

PE
138

V. 1969.

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

P. nr. 178

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, iunie 1969

Anul XX nr. 6 (182)

C U P R I N S U L

x x x	Un timp românesc cu aripi de soare	3
TRAIAN LIVIU BIRAESCU :	Model și structură în romanul românesc contemporan	5
N. ȚIRIOI :	Primele publicații literare timișorene de după Eliberare	10
DAMIAN URECHIE :	Ancheă literară : Poezie și receptivitate	14
AL. JEBELEANU :	Cântare orfică, Echinox, Tablou, Sonata de mai	19
EUGEN TODORAN :	Eminescu — Jiința universului și dialectica deesenirii	21
ION CARAION :	Spațiu și calm, Sub arborii goi	28
ADRIAN PAUNESCU :	Sac de porumb	30
ALEXANDRU DEAL :	Apele țimpezi ale diminetii	31
ION TH. ILEA :	Neastimpăr	35
DORIAN GROZDAN :	Zbor de primăvară	35
SIMION MIOC :	Perene inimi	36
MIHAI ZIMAN :	Bălcescu la scară universală	37
ADRIAN BELDEANU :	Mephis	42
DRAGOMIR MAGDIN :	Cinlec de urcuș în țimpezime, Destin de apă	42
ION CADAREANU :	Bătrînii prieteni	43
MARIAN DRUMUR :	Nu intruchipare cîi	44
HORIA GUIA :	Partidul, Prietenii absenți, Exotică	48
ION LOTREANU :	Inscripție pe Columnă, Fără cuvinte, Uneori, Ars Poetica	50
EUGEN SIMION :	„Comedia erorilor critice” (III)	62

DIN LITERATURA UNIVERSALA

RICHARD VON SCAUKAL :	Copiii, în românește de Petre Stoica	61
FELIX BRAUN :	Nimșa îmbătrînind, în rom. de Petre Stoica	61
JÉANNIE EBNER :	Foame, în rom. de Petre Stoica	62
ALFRED GONGT :	Atmosferă de iarnă, în rom. de Petre Stoica	62

O R I E N T A R I

ANDREI A. LILLIN :	Anuare, reviste... & Happenings	63
--------------------	---------------------------------	----

C R Ō N I C A L I T E R A R A

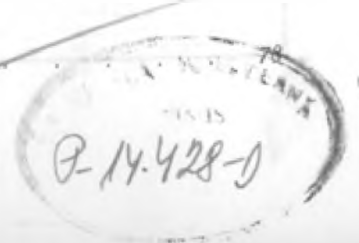
N. CIOBANU :	Alexandru Ivasiuc : „Cunoaștere de noapte”	69
ION MAXIM :	Virgil Gheorghiu : „Curent continuu”	72
OVIDIU BIRLEA :	Ion Bîrlea : „Literatură populară din Maramureș”	75

S T U D I I

ALEXANDRA INDRIEȘ :	Despre literaritate	
---------------------	---------------------	--

13.7.69

Univerzitatea Timișoara



A R T A

VALENTINA DIMA: <i>Marile preocupări ale unei scene mici</i>	85
ALMA CORNEA-IONESCU: <i>Un concert simfonic</i>	86

CARTI-REVISTE

RADU CIOBANU: <i>Ile Constantin: „Fiara”</i>	87
C. UNGUREANU: <i>Sinziana Pop: „Serenadă la trompetă”</i>	88
ION ROVINA: <i>Fiorin Mugur: „Destinele intermediare”</i>	89
E. APOCA: <i>Valentin Timoște: „Casa cu orgă”</i>	90

CARTI-REVISTE din străinătate

IV. MUNTEAN: <i>Polja. (Cimpii)</i>	91
FELICIA GIURGIU: <i>Langue Française Nr. 1/1965</i>	92
IVO MUNCIAN: <i>Slavko Almăjan: „Panorama pentru o după amiază de duminică”</i>	93

MINIATURI CRITICE

T. L. B.: <i>Critica „deilor literare”</i>	94
A. D.: <i>Prim plan liric</i>	94
O: <i>Generații</i>	95
OCT. METEA: <i>Diversiment interplanctar</i>	95
MARIA NICOARA: <i>Expoziția de desene napoletane</i>	96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRAVEANU

