nu de mult o anecdotă. Eu o iau ca anecdotă. Cînd un străin care ne-a vizitat țara, a scris un articol într-un ziar apusean. Vorbea acolo, în destule rînduri despre Receaș, unde întîrziase mai mult, din motive lesne de ghicit, și în final amintea de Timișoara: „un oraș lângă Receaș”.

N-o să-mi laud prea de tot orașul. Plimbarea aceasta cu tramvaiul 1 n-am făcut-o pentru turiști, ci mai mult pentru mine și pentru concetățenii mei. De aceea nici n-am insistat asupra celor văzute la fiecare pas. Am trecut iute, amintind doar celor interesați un traseu oarecare.

Timișoara nu poate fi descrisă pe cîteva pagini. Despre ea au și fost scrise cărți întregi, și încă nu destule. Nu că e orașul meu. El este, ceea ce este, mîndru și bogat, muncitor și învățat, tîndr și înțelept — mîndria Banatului și a țării întregi.

Faceți vă rog, o plimbare cu tramvaiul 1! Sau luați-o pe jos, în tihnă. Dar pregătiți-vă pentru o viață de mers, fiindcă nu-l veți putea cuprinde ușor și repede, cu ochii și cu inima, în toată complexitatea lui.

LAURENȚIU CERNEȚ



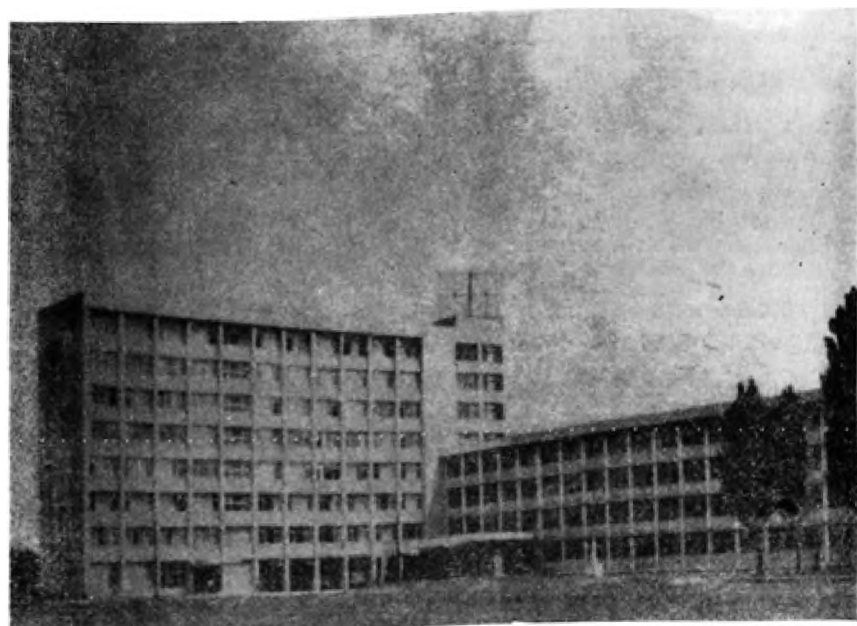
DINCOLO DE ORIZONTUL PREZENTULUI

În propun să arunc o privire dincolo de orizontul prezentului. În viitorul acestui mare și iubit oraș, Timișoara. Subiect pasionant și la ordinea zilei într-o vreme în care conducerea statului a hotărât întocmirea unor prognoze de dezvoltare economică a țării până prin anii 1990—2000. Sintem, așa dar, în excepțional de favorabila situație de a proiecta până departe în timpul viitor eforturile încordate de azi. Pentru mine nu e prima călătorie de acest fel, deși cu ceea ce am scris anterior — sint cîțiva ani de-atunci — am întîmpinat o curioasă neîncredere față de fantezie. Indiferent că ea își trăgea sevele din fapte ale realității. Astăzi foarte multe dintre năstrușnicele „fantasmagorii” desenate de mine atunci au devenit prezențe concrete în peisajul urban și în conștiința contemporană. Pur și simplu au fost zidite mai repede decît era de așteptat. Podul cel nou de peste Bega. Maģistralele generoase care schițează geografia răsvisatului centru civic. Într-o accepțiune mai largă, chiar și așezarea sa semeată pe verticalele prefigurate de recent inauguratul hotel „Continental”.

Reluînd experiența, nu o fac din spirit de contradicție, ci din romantism. Trăim un timp potrivit viselor. Realitatea, prin dinamismul ei, ne obligă să investigăm ziua de miine. Să ne gîndim la ea. Temerar și responsabil. Și sint convins că în felul acesta nimănui nu-i va mai da prin mînte să se arate neîncrezător față de fantezie. Chemările devenirilor viitoare sint prezente printre noi. Trăim laolaltă cu ele. Trece-roa la noul cincinal, forța cu care acesta se înșurubează în anii apropiați și, prin continuările firești și prin consecințe, pînă departe în viitor, sint elemente care descătusează fantezia, îi dă aripi, o face cu deosebire fertilă. Astăzi — aș zice — *visul* — în sensul accentuat de Lenin — este o necesitate. Nu ne avîntăm în gol, ci într-o călătorie îndrăzneată, foarte bine organizată. Sintem asemenea siguri de noi ca și marinarii cînd pleacă în cursă lungă avînd la comandă și timonă oameni de nădejde. Cei mai buni și mai decîși să ajungă la țărnul propus. Ne ajută la navigație soliditatea vasului și forța motoarelor ce înșine le-am fabricat. Și-un timp favorabil. Cerul senin al patriei ne îndeamnă la drum, tot înainte.

Nevoia de echilibru

Printr-un plan de sistematizare — Timișoara beneficiază de timpuriu de așa ceva — se exprima nevoia de echilibru a unei mari așezări umane. Gospodarii urbani încearcă să prevadă liniile de dezvoltare și să le pună în armonie cu ceea ce ei înșiși proiectează să îndeplinească în viitor. Sint detectabile subtilitățile dialectice ce se nasc de aici. Actualul plan întocmit pentru viitorul unui mare oraș socialist îndeplinește cu prisosință cerința dezvoltării echilibrate, armonioase. El a și



Universitatea

beneficiat de o largă dezbatere obștească. Numeroși cetățeni au vizitat expoziția de planșe și machete ale viitorului — desenul ideal al Arcadiei moderne în această parte de țară. Ei au putut dialoga detaliat cu ghizii expoziției, specialiști în materie, avînd de asemenea puțință să-și exprime opiniile pe chestionare tip ce li se puneau la dispoziție. A urmat o discuție în presa locală. În sfîrșit, dezbaterea din consiliul popular municipal s-a desfășurat, pe lîngă lucrările din plan, în chip excepțional și separat pe comisii. Aproape o sută de deputați și-au putut expune astfel părerile și propunerile.

Astfel realizat, planul exprimă la o cotă foarte înaltă nevoia de echilibru și dinamica acestei nevoi în timp și spațiu, pînă departe în anul 1990, cînd se estimează la Timișoara o creștere a populației pînă la o jumătate de milion de locuitori. Liniile de dezvoltare se referă deopotrivă la locurile de muncă și la condițiile de locuit, la mijloacele de transport în comun și la circulația rutieră în general, la locurile de agrement și la necesitățile mereu crescînde de natură social-culturală. Se prevăd zone industriale într-o simetrie mai perfectă față de cartierele de locuințe, ceea ce practic înseamnă că se va elimina treptat dezarmonia actuală, cînd 51% din forța de muncă industrială lucrează în partea nordică, pe cînd grosul locuințelor — aproximativ 57% — se află în partea sudică. Platforma industrială din Calea Buziașului răspunde acestei nevoi de echilibru, pe cînd accentul construcțiilor de locuințe va cădea în bună măsură pe părțile din nord ale orașului — strada Circumvalațiunii, Calea Torontalului, Calea Aradului. Aceeași nevoie de echilibru va distribui în armonie și dotările social-culturale și locurile de agrement. Malurilor canalului Begea li se va ridica indicele

de urbanitate, dar oglinzi de apă înconjurate de vaste inele de verdeață sint prevăzute în toate punctele cardinale ale orașului astăzi lipsite de locuri de agrement.

Cuprind cu entuziasm acest echilibru viitor, armoniile și simetriile gândite azi atit de grațios cu țel final strașnica așezare de miine. Timișoara modernă, complexă. Cu linii de dezvoltare ferme, venind din direcții deosebite ca să se întilnească într-un singur punct incandescent cuprinzînd deopotrivă tradiția și înnoirea. A gîndi azi pentru sfîrșitul actualului mileniu e și creator și temerar. Și dacă mi s-a părut vreodată că „mai e loc” în acest vast și pasionant plan de dezvoltare al urbei timișorene, atunci *mai e loc* pentru fantezie și îndrăzneală. Revoluția științifică și tehnică atit de acută, surprinzătoare și dinamică în toate domeniile, nu numai că cere, dar impune, și impune la cea mai înaltă tensiune, curajul rezolvării, al previziunilor de azi pentru orașul de miine, în așa fel ca acei aproximativ cinci sute de mii de locuitori, dintre care mai bine de o sută de mii angajați direct în producția industrială, să se poată mișca în voie de acasă spre locurile de muncă și viceversa, avînd optime condiții de muncă, de locuit, de agrement, de cultură.

Romantism

Dacă va zice cineva : vorbește ca un romantic, ei, da sîntem niște romantici. Nu, nu numai eu. NOI toți. Timișorenii. Oameni în toată firea, acaparați de tot felul de preocupări, dar capabili să ne oprim, laolaltă cu copiii, în fața pămîntului săpat adînc de escavatoare ca să căutăm semne revelatoare ale trecutului sau misterioasele lui relicve. Așa se întîmpla nu de mult, în fața fundației din care s-a ridicat hotelul „Continental”. Și nu imaginam, oare, o biată boltă de pivniță dezgropată de săpături, ca începutul unor catacombe subterane pe care le presupuneam de pe „vremea turcilor” ?! Și mai pe urmă, cum ne comportam, pe cînd coloana de beton se afla în continuă ascensiune spre înălțimi ca pe-o scară nevăzută ! Nu priveam întrebători pe ecranul cerului senin cerîndu-i să ne proiecteze cu un minut mai devreme imaginea viitorului hotel ? Și nu am văzut-o noi de-atunci, fiecare într-un fel, în felul lui ?

Priveam văzduhul prin care se fugăreau liniile imagineare ale unor posibile siluete de clădiri moderne ; ne alegem ceea ce se potrivea mai bine cu dorințele, ambițiile, cu gustul nostru. Dinamica vremii noastre face ca îndeobște visele să devină aeeva mai înainte chiar de a-și fi sleit ele puterea. Cineva îmi spunea într-o seară, în fața coloanei de beton încoronată cu lumină, că el încă mai vede acea siluetă care i-a plăcut în vis. Numai că a mutat-o acum ceva mai încolo. Îi atrag atenția că acolo unde-mi arată va fi un magazin universal cu cinci nivele. Clădire începută de-acum, care își și ridică brațele armăturilor spre înălțimile de deasupra, ce vor fi cucerite în curînd. Îmi arată în acest caz alte locuri pe cerul liber.

Și e un cer acolo unde-mi arată, frumos de te-apucă ameteala ! Ce naiba, e un verde străveziu și pur, numai bun pentru a-l decora cu frumuseți arhitectonice. Deocamdată o putem face numai cu forța

fantezie. Peste cîțiva ani, însă, constructorii vor veni cu puterea lor potențată de mașini și procedee industriale. Vor clădi centru civic. În mijlocul orașului istoric se va dezvolta monumentalitatea plină de fantezie a arhitecturii viitorului. Un palat administrativ. Opera cu o sală de o mie de locuri. Dragostea de muzică a bănătenilor va avea la dispoziție — tot aici, în centru civic — și o altă sală de concerte cu o capacitate de o mie două sute de auditori. Mai aliniez o bibliotecă pentru un milion și jumătate de volume. Și blocuri de locuințe. Vor fi lumini. O constelație pe măsura anilor aceia pe care-i pregătim din răspuțeri. Centru civic, problemă deschisă de ani și ani. De loc simplă și de loc ușoară. Suscitînd discuții și propuneri. Răscolînd pasiuni. Fertilizînd fantezia creatoare a arhitecților și proiectanților.

Un clocot îndelungat și profund care a cristalizat o concepție edilitară proprie, ducînd la soluții specifice. Cum să se armonizeze vechea și noua arhitectură? Întrepătrunderile sînt uneori așa de strînse, încît impun căutările cele mai adecvate. Au fost și eșecuri, ca de exemplu dezarmonia stringentă a clădirilor moderne de pe Bulevardul 30 Decembrie. Cu atît sînt mai plăcute succesele. De exemplu, admirabila încadrare în peisajul modern a vechiului bastion care azi face legătura dintre centru civic și vastele sale artere de circulație cu Bulevardul Sălăjean, adevărată magistrală de oraș mare. Izbutită este și urbanizarea zonei din jurul bastionului care a devenit „Crama Cetății”. Și Piața Unirii, veritabilă cutie cu bijuterii arhitectonice, va fi menținută sub rigorile tradiției, completată cu un han și cu alte reconstituiri de epocă.

Orașul viitorului va fi prin excelență un oraș al marilor deschideri. Nu numai prin magistralele circulației din ce în ce mai intense, ci și în domeniul construcției spirituale. Notăm că pînă în 1980 Timișoara va număra 18.000 de studenți. După ce multă vreme a fost doar locul de trecere și de popas trecător al unor personalități artistice și culturale românești și străine — Mihai Eminescu, Bela Bartok, Lucian Blaga, Camil Petrescu, George Călinescu și mulți alți — orașul atinge în acești ani permanențe spirituale îndelung visate și rîvnite: Universitatea, efervescenta mișcare de creație literară, muzicală, plastică, teatrul național alături de teatrele în limbile germană și maghiară, opera de stat, filarmonica. Sînt realizări ale prezentului și premise ale viitorului. Timișoara gîndită de noi ne reprezintă pregnant, în primul rînd în fața noastră, în al doilea rînd în fața celor ce vor urma, generație după generație, pînă departe în timpul viitor. Acel timp către care ne avîntăm cu toate forțele și cu toată ambiția noastră. Vis devenit realitate. Realitatea născînd alte vise. Din ce în ce mai departe peste vremurile viitoare.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

ELOGIUL ORAȘULUI

N-am văzut alt oraș cu grădini atât de întinse și de strălucitoare. N-am văzut alt oraș salvat în felul acesta de verde, salubritat și aerisit prin efluvii de clorofilă. Fiecare clădire are copacii ei. Fiecare clădire are iarba ei. Arhitectura modernă n-a făcut nici o concesie. Noua clădire a Universității cu terenurile de sport și cu parcurile dimprejur închipuie o pinză flamandă: a deschis cineva o fereastră și se văd peisaje calme, campestre, orizonturi largi și odihnitoare în care lumina înundă din toate părțile. Fiindcă mai ales astfel este superbul oraș de pe Bega: un oraș cu spații imense și fără aglomerări. Am trecut din stradă-n grădină, și din grădină în stradă și m-am pomenit deodată calmă și liniștită și limpede.

Pe urmă, la un ceas de dimineață ploioasă am descoperit străzile. Era lumină destulă și mai erau culorile umbrelor. Nu era multă lume pe trotuare, dar câtă era aștepta schimbarea de stopuri la intersecții cu liniște și cu disciplină și senzația permanentă era de zi de duminică. Contau enorm și pavajele drepte acoperite cu calupuri de platră curată, și tramvaiele galbene cu pasagerii lor liniștiți. Trotuarele sînt mărginite de pomi și peste globurile de frunze fațadele caselor sînt prelungiri înalte cu enorme ferestre (...)

La un ceas de seară senină am descoperit riul Bega. Apa întii desparte orașul prin maluri dar îl apropie apoi prin poduri (...) Riul trece prin grădini, pe apă am văzut ambarcații de lole și de caiacuri, iar în grădinile de pe mal sînt restaurante. După-amiaza ploaia stătuse și la ora aceea de seară cerul era senin și pe apă alunecase un soare de asfințit. Cred că malurile apei sînt în stăpînirea elevilor și a studenților din oraș fiindcă cei care pilotau ambarcațiile erau tineri după cum tineri erau cei care în inserarea aceea de primăvară spălată închipuie un tip special de adolescență înaltă și blondă, sportivă și camaraderească, neostentativă și nespecială dar calmă și civilizată cum n-am mai văzut.

Dar pe urmă a venit ceasul nopții și totul s-a schimbat în istorie. Abia în jeturile proiectate în aer de reflectoare am descoperit cetățile și palatele și bisericile și turnurile și piețele cu statui, un incendiu mornit de cărămidă străveche lumina pe jumătate orașul care la ora aceea cînd mai în sud lumea abia se lăsă spre stradă, era pustiu. Fiindcă, Iancu de Huniade era la-nădămintă dar locuitorii burgului nu.

SÎNZIANA POP

„Luceafărul” 1971 (fragmente)

BĂTRÎNA ELECTRICIANĂ

Cînd ieşim din amfiteatrul universităţii timişorene, după recitalul de poezie, nori mari de ploaie se ridică la orizont. E duminică după amiaza, pe Bega trec schifuri iuţi, tricouri colorate. Spinările sînt ude de stropii improşcaţi. Bega, atît de civilizată curgînd cuminte în patul ei de beton... E o pictură, opera unui pictor citadin pasionat de lucrările inteligenţei asupra naturii. În spaţiul acestui oraş ordonat şi riguros, chiar şi norii cabraţi la orizont par forme geometrice gîndite, minuţios elaborate, o arhitectură monumentală, ceva din barocul timişorean. Sînt sigur, că, cel puţin aici, ei urmează raţional şi întocmai previziunile buletinului meteorologic.

Multe ironii s-au mai făcut pe seama spiritului bănăţean, practic, tenace şi productiv. Chiar şi puterea sa de a produce — la cîmpie şi în uzină — în mod organizat şi cu obsesia randamentului era privită cu amuzament de aşa numitul pe vremuri „spirit regăţenesc”. Bănăţenii locuiesc în case solide şi mîncă mult şi gras, dovada unui corp orientat nu spre contemplant, ci spre acţiune, efort şi performanţe ambiţioase. Blegea, luptătorul amator care „face praf comeţia” rămîne reprezentantul greoi dar simpatic al acestei vitalităţi extraordinare care nu se încurcă în subtilităţi.

Un oraş cel mai bine îl cunoaşteşi seara, pe ploaie. Străzile sînt atunci pustii, soarele nu mai produce efectele lui, nu mai există decît tu într-un dialog intim cu sufletul tăcut al oraşului. Între muzica parcurilor ample şi roind armonios sub ploaia şi temelile trainice ale clădirilor, sentimentul ciudat că eşti ocrotit, că totul e mai mult uman decît natural...

Pe un felinar lîngă Muzeul Banatului, scrie în cîteva limbi.

12 NOIEMBRIE 1884. PRIMUL ORAŞ DIN EUROPA LUMINAT
ELECTRIC.

Uitasem. Cum de uitasem tocmai acest lucru ?

Bunică Timişoară, spun, bătrîna noastră electriciană...

CONSTANTIN ȚOIU

Luceafărul 1971



TIMIȘOARA... CARE FOARTE—MI PLĂCU

Scritorul Ion Codru Drăgușanu, ca însoțitor al Domnului Alexandru Ghica din Muntenia în anul 1838 leacă cu diligența să viziteze Austria și nordul Italiei Drumul lor trece prin Orșova, Caransebeș, Lugoj și Timișoara.

În celebrul său jurnal de călătorie notează următoarele:

„Din locurile prin care am trecut amintesc (...) Timișoara, lortăreață de frunte foarte frumoasă ca un pahar. Acestea toate sunt în Banatul timișan, țara lui Glad, ducele străvechi român, care foarte-mi plăcu.” (pag. 69)

ION CODRU DRĂGUȘANU

Peregrinul transilvan, ESPLA, 1956. menține despre trecerea prin Timișoara, în 1838

PARCURILE NOAPTEA

Bate-luna plină pe aleele Bhegheului și terasele și grădinile pun salbe de lumină pe-nuneric. Directoarea internatului, — suris de dinți albi, sculptori de suvițe argintii pe trandafirii obrașilor, îmi lese, -nainte și colindăm parcurile înoprate, alei nestirsite brazii, tuișuri, stalii albe de flori fără nume, biruite de parfumul coplesitor al betunilor. Statura exotică a gavei, își întinde umbrele, rătăciată. E'n anul ei de pe urmă când înfloreste. Din inimă ia crescut un tujez înalt mustind mirositor, și ramurile își înlind veștede brațele fără putere, și moate privind-și florile galbene, ca o lebădă ce-și cîntă sifșitul.

Ma'ntorc în școala sărutată de glicine, îmi reiau popasul în chilia albă și tăcută. Și luna înecată în grădina, și bate zidurile ca o țară palidă, și nucii înalți privesc prin geamuri cu perdelele albe și prin vitralii, în clase și în dormitoarele mari, pustii.

CORA IRINEU

„Scrisori hănălene”

Buc., 1924

DESTINUL ȘI MEMORIILE timişoreanului Tercüman Osman Aga din secolele XVII—XVIII



În vremea în care Timișoara împreună cu întreg Banatul era parte integrantă a Imperiului Otoman, timp de 164 de ani, în acest oraș a pulsat o viață culturală proprie, care oferă celor ce se apleacă pe filele trecutului surprize și satisfacții nebnăuite.

Cu altă ocazie am evocat figurile a două celebrități timișorene altfel necunoscute, din secolele XVII—XVIII, anume pe istoricul Elhac Ibrahim Naimeddin Temesvarî și pe poetul Raci Gazi Hasan Derviș. Un alt concetățean al acestora, este mai bine cunoscutul Tercüman Osman Aga. „Tercüman” cuvînt de origine arabă, înseamnă „traducător, tâlmăci”, în forma derivată românească „dragoman”, și era o funcție care implica și o semnificație și o activitate diplomatică. Osman e numele lui propriu. Aga are ca prim sens, la sate, înțelesul de „bade, fruntaș al satului”, apoi, domn, în organizația militară otomană, aga era un titlu dat ofițerilor de rang interior, însă uneori avea și sensul de „general” de ex. Aga Ienicerilor era comandantul suprem al acestui corp de elită al armatei sultanilor și în această calitate participa, alături de viziri, la Consiliul de Stat ce se ținea în interiorul saraiului împărătesc.

Tercüman Osman Aga are un loc aparte, nu numai în istoria Timișoarei, ci în general a Imperiului Otoman, alături prin aventuroasa sa viață, cât mai ales prin reflexul și cristalizarea acesteia în scris, în Memoriile sale. Cu atât mai mult cu cât literatura memorialistică este „cvasi inexistență la turcii otomani. Din scrierile sale numai o parte sînt astăzi accesibile, restul rămînînd încă sub forma de manuscrise prin diferite biblioteci. Din ceea ce se cunoaște despre el, mai cu seamă din operele lui, se poate încheia o imagine captivantă și în același timp științific utilă și pentru trecutul nostru, a acestui om norocos și nenorocos totodată.

Principala scriere a lui Tercüman Osman Aga este autobiografia sa, scrisă pe cînd avea 54 de ani, la Istanbul, departe de locul său de naștere. Ea nu a fost publicată pînă acuma în textul original turcesc. Această autobiografie memorialistică e constituită din două părți distincte, expunînd două faze ale vieții sale, fără nici o cezură și fără diferențe de stil și concepții, și e cuprinsă în două manuscrise zvrîlîte de soartă în două biblioteci din două țări diferite.

Unul din aceste manuscrise, care conține prima parte a vieții sale, se păstrează astăzi în biblioteca Britisch Museumului de la Londra. E autograf, nu are nici un titlu, însă în colophon (cuvintele de încheiere) Tercüman Osman Aga își declină numele, așa cum se arată în Catalogul manuscriselor turcești de la Britisch Museum al lui Rieu. Primul studiu asupra acestor Memorii bipartite ale timișoreanului nostru, o dată cu traducerea completă în nemțește, a fost făcut de profesorul vienez, amicul Richard F. Kreutel, împreună cu profesorul german Otto Spiess, publicîndu-l — ca primă parte — sub titlul de „Der Gelangene der Giauren. Die abenteuerlichen Schicksale des Dolmetschers Osman Aga aus Temeschwar, von ihm selbst erzählt. Übersetzt, eingeleitet und erklärt von Kreutel und Spiess. Graz-Wien-Köln, 1962”, în seria „Osmanische Geschichtsschreiber”, Band 4. Anterior, aceiași orientaliști publicaseră o primă versiune a Memoriilor, sub titlul de „Leben und Abenteuer des Dolmetschers Osman Aga”, în „Bonner Orientalische Studien”, Neue Serie, Band 2, Bonn, 1954.

Osman Aga s-a născut în Timișoara, în anul 1671, al doilea din cei trei fii rămași în viață din cei nouă copii ai căpitanului Ahmed Aga ibn Mahmud („flul

lui Mahmud⁴). Tatăl lui, ca și mamă-sa, care era însă originară din Slankamen, au fost înmormîntați — spune autorul — „amîndoi în Timișoara, înaintea moscheii, care fusese transformată din fosta biserică de odinioară a iezuitilor (*cişvit kilisesi*) ce se află în cartierul insulei (*Ada mahallesi*). Osman a devenit cavalierist, cu rangul de agâ.

La cucerirea Lipovei de către trupele austriece ce se aflau în plină ofensivă împotriva otomanilor, după eșecul acestora în fața Vienei (1683), Osman Aga este luat prizonier de generalul Caraffa, în ziua de 11 iunie 1688. Aceste evenimente sînt expuse precum urmează: „În anul 1098 al hegirei (1688), pe cînd era valiu a Timișoarei răposatul Koca Cafer pașa, au sosit la începutul lunii șaban (iunie) de la înalta Poartă lefurile pentru ienicerii, artificierii și artileristii padisahului de la Timișoara, aflati, în garnizoană la Arad. „Însă fiindcă erau înconjurați pretutindeni de dușmani și astfel drumurile erau nesigure, răposatul pașa a comandat pentru aceasta unitatea mea, primul eșcadron, și mi-a dat misiunea să duc cu oamenii mei banii la Lipova, în timpul nopții. Conform ordinului, am călătorit cu steagul și cu oamenii mei afară din oraș, pe cîmpia Baba Hüseyn, și la o oră înainte de seară, după ce am ajuns cu cei 80 de oameni ai mei, a venit excelența sa Cafer pașa în persoană și ne-a inspectat. Apoi ne-a dat banii și ne-a trimis la drum, binecuvîntîndu-ne. Am pornit apoi călări și am lăsat caii numai de două sau trei ori să se destîndă, căci distanța între Timișoara și cetatea Lipova e de 10 ore de marș; altfel nu am poposit deloc. Dimineata am ajuns la poarta Timișoarei a cetății Lipova și am predat banii neatîși în cetate. Noi am fost găzduiți în casele aghi și ale timarioților din Lipova. Această Lipova este vestită prin viile și grădinile sale de fructe, și acolo se găsesc din belșug cele mai splendide și mai gustoase cireșe, și atunci era tocmai vremea cireșelor. O oca costă abia o accea, însă nimenea nu le caută și zac în grămezi pe piață. Ne-am hotărît așadar să rămînem o zi acolo și să ne săturăm de cireșe. „Însă Osman Aga o pătește mai rău decît Nică al lui Ștefan a Petroi, adică scriitorul Ion Creanță, cu mătușa lui, Măriuca, căci cade în mîinile dușmanului

La împărțirea prizonierilor de război, Osman Aga este dat locotenent-auditorului (adică judecătorul unui regiment) Fischer, din regimentul de Baden. Acesta îl ia și-l duce cu sine, și ajungînd la Fenlac pe Mureș, din jos de Arad, îi propune să-și procure banii de răscumpărare (*fidye akcesi*) și îl va elibera apoi, putînd să se întoarcă la Timișoara.

Pentru concepțiile și mentalitatea noastră de astăzi par ciudate aceste acorduri între proprietarul unui prizonier și între prizonier pe bază de bani dar și pe onoare, cheazășuită însă cu prezența corporală a unui alt prizonier lăsat în mîinile dușmanului, așa cum le-a negociat și le-a executat Osman Aga, care scrie în primul volum de memorii (Kreutel, I, 33):

„M-a adus stăpînul meu la sine și mi-a cerut bani de răscumpărare. Mi-a dat să înțeleg — parte prin slujnica (*carıye*) lui, în limba românească (*Etlak lisanında*) și parte prin semne — că atunci are să mă lase liber. Ne-am țîrșit o bucată de vreme asupra sumei de răscumpărare. Eu n-am mărturisit rangul meu adevărat, ci am spus că-s un om sărac, și așa ne-am înțeles însfîrșit la 60 de ducati. El voia să aibă un chezaș, și eu am găsit pentru asta un om din unitatea mea, pe un oărecare Muhziroglu Ibrahim, care fusese distribuit ca prizonier unui alt ofițer din același regiment și a primit să fie chezaș pentru mine, cu condiția să-i aduc banii de răscumpărare pentru sine, 9 ducati. Ne-am înțeles ca să mă întorc în 7 zile la Seghedin, și stăpînul meu îmi dădu o hîrtie corespunzătoare, sigilată, în limbile latină și germană. În afară de mine mai erau 4 musulmani, în aceeași situație”.

„Am plecat la 28 șaban (28 iunie) din lagărul nemților și am mers în susul Mureșului spre Arad. După vreo două ceasuri de drum am luat-o spre sud. Prin locuri neumbalte am apucat bîjbîind spre Timișoara, și am mers pînă în seara acelei zile, făcînd drum de 6 ceasuri. Cam la vreo 3 ceasuri înainte de Timișoara am peltrecut noaptea într-o pădure, căci pe atunci majoritatea raialelor (*re'âyâ*), în turcește avînd sensul de „lărani, cultivatorii pămîntului”, cuvîntul fiind de origine arabă. (În cazul nostru se aplică ne-turcilor) din vilaietul Timișoarei se împrăștiaseră în toate vînturile și satele lor stăteau pustii, întregul ținut era ca mort și de aceea foarte nesigur, încît un astfel de drum pe jos era extrem de anevoios”.

„În sfîrșit, am intrat, împreună cu tovarășii mei, în dimineața zilei de-a doua zi, norocoși, în Timișoara, unde fiecare s-a dus la casa lui sau la gazda lui. Cînd am ajuns acasă și i-am văzut în fine pe frații mei, ne-au năpădit lacrimile. Le-am povestit nenorocirea ce a dat peste mine, însă ei m-au liniștit că problema sumei de

răscumpărare e o nimica toată și așa l-am mulțumit din adânc lui Allah că ne-a fost dat să ne vedem iarăși" ...

„Am stat la Timișoara numai 4 zile, în care am strîns banii de răscumpărare, cumpărînd niște țesături de preț și alte cadouri. Apoi l-am înștiințat pe tovarășii mei și la 2 ramazan (1 iulie 1688) ne-am întîlnit toți cei 5 și am plecat cu banii noștri de răscumpărare la Cenad”.

Însă proprietarul său era plecat. După o serie de alte piedici ivite în cale-l din cauza formelor de extrădare întretesute cu viclenia ofițerimii habsburgice, Osman Aga ajunge, împreună cu ceilalți turci aflați în situația lui, pe cînd umbla să-i găsească pe proprietarii lor, să fie prins de o formație de hajduk. Aceștia după cum se știe, nu erau „hajducii” cîntecelor populare românești, ci erau, în Ungaria, un fel de mercenari pedestri organizați paramilitărește, iar la slavii balcanici erau cetele de partizani care luptau împotriva turcilor, însemnînd uneori și curieri. Cuvîntul este de origine turcească și înseamnă „tîlhar, hot”. Faptele s-au petrecut în pusta dintre Dunăre și Tisa. Acești hajduk pun mîna pe turcii noștri timișoreni, îi chinuiesc, îi despoaie pînă la piele, îi bat, pe unii îiucid, și le fură tot ce aveau la ei și pe ei, mai cu seamă banii de răscumpărare, deși ei posedau hîrtiile necesare de la comandamentul austriac.

Osman Aga reușește să scape, gol nap, și dă de austrieci și de proprietarul său, la Erdut pe Dunăre. Toate aceste scene, povestite cu talent, au savoare paginilor unui roman picaresc, adică din acel gen literar spaniol din secolul al XVIII-lea, în care mișună figurile de bandiți, asasini plătiți și neplătiți, prostituate, estropiați, bețivi, spadasi și alte mostre de monștri umani, pe care celebrul pictor de mai tîrziu Francisco Goya y Lucientes îl zugrăvește imortali în seria lui „Caprichos”. Tîlharii hajduk însă sînt prinși în zorii zilei pe o corabie, unde dormeau, de locotenent-auditorul Fischer. Acesta întrebă: care a luat banii? Iar Osman Aga continuă istorisirea sa tragică dar savuroasă cu unele pagini din romanul „Colas Breugnot” de Romain Rolland!

„Am arătat spre mișulul de la picioarele mele și am zis: „Acela l-a luat și i-a dat femeii de acolo!”

„Imediat au început soldații nemți să dea cu carabinele în ungar, în cap, în față, lovindu-l oriunde, încît a început curînd să-i curgă sîngele din mai multă rănă.

„Pe scurt, ungarul împărțiseră banii între ei, și cînd ticălosul de jos și-a dat seama cum stau lucrurile, l-a prins o frică grozavă și s-a apucat să scoată banii din punga de piele ce-o avea legată de nădrați, însă Allah singur știe cîte lovituri n-a primit el pînă atunci. Abia a întins mîna spre bani, că nemții i-au și smuls punga întreață, luîndu-i tot ce avea în ea. La fel au procedat cu toți ceilalți. Au trecut pe urmă la femeie, pe care au trîntit-o pe podea. Ea a trebuit de asemenea să predea partea ei de galbeni, a căpătat o bătaie zdravănă și pe de-asupra i s-au luat toți banii ei proprii.

„Fiindcă ungarul m-au tratat așa de viclean și de miselește, am declarat în mod intenționat suma galbenilor ce mi i-au furat ca fiind mai mare; iar fiindcă nu puteau ieși atîția bani, cît am spus eu, au fost bătuti și mai crunt și loviti pînă la sînge

„În fața certitudinii că-și pierde toți banii și căpăta și bătaie pe de-asupra, un ungar s-a hotărît să fugă. Tocmai cînd era rîndul la el, a sărit peste Bord în Dunăre, ca să înoate la un alt vas. Însă stăpînul meu păzea, și abia a sărit acolo în Dunăre, și-a scos pistolul și l-a îndreptat spre el ca să-l împuste. Ungurul se cufunda mereu sub apă, ca o rață, însă cînd a ieșit odată deasupra și oferea o țintă bună, stăpînul meu a apăsat pe trăgaci și l-a lovit exact în căpătina goală. Imediat s-a răsucit ungarul împrejurul său, cu capul în jos și cu picioarele în sus. Călăreții nemți l-au pescuit cu cîndega vasului, l-au tras afară și i-au luat toți banii ce-l avea la el. Ghjaurul nu mai dădea nici un semn de viață; și-a suflat negrul său suflet și era trecut dincolo. După ce i-au luat banii, l-au azvîrlit iarăși în fluviu, unde a dispărut cu curentul”.

Deși avea din nou suma de răscumpărare, Osman Aga nu a obținut libertatea. Era să fie vîndut pe o galeră italiană. Tribulațiile lui Miguel de Cervantes y Saavedra, ca prizonier la arabii „barbarești” din Alger, nu pot ținea pasul cu ale lui Osman Aga, timișoreanul nostru. Acesta s-a îmbolnăvit și povestirea lui arată cît de inuman erau tratați bolnavii în armata Habsburgilor — fie propriii soldați, fie prizonierii de război — căci turcul a fost pur și simplu aruncat de gradații austrieci pe un bălegar, unde a zăcut multe zile în șir, în stare de inconștiență și cu friguri, fiind considerat mort. Întremîndu-se, a fost închis într-o celulă a închisorii din cetatea Kostajnica pe rîul Una, un an de zile. O încercare neizbutită de fugă l-a dat pe mîna comandantului cetății Ivanic în Croația, pe atunci generalul austriac graf Stubenberg.

Inchis iarăși un an, a ajuns pe urmă, datorită priceperii sale la îngrijirea cailor, să ducă o viață mai bună, dar în același timp vedea depărtându-se tot mai mult posibilitatea întoarcerii pe pământul islamului. Mai înfrziu a fost dus în Stiria, la Kapfenberg, unde, murind graful Stubenberg, văduva acestuia l-a tratat cu blândețe. Scene idilice de dragoste se amestecă acum în Memoriile sale cu altele de suferință. I se propune să-și lase religia, să treacă la creștinism, însă refuză. Pe urmă trece în serviciul altui graț din consiliul de Război al Curții (Hofkriegsrat), generalul von Schellenberg.

În Memoriile sale își face loc de astă dată viața de la Viena și neori, fulgurați, splendorile de la Curte, nunți princiare, bătați primejdioase în crîme vieneze cu soldați și alți derbedei, alternîndu-se scenele din mediul înalt cu acelea din al mișelimit. Se bucură, la un moment dat, și de binevoitorul sprijin al cardinalului Kollonics, episcop de Wiener Neustadt și arhiepiscop de Esztergom, vestitul prinț al bisericii catolice austro-ungare.

În sfîrșit, i se prezintă ocazia să scape din prizonierat. În anul 1699, în urma păcii de la Karlovaci, granița habsburgă-otomană este din nou deschisă, pentru călătorii din ambele imperii. Osman Aga, care de-acum vorbea și scria perfect nemțește și cunoștea multe lucruri de-ale „ghiaurilor”, a fugit din Viena de la stăpînul său, graful von Schellenberg, și îmbrăcat ca ofiter austriac, avînd un pașaport fals, împreună cu alți trei musulmani, a coborît pe Dunăre în jos pînă la Petrovaradin. De acolo, printr-o serie de peripeții, a reușit să ajungă la Belgrad și în sfîrșit acasă, la Timișoara.

Cărtea acestor Memorii a scris-o Osman Aga după ce a părăsit Timișoara. În 1716, apoi Belgradul, în 1718 — ocupate de austrieci — pe cînd era stabilit definitiv la Istanbul, în cartierul Tophane de pe malul european al Bosforului, încheind-o la șaban 1136, adică la 18 mai 1724.

Recapitulînd pășaniile sale, ca bun musulman el se află în stare de grație oferită de fatalismul orientalului, și notează (I, 112): „Este dovedit prin cinstita tradiție (*hâdis*, din arabul *hâdîth*, care cuprinde ansamblul tradițiilor, consemnate meticolos cu numele transmitătorilor, din tot ce a spus profetul Mohamed, și care au valoare aproape egală cu textul sacru al Coranului), că tocmai adevăratului credincios nu-i lipsește niciodată unul din cele trei rele. Primul este slăbiciunea, adică boala trupului și nepuința lui, al doilea este sărăcia în ceea ce privește posesiunea lucrurilor dinafară, și al treilea este disprețul, anume poziția de jos din această lume. Dacă adevăratului credincios îi este lipsit cel puțin unul din aceste trei rele, atunci, lăudat să fie Allah cel Preamărit, eu le posed pe toate trei... Și mă mai gîndesc la cinstita tradiție care spune: Pentru adevăratul credincios lumea pămîntească e o groapă a iadului, însă pentru ghiaur e un paradis”.

Această primă lucrare a autorului nostru are un caracter precumpănitor literar, unde faptelor și persoanelor real istorice li se acordă o funcțiune relativă, în raport cu reflexul auto-biografic al povestirii, în care Osman s-a complăcut să exceleze ca un adevărat *kader silâhşoru*, „armaș al destinului”, fără să se fi lăsat vreodată turtit și zădărit de destin.

A doua lucrare este de asemenea fără titlu, însă are un conținut obiectiv mult mai mare. Aceasta are valoarea unei „opere documentare pentru cercetătorul istoric „*Quellenwerk, für den Geschichtsforscher*”, cum o numește traducătorul ei în nemțește, același Richard F. Kreutel, publicînd-o sub titlul „*Zwischen Paschas und Generalen*” în aceeași colecție, 1966, Band. V. Nici aceasta nu a fost încă publicată în textul ei original turcesc. Singurul manuscris cunoscut al acesteia, scris tot de mîna lui Tercüman Osman Aga, se păstrează la Viena, în Österreichische National Bibliothek, avînd cota Codex Mixt. 657. Este lipsit de titlu, de nume de autor, de colophon, însă traducătorul — editor se întemeiază pe o serie de argumente și probe evidente și irecuzabile pe temelul cărora atribuie paternitatea lucrării și a manuscrisului acestuia tot lui Tercüman Osman Aga.

Această lucrare cuprinde, pe lîngă o parte autobiografică redactată în felul primului volum al Memoriilor sale, mai cu seamă activitatea diplomatică a timișoreanului nostru, între anii 1703 și 1709.

Întors în orașul său natal, Timișoara, vallul Banatului, Sari („cel Galben”) Ahmed pașa, constatînd că fostul prizonier la austrieci cunoaște perfect limba germană, precum și uzanțele înaltei societăți și puterea armatei habsburgice, l-a numit în funcția de *tercüman* (dragoman) al său, pe care a îndeplinit-o pe urmă și pe lîngă ceilalți pași de Timișoara, după cum însuși mărturisește (I, 206): „Am fost activ în serviciul dragomanatului în total 17 ani la 11 pași, majoritatea dintre ei fiind cu

3 tuiuri, și am săvârșit, cu ajutorul lui Allah — lăudat să fie Preamăritul! — nesfârșite corespondențe și obligații de serviciu și alte lucrări, am fost foarte adesea trimis în toate părțile posibile, la generali din Transilvania, Arad, Seghedin și Petrovaradin, și am participat la tratative foarte importante... "Este interesant, alții pentru studiul diplomaticii, cât și pentru treburile arhivistice în general, să se știe cum lucra el în mod practic, ca dragoman, în această vestită cetate a Timișoarei. El scrie (I, 206—207 : „Generali austrieci nutreau față de mine o așa de mare încredere și considerație, încît, deși în problemele cele mai importante de obicei era adresată o scrisoare către pașa și apoi totdeauna și către mine, de multe ori îmi scriau mie de-a dreptul. Astfel de scrisori le traduceam în scris sau le citeam stăpînului meu, pașei, direct de pe hîrtie. Pașa îmi dădea atunci decizia corespunzătoare, în sensul căreia eu concepeam răspunsul, pașa o aproba și cu asta problema era rezolvată. Scrisorile care erau adresate direct pașei, i le prezentam, însă le deschideam eu singur, le citeam și pregăteam o traducere după ele, pe care o citeam apoi pașei. El lua decizia în problema respectivă și-mi dădea porunca să concep un răspuns adecvat. Eu scriam și textul răspunsului acestuia pe o bucată de hîrtie și i-l citeam pașei, împreună cu adausul cuvintelor formulei de intitulatio și cu frazele de introducere. Cu aprobarea sa copiam apoi scrisoarea în limba germană și-i aplicam semnătura pașei pe turcește. După aceea aduceam scrisoarea pașei, el o sigila cu pecetea sa cea mare și eu apăsam în sfîrșit afară pe cuvertură sigiliul meu personal și pe urmă trimiteam scrisoarea”.

A doua lucrare a lui Tercüman Osman Aga este axată pe două vîrfuri ale carierei sale, anume ambasada sa pe lângă prințul maghiar anti-habsburgic, Francisc Rákoczy II la Debrețin și-n alte părți în anul 1707, și apoi negocierile diplomatice pentru un acord turco-austriac asupra cazului unor negustori supuși turci reținuți cu mărfurile lor la Kecskemét, pe care le-a purtat cu comandantul imperial de la Petrovaradin, generalul Dietrich Heinrich Nehem în anul 1709, de sub nasul căruia a fugit el la Belgrad, în anul 1699, dar care l-a primit cu umor și bunăvoință, fiindcă era acum reprezentantul pașei de la Timișoara. Primele negocieri n-au dus la nici un rezultat, însă cele de-al doilea au fost încununate de succes.

