

# CONTRAPUNCT

BCU Cluj / Central University Library Cluj

**Anul 1**

**Nr. 5-9**

**Noembrie, 1941**

# CONTRAPUNCT

Redactor responsabil:

LIVIU LINȚIA

Redacția și Administrația

Timișoara I,

Bul. Carmen Sylva Nr. 44.

Telefon: 42-52

Inscris in Reg. publicaț. sub Nr. 92/1941 Trib. T.-Torontal

## CUPRINSUL:

- Victor Papilian:* Oltenești  
*Nicolae Pârvu:* In luptă cu fiara (Versuri)  
*Elvira Damian:* Bal (Versuri)  
*Marțian Negrea:* Gheorghe Dima  
*Mihaela Papilian:* De ce? (Versuri)  
*Nicolae Crișan:* Cântec de rob (Versuri)  
*Ionel Olteanu:* Sbor spre nicăiri (Versuri)  
*Liviu Linția:* Rasism sau misiune istorică?

## CRONICĂ LITERARĂ

- Ion Pogda:* Lucian Blaga, Despre gândirea magică  
*I. O.:* Felix Anadam, Aritmetică

## DINCOLO DE VREME

- Ionel Olteanu:* Al. O. Teodoreanu, Caiet

## INSEMNĂRI

Abonamentul: 100 Lei

Abonamentul pt. Inst. și de încurajare: 500 Lei

Numărul 10 Lei

Apare lunar

# OLTENEȘTI\*)

Mărie...

Mărie se apropie blnișor, blnișor printre aracii de fasole, de ceardacul în care bolerul își bea cafeaua și citește ziarul. I-e tare rușine, dar „macha” să-l zărească o țără. A ieșit în drum, la lumină, și acum nu știe ce să facă. Se scarpină când pe umăr, când pe picior, își drege ciuful din ochi, își caută în talpă măracinii... pe urmă s'a oprit la un lănteț putred, îl ridică, îl frânge în două și de două ori dă cu azvârlita în căne; Cănele se întinde din tot trupul lui jigărit, apoi cască, se lunge cu limba pe bot și trece pe lângă ea fără s'o bage în seamă. Mărie îl gonește cu amândouă mâinile în sus;

— Ho, ho... cotălă...

Și când amenință, rochița de stambă neagră cu flori roșii se ridică golind până'n genunchi picioarele scurte, aspre și noduroase, pline cu sgârleturi și ciupluri de pureci. În fine bolerul a văzut-o.

— Mărie... făcu el apropiindu-se de balustradă.

Fata se rușnează, lasă capul în jos, dar continuă să-și joace trupul când dintr'un șold când din celălalt.

— Mărie, vino'ncoa...

Acum, fata nu mai poate de rușine, și ca să se ascundă de tot își ridică poala rochiței și cu ea își acopere ochii.

— Mărie, uite ce-ți dau...

De data asta pofta și curiozitatea au învins rușinea. Și-a descoperit fața, și ochii ei mici și pleziși de cărilță strălucesc ca mangelul aprins.

— Ține...

Mărie și-a adunat pumnul căuc și bolerul de sus lasă să cadă trei bucățele de zahăr. Și în timp ce Mărie ronțăle subt balcon, bolerul s'a întors la cafeaua și ziarul său. Mărie continuă să ronțăle dulciurile, dar în suflet simte noul îmbolduri.

— Bolelule, bolelule... face ea în șoaptă.

Bolerul n'o aude.

— Bolelule, bolelule... ridică ea glasul.

Niciun răspuns. Nepăsarea bolerului o îndârjește.

Și-a uitat de sfială și rușine.

— Bolelule, bolelule... țipă ea acum în toată legea

Bolerul a auzit-o și și-a lăsat tabletul.

— Ce-l, Mărie?... o întrebă el, fără să se ridice.

Chițul fetiței strălucește ciudat. Ochii ei mici s'au deschis, nasul carn s'a sbâr-cit din rădăcină.

— Fă-te'ncoa, bolelule... face ea cu vocea pe jumătate.

Bolerul are chef de joacă. Se face a nu pricepe.

— Unde, Mărie?

\*) Din volumul „Schite și Epigrame”.

Fata și-a pus o mână la gură, parcă să-și ferească vorba de urechi dușmănoase.

— Fă-te'ncoa, bofelule... la ușa dinapol..

La bofer același joc.

— De ce, Mărie?

Acum fetița și-a făcut din amândouă mânle pâlne și cu mare, mare grijă, mai mult din buze decât din glas îl șoptește:

— Vin, bofelule, o țără... vin să tălnuim...

## Nostalgie

— Am făcut, mă nepoate, și „revo'uția” din 907, și campania din Bulgaria, și războiul al mare, că am șaptezeci de ani fără trel.. Dar din toate isprăvile, mă nepoate, tot hoșla de cal mi-a rămas cea mai drag aminte. Că se'nchearbă în ea meșteșuguri care nici la „Inamic” nu se află... Păl, ce crezi? Lesne e să „inți” în grajdul Rumânului, lesne e să'velești copita calului în oblele s'o faci moale ca gusușuța de columb?... lesne-l să-l porți ușor prin curte, în cât stăpânul să creadă că vede un arhanghel în somn?... Și ajuns în stradă, mă nepoate, se chemă să ai nou meșteșug. Aci va să scoți calelele d'n copite — c'aveam tot tacâmul cu noi — și mutam potcoavele de'ndărâtelea la calul numărul unu, iar pe numărul doi îl lăsam nevătămat... Și la zluă, să vezi răsul dracului. Plesnea înlma'n tine de bucurie auzind pe Rumân și pe jandar drăcuind... că mergeau ce mergeau pe urma calului teafăr și deodată „țuric” la grajd înapoi, pe urma calului pocit..

VICTOR PAPILIAN

BCU Cluj / Central University Library Cluj

## *In luptă cu fiara*

*Anii îmi vor spune dacă m'ai iubit.*

*Eu încă voi mai zăbovi pe-aice... Incă!*

*Magi spun că peste noapte - ar fi zărit*

*Necunoscutul, pătrunzând în stâncă.*

*Tu să nu crezi că-l voi găsi în grabă*

*Și iarăși să nu crezi că niclodată.*

*Nu m'aștepta, când m'ai vroi, degrabă,*

*Dar crede 'ntr'o bătaie - apropiată.*

*Imi strâng iar de plecare băta:*

*Făr' cerb, întors la tine, nu s'a pomeni.*

*Orbit de fiara ce-o căutai atâta*

*Iți vor spune anii de mai pot veni.*

**Nicolae Pârva**

# B A L

*Poate am murit.  
Poate am murit de mult.  
Și vin să vă ascult  
și cântecul și râsul,*

*La balurile voastre  
am umerii ispititori  
și cel mai grațios picior  
și totuși — am murit de mult.*

*— „O, tânărul, meu cavaler, nu te speria :  
paloarea fără seamăn din obraz  
și golul din priviri  
sunt... nota mea.*

*Un tarmec doar, în plus:  
Tu bine știi  
că multe altele  
ca mine, nu's.*

*De-acuma, plec.  
M'așteaptă, la scară, telegarii 'n spume  
Mă 'ndrept, spre cea mai fermecată țară  
din lume.*

*Nu vii și tu ?  
Acolo înfloresc lămâii și portocali  
cărările's argint  
și apele, cristal.*

*Nu cântă nimeni ;  
doar lumina.  
Strugurii grei, de chihlimbar,  
își auresc ciorchina.*

*Odată dacă te ai pierdut  
în apele albastre  
rămâi pe veci, pe veci legat  
de plaiurile noastre.*

**Elvira Damian**

# GHEORGHE DIMA

Organizatorul și compozitorul.

Lupta pentru desrobirea noastră sufletească dusă secole de-a rândul cu atâta înverșunare de poporul român în trecut, a cerut în toate timpurile o contribuție a tuturor forțelor valoroase ale acestui neam. Examinată mai deaproape vedem că această luptă nu s'a mărginit numai la armele politice și literare, ci și arta muzicală a această vâpaie care călește sufletele pentru marile izbânzi a fost și va fi în totdeauna chemată să fie trează conștiința națională.