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

UN TIMP ROMÂNESC CU ARIPI DE SOARE

Oamenii de litere care activează în cadrul Asociației Scriitorilor din Timișoara, poeți, prozatori, critici și istorici literari, au primit documentele pentru Congresul al X-lea al partidului cu un interes deosebit. Dezbaterile care au avut loc asupra acestor documente au revelat mândria scriitorilor și încrederea lor neșfârșită în politica partidului și statului nostru, dorința lor fermă de a-și aduce contribuția la înfăptuirea vastului program de dezvoltare a patriei, de ridicare a ei pe noi culmi ale civilizației socialiste.

Scriitorii noștri au conștiința că trăiesc evenimente de covârșitoare însemnătate istorică. Ei sînt, și doresc să fie mai mult decît oricînd, participanți activi ai operei de edificare socialistă a României. Continînd strălucitele tradiții revoluționare și patriotice ale scriitorimii românești, slujitorii timișoreni ai condeului, români, maghiari, germani și sirbi, înfrățiți într-o armonioasă comuniune de idealuri sub flămuri de adevăr și lumină a partidului, sînt hotărîți să-și pună întregul lor talent, jantezia și puterea lor intelectuală pentru a realiza opere literare de înaltă tinută artistică, opere literare pătrunse de nobilele și generoasele idei ale umanismului socialist, opere care să exprime frumusețea sufletească a omului de astăzi și a timpului minunat pe care îl trăim.

Literatura scrisă în cetatea noastră a cunoscut o remarcabilă dezvoltare în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru. În acest timp a crescut un important număr de scriitori tineri, care, împreună cu cei mai bogați în experiență și ani, într-o atmosferă caracterizată de seriozitate și de emulație reciprocă, au dat o dezvoltare, necunoscută în trecut, literaturii din această parte a țării. Un merit important în emanciparea și augmentarea vieții literare de — aici îi revine, fără îndoială, revistei Orizont care, timp de 20 de ani, a fost un receptacol al talentelor și o tribună de afirmare a lor. Este grăitor faptul că în anul trecut au apărut peste 20 de volume de poezie și proză ale scriitorilor timișoreni, cărți care s-au bucurat de prețuirea cititorilor și a criticii. Sîntem convingși că apariția unei noi reviste, cu profil cultural complex, ea și înființarea, la Timișoara, a unei edituri, vor fi de natură să creeze noi condiții de afirmare și să dea un impuls neașteptat literaturii, artei și științei din orașul nostru, unul din cele mai importante centre de cultură ale țării.

Succesele scriitorilor timișoreni se datoresc condițiilor de muncă și viață create de partidul și statul nostru, îndrumării de către partid a literaturii.

Sînt vii și de neuitat indicațiile, de inestimabil folos pentru obște scriitoricească, date de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor din noiembrie trecut. „Pentru a putea sluji aspirațiile și idealurile maselor — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru a satisface cerințele spirituale ale omului muncii eliberat de exploatare, scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă ten-

dințele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorințele și voința poporului în mijlocul căruia s-a născut și trăiește”.

Prețuirea înaltă pe care partidul și statul nostru o acordă literaturii și artei, acești „factori esențiali de cunoaștere și înfrîurire a gândirii și sensibilității umane”, prețuire exprimată și în Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului, acordă scriitorului, cuvîntului scris, artei sale, o responsabilitate deosebită.

Scriitorul este, după expresia unui mare poet român, „suflăt din suflătul neamului” său. El este astăzi însuflăt de aspirațiile și munca eroică a poporului nostru care înfăptuiește, sub conducerea înțeleaptă și clarvăzătoare a partidului comunist, desăvîrșirea acestui timp românesc cu aripi de soare. Pentru a fi rapsozii autentici ai acestui timp, scriitorii noștri trebuie să se pătrundă de frumusețea și adevărul vieții, să cunoască mai profund și să exprime, cu mijloace de artă mai înalte, realitatea în continuă înnoire a patriei.