De această dată, Tercüman Osman Aga începe prin reproducerea integrală a scrisorii lui Francisc Rákoczy II și soția ambasadorului său la pașa de Timișoara, Izmirli („cel din Smirna”) Ali pașa, datată Seghedin, 13 cemazi ül-âhîr 1115 (24 octombrie 1703), dată pe care profesorul Kreutel o îndreaptă just în 13 aprilie 1704. Rákoczy cerea ajutor împotriva austrieșilor, ca să libereze de ei Ungaria, însă a fost refuzat de Ali pașa, deoarece în acea vreme între Casa lui Osman și Casa Habsburgilor era instaurată pacea și turcii nu voiau s-o calce.

Urmează descrisă în mod circumstanțial misiunea lui Osman Aga la Munkács, pe lângă Rákoczy, unde a tratat mai ales cu secundul acestuia, cu asprul Bercsényi. Acolo se găsea și marchizul des Desalleurs, ambasadorul lui Ludovic al XIV-lea la Poartă, care venise la Timișoara, unde a stat două luni, apoi s-a dus să-l întâlnească pe Rákoczy, cu care Franța se allase împotriva Habsburgilor. Tot acolo a apărut o nobilă poloneză, pe care Tercüman Osman Aga o înfățișează astfel (II, 35—36) : „Doamna aceasta era soția principelui Sieniawski, a vestitului boier polonez și prim-ministru al regelului Polonia, și petrecea pe atunci, venită din țara ei, în vizită la Rákoczy, cu care era inrudită de departe. Cu cei vreo 200 de însoțitori polonezi și cu cele 7 sau 8 călești trase de cîte 6 părechi de cai, era o așa de distinsă damă, încît nu se poate descrie. În plus, o femeie frumoasă ca o icoană, cu un temperament nestrînut și totdeauna cu voie bună. Nimerea orice țintă cu flinta și cu pistolul din galop și mai stăpînea și alte arte similare”. Osman Aga arată cum s-au întreținut amîndoi asupra obiceiurilor conjugale turcești și musulmane și asupra altor lucruri, amuzîndu-se enorm.

„La urmă m-a întrebât :

„Sînteți căsătorit?”

„Da, sînt căsătorit. am răspuns.

„Și cite femei aveți? voi ea să știe; și eu am trîșat în glumă :

„Am două sotii legitime și vreo cîteva țititoare

„Ea a întrebât apoi :

„Cum vă aranjați atunci cu femeile d-voastre ?

„E foarte simplu : spusel eu. Fie pe rînd în fiecare noapte cu alta, fie că intru după oaltă de la una la cealaltă.

„Aste l-a plăcut așa de mult, încît a izbucnit într-un răs sonor. Apoi a obiectat :

„La noi așa ceva ar fi imposibil. Dacă l-aș prinde pe bărbatul meu cu o altă femeie, n-aș suporta, și pentru mine cel mai firesc lucru din lume ar fi s-o ucid pe această mulere.

„La acestea am adaus :

„La noi, femeile se supun potrivit credinței noastre, poruncii lui Allah și cuvintelor profetului său. Cel care e în stare, poate să ia patru soții legale și în plus să țină altele tiitoare, cât este el în stare. Cu privire la aceasta, femeile noastre nu au de pierdut nici un cuvânt de prisos”.

Lucrarea aceasta cuprinde și patru acte diplomatice în întregime și anume : I scrisoarea menționată a lui Francisc Rákoczy II ; II scrisoarea vailului de Timișoara, Ali pașa către generalul de Seghedin baronul de Globitz, datată 17 receb 1118 (26 octombrie 1706) ; III răspunsul generalului de Globitz către Ali pașa, datată Seghedin 22 receb 1118 (31 octombrie 1706) ; și IV scrisoarea negociatorilor de la Kecskemét către Ali pașa, *serdar-i ekrem* (comandant suprem) de la Belgrad. Restul lucrării reprezintă conversațiile purtate cu ocazia misiunilor sale, reproduse de multe ori cuvânt cu cuvânt. Osman Aga reiese din acestea ca fiind el însuși o persoană de prim plan ; totuși verosimilitatea discuțiilor și, uneori, expresiile proprii ale interlocutorilor săi nu pot să fie puse la îndoaială, deși autorul redacta după memorie, la 18 ani de la întipărirea istorisite.

Ultima pagină a acestui al doilea volum de Memorii se încheie cu misiunea și tratativele duse de Tercüman Osman Aga, pe când era la Belgrad — și de altfel de căderea Timișoarei în mâinile austrieilor la 1716 nu se ocupă aci — pentru frontierele Bosniei. El scrie (II, 129—130) : „După ce aflacerile Bosniei s-au îndelungat mai bine de 6 luni, ne-am întors în sfârșit cu protocoalele indicilor nerezolvate încă, la Belgrad, unde au fost predate comandantului suprem, excelenței sale Ali pașa. (Acest Ali pașa nu este cel „Din Izmir” ci este Karayülzamed Ali pașa, adică „Ali pașa fiul lui Karayılan”, deci „fiul viperei”, și este supranumit și *Kibi*, *Çingene*, „Tiganul”, și a fost valiu de Timișoara de la 5 Iulie 1706 până în octombrie-noiembrie brie 1708. Apoi a trecut comandant suprem al armatei, la Belgrad). Acesta a rezumat toate evenimentele din Bosniă și a trimis planurile de situație ale cazemateilor construite la frontiera Bosniei împreună cu documentele juridice ale celor 37 de incidente trecute în protocoale, cu un curier propriu, la marele-vizir Corlulu („cel din Corlu”, un oraș aproape de Adrianopol) Ali pașa, la Înalta Poartă. Pe când marele-vizir studia aceste hirtii, a sosit regele Suediei (Carol al XII-lea) la Bender (Tighina) și i-a cauzat excelenței sale lui Ali pașa cele mai mari neplăceri și dificultăți, încât acesta a luat hotărârea neclintită să-l determine pe rege să se întoarcă în țara sa, însă dat fiind că nu a reușit, Ali pașa a fost deslituit și în locul lui a fost numit ca mare-vizir Baltagi Mehmed pașa și apoi a început războiul împotriva Moscovei”.

Timișoreanul nostru a mai lăsat și alte lucrări.

Profesorul Kreutel, în Prefața vol. I, pag. 13—15, dă următoarele detalii în această privință :

„Pe lângă autobiografia sa, Osman Aga a mai scris și alte lucrări, care de asemenea ni s-au păstrat tot numai în manuscrise. „Istoria Germană” (*Nemçe Tarihi*) scrisă de el, de la Carol cel Mare până la Carol al IV-lea, a rămas neterminată și ajunge numai până la anul 1662”. Apoi Kreutel continuă : „Lucrarea sa „Cartea Diplomaticii” (*Kitab-i İnşâ*) e o colecție de note diplomatice și rapoarte asupra misiunilor îndeplinite de Osman în diferite chestiuni pe lângă diferiți generali imperiali, și mai cuprinde încă pe lângă o scurtă descriere a evenimentelor războiului din 1716, (bătălia de la Petrovaradin și ocuparea Timișoarei), reproducerea convorbirilor avute în calitate diplomatică de către rezidentul din Istanbul al împăratului german cu diferiți demnitari ai Înaltei Porți. O a doua „Carte a Diplomaticii” (Ö.N.B. Mxt. 175) tratează teme similare cu acelea din prima parte a precedentei. O altă Colecție de Scrisori (Ö.N.B. Mxt. 147) trebuie să fi fost, dacă nu alcătuită de Osman însuși, cel puțin în posesia sa, după cum se poate deduce din inserarea unui nume pe ultima filă recto. În timp ce manuscrisul „Istoriei Germane” se află într-o bibliotecă din Istanbul, ultimele lucrări menționate sînt în colecțiile vizeze și au putut fi concepute de Osman din însărcinarea diplomaților din acea vreme din Turcia”.

Pe lângă cele patru colecții de înșă de-ale dragomanului Osman Aga de la Viena. Mai există un exemplar similar, necunoscut încă, păstrat la Sibiu, în Biblioteca Liceului „Gheorghe Lazăr”, nr. actual 7773. Acest manuscris turcesc poartă un titlu vechi, scris cu cerneală roșie : „ *Haza Kitab-i İnşâdır ki bazı serhad mektubları ve*

hüdüd-i kal'i ve sair ahvallerine müteallik mükâleme ve hususları beyan eder, adică „Aceasta e Cartea Diplomaticii care cuprinde unele scrisori de frontieră și tratativele și amănunțele privind stabilirea frontierelor și alte chestiuni”.

Manuscrisul acesta are 40 de file, fiecare pagină cite 21 de rânduri, scris *neshî*, însă de o mină nu turcească, ci a unui străin care învățase turcește, și are o serie de greșeli caracteristice unui străin. Manuscrisul a ajuns și a rămas la Sibiu desigur de pe timpul când conducerea austriacă a Transilvaniei și a Banatului, nediferențiată încă, își avea reședința la Sibiu. Cuprinde un total de 34 piese, în care numele lui Tercüman Osman Ağa se întâlnește aproape în fiecare din ele. Trei note (*taktir*) asupra conversațiilor cu austriecii sînt intitulată răsplat *Taktir-i Osman Ağa*, „Nota lui Osman Ağa”. Apoi, în nota asupra tratativelor pentru fixarea granițelor purtate la Lipova și începute la 18 muharrem 1112 (6 iulie 1700) între Ibrahim Efendi „*Devlet-i Aliyye hüdüdcusu* (Comisarul Imperiului Otoman pentru frontiere) din Timișoara, și contele austriac Ferdinando Maria Marsili, se arată că traducerea precum și unele intervenții în numele turcilor le-a făcut Osman Ağa. Scrisorile trimise de la pașa de Timișoara la austrieci au fost concepute de el, după cum cele sosite de la aceștia tot el le traducea în turcă. Iată cîteva nume de semnatari: Ahmed pașa, Ibrahim pașa, generalul Rabutin din Transilvania, generalul grof Schlick din Arad, Ali pașa, generalul baron Clobitz, generalul Jelschn, generalul Károlyi Sándor, Sarı Mustafa pașa, generalul Fose, Paulus hadnaqy, Mustafa pașa și alții. Dat fiind că și acest manuscris sibian conține, pe filele 33—35, descrierea succintă a ocupării de către austrieci a Petrovaradinului și a Timișoarei, este probabil că o parte din actele copiate aici sînt identice cu acelea din manuscrisul de la Viena, menționat de Kreutel. Ultimele 7 acte din manuscrisul de la Sibiu reprezintă corespondența dintre comandantul cetății (*muhafiz*) de la Vidin Mustafa pașa, și comandantul austriac nenumit de la Orșova, din anii 1127—1136 (1717—1724), care privesc firește și Adakaleh, în acei ani sub stăpînire austriacă. O confruntare practică între manuscrisul de la Sibiu și cel menționat de la Viena va putea elucida chestiunea identității totale sau numai parțiale între cele două condiții de acte care interesează îndeaproape istoria noastră.

Tot la Sibiu, în Biblioteca Institutului Teologic, în așa-numitul „*Türkischer Manuskript*”, vol. III, f. 68, se găsește o copie a unui Calendar (*Takvim*) al evenimentelor anului 1129 h. (1715/16 en.) pe care e notat: „*Temesvar tercümanı Osman'dan gelen kelere takvim tercümesidir*”, „traducerea calendarului ghiaurilor venită de la Osman dragomanul Timișoarei”. Tot aici, f. 45, e o scrisoare (*kalme*) datată 11 receb 1128 (1 iulie 1716) Timișoara, prin care Tercüman Osman Ağa informează Poarta despre unele evenimente petrecute în Polonia; iar ibid. f. 17, o altă scrisoare, datată greșit de Mihail Guboglu (*Catalogul documentelor turcești*, vol. II, nr. 738, pag. 221) ca fiind datată de la Timișoara în anul 1717, cînd se știe că Timișoara era la acea dată ocupată de austrieci, prin care Tercüman Osman Ağa din Timișoara, îl informează pe Mehmed aga' despre cuceririle matelui-vizir și despre sosirea lui Mustafa pașa la Timișoara.

În sfîrșit, din materialele privitoare la vestitul timișorean al nostru mai menționăm aici o scrisoare scrisă de el în nemțește — într-o bună nemțească — datată 28 octombrie 1703 Timișoara, și adresată baronului (Freyherr) colonelul von Löffelholtz și Kolberg „vecin iubit al său”, prin care îl roagă să-i trimită cîteva calendare nemțești pentru sine, precum și o hartă a Ungariei, pentru „excelența sa Domnul Pașă”, adică — în acel an — Izmirli Ali pașa, valiul Timișoarei. Această scrisoare se găsește printre microfilmele aduse de la Viena, din Arhiva Consiliului de Război al Curții (Hofkriegsrath) la Arhivele Statului din București.

Acesta este materialul istoric cunoscut pînă acum la noi în legătură cu timișoreanul Tercüman Osman Ağa, care dacă va fi publicat în întregime și tradus în românește, va aduce o contribuție deosebit de valoroasă la cunoașterea trecutului orașului Timișoara și al Banatului de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea. Căci părerea noastră — a „acestui sărman plin de neputință” (*bu hakir-i pür teksir*), așa cum se caracterizează complezant pe sine mulți dintre autorii turci din vechime — este că cele două volume de Memorii ale timișoreanului nostru, traduse în românește, ar găsi la noi numeroși cititori, fiindcă redau viața turcească din acea vreme și fiindcă se referă în mare parte la trecutul acestor regiuni, avînd pecetea cuceritoare a autenticității, iar colecțiile de scrisori, ale sale ar mări colecțiile de documente indispensabile pentru studiul acelei epoci. Să sperăm că acest deziderat va putea fi împlinit în curînd.

Scînteie-albastrul cerului pe steag ?
 Eu văd albastrul lacului din codru
 Citind pe Eminescu, voievodul
 Slovei românești din veac în veac.

Mai seamădă seninul din albastru
 Cu marea cînd își stîmpără talazul,
 Cu ochii tăi, cu harul tău, cu glasul.

Și-n galben sînt semințe din cîmpie
 Și lan în unduire aurie ?
 Sau e cuvîntul nostru : omenie ?

Și flori sînt pe drapel, ca primăvara,
 În el ard macii roșii, trandafirii,
 L-au citorit cu sîngele martirii
 Ce ne-au lăsat culorile și țara !



*Cîntec din urmă*

*Lăsați-mă, vă rog, să-mi termin cîntul,
Pe care de o viață-l buchisesc, —
Ca-n el să torn ce-are mai bun pămîntul
Acesta, plin de farmec românesc.*

*Mai trainic și mai plin de rezonanță,
Climatul lui intim și-omenesc,
Rîvna, aleanul și speranța
Care pe orice îns călduzesc.*

*Dedat bizarei îndeletniciri,
Voind să afe pînd-n străfunduri, miezul, —
Tot scormone în strat aluvionar,
Cu prețu-unei continue zdreliri,*

*Ca să-l descopere vieții crezul,
Că nu trudiți doar în zadar, —
Ci-n lufu-l, uneori a scăpărat
Și cite o fărîmă de mărgăritar.*





Poem pentru Dunăre

*Fluviu zmuș cu glas metalic
De pe umeri de gigant
Aburind aceste treceri
Cu miraj de diamant*

*Stînca încordată simte
Zbor din pragurile joase
Cînd bea focul din adîncuri
Cu puteri miraculoase,*

*Geană de solstițiu drept,
Scoasă din încremenire
Dunăre adună-n piept
Tot prezentul, să-l respire,*

*Peste zate de triumf,
Arcul încrustat sub cer
Pune — oglinzi contemporane
Lîngă Porțile de Fier!*



SIMION MIOC



POEZIA LUI BACOVIA: TIMBRU UNIC

În adolescență, G. Bacovia a fost atras de scrierile sociale. Împreună cu doi prieteni, Grünberg și Kraus, urmărește și comentează ziarul România muncitoare. Tot în anii de formare intelectuală și artistică va citi și câteva cărți ale lui Marx și Engels. Primul contact cu poezia simbolistă se datorează revistei Les hommes d'aujourd'hui, pe care o colecționează.

Mai târziu, în orizontul monoton al existenței sale, se va entuziasma în acțiuni de cultură. G. Bacovia credea că printr-o mișcare culturală amplă se pot crea condiții pentru înflorirea talentelor. În atingerea acestui ideal editează la Bacău două reviste: Orizonturi noi, 1915 (trei numere) și Ateneul cultural, 1925; prima revistă va fi reluată și la București în 1929.

În ansamblu, viața exterioară a lui Bacovia n-a avut nimic spectaculos, marea frământare producându-se în conștiința și sensibilitatea de o ascutime și finețe maladivă a poetului, cu slășieri și depresii, care l-au dus, pe plan fizic, la internări lungi în clinici și spitale, iar pe plan meta-fizic, la o poezie de o adâncime și de o frumusețe inimitabilă.

Apărut în literatura română la intersecția simbolismului cu „decadentismul” și expresionismul, G. Bacovia, poet autentic, le va sintetiza într-o operă profund originală, cu implicații pe care trebuie să le căutăm în frământările sociale din România ante- și postbelică. Fără discursivități și false patetisme, poezia lui Bacovia, reface genial și esențial, în planul artei, ciocnirea dintre o hipersensibilitate și mediul burghez.

Într-un interviu, acordat lui E. Jebeleanu, în 1946, pentru revista Veac nou, poetul mărturisea: „Mediul burghez m-a presat. M-au interesat întotdeauna năzuințele și luptele proletariatului. Și noi poeții simțem pînă la urmă niște proletari și am fost supuși ca ei, acelorași legi de aramă”.

Crede că la Bacovia se poate vorbi, ca și la Camus, de oscilația între solidar și solitar, Bacovia, solitarul, va recepta dureres „crimele burgheze”, „vălmașagul milionar”, va ști că „foamea nu-i glumă, nu-i vis”. Din solidaritate trece la sentimentul acut al singurătății: „Sînt solitarul pustiiilor pieșe” sau: „Singular, singular, singular”.

G. Bacovia este un poet mare. Ca atare, în poeziile sale pot fi intuite atitudini existențiale fundamentale. În acest sens, Bacovia este un continuator al lui Eminescu, dar nu pe linia titanismului (romantic), ci a unei atitudini discrete, implicite, a unui EU care își simte dureres deosebirea față de mediul uman ambiant. În sens foarte general, se poate vorbi de inadaptabilitatea geniului în social și cosmic. În atitudinile lui Eminescu față de existența terestră, de creatorul acestela. Demiurgul, pot fi reținute cel puțin două atitudini: tragic-acceptată în Lucașărul („Din haos, Doamne-am apărut / Și m-aș întoarce-n haos”) și una ce se înscrie la alt pol,

violență, de destiințare totală, din Rugăciunea unui dac, („Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n atingerea eternă dispar fără de urmă!...”).

Adevărați poeți din veacul nostru „vor continua” cele două atitudini eminesciene, în prima am numi pe O. Goga, Ion Pillat, V. Voiculescu, pentru cea de a doua, caracteristici sînt: G. Bacovia, A. Maniu, I. Vinea, Al. Philippide. Unitatea contrariilor este reîncută ca la Eminescu, de T. Arghezi și L. Blaga, și ei lirici demoniace, deci oscilanți din complexitate.

La toți poeții amintiți se poate observa un spor al conștiinței tragice, care desigur nu poate fi rupt de creșterea procesului de alienare a omului, de esența sa, accentuat în secolul al XX-lea, proces explicat în fundamentele lui de K. Marx. Unii dintre poeții interbelici vor contura viziuni de încheștare dramatică cu Marele Tot, ca Arghezi într-un Psalm („Vreau să pier în beznă și în putrețai”...) sau L. Blaga, în Cuvîntul din urmă („... La rădăcinile tale mă-ngrop, / Dumnezeu, pom blestemat”). Alții se vor lăsa copleșiți de subterane curente de teamă, anxietate împinse pînă la teroare și obsesie. La Bacovia teama pascaliană de gol se stecoară înșidios, dar implacabil: „Un haos vreau să mă ducă / De unic uitînd și de numr”...; „Chemări de dispariție mă sorbi”, „Golul istoric” din Lacustră se prelungește într-un gol cosmic terifiant:

„Imensitate, veșnicie,
Tu, haos, care toate-aduni...
În golul tău e nebunie. —
Și tu ne faci pe toți nebuni.”

Pulvis

(A se observa că în haosul bacovian lipsește Ființa supremă, și deci orice urmă de raționalitate, ordine sau lege. Infinitul neantului spațial și temporal, e sugerat de cuvintele cu cel mai înalt grad de abstractizare: imensitate, veșnicie, haos, gol).

Inadaptabilitatea genului în ordinea socială nedreaptă apare și la Eminescu și la urmașii săi mari întru liră. Dar cu „diferențele” firești. Poetul Luceafărului are încă mîndria romantică dată de puțină abstragerii și perspectivele contemplației elermității: „Trînd în cercul vostru strîm / Norocul vă petrece / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece” l. pe cînd elegiații interbelici au conștiința neputinței depășirii „cercului (Bacovia și D. Botez) a „turnului” (T. Arghezi și Ion Vinea). La Bacovia, sentimentul neputinței dă „nervi” ca la „decadenți”, ce se descarca în lacrimi:

„În cercul lumii comun și avar...
Mă zguduie de mult un plîns intern;
Și-acest fel (de-a fi) va fi etern
Și de nimic, pe lume nu tresar.

Vobiscum

Acest fel (de-a fi) își caută valențe în trecut, își caută o „tradiție” a damndrii, Bacovia gîndindu-se doar la autohtoni (Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Eminescu), în Cu voi... (E. A. Poe și Paul Verlaine, fiind evocați în Sonet):

— O, genii întristate care mor
În cerc barbar și fără sentiment, —
Prin asta ești celebră-n Orient
O, fără tristă, plînd de humor...

(Cu voi...)

Poezia lui G. Bacovia este elegiacă prin excelență, coborînd tonul pînă la sumbru și grotesc. Esențial în elegia bacoviană mi se pare a fi „plînsul intern”. Eul anxios a poetului e suspendat, deci între două plînsete: lăelul de a fi, intern, și interminabilele ploii autumnale, externe:

„De atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sînt singur, și mă duce-n gînd
Spre locuințele lacustre.

Lacustră

(Ceva asemănător cu sentimentul „golului istoric”, din această poezie, apare și la peruvianul Cezar Vallejo, în Trilce (versuri scrise în închisoare), XXXIII.: „Dacă-ar ploua în noaptea asta, m-aș retrage / Cu o mie de ani înapoi” (Trad. A. E. Bacovski).

La Bacovia melancolia maladivă interioară e mărită obsesiv de căderea potopitoare a ploilor: „Singur, singur, singur. / Vremea de beție. / I-auzi ce mai plouă. / Ce melancolie! / Singur, singur, singur.” (Răr).

Genialitatea poetului Plumbului constă în aceea că deși pleacă de la particular regional și temporal, dă, în poezia sa, sugestii de universal, de condiție umană, în general. Serban Cioculescu a atras atenția, încă de mult, că e unilateral să-l socotim pe Bacovia doar un poet al atmosferei provinciale. Mare poet, Bacovia își înalță puținele-și „teme” în universal, într-o viziune de timbru unic. Impresia de destrămăre universală, de cataclism cosmic e coplesitoare anunțată pe muzica surdinizată a buciului (în Ardeal, moartea unui om e anunțată prin cîntec de buciium) sau prin tînguirea tîlîngilor:

„Răsund-n colacuri un buciium.

Și doina mai jalnic pornește...

Melancolie

și

Buciiumă toamnă
Agonic — din lund —
Trec păsărețele
Și tainle s-ascund.

Pastel

Cîntărea de buciium nu mai înseamnă suspinul întristării vechimilor și depărtărilor, adîind (intin sau extern) în dulcea somnie și aburînd, pînă la ștergere, granița dintre obiectiv și subiectiv, ca la Sadoveanu, ci e semnalul stingerii de vecl. Finalitatea lunerară a tînguirii tîlîngilor e sugerată, cu măiestrie lapidară, onomatopEIC aliterativ: „Tălîngile trist / Tot sună dogit. / Și tare-l trziu / Și n-am mai murit” (Pastel). Pentru un temperament artistic muzical cum a fost Bacovia, este de așteptat ca facultatea dominată să cuprindă contrariile. De aceea, muzicalul aduce, în viziunea bacoviană și dor de viață și de iubire: „Muzica sonoriza orice atom. Dor de tine și de altă lume / Dor...” (Largo).

S-a spus că „dîntre preții români, Bacovia e singurul care s-a coborît în Infern”. (N. Manolescu). Metafora, născută în antichitate, cu sensuri de transcendere a realului, o interpretăm la Bacovia ca o trăire paroxistică a contradicțiilor externe și interne.

Infernul lui Bacovia e terestru, e un cavou sau o Panoramă, tristă și grotescă, un „sombru muzeu floros”, în care sînt „corpuri de ceață, / Cu hide și fixe priviri”, iar „In racle de sticlă — princese / Oltău, în dantele, mecanic”, acompaniate fiind de o caterincă — lanțara ce „plîngea cavernos”. Infernul lui Bacovia este obsesia morții, pierderea spontanității vitale, mecanizarea și caricarea acesteia, în mișcări de păpușă de ceață.

Bacovia este un poet al imanentului, al aspectelor concrete, sumbre și terifiante, pînă la limita abstractizării, a universalului; materia. Aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul (chimic, în tabela lui Mendeleev, plumbul are masa cea mai mare, e cel mai greu). Chiar bolta cerului arcuie peste „umbre trecătoare”, este din același material, împiedicînd orice tentativă de evadare:

„Un cer de plumb de-a pururea domnea.

Iar creierul aidea cu o făcără de soare.

Altef

Singurătatea și melancolia maladivă a poetului devin acute și se convertesc în ritm de poezie, într-un mediu ambiant consonant: „Plouă... și numai ploaia dă cuvînt” (Note de toamnă), sau: „Oh, plouă, și tu gemi cu plîns de armonie”. (Nocturnă). Bacovia este Chopin — un versuții românesc, pe linia, mai ales, a marșului funerar și a Preludiului op. 28, nr. 15, în re bemol major, supranumit „al picăturilor de ploaje”.

La Bacovia, natura nu consolează tristețile, ca la Eminescu (Const. Ciopraga). Dimpotrivă, ea produce teroare, e un „decor de doliu, funerar” (Decor), „ardți în lund un climțir!” (Pulvis) Nu mai e vorba de pasteluri în sensul clasic al cuvîntului: sînt peisaje — stări de suflet. Persistența toamnălor și iernăilor, pluvioase și înghețate, hibernale formează materialul de „corespondență” pentru obsesiile poetului și nu lip-

să de fantezie și monotonie (jumătate din poeziile volumelor Plumb și Scintel galbene sînt peisaje autumnale și de iarnă.

Anolimpurile, cu excepția primăverii, sînt prevestitoare ale morții: „Și ninge ca-ntr-un cîmîlir” (Nevroză), „Și ningă... zăpadă ne-ngraape” (Decembre). Intri-un amurg de iarnă, sumbru, de metal... Chemări de dispariție mă sorb”.

Doar primăvara aduce superanțe melancolizate: „Melancolia m-a prins pe stradă. / Sînt amețit, / Oh, primăvara, iar a venit... (Nervi de primăvară), „Din streșni picură... / Și-un zvon de vremuri mari — / Să mai surid numai o clipă. / Sculați, ai muncii proletari!” (Spre primăvară).

Se poate observa că simțirea elegiacă a lui Bacovia oscilează între solitar și solidar. Opritrea cea mai frecventă e la primul pol, ieșind disperări, căinți, resemnări:

„În picia colorată mă duc abia simțit —
Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit.
Am fost atât de singur și singur am rămas
În creierul meu plînge un nemilos taifas...”

Dormind

sau:

Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu știe nimeni,
Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt,
Singur să mai pierd în lume neștiut de nimeni,
Alfel e greu pe pămînt...

Poemă finală

La Bacovia, „nervii” nu sînt numai o manifestare a hipersensibilității; cauza nervilor (a nevrozei) stă în acțiunea paralelă a inteligenței care potențează durerea fizică prin reflecție: nervii sînt mai mult o durere a spiritului” (C. Ciopraga). Versul „În creierul meu plînge un nemilos taifas”, surprinde, credem, metoric dialogul eu — lume, dar și confruntarea sensibilitate-cerebralitate, animus-anima. La Bacovia, senzațiile se „dilată” devin persistente prin repetiții, prin investire concentrată, dar în plasa elementelor ideatice, subterane, unificate. Elegia bacoviană, prin monotonia ei savantă, prin obsesia cîtorva teme, aduce mărturie impresionantă ale unui eu poetic anxios, în forme sincopate, eliptice. Stilistic spus, după dihotomia lui Fritz Martini, G. Bacovia, preferă patosul intensității și nu pe cel al expresiei emoționale.

Dacă erotica unui poet arată „adîncimile” și originalitatea sa, la Bacovia, elegiile și romanțele vin să sublinieze lipsa de transcendență a liricii sale. În această privință, s-a spus, Cuptor de Bacovia, merge mult mai jos, decît Une charogne de Baudelaire. La poetul francez, descompunerea materiei e salvată de puritatea și perenitatea „formelor” Spiritului („Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés”), pe cînd la Bacovia nu există nici un pendant spiritual.

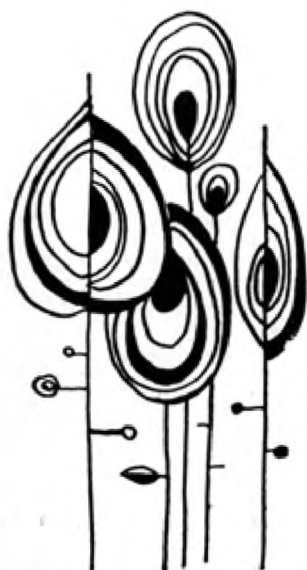
Din alt punct de vedere, Bacovia, preia erotica eminesciană, antiteză romanțică a ingerului și demonului, dar în forme finalizate în macabru. Contrastul dintre Singurătate de Eminescu și Singur de Bacovia e revelator în acest sens. Incd din titlu se poate observa trecerea de la starea contemplativă a unei realități împlinsă spre forma ei generală, la durerosul și acutul sentiment al eului anxios. În odaia bacoviană n-ar „sta nici o iubită”, pentru că sînt „ecouri — plînsete”, „negre tablouri” făcînd tremurătoare în oglindă:

„Odaie, plină de mistere
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o iacție.

Erotica lui Bacovia este infuzată și de elemente sociale. În Amurg-ul unei lumi, „Trec burgheze colorate...”, „Și lumea sufia împătimită” (Balet). În „Vălmășagul milionar... E parfum, bomboane, / Și desfrîu de iupanar” (Amurg). În această societate în declin apar: „Histerizate fecioare pale, / La ferestre deschise palpită... / (Amurg de vară) sau: „Dudaia veșnic citește, / Știe ciavirul, pictează- / Și nopți de-a rîndul veghează / Și poate de aceea stăbește (Unei fecioare).

G. Bacovia face parte din marele cvartet liric interbelic, alături de: Arghezi, Blaga, Barbu. Poet de esență tragică, a reușit să-și convertească obsesiile, cu mijloace artistice puține, într-un cîntec de-o monotonie savantă. Bacovia e mai aproape de

„decadenții” decit de simbolisții propriu-zisi. Prin tendința de universalizare, de elementaritate (în cadrul immanentului), prin cîntecul său trist asupra condiției umane, el depășește simbolismul, anunțînd o nouă etapă de sensibilitate estetică: expresionismul. Lirismul bacovian se impune prin notațiile fragmentare, printr-o aparentă discontinuitate și sincopare, prin stil anacolitic. O poezie antiretorică (sau de o retorică implicită), supravegheată pînă la manieră, sintetizînd senzațiile vizuale, olfactive, tactile, sub semnul genial al unei înzeștrări acustice esențiale. Multe versuri ale sale, fără a conține metafore propriu-zise, formează, ele, în întregime „metafore potențiale” (M. Călinescu). Bacovia însuși s-a numit odată, într-o poezie: „Compozitor de vorbe în culori, reverii, armonii”. Într-un „secol mic, suspect și ralinat”, poezia i-a fost mîngăiere.



COORDONATELE SOCIALE ȘI ETICE ÎN POEZIA LUI G. BACOVIA

ANDREI A. LILIN



Într-o convorbire din 1927 cu I. Valerian, socratic interlocutor al contemporanilor săi, G. Bacovia ne oferă câteva precizări de preț pentru o mai bună înțelegere a personalității sale creatoare. „Unii din prietenii mei îmi spun că sînt inadaptabil, că fug de oameni”, mărturisește poetul, adăugînd: „Este o exagerare. Iubesc oamenii și îi privesc cu interes prin geamul din fața casei mele. Cred că fiecare duce ceva bun în sine și dacă nu sînt toți la fel, de vină sînt împrejurările care diferă de la individ la individ”¹⁾. Un inadaptabil? ne întrebăm și noi după aproape jumătate de veac. Mai degrabă un introvertit, izolat într-o anumită măsură și preocupat de ruminățiuni interne. Totuși, specificul emoționalității lui G. Bacovia, cu ample momente depressive, sugestibilitatea sa mare în raport cu variațiile sezonale, rezervele de energii uneori scăzute ca și preocupările anxioase, la fel ca sfiala și paciența sa nu pot fi privite detașat nici de condițiile de viață ale țirgului moldovenesc, cu lițna sa proverbială „M-am născut în orașul Bacău, unde, exceptînd anii de studii universitare, am trăit mai tot timpul”, subliniază poetul în aceeași convorbire, în sensul unei maxime adevizuni la mediu: „Nu țin minte să fi avut intenția de a mă stabili în alt oraș și mai ales în capitală, al cărei tumult m-a îngrozit întotdeauna, deși am stat o parte din vreme. Aici m-am simțit la mine acasă. După cum vezi, mi-am păstrat locuința moștenită din moși strămoși. Nu este un palat. (...) Am însă o grădină destul de mare, unde mă pot plimba în orele libere ca să nu fiu nevoit să stau toată ziua la club sau la cafenea”.

Nu ne propunem de aci să raționalizăm contribuția factorilor interni și externi la conturarea specificului fel de a fi al poeziei lui G. Bacovia, precum nu ne luăm nici dreptul de a le neglija într-o manieră arbitrară. Dimpotrivă! Psihologia ne dezvăluie că imaginația are legile sale, la precizarea cărora nu se poate face abstracție nici de mediul fizic și social și nici de cel moral și estetic, iar studiul folclorului și al marilor mitologii ne asigură că fantezia creatoare a popoarelor depinde de aceeași leq. La fel și în poezie: Bunoară fără frămîntările istorice, sociale și spirituale din Mezopotamia secolului XXIV î.e.n. n-am avea epopeea eroidă despre dorul de nemurire al lui Ghilgames, precum fără procesele sociale și spirituale în continuă fierbere între secolele XI și XVI din istoria ecropeană nu ne-am putea lăuda cu poezia trubadurilor, epopeea cavalerescă, romanul alegoric, teatrul spaniol și englez: firește, nici cu cărțile populare, sumă a tuturor experiențelor despre Till Buhoglină și Doctorul Faust. Ar fi deci pasionant să se urmărească în ce măsură toți marii poeți se realizează într-o constelație istorică aparte, spre a schița harta „zodiacală” a evoluției de totdeauna a simbolurilor poetice în raport cu adtele mediului istoric, material și spiritual. Dinamizarea pe care metodele de investigație, pe de o parte, rezultatele, pe de altă parte, ale istoriei literaturii universale le-ar dobîndi pe baza acestei optici ar fi considerabilă, în orice caz, factorii determinanți în dezvoltarea omenirii, de la sol și climă, structură socială și tehnica producției, la misiunea genilor care își imprimă pecetea unei națiuni, îmbogățindu-i zestrea culturală cu tabla valorilor pe care o înalță din peremptoriu în peremptoriu, și-ar evidenția definitiv contribuția la articularea structurală a viziunii noastre asupra lumii și expresiei, date decisive, acționînd prin secole subiacent, fiind scoase pentru totdeauna la

¹⁾ I. Valerian: Cu scriitorii prin veac, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 39 și u.

lumină. De altfel, în privința accentului pus pe prevalența mediului specific, G. Bacovia nu stă izolat în poezologia românească interbelică. Lucian Blaga a dezvoltat nu mult mai târziu o teorie întreagă a „spațiului”, investindu-l în varianta sa abisală cu puteri categoricale stilistice. Nu vom analiza aici valabilitatea științifică a acestei teorii. Nu vom uita însă că în biologia vremii, prin Pavlov și Uexküll, se ajunge la o nouă înțelegere a mediului ambiant al diferitelor organisme, iar în psihologia animalelor, prin K. V. Frisch, O. W. Richards, H. M. Peters și alții, sistemele de comunicare sînt studiate cu atenție în raport cu mediul particular al diferitelor specii, structura lor sociologică etc. A prelua aceste rezultate în problematica ce o urmărim, fără cuvenită atenție la deosebirile ontologice între om și animal, este desigur hazardat. Trebuie totuși amintit că pe baza însușirilor native mai diferențiate, bogate și variate ale omului, a structurilor sale intelectuale și morale care îi permit o adaptare mai rapidă și perfectă la particularitățile ambiantei materiale și spirituale, astăzi, în secolul tehnicii electronice, corelația între mediu și sistemele de comunicare devine pentru toate nivelele evoluției tot mai evidentă iar absteriile de la regulă își găsesc și ele explicația. La fel, variantele individuale, Tirgul moldovenesc pentru specificul poeziei lui G. Bacovia, satul transilvan ca mediu structural al lumii poeziei lui L. Blaga merită deci o atenție sporită. Azi, realități istorice depășite de evoluția materială, socială și culturală a poporului român, în raport cu marșii lor lîi, poezii „armoniei pribege” și „vrăjii nepătrunsului ascuns”, ele rămîn organisme însuflețite de înalte simțăminte omenesti, de patima cunoașterii și creației, de pătrunzătoare solidaritate și înțelegere socială...

Pornind de la aceste premise, se impune întrebarea: în ce măsură în cazul lui G. Bacovia care contrar lui Paul Claudel, Paul Valéry sau Lucian Blaga n-a dedus din practica creatoare o teorie poetologică proprie, aceasta poate fi descifrată din opera sa, completată cu spicuri din unele confesii ocazionale? Totodată întrebarea refuză să rămînem la oglindirea necritică a „jalei” poetului „de a nu mai putea face un vers”² — stare în *extremis* de tristă jenă, cu care de multe ori încep anumite teoretizări salvatoare. Nu însă și în cazul lui G. Bacovia, căci G. Bacovia n-a fost un mic-burghez sentimental care, în *gonă* după originalitate, să-și justifice creștia emoționant în momentele de impas, precum n-a fost nici un spirit alexandrin, pompos și complice, care să fi simțit necesitatea regulilor fixe, frumusețea superioară a disciplinei asupra arbitrarului expresiei spontane, desăvîrșirea față de abaterile geniului. Astfel, genetic, „jalea de a nu mai putea face un vers” se înscrie la antipodul bucuriei de a cînta, fiind că atare însuși momentul zero din existența sa creatoare și, sub acest raport, contrarul celeilalte stări, în care distincția dintre contingent și necesar, eveniment și structură duce la bricolaj, prin care poetul se reghesește pe sine însuși — uneori chiar în plină euforie creatoare. Sau în formatea lui G. Bacovia: „Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această indeletnicire. Trăind izolat, nepuțin comunică prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică, și cînd găsesc ceva interesant iau note pentru a mi le reciti mai târziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sînt în formă de versuri și cîteodată par vaine. Nu sînt decît pentru mine”³.

Parle din aceste precizări ne întorc la simptomele introversiunii, parle la ruminațiunile pe care le-am considerat delimitorii pentru specificul lirismului bacovian. Ceea ce aci e nou, este mărturia poetului despre starea de armonie perfectă între rațiune și limbaj în momentele plenitudinii creatoare, trăite de el. Să stărulm puțin asupra el. Contrar unor afirmații insuficient controlate despre constituția hiperemotivă a lui G. Bacovia, în lumina acestei armonii poetul ne apără în fond că un apolinic echilibrat — așa zicînd în continuare celei mai autentice tradiții sud-est-europene și mediteraniene a poeziei lirice prin definiție. Tradiția cheazăsută prin însăși semiologia limbii grecești, în care pentru rațiune și limbaj există un singur cuvînt *logos* pentru ambele semnificări, fiindcă o facultate o reflectă pe cealaltă, în limbă ce poezia, retorică, logica și știința justului și nejustului, al căror obiect îl formează consecințele limbajului, apar între ele diversificate de un spirit al aplicației precis finalizate. Sau conform termenilor grecești: actul raționamentului se numește *sifogism*, în limbă ce orice sens fundamental trece drept *katà logos*, modalitatea fundamentării bazîndu-se pe dinamica dialecticii între „energie” și „entelehie”, impuls creator și formă definită. Or, poezia lirică, în concepția antică, era caracteri-

²) Din *Plumb, Note de toamnă*, vers 15.

³) I. Valerian, *s.c.*

zată tocmai printr-un echilibru perfect între impulsul creator și forma definită, de unde subordonarea ei zeului de la Delphi care, prin natura sa solară, simboliza armonia între contrariile: spirit și materie, corp și suflet, percepție și amintire, ordine și progres, în sfârșit, elan și gândire.

2

Peisajul de lirg solitar cu care ne întâlnim în poezia lui G. Bacovia este sintetizat din elemente vizuale și sonore: „catedrala cu turnu-i sever și trifuz”, „grădina orașului”; „parc falnic, antic și solemn”; „triste felinare”; „piete pustii”; „în margini cazarma”; „doi plopi”; „abatorul”; „hambare”; „la gară svicnește o mașină”; „streșini din care picură”; „berării și cafenele”; „mahalaua bleagă”. În jurul orașului se văd: „cimpile pustii”; „copacii tari”; „muguri pe ram”; „un han, departe”; „dealuri albastre”; „lunca”; „lacul”; „roata morii”. Se aud: „gorniști, în fund”; un buciun de alarmă”; „bangăt puternic de aramă”; „un clopot de școală”; „caterinca-fanfară”; „lambale, tirzia noaple”. „Plînge o cucuvoie”. În afara țirului se percepe „șoptirea singuraticii păduri”. Se adaugă câteva elemente miniaturale: „frunză zboară”; „în vitrine, versuri de un nou poet”. Se remarcă: „un popă”; „un soldat”; „o femeie în doliu”; „un trecător necunoscut”.

Aceste obiecte imuabile de percepție vizuală și auditivă se încadrează cu unele încremeniri semnificative, cu tot atâtea precipitări simbolice, într-o adevărată feerie tristă a trecerii. Astfel, voluptatea disoluției e gradată. Se notează momente de „clar de noapte parfumat” de o statică melodică aproape mendelssohniană. În contrast cu ele, această imagine a orașului din secolul XX; „Se-tind bulevarde-n noapte de vară, / Pe arbori electrică lumină” — cu suflu de imensitate încremenită. În acord nu acestea determină colorismul specific bacovian al urbei însingurărilor. Iată însă și această variantă: „Tristă, după un copac de cîmp / Stă luna palidă, portic —”. Statica este învinsă de abia în momente ca: „Aurora violetă / Plouă o rouă de culori — / Venus, plină de flori, / Pare-o vie violetă” sau „Verde crud, verde crud, ... / Mugur alb, și roz și pur”. În acord spontan cu transformările diemale și sezonale ale mediului merită, în sfârșit, atenția noastră și aceste câteva variante coloristice din ora amurgului: „amurg de argint”, de o puritate intersubiectivă aproape statică. Și în contrast: „Amurg de toamnă pustiu, de humă” sau: „Amurg de toamnă violet”, în care galbenul de Siena sugerează trecerea de la constatarea finitului la previziunea infinitului, în timp ce încandescența violetului permite amalgamarea stărilor de dorință, speranță, fantazare și melancolie, specifice orelor calme ale însărării. La opusul lor, înregistram onomatopeea: „tirlic ploaia” — structură sintactică ce întunecă brusc zarea. Mai discursive ni se par formulele: „amurg de larnă, sumbru, de metal”; „potop, cad stele albe de cristal”; „în parc ninsoarea cade rar”, sau: „oraș alb, doar vîntul trece-ntirziat”, în care trăirea afectivă care l-a îndemnat pe poet nu a fost atât de debordantă ca în cazul extraintelectual, sensibilizat mai sus de onomatopea verbală. Or, dacă în poezie maniera fundamentală a limbajului rămîne descoperirea și păstrarea, sub forma imaginii, a invariabilului și iterativului din lucruri, fie că este vorba de raportul dintre esență și fenomen, fie că este de relația dintre cauză și efect, onomatopeea predicativă, după sensibilitatea noastră, prin dinamismul ei, duce mai direct la emoția estetică de profunzime.