Printre marile figuri ardelenene care au înțeles să-și închine întreaga contribuție a sufletului lor, pe tărâmul artei muzicale, acestor sbuciumării sufletești, locul de frunte îl ocupă maestrul Gh. Dima.

Născut la Brașov în anul 1847 dintr'o harnică familie de comercianți, acestui ales al Domnului i a fost hărăzit să însuflețească întreaga viață muzicală a Ardealului. — Părinții lui Gh. Dima nici n'ar fi visat vreodată ca odrasla lor, micul Ghiță să îmbrățișeze cariera artei muzicale, sau cum s'ar fi spus pe atunci, să se facă „comediant”. Deaceia după terminarea liceului l-au trimis în Germania la Politehnica din Karlsruhe. Odată ajuns aci în țara unde strălucia geniul unui Bach, al unui Beethoven, Mendelsohn, Schumann și atâția alții, talentul său muzical innăscut a început să-l frământa tot mai mult, ca la urmă, trecând peste voința părinților săi, să părăsească Politehnica și să se dedice cu totul artei muzicale. Inzestrat cu o frumoasă voce de bas înalt, tânărul Gh. Dima începe lecțiile de canto cu directorul de muzică al capelei princiare de Baden, Heinrich Giehne din Karlsruhe, ca pe urmă să treacă la profesorul Otto Uffmann din Wiena. Pentru desăvârșirea educației sale artistice se duce la Gratz unde celebrul pedagog Ferd. Thieriot îl introduce în tainele armoniei și contrapunctului.

La 1878 Dima își întrerupe studiile ca să ocupe catedra de muzică dela liceul românesc din Brașov. Înțelegând că menirea sa trebuie să depășească micul cadru de activitate al unui profesor de muzică de liceu, la aceasta îl îndreptățea talentul său compozitoric pentru desăvârșirea căruia mai simțea încă lipsa unor studii, după un an îl vedem din nou în străinătate, de data aceasta la conservatorul din Lipska unde apoi a și terminat clasa de canto și compoziție cu profesorii Rebling, E. F. Richter, S. Jadasson, K. Reinecke și alții. Inarmat cu o vastă cultură muzicală și mistuit de dorul de a fi cât mai folositor neamului din care face parte, în anul 1881 se întoarce la Sibiu, unde ocupă catedra de muzică dela Seminarul Andrean, conduce corul catedralei și așează pe baze cu totul occidentale tânără Reuniune Română de Muzică înființată abea cu trei ani înainte, cu care a repercutat apoi atâtea strălucite succese. Până și Sașii care pe atunci într'un „Bloch” (valah) nu vedeau decât o ființă efemeră lipsită de orice educație și tradiție muzicală, s'au închinat în fața muziciarului Dima oferindu-i conducerea vechilor asociații corale „Heimannstädter Mäane gesangverein”. Aci în Sibiul românesc a desfășurat el cea mai prodigioasă activitate atât în domeniul compoziției, cât și în acela al educației masselor,

stimulând și încurajând cu avântul tinereții sale gustul și priceperea pentru adevărata artă muzicală. Activitatea sa de profesor și dirijor a făcut din acest centru românesc o adevărată metropolă a artei și culturii muzicale ardelen. Imensa valoare morală a acestei munci asidue ne va fi și mai ușor de înțeles dacă vom avea în vedere nenumăratele greutăți pe care a trebuit să le învingă spre a forma o viață muzicală într-o țară unde vorba și cântecul românesc nu puteau răsăna decât doar în șoaptă.

Mulțumită perseverenței și voinței sale de fier, Gh. Dima în decursul celor 18 ani cât a stat la Sibiu, a purtat această Reuniune pe niște culmi neatinse încă până azi de alte societăți corale românești. Voiu aminti numai în treacăt pe cele mai de seamă realizări din 49 concerte, cu care a știut să stârnească atâta admirație. Iată-le: „Creațiunea” și „Anotimpurile” de Heydn, „Cruciați” și „Crăiasa ielelor” de N. W. Gade, „Ave verum” de Mozart, „Psalmul 42” și „Noaptea Valpurgiei” de Mendelssohn, „Stabat mater” de Rossini, „Cântece de iubire” și „Cântece țigănești” de Brahms, „Missa in Do” de Beethoven și opera „O noapte în Grenada” de Kreutzer, și multe altele. Numele acestor lucrări formidabile sunt cea mai bună cheazășie despre nivelul, gustul și educația muzicală a acestei Reuniuni, datorită maestrului ei Gh. Dima.

În anul 1899 trece din nou la Brașov ca profesor de muzică la Liceul românesc, dirijent al corului dela biserică Sf. Nicolae și a Reuniunii de gimnastică și cântări, propagând și aci timp de 17 ani cu aceeași căldură și devotament dragoste de ață națională și interesul pentru comorile muzicale clasice. Român de cea mai pură și nobilă esență, cu lacrimile în ochi și rană în suflet el se retrage la 1916 împreună cu armata română, refugându-se la București unde însă în curând este prins și întemnițat. Chinurile grozave pe care timp de 16 luni a trebuit să le îndure de parte de al săi în temnițele ungurești au slăbit într-o mare măsură forțele fizice a septuagenarului Gh. Dima, ele însă nu i-au putut atinge cu nimic sufletul. Biruința armatei române asupra dușmanului secular l-a însuflețit așa de mult, încât la 1919 când Consiliul Dirigent din Ardeal îi incredințează înființarea Conservatorului de muzică și Artă Dramatică din Cluj, complect întinerit sufletește el aleargă ca să-și ded ce restul vieții cauzei, pentru care a înțeles să muncească o viață întreagă.

Acesta este Gh. Dima organizatorul, al cărui caracteristică generală: cinstea și hărnicia vor împodobi în o și mai mare măsură fruntea compozitorului Gh. Dima.

Activitatea compozitorică a lui Gh. Dima o putem împărți în trei mari perioade, — a) timpul petrecut la Sibiu, — b) la Brașov. — c) în închisoare.

Din aceste trei etape timpul petrecut la Sibiu poate fi socotit ca perioada cea mai productivă a ilustrului muzician. Acolo în Sibiul românesc a avut el cele mai fericite inspirații, din care a răsunit apoi prin graiul unic al muzicii întreaga durere și bucurie a simțurilor noastre, talmăcită prin sunetele isvorâte din nobilul său suflet. La Sibiu și mai târziu, la Brașov și-au găsit întruparea cele mai bogate și înălțătoare acorduri ale cântărilor sale religioase brodate pe vechi motive liturgice, a baladelor sau romanțelor, a doinelor sau colindelor, răspândite azi pe întregul cuprinsul țării românești. În această întâi și a două perioadă ne-a dat el seria cea lungă de compoziții originale și prelucrări de folclor, în care se reoglindaște mai mult individualitatea sa specifică, prin care și a câștigat locul de frunte printre ceilalți compozitori români contemporani de al săi. În a treia perioadă, care corespunde mai mult timpului petrecut în închisoarea ungurește, bătrânul Dima septuagenarul, își mângăie sufletul cu armonizarea și prelucrarea melodiilor religioase, singurele cari îi mai aduceau o rază de mângăiere și care erau mai potrivite pentru vârsta și mai ales situația în care se afla. Gh. Dima și-a desfășurat activitatea sa compozitorică mai mult în domeniul muzicii vocale. Compozițiile sale de o factură clasico-

romantică le putem împărți în trei mari catedorii: 1) coruri de bărbați, — și mixte a capella, pe texte religioase și lumești. 2) cântece (Lieduri) pentru o voce cu acompaniament de pian — 3) lucrări mai mari pentru soli și cor mixt, cu acompaniament de orchestră.