„Creația literar-artistică — se spune în Teze — găsește astăzi, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un ineputabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație”. Pentru realizarea în practica literaturii a acestui adevăr permanent, care asigură opere de artă durabilitate și eficiență, Asociația Scriitorilor din Timișoara, revistele noastre, organizația noastră de partid trebuie să ducă o intensă muncă ideologică, de înfrîurire a scriitorilor, de apropiere a lor de tumultul vieții noastre socialiste.

Noi știm și nu trebuie să uităm niciodată că terenul de desjăsurare a muncii spirituale este un teren pe care pot apare idei nesănătoase, contrare idealurilor noastre. Nu este o noutate că asemenea idei apar și se vehiculează și astăzi în literatură și artă. Datoria comuniștilor care lucrează în aceste domenii este de a canaliza cursul dezbaterilor pe făgașul feril și sănătos al ideologiei noastre și de a combate tendințele de îndepărtare de viață a creației artistice, de a combate — prin discuții și prin opere autentice, de valoare — mirajul curentelor care exultă o artă pentru un așa zis grup de „elită”, o artă contorsionată, bizară, o artă indiferentă la înțelegerea și aspirațiile oamenilor muncii.

Discuțiile asupra documentelor pentru Congresul al X-lea, la care participă întregul nostru popor, îi găsească pe scriitorii timișoreni animați de dorința de a cunoaște mai profund viața și suflătul omului contemporan. Ei participă în fabrici, întreprinderi, la școli, la numeroase discuții, întâlniri cu cititorii, șezători literare, festivități artistice. Scriitorii noștri sînt pătrunși de un puternic și profund atașament față de politica partidului și statului nostru, sînt însuflați de crezul de a realiza lucrări literare de înaltă valoare artistică, angajîndu-se să rămînă consecvenți „mesagerii spiritualității poporului nostru”.

MODEL ȘI STRUCTURĂ ÎN ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

■ TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

După o formulă pe care unii critici literari au investit-o cu putere de largă circulație, anul trecut ar fi fost, în literatura noastră contemporană, „anul romanului”. Fără să încercăm să minimalizăm producția literară realizată în domeniul poeziei sau în dramaturgie, sîntem înclinați să credem că afirmația e departe de a fi lipsită de adevăr. Au apărut astfel, în ultima vreme, nu puține romane, unele interesante, altele bune, cîteva chiar remarcabile. E fără îndoială greu de a încerca să aduci aceste romane, atît de deosebite ca viziune despre lume, ca stil, ca modalitate de expresie, la un numitor comun. Oricum, ceea ce se poate observa, dacă nu în toate romanele scrise în ultima vreme, atunci, fără îndoială, în cea mai mare parte din ele, e o întoarcere a scriitorului spre liința internă a romanului și, astfel, în mod direct sau indirect, o meditație asupra artei romanului. O meditație al cărei rezultat imediat, chiar și la romanclerii atașați manierei tradiționale de a scrie roman, e reinnoirea mijloacelor de expresie și, îndeosebi, a construcției romanului. Romanul încetează a mai fi, în majoritatea romanelor românești contemporane, doar o narațiune; chiar și cînd aceasta subsistă, pe prim plan al romanului, ca, de pildă, în *Intrusul* sau în *Animale bolnave*, narațiunea nu mai are doar rolul de a țelaia evenimentele ci de a enunța și a adînci simboluri și parabole, uneori cuprinse implicit chiar în titlul cărții, ca în cele două exemple amintite. Momentul cel mai semnificativ pe care îl marchează astfel, în evoluția românească, romanele contemporane, este acela al sporului de travaliu artistic, spor vehiculat, cu osebire, prin adoptarea unor formule compoziționale noi, inedite, vădînd, cel mai adesea, efort conștient spre originalitate.