În cadrul acestui peisaj, încărcat cu atâtea valențe infralogice de ordin psihologic și estetic, locul elementelor sociale și etice pare la o primă ochire destul de greu de precizat. Realitatea este totuși altă! Și anume, line de autenticitatea poeziei lui G. Bacovia ca un element valoric de bază că în ciuda aparenței sale închistări și detașări, el în sinea sa a rămas puternic legal de contemporaneitatea sa. De altfel, este o lege fundamentală a psihicului hipersensibililor integrarea lor prin empatie în istorie care-i face uneori involuntar părtași la frământările cele mai acute ale societății. Michelet, Quinet, Hugo — și mai aproape de noi: Anatole France și Romain Rolland — au urcat în felul acesta, în ciuda existenței lor dedicate studiului și creației, pe baricade. Analog și în opera lirică a lui G. Bacovia, coordonatele sociale și etice își dezvăluie, la un examen mai atent, prezența perpetuă, formativă, prilejuind versului său, în ciuda tumultului interior și exacerbării sentimentului eului, o ancorare sigură și traică în realitatea socială a vremii.

Două modalități, aparent opuse, se fac simțite în creația lui G. Bacovia, în sensul sus arătat: colorarea discretă, cu minimă penensiune pentru elementele anec-

dotice, a prezentei sale în societatea timpului și, la opusul ei, eliberarea tematicii sale de tabuurile esteticele burgheze îndreptate contra poeziei politice.

Dacă în prima direcție, tot ce a creat G. Bacovia este impregnat până la refuz de parfumul anilor 20 și 30, rolul primordial în gândirea sa poetologică revenindu-i clipei trăite, în cea de-a doua direcție, ceea ce în creația sa eminentă lirică rămâne văzut în spațiul și timp, culțemur, imagine limpezită și organizată pictural și dramatic, se consolidează într-un avânt viguros, revoluționar, în o mare adhortație deschisă și răspicată. Îndeosebi două din ele rămân culmi de creație în poezia noastră politică: *Nervi de primăvară* din volumul *Plumb* (1916) și *Serenada muncitorului* din *Comedii în fond* (1936). Cu totul remarcabilă, *Dies irae*: „Cit de străin sînt de țara mea / Și nici un dor nu mi-a rămas — / Gînd rău, și-ntunecat / Închide al dreptății glas. // Va fi ținut în ziua-aceea... / Și blîndie în calea mea, / Tăceri de vreme, sinistru foame! / Sau cîntece ce plîng mereu. / — Grăbește, nu mai aștepta!” Condiția durabilității este împlinită prin continuitatea atitudinii și adevăr interior. Majoritatea poeziilor din *Plumb* fiind scrise și publicate în diferite reviste între 1904 și 1906, poezia politică a lui G. Bacovia acoperă evolutiv mai mult de trei decenii din cele mai decisive din istoria socială și culturală a poporului român, ilustrînd prin acestea adevărul spuselor unui alt mare răzvrătit al poeziei noastre politice, M. Eminescu: „Numai oamenii care au tăria de a fi credincioși caracterului propriu, fac impresie în adevăr estetic, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zăduie adînc toate simțirile noastre și numai acesta e obiectul artei”⁴⁾. Adevăr ce nu necesită nici o argumentație în plus...

Recitînd versurile de mai sus, avem de înregistrat, în privința unei structuri gramaticale demne de a fi cercetate cu atenție sub unghi atitudinal, cetățenesc și artistic, o trecere diferențiată de la persoana a treia, a obiectivizării fundamentale, în *Nervi de primăvară*, la persoana întâia a eroului lirico-dramatic în *Serenada muncitorului*: „Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet. / În vitrine, versuri de un nou poet, / În oraș suspină un vals din fanfară. // O nouă primăvară de visuri și păreri... / O lungă deșteptare svoneste împrejur, / E clar și numai soare. / La geamul unei fabrici o pală lucrătoare / Aruncă o privire în zarea de azur. // O nouă primăvară pe vechile dureri... // Apar din nou țărani pe hăul de cîmpie, / În infinit pămîntul se simte tresăltînd: / Vor fi acum de toate cum este orișicînd; / Dar iar rămîne totul o lungă teorie. // O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri!...”, respectiv: „Eu sînt un monstru pentru voi / Urzind un dor de vremuri noi / Și-n lumea voastră-abia încep... / Dar am să dau curînd la cap. // O, dormi adînc mereu așa / În vise dulci, hidos burghez, / Oltînd, palate de-ți lucrez, / Eu știu și bine-a dărîma. // În noaptea asta, iată sună / O serenadă din topor, / Amanților pierduți sub lună, / Poeti cu putredul amor. // O, dormi în noaptea infinită / Burghez cu aer triumfal, / Dar preistoric animal / În rațiunea aurită. // Sub luna blondă nu se plînge, / Ci răzbușările se curmă, / Martirilor scăldați în sînge / Cînt serenada cea din urmă. // O, dormi... dar voi urca spre soare / În sbor sublim deaeroplan... / Cu vise dulci, burghez tiran: / E aurora-ngrozitoare...” Pe lîngă diferența pragmatico-afectivă în tratarea verbului avem, însă, de semnalizat totodată trecerea de la condiția cosmică a limitelor comportamentale din *Nervi de primăvară* la radicalismul revendicătorilor intransigente și ireversibile din *Serenada muncitorului* și cu ea schimbarea perspectivei de la zugrăvirea minutulos-poetică a esteniei, la izbucnirea nervoasă a activismului. În *Poemă finală*, dimpotrivă, polarizarea dintre general și individual, constant și variabil, se produce într-un monolog liric fără adresă obiectivizată: „Eu trebuie să beau să uit ceea ce nu știe nimeni / Ascuns în pivnița adîncă fără a spune un cuvînt / Singur să fumez acolo neștiut de nimeni / Altfel, e greu pe pămînt... / Pe stradă urle viață, și moarte / Și plîngă poezii poema lor vană... / Știu / Dar foamea grozavă nu-l glumă, nu-l vis — / Plumb, și furtună, pustiu / Finis... / Istoria contemporană... / E timpul... toți nervi mă dor... / O, vino odată, măret viitor, // Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu știe nimeni / Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt, / Singur să mă pierd în lume neștiut de nimeni / Altfel, e greu pe pămînt...”

Calitatea artistică extraordinară a acestor versuri izvoarește, fără doar și poate, dintr-un simț exemplar al demnității. Extrem de interesantă pentru ideea care ne preocupă aici, rămîne mai departe însă gradarea ingenioasă și originală a formulei poetice săvîrșite în aceste versuri de G. Bacovia cu trecerea anilor, de la analiza pe

⁴⁾ M. Eminescu despre cultură și artă, ediție îngrijită de Irimie, Junimea, Iași, 1970, p. 120

larg a pierderii personalității în istorica mizerie, prin boală fizică și morală, la dezlănțuirea forței revoluționare și, mai departe, la monologul poetului retras în subterană, cu efect terapeutic. Un mare adevăr social-istoric se transpune în felul acesta într-un descântec în sensul străvechei practici traco-dacice a descântecului, despre care Platon în *Charmides* (156 d și urm.) notează în limbajul său figurativ: „Zalmoxis spune că așa cum nu trebuie să încerci a vindeca ochii fără să vindeci capul și nici capul fără trup, la fel nici trupul fără suflet”. Rolul pozitiv al eticii în sensul originar al termenului ca moralitate necondiționată („sittliche Unmittelbarkeit”, după Hegel, care rămâne criteriul de bază al teoriei marxiste a înstrăinării omului în condițiile societății burgheze) nu poate fi mai clar conturat decât prin năzuința spre regăsirea personalității prin „anonimat”, cîntată în versurile de mai sus, anonimat identic cu ieșirea poetului din cercul lumii comune și avere. Vom identifica, așadar, dimensiunile răului social și moral, comensurabile dacă, poate, nu tocmai congruente, cu funcțiunea de înstrăinare, pe care, în condițiile de stagnare descrise mai sus, o îndeplineau „orașele avute”, provocînd, „pe sub corbii bocitorii”, „histerii de muritorii”⁶⁾. Cu pierderea poetului în „anonimat”, în marea masă a celor desmoșteniți și cu trezirea lor la conștiință de clasă, G. Bacovia trăiește acele momente de mare efervescență revoluționară care îi inspiră versurile din lapidarul poem *Spre primăvară*, caracterizate de o neîțermurită încredere în destinul clasei muncitoare: „Din streșini picură... / Și-un zvon de vremuri mari — / Să mai surd numai o clipă, — / — Sculați ai muncii proletari! // Din zările ce se deschid / Se duc neînțeleși ghetari — / Sub cer cu cîntece și flori, / — Sculați, ai muncii proletari!”, cu reminiscența lor mai mult decât evidentă din *Internaționala* lui Pottier și Degeyter. Semnificația trece și aici înaintea anecdoticii, cadrul naturalist fiind utilizat, în tradiția simbolistă a poetologiei sale, doar ca o „rampă de lansare” a tîcului istoric, aproximat la maxim cu ajutorul unei formule care ține în același timp de practica și de limbajul literar al revoluției socialiste.

Aceasta este după patru decenii de ameteire de toamnă, întristare, mirare tăcută, dar și de regăsire totală din toropeală și mizantropie grea, marea lecție de artă a lui G. Bacovia.

⁶⁾ Din *Scintei găbene*, poezia *De iarnă*, versurile 13 și u.



* —————
Joc de fetițe

Mi-ai ardat un joc.

*Intr-un coif de hirtie
scrie tot :
ce ne e scris, ție, mie . . .*

*Am atins hirtia-ntr-un loc
și am fost cartof.
In alt loc regină.
In altul : m-am trezit o gheată.
(Cu șiret și bombeu)
Eram tu, eram eu ?*

*Ce joc frumos !
Mi-a plăcut,
Să-l mai jucăm odată,
acum, in amurg,
inainte de aprindem lumina.*

N. D. PĂRVU

* —————
Scrisoarea mamei

*Stau cu fața ștearsă
Și cu plînsu-n gît ;
Te aștept sub streșini, te aștept sub vînturi . . .
Scrie mamei patru rînduri,
Dragul meu copil urîl !*

*Mă întrebă una,
Mă întrebă toate,
Nu mai zice nimeni că ești pui urîl . . .
Mi-e cerdacul mohorît
De singurătate.*

*Pune-mă-ntr-o carte,
Cîndva să te miște
Arătare-n zdrențe smulsă greu din ceață . . .
Hel, . . . o mogîldeață
Tristă-n cînepiște.*

*Vine-un om ursuz
Serile la rînd ;
Îmi pîndește gura cu săruf de moarte . . .
Tu . . . rămîi la carte,
Î-l voi da curînd.*

GIGANTISMUL INTENȚIILOR ȘI INCERTITUDINILE PROZEI ACTUALE (II)

MARCEL CORNIȘ-POP



Nici Eugen Zehan (*Mlaștina*, Editura Eminescu, 1971) nu face excepție de la fraza pletorică, discursivă, încărcată de a falsă reflexivitate și de un limbaj pretios. Obiectivul mărturisit al romanului este „sinceritatea pînă la cruzime” — în realitate însă efortul prozatorului se consumă într-un retorism superficial, în comentariul verbos care camuflează banalitatea invenției epice (autorul își manifestă la un moment dat „susceptibilitatea sa în general de a găsi în toate banalitățile semnificații dramatice”) E. Z. recurge la convenția monologului gigantic, de fapt o confesiune în fața unui interlocutor absent, care recurge la același limbaj studiat, ales, ca și Mircea Constantinescu. Se recunosc ușor și alte ticuri ale prozei analitice precum ipostazierea diferită a realității de către un povestitor indecis, neștiind asupra căreia din variante să se oprească, jocul realității și al aparențelor, discontinuitatea temporală. Dar metoda disecției analiste este în acest roman de o lungime excesivă mult prea exterioră, fiind reductibilă la niște fastidioase „piruete spirituale” în căutarea unui „fir al Ariadnei” inexistent. Epicul propriu zis nu există decît în spațiile dintre comentarii, disparat, cu interludii nefirești de lungi între două momente simultane. Autorul ignoră legile verosimilității, obligînd epicul să ilustreze destul de didactic niște conjecturi generale nefirești.

Ca să generalizăm și noi, vom spune că *Mlaștina* este romanul degradării sociale și a posibilității, înluite doar, de explere, care au pentru erou, abia ieșit din adolescență, valoarea unei experiențe inițiatice. Tipul de personaj ne este cunoscut încă din volumul de debut, *Cerul e dincolo*: un tînăr orgolios, voluntar, care judecă fiecare prilej de umilință la care îl supune destinul ca pe un afront personal. Aici însă eroul este confruntat cu problema opțiunii în viață și a responsabilității sociale. Caracteristic, gestul de rebeliune nonconformistă a lui Dinu, proaspăt absolvent de pe băncile facultății, este în egală măsură un act de deliberare matură și poza exterioră a adolescentului care refuză comandamentele datoriei sociale din spiritul de frondă sau dintr-un epicureism superficial (singura rațiune de a fi este fericirea, nu conceptul abstract al datoriei). Eroul își construiește un edificiu complicat de argumente, o sofistică a inaptabilității, prin care speră să se reabiliteze în fața semenilor, dar mai cu seamă a sa, să-și justifice dezertarea de la locul de muncă, un sat ardelenesc, anonim. Paradoxal tentativele sale de a transfera „vina” asupra diplomei, a mamei sale, a inflexibilității principiilor abstract convinge — împotriva voinței autorului care a intenționat probabil să-și transforme cartea într-o scriere parentetică — cel puțin pe jumătate. Dinu poate să apară la un moment dat victima comandamentelor exterioră, cel care încearcă să se elibereze de senzația cercului închis pe care i-o impune absența opțiunii libere, conflictul dintre nevoia de a-și exercita conștiința individuală și necesitatea conformării cu preceptele existenței colective. Eroul izbucnește la un moment dat împotriva celor care „îmi trîntesc în cap lozinci... în loc de a-mi completa o carte de muncă, cărora nu le pasă că un om se pierde sub ochii lor tandri și oblăduitori, dar autorul se grăbește să califice această diatribă drept o „sofistică ipocrită”, o lamentabilă încercare de a se sustrage propriei sale responsabilități. E. Z., moralist inveterat, inventează personaje și episoade care prin comparație să-i compromită eroul, divulgă rațiunile ascunse, deloc măgulitoare, ale gestului comis de el: orgoliu exagerat, dispreț snob, lașitate. Ca atare romanul înregistrează cam jurnalier regresivitatea eroului spre „mlaștina” socială, abdicarea progresivă de la principiile moralei susținute pe un ton apodictic de autor. Reabilitarea lui Dinu începe previzibil printr-un exemplu de salvare-morală (cazul lui Gicu, inițial un fel de Scomonete) și o iubire cam adolescențină, care vine să suplinească un gol sufletesc. Dar gnomismul prozatorului se tră-

dează din nou: Dorina este introdusă nu numai ca un prilej de salvare dar și ca agent al rechizitoriului implicit îndreptat de autor împotriva personajului său („Dinule, trebuie să înțelegi nu numai că nu ai nici-o altă șansă, dar că nu ai nici o scuză plauzibilă... și nici altă menire! Ne-am născut toți ca să ne achităm o datorie”) și care venind din partea unui personaj cu biografie oarecum asemănătoare, are șanse mai multe de a convinge decît atunci cînd interlocutorul este Tușu Gheorghies, de pildă. Acest personaj care confruntă mereu, prin absență, destinul lui Dinu, ilustrează un soi de apostolat tiranic, intransigent, o cenzurare permanentă a sa și a celorlalți în numele unor principii inexorabile, care în ultimă instanță îl face la fel de invulnerabil din punct de vedere social. Probabil de aceea exemplul pe care îl urmează Dinu în epilogul cărții este acela al lui Gelu Cedereanu din a cărui biografie mult prea melodramatică reține abdicarea sa finală, hotărîrea de a deveni un executant orb, un automat. „Execut întocmai ceea ce mi se comandă. E mai comod, la urma urmei, și după unii mai cinstit”. De aceea reabilitarea lui Dinu este discutabilă — eroul cedează, renunță la rebeliunea sa „incomodă” dar această cedare este echivalentă, cel puțin la modul facțios, cu sinuciderea lui Cedereanu. — Împotriva intenției sale de a conchide destinul eroiului (romanul este dispus simetric, după un cerc închis) autorul se pronunță destul de incert asupra viitorului acestui personaj, amendîndu-și propriul său discursivism moralizator, de extracție ardeleană.

Abordarea prozei lui Corneliu Ștefanache impune de la început o circumspecție: scriitorul a depășit de mult faza experimentărilor juvenile, a contagiunii simpatetice cu capriciile prozei moderne, care ar fi putut beneficia de un examen indulgent. C. Ștefanache este un scriitor consacrat și orice act critic va însemna implicit o validare sau o contrazicere a acestei reputații. Publicînd la intervale destul de scurte două romane, scriitorul nu poate să nu-și trădeze unele inadvergente în elaborare. Din proza sa nu lipsesc convențiile știute precum dialogul haotic, discontinuitatea reacțiilor, ambiguitatea povestirii, admiterea ei numai sub masca difuză, sau o serie de procedee ce sînt strict de proza analitică: discursivismul, convenția rememorării (absurdă în *Dincolo*, unde personajul principal se confesează pe parcursul a 170 de pagini la căpătîiul iubitei care doarme), interogațiul deghizat, etc. C. Ștefanache se află în situația scriitorului care are voluptatea povestirii dar care și-o cenzurează într-un stil abrupt, greoi, auster, lipsit în general de fluentă. De aici aparenta inadecvare între tonul grav, succint, de o sinceritate brutală, a confesiunii și tentația verbalismului pretentios pe alocuri, a istorisirii sfătoase. Totuși impresia generală a romanelor sale este aceea a gravității oneroase, a concentrării de detalii și substanță dramatică împovăraătoare pentru cititor, căruiu nu se înghăduie nici un moment de relaxare. C. Ștefanache caută cu prea multă ostentație situațiile extreme, de maximă tensiune, violența paroxistică, senzaționalul. El e fascinat de o anumită brutalitate a instinctelor primare, de bărbăția stenică a eroilor săi transcrisă cam stereotip în portrete asemănătoare.

C. Ștefanache impune prozei sale un regim de sinceritate necruțătoare care demască practici și raporturi sociale condamnabile (deși unele personaje sînt cunoscute: slujbașul cameleonic, venal, care adoptă personalitatea superiorului său; arivistul universitar, intelectualul reîntors din război care își refuză un loc în contemporaneitate, copleșit de evenimentele la care a participat etc.). Moralist implicit, scriitorul produce o literatură de dezbateră, adevărate procese de conștiință întentate personajelor sale din dorința febrilă de a restabili adevărul, echitatea universală (Geo. Petria din *Dincolo*, Editura Eminescu, 1970 se pronunță astfel împotriva mamei sale: „Da, o urăsc, pentru că sînt neputincios, pentru că nu pot să pronunț cuvîntul acela care îmi stă pe buze. Ar trebui pedepsită într-un fel, dar nici măcar nu știu cum. Cineva, un al treilea dacă ar fi, ar putea să restabilească dreptatea”). Romanele lui C. Ștefanache ilustrează o direcție deosebit de fertilă în proza actuală, de la Marin Preda și D. R. Popescu la Al. Ivăsiuc și Iosif Petran, proximitatea fiind uneori prea evidentă. Scriitorul ieșean se detașează totuși de colegii săi printr-o eticizare excesivă a socialului, printr-o judecată gravă, aproape calvină, care face din toți eroii săi purtători unei vini obscure, originare. „Fiecare își are vina lui dar tu cauți să îi-o descoperi numai pe a ta. Este inutil, pentru că fiecare găsește al tău sau al altuia, chiar cel făcut în cea mai strictă legitimitate, jenează cu siguranță pe cineva de lângă tine sau pe altcineva pe care nici nu-l bănuiești”. În fața morții mamei lor toți eroii din *Paralele* (Editura Junimea, 1970) își descoperă o vinovăție îndeterminată, au sentimentul că au ajuns la un sfîrșit, la o concluzie care pune sub semnul provizoratului tot ce va urma. Revelația morții are forța unui cataclism, a unei surprîzi interioare care distruge pentru moment carapacea în care s-au izolat

aceste personaje atunci cind si-au impus un regim tiranic, de supunere față de un mobil egoist. Conferențiarul care a trăit cu falsa impresie a vitalității, a energiei ce decurge din succesul social, căruia i-a sacrificat aspirațiile sale cele mai întemeiate, descoperă „cu uimire că niciodată n-ai avut ce stăpîni și că de cîte ori ai revenit, în punctul acela în care bănuiai că erai așteptat, n-ai mai găsit nimic”. Sora care și-a consumat tinerețea în încercarea de a se înconjura de carapacea confortului burghez, a „indiferenței în care îți asiguri liniștea (care) te îndepărtează, exact cum te îndepărtezi de propriul tău corp”, trăiește panica momentană a demistificării, groaza că edificiul ei s-ar putea prăbuși și că ar trebui să o ia de la capăt. Fratele ratat are revelația exactă a distanței enorme care s-a interpus între frați cu destinele lor paralele de „alerghători care nu au dreptul să calce dungiile care marchează culoarele lor” compromise de abordarea egoistă a vieții — dar nu realizează gravitatea propriei mistificări: adandonarea lăsa în seama unei existențe rutiniere sub pretext că nu l-a interesat niciodată avansarea pe scara ierarhică, inițialiva socială de orice fel. Momentul de luciditate pe care îl creează proximitatea morții este repede abandonat, fiecare personaj profitînd de căderea nopții pentru a-și recompune propria-mască și renunțînd la dorința inițială de a transforma acest pelerinaj la mormîntul mamei într-o călătorie a ispășirii. De aceea monologurile paralele, neterminale sînt compuse la persoana a doua, întărind convingerea că aceste personaje au o existență dublă, mistificatoare, care le răpește definitiv posibilitatea de a se defini ca individualitate de a extrage semnificații de ordin personal din experiențele la care participă.

În *Dincolo* scriitorul nu mai urmărește morala individuală ci repercusiunile mult mai grave ale moralei sociale, morala limbajului, a cuvintelor. Doctorul Ștefan a fost aruncat în închisoare pentru că alții ca el sau jucat cu vorbele. C. Ștefanache ne avertizează asupra responsabilității morale a cuvintelor, asupra primejdiei literaturizării: „Aruncăm cuvintele între noi... și facem ziduri din ele, ne înconjurăm între ziduri și, cînd leșim lacomi, gata de a înghăta cîte ceva, ne mai punem și măștile”. Tînărul erou, Geo Petria descoperă treptat sofistica primejdioasă a cuvintelor, prăpastia dintre cuvinte și o realitate ireductibilă la canoanele limbajului, impersonalismul aparent al procesului de învățămînt care cultivă principiile abstracte, „semne” care suplinesc absența realității imediate. Ca atare el refuză să rămîină la catedră după absolvirea facultății și alege deliberat soluția apostolatului anonim. Gestul său este însă mai mult o evaziune (dovadă epiloquului cam melodramatic al romanului: și pe el îl consumă aceeași violență inestricabilă ca și pe tatăl său, simbolizată ambele cazuri de o cinofobie), o dezertare lăsa deprinsă de la părinții săi: pe de o parte tatăl care, „naufragiat al memoriei” unui război din care s-a întors numai de curînd, nu are curajul să refacă distanța care îl desparte de contemporanii săi, și pradă unui sentiment neclar de vinovăție, se sinucide fără să prevadă că în felul acesta culpa sa va deveni reală, acuzîndu-l de moartea spirituală a celorlalți; pe de altă parte mama sa, o reluare a Ancăi din *Zeli obosiți*, autoritară, rigidă, austeră, care l-a învățat să-și stăpînească trupul, să se „retragă în el, și tot corpul lui, tot ce fusese el pînă atunci, i se părea străin, potrivnic și trebuia învins, chemat la ordine. Agitația febrilă a personajelor lui C. Ștefanache se consumă prea mult într-un cerc închis, solipsistic: ele se confesează vesnic din dorința de a amina clipele deciziei care îl înspăimîntă, și se confesează sau se retrag atunci cînd nici măcar nu au darul vorbirii: „Să te retragi, să te retragi mereu. Pînă unde?... Să te retragi mereu, pînă aici, pînă lingă soba aceasta, pînă în linistea aceasta... întotdeauna a ascultat, el a fost cel care ascultă și aprobă”.

Ceea ce îl distinge pe Petru Popescu de colegii săi de generație este faptul că la el ambițiile exhaustive, cantonarea într-o serie identică care se află la frontiera romanului, nu produce literatură ilizibilă. Dimpotrivă, P. Popescu pare să cunoască exact temeiurile eficacității literare, întreținînd o relație cordială cu cititorul care merge pînă la unele concesii în favoarea romanului digest, senzational, după formula prozei americane (cultivînd același stil energetic, dinamic, adecvat pentru un roman al peripețiilor cvasipicarelști, un roman al „experiențelor”). Pe alocuri acest soi de familiarism, oralitate, în limbaj lăsa impresia de improvizatie, impresie la care contribuie și stilul jurnalistic, de transcriere neierarhică a unor gesturi și impresii fugare, adeseori superflue. P. Popescu este prea mult un prozator al cotidianului cu doza de efemeritate pe care a cuprînde acesta, un „precizionist” al faptului immanent, superficial. Rareori autorul încearcă să se desprîndă de notația jurnalistică, să transcendă observația de tip documentarist, pentru a cultiva un soi de simbolică vagă a

cotidianului, cu efecte uneori surprinzătoare (vizionarea unui program de televizor fără sonor devine metafora operației de abstractizare, adesea apocrifă, pe care o săvârșește istoria în dauna autenticului). Unele simboluri sînt însă fortuite, autorul cade în plasa calofiliilor, a metaforismului ostentativ, a poetizării cotidianului, după cum multe din generalizările sale au un caracter dubios, trădînd prejudecăți absurde (ca acelea debitate la adresa ardelenilor) o zonă de preocupări „teoretice” imediate, triviale. Autorul nu pare să se ridice nici cu acest roman la un grad deosebit de reflexivitate: pasajele discursive sînt grefate destul de arbitrar pe materia epică care nu sustine decît în parte pretenția autorului de a aborda tragicul.

Romanul *Dulce ca mierea e glonșul patriei* al lui P. Popescu suferă de același „gigantism” al intențiilor, numai că de astă dată ambițiile sale par să depășească chiar și liniile tranșante ale echilibrului eros-thánatos, războlu-iubire, abordînd un domeniu care le subsumează, acela al istorismului. Romanul este o tentativă de a divulga efectele istoriei asupra a două generații consecutive, ce constituie două segmente independente din punct de vedere al narațiunii. Pentru generația lui P. Popescu istoria reprezintă șansa de a depăși presupusul indiferentism, detașare cinică, incapacitate de a-și asuma tragicul, care o caracterizează, de a constitui pentru ea un periplu inițiativ, prilejul maturizării consecutive. Reținem însă apelul la luciditate, amendarea acelui spirit „fanariot” remarcat de S. Damian care înseamnă „adaptarea șireată, ipocrită, cu o împotrivire la circumstanțele neplăcute, ironică, disimulată”, „înclinarea spre ilaritate, umor, în dauna gravității” — nu însă și resuscitarea psihozei războiului, a conservării memoriei sale ca singura șansă a maturizării sociale pentru că, în definitiv, așa cum afirmă unul din personajele mature, e nevoie de uitare pentru a putea supraviețui. De altfel acest personaj, unchiul Nicu exemplifică repercusiunile istoriei asupra generației anterioare, îmbătrîniți prematur de o memorie prea fidelă războiului, cărora li se refuză un loc în contemporaneitate de unii. Scriitorul face apologia acestei generații de sceptici care nu mai cred în istorie căci constată că istoria e o „literatură de interpretare” în care faptele ca atare nu mai contează, dar care nu pot deprinde nici limbajul prezentului. Războlul cuprinde brutal în sine iminența morții și sentimentul spaimei față de sfîrșit. Numai iubirea, adică această încercare a noastră de a ne cupla cu infinitul... poate lupta cu acest sentiment și într-o anumită măsură îl poate neutraliza. „Dragostea pentru Laguna are prin urmare dincolo de atributele unei literaturi ușor senzationale, semnificația unei tentative disperate a eroului de a se salva de trecut, de emasculare spirituală, de obsesia „cimitirului de morți de sub picioare”. Romanul de dragoste, se pare principala ambiție a autorului, transcrie o poveste ciudată, banală uneori, care nu are toate datele ca să fie o iubire ideală. Periplul eroic al eroului nu putea avea un alt sfîrșit. Încă o dată protagonistul lui P. Popescu decepționează prin mediocritate, rămînînd, așa cum îl descrie chiar Laguna, un tînăr „perfect sănătos”; fără angoase, un personaj de serie, egoist, previzibil, un observator mediocre al evenimentelor la care participă. A fost poate chiar intenția scriitorului, avertizat de reproșurile de narcisism care i se aduseseră cu prilejul romanului anterior, de a-și obliga eroul să părăsească spiritul fanfaron și prezumția postadolescentului pentru a constata trivialitatea biografiei sale în fața marilor drame ale istoriei. Protagonistul este constrins să recunoască inutilitatea temporară a linierei sale și să aspire la maturitatea care singură îl va cantona în timpul istoriei. Scriitor al generației sale, Petru Popescu își face un titlu de orgollu din a se disocia de ea atunci cînd aceasta i se pare a fi substitutul cinismului și vulgaritatea eroismului cu care generațiile precedente au luptat pentru supraviețuire, sau o admonestează pentru o „întîrziere” cu care, cel puțin după opinia autorului, consimte să-și asume condiția tragică. Este momentul în care *Dulce ca mierea* devine prea mult o demonstrație polemică și prea puțin roman.

*

Cîntec

*Cîmpul e rubiniu, ca trandafirii arzînd
la rugul sublimei iluminări,
merele nutresc spre soare și sînge curat,
colinele se retrag în oglinzi cu must furtunos
dinspre cetăți, dinspre steag și iarbă vișinie,
brazii înalță strigare cu pupură vie,
cîmpia se lumînd-nîlta oară-n
ape concentrice spre fructe.*

*

Pom

*Pasăre fără de somn,
În veghea privirii tale,
Dorul s-a prefăcut pom
Și-nverzi un deal și-o vale.*

*Matca pomului e trează;
Rădăcini, săbii și oase,
Vecuind se-mbrățișează
Să-avem vetre calde-n case.*

*Trunchiul său ne-ncetat suie
Limpezimea peste creastă,
Întrupînd iar slăvi statuie,
După-nfățișarea noastră.*

*Fructul poate să cuprîndă
Veșnicia-n miezul de-aur,
Cum văzduhul, într-o grindă,
Este strîns ca un tezaur.*

Octavian Popa



ÎN DOI

Cînd Simeon a scos mașina în fața casei, la apus norii se așezau în cruste groase. Printre ele un soare îndepărtat se prețuia să cadă spre orizont, ca pe un tobogan înroșit. Nu vorbeau, se mișcau ca două automate, purtînd lucrurile pe care le luau cu ei, repetînd, fiecare anumite gesturi cunoscute. Ea, sacoșă, un geamantan cu haine, pardesiul, pelerina de ploaie și un scaun pliant; bărbatul, bidoașele de benzină și ulei, sculele, o ladă și multe cutii de țigări.

— Și-a luat foarte multe țigări. Asta înseamnă că e nervos. Nu i-a trecut încă supărarea de la amiază.

— De ce naiba ne trebuie atîtea haine și un scaun pliant? Afară de cazul că vrea să rămînă la mama ei timp mai îndelungat.

— Sîntem în noiembrie, seara se lasă repede, am pierdut cîteva ceasuri din cauza lui. Trebuia să fim deasupra munților.

Bărbatul își aprinse o țigară.

— Va fi un drum greu. Nu vrea să înțeleagă că e mai bine să plecăm dimineața. Mîine e duminică. Are să pomenească drumul acesta, mi-e teamă că are să-l pomenească.

După ce ieșiră din oraș lumina începu a scădea.

— Vorbim puțin în ultimul timp.

La ce folosește să rostești cuvinte, dacă nu spui tot ce gîndești? Eu și Caterina, nu ne spuneam decît lucruri obișnuite, ne dăm informațiile necesare.

În drum spre casă, am crezut că voi intra fără să mă observe. Cînd am ajuns în hol, mă simteam întins pe canapeaua din sufragerie, mă lăsam dinainte cuprins de amorteala aceea dizolvantă, în care dispari fără urmă, întreg. Mă bucuram că sînt singur, dar Caterina și-a făcut apariția în aceeași clipă, ca și cînd mi-ar fi pîndit sosirea și m-a anunțat:

— Azi plecăm la mama, i-am telefonat încă dimineața.

Eram cu ochii închiși. Altă dată m-aș fi ridicat, aș fi căutat să aflu de ce e necesar să plecăm. De data asta, stam nemișcat. Nu puteam pleca. Nu voiam să plec. Nici nu puteam vorbi.

— Nu pot conduce mașina în starea în care sînt, am răspuns liniștit, cînd a devenit limpede că e necesar să răspund. Am avut o zi grea la uzină, trebuie să dorm cîteva ceasuri. Dacă vrei, vom pleca dimineață. E duminică. În patru ceasuri sîntem la Dunăre.

Caterina și-a luat înfățișarea rigidă pe care i-o cunoșteam altă de bine, înfățișarea ei externă, lipsită de înțelegere, de îngăduință, de care-mi era teamă:

— Dacă lăsam pe dimineață, știind că trebuie să plecăm, ne vom trezi devreme. Nu vom dormi... nici nu vom pleca. Va fi o zi fără început, fără sfîrșit, o zi tăiată în felii... inutil tăiată, cum au mai fost și alte multe zile. Vom ajunge la mama abia la amiază, obosiți.

Simeon n-a mai răspuns. Caterina aștepta nemișcată, apoi a început să ștergă de pe frunte o abureală rece:

— Ai nevoie să dormi fiindcă, în ultimul timp, cauți numai distracții. Săptămîinile care au trecut, ai fost mereu cu prietenii, eu nici nu-i cunosc. Te culci în sufragerie... să nu mă deranjezi... am auzit despre petrecerile voastre la restaurante, continuate la baruri, uneori la crame.

— Nu credeam că te interesează toate acestea, a spus Simeon. De mult timp ai adoptat metoda de a primi lucrurile așa cum sînt, de a nu comunica nimic, de a nu reacționa. Credeam că ai ajuns la o stare de indiferență totală, dar poate mă înșel și toate sînt ca la o mașină supraîncărcată, la care arătătoarele deranjate, rămîn la zero.

— E bine că mă înțelegi, cel puțin, comparîndu-mă cu o mașină. Cînd ne-am căsătorit, mi-am închipuit altfel viața noastră. Eu aveam lucrul meu la uzină; e

adevărat, eram urmărită de anumiți inși, care stău mereu în căutarea unei femei, îmi era silă de ei, i-am ținut la distanță.

— Prietenele tale spuneau că ești sălbatică.

— N-am avut prietene atunci, prietenele mele au rămas în copilărie, nici nu mai știu unde stău prietenele mele. De când îmi amintesc am trăit cu siguranța că voi descoperi un singur bărbat, nici nu știam cum trebuie să fie, știam sigur cum nu poate fi. Îl comparăm cu toți bărbații pe care-i vedeam... Când simteam că nu știu ce vreau, că dorințele mă copleșesc, frîgeam închipuirile în bucăți și aruncam rămășițele.

A trebuit să vii tu, să mă privești, ca și cum aș fi fost prima femeie pe care ai cunoscut-o. Știam că n-am fost prima, cunoșteam legăturile tale cu Delia, o legătură de mulți ani, consolidată. Ar fi trebuit să mă țin departe de voi, totuși m-am simțit onorată, extrem de onorată, că mă preferi pe mine. Am părăsit apoi serviciul, să nu mai văd oameni și m-ai lăsat acasă singură, izolată, ca pe un bolnav de o boală molipsitoare.

Era prima oară când Caterina vorbea astfel despre trecut.

— Uite, acesta nu-i cel mai bun moment să discutăm tot ce este între noi — a spus holărit Simeon — dar fiindcă tu ai început, trebuie să-ți amintesc că erai într-o stare de depresiune puțin obișnuită, când ne-am cunoscut, în care te aruncase aventura ta nenorocită cu Cojereanu.

— Mă miram să nu-mi reproșezi asta. N-a fost nici o aventură, tu știi foarte bine. Totul s-a întâmplat fără voia mea și n-ai fi aflat nimic, dacă nu ți-ași fi spus eu. Am voit să fiu leală, am crezut că soțul meu trebuie să-mi cunoască trecutul întreg.

Caterina sta pe fotoliul din spate. Deschise un geam să lăsa mirosul de benzină, apoi ceru să oprească:

— Nu poți să-mi aranjezi patul? Nu mă simt prea bine. Fixează centurile, să nu alunec. Aș vrea să dorm.

Bărbatul coborî în partea dreaptă a mașinii, replie fotoliile pentru dormit, aranjă patul și fără a scoate nici un cuvânt, se întoarse la volan.

— Vom face drumul acesta noaptea, pe ploaie, dacă vrea ea. N-ar trebui să continuăm, dar o lecție e bună, oricât am risca. E bine să riscăm, e necesar să riscăm, aș dori chiar să se întâmple ceva, numai asta ne poate salva. Nu mai știu ce să cred. Este în ea o anumită puritate, care te dezarmează. Mă întreb însă de ce trebuie să poarte zeci de platoșe? Te lupți cu prima, nu direct ca să o lovești, te lupți cu grijă, să descoperi viața adevărată. Rezervele se dărmă singure și crezi că ai reușit. Până la urmă, dintr-un singur cuvânt, înțelegi că toate au rămas cum au fost, că nimic nu poate fi schimbat, poate s-a mai adăugat un strat de neîncredere.

Se apropiau de noul hotel-restaurant de lângă Timiș.

— Nu vrei să oprim aici? E un loc unde am putea veni uneori. Sînt camera mari. Dimineața ne sculăm în zori și pornim.

— Vrei să fim caraghioși? De abia am plecat, ar semăna cu o fugă de îndrăgostiți și noi numai asta nu sîntem. În cazul acesta era mai bine să rămînem acasă.

Bărbatul apăsa pe accelerator și mașina sălta pe drumul asfaltat. Prin parbriz văzu coama munților.

— Așa erau munții și atunci, când am întâlnit-o pe Lotte.

Era a doua noapte nedormită. Fusesem trimis la o uzină din Lille, pentru specializare. Incepeau a se contura Alpii elvețieni. Lîngă geam, la măsută, ea citea. Profil lung... Mîini cu degele subțiri. Când întorcea o filă, privea spre colțul meu... se uita nehotărîtă, ca și cum ar fi citit pentru mine. Poate urmărea atentă rîndurile, ca să aibă o preocupare, dar nu citea. Eu încercam să o înțeleg, ...prindeam pe fața ei o anumită îndrjire, o nemulțumire, vagă, greu de definit. După ce a închis cartea, mi s-a părut că vrea să-mi vorbească. Eram sigur că vrea să-mi vorbească, ...ar fi trebuit numai să ascult, dar nu mai puteam face nici un efort.

Mă copleșise oboseala și am căzut într-o stare de toropeală adîncă. Nu era somn adevărat, nu am ajuns acolo decît tirziu. Rătăceam undeva, prin întunecimi înșelătoare, ...se frîgeau, la marginea drumului spre somn și nu puteam intra în cerc, dar nici nu puteam ieși.

M-am trezit spre dimineață, acoperit cu pardesiul, avînd la cap o pernă de voiei. ...nu era a mea. În geamul vagonului plutea o lumină alburie, groasă. Fata pe coridor privea munții. Din spate-i vedeam silueta. Imbrăcată într-un jersey cărămiziu. Părul negru despărțit în șuvițe moi, oarecum aburite, se lipa deasupra unui

gît fragil, prea fragil, pentru spatele ei larg și trunchiul solid. M-am ridicat și fără nici o introducere am întrebat-o:

— Unde sîntem?

Aveam senzația că noaptea întreaș am fost împreună, că era ceva între noi, pe care numai noi îl știam. Degete ușoare mă atingeau pe față, ... pe gît; pași rari se înșurubau la distanțe mari, în întunericul din tavanul vagonului.

— Am trecut peste partea cea mai interesantă a drumului. Ore întregi te-am păzit să văd dacă nu deschizi ochii. Voiam să stau aproape de cineva, să privesc împreună peisajul acesta superb, simțeam nevoia să comunic cuiva bucuria mea, sau, numai să slăim alături, dar nu te-ai trezit și eu n-am îndrăznit să te tulbur.

— Îmi pare rău, dar a fost a doua noapte de drum. Ieri fiind prea mulți călători, toată noaptea n-am închis ochii.

— Merita să pierzi somnul, sînt momente care nu se repetă.

Am mers împreună la vagonul restaurant. Fără s-o întreb, a început să-mi spună cum trăia acasă. Locuiau aproape de centrul orașului, într-una din ultimele case, pentru o singură familie. Peristilul avea coloane pe care se ridicau trandafiri. Lucra la o întreprindere de comerț cu străinătatea. Înainte cu două luni, mama ei s-a îmbolnăvit. Logodnicul n-a înțeles starea în care se găsea și a încercat să precipite lucrurile, grăbind căsătoria. Lotte l-a părăsit. O aud spunind:

— Dacă atunci n-a putut să înțeleagă, cu toate că știa că o iubesc pe mama, ce puteam aștepta de la el o viață întreagă? Asta m-a înspăimîntat!

Am încercat să prefac în sentimente tot ce-mi spunea și toate-mi erau apropiate. Ne-am întors în compartiment, ținîndu-ne de mîna. Totul a durat cîteva ceasuri, dar au fost mai pline decît o viață întreagă. Cînd mă simt singur și caut un punct de sprijin, nu mă gîndesc la Delia, cu care am fost ani de zile prieten, ci la Lotte. La Delia toate-mi erau cunoscute: soneria în surdîină, „să nu audă vecinii”; masa sculptată din mijlocul camerei și măsuta din colț, pe care se găseau toldeana flori cu lulpini înalte. În timpul iernii mereu aceleași flori, artificiale, pe sîrme lungi, întinse. Vara te lenea în naltalină. Cunoșteam divanele cu mocheta bordo, cu mulțimea de perne mici, baia scilpitoare cu prosoape eponj, tabloul imens, cu scăldătoare în harem, hainele ei de casă lungi, „pentru a fi comodă”, părul vopsit roșu, dar trebuie să fac un efort, să-mi amintesc ce am vorbit împreună, dacă am vorbit vreodată.

Fata mi-a spus că o cheamă Lotte, că e vieneză și face o vizită unui frate, care o așteaptă.

A coborît la o gară din sud.

Șimeon vedea stilpii albi pe marginea drumului, știa că Lotte era a lui întregă și după aștia ani, putea dispune de ea cum ar fi voit.

Caterina, întinsă pe pat, ținea ochii închiși și în întunecime-i apărură clar capota interioară a mașinii, de un alb fabulos, tăiat de o dungă afumată. Cerul se înnegri în jurul ei și în negura compactă, văzu fața albă a lui Cojereanu, cu sprîncenele tari, ca în desenele robot, făcute după memoria martorilor.

Ieșea din baie, cînd el a sunat la ușă. Pe spatele, care aburea, a aruncat o haină de casă și a pus un batic pe cap. L-a potrivit în timp ce traversa camera. Se simțea bine, de mult timp nu s-a simțit atît de bine. Cînd a deschis ușa, au apărut sprîncenele îmbinate. Gura insului rîdea. A cuprins-o în brațe. Caterina s-a zbătut, s-a opus, dar nu serios. Credea că e o glumă. Apoi totul s-a înlunecat. Mina lui o mîngia pe față, pe pîr, pe gît. La început rîzînd, apoi hotărît. Repeta mereu același silabe, care rugau, ... care amenințau, cuvinte rupte, ... care amorțeau. De atunci Caterina ura sprîncenele îmbinate, degetele ei, sărmanele ei degete. Întepeneau, înclustîndu-se în jurul gîtului, și în corpul înfîns, al omului care o strîbea, se oprea viața. Caterina continua să strîngă, să strîngă cu înverșunare.