La categoria întâia aparțin o sumedenie de coruri bărbătești sau mixte, din care cale mai de seamă sunt fără îndoială cele două Liturghii, prima în Sol pentru cor bărbătesc, iar a doua în La pentru cor mixt. Deși ca valoare muzicală inegale aceste două Liturghii în muzica noastră religioasă formează adevărate monumente de artă muzicală. Îndeosebi Liturghia în Sol, în care mai multe părți, ca: Pe Tatăl, Mila păcii, și cu duhul Tău, Avem către Domnul, Cu vrednicie, Pre Tine te Lăudăm, sunt luate din vechile noastre melodii bisericești, este cea mai de seamă din toate compozițiile românești de acest fel. Dima, care avea de gând să compună o Liturghie cu totul originală, cum a făcut de exemplu cu a doua în La (cu excepția Axionului bineînțeles care deasemenea este o veche melodie bisericească din Ardeal), nu a putut să treacă peste frumusețea acestor melodii, ci adoptându-le în Liturghia sa, le-a îmbrăcat în o haină armonică atât de strălucitoare, încât ele par într'adevăr ca niște vechi icoane bizantine încadrate în aur. Prin intuiția și discernământul de care dispunea în o atât de largă măsură, el a îndrumat toate celelalte melodii proprii în făgașul acestora din urmă, așa că întreaga Liturghie plutește în o atmosferă de adâncă religiozitate creștină ortodoxă, ea formând o unitate desăvârșită, în care compozițiile altor autori n'au ce căuta.

N'aș putea trece mai departe fără de a arăta că, cu atât mai straniu și de neînțeles este când după întâiul mărș „Amin“ auzi deodată un „Sfinte Dumnezeule“ străin, sau mai târziu observi că și „Axionul“ și „Priceasna“ sunt înlocuite cu compoziții de alți autori. Această barbarie de a înpăna lucrările desăvârșite cu mici compoziții bune-rele dar străine, ar trebui odată să înceteze cu atât mai mult, cu cât ea pe lângă o totală lipsă de bun simț, mai constituie și o frustrare și un prejudiciu al dreptului de autor. Numai acestui păcătos procedeu se poate mulțumi că azi abea se mai aude o Liturghie cântată în întregime după toate intențiile autorului, în schimb cu atât mai des întâlnim Liturgiile împănate adevărate Potpourriuri religioase. Alături de aceste două Liturghii, Gh. Dima ne-a mai lăsat o întreagă serie de alte coruri religioase, de o rară frumusețe. Voiu aminti numai în treacăt „Imnosul Crăciunului“, „Rusaliilor“, „Intrării în biserică“ sau: „De Tine se bucură“, „Cu trupul lui Christos“ ș. a., care prin ținuta lor melodică și armonică demnă de toată admirăția, ne arată că ele deasemenea au fost compuse în primele două perioade ale vieții sale. Compozițiile religioase din a treia perioadă în număr de 37, sunt cuprinse în patru caete provăzute cu mențiunea „Din operele postume“. Lipsa de loc mă împiedică de a arăta aci cât de mult se reoglindește în aceste compoziții suferința și neclintita credință în Dumnezeu a lui Gh. Dima. „Fanebralele“ din această serie, precum și „Paharul mântuirii“ sau „Scoate din temniță sufletul meu“ sunt pe alocurea de un dramatism sugdător, ca pe urmă în „De frumusețea fecioarei Tale“ sau „Fecioara astăzi“ să întâlnim ochii autorului scăldați în cele mai curate lacrimi de lirism ale sufletului său.

În afară de corurile religioase Gh. Dima a mai compus un foarte mare număr de coruri lumești atât originale cât și prelucrări. Cine n'a auzit vreodată frumoasa „Hora ploaia“, sau cântecul de veselie „Nu's parale“ sau sugestivul marș „Vivandiera“ și atâtea altele, asupra cărora nu ne putem extinde aci? Din această pusderie de coruri multe ar fi fost sortite pierii, dacă spiritul său creator nu le îmbrăca în cea haină rezistentă pe care știa s'o confecționeze cu atâta dibăcie, cum e cazul cu marșul „Vivandiera“, al cărui melodie după cât îmi amintesc este de Flechtenmacher. Ce s'ar fi ales din acest cântăcel dacă el nu ajungea în mâinile lui Dima? Cred că azi nimeni nu l-ar mai cunoaște.



Dacă în compoziția sa corală Gh. Dima s'a dovedit un profund și neîntrecut cunoscător al ansamblului în masă, pe adevăratul Dima, bard al sufletului nostru românesc și savant al generației sale, îl găsim abia în compozițiile cuprinse în categoria a doua, în Lieduri. Cele vreo zece caiete cuprind peste 50 cântece pentru o voce cu acompaniament de pian, dintre care cele mai multe sunt originale pe versuri de Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, M. Pompiliu, V. v. Scheffel, Carmen Sylva, E. Kliemsch, Th. Bakody, R. Prutz, Th. Körner și alții, sau prelucrări din folclor românesc ca: doine, dansuri, colinde. Cuvintele acestor cântece după cum vedem din numele înșirate mai sus sunt românești și germane. Traducerea celor românești în limba germană și a celor germane în românește este făcută de: Gh. Dima, Maria Dima, buna sa soție și o foarte distinsă intelectuală, Maria Baiulescu și Mite Kremnitz. Traducerea acestor cântece și în limba germană a înlesnit mult pătrunderea lor și în țări străine, în deosebi în Germania și fosta Austrie. Aceste cântece, prin factura lor serioasă și adâncul lor conținut ne arată și mai mult înaltul grad de cultură și tehnică muzicală a autorului lor, pe care nu l-am putea compara în acest delicat gen de compoziție decât doar cu un Schumann sau Brahms, pentru care autori, de altfel avea cea mai profundă admirație. Ar fi foarte interesantă descrierea fiecărui cântec în parte ceea ce ar depăși deabinelea cădrele unui articol ca a celui de față. Voiu aminti deci pe scurt că, pe lângă cele mai multe din aceste cântece clasico-romantice cum sunt bunăoară: „De ce nu-mi vii“, „Se bate miezul nopții“, „Dorința“, „Peste vâfuri“ și altele, sau cele două admirabile bal. de „G oza“ și „Ștefan Vodă și Codrul“, Gh. Dima a făcut un pas considerabil și în muzica descriptivă. Mărturie despre aceasta ne sunt cântecele „Curcile“, „A venit un lup din crâng“ și „Hop țurcă furcă“, în care autorul ne mai arată că nici elementul comic nu-i este străin.

Cele mai multe din aceste cântece datează din perioada I și II, ca pe urmă această serie se fie întregită cu vreo alte zece cântece compuse în perioada a treia, dintre care 6 sunt cuprinse într'un caiet intitulat: „Din lumea copiilor“, compoziții mai mărunte, delicate, corespunzătoare vârstei sufletești și inocenței celor mici, pentru care ele au fost compuse. După cele două categorii de muzică vocală de mai sus, ar fi să înșirăm atâtea altele de muzică pur instrumentală. Acest lucru nu l putem face, deoarece Dima, din motive încă nelămurite, n'a compus nimic pur instrumental. Caz foarte ciudat, aproape unic că cineva cu o atâtea de frumoasă cultură și tehnică muzicală cum a fost a sa, să nu atace și genurile mai mari, mai complicate, ale muzicii pur instrumentale. Aceasta însă nu înseamnă că el n'ar fi fost în clar cu aceste instrumente și mai ales cu valorile artistice care se pot obține prin multiplele lor combinații. Dovada că Dima a știut întrebuința și orchestra, ne-o face prin compozițiile sale din categoria a III-a. Aceste compoziții de dimensiuni mai mari, pentru cor mixt și orchestră, datează deasemenea din primele două perioade și ele se împart în două cantate, prima compusă pe cuvinte de Andrei Bârseanu, cu prilejiul jubileului de 50 ani a Liceului gr. ort. român din Brașov, (executăta pentru întâia oară la 12 Iulie 1900 de către corul mixt al aceluși liceu), iar a doua „Salvum fac Regem“ pe un text latinesc, o baladă (Mama lui Ștefan cel Mare, de Bolintineanu) și o horă („Iată hora se'nvârteste“ de V. Alecsandri). Din aceste patru compoziții, „Hora“ și „Mama lui Ștefan cel Mare“ sunt cunoscute. Iată în câteva cuvinte activitatea compozitonică a lui Gh. Dima. Opera sa cum vedem, destul de bogată, se caracterizează prin o severă respectare a formelor muzicale consacrate, prin prelucrarea temelor și motivelor după regulile fixate de marii autori clasici și romantici. Acest lung șir de compoziții ne mai arată că pe lângă un talent remarcabil, Gh. Dima a fost și o pildă vie de hărnicie și muncă neîntreruptă.