Mai cu seamă scriitorii tineri, prin lirea lucrurilor mai receptivi la inovațiile din literatura universală privind arta romanului, și-au marcat pătrunderea în cetatea literelor prin cărți scrise altminteri decît în maniera tradițională. Există astfel o acută receptivitate în fața noilor procedee de a scrie roman; chiar dacă uneori aceste procedee nu sînt nici alt de noi pe cît s-ar părea, nici întotdeauna capabile, prin ele însele, doar, să ofere garanția evidentă a talentului literar. Fără îndoială că Proust și Joyce, Virginia Woolf și Lawrence Durrell, pentru a nu aminti, cu osebire, noul roman francez, exercită, asupra tinerilor romancieri români, o influență care nu poate fi nici ignorată și nici minimalizată. Cronologiei clasice i se substituie astfel, în mod obișnuit, retrospectiva, simultaneismului, o polifonie în construcția romanului, o arhi-

lectură mai complicată, uneori chiar artificioasă. Ceea ce oricum se poate nota cu satisfacție e împrejurarea că la cei mai mulți dintre romancierii români contemporani asimilarea unor influențe e rodnică, creatoare, ea nu se poate compara decât extrem de rar cu pastișa. Așa se întâmplă că, vorbind cu osebire din punct de vedere compozițional, creația românească contemporană vădește tendința spre noutatea bine asimilată. Se întâmplă astfel, în domeniul romanului românesc, un fenomen de mutațiune creatoare a unor procedee compoziționale împrumutate de aiurea. Situația e, în bună măsură, asemănătoare cu aceea din deceniul al treilea și al patrulea din literatura română a secolului. Atunci compoziția romanelor lui Camil Petrescu și Anton Holban amintea, în mod stătător, de lecția lui Proust. Dar dacă romane ca Patul lui Procust sau O moarte care nu dovedește nimic vădeau proustianismul autorilor lor, ele nu erau mai puțin, chiar prin compoziție, scrieri profund originale. Fenomenul amintit se pare că se repetă în unele din bunele romane contemporane care, dacă nu își găsesc un model copiat servil în marile opere epice ale literaturii străine contemporane, evidențiază, mai toată, o familiarizare cu procedeele compoziționale moderne vehiculate în arta romanului. Aceasta nu înseamnă însă de loc — și poate că în această originală sinteză apare principala caracteristică a compoziției în romanul românesc contemporan — abandonarea tradiției romanului românesc, îndeosebi a unei tradiții realiste. Ce-i drept e vorba adeseori — cum a observat cu pătrundere într-un recent articol Ion Negoitescu (cf. Ion Negoitescu: Nicolae Breban și realismul actual în Viața românească nr. 2/1969) ca acest realism să ia forme din cele mai neașteptate.

Consecința cea mai ușor sesizabilă a unei modalități de a scrie roman e modificarea substanțială a compoziției romanului. Încă în 1922, Thibaudet observa, în Compoziția romanului, abaterile de la regulile compoziției tradiționale. „Experiența ne învață — scria criticul francez — că un anumit ideal de compoziție clasică aplicată la caractere și la operă trebuie considerat ca un dușman al romanului”. Romanul, gen proteic, își refuză astfel o poetică concepută ca un canon, o sumă de norme fixe aidoma mediavelor reguli tabulatorii. Orgoliul sau, mai bine zis, năzuința legitimă a oricărui romancier e acela de a fi un demiurg, un creator de lume; ori, în această întreprindere, el nu se poate conduce după reguli fixe și rigide, apodictice.

Aceasta nu înseamnă nicidecum că în compoziția romanelor românești contemporane ar domni haosul și arbitrarul. Înseamnă însă, fără îndoială, că normele compoziționale nu se fixează extranou arhitectonicii și structurii lătime a romanului. Mai nimerit ar fi astfel să vedem, în compoziție, o motivare a structurii interne, structură determinată în procesul de elaborare a romanului, o structură care exprimă logica internă a creșterii romanului, structură care e determinată de Weltanschauingul romancierului, viziune despre lume și viață care se reflectă în destinul personajelor romanului. Adoptînd o astfel de perspectivă, mai intimă și adecvată cercetării noastre, vom observa că problema compoziției în romanul românesc contemporan își depășește, cu mult, hotarele unei cercetări a tehnicii formale. Ea învederează, în lumina unei investigații mai adâncite, efortul spre problematizare, efort care caracterizează romanul românesc actual, problematizare prin care acest roman se racordează cu realizările de vîrf ale genului în literatura universală contemporană. Cum vom vedea imediat, în aceste căutări romanul românesc contemporan nu își alege „modele” către care să tindă, voit sau fără preocupări stătător deliberare. Romanul românesc contemporan încearcă, de cele mai multe ori, să se definească prin el însuși.