— Nu trebuie să-l slăbești, e mai tare ca tine și are o armă teribilă. Cu fruntea te lovește în capul pieptului și atunci simți cum un burghiu îți sfredelește șira spinării, cum se lasă peste tine amorțea, amorțea aceea în care te scufunzi întreagă. Nu, nu trebuie să-l slăbești! Ori tu, ori el!

Afară, pe coridor, bătrîna Mihaelis, în papuci, îmbrăcată ca todeauna, cu un jersu negru, cu buzunarele mari, vorbea cu nepotul ei și se jucau cu mînea. Caterina auzea mînea cîzînd pe mozaicul tocit, femecia vorbea gîros. Era lumîtoare, aprindea țigară de la țigară.

— Trebuie să-mi dea o rețetă de dulceață cu cîrșese amare.

Cînd a fugit în baie, coapsele-i erau însîngerate.

— Atunci s-a întors fratele meu și m-a chemat să le servesc o țuică și o gustare. Erau prieteni, le-am servit țuică și o conservă de zacuscă, pe care am găsit-o, întâmplător, în camera de alimente. Aveam friptură rece, în frigider, dar nu mi-a venit în gând să o pun pe masă.

În timp ce așezam farfuriile, mă întrebam ce ar trebui să fac? Imediat nu știam cum să reacționez și din interior nu-mi venea nici o impulsivă precisă. Numai una singură, nu mă puteam uita la Cojereanu, ...vorbea cu fratele meu. Vorbea el, fără să se oprească, fluid, continuu, ca o revărsare de ape cleioase, desfășurând cuvintele în silabe, despre o petrecere, despre un chef, în timpul unei furtuni. Simteam cum mă lovesc ciocăniturile acelea, cum mă doboară. Mă miram că fratele meu îl ascultă atent, subliniind cu risete unele cuvinte.

— Nu iei și tu o țuică cu noi, Caterina?, m-a întrebat fratele meu.

Eram amețită, am spus un „nu”, gîlțuit, pe care nici eu nu-l recunoșteam și am fugit în camera mea. Credeam că voi plinge, dar nu am plîns. Mă miram că după o asemenea întâmplare, pot să fiu rece. Am adormit tîrziu, îmbrăcată. N-am mai îndrăznit să scot lăstă de pe mine, simțeam nevoia s-o string în jurul coapselor.

Peste câteva zile, l-am întâlnit, dar am fugit de el. Însăpămintată, m-am așezat pe o bancă, în fața spitalului. Undeva rămăsese o urmă îngrozitoare, ca un gol spre care lunecam, în care cădeam mereu. În sanatoriu am văzut oameni bolnavi, ...aveau tendința de a cădea mereu în aceeași direcție. Așa mă prăbușeam eu, ...într-un gol, pe care-l simțeam aproape și odată cu mine se prăbușea lumea pe care o cunoșteam. Era îmbrăcat în balne gri deschise, purta o cămașă elegantă cu carouri țari și parașel cu ele, deasupra lor, se îngroșau sprincelele pline.

L-am rugat să plece.

Mașina lunea în întuneric, la dreapta, departe, se vedea hotelul nou de lângă gara Burma. Coridoarele de sticlă străluceau serien, în întregime luminate.

— Nu crezi că ar fi bine să ne oprim la hotelul din Burma? a întrebat Simeon. De aici intrăm în pădure și începem să urcăm. Mai departe nu ne putem opri, nicăieri. Totul e luminat, vom găsi lume multă, veselă.

— Nu vreau să ne oprim la hotel. Nu mă văd intrînd acum, într-o sală de mese luminată, unde oaspeții petrec și dansează, unde cîntă muzică. Poate vrei să ne primească cu marșul nupțial, cu aplauze și ghirlande de flori. Altă dată aș fi dorit o schimbare. Azi, vreau să ajung, cît mai repede, la mama.

Intrară într-o ploale deasă.

Urcau prin pădure, în stînga o coastă abruptă, în dreapta sub țagii care acopereau înălțimile, se întindea panoul imens al așezărilor omenești, rămăse în urmă, la un alt nivel. Simeon o regăsi:

— Am crezut că toate sînt de la împlinirea aceea nenorocită cu Cojereanu, eram sigur că printr-un atașament fără limită, Caterina cea adevărată va ieși la iveală. Totdeauna am crezut că, dîndu-te întreg cuiva, oricine ar fi, reușești să descoperi illoanele calde, necunoscute din el. Așa am găsit-o la început și au fost cele mai bune zile ale noastre. Era în jurul ei o atmosferă de suferință învinsă, de frenezie neașteptată, aproape mă bucuram că a trecut prin cutremurarea legată de Cojereanu, că am găsit-o fluidă, înțelegătoare.

Într-o seară, în timp ce stam alături, am avut senzația că se îndepărtează de mine. Am încercat să o aduc aproape, dar Caterina se apăra domol. Atunci am făcut o greșală. Mi-am ieșit din fire și a început între noi o luptă adevărată. Caterina se apăra cu îndrjire. După aceasta, niciodată n-a mai fost ca înainte. Cînd o doream, ea mă accepta, dar mi se părea că primește totul, ca să nu strice un anumit echilibru, ...un echilibru interior, ...prestabil, ...care o apăra. Cînd mă apropiam de ea, mă loveam de o boltă rece, străină, respingătoare, azi știu că femeia pe care eu am cîștat-o, a încetat de mult să existe.

— Poate m-ași fi căsătorit cu el. Era prieten cu fratele meu. În zilele acelea fratele meu a dezvăluit rezerve de înțelegere și dragoste nebănuite, ...el m-a ținut la suprafață. Am stat în sanatoriu câteva săptămîni. Îmi intrase în cap că fac rău celor de aproape și nu mai întindeam mina nimănui. ...Ușile le deschideam atingîndu-le cu un singur deget. ...Era un fel de desprindere de oameni, de lucruri și chiar de corpul meu. Cînd am ieșit, lângă mine am găsit o femeie pe care o detestam. Fără îndoială, ea era vinovată de tot ce s-a întîmplat! De ce să fie vinovată? Cît m-a frămîntat întrebarea aceasta? Fiindcă nu s-a apărut la timp, fiindcă a pierdut clipa prețioasă, cînd se mai putea apăra. Refăceam clipa aceea în zeci de mișcări, o descompuneam și o compuneam mereu, încercînd să fac, tot ce ar fi trebuit să fie făcut. De zeci de ori pe zi mă apropiam de geam, prindeam zăvorul și încercam

să-l scot din lăcașul care-l fixa în toc. Mă pomeneam noaptea cu mîna pe mica bară mobilă. Toate ar fi fost altfel, dacă înainte de a merge la ușă, aș fi deschis geamul!

Numai atunci am început să mă cunosc. — Ce era adevărat în mine? De ce nu-l uram pe Cojereanu? — Dacă-l uram, însemna să mă ocup de el, să mi-l opun, fiecare zi, fiecare clipă. Eu voiam să-l scot din amintire, să fiu sigură că nu a existat niciodată, nici atunci, în ziua aceea, nici mai înainte, să-l desflintez fără de urmă, așa voiam.

Lui Simeon i-am spus cîștit că nu mă voi căsători niciodată, că am avut, în trecut un accident. El nu s-a lăsat impresionat, cu cît repetam mai insistent refuzul, cu atît era mai hotărît, ca și cînd ar fi avut nevoie exact de cineva care trecuse prin întîmplarea aceea. Asta n-am înțeles niciodată: de ce a avut nevoie de mine?

Simeon privea drumul, începuseră să cadă picuri mari pe parbriz. Bărbatul puse în mișcare ștergătorul.

Din față veneau mașini. La întîlnire Simeon oprea și roțile din dreapta încălecau muchia drumului. O greșeală de câteva degete ar fi fost de ajuns, ca să alunece în ploaia care înmulțea întunecul.

— Ceea ce-i lipsește e generozitatea. Cojereanu a pus-tit totul pînă la pămînt. În conștiința ei sînt pete de cenușă, ca după un incendiu. A ști să dai, fără să aștepti nimic în schimb, să oferi din plin, cel puțin un zîmbet, a ști să ierți, sînt lucruri pe care ea nu le mai cunoaște.

Simeon ajunsese aici cînd, din întuneric, a ieșit în fața lor un camion, încărcat cu butoaie. În lumina farurilor, vedea fața speriată a șoferului și a înțeles că ceva neobișnuit e pe cale să se întîmple. Nu putea opri mașina, căci s-ar fi ciocnit, era necesar să ferească spre dreapta, dar jos se întindea o întunecime viscoasă, peste care înaintau valuri de ceață. Erau aproape de virf, afară trebuia să fie frig. Bărbatul simți o strîngere între omoplați, aruncă privirea spre marginea șanțului și cu un ultim efort, angajă amîndouă roțile în jos. Brusc viră spre stînga, ca să urce pe drum, în dosul camionului, dar mașina își pierde echilibrul, se învîrte în gol și cu o scrișnătură lungă, de metal zdrobit, ce opri la cîtiva metri pe o movilă. Geamurile se făcură țîndări. El simți o lovitură la cap și alta, mai puternică în dreptul coastelor. Se trezi afară pe iarbă, în timp ce Caterina-i mișca brațele, ca să respire cît mai adînc. În momentele de pauză palmele încercau să se înțeleze pe pămîntul ud.

— Ce s-a întîmplat? întrebă el, frămîntînd în mîini iarba umedă.

— Ne-am răsturnat răspuse Caterina. Eu dormeam. Tu știi mai bine cum am ajuns aici.

Simeon își aminti fața speriată a șoferului, mișcarea pe care o făcuse pe muchia drumului, dar totul se ștersese în clipa cînd se spărgeau geamurile mașinii.

— Un accident, spuse el, ca să evit camionul. Bine că s-a terminat astfel. Avem ceva de băut? Mi-e sete.

Femeia scoase sacoașă. Simeon se pipăi, se lovide la braț și la coaste, rănille sîngeau, dar nu erau grave.

— De ce stai atît de tăcută? întrebă el. Am scăpat cu viața. Ai văzut locul unde ne-am oprit? În spatele mașinii e o stîncă ieșită, ca o marchiză. Mai demult, cînd în locul drumului era numai un colnic, aici putea să fie o vizuină de hoți, sau poate un loc de odihnă... Dar nu vrei să mînlnci ceva?

Simeon începuse a mîncă, în tăcerea din jur, se auzea cum macină un gogoșar.

— Nu mă simt bine, răspuse femeia. Cred că sînt însărcinată.

Cu mâselele lui puternice bărbatul continuă, întîi repede, ca o mașină de tocat, apoi mai rar; simțea, după apăsarea maxilarelor, că între timp se gîndește la ceva. Fiecare apăsare marcă o hotărîre, o revenire, un răgaz, în care se oprea. După ce a înghîțit tot ce avea în gură, a întrebato:

— Tu?

— Da, eu, cine alta? Așa mi-au spus la „maternitatea”.

— Și n-ai crezut că e bine să-mi spui și mie? Nu trebuia să plecăm de ocașă.

— Ba da, dar pînă la o dată, n-am fost sigură. Cînd am devenit sigură, tu n-ai avut timp pentru mine.

Bărbatul se sculă și aprinse farurile mașinii. Lumina se fîlînse într-un sul lung, pînă sus, la marginea drumului și prinse un brad uscat, care spînzura peste prăpastie. Întorcîndu-se văzu că în păruț întunecat al femeii, se imprimă fața albă, oarecum răvășită de trecerea timpului, dar foarte liniștită.

— Poate că oamenii care se iubesc, se macină unul pe altul, chiar fără să vrea. Se iubesc și se macină, se macină și se iubesc. Cuvintele se repetau: se macină și se iubesc, se iubesc și se macină...

Gîndul acesta îi produse o neașteptată uimire. Apropiindu-se îi cuprinse capul cu mâinile, dar nu ajunse să o sărute, decît pe păr.

— Ce este? întrebă femeia. Ai devenit sentimental, fiindcă îți-am spus că voi face un copil?

— Acuma toate vor intra în normal, a răspuns el, toate vor lua drumul pe care trebuia să-l aibă la început.

— Cum intră toate în normal? Ce crezi tu că e normal aici? Dar poate că ai dreptate, pînă la urmă așa e necesar să fie.

Simeon tăcu, la drept vorbind nu știa nici el cum vor intra toate lucrurile în normal, dar știa sigur că așa va fi.

Privea cu interes pieptul femeii, bluza ei albă, cu nasturii descheiați și încerca să înțeleagă ce voia să spună.



*

Partid

În rîndurile lui
 Venind pe drumul greu
 Grivița, Lupeni
 În lupte mereu ...
 În rîndurile lui
 Cu margini de zare
 Trecînd construim.
 Cu schele de soare
 O țară ca-n visul
 Celor ce-au căzut,
 O, pămînt de aur
 Cum te-am cunoscut !
 Cu steagul fluturînd,
 Pe înălțimi de piatră
 Din vechile statui,
 La maluri de ape.

*

Minerii

Pădurile ce cad
 Cu timpul din picioare
 Și-n adîncuri ard
 Cine-a spus că moare
 Înălțimea lor ?
 Plecată-i doar puțin
 În culori de noapte
 Ele țărăși vin,
 Din adîncuri unde
 Luminile pier
 Cunoscută tristă :
 „Lume fără cer”
 Și-au fost Lupeni ...
 Gloanțe și cărbune
 „Valea plîngerii” ...
 Cărbune, cărbune,
 Și țărăși cărbune !
 Lume fără lacrimi,
 Lume, altă lume
 În oțel lumină.

REALITATE ȘI FICȚIUNE ÎN ROMANUL LUI L. REBREANU: „PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR”

CEZAR APREOTESCU



Geneza operelor lui Liviu Rebreanu, căutarea corespondențelor biografice și a prototipurilor din realitate care au stat la baza creației sale au preocupat pe cercetători atât în timpul vieții scriitorului, cât, mai ales, după prematura lui stingere din viață.¹⁾ Valorificând materiale documentare inedite, însemnări memorialistice, rezultatele investigațiilor și anchetelor pe teren, aceste studii sînt menite să pătrundă mai adînc în laboratorul de creație al marelui romancier, să arunce o lumină mai vie asupra procedeelor de transfigurare artistică a realității folosite de el. Un interes deosebit, în acest sens, prezintă studiile și documentele publicate în legătură cu geneza romanului *Pădurea spînzuraților* — acest impunător monument literar, înălțat de autor, cu pietate și culmeurată emoție, în memoria fratelui său Emil, „executat — după cum vestește sumbrul epigral al cărții — de austro-unguri pe frontul românesc în 1917”²⁾.

Din mărturisirile scriitorului, publicate în volumul *Amalgam* [(1943)³⁾], rezultă că ideea romanului se născuse în mintea lui înainte de a afla vestea despre moartea fratelui său. Tîtul cărții îi fusese sugerat de o fotografie văzută la sfîrșitul anului 1918, reprezentînd o pădure plină de cehi spînzurați — vreo trei sute de elevi dintr-o școală militară austro-ungară executați laolaltă pentru că refuzaseră să lupte pe fronturile monarhiei. În intenția autorului, eroul romanului urma să fie o reluare a lui David Pop din nuvela „Catastrofa”. Acest subiect pur „cerebral” l-a obsedat pe scriitor multă vreme, fără a reuși să capeze expresie artistică; romanul a putut lua ființă abia după năpraznica știre despre tragicul sfîrșit al celui mai iubit dintre cei 14 frați și surori ale lui Liviu Rebreanu.

„Subiectul „Pădurii spînzuraților”, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală, cu pămîntul — scrie L. Rebreanu — Fără tragedia fratelui meu, „Pădurea spînzuraților” sau n-ar fi fost deloc, sau ar fi avut o înălțare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviordtoare pe care numai experiența vieții o zămisește în sufletul creatorului”.

Poate că nici una dintre operele lui Rebreanu nu a fost scrisă într-o stare de tensiune și frămîntare sufletească atât de încordate, nu a fost „trăită” atât de intens — chiar pînă la halucinație și senzația fizică a sfîrșirii în streang — ca „Pădurea spînzuraților”.⁴⁾

Vorbînd despre „Inversunarea” și „zbuciumul” său la masa de scris în căutarea ritmului și atmosferei operei, autorul mărturisește că a început-o de vreo patru

¹⁾ Liu Nicolae, *Geneza unui roman clasic despre 1907, Viața românească*, X (1957) 3, p. 27—36; Pop Augustin, *Cum a scris Liviu Rebreanu romanul „Ion”*, *Tînărul scriitor*, VI (1957) 4, p. 89—94; Stan Eneșcu Elena — *Date noi despre geneza eroului lui Rebreanu*, *Tribuna*, IV (1960) 2, p. 21—27; p. 7; Baltazar Camil, *Geneza — „Gorilei”*, în volumul „*Contemporan cu el*” EPL, 1962, p. 130—133; Rebreanu Tiberiu, *Un an crucial din viața scriitorului Liviu Rebreanu*, Iașul literar, XI (1962), z. p. 39 — 43 s.e.

²⁾ Baltazar Camil, *Cum a conceput Liviu Rebreanu „Pădurea spînzuraților”*, *Iașul literar* (1956), 8, p. 106—109, vezi și volumul „*Contemporan cu el*” EPL, 1962, p. 124—126; Rebreanu Tiberiu, *Geneza romanului „Pădurea spînzuraților” de Liviu Rebreanu*, *Steaua*, XI (1960) 9, p. 64—83; Rebreanu Fanny L., *Geneza „Pădurii spînzuraților”*, *Viața românească*, XVI (1963) 6—7, p. 97—108, vezi și volumul „*Cu soțul meu*”, EPL, 1963, p. 136—150.

³⁾ Vezi și L. Rebreanu *Opere* vol. I, EPL, 1961, p. 296—299.

⁴⁾ L. Rebreanu, *Opere*, vol. V, EPL 1961, p. 287. Vezi și *Gazeta literară*, Nr. 36 (547) din 3 (IX) 1964.

ori, scriind de fiecare dată cite 30—40 de pagini. Între manuscrisele păstrate la Academia R.S.R. se găsește prima variantă, începută la 20 februarie 1919 (cînd a scris o pagină și jumătate) în care eroul se numea *Virgil Bologa*, iar acțiunea trebuia să se petreacă în Bucovina. Între 2—13 mai 1919, el scrie alte 13 pagini avînd ca erou pe *Victor Virgil* și strămutînd acțiunea pe frontul italo-austriac; la acestea adaugă încă 8 pagini, între 24—28 august 1919. Abia peste doi ani și jumătate, în 15 decembrie 1921, după o minuțioasă documentare, în cursul căreia emoția coplesitoare nu a umbrît luciditatea creatoare a romancierului, el reia lucrarea în varianta definitivă, după un plan modificat, dînd eroului central numele *Apostol Bologa* și mutînd acțiunea în satul execuției fratelui său. De astă dată, scrierea cărții, cu o gestație alt de îndelungată și chinuitoare, a mers ritmic, încheindu-se după o jumătate de an, la 27 iunie 1922.

Cercetarea materialelor documentare care au stat la baza „Pădurii spînzuraților”, îndeosebi a corespondenței lui Emil, a manuscriselor autorului, cu planurile, schițele, însemnările, variantele romanului, a însemnărilor memorialistice și a unor noi documente aparținînd fratelui executat, descoperite recent⁵⁾, permite pînă la un punct, o relativă reconstituire a procesului de creație a romanului, distingînd faptele reale și elementele fictive care au fost organizate, selectate și contopite de fantezia creatoare a scriitorului într-un tot organic, în urzeala epică veridică a operei. O astfel de cercetare, firește, nu este nici ușoară și nici nu poate pretinde să obțină rezultate absolute. Deși oglindire a realității, întruchipare și pulsație a vieții, opera literară rămîne totuși, în ansamblul ei, o ficțiune, „o altă lume, nouă — cum spune Rebreanu — cu legile ei, cu întâmplările ei.”⁶⁾ Scriitorul subliniază că „a crea oameni nu înseamnă a copia după natura indivizii existenței... Creația literară nu poate fi decît sinteză”. Analiza retrospectivă a tipurilor literare, reprezentative, sintetice, demonstrarea tuturor trăsăturilor luate din viață, ori a celor născocite și atribuite de autor, reconstituirea genezel și înălțurii tuturor scenelor, este o sarcină pe care, după cum mărturisește Rebreanu (referindu-se la romanul „Ion”) nici scriitorul n-ar putea-o duce la capăt⁷⁾. Cu atît mai puțin un cercetător. Astfel, după ce arată că în șovăirile și zbuciumările lui Apostol Bologa a voit să sintetizeze prototipul propriei sale generații, Liviu Rebreanu adaugă că eroul romanului n-are mai nimic din fratele său. „Cel mult cîteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare”. Tragedia lui i-a prilejuit „doar cadrul în care se petrece romanul și cîteva personaje locale: preotul, goparul, tata”⁸⁾.

Așa dar, *cadrul-temporal și spațial*, în care se petrece acțiunea romanului corespunde, după mărturisirea autorului, în mare măsură realității.

Ca și Apostol Bologa, prototipul său, Emil, rămas orfan de tată⁹⁾ înainte de război, în urma morții subite a învățătorului Vasile Rebreanu (survenită la 14 iulie 1914), a plecat la școala militară din Tg. Mureș (august 1914) și apoi pe front ca voluntar artillerist (martie 1915), a luptat în Galiția (aprilie—decembrie 1915), pe frontul italian, la Doberdo¹⁰⁾ (decembrie 1915 — august 1916) — fiind mutat în vara anului 1916 pe frontul românesc (transferat la req. 5 art. din Tg. Mureș). Ca și eroul romanului, războiul l-a mutilat trupește și sufletește pe Emil. I-a amputat aspirațiile împingîndu-l cu forța implacabilă a destinului spre tragicul desnodămint din 10—14 mai 1917. Abia sosit pe front, Emil a fost rănit la piciorul drept (cf. scrisoarea din 3 mai 1915 adresată soției romancierului, Fanny Liviu Rebreanu), peste o lună îi aflăm bolnav de reumatism, cu dureri și febră (20 iunie 1915), apoi îi scrie lui Liviu că a fost rănit ușor la piciorul stîng (21 iulie 1915), peste o lună îi trimite iubitei sale Neluca Dăvilă o carte poștală cu cîteva rînduri anunțînd-o „Peste o oară plec la Viena grav bolnav...” (31 august 1915), în septembrie 1915 se găsește într-un spital

⁵⁾ Cezar Apreutesei, *Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa*, Orizont, XV ((123) Nr. 7 (1964), p. 87—92. Prezentul studiu a fost scris în 1964 și comunicat în 1965.

¹⁾ L. Rebreanu, Op. cit., p. 283

²⁾ Ibidem, p. 235.

³⁾ Ibidem, p. 284. În același loc Rebreanu relatează eșecul anchetelor întreprinse de G. Bogdan Duică cu un grup de studenți pentru reconstituirea tuturor personajilor și localităților romanului „Ion”. Pentru fiecare personaj din roman s-au descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei. Notăm că numărul pretendenților la prototipuri e în funcție și de caracterul eroului-pozitiv sau negativ.

⁴⁾ Într-o scrisoare din 1 nov. 1914 adresată de Emil lui Liviu Rebreanu el scrie: „Dar acum, orfan înaintea lumii și orfan în toate privințele, dau lipsa celor mai elementare lucruri de care are nevoie un om”.

⁵⁾ În roman, Apostol îi spune generalului Karg: „Am fost cîteva luni pe Doberdo...” L. Rebreanu „Pădurea sufzurărilor”, ESPLA, 1956, pag. 406.

din Sighet, apoi pe frontul italian, unde în martie 1916 îl aflăm din nou bolnav. Încercarea de „dezertare” a lui Emil, în primăvara anului 1917 se produce de asemenea după o boală grea, ca și în roman. Atât Apostol Bologa, cât și Emil sînt răsplătiți pentru vitejii lor și mutilările trupesti cu recompense metalice, între care și medalia mare de argint pentru distrugerea unui reflector pe frontul italian. Douăzeci și șapte de luni luptase Apostol Bologa „fără să-și cîntărească datoria, pînă cînd, simțindu-se în imposibilitate morală de a lupta contra fraților săi, a cerut generalului Karg să nu-l trimită pe frontul românesc. Aproape tot atât de lung este și stagiul de front al lui Emil. În acest răstimp Emil nu a fost acasă decît, în scurte permisiuni în august și decembrie 1916, întorcîndu-se de la Cluj, unde dăduse cu succes examenul de anul III la facultatea de drept. Atunci a avut conflictul cu notarul Alexandru Pălăgieșu și s-a certat cu Elena Haliță, prototipul Martei Domșa din roman.¹¹⁾ Rebreanu a încorporat aceste „detalii” în structura epică a romanului, dîndu-le o semnificație mai profundă în caracterizarea psihologică a șovăielnicului Bologa; concediul este plasat însă, mai tîrziu, în aprilie 1917, cu o lună înainte de execuție. Ca și rănirea pe front (tocmai în noaptea cînd pornise să dezerteze la muscali) îmbolnăvirea lui Apostol, îndată după sosirea pe frontul românesc, reprezintă încă o etapă în lupta eroului central cu sine însuși, încă un prilej de amînare a trecerii frontului și de prelungire a zăbucumului său sufletec. În roman, autorul a unit două episoade, care în realitate s-au petrecut la date diferite — concediul, lui Emil din decembrie 1916 cu boala lui din martie 1917; plasarea concediului de boală al eroului cu o lună înainte de dezertării, joacă un rol compozițional însemnat, făcînd ca în final, după atîtea nesfîrșite dispute și frămîntări, acțiunea să evolueze precipitat și cu o forță implacabilă spre deznodămîntul fatal: Apostol înapoiază inelul Martei, indignat de cochetăria ei cu honvedul Tohaty, aplică o corecție meritată notarului Pălăgieșu, se logodește cu Ilona, hotărăște data nuntii și, în aceeași zi, primește lovitura care-l determină să facă pasul decisiv — e numit în Curtea Martială pentru a condamna la spînzurătoare un grup de țărani. Decît să judece, el preferă riscul de a fi judecat și sfîrșește în ștreang, într-o livadă situată pe malul unui pîriu, între două cimitire.

Cadrul spațial al romanului, ca și cel temporal, corespunde de asemenea în bună măsură realității; deși numele unor localități este schimbat sau omis. Este interesant de observat că toate manuscrisele celor trei mari opere ale lui Rebreanu — *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, au la început cîte un crochiu topografic al satului unde se petrece acțiunea. La *Pădurea spînzuraților* pe acest crochiu sînt marcate poziția satului, biserica, gara, calea ferată, șoseaua, linia frontului, pîrul, cimitirul satului, cimitirul militar și între ele, locul execuției¹²⁾. Peste cîteva file se poate citi principiul după care s-a călăuzit autorul: „Nici un nume de localitate de pe front, spital etc!”¹³⁾ Omiterea acestor indicații este elocventă; cazul Bologa putea apăre în orice punct al frontului, în schimb, sînt date nume reale de localități din Ardeal (Năsăud, Cluj, Sibiu), din restul imperiului austro-ungar (Budapesta, Triest, Doberdo). Satul Făget există în realitate în apropiere de Ghimeș. Descrierea împrejurimilor satului, a drumului străbătut de Apostol Bologa pentru recunoașterea terenului în vederea trecerii frontului este fidelă realității¹⁴⁾. În drama „Pădurea spînzuraților” scrisă de Liviu Rebreanu, pe dosul paginilor dramatizării lui At. Mitric are aceleași opere, autorul indică chiar și punctul unde a fost prins Apostol (avînd, probabil, ulterior date mai precise despre arestarea lui Emil) și anume pe o potecă aproape de cota 935.

Compoziția romanului a impus ca Apostol să fi luptat mai întîi pe frontul italian: (Doberdo, Triest) și apoi pe frontul rusesc, unde asistă la scena execuției lui Svoboda, cu care debutează cartea. De aici el este mutat pe frontul românesc. În realitate, Emil a luptat la început în Galizia și apoi contra italienilor. *Dezertarea* cehului Svoboda era însă mai firească pe frontul rusesc și acest motiv compozițional a impus schimbarea.

¹¹⁾ „Cu Titi (Elena Haliță n.n.) mi s-a stricat prietenia precum a fost de prevăzut... Certîndu-ne în împletitii și tot așa ne-am despărțit — acum, cînd am fost acasă” (v. Tiberiu Rebreanu „Geneza romanului, *Pădurea spînzuraților*” — *Strana*, nr. 9/1960, p.74).

¹²⁾ Vezi „Pădurea spînzuraților”, ms. 2541, f. 206.

¹³⁾ *Ibidem* — f. 210.

¹⁴⁾ În „*Ion*” numele Năsăudului e schimbat în Armadia. Vezi L. Rebreanu *Operele*, vol. V, p. 278.

¹⁵⁾ Vezi L. Rebreanu „Pădurea spînzuraților” ESPLA, 1966, p.160—162.

Între manuscrise există și planul casei unde se afla comandamentul, fiind indicate chiar așezarea unor obiecte, a locuinței comandantului diviziei, a comandantului de brigadă, popotei etc.; descrierea lor în roman corespunde de asemenea celor văzute de scriitor când a fost la Ghimeș și făget cu prilejul deshumării fratelui. Procedul păstrării unor nume reale și al modificării altora, în funcție de gradul transfigurării artistice și de rolul pe care-l joacă diferite personaje în operă este aplicat de autor și atunci când este vorba de alegerea numelor eroilor cărților sale. „Chestia numelor — scria Rebreanu — poate exagerat intrucitva — pare multora idră importantă. Eu cred însă că, și în viața reală, numele are o însemnătate hotărâtoare asupra soarelui celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le definește dintru început fizionomia morală”.¹⁴⁾

Privite din acest unghi de vedere, personajele romanului „Pădurea spinzuraților” se pot grupa în trei categorii relativ distincte: 1) într-o grupă intră personaje existente în realitate, cărora autorul le-a păstrat numele neschimbat (Ilona, preotul Boteanu și soția lui, Generalul Karg, notarul Pălăgieșu, ordonanta Petre; 2) în altă grupă sînt cupriași eroi care au prototip real, dar apar în operă cu nume schimbat (Apostol Bologa avînd ca model pe Emil Rebreanu, Marta Domșa — pe Elena Halița, Iosif Bologa — pe învățătorul Simion Moldovan din Năsăud, Maria Bologa — pe soția acestuia, locotenentul Tohaty — pe medicinistul svab Richard Wagner; 3) în a treia grupă sînt incluse personaje create de autor cu scopul de a întregi acțiunea și a confrunta sbuciumul eroului central cu opiniile și mentalitatea reprezentanților, aflați sub arme, ai diferitelor naționalități din fosta monarhie austro-ungară (căpitanul ceh Otto Klappa, locotenentul ungar Varga, locotenentul evreu Gross, căpitanul rutean Cervenco, doctorul german Mayer). N-am inclus în această categorie o serie de personaje cu un rol mai mult sau mai puțin epizodic.

Pentru zugrăvirea acestor tipuri originale de militari, care vehiculează concepții și idei contradictorii, sporînd frămîntarea și deruta eroului principal, autorul mărturisește că a utilizat cunoștințele și prietenii sale cu ofițerii noștri. „Klappa, de plidă, — scrie el — are multe asemănări cu un ofițer român, azi colonel.¹⁵⁾ Tiberiu Rebreanu consideră că spiritul ce-l animă pe locotenentul Varga se desprinde dintr-o scrioare a sublocotenentului Tass György, fost camarad cu Emil, trimisă de pe frontul italian în noiembrie 1916, pe care scriitorul ar fi citit-o în cursul documentării sale. În schita unei liste de personaje a cărții, Rebreanu trece pe primul plan tocmai acest grup de ofițeri care prilejuiește o amplă dezbateră a problematicei romanului, dîndu-i lecăruia caracteristicile situației civile și a trăsăturilor morale.

În planul amintit, scriitorul nu simte nevoia să dea o caracterizare a celorlalte personaje, care au corespondent în realitate: notarul Pălăgieșu (aici din Monor în loc de Parva, cum apare în roman), Virginia, fata unui avocat român, (ulterior se va numi Marta Domșa), mama lui Apostol, preotul¹⁶⁾. — Trăsăturile lor, firește, erau mai ușor de desprins din modelele reale. Dacă la tipuri de genul lui Klappa, Varga, Gross sau Cervenco, purtătorii unor concepții și idei abstracte, scriitorul își pune problema individualizării lor în chipuri veridice și viabile, în cazul lui Pălăgieșu, bunăoară, pornind de la un individ real, el caută să-l investească cu forța de generalizare, să intruchipeze în notarul din Parva pe tipul renegatului.

În principiu, după cum rezultă din mărturisirile scriitorului, (referîndu-se la geneza romanului „Ion”) el a păstrat numele citorva persoane care i s-au părut potrivite sau care în roman nu apar întru nimic micșorate sau coborîte.¹⁷⁾ Dintre personajele inspirate direct din realitate și al căror prenume a fost păstrat, un rol mai însemnat în operă, joacă *tărăncuța unguroaică Ilona* (cunostința Ilonei l-a determinat pe scriitor să compenseze decepția sentimentală a lui Bologa după ruptura cu Marta cu o nouă iubire și logodnă, „mulcomîndu-i pentru scurt timp frămîntarea” și amînîndu-i planul de trecere a frontului la frații săi de peste Carpați. Chipul Ilonei și al groparului sînt zugrăvite cu multă simpatie de autor. Gestul de umanitate și curaj al groparului în clipa suplicului e notat constant în planurile operii: „Lui Apostol sub streang, groparul îi strînge mîna și îl sdruta îrdăște”¹⁸⁾ sau „Apostol are cvarit la un gropar ungar care sub spînzurătoare îl sdrut pe amîndoi obrajii. Generalul doarme iar ceilalți nu mai spun nimic de

¹⁴⁾ L. Rebreanu — Opere vol. V, pag. 262—263.

¹⁵⁾ Ibidem, p.—266.

¹⁶⁾ Vezi „Pădurea spinzuraților” ms. 2541 IIIa 225.

¹⁷⁾ Livru Rebreanu, Opere vol. V, p. 263.

¹⁸⁾ Vezi L. Rebreanu „Pădurea spinzuraților” ms. 2541 IIIa 211.



sărutarea groparului²¹⁾. Portretul acestor două personaje este viu redat; în dramatiizarea făcută romanului, pe verso dramei „Pădurea spânzuraților” alcătuită de Al. Mitră, care caracterizase cu epitele prea vagi pe Iona (o fată tină ră nevinovată) și pe Vidor („un țărăn volnic și volos”), Rebreanu schițează în câteva trăsături portretul celor două personaje: *Iona (18 ani, ochi mari, negri, buzele pline, nătrama roșu-aprins în cap, vioaie, aer puțin ștrengăresc)* Vidor (*„fată osoasă, cu multe zburcitură sub ochii în care joacă deșteptăciune și sirenția, mastața puțin cârânită, dar groasă și cu virtuțile ascuțite. Se apropie jovial”*²²⁾. Evocarea portretistică și unele scene din finalul cărții corespund realității (încercările, idila), dar rolul atribuit de autor Ionei în evoluția sufletească a lui Apostol și unele episoade petrecute în Lunca sînt vădit rod al ficțiunii creatorului. Pe ultima pagină a manuscrisului operei, ștearsă apoi de autor, Iona apărea în zori pe locul execuției — îmbrățișînd mereu mormîntul și stropindu-l cu lacrimi (fila 338).

În legătură cu acest final și cu ultimele clipe din viața eroului, imaginate de autor, sînt semnificative următoarele rînduri scrise de Rebreanu: „Cine a cîntat „Pădurea spânzuraților” își aduce aminte desigur că Apostol Bologa, în partea finală, după ce a fost judecat de Curtea Marțială, reîntors în camera lui de închisoare, cere hîrtle și cerneală să răspundă la scrisoarea primită de la maică-sa. Speranța vieții, trica morții, vîlmășagul de ale gînduri îl fac să amine mereu și în cele din urmă renunță să mai scrie... Ei bine, în versiunea primă Apostol Bologa răspunde într-o scrisoare, care, deși am suprimat-o, mi-a rămas dragă... Tot în „Pădurea spânzuraților” am suprimat ultimul capitol. Romanul se sfîrșește cu moartea eroului și mai ales cu cuvintele preotului: Apostol... Apostol...”²³⁾ În epistola adresată mamei sale Apostol scrie: „mor pentru că-mi sînt mai dragi oamenii ca viața”²⁴⁾. Totuși, folosînd cu o maximă economie și sobrietate mijloacele artistice, romancierul a înlăturat scenele și pasajele care i s-au părut că nu se integrează organic în procesul psihologic pe care-l analizează.

Al treilea personaj inspirat din realitate, după cum mărturisește scriitorul, este preotul din sat Boteanu, care joacă rol în reconverșirea spre misticism a lui Bologa, trezînd în el ecoul educației religioase primite în copilărie din partea mamei sale și a protopopului Groza din comuna Parva. În roman, preotul Boteanu, ca și notarul Pălăgieșu sînt prezentați ca foști colegi de școală ai lui Apostol, la Năsăud²⁵⁾. În realitate, Emil Rebreanu corespunde cu un preot Botean din Nușeni unde el slujise ca ajutor de notar în 1913 și se referă la acesta într-o scrisoare adresată surorii sale Livia, în 25 iunie 1915: „De la Botean, preotul am primit o epistolă în care te laudă pe tine pentru frumoasele poezii ce scrii în „Gazeta Transilvaniei”.

Celălalt coleg al lui Apostol Bologa, care apare în roman, este notarul Alexandru Pălăgieșu, zugrăvit de autor ca un reneșat și denunțător. În realitate rețeaua de denunțuri și suspiciuni care l-a învîluit pe Emil în ultimele luni ale vieții, provocînd și o serie de percheziții în locuința familiei, a fost țesută nu numai de notarul Alexandru Pălăgieșu, ci și de șeful gării Iosif Denderle, de prim preotul Vasile Cîhețe, de văduva vecină Veronica Istrate. Conflictul izbucnise din pricina abuzurilor și neregulilor săvîrșite de autoritățile locale, în special în legătură cu distribuirea alimentelor, fapt care a provocat intervenția energică și demnă a lui Emil.

Conștiința artistică a romancierului l-a dictat simplificarea acțiunii și selectarea unui singur personaj în care a întrupat tipul reneșatului. În aceeași scrisoare în care vorbește de preotul Boteanu, Emil Rebreanu trimite o fotografie făcută pe cîmpul de luptă din nord, înghăa bordeiful lui subteran, reprezentîndu-l pe el împreună cu ordonanța (purșul, dinerul) Petrea și încă un cadet. Se pare că acesta este corespondentul real al ordonanței Petrea din roman, căruiu romancierul îi atribuie și câteva trăsături mistico-religioase. Devotamentul acestuia față de bunul său comandant, mai ales pe timpul bolii, este inspirat din realitate: „Am reușit la mîna stîngă în cot și în umăr — scrie Emil Liviei în 25 iunie 1915 — *Dimineața nu mă pot scula, ci trebuie să mă îmbrace purșul, un băiat tare cumsecade din Deva*”. Peste câteva luni,

²¹⁾ Ibidem fila 224

²²⁾ L. Rebreanu, „Pădurea spânzuraților”, dramă în trei acte și opt tablouri — manuscris p. 39.

²³⁾ Vezi L. Rebreanu, Opere alese, vol. I, EPL 1962, p. XLIV, unde acest citat este folosit de Al. Piru în studiul său introductiv.

²⁴⁾ vezi ms. 2541 fila 918.

²⁵⁾ Și în dramatiizarea făcută de L. Rebreanu se menționează acest lucru, atunci cînd Bologa îi spune Ionei: „Chiar m-am înfîlînit ieri în țrec cu părintele Botean și mi-a părut bine că am fost colegi de școală odinioară la Năsăud. (139).

la 10 octombrie 1915, Emil scrie lui Liviu de pe frontul de luptă din Rusia despre grozăviile războiului și adaugă: „*Plouă și suflă vântul și acuma, Stau în colibă cu dînerul de limba mea — și ne gândim, când o fi și fi-va pace? Și va încăpea în sufletele noastre altă fericire?*” În una din primele variante ale operei, când eroul central purta numele de Virgil Bologa, ordonanta lui, în ultimele luni era, ca și în realitate, un sirb, Iovan Kurici, pe care autorul îl caracterizează: „*prost, dar bun la suflet*”.²⁶⁾ În planul altei variante din aceeași perioadă, ordonanta poartă numele Ion și este caracterizat de autor „fatalist” și abia în ultima variantă apare Petre, nume care corespunde de asemenea realității. Înlocuirea lui Iovan cu Ion și apoi cu Petre, nu constituie o simplă schimbare arbitrară de nume și persoane, ci o căutare creatoare a personajului celui mai adecvat și mai tipic, în conștiința căruia să găsească ecou și puncte de reazem dramatica frământare sufletească a lui Apostol. În roman, Petre „*fiind singurul român în regiment, era singurul cu care Bologa vorbea românește*”²⁷⁾ — Doina soldatului îi trezea lui Apostol șiraguri de amintiri de pe valea Someșului²⁸⁾. În clipe de deprimare, după execuția lui Svoboda și discuția cu Klapka, Apostol se plinge pentru prima oară lui Petre de război și, exaltat, are impresia că în tovarășul său de suferință „*s-au intruchipat toată Parva, toți cei ce vorbesc românește*” — Și cu glas de fericire Apostol a murmurat „*Petre, Petre, fratele meu... nădejdea mea...*” iar când Bologa îi comunică lui Petre vestea mutării pe frontul românesc, mistica ordonantă vede în acest act un mare păcat²⁹⁾. În una din variante, conștiința națională a lui Petre este clară, mai puțin umbră de misticismul religios: „*Vai de mine dom-locotenent! se spăimînta Petre, Noi români să ne batem cu români? Apoi n-ar fi păcat de Dumnezeu, frate cu frate?...*”²⁹⁾ În planul uneia din primele variante, Bologa își trimite soldatul Iovan Kurici pe acasă, fapt petrecut în realitate,³⁰⁾ în altă schiță del plan³¹⁾ ordonanta lui, de astă dată român, dezertează împreună cu alți conștienți, iar în textul definitiv, Petre mutat în altă unitate, se desparte cu greu de Apostol, de care rămîne să se îngrijească Ilona³²⁾.

Un alt personaj cu nume real este *generalul Karg*, care a semnat ordinul de zi ofițeresc emis de Comandamentul Suprem al honvezelor regale maghiare în Budapesta, la 23 Iulie 1917, prin care se comunica unităților sentința de condamnare și executare a sublocotenentului de rezervă Emil Rebreanu³³⁾. Tipul generalului, care într-o altă variantă purta numele Kandl și care participă personal la execuție, este creat de autor.

Cercetarea manuscriselor autorului dovedește — după cum s-a văzut — continua schimbare — a numelor unor personaje: Kandl devine Karg (într-un loc *Karr*). Virginia — Marta, Iovan — Ionică și apoi Petre, în locul căpitanului ceh Klapka figura la început căpitanul croat Franasovici, Virgil este schimbat în Victor și apoi în Apostol Bologa.

Schimbarea numelor este legată altfel de situația personajelor, cît și de fizionomia lor. Principalul efort de creație al lui Rebreanu s-a concentrat în direcția reconstituirii procesului psihologic care l-a împins cu necesitate pe Apostol Bologa, spre ștreang, continuînd și amplificînd pe un plan nou problematica lui David Pop din „*Catastrofa*”. Cercetarea documentelor și a manuscriselor autorului dovedește elocvent că Apostol Bologa nu este o copie de pe natură, o reproducere literară a lui Emil, ci un tip reprezentativ, un prototip de generație cum îl definește romancierul.

Dacă în roman Apostol pleacă pe front ca voluntar artilerist pentru a satisface un capriciu al Martei, pe prototipul său, Emil îl împinge spre același gest numai cortegiul nesfîrșit de lipsuri și nevoi materiale pe care le îndură atît el, cît și familia, precum și dorința de a-și ajuta familia. În timp ce Apostol Bologa apare în general scutit de griji materiale, devenind un student în filozofie strălucit, cu perspective universitare, iată ce declară Emil Rebreanu iubitei sale Neluca Dănilă, într-una din scrisorile descoperite recent:

²⁶⁾ Vezi L. Rebreanu „*Caet* cu însemnări pentru romanul „*Pădurea spînzuraților*” — (B.A.R. ms.2 b).