Drept priinos de recunoștință pentru toate aceste comori sufletești și mai ales pentru cei 40 ani de ani de rodnică activitate educativă, poporul român adunat din toate unghiurile țării aci în Clujul suferințelor sale de odinioară, l-a sărbătorit în primăvara anului 1922 ca pe un prinț al muzicii românești.

Trei ani mai târziu în primăvara anului 1925 a închis ochii pe veci, atingând frumoasa vârstă de 78 ani.

Martian Negrea

## D E C E?

*Mi-ai dăruit mir și sotir,  
Nectar și rubine 'n potir  
Fără greș.*

*Mie care, fulg de soare  
Aș fi vrut în păr o floare  
De cireș.*

*De ce luciri, de trandafiri,  
Când îți ceream doar licăriri  
De măcieș?*

**Mihaela Papilian**

## Cântec de rob

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*Lanțul mi-apasă grumazul  
tiran,  
și frânghii  
îmi mușcă din carne.  
Iar ochii..  
O, ochii mei joacă'n depărtare  
în lacrimi.  
Lumina din ei se stinge  
în pulbere de aur,  
în pulbere de stele.*

*Sunt rob,  
și mușcă din mine lanțul  
cu sânge.  
Și pasul mi-e greu.  
Se prăbușe sub el  
și vise  
și fapte  
și stele  
în pulbere...*

**Nicolae Crișan**

## Sbor spre nicăiri

Ingeri de negură pe dealuri de fum  
și-atâta tăcere de parcă pământu-a crăpat.  
O gură de hău,  
trupul de peatră,  
sufletul desculț în ploate  
arde, nu știi de când,  
arde mornit.

Cresc dealurile gata să spargă cerul,  
Cărare, ape, drum,  
nu mă lăsați singur!  
Adunați-mă,  
că 'mprăștierea vine,  
și-a atins aripa de geana cerului.  
Auzi, îi auzi răsufierea la marginea pământului?  
Adunați-mă,  
Soarbeți-mă, Cluj / Central University Library Cluj  
descântați-mi să mă culc în poala vântului,  
să mă sfâșiu,  
să sbier,  
să-mi țintuiesc în cuie  
spurcatu-mi de suflet  
când, în drum spre nicăiri,  
voiu trece pe de-asupra satului meu.

Mă 'nnăbuș,  
mă 'nnec!  
Aprindeți înălțimile,  
țurnați păcura văzduhului  
să ardă și piatră și zare și munți  
că vine 'mprăștierea.  
... și sborul, sborul spre dincolo de margine,  
nu-i.

**Ionel Olteanu**

## Rasism sau misiune istorică?

Italia fascistă este de câțva timp pe cale să desăvârșească o nouă revoluție, — de ordin spiritual de astădată —, revizuiuându-și tradițiunile istorice, sub influența principiilor rassismului, ajuns la mare prețuire în vremea din urmă.

Dacă într'adevăr până acum vreo trei ani fascismul prezenta un aspect „su- generis“ între doctrinele naționaliste europene tocmai pentru lipsa preocupărilor de ordin rassial, totuși de atunci încoace, începând cu decretarea oficială a antisemitismului și până la proclamarea principiului protecției rassei, lucrurile par a se fi schimbat, după toate aparențele în urma strângerii raporturilor politice, sub influența celeilalte mari spiritualități naționaliste europene; național-socialismul german. Astăzi concepțiile rassiale italiene încep să ia forme doctrinare concrete, integrându-se în „Weltanschauung“-ul revoluției fasciste într'un chip destul de interesant.

Unul din aspectele pătrunderii rassismului în gândirea politică italiană este tocmai atitudinea sa față de tradițiunile istorice, semnalată mai sus. Noua doctrină fascistă, reprezentată printre alții și de baronul roman J. Evola, susține că nicio istorie națională nu cuprinde trăsături unitar orientate, dat fiind că în istoria popoarelor mari au intervenit în cursul veacurilor o mulțime de curenți de forțe, uneori chiar contrarii; adevăratul sens al devenirii istorice ar fi constituit tocmai de succesiunea lor tumultuoasă, alternanța fazelor de lumină și întuneric și de lupta dramatică a influențelor contrarii. În momentele cruciale ale istoriei unui popor, când trebuie să se modeleze soarta lui definitivă, conducătorii săi sunt datori să cunoască aceste forțe telurice prin cari se manifestă unele aspecte ale trecutului și ei trebuie să ia atitudine față de ele. În acest sens se poate vorbi despre o alegere a tradițiunilor, uneori cu consecința unei totale schimbări a orizontului politic, acum, unele evenimente pot apărea într'o altă lumină: ceiace părea esențial, acum poate părea secundar iar ceia-ce se credea a fi scop poate ajunge mijloc.

Sub acest aspect, schimbările de perspectivă istorică ale unui popor, vor părea a fi fructul întâmplării, totuși ele exprimă o lege interioară: tendința de a pătrunde în miezul istoriei naționale pentru a găsi acolo punctul desisiv de relațiune (de sprijin).

Un asemenea moment s'a ivit în Istoria Italiei în vara anului 1938 când conducătorii ei au ales calea pe care merge astăzi poporul italian; atunci s'a arătat nevoia revizuirii și selecționării tradițiunilor sale istorice cu consecințe revoluționare pentru multe din aspectele culturii sale și această revizuire a avut loc cu toată împotrivirea și lipsa de înțelegere a unor cercuri intelectuale și a unor naționaliști moderați.

Pentru a putea cuprinde toată amploarea și întreaga semnificație a acestui eveniment, el trebuie adus în legătură strânsă cu simbolul principal al revoluției cămășilor negre: viziunea Romei.

Dela viziunea Romei latine, căreia nu i lipseau până mai ieri unele exagerări retorice și care mai era stânjenită de o anumită tendință abstractizantă, spiritualitatea fascistă trece astăzi la viziunea unui popor roman-aric, reprezentând mai multă in-

tensitate de trăire, bărbăție, duritate și o mai pronunțată specificitate organică.

Consecințele acestui fel de a vedea lucrurile sunt de importanță capitală, atât pe tărâm istoric și politic, cât și cultural; renunțarea la cele două mari mituri, așa de scumpe italienelor — mitul latinității și mitul mediteraneității —. Mitul latinității este constituit în esență de ideea unei comunități de sânge și cultură latină a popoarelor zise neolatine din întreaga lume, cu centrul de gravitate la Roma, sau cu un termen mai familiar nouă: „ginta latină”. Mitul mediteraneității, mai puțin cunoscut pe la noi, scornit de școala antropologică italiană a veacului trecut, era constituit de susținerea existenței unei culturi și rase mediteraniene, diferențiată de rassa arică și care ar fi imprimat poporului italian trăsăturile sale caracteristice.

Dacă înlăturarea mitului mediteranean, cum vom vedea mai jos, a avut loc fără prea mari dureri și eforturi, nu tot așa s'au petrecut lucrurile și cu tăgăduirea latinității. Argumentarea de ordin istoric și cultural este foarte dificilă și se sprijină pe temelii foarte slabe: se susține că latinitatea — latinită — în fond s'ar rezuma la palide reminiscențe ale activității culturale desfășurate de vechea Romă printre unele din popoarele integrate în spațiul imperiului roman, cari și-au însușit mai mult sau mai puțin limba Romei, adică limba latină și că deci latinitatea ar fi numai ceva exterior, care nu are nimic comun cu adevăratele și propriile forțe creatoare ale popoarelor ce pretind a face parte din ea; cu alte cuvinte ar fi ca o spoială care ar încerca zadarnic să acopere diferențieri prea adânci ale sângelui și ale spiritului, cari uneori au putut duce, cum pare a arăta istoria, până la vrăjmășii crunte. Față de cultura romană, cultura „latină” ar fi deja o cultură decăzută. Tradiția pe care și-o însușește Italia de astăzi este cea romană, nu cea „latină”.