„Modelul” nu este o schemă fixă, imuabilă, un „topoi” obligatoriu, ci o nouă construcție epică, care e alta decât „modelul” și care, raportată la acesta, își dezvăluie, nu odată, virtualitățile polemice.

Așa se întâmplă că, nu de puține ori, în romanul românesc contemporan, formulele compoziționale cunoscute își cîștigă o metamorfoză care ne conduce în fața unei construcții epice cu o indiscutabilă autonomie, cu un relief propriu și original. Un exemplu fericit, în această direcție, l-ar putea constitui romanul lui Marin Preda *Intrusul*. Sporul de problematizare și-a cîștigat, aici, unul din aspectele sale caracteristice. Dacă ar fi să caracterizăm, din punct de vedere compozițional, *Intrusul*, atunci formula care mi se pare ca fiind cea mai cuprinzătoare ar fi aceea a unui anti-model. Modelul pe care compoziția romanului îl neagă este acela al unui roman de formare, *Erziehungsroman*, un roman educativ. Romanul ne povestește o viață, dar spre deosebire de un roman de formație, care ne relatează împlinirea unei personalități, în cartea lui Marin Preda lucrurile stau, mai degrabă, altminteri, experiența relatată aici se înscrie sub semnul tragicului, destinul lui Călin Surupăceanu fiind atras în traiectoria unei ratări. Toate premisele care ne sînt date pentru a ne apropia personajul evidențiază posibilitatea ca Surupăceanu să fi putut deveni un erou exemplar. Dar, în mod voit, Marin Preda îi retează personajului o astfel de evoluție. Aici modelul obișnuit al unui roman de formație e abandonat în mod deliberat pentru a se cîștiga, în schimb, un spor în problematizarea personajului. Pe scriitor nu îl interesează ceea ce ar fi putut fi o evoluție normală a eroului. *Intrusul* devine astfel romanul unei ratări de care nimeni nu poate fi făcut vinovat. Eroul e scos din vechea albie a întâmplărilor obișnuite și în finalul romanului, de altminteri un final deschis, lasat pradă unei evoluții imprevizibile.

S-ar mai putea stabili și alte aspecte ale compoziției pe care o creează romancierul între cartea sa și falsul model al unui roman de formație. Într-un astfel de roman timpul servește doar ca o dimensiune necesară creșterii eroului; el e oarecum un timp interior care se deslășoară ca un ghem de ață, devine, în mod firesc și necesar, din virtual, real, tocmai pentru că, ca posibilitate, a fost dat dinainte. Așa stau lucrurile, de pildă, în *Muntele vrăjit*, roman în care timpul, la un moment dat aparent suspendat, își reia traiectoria, scurgerea implacabilă, de îndată ce Hans Castorp se va reîntoarce jos, în cîmpie, în viața obișnuită. Tragismul pe care îl irădiește eroul cărții în *Intrusul* provine dintr-o altă viziune asupra timpului. Pînă la un moment dat în viața lui Călin Surupăceanu, timpul e o realitate vie, e istoria concretă a clădirii noului oraj la a cărei înălțare Călin Surupăceanu participă cu întreaga sa ființă. După accident însă, timpul, care pînă atunci fusese imaginat ca o creștere continuă consubstanțială eroului, devine o dimensiune extranee și străină. Romanul se încheie, am mai spus-o, cu un final deschis, tocmai pentru a dovedi că această dimensiune a timpului consubstanțial eroului nu e definitiv pierdută, că viața mai poate fi încă trăită. Chiar dacă această soluție poate fi suspectată din punct de vedere artistic de facilitate (mai e, în definitiv, în această direcție, ceva de spus?), ea învederează, încă o dată, opoziția acestui tip de roman față de modelul său, romanul educativ, roman în care totul se încheie cu împlinirea eroului, împlinire care, vai, aici nu mai e posibilă.