²⁷⁾ V. L. Rebreanu, „*Pădurea spînzuraților*” ESPLA 1916, p. 82

²⁸⁾ Ibidem, p. 39.

²⁹⁾ Ibidem, p. 92 — În ms. 2b, p. 52 ideea este exprimată mai direct: „*Petre, Petre, fratele meu, sîngele meu... nădejdea mea... patria mea —*”

³⁰⁾ V. Ms. 2541 fila 67.

³¹⁾ V. scrisoare adresată Liviei din 1 aprilie 1917: „*Iovan a soait bine și mi-a povestit ce-i pe acolo. Pe Titl (Elena Haliță n.n.) barem ca n-o cunoaște, o urăște amarnic*”.

³²⁾ Ms. 2541, f. 207.

³³⁾ V. L. Rebreanu, „*Pădurea spînzuraților*” ESPLA 1916, p. 261

³⁴⁾ T. Rebreanu, Art. cit. p. 78

„Eu gîndesc că timpul visei lor fără rost mi s-a sfîrșit cu terminarea liceului: deodată... Șiraguri de vise-mi au murit atunci și tot altele păreri de rău mi-au sfîrșit sufletul... Unde-mi sînt planurile de filozofie, unde cele de publicist? (Oșorhei, 27 sept. 1914).

Punînd în centrul romanului drama unei conștiințe sovăietnice, în lupta dintre datoria abstractă și sentimentul firesc, Rebreanu a simplificat acțiunea, lărgind în schimb cîmpul de investigație psihologică, pătrunzînd adînc în cele mai intime resorturi ale unui suflet încleștat într-un conflict de neîmpăcat.

Pe prototipul lui Apostol însă nu conștiința datoriei l-a făcut militar, ci lipsurile l-au înrolat voluntar și, oricît ar părea de ciudat — foamea l-a trimis pe front. Într-o scrisoare adresată surorii Liviu, Emil scrie: „Voi nu vă închipuiți cîtă lipsă duc și cîtă foame rabd aicea. Mă doare capul de hămînd... Aștept cu o oarecare dorință să plec odată în război... Ce mă așteaptă pe mine aicea?... Să hămînezec ca un lup, să fiu veșnic trudit de gînduri negre” (Murăș Oșorhei, 23 decembrie 1914). Și împreună cu câțiva colegi, Emil, cere să fie trimis pe cîmpul de luptă, iar peste trei luni, în ajunul plecării pe cîmpul de bătaie, Emil îi scrie lui Liviu: „Și poate nici acum n-ai merge la front, dacă ai fi avut parafă și dacă n-ai fi trebuit să îndur alita foame”.

Relieșînd cu o maximă concentrare conflictul principal autorul nu a complicat problematica romanului și a croulul cu toate implicațiile mizeriilor sociale cauzate de măcel, deși întreaga lui familie, și el însuși, luseseră din greu izbîți de tăvălugul războiului. Dimpotrivă, pentru a fundamenta în roman conflictul dintre datorie și sentiment, autorul, după ce Apostol Bologa îmbracă uniforma militară, îi spulberă „ultimele rămășițe de șovăire” în atmosfera de „entuziasm contagios” și pune războiul la locul de frunte în concepția de viață a eroului. Apostol Bologa se simțea mîndru și fericit în uniforma cochetă de artilerie și saluta teapăn pe toți militarii ce-i întâlnea, adînc convins să astfel își îndeplinește datoria către țară,³⁵ în schimb prototipul său, Emil privea cu alți ochi, împînziți de amărăciune, realitatea crudă a războiului.

Cercetarea raportului dintre realitate și ficțiune în opera lui Rebreanu, a procedeelelor artistice multiple folosite de el pentru transfigurarea artistică a realității, demonstrează inconsistența criticilor care i s-au adus că el copiază, pastîșează doar realitatea: „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală”. Geneza altă de chinuitoare a „Pădurii spinzuraților” învederează dimpotrivă nașterea „unei alte lumi”, a ficțiunii, legată aneic de realitate, care „rămîne în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie”.



Ion Velican

SOARELE
SE UITĂ ÎNAPOI

Intr-un fel oamenii sînt rai în bunătatea lor, căci bunica cea care, în locul mamei m-a legănat, deși în fiecare duminică dimineața scuipa în palme și-mi neteza părul înainte de a pleca la mătușa Ruxandra, deși cînd eram bolnav mă freciona cu gaz și mă infolea cu broboade și ștergere în jurul capului și coastelor, deși cînd fugeam de acasă și mă ascundeam în pădurea de fași sau în via de pe culme, se rușă să nu fi căzut în flintina moașii Mărioarii, ori să nu mă fi mîncat lupii, acum, cînd viața curgea domol cînd zorii împurpurați ai unei noi zile se iviseră și ea mă trezise zgîlțindu-mă de umeri (Scoal' la deal, că-i soarele sus, Tudore!) și roua părea că se ridicase de-o șchioapă deasupra pămîntului, îi venise ei ideea să-mi spună: „Auz-o pe Sevastiția? Te-așteaptă!” și știa bine că n-o sufeream. Dar contra bunicii n-am cutezat niciodată să înjghebez măcar o jumătate de gînd rău. Cît o vedeți de mică și de zbircită, dar alerga prin bătătură, cît era ziulica de mare. Cîteodată trecea dealul la ai ei, la unchiul Gheorghe și acolo ajuta la meliță, torcea sau orbecăia la năvăditul pînzei de in. Toamna se ducea cu oamenii la o moară de pe Jii, pe care o auzeam, noi copiii uneori, cînd cerul era după ploaie, bătînd ca o toacă: pac-pac, pac-pac, pac-pac... tip-tip, tip-tip, tip-tip... „Hai Floarea, îi striga cîte unul din șosea, mai lasă lucrul, că vine moartea și nu ne-treabă cît am făcut...” iar ea răspundea aproape țipînd: „Nu ne întrebă pe noi, îi întrebă pe-ai de rămîn și atunci să vezi ce mai vorbe îți scot: „A fost o puturoasă, a lenevit cît a trăit, de aia o mîncă viermii...”, dar așa n-or avea decît să tacă, sau de-o fi ceva în inima lor or spune și ei: A murit săraca, să-i facem și ei un praznic...”

La răscruce, de unde se face un drum peste deal, către Tirg, e un păr mare, al lui nea Sinică, dar degeaba e al lui, că nu se alege cu nimic din el; îl bat călătorii, care cum trec, cu ciomegele și scutură perele, care sînt mici și dulci, iar cînd cad se flecesc în praf sau în stepii de iarbă din șanț. Din praf călătorul ridică para, se uită pe toate părțile la ea ținînd-o de coadă, apoi scoate cu unghia vreo pietricică intrată în carnea ei, suflă, o șterge cu mina și o bașă în gură.

Casele înșirate de-o parte și de alta a șoselei au între ele livezi cu pomi fructiferi, și cum stau proptite în ripi, seamănă cu niște miei albi ce se clatină pe picioare — asta din cauza vîntului care adie prin frunzișul din jurul lor, creînd impresia că ele se mișcă și nu ceea ce le înconjoară. Sînt două feluri de case: ale celor înstăriți, cu prispă înaltă și pivniță, cu multe odăi și cu acoperiș înalt, de tablă și ale celor

săraci, scunde și cu o singură fereastră mică minusculă către vale, clădite din birne încrucișate și spoite cu pământ, apoi vărulite, acoperite, unele cu paie, altele cu șindrila.

La răscrucea din vale de drum stă Ion Rîndaș, un om tăcut. De la el ca să scoți o vorbă trebuie să treacă săptămîna; nu-l vezi niciodată cu mina goală: aduce-n bățatură, ba un țărșuș, ba o potcoavă, ba un cui. Are vite și două șopruți cu fin. La el trag muntenii cînd vin cu oale. Nea Ion își alege strachini, ulcele și ulcioare smălțuite; le pune-n pod. În strachini, iarna, face dodă Anișoara, nevastă-sa, piftii, iar cu ulcioarele nea Ion cară vin din pivniță de la bute. Băiatul cel mare le-a murit neînsurat. La o nedele a tras unul cu pistolul în glumă și l-a nimerit. Ce jale a fost! L-a plîns tot satul, că era frumos și voinic ca frasinul boierului. Cel mai mult a plîns Tica, soră-sa și Maria mindruța lui. Țin mîntre că duseseră la cimitir un brad mare și verde în care puseseră panglici colorate și betea de aur și argint, lucioasă ca soarele. Poate de-atunci a rămas nea Ion așa de tăcut. Îi place să muncească și să trăiască bine. Se odihnește numai duminica. Cînd soarele e sus, el cu moș Chiță, al de-și trage nădragii mereu, să nu-i cadă, și cu alții din capătul satului, se tolănesc în fața prăvăliei, pe iarbă și vorbesc uitîndu-se la opinci. Nea Ion, duminica, oricît ar fi de cald, încălță bocancii și povestește din război.

Lîngă prăvălie se văd două acoperișuri mai mici. Acolo în aceeași bățatură stăteau eu cu bunică-mea și cu unchiul Victor, care s-a-ntors cu doi ani în urmă de pe front, teafăr și s-a apucat de gospodărit. Mai întîi a terminat casa, a băgat în ea pământ, l-a jucat în picioare, a învergelat-o, a spoit-o, a vărut-o și pe urmă a luat-o pe tața Mărgărita lu' moș Chiță, iar ea a venit că era moartă după el dar după puțin timp a lăsat-o însărcinată și el a plecat la București dar nu certăți, ci ca urmare a unei înțelegeri a lor.

Mai la deal, pe firul apei în sus, casele se răresc pînă la biserică, de-acolo iar se-ndesesc. Cel mai bine de aici de pe coastă se vede casa lui Verbuncu și a Vășleichestilor. Dincolo de Jilț, peste vale, cum zicem noi, se vede casa învățătorului, ascunsă între halîngile de vie, cu porți mari, noi. Are două fete: Ica și Mărioara, ambele la școală la Severin. Sînt case cocoțate pe cîte o cucă de se văd ca-n palmă, altele ascunse prin ogașe. Cine a avut noroc a prins loc la șosea din mosi-stră-moși, numai că la șosea, cîteodată, primăvara sau toamna cînd se umflă Jilțul și se lățește ca Dunărea, năvălește apa dintr-un deal pînă în celălalt, calcă în bățatura oamenilor și le zmulge gardurile, le cară flnul, le ia oile. La vale casele sînt dese, așezate de-o parte și de alta a șoselei, pînă după primărie, de-acolo se face un drum la stînga, ce duce în Valea Izvorului.

La depărtare de zeci de kilometri de vreun orașel, D. era o așezare pe cît de pitorească, pe atît de ciudată. Pitorească pentru că iernile erau bogate în zăpadă, primăverile adevărate guri de rai, trezind la viață tot ce are pămîntul mai frumos și mai viu în latul său: ghiocci, viorele, tîmflori, brebenei, zambile, tufele de liliac, livezile cu cireși și meri dați în floare; verile negre de verdeață, toamnele încărcate cu struguri.

Acum războiul s-a terminat. Unii s-au întors, alții nu s-au mai întors. Cei care s-au întors au pus mîinile pe coarnele plugului și s-au

apucat de treabă. Apele au fost lăsate în vadul lor. Văleanu însă se tot foia neliniștit, alergînd cu docarul, cînd la Strehaia, cînd la Tîrqu Jiu, Auzise el ceva de nu-i stăteau picioarele.

În dreptul prăvăliei, un lăran rezemat de loitrea carului său pri-veste unul din boi îngenuncheat în praf cu limba scoasă. Fata cea mare a lui nea Sinică strigă din poartă : „Lenuțo !” Muierea lui nea Ion Rîndaș iese în poartă. Lingă ea vine Vasile. Din prăvălie ies trei oameni și vînzătorul Georgescu. Toți privesc fără putere vîta bolnavă.

Vestea umplu satul. „Războiul aduce ciură” spuse unul. „Moarte”, gîndiră ceilalți, „Războiul a trecut, nu mai poate aduce moarte”, socoteau cei mai înțelepți. „Nimeni nu știe nimic”, cugetau bătrînele.

În văzul tuturor boul căzu în drum. Soarele se ridicase de prînz și oamenii începură să se foiască peste praçuri, neliniștiți. Ceva ascuns îi scotea din sărite, le toca răbdarea, ceva și mai ascuns le da speranțe nemaipomenite, ceva ascuns îi ascundea unul de altul. Cei mai mulți ieșiseră la porți și căseau gura la șosea : ascultau cum scîrțîie a moarte cumpăna fîntinilor. Așteptau o veste uriașă cît cerul, fiecare pentru bătătura și sufletul lui. Nu conta : o veste bună sau rea. Mulți se mai puteau întoarce din depărtările pămîntului cu moartea în raniță sau cu vreo potcoavă la șold, alții puteau trimite un rînd de dor, un cuvînt de jale. Dealul s-ar fi putut surpa cu totul, ca malurile fierbinți, un convoi de care cu pîine s-ar fi putut ivi pe culmea dealului dinspre cîmpie.

Aristică Dudău se suise în turlă și se uita prin acoperiș, să vadă primul vestea, coborînd dinspre munți în haine lungi, sau să vină alene, de la vale dinspre Corobăi, desculță și despletită ca o femeie alungată de bărbat, sau de sus sau de jos, de oriunde, cu poalele încărcate de bună-tăți, sau cu fruntea încroțită de griji și ca întîrzia, ca ploaia în zilele de secetă, pîrjolind nefireasca răbdare...

Fetele boierului își petreceau vacanța la umbra nucului de sub coastă împreună cu Dorel și Titi, copiii popli din Silvești. Se jucau bătînd din palme și spunîndu-și mereu ceva la ureche unul altuia. Livada lor era împrejmuită cu un gard de scînduri și nu-i putea vedea nimeni.

Cînd soarele era deasupra capului o moleșeală obișnuită și totuși stranie se lăsă peste tot ca un caier de lină spumos și fierbinte. Vitele ascunse prin zăvoaie răcoroase ciuleau urechile a neliniște. Pelaghia cu mîinile în șolduri se drăcuia cu Artimonia peste gardul ce le despărțea bătăturile. Blestema mai cu foc Pelaghia : „Sări-ți-ar ochii, ce-ți făcui eu țic, fă, de-mi ologiși puii ?! Luat-e-arrr moartea pe tine și pe tot neamul tău de șarlatani care v-ați făcut avere din furat ! Lovite-arrr boala ra, să umblî în patru labe, să n-aibă cine să-ți deschidă ușa ! Seca-ți-ar măduva oaselor ! Ptui, ucigă-te toaca ! Vino fă încoa' să-ți scot ochii, să nu mai ai cu ce vedea lumea albă !” Artimonia se apropie de gard și cînd o simți aproape pe cea care voia să-i scoată ochii întinse repede mîna, o prinse de păr și o trase cu capul între stobori, iar cu un pietroi o lovi în lumina ochilor pînă o văzu leșinată și abia atunci își dădu seama ce făcuse și îi slobozi capul dintre pari, iar Pelaghia căzu în genunchi, țipînd de moarte și cu degetele înțepenite își ștergea obrajii. Oamenii se strînseră repede în șosea fără să scoată vreun cuvînt. Se apucară să comenteze cu brațele încrucișate fapta Artimoniei, care se cocoța iute în tinda casei, proptindu-se în coasa lui bărbatu-su ce căzuse

prizonier. „Cui îi e milă de ea să vină să-mi ia coasa și să mă cosească dacă are curaj” strigă ea. Știa însă tot satul că între Artimonia și Pelaghia era o ură mai veche din pricina unui pelec de pământ de peste Jilt, nearat de ani putreji, tocmai din cauza neînțelegerii ce se prelungea, căci mama Artimoniei și tatăl Pelaghiei fuseseră veri din frați și o veche înțelegere de a se da pământul aceleia care o avea mai mulți copii, fusese uitată — amîndouă născuseră în aceeași zi cîte un copil și după aceea muriseră pe rînd, al Artimoniei primul și al Pelaghiei, al doilea, iar Pelaghia pretinsese o vreme că pământul i se cuvine, iar Artimonia a mai făcut după aceea o fată; Pelaghia s-a curvit și a făcut un copil din flori ca să nu piardă pământul, dar se vede treaba că le-a fost scris să n-aibă parte de copii, că au murit și ăștia, de data aceasta al Pelaghiei primul și fata Artimoniei a doua.

Două vecine de peste drum săriră în ajutorul Pelaghiei și o legară peste ochi cu cîteva cirpe muiate în apă și se rugară pentru sănătatea ei. Bărbații plecară cîte doi, trei spre casă, prin atitudinea lor consemnînd doar un eveniment, neînsemnat. Femeile mai rămaseră cap în cap; dușmancele se împrieteniră și își spuseră vorbe mieroase, despre sărbătorile ce se apropiau, despre timpul secetos, mirîndu-se mai prelung decît altădată de orice nimic și abia după ce soarele se apropie de chindie se împărtășiară pe la casele lor.

Soarele devenea din roșu, tot mai violet, iar copiii îl priveau bucuri, căci auziseră de la cei bătrîni o vorbă („Se uită soarele înapoi”), care li se părea adevărată și ori de cîte ori în chindie soarele era roșu, unul dintre ei trebuia să spună: „Se uită soarele înapoi” și asta însemna că a doua zi va fi o zi frumoasă.

Ionică și Nifon, lovesc pe rînd cu ciomegele un băț scurt și ascuțit la capete. Pe lîngă ei trec agitați trei bărbați: popa, primarul și un străin. Se opresc la marginea drumului. Tudor se apropie de ei și ascultă ce vorbesc.

Primarul: Eu zic s-o așteptăm cu cărioara.

Popa: Numai să n-o fi luat pe jos...

Străinul: Dar dacă vine din altă parte?

Popa: Și asta se poate...

Străinul: Să meargă înaintea ei două cărioare.

Primarul: Ce ne facem, dacă nu vine singură?

Popa: Cu cine să vină?

Primarul: Mai știi...

Popa: Să trimitem docarul lui Văleanu.

Străinul: Așa mă gîndii și eu.

Primarul: Dar în care parte?

Străinul: ?

Popa: ?

Primarul: Asta...

Străinul: Dumneaei

Primarul: Asta e o problemă grea.

Popa: Putem trece pe lîngă ea.

Primarul: Măcar de-am cunoaște-o...

Popa: Cum arată?

Străinul: N-o cunosc nici eu.

Popa : Atunci . .

Primarul : Dumneaei e o problemă grea.

Străinul : Care trebuie rezolvată.

Primarul : Nu văd cum.

Străinul : Trebuie așteptată !

Primarul : Dar unde ?

Străinul : Păi nu de asta vorbim ? Să găsim o soluție.

Popa : Ar fi mai simplu s-o așteptăm aici, în mijlocul satului, că mai ușor ne-o găsi ea pe noi decît noi pe ea.

Străinul : Da, dar, linia . .

Primarul : Ce linie ?

Străinul : Linia, dom'le !

Primarul : Aaaa . .

Popa : Asta . .

Străinul : Dumneaei !

Popa : . . . așa e.

Străinul : Cine ?

Popa : Nimeni. Mă gîndeam . .

Străinul : Noi nu avem timp să ne gîndim acum, ci să acționăm. Sinteti cu noi sau împotriva ?

Popa : Să nu ne certăm. Poate să cadă în orice clipă.

Străinul : Cine ?

Popa : Dumneaei.

Străinul : Măsoară-ți cuvintele, părinte !

Popa : Ziceam că poate să vină în orice clipă . .

Străinul : Asta da.

Primarul : De-am ști în ce este îmbrăcată.

Străinul : Ai concepții burgheze, primare. Nu îmbrăcăminte . .

Primarul : Voiam să spun că . .

Străinul : . . . contează.

Primarul : . . . am recunoaște-o mai ușor.

Popa : Dar unde o să stea.

Primarul : La mine.

Străinul : Te-ai hotărît, deci . .

Primarul : Ce să fac ?

Străinul : Adică n-ai încotro ?

Primarul : Nu, dar . .

Străinul : Dacă n-o faci din conștiință . . Înțelegeți că vă e necesară ca piinea.

Popa : Oamenii noștri nu prea mănîncă piine.

Străinul : Dar ce mănîncă ?

Popa : Mălai.

Străinul : Halal popă ! Păi atunci nu-i mălaiul „piinea noastră ce-a de toate zilele ?” Oricum ați da, tot la vorba mea veniți. Aveți grijă s-o asculte satul, că altfel . . E o femeie foarte energică . .

Popa : Satul nu mă ascultă nici pe noi.

Primarul : Vremurile i-au înrăit pe oameni. Fug pe apucate.

Străinul : Cine-i oprește ? Cu cit mai puține guri în sat, cu atît mai puțini la mîncat.

Primarul : Da, dar . .

Popa : Poate dumneaei o să-i oprească.

Străinul : Asta ne interesează acum ?

Popa : Vorbeam și noi...

Străinul : Să nu vorbim, să facem ceva. Luați fiecare o cărioară și plecați după dumneaei. Unul la deal, altul la vale. Eu aștept aici, în mijlocul satului. Ce caști gura la noi, mă ?

Am fugit acasă și i-am povestit bunicii ce au vorbit cei trei apoi ea a plecat prin sat să povestească altora.

— Auziși, cuscră Mărie, vine una de nu știu unde.

— De unde vine ?

— Nu știu. De sus.

— Ce să facă ?

— Nu știu.

— Nu vine, cuscră, astea-s vorbe,

— Ba vine, iote vorbi popa cu primarul și cu străinul. Presimțeam eu ceva...

— Babă Floare ! o strigă de peste drum Cătălina. Ce spuseși ?

— Vine una de nu știu unde.

— Și ce dacă vine ? Oamenii vin, stau, dar mai și pleacă.

— Asta nu mai pleacă.

— De unde știi matală ?

— Iote presimt.

— Da' de ce vine ?

— Să ne conducă.

— Tăceți, fă, năroadelor, că n-o să conducă satul o femeie sare nea Istodor cu gura.

Se stîrni forfotă în tot satul : „Vine una să ne conducă !” Porțile se deschideau și se închideau una după alta neliniștite, oamenii nu-și găseau locul. Uitaseră de copii, de vite ; vitele dăduseră de lucernă, iar copiii se jucau cu focul pe lingă șoproane putrede. Nimeni nu mai avea grija lor. Cîțiva făcuseră un foc mare în dunga pădurii de fași și se luaseră la întrecere, care avea curajul să sară prin flăcări și își amintesc că eu sărisem primul. Îmi pirlisem picioarele. După mine sărise Nifon, pe care nici nu-l atinseseră pălălăile, așa de înalt sărise. Al lui Cică însă nu se lăsaseră mai prejos. Au făcut focul mai mare și au sărit și ei. Mirosea a pirlit, dar noi nu încetam să ne arătăm mai ghizdavi unul în fața altuia. I-a venit rîndul lui Sandu să sară. Și-a luat avînt, dar s-a împiedicat și a căzut în mijlocul focului. Noi ne-am îngrozit și am rupt-o la fugă. De departe abia am mai apucat să-l văd pe Sandu, cum, ridicîndu-se alerga prin pădure, spre baltă.

Aristică Dudău nu coborise încă din turlă. La urechea lui nu ajunsese nici o veste. Se juca cu o frînghie aruncîndu-și-o pe după gît. Innebunise de dragoste. Satul șușotea că se prefăcea, ca să nu-l ia la armată. Primul care a văzut pădurea arzînd a fost el. A făcut ochii mari și a dat să fugă în sat, să dea de știre oamenilor, dar s-a împiedicat și a căzut cu capul în jos.

Soarele atîngea dinspre Baia de Aramă și oamenii, cu tălpile goale în praful șoselei, își căutau rostul și liniștea cu vîrfurile degetelor în bărbiile ascuțite, bombăneau cu ură unul împotriva celuilalt, pînă cînd de la vale pe lunca Jițului apăru călare pe un cal alb Ea, legată la

cap cu o basma, cu fața osoasă. Urcă la șosea și descălecă în mijlocul oamenilor.

— Mă să-mi spuneți Marina, zise ea, miine ne apucăm de treabă. Nu vedeți că vă mănincă păduchii?

N-a scos nimeni nici un cuvânt. Au pornit spre casele lor și, ciudat, și-au găsit copiii astimpărați; se culcaseră odată cu găinile. Soarele apusese și un fum plăcut de vară se așternea ca din senin peste sat.



Fata cea mare a boierului, Dora, nota în jurnalul ei intim: „Azi, 6 august 1945, mi-am dat seama că viața nu are nici un rost, Iubești nu că să fii iubit, ci ca să poți urî pe cei ce nu te iubesc. Simt o tinerețe roșie în mijlocul meu cum se ofilește din pricina ierblii ce crește în jurul meu, verde, mare și fericită. Cei ce-i iubim nu ne merită niciodată, pentru că e, precis undeva în noi o balanță cu neîmpliniri. Gesturi mărunte, cum adunați în voi suferințe, cum faceți dragostea piatră de moară! Ce greu vă lăsați prinse de inimi înflăcărâte! Iubesc pentru prima oară și aș vrea un deget măcar să-mi fie mîngîiat de el, un ochi, gura, dar el aleargă după fluturi albi și orbi, după carnea pămîntului. Ce-i cu mine? Nu mă mai prețuiesc. De ce învăț carte? Ca să moștenesc o împărăție sortită pustiu-lui? Ca să merg dreaptă fără să fiu iubită? Mai bine urăsc! Dar cum să urăsc? Cu ce să urăsc? Pe cine să urăsc?”

Mult mai tîrziu aveam să aflu că din pricina acestor însemnări se spînzurase. Tatăl ei îl găsisese jurnalul, iar ea, cum a aflat s-a și spînzurat, sub costișă, de-o creangă a unui nuc.

În seara acelei zile de 6 august cei mai mulți se culcaseră îmbrăcați, pe rogojini zdrențuite, așteptînd parcă o plecare definitivă, undeva departe, unde pămîntul să nu le cunoască sufletul și ei să se poată gîndi în voie la necazurile și bucuriile lor. Aci totul era straniu, zdruncinat, și asta poate nu din cauza războiului, care ocolise satul lor, ci mai curînd din cauza unui șarpe nesfîrșit, pe care îl auzeau curgînd pe sub case, pe sub pămînt, amenințîndu-le cumpătul.

Eu mă cocoșasem în podul cu fin și îmi făceam griji din pricina lui Sandu, care poate arsese, poate se încase în baltă. Somnul veni cu greu în pleoapele oamenilor, cu vise ciudate. Mi se arătase în vis satul cu casele puse una peste alta, iar deasupra lor un soldat de plumb, fără cap. Ioana visă un foc mare, dar nu pe pămînt, ci undeva în cer și prin el treceau berbeci cu lînă lungă, arzînd repede ca niște scînteii. Primarul visă o primărie nouă, cu mulți slujbași, așezată pe o apă mare de nu i se vedeau malurile. Nea Sinică visă o ploaie roșie, ce coloră casele, copacii și pămîntul. Bunica visă o grădină înflorită. Fiecare a visat câte-ceva. Unele o visaseră pe Marina că născuse un prunc și acesta pusese vitele s-o calce în picioare. Sofia, cerșetoarea, o visase că săpase o fîntînă cu apă dulce din care să bea călătorii.

Și ce puțin înțelegeam eu atunci din durerile lumii, ca o pasăre, de parte de Hiroshima.

*

Cîmpia țării

*Iată cîmpia țării arcuind
 Bolți de griu, căci galbenul in seamnă
 Licărul de roade, aurul țărîni
 În plină vară și în plină toamnă.*

*Iată mierea stupilor,
 Blindă cascadă de flori dulci
 Și riuri luminînd pe care niciodată
 Nu poți în inerție să le culci.*

*Cîmpia țării curgătoare
 Și galben, și aur, și piine,
 Porii pămîntului străbun cu privirea
 Ațintită spre mîine !*

IONEL IVAN

*

Existență

*În vastitatea nemuririi noastre,
 Izvoarele își susură chemarea
 Și păsările, păsările-albastre
 Ne poartă printre aștrii întrebarea.*

*Cu seva vieții viu pulsînd în vene,
 Ne ridicăm proptiți pe anolimpuri,
 Iar sîta existenței veșnic cerne...
 Trăim prin azi, în viitoare timpuri.*

*În vastitatea nemuririi noastre,
 Sîtem emblemă și destin și timp ;
 Desprînși de amăgirile sihastre,
 Noi curgem spre mărețul Anotimp !*





THOMAS HARDY ÎN INTERPRETAREA LUI G. IBRĂILEANU

orientări

*

În rândul scriitorilor străini asupra cărora s-a oprit atenția lui Ibrăileanu s-a numărat și Thomas Hardy. Cu modestia ce-l caracteriza, Ibrăileanu mărturisea: „Nu voiam să scriu un studiu despre Thomas Hardy. Nu avem nici competența. Voiam să atragem și noi atenția asupra acestui romancier, să-l recomandăm publicului, să servim pe cititori, să le facem un bine — să le indicăm un izvor de rară plăcere intelectuală.”¹

La acea vreme, așa cum preciza și Ibrăileanu, Thomas Hardy, această impresi-
nantă figură a literaturii engleze, care avea vreo 85 de ani și ajunsese la capătul pro-
diqioasei sale activități de prozator și poet, era foarte puțin cunoscut în România.
De atunci opera sa a pătruns mai mult și la noi, deși poate nu suficient.

Critica literară din diferite țări s-a ocupat, însă, stăruitor și îndeaproape de
creația autorului romanelor „Wessex”, consacrandu-i nenumărate studii aprofundate
de la cele ale lui Lionel Johnson (1894) sau Hedgecock (1910) ori Lascelles Abercom-
bie (1912), până la lucrările lui Ruth Firor (1931), W. R. Rulland (1938), Carol J. Weber
(1940), Edmund Blunder (1942), Lord David Cecil (1943), Albert J. Guerard (1949),
Bonamy Dobrée, Dorothy van Ghent (1953), John Peterson (1960), Samuel Hynes
(1961), W. R. Rutland (1962) sau Richard Carpenter (1964) pentru a menționa doar
unele. Alături de acestea de-a lungul timpului au apărut în reviste sau diferite
cărți o seamă de eseuri și note axate pe diferite aspecte ale operei sale ca: eroism
impresionism și dramă, mitul lui Oedip, acestea reprezentând doar câteva titluri
și patos, Hardy în fața naturii, universul lui Hardy, ritual și mit tragic, mit și simbol.
Studii ample, complexe aducând aprecieri critice și informații, ca și o seamă de note
interesante scoțind în evidență o trăsătură sau alta din vasta operă a lui Hardy,
nenumărate aprecieri și comentarii valoroase s-au adăugat astfel mereu, comple-
tind bogatul material de referințe și interpretare privind autorul lui *Jude cel neștiut*.
Pe măsură ce timpul trece, opera lui Hardy capătă dimensiuni din ce în ce mai
mari. Desigur, din anul 1895, de cînd a apărut *Jude cel neștiut*, romanul englez avea să
cunoască noi dezvoltări, să ia multiple forme, dar una dintre cele mai importante
din aceste transformări își trage direct originea de la Hardy.

În decursul anilor criticii l-au considerat pe Thomas Hardy ca pe un scriitor
pesimist, opera sa fiind pătrunsă de determinism și rolul voinței imanente, creator
de personaje și locuri, autorul unor romane înfățișînd viața celor umili, obiceiurile
de la țară; în fine istoric social, cronicar al dispariției gradate a marii proprietăți
agricole, al cărei loc este luat treptat de industrializarea specifică secolului al XX-lea.

Dar toate aceste puncte de vedere ale criticii nu oferă întotdeauna o viziune
cuprinzătoare asupra prozelor lui Hardy, o înțelegere exactă, nu caracterizează suf-
icient scriitorul.

Cu sensibilitatea și intuiția sa, cu puterea sa de introspecție, marele critic și
profesor schițează în câteva pagini doar, tot ceea ce este esențial în opera lui Hardy,
punînd în evidență uneori aspecte care, după cît ne este cunoscut nu au fost prinse
de alții alți critici.

¹Viața Românească, XVII, 1925, aprilie, Nr. 4, „Scriitori români și străini”, Iași Editura
Viața Românească, 1926.

Ibrăileanu subliniază astfel de la început că, deși materialul și sfera de observații sînt restrinse, acțiunea în romanele și nuvelele lui Hardy petrecîndu-se în provincie, în general într-un singur comitat, romanele sale sînt cu totul deosebite unul de altul. O primă trăsătură pe care o pune în lumină criticul nostru este, așa dar, diversitatea subiectelor, diversitatea ce poate fi asemănată cu aceea întîlnită la Balzac. Aceasta se datorește, ne spune Ibrăileanu: „observației complete și obiectivității scriitorului, ca factorii, ori compoziției, variată de la un roman la altul, adaptată subiectului ca și la Balzac”. Dar criticul se grăbește să adauge că Hardy nu rămîne un romancier regionalist, „romanele lui sînt psihologice, tema lor este un conflict între suflete cu deznodămînt tragic”, iar dacă „pictura fericirii” pare a se desprinde uneori din opera lui Hardy, întotdeauna va fi curmată de „cea mai crudă dezamăgire”. Ibrăileanu vede mai bine ca oricare alt critic că romanele lui Hardy, apare acea *dura lex* a vieții și nimeni altul ca Hardy nu a denunțat atît de crud „ironia vieții”. Iar dacă generația criticilor mai demult nu găsea nici o calitate nuvelor lui Hardy reunite sub titlul „Micile ironii ale vieții”, sau le treceau complet cu vederea, marelui nostru critic constată în aceste opt nuvele „tot atîtea reduțiuni de romane, tot atîtea variante ale romanului”, și pe drept cuvînt adaugă că titlul volumului „ar putea constitui titlul întregii opere a lui Hardy”. Astfel el dă o impresie generală valabilă a operei scriitorului englez. Aceste nuvele citite una după alta, precizează Ibrăileanu, „îndică mai bine ca ori ce concepția lui Hardy”, romanele lui fiind „mici ironii ale vieții” — dezvoltate. S-ar putea oare o caracterizare mai izbutită, mai exactă? Iar prin această interpretare Ibrăileanu devine și mai mult contemporanul nostru. Mai apoi conchide: „semnificația ultimă a operei sale este *ironia vieții*, care cu incidente stupide ne distruge fericirea și viața”. Criticul scoate magistral în relief faptul că în romanele lui Hardy, *incidentele, întîmplările* au un rol neobișnuit. Apoi notează că intriga iau uneori aspectul intrigii din romanele de senzații. Și mai departe subliniază că Hardy folosește adesea întîmplări care par neverosimile. „Thomas Hardy nu prea are grijă de verosimilitate, cînd îi trebuie o întîmplare, care să provoace anumite stări sufletești”. Iar comparația pe care o face Ibrăileanu aici e foarte plastică: „El e ca un chimist, care urmărește compusul și alege ori ce elemente, din combinație, am zice: din întîmplarea cărora să rezulte compusul și mai departe”... aceste întîmplări sînt dintre acele care vin peste om și nu de acelea care rezultă din psihologia omului; acestea din urmă sînt întotdeauna la Thomas Hardy determinate de suflete, conform cu cea mai riguroasă și subtilă logică afectivă”. Criticul are grijă să adauge: „Realitatea e mai capricioasă, mai neverosimilă decît e stilizată în romanele obișnuite”. Dar Ibrăileanu subliniază că aceste întîmplări apar senzaționale, numai cînd „gîndești teoretic” și ceea ce ni se pare deosebit aici, este faptul nesesizat de alți critici, anume că impresia directă lor” și „... ar fi fost un difiцит de realism în economia subiectului, dacă nu erau aceste întîmplări neverosimile”.

Întîmplările la Hardy remarcă Ibrăileanu nu sînt numai combinații de subiect, care ocazională stări sufletești, pe care vrea să le zădărească autorul. Aceste întîmplări sînt însuși materialul indispensabil al romanelor sale, sînt procedeele prin care lucrează fatalitatea, sînt armele ei, sînt „micile ironii ale vieții”. Mai departe criticul observă că: „... sinceritatea viziunii scriitorului ni se comunică, ne contagiem și credem ... sîntem emoționați și nici prin gînd nu ne vine, că sîntem angajați în lectură să-i facem proces autorului de neverosimilitate”.

Iată o caracterizare cuprinzătoare, reală, care situează și precizează perfect opera lui Hardy, așa cum greu am putea fițli la alți critici.

Mulți critici au căutat să stabilească paralele între Hardy și alți scriitori. Ian Gregor, de exemplu, face o interesantă paralelă între Hardy și Lawrence. Criticul nostru pentru a-l situa și mai bine pe Thomas Hardy îl compară cu doi scriitori, „unul care utilizează întîmplări multe și neașteptate, altul care nu are nici o intrigă în operele sale: Balzac și Cehov. întîmplările neașteptate ale lui Balzac nu sînt armele destinului ... sînt menite să exercite energia individului, puterea lui de rezistență și de cucerire. Întîmplările lui Balzac sînt climatul în care individul se realizează complet”.

„Cehov este de două ori contrariul lui Hardy. „continuă criticul, „El nu are întîmplări ... personajele lor se macină aproape de la sine, prin dezagregare sufletească...” la distrugerea lor colaborează într-o măsură și mediul; el este o clacă în care oamenii putrezesc”. Iată o nouă contribuție originală adusă la interpretarea operei lui Thomas Hardy.

Un alt aspect al operei lui Hardy pe care îl relevă Ibrăileanu și care nu pare să fie preocupat pe alți critici este și acela al învățăturii morale și filozofice. „Învățătura morală și filozofică, remarcă criticul, iese ca și din contemplarea vieții, pentru că sufletul, în care se oglindește realitatea este normal și sănătos... și realitatea se reflectă în el ca într-o oglindă perfectă și curată”.

În fine, Ibrăileanu ne mai spune încă ceva: „înțelegerea numită și obiectivitate este marea calitate a acestui observator al vieții. De aceea personagiile lui sînt mereu un amestec de bine și rău — ca-n realitate, ca-n Tolstoi — un amestec apol de tragic și de comic — iarăși ca-n realitate. De aceea toate personagiile lui au și nu au dreptate, ca-n realitatea vieții.”

D. H. Lawrence vorbește și el despre înțelegerea pe care o găsește la Hardy, dar despre o „înțelegere a tot ceea ce ține de simțuri”.

Dacă unuia dintre criticii contemporani² au găsit că scenele cele mai memorabile din opera lui Hardy au trăsături de coșmar asemenea scenelor din Dostoievski, sau stabilesc legături între mitul din opera sa și acela din opera lui Dostoievski, ori consideră că anumite scene sînt tot atît de nerezale ca și halucinațiile protagoniștilor lui Dostoievski, Ibrăileanu îl apropie și el pe Hardy de Dostoievski, însă pe un alt plan. Anume, acela al curajului. „curajul lui Hardy”, remarcă Ibrăileanu „este egal cu al lui Dostoievski. El nu dă înapoi dinaintea nici unei concluzii. Are curajul să zdrobească fericirile cele mai meritate și mai încântătoare. Are curajul să sfărme tot ce a creat mai scump pentru cititor — să înregistreze toată cruzimea ironică a vieții, să se facă executorul destinului”. Iar mai departe, adaugă: „Și cu tot caracterul acesta tragic, opera sa îndeosebi de a lui Dostoievski, este mercu încântătoare, luminoasă, prin arta ei, prin stil, prin poezia spectacolelor naturii, prin umor, un umor reținut, discret, obținut prin redarea exactă a vieții, prin înțelegere și nu prin șarjă și fantastic ca la Dickens, ori prin dispreț și tandrețe ca la Anatol France”. Acea înțelegere despre care vorbeam mai înainte și care reprezintă o contribuție deosebită adusă de criticul și profesorul ieșean la cunoașterea operei lui Hardy. Ibrăileanu subliniază cuvîntul înțelegere, adăugînd „că acest cuvînt trebuie repetat mereu cînd e vorba de Hardy”. Iar aici se cere reținut încă un alt aspect relevant de Ibrăileanu cu deosebită sensibilitate și acuitate: „... această atitudine și umor nu putea avea loc decît în zugrăvirea unei societăți așezate, cu o viață sufletească bogată, cum e poporul englez...”

Ibrăileanu, după ce trece în revistă cîteva dintre romanele lui Hardy, se oprește asupra romanului „Sub frunzișul inverzit”. Mai toți criticii sînt de acord că aceasta este „lucrarea cea mai perfectă de artă”, după cum declară Guerard³, sau în cuvintele lui Carpenter⁴ „reprezintă conflictul între nou și vechi între viața simplă rurală și lumea sofisticată, speculativă complicată, mecanizată, realizarea sa este mai perfectă în acest gen particular”. Pentru Ibrăileanu este: „... o idilă rustică din viața populară, care transcrie un tablou olandez ... numai poezie, umor, imagini încântătoare...” și Ibrăileanu încheie: „... nu e cea mai caracteristică, nici cea mai impunătoare operă a lui Hardy. Dar e cea mai încântătoare și una din cele mai fermecătoare cărți din lume”. Cîteva cuvinte doar, care însă au darul de a te stimula la lectura grabnică a cărții.

Iată, dar cum într-un număr redus de pagini, Ibrăileanu, izbutește în mod viu, instructiv și inteligent să redea caracteristicile operei lui Hardy. El aduce contribuții noi, originale, făcînd paralele puțin obișnuite, punînd în lumină trăsături nerelevante de alții critici.

Figură impresionantă și luminoasă a culturii noastre, personalitate complexă, Ibrăileanu, știa fără îndoială, ca nimeni altul să pătrundă cît mai în adîncul lucrurilor, să discearnă cu înfinită sensibilitate și nemărginită artă, tot ceea ce e neexplicabil într-o operă literară. Iar din lungul șir al criticilor, pe plan mondial, este oare unul care să fi vehiculat o bogăție nesfîrșită de idei a căror actualitate nu se pierde, așa cum a făcut Ibrăileanu?

Cu modestia și timiditatea sa, trăind într-o perioadă în care activitatea sa putea mai greu să găsească condiții proprii unei mai depline dezvoltări, tot ceea ce a scris Ibrăileanu nu a căpătat întreaga amploare la care avea dreptul. Atît pentru cercetător, pentru istoricul literar și critic, cît și pentru toți cei care îndrăgesc literatura, studiile

¹) Richard Carpenter, Thomas Hardy, New York, 1964

²) Albert J. Guerard, Thomas Hardy, The Novels and Stories, Cambridge Mass., 1949

³) Richard Carpenter, Thomas Hardy New York, 1964.

lui Ibrăileanu. Ibrăileanu formează prețioase îndreptare, lucrări ce pot fi mereu consultate cu același viu interes, deschizând continuu noi perspective, constituind totodată incântătoare lecturi.

Opera sa te copleșește prin concepția-i despre literatură și viață, prin străfulgerările ideilor, prin crearea de valori sociale și sufletești, prin complexitatea gândirii, a culturii, prin bogăția sufletului său, pe care a știut să o dăruiască fără rezerve. Citirea studiilor, a criticilor, a notelor, a tot ceea ce a scris Ibrăileanu este asemenea întâlnirii cu o mare personalitate, un prilej nepretuit de îmbogățire a minții și a sufletului, de pătrundere mai adâncă a realității, de cunoaștere mai largă a adevărului, de sesizare a trăsăturilor specifice ale operelor literare în adevărata lor lumină, rar exemplar de critică perfect realistă.