Subrezonia argumentării este atât de evidentă încât nu mai reclamă niciun comentariu. Din acest impas tăgăduitorii latinității nu pot ieși decât deplasând discuția pe tărâm politic și invocând, cu multă dreptate, că latinitatea așa cum a fost înțeleasă de unele popoare interesate, a fost folosită ca instrument politic contra Italiei, răpindu-i libertatea de acțiune și împiedecându-o a-și cunoaște și salvagarda interesele proprii, sub pretextul solidarității politice a popoarelor gintei latine. Rolul acesta de „soră mai mare” binevoitoare a fost jucat în repetite rânduri de Franța și a avut ca scop principal împiedecarea unei înțelegeri între poporul italian și cel german. Totuși teoria aceasta nu este universal aplicabilă, mai ales în spețele care privesc raporturile Italiei, cu alte „surori mai mici” ca Spania, România, Portugalia, cari nu pot fi învinuite de sabotarea intereselor italiene, în cadrul solidarității latine.

Răsturnarea mitului mediteraneității a fost mult mai ușoară și mai nedureroasă, fiind, cum am arătat, o simplă scornitură a unui cerc restrâns de așa ziși savanți cari se intitulau pompos „școala pozitivă italiană”, cam pe la sfârșitul veacului trecut și care susțineau diferențierea profundă între rassa ariană și o rasă „mediteraneană” care s'ar fi născut din amestecul unei rase venite din Africa de nord cu diferite popoare „latine” și cu Fenicieni și cu alte popoare semi-semite (Giuseppe Sergi). Alții relevau importanța c. v.ârșitoare a elementului etrusc în cultura veche romană și în sfârșit alții, ca de exemplu Gioberti, susțineau descendența Romanilor din Pelasgi, adică din populație preelenică și prearică a coastelor de miază noapte a Mediteranei, creatoare a culturii și civilizației minoice. Toate aceste teorii se reduc la speculațiuni primitive ale unor diletanți; cercetări mai noi, întreprinse pe baze științifice le-au înlăturat cu desăvârșire. În orice caz problema apartenenței rasiiale a poporului italian nu cuprinde numai aspectul ei antropologic, căci tipul numit de unii cercetători „mediteranean”, de alții „atlanto-iberic”, de alții „vestic”, însă în general considerat ca un fel de variantă a tipului nordic este mai mult sau mai puțin frecvent în poporul italian; noțiunea mitului „mediteranean” viza mai puțin un tip antropologic cât o spiritualitate, un fel de a fi, care, și aceasta era vecinic accentuat, era opus stilului spiritual-

tății arice sau nordice. Acest tip mediteranean mai poate fi recunoscut și astăzi printre italieni, nu ca rasă ci ca exemplar izolat, totuși mentalitatea lui a fost mentalitatea oficială a Italiei de ieri. În felul acesta, prin predominarea acestei mentalități, se lămuresc perioadele întunecate ale istoriei italiene cu ezitățile și complicațiile ei mărunte. Tipul vizat este în general care a impresionat pe străini, probabil prin contrastele ce le oferea; el reprezintă în general imaginea străinului despre italian: un om impulsiv, dezordonat, cu tendințe de individualism, de anarhie, de poză și exteriorizare, chiar și în cazul unei „genialități improvizante” stigmatul lipsei de caracter.

Contrastul dintre acest tip „mediteranean” și tipul roman „nordic” este tot așa de mare ca și cel între acest tip și tipul doric-elen; la fel ca și în Grecia antică el este germenele decăderii, exteriorizându-și dezechilibrul sufleteșc în îndoielă și particularism, cari au dus la răpă atât cetățile grecești, cât și Roma imperială (anahia pretoriană) și au împiedecat refacerea Italiei (certurile veșnice între republici, municipii și principate), în evul mediu.

Influența nefastă a spiritului mediteranean a fost covârșitoare și a reușit să țină înăbușite toate tradițiile glorioase ale Romei; numai printr’o revoluție așa de profundă ca cea fascistă, care a vizat în primul rând sufletul italian, s’au putut rupe zăgăzurile și înlătura sguarele ce înăbușeau adevăratul suflet roman. Italia de astăzi a căutat și a găsit drumul reînțoarcerii la autenticitatea sa organică, personificată prin tradiția Romei; tot ce nu este romanic va fi înlăturat ca dăunător formării omului nou italian.

\* \* \*

Problemele ridicate de acceptarea rassismului în breviarul naționalismului fascist, nu sunt proprii numai ale poporului italian, ci sub primul aspect ele vizează neolatinitatea în general, tăgăduindu-i-se ființa, iar sub aspectul secund vizează fiecare popor în parte, îndemnându-l să-și facă inventarul resurselor sufletești. Marile frământări ale istoriei au alterat puritatea rassială a popoarelor, atât cea antropologică, cât și mai ales cea spirituală. Influențe rassiale străine au pătruns în sângele și în cugetul națiunilor invadate, deformându-le sufletul; numai așa se explică coexistența unor virtuți admirabile alături de vicii josnice, în sânul aceluiaș popor. Drumul mântuirii a fost limpede arătat de protagonștii germani și italieni ai rassismului: purificarea rasei prin înlăturarea oricărei influențe de sânge și de spiritualitate rassială străină și inferioară. Popoarele cari vor păcătuți contra acestor legi naturale, vor suferi în mod fatal soarta Greciei antice, a Romei imperiale și mai recent a Franței moderne.

LIVIU LINȚIA

Lucian Blaga:

## Despre gândirea magică

Ed. Fundațiile Regale, București 1941

Cartea de care ne ocupăm nu face parte din sistemul de amplă viziune filosofică pe care Lucian Blaga caută cu stăruitoare aplecare să-l plinească. Cartea, credem că s'a născut dintr'un gând plezîș dar cu consecințe modelatoare pentru însuși sistemul filosofic. Cunoaștem stăruința lui Lucian Blaga de a ne da elementele de înțelegere a culturii noastre populare. Dar această înțelegere ar fi fost consecvent trunchiată fără lămurirea unui element care intră aproape în fiecare creație populară dar care scapă cercetătorului ca argintul viu, anume elementul magic.

Cu gândirea magică sau prelogică s'au ocupat și alții. Partea întâia a lucrării este o însirare a ipotezelor lămuritoare ce s'au pus în legătură cu ea. Noutatea cărții este faptul că această problemă este privită sintetic și dintr'o românească perspectivă. Iar particula „despre” pusă înaintea problemei de cercetat ne arată că această perspectivă nu înțește să lămurească definitiv problema, nu fiindcă puterile cercetătorului ar fi limitate ci fiindcă privirea sintetică obligă pe cercetător să recunoască partea de apărare pe care problema o expune în fața oricărei tentative de reducere definitivă la elemente cunoscute pozitiv.

Teoriile referitoare la gândirea magică sunt împărțite în patru grupe. Primul ar cuprinde teoriile etnologice ale lui Tylor, Frazer, Lang și Marett, cele rezultate din psihologia lui Wundt, cele rezultate din perspectiva sociologiei franceze inițiată de Durkheim și Lévy Bruhl, precum și cele rezultate dintr'o filosofie criticistă cum ar fi teoria lui E. Cassirer. Toate aceste teorii au însă comun faptul că încearcă să analizeze gândirea magică din punctul de vedere al structurii ei. Un alt grup de teorii ar fi cele care încearcă să legitimeze obiectiv gândirea magică. Șirul acestor teorii începe undeva în depărtatul timp și se continuă până în vremea noastră sub întunecata înfățișare a „înșirerii”. Meritau să fie cercetate părerile gnosticilor, ale vizionarului suedez Swedenborg, unele păreri ale lui Goethe și tulburătoarea viziune științifică a lui E. Dacqué. Al treilea grup de teorii, care încearcă o justificare subiectivă a gândirii magice, ar cuprinde teoria lui Klages, cele inițiate de școala psihanalitică precum și cele ale lui Frobenius și O Spengler. Ultimul grup de teorii privește gândirea magică dintr'o perspectivă metafizică și s'a organizat în special în timpul romantismului prin Fichte, Novalis, Schelling și Hegel.

Față de acest bogat mănunchiu de teorii, Lucian Blaga fa o atitudine critică prin raportarea lor la un sistem filosofic propriu, și aceasta pentru a arăta în primul rând insuficiența lor lămuritoare și în al doilea rând pentru a avea terenul netezit în fața unor limitări și precizări ce se cereau. Sistemul la care au fost raportate aceste teorii ar putea fi rezumat în felul următor. Experiența și observația atentă dovedesc că lumea dată, lumea simțurilor ar fi dublată de o lume ascunsă și umbroasă, de lumea misterului. Omul prin simplul fapt al existenței sale într'o lume este imblat la anumite raporturi de cunoaștere, raporturi care nu se pot stabili decât în cadrul categoriilor conștiinței așa cum a demonstrat filosofia kantiană.