Dacă *Intrusul* poate fi definit ca un contrar al romanului de formație, *Animalele bolnave*, romanul lui Nicolae Breban, și *Martorii lui Mircea Ciobanu* își aleg, ca model aparent, romanul polițist și ancheta judiciară. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că am avea, într-o carte sau în cealaltă din cele

amintite, intenția unei parodii; înseamnă însă, desigur, că specia romanului polițist, e, doar, un pseudomodel, un model fals care servește numai ca un punct de plecare. Nu mi se pare de loc convingătoare, în acest sens, demonstrația pe care o întreprinde Ov. S. Crohmălniceanu (Trei romane în Viața românească nr. 3/1969). Criticul amintit identifică cartea lui Breban cu romanul polițist, specie literară căreia se străduiește să-i găsească dimensiuni abisale. Crohmălniceanu are, fără îndoială, dreptate atunci când susține că „în romanul lui Breban actul criminal constituie un scandal existențial”; dar, cred, nu mai are dreptate atunci când vrea să impună speciei romanului polițist o încărcătură problematică care îi este străină. E adevărat că în romanul său Nicolae Breban ne relatează o afacere criminală. E tot atât de adevărat că sîntem prinși în mrejele acțiunii, că participăm cu atenția încordată la cercetările întreprinse pentru descoperirea criminalului, dar nu în aceasta constă esența interesului major pe care l-a stîrnit cartea. Ion Vlad (cf. Dimensiuni interioare ale romanului în Steaua nr. 1/1969) observa cu pătrundere că „Ceea ce delinează romanul este abdicarea de la narațiunea romanului deschis... E vorba nu numai de o detașare prin obiectivitate ci de un control exercitat în spiritul unui comentariu din afară, lucid, abstras de fapt de la orice legătură comună cu obiectul rela-tării”.

În roman sînt încorporate pasaje ce amintesc, în mod afectiv, de tehnica eseului, ceea ce, evident, nu se împlinise în cadrul compoziției romanului polițist; structura romanului lui Breban devine astfel polifonică și ceea ce ne interesează, în roman, nu e doar trama povestirii. Romanul își organizează structura pe mai multe straturi dispuse la diferite niveluri de adîncime; nu întodeauna acela al simplei relatări își câștigă înțelitatea. Critica literară, care a dezvoltat o bogată exegeză în jurul Animalelor bolnave, a subliniat, cu îndreptățire, existența, în cartea lui Breban, a unei pluralități de planuri, de la acela al realității imediate, la acel al observației psihologice, și, în sfîrșit, la unul subteran, pe care unii comentatori l-au numit „mitic”, iar alții s-au simțit ispitiți, în ceea ce privește efortul de a capta, în structura romanului, această lume din adîncuri, să vorbească despre existența, în cartea lui Breban, a unui nou expresionism. Fără îndoială însă că acest ultim strat, launtric, sau, mai precis, adînc, descoperă tentația pe care o exercită asupra autorului psihologia abisală, punctele sale de contact, prin morbid, patologic, animalic, cu lumea marilor romane ale lui Dostoievski.