Elisaveta Bagriana

ULTIMUM VALE

*Trăiesc aceste fugitive clipe,
îndelung așteptate, zădărnice atît de repede.
Împrejurul lor zumzăie gîndurile mele rătăcitoare,
dar niciodată, la nimeni, nu vorbesc de ele.*

*Retrăiesc prima speranță care atît de grăbită
se lăsase asupra noastră, ca un șoim cu aripi libere,
aprinzînd în sufletele noastre curcubeul cu șapte culori
și iluminînd intîlnirea noastră fără miine.*

*Revăd străzile țesute din promoroacă
străbătute lent, în ora de-adio
și lungă sclipire a mîinii tremurînde
însemnînd în fața noastră zigzaguri rupte.*

*Îmi amintesc chiar... îmi amintesc, oh, numărul trenului,
și, în gară, micul fluter ciobit.
Dar ce-mi pasă dacă lacrimile îmi suie în ochi,
buzele mele nu mai îngînă nici o chemare, nici o iertare.*

TU VREI

*Tu vrei să fii liber și singur
fără familie, fără cămin drag,
vrei să rătăcești cu vîntul pe tot pămîntul
și să nu te reîntorci niciodată pe cărările bătute.*

*Tu vrei de pe-un pîsc încă neatins,
să stîdezi pe cel josnici, mărunți și lași,
vrei să respiri suflul aspru și pătrunzător,
suflul celei mai îndepărtate mări, încă nestrăbătută.*

*Tu vrut-ai viața să-ți fie un vis,
patria ta universul generos deschis
și înlocuit-ai universul, viața și visul
pentru două buze fierbinți, pentru doi ochi scînteletori.*

În românește de AL. JEBELEANU

Ștefan Țanev



NOI NE LUĂM BUN RĂMAS ÎN PIAȚA ORAȘULUI

*Am îndrăgit acest oraș
mai mult decât toate orașele Lumii.
Am îndrăgit strada „Augusta Traiana”,
obscură ca trecutul numelui meu.
Am îndrăgit odaia cu instalația electrică arsă.
Am îndrăgit și mica scenă a teatrului
și sala rece în timpul repetițiilor.
Am îndrăgit toți prietenii tăi.*

*Cit de puțin îți trebuie să îndrăgești un oraș!
Și tot atât e suficient
ca să-l urăști...
Noi ne luăm bun rămas în piața orașului.*

*Tu te întorci la teatru.
Eu mă duc la gară.*

*Lungă va fi călătoria ta pe scenă-
vei parcurge multe veacuri,
vei parcurge multe neliniști străine.*

*Eu n-am să trec mai departe de secolul meu
și viața toată voi juca inversunat
unicul meu rol...
Noi ne luăm bun rămas în piața orașului.*

*Mă vor liniști vitezele mari.
Mă vor liniști distanțele mari.
Rog trenul să meargă mai mult.*

*Nu sufăr de nerăbdarea majorității călătorilor.
Orașul spre care plec, e următoarea mea gară, unde
voi mânca un sandwich,
voi bea ceva caracteristic acestui oraș,
voi suporta ceva caracteristic acestui oraș,
voi ridica ceva caracteristic acestui oraș-
plină aștept trenul următor,
voi îndrăgi o femeie
și ca întotdeauna, o voi îndrăgi cu adevărat.
Plină aștept trenul următor...*

*Noi ne luăm bun rămas în piața orașului.
Și ne prefacem la fel de triști.
Și la fel de bine înțelegem,
că se poate minți la fel,
dar la fel nu se poate iubi...
Noi ne-am luat bun rămas în piața orașului.*

Vania Petcova

AMĂGIRE

*Tu ai mințit
și lată :*

*Mozaicul violet al cerului e spart
iar luna întrebare.
Iarba de bătrînețe — argint încărunți,
pămîntul își opri din ritm și din mișcare.
Vîntul cu armăsari înnebuniți
trecu în goană prin copaci
și inimile frunzelor zvicnind
scintețară palidă.
Fructele cu o ultimă suflare
își ghemuiră simburii
și riurile cu chicote de gheață
se căptușiră în maluri.
Fiarele sălbatice s-au oprit
cu nările la pîndă,
oamenii și-au strîns mîinile
refugiate în pulsuri.
Își sparse baloanele
bătrîna vreme terestră
și ultima dragoste spinzură
imponderabilă ca o păpădie.
Pe față am simțit
păianjenul ridurilor,
și copilăria-mi se descoji palidă.
Strigăt de durere și tăcere
în rana verde a amintirii.
Strigăt și durere, strigăt și fulger...
Și începuse toamna.*

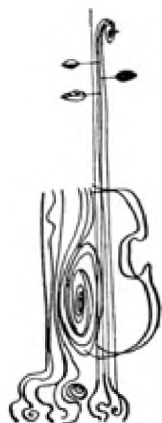
MOARTEA LENTĂ

*Nu mă tem
de moartea năpraznică.
Teamă mi este
de moartea domoală,
cînd copacii
vor trece în ploate
de lacrimi neașteptate.*

Cînd pleoapele frunzelor
vor cădea șovăind peste triși,
spre a nu vedea
cum mă întorc atît de încet
în depărtări.
Cînd soarele își va desface
aceeași rană de milenii,
necuşetul îi voi lăsa
cu resemnare, să mă soarbă,
Și totuși voi simți sărutul,
dar de iubire n-am să pîlpîi.
Voi ști poate că sînt frumoasă,
dar cu a curcubeului vîrstă.
Glasurile s-or sînge asemeni unui sunet
în noul trupului meu.
Poate voi exista încă
dar voi ști că m-am stîns.
Și ochii celor dragi
vor pluti ca niște păsări,
iar eu voi face semn din înălțimi,
fără a lăgădului nimic.

Nu mă tem
de moarte năpraznică.
Teamă îmi este
de moartea domoală.

În românește de MARIA MAGDALENA MUTĂȘCU



**Miron Radu
Paraschivescu:
„ULTIMELE”**

Editura Cartea românească aduce un ultim omagiu poetului Miron Radu Paraschivescu publicându-i postum cartea de versuri intitulată chiar de către autor, înainte de moarte, *Ultimele*. Un volum tipărit în condiții grafice ireproșabile cu un cald cuvânt semnat de Marin Preda: *Ora despărțirii de un prieten iar în facsimil poema Prefață, datată 2 noiembrie 1970.*

Nu este chiar ușoară detașarea completă de om și viața lui pentru a judeca critic aceste poezii cu inegalitățile inerente lirismului specific lui Miron Radu Paraschivescu, mai accentuate aici din pricina grabei cu care s-a alcătuit volumul din piese disparate, aparținând unor epoci diferite dar care păstrează totuși o anume atmosferă cu care poetul ne-a obșnuit însuși caracterul confesiv de ultimă oră le dă un anumit ton și un farmec de taină. Poetul, după cum singur mărturisește, se află la ceasul când este, trebuie să fie, conștient că nu-și mai poate face iluzii de nici un fel. *Incearcă*

... „nebănuita voluptate
A tocului uitat în călimară”

Ultarea ține de popasul inerent unei priviri în urmă, nu de o neputință care ar fi amară. Trecutul stăruie ca niște morți de vânt cu

... „brațe lungi și răschirate

În cruce potolită peste casă”

Amarul nu lipsește în acest punct. Toamna — și din păcate e toamna vieții — este și amară. Cuvintele ca și frunzele ce coboară desfrunzirea colorată a pomilor, ca un sunet de vitralii sparte, ecou al unei orgi și-a stins brusc sunetele. Prefața se încheie cu câteva versuri ce stăruie asemeni unei voci într-o imensă pădure, glas ce nu se mai stinge, ce nu poate pieri pentru că cuprinde și se indentifică cu starea de conștiință a oricărui poet ce se vede în preajma acelei ultime nopți despre care vorbește Horațiu.

Intenția poetului a fost, publicând acest volum — dacă am înțeles și pătruns versurile sale — să ne dea printr-o ultimă și târzie culegere, liniile directoare ale lirismului său, așa cum se desprind ele de la prima carte Cîntice țigănești (1941) pînă la Tristele din 1968. Chiar dacă realizările sînt adesea departe de modelele existente în volumele anterioare, totuși un cititor atent va găsi aici toate coordonatele pe care poezia lui Miron Radu Paraschivescu s-a mișcat cu mobilitatea unui liric niciodată

mulțumit, căutînd mereu, îndoindu-se parcă pînă și de vocația-i proprie. Așa se face că vom găsi în aceste poeme și ironia și detașarea ușor elegiacă din Cîntice și patetismul poetului angajat în realitățile contemporane și sentimentele unul poet profet indentificat cu patria sa.

Cînticele rămîn înegalabile. Din aceeași familie Ultimele ne oferă cîteva titluri : Cîntic de mierlă, Romanță marină, Marginile singurătății, Sărut, Idilă în Dobrogea. Tot în această categorie am putea menționa, lărgind sfera, Fericirea pe lumea asta, sonetul compus după Cr. Plantin, cu humorul lui negru. Fondul elegiac :

„Iar prin văzduhul nopții cînd străbate
O pasăre cu țipătul de dor,
Citeam în sfîșiatul meu amor
Necruțătoarea grea singurătate" (p. 91),

rafinamentul expresiei :

„Iar printre brusturi și legume
Pe roase culmi la Cetzagea,
Un smeuriu apus de lume
Din zarea lîncedă curgea" (p. 94)

au rămas ca niște vestigii de preț, alături de atitudinea globală plină de zelumea și iznoavă. Ele prelungesc nu numai omagiul adus mahalalei bucureștene, sursa lor directă, dar și starea de conștiință pe care laptele cuprins în cînticul ce ține adesea mai puțin decît un răsulet au creat-o, cu melancolia ușor ironizată sau cu zîmbetul amar unei participări nu chiar întîmplătoare.

Fără îndoială Cînticul de mierlă amintește Cînticul de poterași dar nu numai mijloacele poetice sînt total deosebite ci și tensiunea lirică îndreptată în altă direcție. Forța expresiei :

„Și-am zis verde, frunză rară,
Arz de dor ca o țigară,
Ca să ies în primăvară
Să mă văz la mîndra iară" (p. 59)

a rămas dînd spor unei finalități care în ceialaltă poemă lipsește :

„Haideți, fraților, mai bine
Ne-om lega care cu cine,
Sculăm țara din rușine
Și-om scăpa-o de jîvine.
Noapte neagră, zări senine." (p. 60).

Poetul a volt — și aceasta e a doua caracteristică a întregii sale creații, — să scrie o poezie strîns legată de realitățile românești. De altfel o întreagă secțiune din Tristele este intitulată Țară. Și în Ultimele e o poemă care nu întîmplător poartă acest titlu :

„Astfel ne-a fost de totdeauna dată
Țărîna de grădini și bărăgane..." (p. 54)

Sentimentul patriotic se filtrează discret, abia simțit ca un parfum ce adie dintr-o floare proaspăt deschisă. Cuprinde întregul ce stăruie, chip nedespărțit de conștiința poetului :

„E astăzi una, cum a consfințit
Și cronică, și fapta anonimă,
Din Marea mare pînă-n asfințit
Vegează Cronos unitatea primă”. (p. 55)

Patria nu-i o abstracție ce se pierde printre versurile pline de lirism ci o realitate vie așa cum se desprinde din poema Slăvitele zile :

„Ce limepede, Patrie, crești
Acuma, cînd vara e-nvinsă . . . (p. 45)

Poetul a iubit aceste realități vii ce cresc și se dezvoltă, ce se făuresc sub ochii noștri și din care-a treia caracteristică și-a extras substanța. Declarația patetică stă mărturie iar poemele Și așa-i bine, A fi liber, Colonialism, Din depărtate țărături, Dintr-o zi a lumii, Manifest electoral, Cosmonaut, din actualul volum sînt expresia participării la frământările contemporane. Că este mult prea mult retorism în ele este adevărat dar poeziile se înalță din întâmplări și prefaceri, ca un lan în care alături de păioase sînt și buruienile cu farmecul lor.

Poetul se gîndește la o :

„Eternă
Poezia demnității.
Și-n piept îmi arde gîndul cel frumos,
S-o apăr, de-ar fi foc să-i dau cetății” (p. 40).

O poezie a demnității umane l-a preocupat întotdeauna pe Miron Radu Paraschivescu așa cum întregul volum, Ultimele, este un mesaj al acestei demnități către cei ce rămîn să participe la acele realități de care poetul se desparte cu regret dar și cu încredere :

„Ei, dragi prieteni, am rămas la fund !
Tristețea nici nu-ncerc să mi-o ascund
Pe lingă noi trec pruncii mai departe
Citindu-și viitorul ca-ntr-o carte”.

ION MAXIM

Al. Simion: „ANOTIMPUL POSIBIL”*)

Indiferent de ecoul sau de problemele ce le ridică poate, cartea lui Al. Simion este merită să deruteze prin caracterul original al exemplarității ei. Controversa poate porni chiar de la titlu. De ce romanul se numește „Anotimpul posibil?” Titlul adeseori e ceva accidental, ipotetic, necuprinzător sau arbitrar. Totuși, în cazul de față, cititorului nu-i vine să creadă, după ce a închis cartea și s-a obișnuit cu lungile comentarii privitoare la comportarea controversabilă a personajelor, că autorul a ales un titlu întâmplător. E vorba așa dar, de un sezon din viața unui individ sau legat de evenimentele istorice trăite de eroi? Posibilul este oare un atribut al virtualității literare sau al trăirii psihologice? Sau și al unuia și al celeilalte? Oricum, impresia de problematic, de incert și de vag persistă ca o calitate stilistică a gândirii lui Al. Simion. În ciuda stufosului material de viață asupra căruia insistă investigațiile sale.

Roman-eseu ca factură de prezentare a personajelor, întrucât subordonează toate planurile demonstrației sale unității date de ceea ce e viu, trăit în experiență, *Anotimpul posibil* ipostaziază, în trei destine omenești eterogene, personalitatea istorică a activistului de partid în două perioade deosebite ale vocației lui revoluționare. Caracterul realist al viziunii romancierului, care urmărește lucid conturarea unor personaje tipice în împrejurări tipice, deși mult învăluite în aserțiuni de ordin analitic, nu estompează drama caducității relațiilor dintre oamenii apropiați o dată prin luptă și ideal și despărțiți apoi de condițiile noi de viață. Drama aceasta n-o trăiește, prin destinul lui individual, numai personajul Neag, inadapabilul mereu încercat de nedreptăți subiective, ci și ceilalți doi tovarăși, căliți în lupta din ilegalitate, Nicolae și Emil, incontestabil mai dotați pentru a se cristaliza sub influența unor noi condiții exterioare. Nu destinul individual al fiecăruia cauzează deosebirea de structură, nemulțumirile sau satisfacțiile lor personale. În acest sens, atitudinea obiectivistă a romanțierului, imparțialitatea lui e cu atât mai meritorie, cu cât, fără îndoielă Al. Simion este temperamental un liric reținut, căci astfel n-am presimțit mereu aura mitică ce-l învăluiește de la început pe Neag. Tehnica folosită în conturarea acestui personaj central amintește oarecum subtilitatea lui Camil Petrescu, dar „misterul” personajului depășește drama lui individuală, tocmai pentru că romanul acesta nu relatează drame personale. Autorul are bunul gust de a evita melodrama, susceptibil de a fi exploatare mai ales pe latura destinului individual al personajelor.

Dacă am subliniat însă faptul că romanul *Anotimpul posibil* comunică fiorul existențial al unei drame profund omenești, aceea a caducității relațiilor afective dintre luptătorii pentru același ideal, am luat

*) Ed. Eminescu, 1971, 352 pag.

în considerare, atât modalitatea de prezentare a destinelor eroilor, cât și sentimentul răscolitor al ireversibilității timpului, ca factor creator de evenimente ale căror repercusiuni psihologice au numai o pasageră valoare subiectivă. A da expresie artistică unei asemenea drame înseamnă a sesiza o coardă etern omenească capabilă a provoca o vibrație intensă prin virtuțile creației literare și, totodată, a pleda pentru o înțelegere mai înaltă a efortului de a ne trăi mai activ, mai frumos viața.

Cele trei ipostaze sub care sînt analizate și comentate comportările omenești, psihologice, ale activistului de partid, purtător inflexibil al unui ideal politic și social și victimă subiectivă totuși a unor împrejurări obiective, indiferente înclinațiilor sau prejudecăților ce-l înduresc destinul personal, nu sugerează nici o atitudine de simpatie directă din partea autorului. În ultimă analiză, nici unul dintre cei trei, nici Neag, nici Nicolae și nici Emil, nu are caracter exemplar, pe latură strict individuală. Putem judeca pe fiecare după multe însușiri discutabile în relațiile lor cu prietenii, cu femeile iubite și chiar după felul lor de viață familială. N-am nici măcar impresia că vreunul din ei, în speță nici chiar Neag, ar fi un înfrînt al vieții. Psihologic vorbind se pare că inconformistul Neag ar fi cel ce rezistă mai bine rutinei, stereotipizării, limitării eului, atât față de „birocratul” Emil, cât și de scrupulosul Nicolae, organizatorul tuturor confruntărilor cu trecutul, singurul biruitor, consecvent misiunilor cerute. În realitate, Neag nu are mobilitatea interioară necesară să se obiectivizeze, să învingă punctul de vedere al unor idealuri abstracte preconceptuate. Însăși iubirea lui pentru Nell este cristalizarea abstractă a unei proiectări ideale, a propriei individualități. Nu întâmplător, pasivitatea și ezitățile din ultima perioadă a vieții sînt puse meru pe seama unei „dreptăți” personale (ca și cînd ar exista dreptăți multiple, cum afirmă cu naivitate Nicolae și Emil în imaginările convonbirii cu el).

Înțeleg că cerințele de construcție literară au făcut ca personajul Neag să rămînă estompat, cel puțin în anumite sectoare sufletești, pentru a i se sugera astfel caracterul misterios și în același timp plin de farmec, intransigența sa cucerind pe parcurs, nu numai atașamentul exaltat al lui Emil care îl mitiza („ogîndă și ipostază a propriei existențe”) cu romantismul vârstei lui adolescente —, ci realiza așa și idealizarea principialității sale și în sfera mică a eului ultragrat. „Șuvoiul m-a aruncat parcă pe țărîm aridă de piatră — spune într-un loc Neag, obosit de scormoniri interioare, — și-mi seacă dorințele, senzația vieții, a participării la procesul vieții se spulberă, clipe de indiferență și nepăsare care se răzbună și se vor răzbuna și apoi un soj de neastîmpăr și de minie fără să știu ce-mi lipsește ori prisosește, ori poate că știu” (Pg. 255) Modestia, resemnarea lui Neag, dispariția lui chiar, sînt condiționate de izolarea sufletească, insuportabilă, din care nu se poate mîntui nici prin căsătoria sa cu femeia iubită, fiindcă întregul său sistem de reacțiuni morale fusese derutat de viața nouă, de rosturi legate mai mult de secunda destinului individual. „Victoriile își au tristețile lor, o umbră mai mult ori mai puțin stăruitoare care le însoțește, și care se proiectează uneori peste cumplite prăpăstii” (pg. 244) va spune într-un loc, justificîndu-și o anumită comportare vitală. Drama

rămîne totuși psihologică și neînțeleasă, întrucît personajul Neag, cu semnificația și dimensiunile mitice atribuite, nu e pus niciodată să-și mărturisească motivele acțiunilor sale.

Prozatorul Al. Simion face adeseori exces de cuvînte, dar niciodată dialogul nu este folosit de el decît printr-o ipotehică adresă monologată, ca o sesizare care nu așteaptă răspuns. Motivarea formală a cuvintelor spuse astfel nu explică o pasiune sau o dramă sufletească, ci doar ne lasă s-o ghicim. De aceea, în literatura epică cuvintele relatează de obicei, amănuntele și împrejurările întâmplărilor semnificative, folosind tot felul de modalități stilistice și moduri de expunere. Explicăm indirect faptele personajelor, dar nu numai pentru a satisface principiul rașunii suficiente, ci cu scopul de a le face cunoscut motivul eficient al reacțiunilor psihologice, bineînțeles după convenționalitatea familiară literaturii. Adoptînd maniera intelectuală a comentariilor prezumtive la adresa personajelor ca unică modalitate de expunere, Al. Simion renunță la o serie de alte posibilități de conturare a personajelor, poate mai nimerite, în tot cazul mai puțin monotone, mai accesibile.

Motivele adînci ale sufletului omenesc nu se pot expune printr-o simplă și unilaterală informare „prietenească” dată de însuși eroul unor fapte derutante prin neprevăzutul lor, cum ar fi, de pildă, legătura vinovată a lui Nicolae cu femeia adăpostită împreună cu soțul în timpul unei acțiuni politice ilegale, femeia care își va părăsi nejustificat bărbatul legitim și copilul spre a se atașa definitiv de erou. Deși romanțierul știe să motiveze acțiunile politice ale lui Nae Nicolae, creînd un personaj interesant și complex sufletește, prin maniera expunerii directe a monologului justificativ adresat tovarășului de luptă, personajul este caricaturizat sufletește (vezi pag. 87). De altfel, viciul cel mai mare al acestui procedeu, folosit cu exclusivitate în romanul său de Al. Simion, constă în faptul că el nu izbuteste să individualizeze și prin stil, prin exprimare originală, diversitatea de caracter a personajelor, care ar trebui, fiecare, direct sau indirect, să se slujească de un alt mecanism al gândirii decît cel al autorului.

Romanul Anotimpul posibil, chiar dacă stilistic nu l-a îngăduit autorului să depășească obstacolele dificile raportate la tehnica expunerii și a compoziției, rămîne valoros prin probitatea Ideilor, prin frumusețea unor evocări sentimentale (pag. 199, 205, 291) și mai ales prin complexitatea și umanitatea personajelor, îmbogățind literatura noastră cu imaginea interesantă și vie a psihologiei activistului de partid, ipostaziat artistic în condiții asemănătoare dar reale, conturat în destine umane, refractare — în esență — schematicului.

NICOLAE ȚIRIOI

Paul Zarifopol: „PENTRU ARTĂ LITERARĂ”^{*)}

Activitatea intensivă de editare științifică a criticilor români din trecut cunoaște o reușită importantă prin apariția operei lui Paul Zarifopol, cuprinsă în două ample volume, îngrijit cartonate și cu un aspect grafic impecabil. Editura Minerva își dovedește încă o dată seriozitatea și competența în înlăptuirea unui program cultural dinamic. Pentru prima oară quasi-totalitatea lucrărilor lui Paul Zarifopol, inclusiv cele rămase pînă acum răsbindite prin ziarele și revistele vremii, este pusă la dispoziția noastră în condiții optime de lectură, datorită remarcabilului filolog și istoric literar Al. Săndulescu. Studiul său introductiv, bogat în idei și pregnant ca formulare, constituie o bună uvertură la lectura celor peste o mie de pagini. Lucrarea este dotată cu un aparat critic riguros întocmit.

Cine a fost, cine este azi Paul Zarifopol? „Paul Zarifopol e un junimist modern, dărimător lucid al falselor valori, dar mai deschis la noutate, la complicația psihică a omului din secolul nostru, e un intelectual de rară finețe, cilindu-i pe clasici cu spiritul insurgent al unui avangardist”, astfel îl definește, în încheierea studiului său, Al. Săndulescu.

Paul Zarifopol și-a exprimat adesea opiniile despre condiția criticului literar. Iată o propoziție de un evident adevăr: *Cosmogonic, comic sau erotic, cuprinsul intelectual nu creează ierarhia estetică* „(Poezia filozofică, vol. I, p. 203). Tot atât de incontestabilă afirmația: „numai deosebite operații intelectuale pot extrage din simpla turburare sentimentală motive de creație artistică” (Artă literară și simplă literatură, vol. I, p. 346). Și totuși dacă singur cuprinsul nu e dător de ierarhie estetică, el nu rămîne nicidecum în afara actului și obiectului estetic și nu este nici o dată indiferent sensibilității receptorului de frumos, și o axiologie modernă, bazată pe întreaga experiență a istoriei artelor, trebuie să cuprindă un adevărat evantai de criterii în aprecierea operei ca întreg. În felul acesta, dacă l-am considera pe Zarifopol exclusiv sub lumina acestor profesii de credință, apariția operei sale încă ar avea meritul de a mobiliza, polemic, argumentele în favoarea unei estetici dialectice și revoluționare, care să lămurească, printre altele, „enigma” prin care idelle mari devin frumoase și prin care frumosul devine generator de idei mari.

Situindu-l pe Zarifopol în epocă și în propriul său context, vom observa frecvența aproape obsesivă cu care apar în eseurile și foiletoanele sale, atacurile cînd directe și bruște, cînd de o subțire ironie, la adresa burgheziei anticulturale, sau, mai rău fățarnic culturale și perfid opresive: „Băiat cult, om occidental, spirit european sunt trei ziceri foarte

^{*)} Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Minerva, București, 1971, 2 volume.

lubite în stilul românesc public (...) Criticul arată cum și de ce s-a emoționat artistul și explică, prin urmare, băiatului cult pentru ce opera artistului îl emoționează și pe el" (Estetica utilă și culturală, vol. I, p. 43). În formulări necruțătoare, criticul execută „literatura” la modă: „De la un capăt la altul, romanele lui Bourget sunt același magazin de galanterie pentru trebuințe și ambiții suburbane” (Tolstoi și Proust, p. 256). O înfăptuire plină de haz: recenzia sa, de o ironie lină dar nu mai puțin clară la romanul Climate de André Maurois este luată în serios de admiratorii iscusitului diletant francez. În altă parte, el rezumă astfel, în stilul său tranșant, problema: „Burghezia nu a fost în stare a-și nimeri un stil emoțional” (Despre vorbele de dragoste, p. 426).

Se subliniază de obicei, pe drept cuvânt, anticlasicismul lui Zarifopol. Desprindem însă un pasaj în care la această altitudine vine să se adauge semnificativ un fapt puțin relevat pînă acum: împotrivirea criticului la inovatorismul cu orice preț; el dă aici explicații judicioase, deși foarte succinte, de natură sociologică, alături de tradiționalismului cînt și snobismului: „Clasicii sunt nume proprii de literați și de artiști pe care le învățăm în școală, sau le aflăm mai tirziu din cărți sau de la persoane frumoase cultivate. Numele acestea sînt ilustre și vechi; în ele, fără să fie ajutate de vreun alt cuvînt, stă acumulată o mare putere de sugestie. De aceea și sunt o proptea folositoare pentru opiniile literare și artistice fiindcă în orice domeniu omului îi vine comod să trăiască autoritativ (...) Dezvoltarea capitalistă a culturii europene trebuia negreșit să pună în valoare noutatea ca atare — lansarea de articole nouă este un caracter general al pieții de astăzi” (Clasicii, p. 35). Dacă ne vom aminti și numeroasele pasaje în care parvenitismul, comercializarea artei sînt direct blamate, vom înțelege și respecta, ca pe un fapt istoricește explicabil, atitudinea sa de apărare a autonomiei esteticului ca un act de apărare, chiar dacă nu eficient, împotriva servituzilor intelectualelor în societatea burgheză.

Paul Zarifopol rămîne actual și pilduitor pentru seriozitatea, competența și inteligența cu care și-a exercitat profesiunea de critic literar. O adevărată pasiune a lucidității îi străbate paginile: „Argumentarea nu-i un joc steril. A găsi raporturi între idei este o viguroasă fecunditate a spiritului și o sporire reală de cunoștințe (...). Prin urmare: înapoi la precizie, la raționalitatea consecventă și responsabilitate!” (Paradisul impreciziei, p. 109).

Studiile lui Zarifopol despre Caragiale au și astăzi o prospețime nealterată. El a găsit formule pregnante, nuanțe fine și totodată precise, un mod concis de a exprima ceea ce este mai specific, mai personal în arta marelui nostru comediant: „Caragiale a fost un demon al veseliei (...). Potrivit predilecțiilor sale pentru vechi metode dramatice ori narative, Caragiale a dat adesea figurilor lui mecanisme de marionete, dar excepționala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuși de caracter, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o minunată putere de exactă evocare” (Publicul și arta lui Caragiale, p. 188).

O atenție deosebită merită observațiile criticului despre ceea ce el numește „minuțiozitate” ca o caracteristică a romanului modern: „Minuțiozitatea psihologică a lui Dostoievski, din Crimă și pedeapsă mai

ales, nu anunță metoda din *À la recherche du temps perdu*? Trebuie luat seama că voluminoasa istorie a lui Raskolnikov expune doar o criză foarte scurtă, și această restrângere a dramei în timp face posibilă coborârea în amănunțimile vieții interioare cu o intensitate necunoscută literaturii anterioare. Rușii au arătat viața sufletească în mișcarea ei imediată și devenirea reală a acestei vieți au adus-o ei în locul caracterizării prin definiții și scheme generale, în locul rezumatelor și surrogatelor logice uzate în psihologia literară veche, cu deosebire în cea franceză" / Tolstoi și Proust, p. 258 / . Observații similare găsim și cu privire la romanul *Adela* de G. Ibrăileanu: "Jurnalul lui Emil Codrescu este de un microscopism pinditor implacabil, care surexcită atenția până la culmi bolnăvicioase. Dl. Ibrăileanu este un teribil amănunțitor al vieții interioare" / *Delicate lucruri vechi*, vol. 2, p. 67 / . Dar și fenomenul invers, al contragerii maxime, apare investit cu funcții estetice: "Iar invectivele de la bancher (e vorba de schița Două loturi, n. n.) dau unul din cele mai desăvârșite finale din întreg Caragiale: un capitol mare din ideologia micului burghez e strâns acolo în cinci rânduri de adevăr monumental" / Introducere la ediția critică I. L. Caragiale, *Opere* / . Mult mai târziu, Levy-Strauss va face din schimbările de scară între model și „reproducere” un criteriu definitoriu al artei. Cu atât mai interesante aceste observații nedogmatice ale lui Zarifopol, izvorâte din cercetarea atentă și fidelă a scriitorilor mari.

Paul Zarifopol a propus o critică „tehnică”, în stare să cerceteze „anatomia stilului”, după expresia scriitorului său preferat, Flaubert, amplu citat. Totuși, pagini de analiză stilistică se întâlnesc mai rar decât ar fi așteptat. Un studiu despre Proust, din care vom transcrie mai jos doar câteva scurte fragmente, atestă înzestrarea cu totul excepțională pentru critica stilistică, intuițiile inedite în acea vreme, gustul rafinat, intransigent, precum și amploarea culturii sale: „Structura perioadei citate (...) arată că nu avem a face cu „frază lungă” franceză din veacul al XVII-lea (...). Fraza lui Proust merge în sinuozități cu totul libere; vrea să modeleze cât se poate capriciile și surprizele gândirii imediate (...). În primele patru volume, impresiile imediate și reflecția abstractă armonizează și rezultatul e de o incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările și explicațiile se lăfesc și îndușă tot mai mult impresiile (...) Rememorările atât de infinite variate, care se ridicau ca niște flori imense și stranii din amurgul somnolenței sau al deșteptării, din capriciile misterioase ale visului din aureola tainică a senzațiilor, s-au istovit, iar analize fastidioase și comentarii îndărătnice le iau locul” (Despre metoda și stilul lui Proust, p. 457 și u.).

Paul Zarifopol a fost foarte aproape de descoperirea conceptului modern de structură (să nu uităm că lucrările structuraliștilor nu depășiseră încă pe atunci cercul restrâns al unor specialiști în lingvistică). Iată o splendidă descriere a valorii de totalitate, de impact a imaginii artistice: „Macbeth a ucis somnul. Vorbele aceste fac erupție. E o deslănțuire neșteptată și deplină a fanteziei, care ne aruncă departe de planul retoricii nu se explică, aci, nu se compară, nu se deduce; în nici un fel precis rațional nu se leagă — ci legătura stă ascunsă în tonul interior și adânc al unui total de impresii (...) În bruschețea prezentării

și, prin urmare, în siguranța genială cu care a fost percepută valoarea impresiilor, stă puterea aceluia incomparabil efect poetic" (O replică din „Macbeth”, vol. 2, p. 486). Este interesant de observat locul foarte precis la care se oprește el în elaborarea acestui concept estetic. „Numesc nepricepuți în artă pe acei care nu o pot simți direct și în ea însăși, ci numai o interpretează asociativ (...) plăcerea percepției, a imaginației și a înțelegerii formează ceea ce se poate numi impresie estetică. Dispoziția optică, în forme și culori, acustică în motive și acorduri, imaginativă și acustică în înțelesul și ritmul vorbelor, această dispoziție este substanța operei de artă, este toată opera de artă (...) Nepricepuții nimic altă n-au decît asociații laterale, și asociațiile sunt infinite. Infinite sunt, prin urmare, și neroziile pe care le pot spune ei despre artă” (Arta și cei de pe dinafară, vol. 2, p. 276). Pasajul merită o atenție deosebită. Remarcăm noțiunile de „înțelegere” și de „înțeles” care apar în definirea valorii estetice. Cum poate însă „înțelesul” să fie despărțit de „cuprins”, ca să revenim, încheind în cerc drumul nostru prin opera lui Zarișopol, la primul citat? Tocmai aici rezidă de fapt esența problemei: în ce mod un anume „cuprins”, ca fond ideativ și emoțional, general uman, devine „înțeles”, tîlc, semnificație estetică valabilă, ce metamorfoze suferă el de la stadiul intențional la realitatea concretă a operei, cum, în sfîrșit, înțelesul, ajuns element component al operei, nu poate să nu fie unul din criteriile imanente ale valorii. Dar acest „înțeles” concret în care a fost transmutat „cuprinsul”, prin procese complicate în care factorului conștient i se alătură totdeauna surprizele spontaneiității creatoare precum și melodiile de profunzime inanalizabilă ale eului, redevine, în contact cu publicul operei de artă, „cuprins” care nu mai este identic cu cel inițial, ci nuanțat, subiectiv, istoric, într-o continuă schimbare și îmbogățire. Tocmai datorită purismului estetic profesat de Zarișopol, care nu admitea posibilitatea interpretării multilaterale a operei, el se oprește astfel în pragul conceptului de structură. Prin termenul de „dispoziție” el descrie, cu concizia și pregnanța sa caracteristică, ceva foarte apropiat de acest concept, refuză să vadă tocmai particularitatea esențială prin care o anume alcătuire devine obiect estetic: posibilitatea sa de a iradia infinite asociații. Desigur că e vorba de o reacție împotriva abuzurilor impresioniste sau sociologizante de reflecții în jurul literaturii, de divagații și improvizații necontrolate. Dar nu rămîne mai puțin limpede faptul că Paul Zarișopol neagă principial operei de artă facultatea de a-și multiplica înțelesul în conștiințe transcinzînd în permanență sfera strictă a „esteticului”; nu acceptă realitatea că „dispoziția” este zămislitoare de asociații din care criticul și cititorul bun extrag pe cele mai importante, mai interesante, mai noi, nu acceptă adevărul că obiectul estetic este nemărginit și generator de dezamăgiri sufletească. Iată, deci, locul exact, pragul la care s-a oprit Zarișopol în elaborarea unui concept atât de apropiat, în fond, de critica textuală, „tehnică” la care năzuia. Spre satisfacția noastră însă în practica sa literară el s-a dovedit un spirit larg, curajos, demn de a fi admirat și de cei ce nu-i împărtășesc idelle și metoda, uneori nici gusturile. Paul Zarișopol impune prin ținuta sa intelectuală plină de prestață, prin stilul său magistral, prin discreția elegantă a omului foarte sigur de cultura sa, foarte stăpîn pe cunoștințele sale.

ALEXANDRA INDRIEȘ



SFÎRȘIT ȘI ÎNCEPUT DE STAGIUNE

cronica
dramatică

*

Stagiunea teatrală încheiată a adus colectivului artistic și publicului timișorean deosebite satisfacții legate de ridicarea instituției respective la rangul de „teatru național”, de valoarea citorva spectacole, de organizarea celei de-a treia sesiuni de comunicări științifice. La satisfacții se adaugă, apoi, o serie de eforturi și emoții cu aspect pozitiv și negativ legate de turneele întreprinse în țară — unele reușite, altele mai puțin — de prezența la Festivalul din Voivodina și la cel din Virșeț, de întâlnirile cu spectatorii, uneori, chiar la locurile lor de muncă.

Considerațiile noastre se vor referi, în primul rînd, la repertoriul prezentat, la modalitățile sale de alcătuire, la succesele și insuccesele înregistrate în raport cu structura repertoriului și a publicului spectator, cît și la instabilitatea actorilor.

Stagiunea încheiată a prezentat publicului spectator opt premiere: FURTUNA de W. Shakespeare, TRAVEȘTI de A. Baranga, ARCA BUNEI SPERANȚE de I. D. Sirbu, MOCKINPOTT de Peter Weis, PISICA ÎN NOAPTEA ANULUI NOU de D. R. Popescu, FEREAȘTRA DE MĂRGEAN de C. Banu, VAL-VİRTEJ prelucrare de E. Simionescu și C. Georgescu și DUMBRAVA MINUNATĂ, dramatizare de Alecu Popovici, după lucrarea lui M. Sadoveanu. Privite faptele dintr-o perspectivă generală, după structura dramatică și valențele social-artistice și educative ale lucrărilor reprezentate, n-am putea afirma că repertoriul este lipsit de valoare. FURTUNA, TRAVEȘTI, ARCA BUNEI SPERANȚE sînt lucrări dramatice de nivel artistic incontestabil. *Mockinpott-ul* lui Peter Weis a fost ratat de către regie, care a încercat să „modernizeze” montarea la un nivel exagerat, fără contingență cu coordonatele estetice ale publicului nostru. *Fereaștra de mărgean* a lui C. Banu are însă deficiențe vizibile de structura dramatică: se vorbește prea mult, se poetizează, retrospectiile personale revin sub forma unor personaje concrete, impresia finală subliniind valoarea recitativă a textului și mai puțin pe cea dramatică. Spectacolul rezistă, în special, prin lucrarea scenografică și prin unele interpretări fragmentare actoricești. Piesele *Val-Virtej* și *Dumbrava minunată* au o prezență bine motivată în repertoriul teatrului: e vorba de un *teatru școlar* pe care-l solicită educația tineretului. În organizarea acestui repertoriu, însă, teatrul trebuie ca să urmeze o linie ascendentă. În stagiunea trecută — 1969-1970 — elevii au putut urmări lucrări dramatice din înce-

puturile teatrului românesc, cu care se întilnesc la lecțiile de literatură română: Alecsandri, Eliade Rădulescu, Millo etc. În stagiunea recentă, succesiunea istorică a dezvoltării teatrului nostru trebuia ilustrată cu alte montări dramatice: Caragiale, Davilla, Delavrancea etc. În orice caz ideea unui teatru școlar realizată și în al doilea an de către colectivul timișorean — cu mijloacele limitate pe care le are — nu trebuie părăsită, ci amplificată și organizată cit mai temeinic. A fost o perioadă, în care teatrele noastre prezentau, în fiecare sîmbătă după masă și duminica dimineața, matinee pentru școlari. Cu concursul inspectoratelor școlare și a conducerii instituțiilor educative, procedeul ar putea fi amplificat, și astăzi!

Din cele opt lucrări prezentate în premieră, patru rezistă deplin și incontestabil. Au plăcut școlărilor și piesele ce le-au fost destinate, dar amplasarea lor fără respectarea unei logici a repertoriului, de la an la an, apare ca deficitară.

În alcătuirea repertoriului, conducerea teatrelor trebuie să se conducă după anumite criterii precise: după nivelul publicului, după coordonatele sociale, culturale și politice ale societății, după structura colectivului artistic al teatrului respectiv și după criteriul promovării noului în dramaturgie și în arta interpretării.

Nivelul cultural al publicului poate fi stabilit prin discuții, prin chestionare, anchete etc. și prin rezistența la un repertoriu dinainte programat. Unele cercetări în această direcție au fost efectuate de către teatrul timișorean. Nu știm, însă, dacă evaluarea rezultatelor s-a făcut după criterii statistice științifice. Indiferent de nivelul publicului, repertoriul trebuie alcătuit pentru formarea și consolidarea unor coordonate sociale, politice și artistice specifice colectivității socialiste. Concepția despre lume și viață reflectată în piesele respective, idealurile personajelor principale, trăsăturile fundamentale ale caracterului lor moral trebuie să corespundă, să reflecte politica vremii.

Componenta colectivului artistic poate constitui un criteriu în stabilirea repertoriului teatrului respectiv. În unele teatre pot domina actorii simpatetici — inspirativi, sau cei constructivi, raționali și compoziști, sau actori cu valențe speciale pentru comedie, dramă, tragedie, melo-dramă sau operetă. Apoi, fiecare actor are, de obicei, un vis, un ideal profesional și așteaptă de ani de zile să apară în făptura unui anumit personaj, dar regizorul nu știe acest lucru, iar directorul și mai puțin! În alcătuirea repertoriului este, deci, necesar ca în măsura posibilului să ținem cont de structura predominantă a colectivului artistic și de idealul interpretativ al fiecărui actor, ideal ce poate fi programat în cuprinsul repertoriilor din doi sau trei ani.

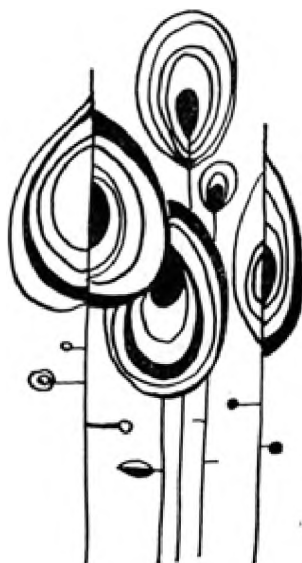
În sfîrșit, al patrulea criteriu după care trebuie să ne ghidăm în compunerea repertoriilor este promovarea lucrărilor dramatice novatoare, cu o structură artistică deosebită și a mijloacelor moderne, tot noi și creatoare, pe care le descoperă regizorii și actorii. Firește, nu ne gîndim la opere dramatice încilcite, formale și exhibiționiste și nici la mijloacele de interpretare confuze și inverse ale actorilor improvizați și nepregătiți, ci la faptul că *progresul* este prezent peste tot în activitățile umane, inclusiv în dramaturgie și în interpretare și că nu putem să ne postăm pe poziții retrograde și statice, nici în domeniul acestei arte. Prezența manifestărilor noi, originale, deschizătoare de drum va ocupa

un procentaj corespunzător cu nivelul publicului și cu obiectivele social-educative cele mai importante și imediat-necesare ale epocii.

Raportînd criteriile enumerate la structura repertoriilor teatrului timișorean din ultimii ani, impresia noastră este că, o parte din ele au fost avute în vedere. Penultimul criteriu, se pare însă că, a fost sistematic neglijat: repartizarea rolurilor în raport cu idealul interpretativ, cu visul fundamental al carierei actoricești!

Ultima problemă ce ne-am propus s-o sesizăm — fluctuația colectivului artistic — deși are baze organizatorice, totuși produce consecințe artistice deficitare. Cu ani în urmă, fluctuația aceasta de cadre artistice era minimă. În prezent, atît regizorii cît și actorii, după un an sau doi de activitate, părăsesc scena teatrului timișorean. Ar trebui analizate motivele, recunoscute deficiențele și îndreptate.

Stagiunea încheiată, cu realizările menționate, în primul an de existență a noului teatru național — încoronare a unei activități pozitive de mai multă vreme — poate fi optimizată și mai mult, mai ales că în colectivul artistic activează tineri actori pasionați și cu calități interpretative deosebite.



cronica
editurilor

*

COLECȚIA
„UNIVERSITAS”
A EDITURII
„MINERVA”

În seria „Universitas”, editura „Minerva” a intenționat să publice mai ales teze de doctorat din domeniul istoriei literare; ulterior au fost cuprinse aici și alte lucrări de structură exegetică în primul rând caracterizate prin faptul că autorii lor examinează tema abordată până la epuizarea posibilă a surselor de informație literară. O asemenea colecție devine, de la început, o sursă documentară, o posibilitate de informare sintetică, o adevărată „bibliotecă” de istorie literară românească. Pentru specialiștii mai ales, colecția „Universitas” se constituie ca o expresie a unui domeniu, ca o revitalizare a problemelor istoriei literare, desconsiderate de profleranța modernă a eseului. În structura ei, seria nu copiază colecții străine și nici nu impune rigorile unor cercetări în sine, lipsite de o funcționalitate estetică și socială. Nu avem de a face cu lucrări în stil sorbonard utile într-o cultură epuizată de analize, cum e cea franceză, și nici cu severitatea arhivistică a concepției germanice despre istorie și istorie literară. Ne întâlnim, în cadrul seriei, cu monografiile de autori sau de probleme, cu investigații documentare sau cu cercetări comparatiste, cu multe consecințe pentru istoria noastră literară, mereu plină de noi puncte de vedere. Fără să devină o colecție profesională, „Universitas” umple un gol dar inaugurează în același timp o întreagă literatură de specialitate, de nivel academic și de prestigiu științific.