Iar omul mai este imblat de lumea misterului și la alte raporturi, care în filosofia blagiană primesc numele de „revelare”, care la rândul ei nu se poate face decât în cadrul unor alte feluri de categorii, inconștiente de data aceasta și de natură stilistică. Critica teoriilor asupra gândirii magice este făcută în lumina acestel filosofii și este concludentă totdeauna dacă punctul acesta de vedere este admis. Dar mai importante sunt precizările pe care această raportare le aduce. Și aici este partea de noutate a cărții de care ne ocupăm. O primă precizare ar fi aceea că o gândire magică nu prea există, ci numai o gândire care întrebunțează mai mult sau mai puțin ideea magicului. Cu alte cuvinte gândirea magică nu este o gândire confuză, prelogică, sau irațională ci este o gândire care funcționând după legile logice întrebunțează un material irațional. Lucrul acesta nu trebuie să izbească prea mult de vreme ce matematica cunoaște operații cu totul logice însă cu numere iraționale (imaginare). Iar iraționalitatea idelii magice, sau a reversului acestel, a puterii magice, este dată de faptul că această putere se poate transmite prin contaglune lucrurilor din preajma ei, după cum se poate transmite și la distanță atât în spațiu cât și în timp. Pe de altă parte această putere magică poate fi prezentă într'un lucru luat ca întreg după cum poate fi prezentă și în părțile lui cu aceeași virulență. Puterea magică în manifestări s'ar prezenta la fel ca ori ce putere fizică, păstrează totuși atribute specifice. Pe de altă parte puterea magică, observată în felul cum se transmite, prezintă unele asemănări cu lumea psihică prin faptul că pare a se comporta la fel procesului de asociere al idelilor.

Privită în acest fel, puterea magică este aceeași în toate culturile, nesuferind decât parțial tiparele categoriilor stilistice, ceea ce-l face pe Lucian Blaga să o definească drept o semirevelare stereotipă de mistere. Dacă gândirea magică e prezentă în toate culturile, diferind totuși numai prin cantitatea în care se găsește, apoi acest fapt se datorește polyvalenței ei, se datorește multiplelor funcții pe care le îndeplinește.

O astfel de funcție ar fi cea cognitivă. Știința și filosofia occidentală au tendința, care de altfel justifică existența acestor discipline, de a umple golurile dintre două fenomene legate între ele printr'un raport de cauzalitate, de a reduce necunoscutele interpusse la cunoscute. Un exemplu lămuritor pe care-l găsim în carte este următorul. Am reprezentarea unul act pe care trebuie să-l fac. Intre reprezentarea actului și realizarea lui concretă se interpun o serie de procese care de regulă rămân necunoscute. Știința caută să găsească și să lămurească aceste procese care de regulă rămân necunoscute. Știința caută să găsească și să lămurească aceste procese intermediare. Rolul pe care-l are știința în cultura occidentală, îl are în celelalte culturi ideea magicului care ține locul a foarte diverse necunoscute.

Magicul îndeplinește și o funcțiune pragmatică. Faptul că omul trăiește într'un mediu complex atrage necesitatea orientării în acest mediu prin prinderea raporturilor care există între elementele disparate. Cum stringența necesității nu-l îngăduie o aplicare a metodelor științifice, și cum pe de altă parte experiența continuă îl face să observe anumite cauzalități depărtate, țărănul înlocuiește această cauzalitate pe plan fizic cu una magică, întru ajutorarea existenței lui pământestii.

Funcțiunea vitală — sufletească a magicului se poate expune în felul următor. Sufletul omenesc nu se simte în largul lui decât într'o lume creată de el. Acestul fapt l-se datorește procesul întropatnel, procesul de însuflețire a lumii inconjurătoare. Prin acest proces sufletul nu-și creează numai mediul prielnic ci prin reacțiune își mărește și substanța lui vitală.

Dar gândirea magică mai este și creatoarea unor elemente de mare valoare



estetică, dovadă întreaga literatură folklorică referitoare la incantațiile magice, îndeplinind deci o funcțiune poetică.

Pe latură religioasă ideea sacrului nu s'ar putea concepe fără ideea magicului din care-și trage forța coercitivă.

Rămâne o ultimă funcțiune și poate cea mai importantă din punctul de vedere al filosofiei misterului. Fiind o semirevelare stereotipă, găsindu-se cu alte cuvinte la jumătatea drumului dintre mister și revelarea, ideea magicului răspunde apetitului de mister al omului, fixându-l totodată într'un orizont fără de care omul nu și-ar avea demnitățile pe care o are.

Aceste ar fi liniile mari ale cărții de care ne ocupăm, linii de precisă înțelegere a fenomenului magic și de mari posibilități de interpretare a unui material folkloric ce se cerea de mult studiat.

ION POGDA

Felix Anadam:

## Arithmetică, poeme,

colecția revistei „Albatros”, București, 1941.

În graba nebună după nume și reclamă, cele 300 de exemplare scoase, ca realizare artistică și tehnică, fac din plachetă o primăvarațică floare.

Poeziile sunt grupate în două părți, întâi numită *Unu*, cealaltă *Doi*. Și desigur, titlul plachetei ca și numeralele ce marchează părțile — pe Informatorul fugar l-ar putea îndemna să se gândească la cărări extremiste, existente odată și în literatura noastră. Versul dlui F. A., pentru cel care iubesc răscolirea unui discret ermetism, în învălmășeala versului nou, oscilator la foarte mulți între modă și nesinceritate, este o peatră tinerească realizată.

Incepând cu primul vers, firul cărului dl Felix Anadam îl va rămâne credincios este *neliniștea*, întrebările care ne macină blata existență. Imaginile sunt îndrăznețe, îmbrăcate însă în conținut sufletec:

Sântem trel — cu tăcerea — ...cine oftează  
visând pe-al nemuririi bolovan?...

O muscă (plictiseala?) se plimbă pe tavan —  
Am mai văzut undeva noaptea asta tează...

(Tabu)

Dăm câteva exemple de căderea tragicului acceptat:

alcu în colț am să-mi ptez gândurile —  
o clăie informă de rute murdare

(Portret)

sau:

Corăbier în larguri de ocean  
m'am avântat în patru vânturi pe o navă;  
purtam în ochi și'n plept credința bravă  
și'n mâini, din visurile roase, un cocean.

(Columb)

sau:

Toate drumurile duc jos  
toate tăcerile costă;  
și clipa asta anostă  
și visul penitent și frumos.

O zi și cu una fac două clipe,  
cîmîtirul viselor crește;  
numai trecutul te lăpțește  
când timpul bate grabnic din aripe.

Toate drumurile duc jos,  
cerul e tot departe, departe...

O viață face cât o carte  
cu începutul și sfârșitul dulos.

(Arithmetică)

I. O.

# Dincolo de vreme

Al. O. Teodoreanu :

Caiet, versuri

Ed. Fundațiile Regale, Buc. 1939.

Există câteva figuri care prin școala ce o reprezintă, întrupată organic în opera lor, saltă literatura noastră așezându-o în rândul operilor de valoare universală ce sunt scăldate în atât de rar întâlnita valoare a limitelor. Lipsa facilității, a emfazei și conștiința veșnic trează a echilibrului este realitatea lor. Aceștia ar fi:

Paul Zarifopol, Anton Holban și Al. O. Teodoreanu.

În literatura engleză și franceză echilibrul nu însemnează lipsă de avânt sau privire fățșă a tragicii ei marea siguranță de a ridica efemerul, printr'o accentuată ironie, la o treaptă unde l regăsești îndumnezeit Numai un popor sau o figură care are simțul limitelor se poate ridica la această viziune.

Versurile de față sunt discrete până la neobservare de către un ochiu doritor de conținut răsunător. Și chiar această linie ajută unora să se poată izola de rest.

Treptele de străbateră a volumului de față ar fi :

- a) Ecouri — influențe,
- b) Imaginile,
- c) Limitele,
- d) Aspectul îndoit al lucrurilor,
- e) Filosofia,
- f) Căderea.

Materialul este grupat de poet în următoarele cicluri:

1. Cântecelă toamnei
2. Foi îngălbenite
3. Creionări
4. Cântecelă de ospiciu
5. Din ctitorii străbune
6. Cu ghitară
7. Scrisoare

Pentru cei care vreau să se apropie mai strâns de versurile acestea, observarea întortochiatului drum se impune.

Din melancolia toamnei, cu discreție întrupată în natură și dragoste, prin filosofie, vin și cântec și straniul din cântecelă de ospiciu se ajunge la suprema încordare după care urmează împraștie-reă din Scrisoare.

Vagi influențe din Eminescu (Scrisoarea IV) se întâlnesc în poezia *Intomnare*:

*O poiană colbăita de ninsori de chilimbar (9),*

din Bacovia :

Era.

Aminte de-ți aduci,

O zi de toamnă, mohorâtă,

*Cu nori de plumb, pe-un cer de tuci,*

*Și pâclă — scrum trecut prin sită,*

*Pe-aleele de nuci*

(Era)

din Minulescu :

Pe-un negru nour încrustat

Și soarele mai șters era.

*Cu tonuri roz, de matostat,*

În apa lacului muiat

Cu nctul se topea.

(Era)

Dela imagini de pictură impresionistă, baie de culori :

O funză uitată de toamnă

Acopere'n ape o stea,

Și luna, a toamnelor Doamnă,

*Împrăștie aur pe ea.*

(Galben)

ajunge la altele suprarealiste:

*„...ăbasine ce infloresc, bizar,*

*ca stânjinei de sticlă, sub scântieri lunare,*

(Toamnă)

sau :

*„Tăcerea putredă din parc*

*A ncremenit, sub lună“.*

(Dincolo)

Dintre caracteristicelă poeziei lui Al. O. Teodoreanu limita, echilibrul este cea mai plină. Durerea clocotitoare fiind redată în formă scurtă, devine cu atât mai vie. Este o închinare sufletească de a se feri de versul lung cu presărări de înterjecții, ajungând la haina discretă a echilibrului;

Toamna a trecut,  
Peste parcul mut.  
Tăinicule dor,  
In zădar te-alint!  
Trandafirii mor,  
Visurile mint.

(Lied),

sau :

De ce a venit să s'ascunză  
O lacrimă 'n colț de pleoape?

(Galben)

Când iubita a plecat, în locul revoltei  
exprimată în termen mari, apare pustiul  
sufletesc :

Atunci,  
P. în întomnare,  
Ai plecat,  
*Lăsându-mi sutletul gol,*  
*Ca toamna,*  
Atolveștejitoareo.  
*Când te-ai desprins de mine,*  
*Am rămas ca un copac,*  
Din care cea din urmă frunză  
A luat-o  
Vântul,  
Toamna,  
Vremea...

(Ca totdeauna)

Câteva din poezii au titluri semnificative  
în acest sens :

*Din umbră, Madrigal și Indiscreții.* În  
prima își urmărește iubita cu privirea de  
după perdele, țesând în jurul ei icoana  
splendorilor orientale, în Madrigal, în loc  
să-și pună lacrimile în ochii lui, îi spune  
iubitei plecate :

Te-ai dus să cauți poate-o floare nouă,  
Zburând, albastru, în albastrul firii...

Te uiți la trandafirii plini de rouă

*Și nici nu știi că plâng și trandafirii,*

ca apoi în ultimă, cu tot titlul, discreția  
să fie așa de mare încât nu îndrăznește  
să-i spună direct nimic și roagă vântul :

*I-aș vorbi, dar — vezi — nu pot!*

Fii tu, vântule, de treabă,

Pleacă, vânt, la ea în grabă,

*Rogu-te*

*Și spune-i tot,*

*Vântule!*

Păcatul este acceptat nu ca o fatali-

tate, care apasă până la sufocare, ci con-  
fundându-se cu el în *faptă, grai și gând*  
(Se 'nchină Tofim pustnicul, fec'oarei  
Maria) îl îndulcește și îl luminează (Spove-  
danie). Prin vin și cântec umorul îndulcește  
atmosfera grea a unui cuvânt ce apasă  
vieța omului. Să observăm ce nuanță  
comică primește cuvântul *calvar* în strofa  
următoare :

Și-așa trece iarna, vara,

*Vieții cât suim calvarul,*

Cu paharul, cu ghitara,

Cu ghitara, cu paharul.

(Cântecul drumețului)

Și-alteori, păcatul cufundării în cân-  
tec și vin, nu-i de-ajuns și trupul crâș-  
măriței, care 'nmiresmiază aerul, este  
dorit :

Ard pe ceiuri stele mii,

Ard și ochii tăi, Despino!

Tu, frumoasa mea, lumino!

Zi-i țigane, zi-i!

Dac'am spart paharul, n'ai

Tu pahar? Și ce, e rău,

*De-oi goli paharul tău?*

Hai, țigane, hai!

Fiuntea ta, de-a mea, ți-apeși

*Și obrazu-ți e de jar...*

*Dă-l la dracu de pahar!*

*Eși, țigane, eși!*

(La crama)

Aspectul de tragic și comic din poe-  
zia *Dimineața* pare a culmina în *Arbiter*  
*elegantiarum* când despre ucidere unui  
biet cerșetor se spune :

Pompeia, mângâindu-și mult iubitul,

Își potrivește salba dela gât :

— „De ce l-ai omorât?”

— „Era urât!”

Zborul spre împărăția albastră, redat  
prin cotidianul insignifiant este bine prins  
în *Poetul*. La poetul de față din harbuji  
ies cei care poartă stelele în traistă :

În fundul câmpului de-aici,

În nopți de toropeli mocnite,

*Plesnesc harbuji și ies pitici,*

Cu bărbi ca măhuri încălcite.

*Ei au în traistă stele mici,*

În apa mării pescuite

*Și mână turmi de licurici*

Spre peșterile lor vrăjite,  
Cu diamante'n stalactite.

(Poetul)

Pentru comparație dăm ultima strofă din  
Reiner Maria Rilke:

Ich habe keine G-liebe, kein Hans,  
keine Stelle, auf der ich lebe.

*Alle Dinge, an die ich mich gebe,  
werden reich und geben mich aus.*

(Der Dichter)

Setea de a scăpa de cămașa f zică, de  
a se confunda cu cerul și avântul astâm-  
părat numai în vis, parcă în poezia  
*Nostalgii* însemnează o grea apăsare. Ca  
moto poetul și-a pus un șir din *Jules  
Latorgue* „*Et dire que je n'irai dans  
les étoiles*” :

„Ușor, s'aluneci ca o navă,  
*Pe fluvii interplanetare*  
Și să te-afunzi adânc, în soare.

— — — — —  
Intunecos spital și rece  
și vremea trece 'ncet. Nu trece.

Pentru o mai vie imagine dăm în în-  
tregime poezia care încopiază în sine  
căderea din vis;

#### SCRISOARE

Moș—Crăciun—Din—Vremuri—Bune,  
Milostiv și înțelept,  
Prind colinde să răsune.  
Eu, cu ochii îndărăt  
Spre cărarea de omăt  
A copilăriei, spune  
De ce nu te mai aștept,  
Moș Crăciune?

Amintiri cu zurgălăi  
Vin — ca sănii — de departe,  
Și pe case ninge lin.  
De ce n'am și astăzi parte  
Să visez la pașii tăi,

Prin tăcutele odăi  
Lunecând catifelin?

Cal de lemn cu scări de tuci  
Urși pitici jucând pe-o labă,  
O! de când nu-mi mai aduci,  
Moș Crăciun, moșneag de treabă'

Când cuminți copiii nu s  
Și mai rău care de care-i  
Tu, cel ce-ai adus Fecloarei  
Pe Isus,

Vezi și ierți cât ține drumul  
Și zâmbind, bătrân pribeag,  
Te oprești din prag în prag,  
Mistuindu te, ca fumul,  
Pe hogoag.

*Moș—Crăciun—ce—Nu—Mai—Este*  
Pentru cea din urmă dată,  
Mi-ai lăsat o carte rea:  
Și citind în carte, i tă,  
Am văzut din cartea ta,  
Că n'ai fost decât poveste.