Până azi au apărut, fără o evidentă programare și fără să blocheze o tematică sau un autor câteva monografiile (C. A. Rosetti de Marin Bucur, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* de Teodor Virgolic și altele), fiind anunțate încă vreo câteva (*Ion Piliat* de Aurel Martin, *Poezia lui Mihai Beniuc* de V. Fanache). Problematice teoretice a folclorului sau implicațiile istorico-literare ale domeniului sînt cuprinse în studii apărute sau în curs de apariție: Adrian Fochi — *George Coșbuc și creația populară*, D. Caracostea și Ovidiu Birlea — *Problemele tipologiei folclorice*, Ion Talos — *Meșterul Manole*. Cîteva investigații sînt semnate de romaniști prestigioși ca italianul Mario Ruffini (*Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*) sau maghiarul Ladislau Gáldi (*Introducere în istoria versificației românești*). O cercetare originală care pune în valoare și în circuit estetic istorico-literar *Correspondența lui Duiliu Zamfirescu*, în același timp contribuție prețioasă la fixarea unui „gen epistolar” românesc aparține lui Al. Săndulescu.

Deși semnate de autori cu o personalitate formată și deci cu un stil propriu de elaborare științifică, lucrările apărute în această serie au o structură, într-o anumită măsură, comună. Cu greu ar fi putut intra în morfologia seriei o carte ca cea semnată de Nicolae Manolescu anul trecut, în ed. Cartea Românească, *Contradicția lui Maiorescu*. Niciuna din cele citite nu renunță la fermitatea analizei de context în favoarea impresiunilor de lectură realizată la nivel beletristic. Se pot face totuși nuanțări în caracterizarea lucrărilor apărute, în funcție de personalitatea autorului. C. A. Rosetti a lui Marin Bucur e cartea unui scriitor de istorie literară, pe cînd *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* a unui cercetător, deși ambii s-au format în școala lui G. Călinescu, direcție pe care o urmează, nu numai sentimental, și Nicolae Manolescu, mai sus citat. Iată cum, în jurul aceleiași personalități avînd sau nu contact personal mai îndelungat cu maestrul se formează cercetători și scriitori ce se legitimează prin stiluri diferite.

Am vrea să prezentăm spre definierea structurii colecției două lucrări concepute în stil diferit dar la fel de utile din punct de vedere științific. Ne vom ori la C. A. Rosetti de Marin Bucur și la G. Coșbuc și creația populară de Adrian Fochi.

Marin Bucur, istoric literar cu vocația culturii, știe să facă lizibile și chiar să interpreteze într-o sinteză originală, materiale de arhivă alt de disparate și chiar atât de mărunte. Autorul n-a ocolit micul document care i-a oferit cel puțin sugestii identice sau cel puțin o tentație cromatică. De la corespondența mărunță, încă neinventariată a bibliotecilor noastre, până la arhivele bibliotecilor franceze, de la cercetarea presei minore a epocii până la marile ziare, de la micile implicații până la studiile monografice, Marin Bucur a folosit totul pentru reconstituirea epocii lui C. A. Rosetti, prezentându-și „personajul” într-un permanent context. Expunerea activității lui C. A. Rosetti e cronologică dar fiecare articulație biografică are dominanța ei. Se adoptă mai ales în aceste capitole biografice (nu biografiste) un stil metaforic narativ, dezvăluindu-ne, fără niciun fel de îndoială, structura de prozator a autorului. Astfel „familia Rosetti devenise un codru nepătruns” (p. 7); „ca și Mateiu Caragiale, Vintilă C. A. Rosetti deschidea tuneluri în istoria Moldovei și a Munteniei pentru a-și cere dreptul de onoare în sinul aristocrației” (p. 10); „Fire rebelă, aventurieră, zgomotoasă, nestăpinită de nimeni, C. A. Rosetti intrase în legendă. Pe Călea Mogosoaiei fusese văzut căiare de-a-nduratele pe saca, cu pletele în vânt” (p. 11) etc.

Pe Marin Bucur îl interesează în primul rând activitățile literare și culturale rosettiene și numai în măsura creării unui context, cele politice. Chiar concluziile la care ajunge autorul sînt semnificative în acest sens. C. A. Rosetti a fost un temperament poetic și în literatură și în gazetărie și în politică. El și-a transferat disponibilitățile lirice, eșuate, din poezie în restul biografiei. Cariera revoluționară și apostolatul politic, ne spune undeva exegetul său, i-au modificat configurația spirituală a tinereții, i-au acoperit debutul cu un strat care ulterior a fost greu să se ridice.

Dacă posturile literare ale monografiei se pot număra pe degete (poezia, jurnalul, ziarul *Românul*), materia cărții, ocupîndu-se în mod necesar de activitățile politice și culturale ale „personajului”, e mult mai vastă. Originalitatea autorului constă în faptul că a prezentat toată activitatea politică și publicistică a revoluționarului prin această structură lirică, poetică, sentimentală. Entuziasmul politic al lui C. A. Rosetti, dus pînă la delir, e al unui poet, dar nu al unui poet ratat. Se spune adesea că marii critici trebuie să fie niște scriitori ratați. Critic al viciei sociale, omul politic trebuie să fie un mare sensibil nu un admirator de idei, el trebuie să-și conserve o structură de revoluționar și o asemenea structură nu i-o putea oferi, în toate cazurile, și în cazul lui C. A. Rosetti, decît poezia. Acesta este leitmotivul cărții lui Marin Bucur.

Cartea lui Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară* are o altă configurație stilistică. Autorul e interesat să prezinte o problemă, nu un „personaj”, să epuizeze documentar și bibliografic o temă, să indice aproape în mod exhaustiv locurile în care creația lui Coșbuc poate fi pusă în relație cu literatura, arta și cultura populară. Autor al unei ediții științifice, impresionante ca volum și ca metodă de lucru, a *Miorișei*, semnatarul unei bibliografii a folcloristicii românești, și a numeroase cercetări de specialitate, Adrian Fochi s-a impus ca unul din folcloriștii noștri cei, mai avizați, oferindu-ne lucrări de severă erudiție. *G. Coșbuc și creația populară* este una din lucrările sale ce se detașează net din context, avînd numeroase implicații istorico-literare. O parte din critica literară, referindu-se la această lucrare, a acuzat-o de tehnicism, tratînd-o în mod ideal, ca o cercetare critică și istorică aplicată unui scriitor. În realitate cercetarea se referă la creația populară în primul rînd și numai în subsidiar la interferențele ei în opera lui Coșbuc. Metoda de lucru e a unui folclorist care consultă toate edițiile, toate culegerile, toate studiile, toate cataloagele referitoare la un motiv folcloric, cîntărind materia ca un chimist în laborator. Să nu se tragă de aici concluzia că studiul său e lipsit de acel minim impresionism literar. Acuzație de tehnicism nu poate fi adusă unor asemenea lucrări decît de o critică partizană a fulgurațiilor eseistice, a ambiguității și paradoxului în fecund.

Am pus față în față două studii realizate prin două metode de cercetare diferite, ca să ajungem la concluzia că servesc aceluiași scop. Seria „Universitas” marchează o etapă de maturizare a procesului nostru editorial. Prin îmbogățirea tematică a seriei, eventual prin introducerea în profil a unor lucrări de literatură comparată, prin publicarea în versiuni străine (în limbi de circulație) a celor mai importante titluri sau prin reeditarea unor valoroase teze de doctorat mai vechi, colecția „Universitas” își va mări mereu prestigiul.

EMIL MANU

Gh. Bulgăr: MOMENTUL EMINESCU ÎN EVOLUȚIA LIMBII ROMÂNE LITERARE^{*)}

Această nouă carte a lui Gh. Bulgăr, distins lingvist și filolog, poartă un titlu care ne lasă, să anticipăm un comentariu preponderent lingvistic al operei eminesciene. Aceasta pentru că o lucrare astfel intitulată nu poate să vizeze altceva, în virtutea definiției curente a limbii literare, decât elucidarea raporturilor dintre creația marelui poet și evoluția variantei normate a limbii naționale. Ne-am fi așteptat astfel ca acest op să dea un răspuns cit de cit clar întrebării asupra rolului pe care Eminescu l-a avut în constituirea *limbii literare românești*. Și dacă acest rol este într-adevăr notabil, prin ce anume s-a materializat el: prin opera poetică sau prin cea respectivă, publicistică îndeosebi. Evident că natura răspunsului va depinde în mare măsură și de felul în care vor fi definite două dintre noțiunile de bază ale stilisticii lingvistice: limba literară și limbajul poetic sau stilul beletristic, precum și de modul cum este înțeles raportul dintre ele. Dar oricum le-am defini și oricum am concepe acest raport, nu vom putea folosi o denumire pentru alta fără a genera confuzii. De aceea este neavenită folosirea termenului de limbă literară și pentru realitatea lingvistică pe care o numim limbaj poetic sau stil beletristic, chiar dacă după opinia unor lingviști, aceste din urmă fapte de limbă s-ar circumscrie limbii literare. Numai folosirea fluctuantă a terminologiei amintite poate, așadar, să trezească în noi un sentiment de inaderență la afirmații ca cele de la p. 59, unde autorul declară apodictic, că „poemele originale” de la Eminescu” au schimbat cursul literaturii și al *limbii române* (subl. n.). Pe de altă parte, ca să mai adăugăm un exemplu, în capitolul *Despre fondul istoric al limbii literare* sînt discutate elementele de limbă veche din opera poetică a lui Eminescu, sau, mai corect, atitudinea poetului față de ele, deci fapte de limbaj artistic, și nicidecum cuvintele sau construcțiile limbii vechi pe care poetul le-ar fi introdus în țesătura limbii literare, așa cum ne-am fi așteptat iarăși, după implicațiile de conținut ale titlului. Vom subscrie însă fără reticente la „sentințele” de felul celei de la p. 64: „Acum un secol, la 15 aprilie 1870, *Venere și Madonă* deschide o nouă epocă în istoria literaturii și a *limbii poetice românești*” (subl. n.), deoarece, pe lângă alte motive existente pentru toți, este întrebuintă și o terminologie neechivocă.

Dar, din păcate, Gh. Bulgăr nu a ales calea studiului faptelor de limbă obiective, ci pe acela al inventarierii părerilor lui Eminescu despre limba literară și limbajul poetic. Este evident, o modalitate de studiu posibilă între altele altele și nu ne stă nici un moment în intenție a-i reproșa autorului că nu a procedat așa cum ne-am închipuit noi. Dar nu putem totuși, să nu observăm că într-o asemenea situație, titlul devansează cu mult substanța cărții.

Așadar, cartea lui Gh. Bulgăr, este un studiu „filologic” și nu unul lingvistic. Păstrează acest caracter chiar și studiile cu o mai pregnantă tentă stilistică din *Addenda*, căci, trebuie să precizăm, volumul este structurat, în două părți, dintre care prima este o cercetare a părerilor și a poziției lui Eminescu față de problemele complexe ale elaborării limbii literare și ale limbajului artistic, iar a doua este un grupaj de studii despre arta poetică eminesciană. Dintre acestea din urmă ni s-au părut de un interes deosebit *Comparația la Eminescu, Antiteza eminesciană și Evoluția expresiei poetice în variantele „Luceafărului”*, unde Gh. Bulgăr se dovedește a

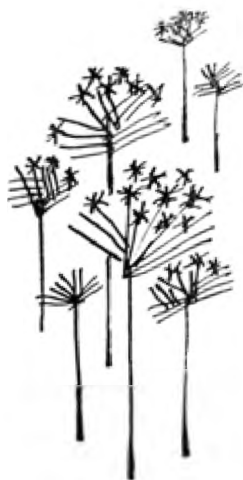
^{*)} Ed. Minerva, BUCUREȘTI, 1971

fi un maestru al aceluia gen dificil de analiză stilistică în care comentariul filologic se suprapune mereu celui lingvistic, îmbogățindu-i semnificațiile.

Studiul consacrat „Momentului Eminescu...” cuprinde patru capitole introductive prin care se urmărește a se stabili atmosfera culturală a epocii imediat premergătoare celei în care a creat Eminescu. Urmază un capitol despre *Inceputurile literare și filologice ale lui Mihai Eminescu*. Cinci capitole sînt consacrate reproducerii și comentării părerilor poetului privitoare la „fondul istoric al limbii literare, la sursele populare ale limbajului poetic, la elementele de structură a limbii literare la principjile de cultivare a limbii etc. Cercetarea se încheie cu un capitol în care se discută *Tendințele estetice posteminesciene în limbajul literar* (alt termen echivoc!) și cu unul de *Concluzii*. În multe privințe volumul este o continuare a lucrării mai vechi a lui Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii literare*, ed.-I. București, 1955, ed. a II-a 1963.

Cu toate meritele incontestabile ale cărții, ne permitem să afirmăm că adevăratul studiu despre *momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, studiu necesarmente lingvistic, rămîne să fie scris de-acum înainte.

SERGIU DRINCUI



istorie
literară
documente

*

AL. CRIȘAN :

VALORI ARTISTICE ÎN FOLCLORUL BĂNĂȚEAN DIN „FAMILIA”

Dacă acceptăm că noțiunea de valoare artistică include noi tipuri de asociații, o organizare multiplă, o complexitate de sensuri la nivelul tematicii, al imagisticii, al atmosferei sau al intrigii, ajungând până la sintaxa frazei și la prozodie, că în diversitatea materialului se petrece o amalgamare în scopul redării adecvate a marilor adevăruri ale vieții, atunci din folclorul național cel bănățean, cu motive neașe, băștinașe sau împrumutate, reprezintă o realitate valorică de necontestat în cîmpul artei românești. Faptul poate fi urmărit în principalele perioade.

Între revistele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, *Familia* lui Vulcan devine o tribună recunoscută de răspîndire a folclorului din tot cuprinsul locuit de român. Regiunea Banat, ca stare, avea în perioade diferite, un număr de localități bine reprezentate în revista amintită. Timișoara, Caransebeșul, Lugojul, Lipova, Chișoda, Ciclova Română, Cîlnicul, Ieșelnița, Maidanul, Petrițova, Răchitova, Sasca Montană sînt localitățile din care se trimit doine, balade, colinde, bocete, povești, legende, proverbe, obiceiuri și credințe de sărbători, medicină populară etc.

Culegătorii și culegătoarele de folclor din Banat se întîlnesc în paginile revistelor lui Vulcan într-o insufletită întrecere cu cei din Ardeal. Între folcloriștii bănățeni colaboratori ai *Familiei* demni de menționat sînt : At. M. Marienescu, Sofronie Liuba, Aurel Iana, Nicolae Firu, Iuliana Iancovici, Valeriu Mașdu, S. Onea, I. Popovici, Sofia Seculian, Alexandru Tintariu, Elia Trăilă, Alexandru Tuducescu, Enea Hodos, Ion Beclineaga și alții.¹ De altfel, primele indemnuri primite și de Slavici pentru prelucrarea basmelor în spirit popular, după cum însuși recunoaște, tot din mediul arădean și bănățean i-au venit.

Bogata bibliografie a folclorului din această regiune atestă preocupări intense pentru folclorul poetic, etnografic, muzical, coregrafic și în afara *Familiei*.² Victor Vlad Delamarina, Sofronie Liuba, George Girda, C. Miu-Lerca, Grigore Bugarin, Ion Curea și alți stihuitoari în dialect bănățean și-au găsit izvoare inedite în folclor.

O contribuție în procesul genetic de osmoză a literaturii populare cu cea cultă o are imaginea poetică întrupînd simboluri tradiționale mai vechi sau de dată mai recentă. Nu o dată imaginația folclorică a creat, prin transpunerea sunetelor în culori, imagini sinestezice inedite. În generalitatea lor imaginile folclorice poartă amprenta vizualității. Astfel de imagini vizuale în sens concret întîlnim în *Iorgu Iorgovan, Toma d'Alemos, Din Constanțin și Rămân (Familia, 1800, 20, culeasă de Aurel Iana), Soarele și luna (Familia, 1806, 32, culeasă de Sofronie Liuba), Împăratul Salabeg (Familia, 1836, 1, culeasă de At. M. Marienescu), Grădă lui Novac și Fata de latin (ibid., 1871, 7), Codreanuș florilor (ibid., 1872, 8); Iovan Iorgovan și șarpele negru (ibid., 1874, 6), Miorița în variantă bănățeană.*

O zonă imagistică anumită plină de curiozități întîlnim mai ales în balada *Sita Samândița și Dăcea Damian*, de care ne ocupăm în cele ce urmează.

¹ I. Brezau, *Folclorul revistelor „Familia” și „Serdașoarea”*, Sibiu, 1955.

² Vezi între altele, L. Costin, *Cerceiări asupra ghicitorilor bănățeni în Banatul, 1, 1935, 5—6, 15; 7, 11; idem, Estetica artei populare, ibid., III, 1937, 9—12, 4; idem, Geneza artei bănățene ibid., II, 1936, 3—5, 18, 6—8, 11; idem, Metode de investigație în folclor ibid., II, 1936 1—2 4; idem Studii asupra folclorului bănățean, ibid., III, 1937, 1, 22, 5, 24; G. Cățana *Balade populare din gura poporului bănățean*, Brașov, 1916; G. Alexici, *Texte din literatura populară română*, Budapesta, 1899; E. Hodos, *Poezii populare din Banat, I, Caransebeș, 1892, II, Sibiu, 1906*; N. Lîghezan, *Folclor muzical bănățean*, Buc. 1959; At. M. Marienescu, *Poezia populară, Balada, Pesta-Viena, 1, II, 1859, 1867*; E. Novacovici *Colerțiune folclorică românească din Rădăsova, Oravița, 1902*; I. Popovici, *Poezii populare române, I, Balade populare din Banat, Oravița, 1909*; N. Ursu, *Cîntece și jocuri de pe Valea Almdjului, Ruc., 1968.**

Culeasă din sud-estul teritoriului locuit de români, de Ion Miclea Căzimir din Maidan, ea a apărut în *Familia* din 1890, 48, 347, datorită lui Aurel Iana³ Gh. Vrabie o consideră, într-o scurtă caracterizare,⁴ „o baladă cu ambianță epică... a legendelor medievale ce pun în fața cititorului subiecte și eroi străini”. Tînărul Dămian, întâlnit și sub numele de Bogdan, răpune, ca eroii copii din epocile arhaice⁵, o arătare legendară, simbolizînd principiul răului, frecventă în mitologia românească. Tesătura legendei din varianta apărută în *Familia* este simplă. Un copil de doisprezece ani, pe nume Dălea Damian, vîzînd-o pe Sila Sămăndila (în alte variante *Samodiva*, în înțelesul de *moarte*) „purtîndu-se” și „propurtîndu-se”, își împodobeste calul. Il adapă la izvor și-l lasă să pască otava dimprejur. Hotărîtă să-l răpună, Sila îl întreabă, ca altădată hotomanul Manea pe Toma Alimos, de ce i-a secat izvoarele și de ce i-a păscut otăvile. Întrezărîndu-l intențiile, copilul „mîndru și iclean și la inimă pogan” (deci bărbat în toată firea) îi propune Sămăndilei o întrecere în fugă, cu rămășag pe care „silnica pămîntului” îl acceptă. Acum apare, într-o abundență de imagini inedite, asemănătoare cu iconografia misterelor biblice și profane o întrecere între Sila în trăsură și Damian călare. Dar trăsura „găzdăbașei dracilor” este construită dintr-un material nemaiîntîlnit de pămînteni: „... Tot din dracul cel bătrîn / Și din potca cel pîgin, / Buciumeni de la roși / Tot mîini de hoși, / Dar neplăși de la roși / Talpe de voinici, / Da' ce cai că nu-s avea, / Bată-i Maica Precești! / Vreo doisprezece pui de Iudă, / Da' frînele de la cai — / Cosișe de fete mari, / Da' ce slugă că avea, / Bat-o Maica Precești! / Un pui de drac că era!”. Unui atelaj atît de puțin obișnuit pentru muritorii, Dălea îi opune călutul cu șeaua meșteșugită de el din falca smelului, cu frul împletit din două năpîrci galbene. Cînd Sila băgă de seamă că rămîne în urmă, suflă din trîmbiță și doisprezece draci o ajută să-și întrecă adversarul. Îl chemă, deci, să-i taie capul, precum le fusese înțelegerea. Tînărul, cunoscînd slăbiciunea „iubeșei voinicilor”, o îndemnă să se împodobască („să se schimbe”) „cercefată, mărgelată, / Cum a lost fată o dată”. Iasma, credulă, se împodobeste, scoate capul pe fereastră adăstînd sosirea înăcăului. „Cînd Sila capul scotea, / (Dălea) sabia-nîndea, / Capul că i-l rețea”.

Imaginile prezente în balada cu acest conținut cumulează înțelesuri metaforice transcendente ajungînd pînă la simbol. O imagine, după cum se știe, poate fi folosită o dată ca metaforă, dar dacă revine cu insistență atît ca prezentare cît și ca reprezentare, ea devine o alegorie, poate deveni un simbol sau chiar o parte componentă a unui sistem simbolic (sau mitic)⁶. În cazul de față avem desigur exemplul frecvent în folclor al trecerii lente de la metafora simbolică la simbol. Greutățile pe care le întîmpinăm în determinarea clară a simbolurilor tin de fluctuația sensurilor fie datorită conservatorismului lexical canalizat spre exprimarea regională, fie posibilităților de interpretare impuse de natura expresiei poetice și cea a sondajelor criticii moderne.

Ne vom opri pentru un scurt comentariu asupra primului termen al conservatorismului lexical regional. În tiparul clasic al cadrului de baladă poemul începe așa: „Pourtă-se, propourtă-se, / Sevai Sila Sămăndila, / Silnica pămîntului, / Găzdăbașa (harambașa) dracilor, / Făcătoarea de comedii, / Iubeșea voinicilor”. Cine nu este familiarizat cu repetarea verbelor accentuată prin utilizarea unui ipotetic prefix pro-, fenomen circumscris la o artă restrînsă de circulație (chiar în Banat), nu va putea avea sensul exact al formulei „propourtă-se” (ca altele: a fost, a profost, a dus, a produs etc.) și nici înțelesul aci atribuit verbului „a se purta”, care înseamnă „a se îndîfîșa mîndru”, „a se mîndri”, a vîdi o încredere exagerată. „Pourtă-se, propourtă-se” înseamnă înfumurare, dispreț pentru lumea dimprejur și, sub aspect imaginativ, o mare priză figurativă datorită repetiției. Apar apoi în sprijinul reprezentării eroului o succesiune de metafore într-un pitoresc amestec de expresii regionale și lexic balcanic, sîrbesc sau turcesc. „Iubeșea voinicilor, făcătoarea de comedii, găzdăbașa dracilor — în sensul de căpetenie a celor negurați — sevai Sila Sămăndila” este așadar bătrînă, căruntă (sîrbescul *sivă-cărunt*; înfîlnit și în Oltenia: *siv*, -i, cu părul *gri*), simbol al vrăjitoarei, trecută de vîrsta frumuseții, dar dornică încă de răsăritul cerceilor și mărgelelor.

În limbajul simbolului natura *comedia* semnifică talne, mistere, vrăji, dezvăluind latura fantastică a caracterului personajului, în contrast cu frăgezimea vîrstei, ome-

¹) Această baladă a mai apărut și în *Trîmbura* și e cuprinsă în culegerea lui Gh. Catana. *Balade populare din zona poporului hărățean*, Brașov, 1916.

²) În *Balada populară română*, Buc., Ed. Ac. R.S.R., 1966, 159.

³) Apud Gh. Vrabie, E. Norden, *Die Geburt des Kindes, Geschichte einer religiösen Idee*, Leipzig, 1924.

⁴) R. Welck și A. Warren, *Teoria literaturii*, E.L.U., 1967.

nescul și istețimea lui Damian. Balada introduce astfel în structura fabulației elementul mitologic. Făcând abstracte de caracterul inițial peiorativ al mitului — ficțiune, neadevăr științific sau istoric — sub raport artistic și, în cazul de față, în balada citată, importante rămân din *mit*: pregnanța imaginilor, relieful și conturul tablourilor, reprezentarea simbolică sub forma unor întâmplări petrecute aievea. Cu toată irraționalitatea lor, acțiunile eroilor sînt validate de verosimil; nu credem că s-au petrecut faptele aiodoma, dar ne place să credem că s-ar fi putut întimpla așa ceva într-o lume limitrofă dintre două tărîmuri, al realului și al fantasticului. Este și aici momentul să subliniem că „mitul religios reprezintă pe scară largă fundamentarea metaterei poetice”⁷⁾. Așa se explică credem, elementul mitologic abundent din folclorul legendar fantastic și corespondentul său din literatura cultă de inspirație folclorică.

Infruntări crincene, rămășaguri grele, cu preturi de vieți omenești, ajutoare supranaturale sau din zodia stihinice, victoria „Luminii” asupra „întunerecului”, a omului asupra puterilor oculte, prin istețime sau curaj, ajutor sau nu de principii binelui (zmei buni, serpi — apropiați ai casei etc.), toate prefigurează o lume de întâmplări în care, ca în *Sila Sămândila* și *Dătea Damian*, în finalitatea „fără scop” a artei (arta sie-și necesară) se încheagă un mesaj pozitiv la holarul dintre artă și moră, dintre frumos și bine, Aurul anonim, ca în legende și basme, face să triumfe și în balade, după încrîncenate confruntări, eroul cu însușiri dobîndite prin străduința deprinderii, nu prin cîrdășie cu puterile întunerecului. Se vadește astfel pe de o parte orientarea realistă a artistului popular chiar și în creațiile cu tematică supranaturală, iar pe de altă parte, acea proiectare a nădejzilor omului din popor de a învinge puterea oculară a iasmelor, a ielelor, a necuratului sau a morții, ipostaziind în erol legendari oameni aleși din popor. Și sub acest raport, al finalității estetice și educative, arta populară nu cunoaște premergători.

Balada aci prezentată mai trebuie privită și sub unghiul structurii externe cu funcțiile expresive pe care aceasta le poate avea. Prozodia ei, mai mult decît o schemă fonetică, creează deliberat atmosfera desfășurării semantice, ca un cuplaj de sensuri. În această privință ne vin în minte cuvintele lui Eminescu despre mijloacele expresive ale versului popular: „... Să sperăm că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndeminată și de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor pretui a se adăpa la izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul cu apă de zahăr cu portocale”⁸⁾. Într-adevăr, versul baladei bănățene reproduse în *Familia* e inegal ca număr de silabe, imperfect ca rimă și nu o dată presărat cu cuvinte vechi de o nudă simplitate. Așa sînt versurile strident asimetrice din descrierea ciudatei căruțe: „... *Bună cocie avea, / Tot din dracon cel bătrîn / Și din poica cel păgîn. / Buciumeni de la roși, / Tot mîni de hoji, / Dar neplății de la roși, / Talpe de voinici*”. Calul voinicului era pui de „pigidig”. În subsolul paginii culegătorul baladei inserează următoarea notă explicativă: „Dar după spuse cîntărețului (pigidigul) este solul cel mai bun de cai, care sînt mici și foarte luți, de bună seamă cal arabic”⁹⁾. În realitate avem de-a face cu turcescul *bîdiviu* (reprodus incorrect de cîntărețul popular), care înseamnă, după cum se știe, cal de călărie, tînăr, lute și frumos. Surprinzătoare prin forța evocatoare sînt adjectivele menite să înfățișeze rezumativ și ironic podoabele exagerate ale Silei, în contrast cu vîrsta și urîtenia ei „*cercețată*”, „*mărgelată*”; de asemenea, pînă supravegheată a înărilor: „*Sub încreastră se punea / Cam șoldi / Și cam pleștiș*, sintetizată prin cele două adverbe sugestive dar rar întîlnite în lexiconul limbii noastre.

Ne-am exprimat pînă aci sentimentul că am întîlnit între atîtea mostre ilustrative un exemplar cu multiple valențe artistice. Observațiile pot fi extinse și la sintaxa poetică, invocării, inversiunii, interogații, repetiții excelind prin acel dativ etic atît de caracteristic versului popular: „*Auzi Dătea Damian! / Cine că mi te-a mînat, / În holaru-mi te-ai băgat?*”

Sînt, evident, în textura poemului construcții ciudate, exemple clasice de haplogogie, expresii greoaie, care, însă, departe de a strica farmecul întregului, retrezesc ambianța primitivă a unui autentic produs popular: „*Auzi Silo, maico Silo! / Nu grăbi cu capul meu, / Că tot îi a tdu d'a tau!*” Sau: „*Nu mă tăia-n drumul mare, / Să mă calce toate care, / Să mă mince toate fiare!*”

⁷⁾ R. Wellek și A. Warren, *ibid.*, 254.

⁸⁾ M. Eminescu, *Opere complete, literatură populară*, ed. Chendi, 1902 V11

⁹⁾ *Familia*, 1890, 48, 575.

Ca în aproape toate creațiile populare și în această baladă repetițiile inclusiv cele clasice (anafora, anadiploza, epifora sau paranomaza) incită curiozitatea ceretătorului prin formele și funcțiunea lor artistică. Fără îndoială, repetiția unor versuri devenite *refren* contribuie la menținerea atmosferei lirice și readucerea într-o formă clasică a stilului oral la tonul fundamental. Refrenele baladei, în afara oricărei stringente tipicare, susțin atmosfera lirică la nivelul celor mai intense momente ale conținutului. Iată câteva exemple. Când Sila nu-și găsea pereche în îngimfarea ei, cineva trebuia să-i vie de hac. Acesta era Dălea Damian, pe care poetul popular îl înfățișează mindru la chip, cu mintea isteată și inimă „poșană”. Calitățile multiple, adevărată innoțire prin atribute — ele însele puse în opoziție pentru a reliefa mai bine vitejia — apar în situațiile din ce în ce mai grele în care ajunge eroul.

Funcția stilistică a repetiției folosită cu o mare măiestrie intensifică stările sufletești potențând efectul psihologic al acțiunilor eroilor. T. Vianu, în *Observații asupra refrenului*¹⁰⁾, urmărind revenirea periodică a refrenului în text a constatat că acesta „prin insistență exprimă gândul dominant al comunicării”. Că intuiția exegetului e de nelăgăduit ne-o dovedește, cu aplicare la balada bănățeană din *Familia*, imprecizia, frecventă în gura poporului, repetată nu o dată ca un pendul al superlativului: „Da ce cai că nu-ș avea, / Bal-o Maica Precesta, / Vieo doispre'ce pui de Iudă, / Da ce slugă că avea. / Bal-o Maica Precesta, / Un pui de drac că era!”

În sfârșit, ca unitate în diversitate, nu o dată același refren repetat îl face pe ascultător să trăiască tensiunea momentului, apoi destinderea așteptării împlinite. Dar de câte ori revine, refrenul exprimă un conținut nou.¹¹⁾

Există în literatura populară aforisme care exprimă judecăți apodictice despre adevăruri axiomatiche. Către un astfel de adevăr se îndreaptă — paradoxal! — și pre judecata că „ce ți-e dat în frunte ți-e scris”, sau, în termenii baladei, Sila să nu zorească tăierea capului lui Damian cită vreme știut este că ceea ce are să se împlinească se va împlini: „Auzi, Silo, maico Silo, / Nu grăbi cu capul meu, / Că toț ii a tău d'a tău!” Aici repetiția intensifică motiv conținutului versurilor fiind tentați să credem că într-o ambianță atât de elementarizată implicabilul destin își va spune fără abatere cuvântul. Cu toate acestea, contrar așteptărilor, eroul eludează legile socolite imuabile, spre lauda lui, își învinge adversara, hotărându-și singur destinul. Sub aspectul armoniei și muzicalității, pe lângă factorii amintiți, datorită refrenului poezia continuă a fi și un rezultat al procesului de organizare a gândirii.

Retinem, aşadar, că prin efectele sugerative rezultate din sonoritatea cuvintelor, prin imagistica ei, prin rimele interioare, prin metafore, simboluri și mituri, prin valențele multiple ale refrenelor, poezia populară în general, balada *Sila Sămândila și Dălea Damian* în special, aleasă din folclorul bănățean vehiculat de *Familia*, oferă literaturii scrise multiple și pilduitoare surse de creație.

Prin această prismă de vederi, luminată, desigur, cu alte exemple din literatură, i-a surprins specificul Lucian Blaga atunci când făcea aceste afirmații despre bănățean: „... Invenția formală n-a încremenit în câteva tipare stereotipe repetate de o memorie sterilă ca în alte părți. În satul bănățănesc dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginații în abundentă izbucnire; aici în șes sau la munte, mai aproape sau mai departe de oras, ai prilejul excepțional de a asista la o prodigioasă „generație spontanee” de forme: în cântec, în joc, în vers, în obștejuri — și în vertiginosă diferențiere dialectică a graului însuși... De la salbele încărcate cu galbeni ale țărăncilor, de la jocurile cu vegetații tropicale de forme — pînă la variantele harnic brodate ale baladelor, stilul etnografiei bănățene are ceva din căldura, din pasiunea și excesul barocului. Studiul acestui baroc s-ar putea continua de-a lungul unui volum întreg!”¹²⁾

Cit despre *gasconismul* bănățeanului, termen încetățenit de Iosif Popovici în prefața poeziilor lui Girda, G. Călinescu îl pune, alături de realism, în legătură cu meridionalismul relativ al provinciei;¹³⁾ el nu contrazice, ci, mai degrabă, completează spiritul defensiv al comunității. În acest fel, profilul spiritual al bănățeanului se reflectă ca un autentic proces de etnopsihologie artistică alimentînd arta națională cu valuri de prospectime, vigoare și inedit.

¹⁰⁾ T. Vianu, *Studii de poezie și stilistică* F.L., Buc., 1966, 24.

¹¹⁾ T. Vianu, *op. cit.*, 25.

¹²⁾ L. Blaga, *Barocul etnografiei ramânești, Banatul*, I, I, 1926, 4.

¹³⁾ G. Călinescu, *Opinii fugare și libere despre Banat, Banatul*, 111, 11—12, 1928, 2.

ELEMENTE DE CRITICĂ LITERARĂ LA VASILE GOLDIȘ

GHEORGHE ȘORA



Vasile Goldiș a fost fruntaș al generației de intelectuali progresiști de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. Încă din tinerețe, Vasile Goldiș¹⁾ se manifestă ca literat și publicist. În perioada profesoratului său brașovan, cuprinsă între anii 1889 și 1901, el activează și ca secretar al „Societății pentru fond de leatru român”, ce-și stabilise între timp sediul în orașul de la poalele Tîmpel. Publică o serie de articole prin care urmărea să impulsioneze viața culturală românească din Transilvania.

Părăsind Brașovul în anul 1901, Vasile Goldiș nu încetează să colaboreze la *Luceafărul* și *Tribuna*, în jurul cărora se strînsese la sfârșitul secolului al XIX-lea, floarea intelectualității românești din Transilvania și care ducea pe plan ideologic lupta pentru drepturile românilor asupriți din Imperiul habsburgic. În condițiile prigoanei politice inițiate împotriva militanților mișcării naționale românești, care se întelește după adoptarea sistemului dualist din 1867, Vasile Goldiș a reușit să aducă, prin intermediul activității publicistice, o însemnată parte de contribuție la luptă pentru drepturile politice ale națiunii sale. În articolele și studiile sale de dinainte de 1918, căroro autorul le-a dat, de cele mai multe ori, cu bună știință, o turnură literară, precum și observațiile și comentariile sale pe marginea unor evenimente interne, sau de peste hotare, consemnate în ziarele din Transilvania, el a știut să strecoare cu dibăcie idei înaintate. Așa de pildă, în articolele *Arta română* și *Arta*, apărută în ziarul *Tribuna poporului*²⁾, Vasile Goldiș aduce un cald elogiu poporului român, înzestrat cu multe calități din rîndurile căruia s-au ridicat „*Luciferii poeziei*”: Alecsandri, Eminescu, Coșbuc. Pe frontispiciul istoriei noastre culturale, arată Goldiș, numele acestora reprezintă cheazășia unui viitor demn și luminos. „*Poporul cu astfel de nume pe paginile istoriei sale își croiește viitor de aur printre valurile vieții de pe pămînt*”³⁾. Tot aici Vasile Goldiș subliniază contribuția compozitorului Gheorghe Dima la dezvoltarea artei muzicale din țara noastră. Marele înaintaș al muzicii românești este apreciat pentru meritul său de a fi scos „*din întina bogată a vieții naționale pietrele cele mai scumpe, ca să le facă bucurie poporului nostru*”⁴⁾. Interesul pentru arta populară îl duce pe Vasile Goldiș, la constatări juste, întemeiate pe spiritul de obiectivitate și realism ce caracterizează în general poporul nostru. El subliniază astfel, că dragostea pentru frumos este prezentă la toate popoarele din cele mai vechi timpuri, arta avînd un rol important în viața acestora. Nu mai puțin artistică este natura spirituală a poporului nostru, arată Goldiș, cu îndreptățită mîndrie, căci „*românul... nu seceră fără doind; doind la plug, doind la coastă*”⁵⁾.

Arta și literatura română trebuie să constituie, în concepția lui Vasile Goldiș, un instrument eficace de luptă împotriva tendințelor la deznaționalizare, un mijloc de educare, a dragostei de patrie și popor, de cultivare a sentimentului mîndriei naționale. Prin realizări artistice de valoare poporul român arată acesta, va trebui, să se impună în atenția Europei civilizate înfrîngînd orgoliul și aroganța asupritorilor

¹⁾ Vezi mai pe larg, despre personalitatea acestuia, Gh. Șora, P. Ardelean, *Vasile Goldiș — luptător democratic pentru unirea Transilvaniei cu România*, în *Studii Universitare „Babeș-Bolyai, seriea Istoria*, fasciculus, 2, Cluj, 1968, c. f. V. Curțiceanu, *Mișcarea cult. rom. pentru unirea din 1918*, Ed. st. Buc. 1968, p. 34, 38, 59, 81, 82, 104, 145, 151.

²⁾ Ziarul citat, Arad, 1902, 8/22, ianuarie; 11/24 decembrie

³⁾ Ibidem, 8/22, ianuarie, Cl. *Tribuna (Sibiu)* 1889, 9/21; 10/22; 11/23; 12 24 noiembrie

⁴⁾ Ibidem, 11/24 decembrie

⁵⁾ *Tribuna poporului*, (Arad) 1902, 11/24 decembrie.

săi. Aceste idei, ce par să amintească de programul „Dăciei literare” a lui Mihail Kogălniceanu, autorul le-a formulat pe baza unei cunoașteri profunde a poporului român, aprecia în perspectivă posibilitățile artistice ale acestuia. Entuziasmul său nu merge atât de departe însă, înclt starea critică a presei românești din Transilvania, lipsa de școli și de instituții culturale corespunzătoare, slaba organizare politică a națiunii române să-i scape neobservate. Dimpotrivă, el apreciază că aici e una din cauzele esențiale datorită cărora interesul pentru literatură, pentru cultură, în genere este încă destul de scăzut în masele poporului român. Se poate remedia, în parte, această deficiență arată Goldiș, în articolul intitulat „Literatura noastră”⁶⁾, scriind pentru popor opere literare care să oglindească viața adevărată a acestuia, gustul lui pentru frumos, care să-i dea un nou imbold spre o viață mai bună. De aici și mesajul adresat scriitorilor care sînt îndemnați să nu se izoleze de realitățile noastre sociale și politice, ci „mai vîrtos” să se „coboare la popor”, „să ne inspirăm de la ei — spune Goldiș — să-i înțelegem, aspirațiile dorințele, bucuriile lui. Acestea să inspire creațiunile noastre literare. Să reproducem viața noastră proprie... Sînt lucruri care cuprind în forme literare cite o clipă din viața noastră”⁷⁾.

De pe pozițiile avansate ale unui gânditor democrat, Vasile Goldiș a combătut pe literații ce se rup de popor, și cărora le este rușine să scrie pe înțelesul lui, satirizînd preocupările acestora, artificiale, lipsite de seva ce o dă contactul nemijlocit cu realitatea, cu viața. El cheamă pe toți scriitorii de bună credință să nu se abată de la „Viața nespus de bogată a poporului nostru”⁸⁾, ci „să lupte cu mijloacele ce le stau la îndemînă pentru dezvoltarea gustului artistic al acestuia, pentru sporirea numărului aceluia care citeșc scrieri românești, pentru răspîndirea literaturii bune în toate satele românești.

Legat de aceeași problemă a literaturii, răzbat în publicistica lui Goldiș de dinainte de 1918 ecouri ale vieții culturale și artistice de peste Carpați. Vasile Goldiș manifestă un interes viu pentru literatura națională, căuțind să popularizeze operele clasiciiștr noștri. „Românii sînt capabili să dea talente mari pentru literatură”, scrie autorul în același articol din „Lucașărul”, „Începînd de la pleiada cea veche a bărbajilor literați, care în România au produs renașterea națională și pînă la timpurile mai noi, literatura românească este clasică. Slavici ar putea să lie podoaba literaturii oricărui neam. George Coșbuc e geniu care trebuie să primească loc onorific chiar în Istoria literaturii universale”⁹⁾.

Bogăția și varietatea literaturii românești, afirmarea tot mai hotărîtă a culturii naționale în România veche sînt sesizate de către Vasile Goldiș și în articolul „Scrișoare de răspuns”¹⁰⁾. Autorul vede în Caragiale un talent superior și ales, manifestîndu-și în același timp admirația pentru munca neobosită a scriitorului în folosul patriei sale. Caragiale este apreciat, ca scriitor cetățean și militant. În același articol autorul face un apel la sentimentul patriotic al celor din România, îndemnîndu-i să sprijine aspirațiile naționale ale românilor din Transilvania, intruct arată el „chestia națională a românilor din statul ungar e o chestie de importanță universală. E de cea mai mare importanță, în primul rînd, pentru România”¹¹⁾.

Interesante considerații aduce Vasile Goldiș și asupra operei marelui nostru poet Mihai Eminescu. Astfel el îi consacră creatorului *Lucașărului* un substanțial articol (*Pesimismul în poeziile lui Mihai Eminescu*), publicat toiletonistic în „Tribuna” sibiană (numerele din 9/12, 10/12, 11/23 și 12/24 noiembrie 1889) la numai cîteva luni de la moartea celui căruiu îi e consacrat.

Apreciînd pe drept lirica eminescană ca pe o „visterie a frumuseților limbii noastre naționale”¹²⁾, declarîndu-se de acord cu remarca lui Titu Maiorescu (din prefața volumului de poezii ale lui Eminescu pe care acesta l-a editat) precum că în cazul versurilor geniului poet „sub al lor farmec limba română pare a primi o nouă viață”¹³⁾ Goldiș subliniază profunzimea de cugetare în adîncurile acestei creații, în paralel cu „puterea poetului de a exprima ideea atît de clar de parcă o vedem

⁶⁾ *Lucașărul*, III, 1904, I, p. 5

⁷⁾ *Ibidem*.

⁸⁾ *Ibidem*.

⁹⁾ *Ibidem*, p. 4

¹⁰⁾ *Românul*, 1911, 30 aprilie/13 mai

¹¹⁾ *Ibidem*.

¹²⁾ Vasile Goldiș, *Permisul în poeziile lui Mihai Eminescu*, în *Tribuna*, Sibiu, nr. VI, 1889, nr. 257,9/21 noiembrie, p. 1925

¹³⁾ *Ibidem*.

intrupată înaintea ochilor noștri¹⁴, harul de a fi știut să găsească cuvântul ce exprimă adevărul¹⁴) și — totodată — consonanța sensibilității și gândirii eminesciene cu „spiritul timpului¹⁵”. Declarându-se opozant al opiniei lui Al. Vlahuță, care în articolul *Amintire despre Eminescu* din „*Revista nouă*”, an. II, nr. 7, susținea că marele poet a depășit cadrele istorice și sociale ale perioadei în care a trăit, și reținând doar la suprafață conținutul acestei afirmații (absolut valabilă, de fapt, în sens filosofic și estetic), Goldiș scrie: „Eminescu nu s-a ridicat deasupra timpului și a societății în care a fost născut. Din contră el s-a adâncit în acel timp și societate¹⁶”, ceea ce este tot atât de adevărat.