Tomuri cu filozofii  
Teacuri-teacuri adunate  
Am de-atunci la căpătâi.  
*Tu știi că nu mai vii*  
Când, crezând în cea dintâi,  
Nu am înțeles că-s toate  
Niște triste jucării?

Moș—Crăciun—Din—Vremuri—Bune  
Lasă'n stradă traista plină  
De smochine și alune.  
Insenină-mi gândul rău  
Și cu fața ta blajină  
Alb, răsari din perne moi,  
*Calcă 'ncet, nimic nu spune,*  
*Strânge-mă la pieptul tău*  
*Și să plângem amândoi,*  
Moș—Crăciune!

**Ionel Olteanu**

## Insemnări

### **Mircea Streinul,**

#### ***Drama casei Timoteu,***

roman, Ed. „Cultura Românească”.

În zilele de azi cartea de față este o  
bogăție în literatura noastră. Poate vre-  
murile să fi fost cauza că în jurul ei tă-

cerca a iost destul de mare. Viața, fră-  
mântările cugetului și sufletului pulsează  
în întreg romanul și — prin faptul că  
autorul privește sbuciumul ogorului și  
al țăranului printr-o prismă sinceră, sin-  
gularizarea lui este accentuată.

Partea întâia a romanului, în care e-  
roii țărani se hârțuesc cu destinul, are o

valoare îndoită prin prezentarea unui colț de țară destul de necunoscut: Bucovina și, din ea, Cuciulul-Mare cu împrejurimile lui. Partea a doua s'ar putea numi sufletul Cernăuților. Alături de tensiunea interioară a lui *Filip*, de puterea cârnii *Lalei*, care te străpunge, nopțile, toamna și ploie din acest oraș urmăresc autorul în chip de vis plăcut și coșmar în același timp. Și fără îndoială sufletul orașului întrece sbuciumul pers națiilor din această parte a romanului, lăsând să se întrevadă că — mai mult decât stăpânitor al dramei intelectuale — autorul este prietenul energic al peisajului și sâtesc sub toate aspectele.

**Const. Virgil Gheorghiu,**  
**Ard malarile Nistrului,**  
mare reportaj de război din teritoriile desrobite, Ed. Națională,  
Gh. Mecu.

Subtitlul situează cartea de față la loc bine definit, cu o remarcă însă; informație fugară. Valoarea, în afară de anumite capitole nu poate fi atribuită nici măcar reportajului. Tragedia abătută asupra nordului Bucovinei și Basarabiei cerea autorului, din dornic după senzațional sau din prea mare grabă de a sta de vorbă cu cititorul, un ochiu mai atent. Dacă acesta a existat atunci graba în alcătuirea manuscrisului trebuia mult înfănată. În multe părți, cititorul are sentimentul că, cel care relatează faptele, este un privitor care răscolește cenușa după ce focul a fost stins.

Cartea în nici un caz nu poate avea valoare documentativă și nu poate servi istoricului de mână ca inel de orientare științifică. Vieața reportajilor — ca atare este foarte scurtă — nu mai trebuie grăbită. Ar fi bine să ne convingem că edițiile sporinde ale unei cărți, ca indiciu de valoare, sunt destul de relative.

Cele două plachete de versuri ale dlui *Ștefan Popescu, Sabîn Vasia, Leroi-Ler și Excursie în munți*, scoase în editura

revistei *Cadran*, se situează pe plan diferit.

Prima, *Leroi-Ler*, se mișcă prin cotiturile sufletului, oscilând între influențe vădit argheziene și sincere însellări. Deși într'un loc se amintește că „*poemele sînt scrise în 1933—1935*” și cele din *Excursie în munți* mult mai tîrziu, anul 1940, aproape nu există termen de comparație între ele.

Prezența versului lui Arghezi este vie în partea întâia a plachetei intitulată *Tulbur*. O întâlnim în poezia *Sfat*, care are în versurile finale aceeași rimă și cadența cu *Fătălăul* lui Arghezi:

Fapta cu pertna-ți *semene, gemene.*

Un alt exemplu va fi și mai doveditor. Poezia *Blestem*, în afară de intitulare, are aproape identitate de ritm cu a lui Arghezi:

Cruce de blestem-firtat să te cresteze,  
răsuflarea 'n beregată'ți 'nopteze.

Nu știm dacă poetul este conștient de asta sau nu? Credem c'ar fi bine de s'ar putea îndepărta de acest drum, regăsindu-se pe el însuși. Sunt câteva poezii care-l descoperă ca pe o vie sensibilitate:

Sufletul coclise 'n el îndoială atunci;  
Inmugurise iarăși dulce iubire,  
dar căzu chiciură, ofilire  
și îmbolnăvi podoaba subțire.

Au zornăit corbi arama prin ceara  
vremei. Timpuriu se smolî para  
din sânge, din gânduri.

*Chema din pleoape, din ferestre, un  
fel de seară.*  
(Toamnă)

sau

Ninge inimei făclii,  
fulgi — altea năsălii.

Nara vântului sirep,  
toate albe se încep.

Subt obroc de cer e stea,  
scâncește ușor la ea.

Pe-acolo colindă iar;  
Sfinți etuliți prin calendar.

(Colind)

\*

A doua plachetă de poeme, pornește

din apăsarea și uzarea în banal și cotidian a cetățeanului care ar vrea să-și găsească ușurarea sufletească în natură. De cele mai multe ori versurile nu reușesc să trădeze conținut sufletească, rămânând poză fără rezonanțe. Alături de șire ca:]

In cetate ne-a prins mucegaiul livres-  
[cului și cotidianului.  
Ne-a prins mucegaiul cetății.

Din tilinci și murmuri de pădure  
vom recunoaște proaspețimi fără sea  
cum nu și le pot împărtăși, [mân  
găsim multe care narează un fapt,  
fără a se fi putut împărtăși din fiorul  
liric;

De-am avea nevinovația pietrei,  
fecioria apei,  
a florilor,  
religia lor,  
a pământului;  
însetoșată dragoste de ce este,  
de realitatea naturii,  
de realitatea mulțimilor.  
am avea tericirea arborilor;  
a gângăniilor.

**Luceafărul**, Nr. 8, serie nouă, Noembrie 1941, Anul I.

Ne pare semnificativ drumul pe care și l-a impus, un precizat, această revistă cu ultimele numere. E vorba de regăsirea drumului sufletesc, pe calea înfăptuirilor artistice, care ne duce spre daciul din noi cu trezirea energiilor ardeleni. Clișeul lui *Iacob Mureșanu și Pavel Dan* după busturile cioplite de *Virgil Fulicea* ne înseninează gândurile de nedreptățile

abătute asupra noastră. Este o energie care ne dă imbold să fletesc pentru a putea trece din plin — când va fi vorba — peste sarbedele aranjamente ce nu țin cont de realitate.

Recitând pe *G. M. Zamfirescu* și *Anton Holban* îți vine în minte tragica problemă a capriciului cititorului și spectatorului. Nu-i chiar așa de mult de când acești doi tineri și mari destăinuitori de tragic sufletească :u închis ochii. Și dacă *G. M. Zamfirescu* poate prin aspectul exterior al eroilor lui atrege mai mult cititorul (din sufletul lui Ciuf-Ciufului deschis vânturilor, care dintre cititorii grăbiți sau obloniți de morală imorală va fi prins ceva?), înafară de faptul că — o parte din cărțile lui se mai găsec — în librării, asupra lui *Anton Holban* s'a așternut uitarea. Oare sunt mulți care știu că „*O moarte care nu dovedește nimic*” zace în rafturile Bibliotecii pentru toți și că cea mai bună carte a lui Holban, *Ioana*, n'o mai poți întâlni? Desigur, cartea fostei editurii, a frumoasei edituri dela Brad se va fi epuizat și dacă editurile mari n'au crezut că prin reeditarea operii acestuia fac un dar cititorului modest și anonim care se gândește cu drag la scrisul lui *Anton Holban*, poate Fundațiile Regale sau Biblioteca pentru toți vor împlini acest gol sufletesc.

Reeditarea și punerea în circulație a operii acestora se împune.

Oare acești doi dispăruți au avut prieteni literari?

Cărțile de recensat și revistele se trimit pe adresa redacției.  
Manuscrisele nepublicate. nu se înapoiază.