Analizând pesimismul eminescian el îi atribuie atât vieții nefericite a genialului poet („împrejurările sale personale”) cât și a atmosferei spirituale a epocii („timpul în care trăim¹⁷”). Căci — după părerea autorului articolului — „optimismul fără margini¹⁸” ce caracterizează rationalistul secol al XVIII-lea, i-a urmat pesimismul veacului următor, în care visurile s-au năruit, iar credința în forța rațiunii (vezi filosofia lui Kant ori Schopenhauer) s-a spulberat.

Goldiș generalizează aici neîntemeiat, dând o monotonă imagine sumbră unui secol care cunoaște apreciable victorii ale minții umane în știință și tehnică și tot mai ampla afirmare revoluționară a noii clase proletare (cu consecința extrem de importantă și tot atât de optimistă în plan ideologic a acestei afirmări: edificarea filosofiei materialist dialectice și istorice, a socialismului științific).

O anume unilateraliitate și rigiditate dovedește Goldiș și în descifrarea influențelor kantiene și schopenhauriene în opera lui Eminescu.

Revenind asupra operei lui Mihai Eminescu, cu prilejul dezvelirii unui monument al genialului poet, al cărui nume „va răsună peste toate veacurile¹⁹”, Vasile Goldiș își exprimă și cu acest prilej admirația pentru opera lui care a devenit o comoară a culturii neamului întreg la care ne-am adăpat cu toții simțirea și gândirea. Apreciind în mod just, caracterul universal al operei lui Eminescu, Vasile Goldiș îl așează la loc de frunte „*printre oamenii mari ai veacului al XIX-lea*”, care au contribuit la progresul general al omenirii, iar pentru literatura și cultura noastră modernă Eminescu, „ *rămîne pentru cine știe cită vreme încă — maestrul neîntrecut*”²⁰). Căci întredăvăr, ceea ce asigură lui Eminescu nemurirea în conștiința românilor de acum și a celor viitori, este mai mult decît opera sa de poet, este puterea sa de a fi cuprins în graiul său, în scrisul său, în visurile sale, sufletul românesc deplin, încheșat din cunoașterea și dragostea vieții românești de pretutindenea. De la începutul literaturii românești și pînă la scriitorii zilelor noastre, numele lui Mihai Eminescu, va străluci în veci, căci el, poetul, este fără de moarte, pentru că s-a născut peste toate timpurile.²¹)

Un rol de seamă în educarea conștiinței naționale, a sentimentului de dragoste față de patrie și popor îi revine, în concepția lui Goldiș, școlii românești. Prin intermediul acesteia arată el se va putea acționa în direcția educării patriotice a maselor dar numai cu condiția ca factorii să conlucreze. În ansamblul mijloacelor educative de care școala dispune, un loc important va trebui, fără îndoială, să-l ocupe predarea literaturii naționale și a istoriei patriei. Conștient de importanța acestui deziderat, Vasile Goldiș a elaborat și editat la Brașov, o serie de manuale școlare²²) de limba latină și de istorie, în care a evocat faptele de vitejie ale poporului român, figurile luminoase ale unor domnitori patrioți, alirînd totodată originea română a poporului nostru și latinitatea limbii române.

Limba și literatura română vor putea fi utilizate ca mijloc de educație și în familie, este de părere Vasile Goldiș. Un rol de seamă îi revine, în acest sens, femeii române, pentru care autorul are cuvinte calde de simpatie și prețuire. Astfel, în articolul „*Femeia română*”²³), după un scurt elogiu adresat femeii (mamă, iubită, prie-

¹⁴) Ibidem.

¹⁵) Ibidem.

¹⁶) Ibidem, p. 1026

¹⁷) Ibidem.

¹⁸) Ibidem, nr. 239, 11/23 noiembrie, p. 1033, C. F. Elena Stan *Poezia lui Eminescu în Transilvania* Editura pentru Lit. București, 1969, p. 61, 98, 116, 135

¹⁹) *România*, 1911, 16/29 octombrie

²⁰) Ibidem.

²¹) Ibidem.

²²) Vezi Gheorghe Șora, Petru Ardeleanu, *Vasile Goldiș, luptător pentru ideea de unitate națională*, în *Revista de Pedagogie* nr. 2, 1968, p. 80—86

²³) *România*, 1911, 16/29 ianuarie

tenă și luptătoare) Goldiș deplasează accentul pe latura educativă patriotică a activității acesteia. Considerind femela ca pe un virtual participant la viața socială și politică.²⁴⁾

Ar mai fi de adăugat, încheind această prezentare despre Vasile Goldiș, câteva cuvinte despre stilul său, despre verbul său dinamic și răscolitor, plin de energie, capabil să însufletească și să mobilizeze. Acestea ni se par necesare pentru a-i completa imaginea de om politic erudit și orator de înaltă ținută clasică.

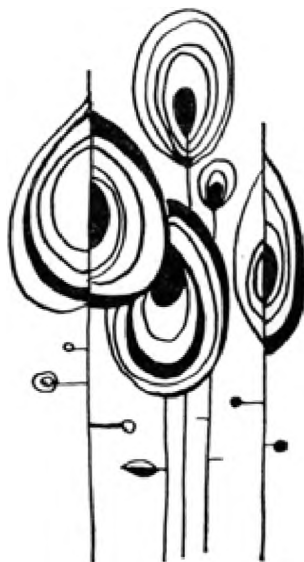
Ceea ce-l deosebeste pe Goldiș de fiecare dată este că „scormonește trecutul, caută raiul obitșiei noastre și admiră minunea persistenței neamului românesc”²⁵⁾. Faptul de a fi căutat la originea și formarea poporului român, de a fi utilizat argumentul continuității lui pe aceste meleaguri drept armă politică în lupta pentru emanciparea națională a acestuia, constituie unul din meritele esențiale ale lui V. Goldiș.

Discursurile lui V. Goldiș se remarcă prin plasticitatea expresiei și prin accesibilitate. Comparația, paralelismul istoric sînt procedee frecvent utilizate în ele; fapte și pilde de vitejie din trecutul poporului român vin adeseori să ilustreze ideile autorului. În ciuda unei ușoare tendințe de retorism, el reușește totuși să evite alunecarea în frazeologie patriotardă. Bunul simț lingvistic, logica strînsă a argumentației, adevărul ireductibil al faptelor — toate acestea completate de finețea polemicii, de verva spirituală și, în repetate rînduri, de ironie, — sînt trăsături de bază ale stilului oratoric cultivat de V. Goldiș. Legătura indisolubilă cu poporul din care s-a ridicat se dovedește și aici, ca în toate cazurile o dominanță a personalității marelui patriot și democrat.²⁶⁾

²⁴⁾ Ibidem.

²⁵⁾ Silviu Dragomir, *Un sfert de veac de în Unirea Transilvaniei*, Sibiu, 1945, p. 29; C.F. Ștefan Pascu, *Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia*, Cluj, 1968, p. 377—378.

²⁶⁾ *Descălușarea unificării statului național român. Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*, sub redacția lui Miron Constantinescu și Ștefan Pascu, Ed. Academiei R.S.R. București, 1968, p. 72—444.



EDITURILE BĂNĂȚENE ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

AUREL COSMA



Fenomenul editorial petrecut în Banat nu era ceva specific acestei provincii. Pretutindeni găsim în perioada interbelică astfel de edituri susținute cu jertfe personale. Prea puține erau inițiativele și realizările oficiale. Cerințele erau așa de multe, încât nici editurile revistelor și ale diferitelor publicații nu erau suficiente. Numeroși autori erau siliți de împrejurări ca să-și scoată cărțile în editură proprie, adică plătiind ei din resurse financiare personale toate cheltuielile de tipar și de difuzare. Uneori au reușit să cadă de acord cu proprietarul tipografiei care le imprima cartea, ca pe coperta ei să apară editura tipografiei respective. Prin acest sistem tipografia își făcea o reclamă gratuită, iar cartea scoasă beneficia de autoritatea numelui unei firme. Se poate exemplifica acest sistem editorial prin numeroase cărți apărute în Banat în anii dintre cele două războaie mondiale.

Încep prin a arăta că alături de revista „Luceafărul”, care și-a început apariția în ianuarie 1935, am înființat și o editură, publicind, ca o anexă a revistei, așa numita „Biblioteca Luceafărul”. În anii 1935—1937 au apărut sub conducerea mea în această colecție 12 titluri de cărți. Am întocmit un vast plan editorial pentru „Biblioteca Luceafărul”, dar nu l-am putut realiza decît parțial. Am avut intenția să-i popularizez pe tinerii scriitori bănățeni, publicîndu-le creațiile literare, iar de altă parte să relipăresc cărțile valoroase apărute înainte de Unire.

Am început cu volumul de debut al poetului Dorian Grozdan sub titlul „Brazde păgîne” (1935), l-am scris și o prefață cu date biografice și cu aprecieri asupra creațiilor sale literare. Tot în „Biblioteca Luceafărul” i-am publicat și al doilea volum de versuri intitulat „Cioplitiți în lemn” (1936).

Un alt talent care s-a afirmat atunci cu bogate resurse poetice încă de la vîrsta de 16 ani a fost Pavel P. Bellu, urcîndu-se pe calea scrisului la înălțimea consacării. Am mulțumirea sufletească de a-l fi descoperit și înțeles de la început, de a-i fi publicat versurile în revista „Luceafărul” și de a-l fi editat primul volum de poezii cu titlul „Candelabre albastre” în anul 1936, încă de pe vremea cînd era elev la liceul din Oravița. Iar în seria editurii „Astreii Bănățene” a văzut apoi lumina tiparului al doilea volum al său de poezii „Flori de piatră” (1940).

Un deosebit de fecund și de valoros izvor de sensibilitate poetică am descoperit și în creațiile tînărului lugojan Grigore Bugarin, pe care l-am avut colaborator permanent la revistă. L-am publicat numeroase versuri și i-am editat la începutul carierei sale literare două volume de poezii în „Biblioteca Luceafărul” și anume: „Cîntece de seară” (1936) și „Cîntarea dragostei”, sonete (1937).

Prin valoarea sa inedită și de interes general, cartea compozitorului Filaret Barbu despre „Tenorul Tralan Grozăvescu”, apărută în „Biblioteca Luceafărul”, ilustrată cu o mulțime de fotografii și de facsimile, a înregistrat un mare succes. Apariția acestei lucrări a fost prăgătită minuțios și cu deosebită atenție, fiind una din lucrările care i-au asigurat revistei și bibliotecii sale o largă publicitate și circulație în centrele culturale și muzicale ale țării.

În general, tirajul minim al cărților apărute în seria „Biblioteca Luceafărul” a fost de o mie de exemplare. Toate exemplarele s-au epuizat în scurtă vreme. Autorilor le-am asigurat însă cu titlu gratuit cea mai mare parte a tirajului, cedîndu-le, pe lingă toate încasărilor realizate din vînzarea cărților, și restul stocului ca să-l valorifice prin difuzare directă și personală. Am căutat să încurajez astfel nu numai elementele tinere și promițătoare, dar să ajut și familiile scriitorilor din trecut, cum a fost cazul surorilor lui Victor Vlad Delamarina, Laura și Lucia Vlad, cărora

le-am cedat toate încasările. Am editat pe cheltuiala mea integrală proza și versurile în dialect bănățean ale poetului Victor Vlad, fost ofițer în marina română. După aparitia i-am predat toate exemplarele colaboratorului meu Dr. Aurel E. Peteanu, directorul de atunci al liceului „Coriolan Brediceanu” din Lugoj, ca să le difuzeze prin elevii școlii, iar sumele încasate din aceste vânzări să le predea bătrânelor surori ale poetului, care aveau mare nevoie de acest ajutor bănesc. Marele album cu manuscrisul notelor de călătorie ale lui Victor Vlad Delamarina, împreună cu picturile de peisagii și de oameni, realizate de poet în acuarelă pentru ilustrarea textului, se află la muzeul din Timișoara.

Am mai publicat în „Biblioteca Luceafărul” studiul poetului Constantin Miu-Lerca despre cusături și țesături cu titlul „Considerații asupra artei țărănești în Banat”, precum și trei cărți scrise de mine, una cu impresii de călătorie din republica muntelui Athos și alta despre sculptorul bănățean Alexandru Liuba, iar ultima cuprinzând o culegere de schițe și de nuvele în mare parte apărute anterior.

Deodată cu cedarea revistei „Luceafărul”, începând din luna iulie 1937, a fost trecută la „Regionala Bănățeană a Astei” și „Biblioteca Luceafărul”, urmînd să fie editate în continuare creațiile scriitorilor bănățeni. Astra a inițiat o nouă serie editorială. Conducerea regionalei a instituit un comitet de editură format din: prof. Traian Topliceanu (ca secretar al regionalei), Volbură Poiană-Năsturaș (ca președinte al Asociației scriitorilor bănățeni „Altarul Cărții”), Vichentie Ardeleanu, Dr. Nicolae Ursu, Grigore Bugarin și Pavel P. Bellu, — comitet de editură prezidat de mine în calitate de vicepreședinte al Regionalei Bănățene a Astei. Administrator al editurii a fost confirmat de comitetul Astei: Ioan Teodorovici, directorul băncii „Victoria” din Timișoara. Conducerea Astei a statornicit în același timp următoarele norme privitoare la funcționarea acestei edituri:

1. Astra Bănățeană înființează o editură, fără baze comerciale, adică această editură nu se întemeiază pe ideea de câștig.

2. Se primesc pentru a fi editate următoarele feluri de lucrări: a) literare: poezie și proză, b) istorice, c) de istorie literară și culturală, d) muzicale, etc.

3. Lucrările editate trebuie să fie scrise de autori ce-și au domiciliul în Banat (Caraș, Severin și Timiș-Torontal). Editura poate primi spre tipărire și lucrările scriitorilor bănățeni care nu mai locuiesc în vreunul din cele trei județe, sau de ale altor scriitori români care se ocupă cu probleme ce privesc Banatul.

4. Editura va fi condusă de un comitet format din 5 membri, din care face parte — ca președinte — și președintele „Astei Bănățene” sau vicepreședintele prin delegație.

5. Comitetul Astei va numi o persoană care va purta administrația editurii și se va îngriji de plasarea lucrărilor tipărite. Pentru aceasta va primi sau o remunerație globală sau i se vor da procente din valoarea fiecărui exemplar vîndut.

6. Editura „Astei Bănățene” primește manuscrise spre a le edita în următoarele condiții:

a) Toate cheltuielile de tipărire și expediție le suportă editura, urmînd ca din sumele încasate din plasarea lucrărilor să le amortizeze. Din sumele rămase după amortizarea speselor de tipar și expediție, și 20% pentru augmentarea fondului de editură, iar restul revine autorului. Autorul are dreptul la 50 exemplare gratuit din lucrare, sau mai multe, care se vor desocoti din sumele ce le are de primit autorul.

b) Dacă editura are fonduri, poate răscumpăra drepturile materiale ale autorului, urmînd ca toate sumele încasate din plasarea cărților să rămîna „Astei Bănățene”.

c) Se pot edita și lucrări ale căror cheltuieli de tipar sînt suportate de către autori. În acest caz „Astra Bănățeană” este îndreptățită a cere 10% din venitul net pentru augmentarea fondului de editură.

7. Se pot tipări în editura „Astei Bănățene” și lucrări ale scriitorilor bănățeni morți.

8. Autorii n-au dreptul să tipărească o nouă ediție a lucrării pe speșele lor sau în altă editură, decît după un termen fixat în actul încheiat între editură și autor.

9. Formatul lucrărilor ca și condițiunile tehnice vor fi stabilite de către comitetul de conducere al Astei.

10. Orice manuscris cerelat de comitet va fi admis sau respins printr-un referat scris, arătîndu-se motivele.

În baza acestor norme am început examinarea manuscriselor primite, de lucrări și de creații literare. În vederea publicării au urmat după lectura lor, discuții purtate în comitetul de editură, care a întocmit apoi referatele motivate cu avizul de admitere

sau de respingere. Abia după aprobarea comitetului Astei Bănăţene, cărţile propuse au fost încadrate în planul de editură, ţinându-se seama de disponibilităţile financiare prevăzute în buget. Astfel, în continuarea celor 12 cărţi apărute în „Biblioteca Lucea-fărul” s-au mai tipărit de Regionala Bănăţeană a Astei încă alte 11 titluri de cărţi în noua colecţie a editurii.

Începând cu anul 1941 revista „Lucea-fărul” editată de Astra Bănăţeană şi-a sistat apariţia, iar Regionala Astei a scos după o pauză de doi ani aceeaşi publicaţie sub titlul schimbat de „Revista Banatului”, restructurându-i profilul la un program de factură culturală şi abandonând preocupările anterioare de ordin literar. În lumina acestor orientări noi, „Revista Banatului” a apărut sub egida Astei încă un an şi jumătate (ianuarie 1943 — iulie 1944), iar editura fusese definitiv sistată.

În afară de procedura oficială a editării am adoptat şi o metodă de informare sau îndrumare prealabilă de convorbiri amicale, întretinându-mă, înainte de analizare în comitetul de editură a fiecărei cărţi, cu autorul asupra temei şi textului din manuscrisul propus. Când ştiam că unii aveau lucrări valoroase şi inedite, le dădeam chiar eu sugestia să-şi publice cartea, cum a fost cazul evocărilor lui Ilie Gropsianu despre Vincenţiu Babeş, în al cărui birou de avocatură lucrase autorul ca stagiar. La fel am îndemnat-o pe poeta Mia Cerna (Maria Florescu), care avusese deja câteva volume de poezii apărute, să-şi adune manuscrisele poveştilor inedite şi să le prezinte editurii Astei, care le-a publicat apoi în două volume, unul cu titlul „Înel Irinel şi Domniţa Ioniţa”, şi altul „Galbenul Împăratului”. Am stăruit pentru publicarea celui de al doilea volum de versuri al tînărului poet Pavel P. Bellu şi a valorosului studiu de mari proporţii (393 pagini tipărite) privind trecutul scrisului bănăţean, datorat lui Ioan D. Suci, din vremea când era încă student. Cartea a apărut cu titlul de „Literatura bănăţeană pînă la Unire (1582-1918).”

O deosebită atenţie i-am acordat lucrării de reală valoare literară scrisă de Ing. Virgil Birou despre „Oameni şi locuri din Caras”. Împreună cu autorul am selecţionat fotografiile făcute de el, care au ilustrat cartea de debut, pentru editarea căreia i-am întocmit un elogios referat, iar comitetul Astei la propunerea mea a dispus imediată ei tipărire. Vreau să menţionez aici că prozatorul Virgil Birou, devenit ulterior preşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Banat „Altarul Cărţii”, m-a impresionat prin însufleţita dragoste cu care singur realiza numeroasele fotografii reprezentînd peisajii şi figuri bănăţene, posedînd una din cele mai preţioase şi bogate colecţii personale de acest gen.

Cînd poetul Volbură Poiană-Năsturaş a împlinit în 1940 o activitate literară de 30 de ani şi era încă preşedinte în funcţiune al Asociaţiei „Altarul Cărţii”, i-am editat un volum de 325 de pagini, cuprinzînd versuri alese din opera sa şi grupate în 11 cicluri.

În editura Astei au mai apărut în perioada „Lucea-fărului” şi cele „Zece coruri” ale lui Ion Crişan, precum şi două lucrări muzicologice ale compozitorului Dr. Nicolae Ursu.

Aceste înfăptuiri editoriale ale revistei „Lucea-fărul” şi ale „Regionalei Bănăţene a Astei” n-au constituit decît o mică parte din celelalte realizări similare din Banat în perioada interbelică. Banatul a simţit întotdeauna nevoia unor edituri care să asigure publicarea celor mai valoroase creaţii literare din această provincie. Golul a fost umplut parţial de câteva iniţiative particulare, care au căutat prin tipărirea de poezii şi proză, de istorie şi de evocări culturale, să scoată în evidenţă potenţialul spiritual al condeielor de aici şi să lanseze talente literare. Despre activitatea celorlalte edituri particulare susţinute cu mari sacrificii de inimosii iniţiatori mă voi ocupa în continuare în cadrul unui studiu separat.

Mihai Beniuc : „EXPLOZIE ÎNABUȘITĂ”

Apariția romanului *Explozie înabușită* al lui Mihai Beniuc reprezintă finalizarea unui deziderat mărturisit al autorului, acela de a aduce un omagiu celor căzuți pentru victoria comunismului „cum depui o floare pe mormintul unui soldat necunoscut — omagiul unui tânăr adus unui bătrîn comunist. —

Cartea conține câteva aspecte din biografia bătrînului ilegalist Ilarie Pantea — proiectate „pe un crîmpei din fundalul epocii” 1941—1945 rememorate de el însuși după o perioadă de 27 de ani. Ea este scrisă la persoana întâi sub forma unei confesiuni a protagonistului, ceea ce conferă naratiunii valoarea unui autentic document de viață.

Fluxul neîntrerupt de amintiri este declanșat de întrebarea insinuantă a unui moșneag „Dar cum se face că tu ești liber?” — adresată lui Ilarie Pantea, la o întîlnire întâmplătoare. Începînd din acest moment obsesia nesigurantei îl stăpînește pe erou. În calitatea de membru al mișcării ilegale, cu 27 de ani în urmă, primise sarcina să înlăture un ofițer german, colonel în Marele Stat Major. Tribulațiile eroului sînt cauzate de incertitudinea justiției hotărîrii luate și mai apoi, a efectuării de către el însuși a actului: „Am încercat să mă conving că-mi fac datoria... Sînt oare sau nu sînt vinovat? Mișcarea noastră nu admite actele de teroare... Poate că nici nu l-am ucis!”

„Aici întrebarea e: «Unde-i criminalul? Într-adevăr, unde-i și cine-i criminalul?» — preambul al romanului, aceste cuvinte ale autorului captează de la început interesul și mai cu seamă luciditatea cititorului avizat că la capătul drumului trebuie să aibă certitudinea unui răspuns.

Aflăm în prezent ceea ce s-a petrecut în trecut, iar faptele anterioare sînt evocate pentru explicarea situației prezente, implicit a răspunsului. Evenimentele vor fi derulate de către erou prin umpleri succesive, la fel ca în romanul lui Camil Petrescu, pentru ca în final cititorul să aibă limbul adevăratei cronologii. Alternează scene de analiză conținînd impresii, reflecții ale eroului referitoare la acțiunile din perioada luptelor antifasciste, cu scene, discuții ce relatează desfășurarea evenimentelor din epocă, cu comentariile bătrînului ilegalist după 27 de ani, cu frînturi din presa vremii sau rînduri din scrisori nedite. Din toate aceste surse se vor des-

cărți
reviste

*

prinde aspecte din viața zbuciumată a ilegalistului.

Ilarie Pantea, ca un alt Atanasie Muslea, este doctor în filozofie, profesor biolog, membru de partid cu funcții — făcea parte din Comitetul Țării Birsei — și în timpul războiului, pentru că vorbea numeroase limbi, translator la Biroul doi al Marelui Stat Major. El este conștient de interdependența dintre destinul personal și cel al colectivității și tocmai de aceea încearcă să-și îndeplinească misiunea civică. Mărturiile ale propriilor căutări sînt reflecțiile sale vizînd probleme fundamentale de existență: libertatea și lupta pentru libertate, cunoașterea „cuvînt cu o sută de muchi lăioase” și relativitatea cunoașterii.

Caracterul său se definește nu atît prin acțiunile întreprinse de el, cît mai ales prin dezvăluirea resorțurilor ideologice-morale, a frămîntărilor lăuntrice provocate de desăvîrsirea acelor acte, frămîntări pe care Ilarie Pantea le destăinuie ca într-un jurnal intim, cu îndrăzneală și sinceritate: „Totuși eram stăpînit de ideea că începe, după actul meu, o epocă eroică în lupta partidului”.

Romanul analizează prin intermediul permanentelor comentarii și solilocuri, în care eroul caută dezlegări de ordin ideologic, obsesia incertitudinii. „Imposibil... Așa nu intră în spiritul partidului nostru... de succesul meu depindeau niște evenimente istorice în care nu aveau ce căuta patima și ura... vor înțelege că era supremul moment să ne dovedim existența.”

Cititorul află despre condițiile vitrege în care trăiau și luptau ilegalistii, despre câteva din acțiunile acestor oameni, care se angajaseră în enigmatică muncă conspirativă, conștienți că sînt numai o roliță dintr-un uriaș mecanism. „Cine vedea mai departe de grupulețul său de trei, de grupulețul tot de trei în subordine... Bănuiam numai ce e, pe ghicite.”

Acestea erau și condițiile în care lucrau cei șase tovarăși Ștefan, Pantea, Crișan, Doja, Chiriac și Sotir, precum și motivele pentru care teama de a nu greși, imposibilitatea de a-și afirma încori cu siguranță o opțiune, se circumscriau în universul afectiv al acestor oameni.

În ciuda nesigurantei vremurilor, a primejdiilor care-i pîndeau la tot pasul, I. Pantea și ilegalistii acționează susținut, impulsionați de o forță fantastică pe care o includea „ideea că ești comunist, că ți se dă cinstea să-ți riști viața pentru partid, ideea de sacrificiu pentru ceva ce se înalță ca o auroră boreală, deasupra oricăror egoisme”.

Din confruntarea ideilor politice ale lui Pantea cu marile probleme ale timpului său, se conturează și fragmente din cronica politică a acelor ani.

Romanul oferă cititorului plăcerea posibilității de a participa la construcția acțiunii, la elucidarea întrebării.

Îmbinarea gravității epice, cu particularitățile limbii populare vorbite — „să vii cînd te-oi chema eu”; „iar colac peste pupăză, urăsc fascismul”; „Ia-ți ordnul și dusu-m-am dus! „Cu dramatismul dialogului și rigorile exactității științifice”. „Execuția urmează să aibă loc la 24 septembrie 1943 ora 8 într-o vineri —”, evită monotonia, angajînd cititorul la o lectură plăcută. —

Stilul păcătuiește uneori, de o tonalitate exagerat de avîntată o exaltare nemotivată, nesustînută de consistența personajului în cauză: „Poate, dacă m-aș naște peste 50 de ani... aș scrie o tragedie despre Andrei, despre mărețul său rol istoric și eroicul său destin.”

Ar fi putut lipsi anumite ambiguități în conturarea profilului comunistilor.

FLORENTINA FRĂȚILA

Valeriu Anania : „GENEZE”

Un volum ce adună 36 poeme scrise pe parcursul a 30 de ani. Ne-am aștepta fie la o selecție excesiv riguroasă — lucru atît de rar — fie la un tardiv debut de excepție — și mai rar în lirica noastră. Nici una, nici alta. Valeriu Anania ale cărui începuturi poetice le cunoaștem din perlo-dice (Abecedar, Cluj, 1947), a publicat între timp trei poeme dramatice : *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Du-te vreme, vino vreme* și dacă poemele acestui volum arată o activitate sporadică, piesele în versuri atestă

totuși că nu și-a părăsit nici o clipă uneltele poetice. Dar dacă versurile „onorabile” de acolo, cum le-a caracterizat Ion Negoițescu, primeau funcționalitate dramatică chiar în lipsa unei încărcături lirice satisfăcătoare, un volum de poeme nu poate avea viață fără aceste valențe de care poezia lui Valeriu Anania este văduvită.

Două par a fi cauzele principale ale acestei carente: tendința declarativă care poate face cariera doar pe scenă și inadecvarea mijloacelor poetice, decalajul dintre cele tradiționale, foarte puternice și cele moderne, abia acordate.

Unele poeme amintesc de Șt. O Iosif : *Năluca*, *Cîntec*, *Gestație*, altfel versuri corecte și nu fără oarecare muzicalitate : „*Ară trandalirii / Ruguri străine / Căldă e-a mine / Taința firii*” (p. 38) sau : „*Oare cerul unde-i ? / Unde-o fi pămîntul ? / Pe lăuta undei / Lin s-alină vîntul*” (p. 51). Altele poartă ecouri argeziene : „*Izvor captiv*, *Laudă albinel*, dar mai ales în capul unghiului din care cităm prima strofă și unde accentele personale se pierd printre aceste răsunete : „*Te-ai vrut și-ai fost un bulgăre de lut / Pe aspre mîini de meșter încăput. / Iubind frămîntătura sulerindă / Tiparul se căzni să te cuprindă / Și te trimise-n zidul nou născut*” (p. 64).

Versurile nu sînt lipsite de îndemnare dar distanta dintre „*Cu hățîșut soarelui în dinți / Purces-am iar pe zări fierbinți*” (Scrisoare, p. 55) și *Să intr-un valul sinei* ori „*Mă caută prin sine-ți că eu acolo sînt*” (Trecere, p. 5—6) este prea mare ca să nu vedem artificialul și livrescul acestor poeme. De altfel „sinele” de care este saturată poezia noastră contemporană revine și la pp. 22, 23, 44 : „*Și către sinea mea înaltă mă îndrept*”, „*Doar fruntea alb încercuită-n sine*”, „*Aceeași, mereu alta egală-n veac cu sine-ți*”.

Versuri limpezi, lucrate cu grijă, vîndușurință în versificație, încercînd dezbateroa unor teme majore dar sporadic și la un nivel mijlociu.

ION MAXIM

Mircea Micu : „MEMORIA PERGAMENTELOR”

Apărută în colecția Biblioteca contemporană a Editurii Ion Creangă, cartea lui Mircea Micu, „Memoria pergamentelor” se înscrie printre volumele remarcabile de poezie patriotică. Prin volumele de poezii

„Izvorul”, „Frumusețile zilnice”, „Șoapte” și „Teama de oglinzi”, poetul străbate perioade de adinciri și decantări, ajungând în al cincilea volum al său, „Memoria pergamentelor” la o prozodie aptă de incantații care nu sînt altceva decît niște ode perpetue aduse pămîntului românesc. Adresîndu-se îndeosebi adolescenței, poezia sa repune în drepturi nu demult uitata poezie recitabilă, care, dincolo de patetismul gestului poetic, trezește în cititor sentimente de adînc și sincer patriotism.

Poeziile reconstituie portrete de voci și evenimente scoțînd din tăințele

istoriei acele înfrigate idei care-i tulbură întreaga ființă, retopindu-le apoi în vers :

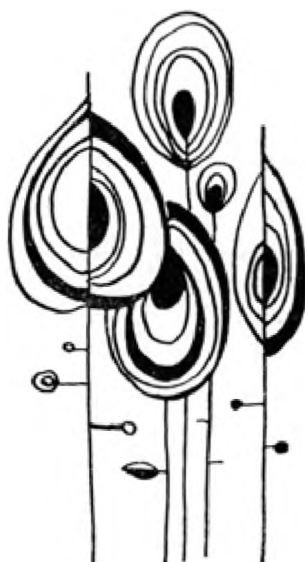
„Os lingă os și frunte lingă frunte
Din vechi istorii urcă înspre noi
Coloana nesfîrșită de eroi,

Destinul nostru, strămoșeasca punte
Purtînd pe umeri, nelăfrînți de timp,
Nepieritorul țării noastre nimb.”

(Coloana fără sfîrșit)

Subscriem și noi părerii editurii, însemnată pe ultima copertă a cărții: „Prin „Memoria pergamentelor”, poetul patriot străbate istoria poporului nostru, oprindu-se asupra unor momente semnificative pe care le cîntă în vers grav, cu rezonanțe de orgă, realizînd pe parcurs adevărate imnuri”.

DAMIAN URECHE



Menționind pe Ion Popovici-Bănățeanul și pe Victor Vlad Delamarian în O istorie a literaturii române de la origini până la 1900 (Ed. Minerva, Buc. 1971), Ion Rotariu îi etichetează drept „ardelenii lugojeni” și consideră că „au trăit prea puțin pentru a-și fi definitivat personalitatea lor de scriitori” și-au murit tineri „ca niște eroi vlahuțeni” (pag. 603). Adoptând un atribut geografic cu o sferă mai largă decât cea de bănățean, autorul, care scrie — în altă parte — despre bănățenii Dimitrie Tichindeal și Constantin Diaconovici Logu, face o evidentă confuzie între sfera noșunilor de transilvănean și ardelen. Mai grave pentru un istoric literar sînt însă afirmațiile: „Mai original pare Ioan Popovici-Bănățeanul în nuvelele sale — culesse postum, în 1903, sub titlul „Din viața meseriașilor” —, unde epigonița în umbra lui Slavici de astă dată (...) Este aceeași lume a meseriașilor bănățeni — suprinșă poate într-un moment de declin, — de cojocari și opincari, de care era vorba în Mara, evocată cu multă culoare locală, însă pe un ton minor și sentimental” (pag. 604). Ce credi științific se poate acorda oare acestei „istorii literare” ne putem închipui, dacă Ion Rotariu nu știe că nuvela în lume, citită la 16 ianuarie 1893 în cenaclul Junimii, a fost publicată în același an în Convorbiri literare (anul XXVI, pg. 801—835), iar apoi După un an de zile fanul XXVII, pg. 193—230), pe cîmă vreme romanul Mara al lui Ioan Slavici, publicat mai întîi în revista Vatra (1894—1896), a apărut în volum abia în 1906. Și apoi, de cînd Vlahuță, și el epigon eminescian în versuri, are fașă de un prozator mult mai original, cum era Ion Popovici-Bănățeanul, virtutea de a-1 prefigura pe acesta ca erou al său!

IN MEMORIAM . . .

Universitatea din Timișoara a editat, dirijabilă inițiativă a rectorului prof. dr. doc. I. Curea, primul volum închinat memoriei unor „oameni aleși” al Banatului. Încercarea de a prezenta biografiile de cărturari bănățeni mai însemnați, care nu urmărea originalitatea, ineditul și exhaustivitatea, a fost încredințată conf. univ. dr. Th. N. Trăpcea și lui Al. Rusu. Din păcate lucrarea nu îndeplinește exigențele științifice nici ale criteriului selectiv și nici ale bibliografiei indispensabile, așa cum am

minlaturi critice

*

arătat și în altă parte. De aici o serie de greșeli, inexactități și inadvertențe. Se dau însemnătate exagerată unor figuri modeste în schimb valori incontestabile sînt uitate (George Butul, Gavril Ivu, Mihai Haliciu, Damaschin Bojincă, Mihai Roșu-Martino-vici, Atanasie Marian Marienescu, pictorii Nedelcu Daniel, Nicolae Popescu, Ion Zăicu, scriitorii, Iulian Grozescu, Mihai Gașpar, Virgil Birou etc.) Constantin Diaconovici Logu este confundat cu dr. Cornel Diaconovich, editorul Enciclopediei Române (Sibiu, 1898—1904). Dacă volumul acesta nu ar fi apărut sub egida Universității, ne-ar fi fost mai ușor să înțelegem diletantismul culegerii, în realitate mult mai superficială decât alte volume de acest fel, apărute înaintea studiilor valoroase de istoriografie ale lui Ion Dimitrie Suciu, de unde autorii ar fi putut folosi un imbelșugat material bibliografic. Așa au consultat și reproduș în grabă, fără discernămint, unele afirmații ridicole, ca de exemplu: despre Vincentiu Babeș se scrie că: „La statul lui Dim. Tichindeal și Mihai Roșu a fost trimis la Timișoara, la școala românească și sîrbească, pentru a se face preot” (pg. 39). Vincentiu Babeș însă s-a născut în 1821, iar Dimitrie Tichindeal murise în 1818 și Mihai Roșu a murit la un an de la nașterea lui Babeș. În 1821 Afirmația aceasta, reprodușă după Bănățeni de altă dată de Dr. Aurel Cosma junior (1933), vata să sublinieze o altă idee decât cea refîinșă de Th. N. Trăpcea.

Se spune acolo că bunicul Miha Babeș „la insistențele” lui Tichindeal și M. Roșu” l-a adus pe Vincentiu la Timișoara, ca să-l înscrie în școala românească, care funcționa pe lângă biserica Sf. Ilie din Fabric, pentru ca să facă din el preot în satul său natal” (pg. 24, sau în Istoria Pressei Române din Banat de Dr. Aurel Cosma junior ed. a III-a 1932, (pg. 27). De fapt,

afirmația era mai veche și aparținea, din 1930, lui Vicențiu Bugariu care scria despre bunicul adoptiv Mitră că: „Acești dădăciți relațiilor pe care le avea ca dascăl numără printre cunoștințele sale pe Țichindea și pe Mihail Roșu din Jadani care îl slătuiește să-și înscrie nepotul la teologia din Timișoara ce funcționa pe lângă biserica Sf. Ilie și la care învățase și Țichindea pe vremuri” (Figuri bănălene, pg. 76).

Volumul are și greșeli de limbă, în unele exprimări, ca de exemplu: „agitatorul ideilor periculoase a revoluției franceze” (pg. 8); „Așa cum au fost scoțite din Blaj un focar de cultură națională, pentru Transilvania, tot așa Preparandia din Arad a scris pagini strălucite în istoria culturală a poporului român” (pg. 16); „Înșelat în credințele lui și batjocurit în amorul lui propriu, Nicoadă a adoptat, în 1819, cea mai vehementă atitudine jacobină, ne mai recunoscând respectul nici față de împărat, nici față de autorități” pg. 20) etc.

UN TRUBADUR NONAGENAR

Cu ocazia împlinirii a patru decenii de la apariția revistei Vasiova, Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin a editat volumul Anotimpuri de Petru E. Oancea, culegere întocmită de Mihail Deleanu și Iosif Scherier (cu un glossar de Vasile Ionid). Născut în 1881 în Vasiova și neavând altă școală decât clase elementare, Tata Oancea, actualmente pensionar, este una din cele mai populare figuri de artist diletant din istoria culturii românești din Banat. În mult încercata lui viață de trubadur necăjit, blajinul condeier a scris vreo 2500 de poezii și vreo 250 de romane, multe picturi, sculpturi în lemn, a redactat și tipărit cu mîna lui timp de 15 ani bilunarul cu numele satului natal, dar pentru a-și putea copleși cei cinci copii a mai trebuit să muncească din greu și ca hamal, zilier, păstor, plugar, lemnar, măsar, rotar, funcționar, de birou, legător de cărți, tipograf. Slujitor devotat literii scrise, versului, acest îndărătnic iubitor de artă s-a considerat ani de-a rîndul, cu amărăciune și smerenie biciuitoate, un Don Quixote a cărui Dulcinee era „crunta sărăcie, neagră, înfricoșată”. La bătrînețe el se bucură azi de răsplata meritată.

Editarea acestei culegeri selective, care pe lângă versuri reproduce și unele din scrierile în proză mai puțin apreciate pînă acum, în ciuda unor reale calități de ob-

servator, de povestitor spiritual și de cunoscător al vieții și al oamenilor. Deși s-au operat anumite reduceri în text, de oportunitate problematică, lucrarea aceeași a fost realizată, cu grijă și competență, căutînd să satisfacă toate exigențele documentare, lingvistice și de valorificare a moștenirii culturale legate de tradițiile locale. Întrucît cartea reprezintă și un frumos și meritat omagiu „adus activității literare deslășurate de scriitorii țărani din Banat”, reproducerea, în loc de postfață, a unor fotografii din viață, precum și a unor articole de prezentare al nonagenarului autor de „modeste scrieri” sînt impresionante și deci bine venite, ca de altfel întregul volum de 334 pagini, apărut în condiții tehnice potrivite.

„!!! EPIGRAMA”

Se intitulează volumul îngrijit de Ion Velican și editat de Universitatea Populară Timișoara. Culegerea, care conține epigrame semnate de 11 epigramiști: Ion Martin, Ion St. Suciu, N. D. Păryu, Dan Radu Ionescu, Virgil Șchiopescu, Laurențiu Cerneș, Sergiu Sihar, Damian Ureche, Emil Șain, Ion Velican și Marcel Tăciune, este primul rod concretizat tipografic al cenacului Ridendo.

Culegerea aceasta de epigrame confirmă continuitatea interesului pentru această specie subtilă a umorului literar, care în Timișoara cunoaște o frumoasă tradiție cărturărească. În ciuda strădăniilor întocmitorului său, volumul nu are în paginile sale multe epigrame izbutite ce s-au citit în cenacul și nici nu-l cuprinde pe toți membrii — unii rapsodiei poezie — ai numitului cenacul. Lipsesc, de pildă, Ion I. Mioc, Vasile Vărădean, Constantin Miu-Lerca, Marius Munteanu, ca să nu pomenesc decât pe cei mai înzestrați dintre cei ce nu figurează în culegerea lui Ion Velican. De altfel, nu cred că avea un caracter exhaustiv și e probabil că în viitor colecția Ridendo se va înmulți în volume. Pentru început de drum !!! epigrame își îndeplinesc scopul, iar Cuvînt despre epigramă, semnat în prefață de Cezar Apreoteșei, este util și instructiv.

Fără să încerc vreo caracterizare a epigramiștilor care nu sînt egali nici în talent, nici în cultură, ca să nu zic în subtilitate, remarc tendința către pamflet sau madrigal a celor mai mulți, limitați la aluzii personale sau calambururi sau, în cazuri mai ferice, la adaptarea unor poante cunoscute la împrejurări inedite. Sînt convins

că cei mai mulți dintre epigramiștii timișoreni au calitățile necesare pentru ca „să placă mline ca și azi”, cum spune prefațatorul, adică să-și depășească efemeritatea „nătrind virtuți antologice” spre a surprinde eternul omenesc.

Dintre catrenele ale cărui spirit au o înălțare mai subțire dar mai generală penetrantă, reproduc doar câteva, gradul de subiectivitate al preferințelor fiind, bineînțeles, inevitabil. Unul „care în ședințele de producție șine discursuri interminabile”, Ion Martin dorește să-i facă următoarea povajă:

Dacă vrea să mă asculte
Statul meu îl prinde bine.
Se pot spune prostii multe
Și-n cuvinte mai puține.

Despre redactorul volumului în care sînt cuprinse și catrenele sale, Ion Șt. Suciu mărturisese — cu sinceritate:

Îl suportam pe Velican
Cînd publica din pași în am;
Azi, cînd scrie ne-ncetat
E mai greu de suportat.

N. D. Părvu își reproduce o autoepigramă, constatînd că:

Nu-i în mințile toate,
Dar de-un an,
De cînd e decan
Are o facultate.

Dan Radu Ionescu, în schimb, nemulțumit de o distribuție necorespunzătoare în „C scrișoare pierdută”, își descarcă năduful de rezor:

„O distribuție de speriat!
Cu-alții maeștri, e posibil, oare,
Ca singur Cetățeanul turmentat
Să se mențină pe picioare?”

E posibil ca dintre toți maeștrii chemați la cenaclul Ridendo, doar Virgil Schiopescu

să constate oare lipsa cea mai gravă? Da sigur.

Chemați au fost toți umoriștii
Și a răspuns întreg soborul:
Cupletistii, epigramiștii...
N-a lipsit decît... umorul!

Aș mai cita din Virgil Schiopescu, remarcabil și pentru actualitatea spiritului de observație a morăvurilor sociale, catrenele dedicate Unor cooperatori, Unei cofetărese, Unui gestionar, Unor șoferi și lui Ioan Martin.

Ascultîșul floretei lui Laurențiu Cernel nu atinge decît vanitățile scriitoricești ale confrăților. O singură curiozitate... mai decolată, ridiculizează clișeu verbal al unei colege de cenaclu decepționată:

Atunci cînd te vei mărita
O să liu prezent, s-ascult
De vei zice tot așa:
— Așteptam ceva mai mult!

Damian Ureche, de asemenea, mai mult preocupat de darurile cu care sînt dotați confrății, descoperă o concluzie de sinteză senzațională:

De la Miorița-școace
Toți ciobanii se pierdură,
Fiindcă unii lăce coșoace,
Alții lac literatură.

Ion Velican este moralist disimulat. Epigramele lui variate în atitudine și ritm sau formă, nu se adresează numai scriitorilor. Unui măgar autentic, Unui cosmonaut, Unui fotbalist, Unui tată, Unui bucătar, ei și Evel:

Zic unii c-ai fi o carte
De care avem toți parte:
Noi însă cînd ne grăbim
Nu citim, ci frunzărîm.

Rezultatul muncii lui Ion Velican, volumul III epigrame are calități ce se merită recunoscute și consemnate.

N. TÎRIOI

119

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Plaja V. Roșia nr. 3
Telefon : 3 33 90

•

Administrația
București
Sos. Kiseleff nr. 16

•

Manuscrisele și orice
corespondență scrisă
citez pe o singură parte
a hirtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1536

Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România