Martorii, romanul lui Mircea Ciobanu, își revendică, ca formulă compozițională, unele asemănări cu romanul lui Nicolae Breban. Și aici modelul aparent e literatura polițistă; episoadele relativ restirite ale cărții se adună în jurul unor depoziții judiciare. Mai strălucitor ca la Breban — și mai puțin asimilat în magma elementului narativ al cărții — își face loc, în substanța romanului, elementul de reflexie, eseu. Și în romanul lui Mircea Ciobanu punctul de plecare e o afacere criminală; se pornește, anume, de la ancheta desășurată în jurul morții unui scriitor, autorul Luptei cu lucrurile. Pe pseudomodelul unui roman polițist se grelează apoi, elemente eterogene. Roman nu al realității ci al ficțiunii — eroii sînt personaje din Lupta cu lucrurile — cartea lui Mircea Ciobanu amintește procedee similare practice de Gide, Huxley, Unamuno. Fără îndoială că n: se propune, în roman, o compoziție originală, tot al unei meditații intelectuale. Acest aspect a fost bine sesizat de critica literară și unii comentatori, cu un entuziasm facil, nu și-au precupețit elogiile. Fisurile compoziției, pe planul împlinirii artistice a cărții, altul, evident, decît cel al concepției pe planul gîndirii, al conceptelor, sînt însă numeroase. La ce s-ar reduce precaritatea compoziției? Nu atât în aglomerarea de fapte „tari”, bizare, amintind de romanul negru, deși o astfel de aglomerare trădează ambiția de a sconta efecte și accentuează artificialul. Dar nu atât scorile construcției epice, reale fără îndoială, primejdiiesc realizarea cărții lui Mircea Ciobanu. Cusurul principal rezidă, după mine, altundeva. Ciobanu și-a scris romanul apelînd la discursivitate (pe care pseudomodelul aies, formula romanului polițist, o presupune, fără îndoială), dar demonstrația sa rămîne numai în planul inteligenței și nu transcende în acela al emoționalității. Opera e astfel delictară din punct de vedere artistic, încărcătura emotivă nesofisticată, e firavă, ea

nu e câștigată prin aglomerarea unor episoade violente crispate care nu reușesc să realizeze rotunjimea unei imagini artistice. Aș hazarda o comparație care se vrea, în același timp, o caracterizare: cartea lui Mircea Ciobanu amintește de răbdura însușite a unor silogisme, să nu zic sofisme, și nu de elipsă, care pentru că e sinteză, e adevărata demonstrație artistică.

De o prețuire, într-adevăr, cîndată s-a bucurat și romanul Aliciei Botez, Iarna Fimbul. Ce a atras elogile? Fastidioasa punere în scenă, destinul crepuscular al unor artistocrați descendenți din ilustrația stirpe bizantină? Elementele unei estetici ralinată? Descendența din Proust și-o poate revendica? În orice caz un roman care își propune să fie o meditație asupra fluidității și fluctuației timpului merită să atragă atenția. Cartea își mărturisește intrudirea cu monumentalul epos proustian. Iarna Fimbul ar simboliza timpul „în care se ștergește totul, vestind un alt început, o trecere spre o altă epocă”. Din păcate, în poliada manierei programatice în care e construită cartea, ea nu izbutește să ne dea decât cu aproximație, nesatisfăcător artistic, sentimentul de evanescență a timpului, sentiment pe care ar trebui să îl stîrnească lectura cărții. Timpul descris nu devine un timp trăit, nu își câștigă sens, împlinite și concretele artistice.

Analiza încercată pînă acum ar putea fi continuată pe marginea încă a câtorva romane românești contemporane. Arta în care s-ar putea exercita o astfel de analiză e largă. De la modalități compoziționale înclinate spre abstracție, rememorate, monolog interior, aburirea detaliului temporal concret (o astfel de carte este romanul lui Al. Ivasiuc, Interval), la povestirea cu iz de Nastratin Hogea, labulosul și pitorescul devenind șira spinării romanului, ca în Ingerul a strigat, remarcabilul op al lui Fănuș Neagu, — romanul românesc contemporan vădește o tendință evidentă de a-și depăși modelele, de a crea structuri compoziționale noi, de sine stătătoare. Un exemplu semnificativ, în această direcție, îl poate oferi și romanul lui Sorin Titel „Dejunul pe iarbă”. Programatic, scriitorul se vrea un descendent din noul roman francez, multe din procedeele întrebunțate amintind de Claude Simon sau Nathalie Sarraute. Intuzia de lirism și, mai cu seamă, bunele pagini cu atmosferă rustică din volum dovedesc și aici, abandonarea modelului și căutări creatoare spre o nouă formulă compozițională. Dacă am încerca, în cele din urmă, să desprindem concluzii la sfîrșitul acestui prea scurt periplu, aceste concluzii nu pot fi decât încurajatoare. Se pot observa astfel, în piesajul epic contemporan românesc, o pluralitate de structuri ale arhitectonicii romanului. Unele din aceste structuri pornesc de la modele mai mult sau mai puțin mărturisite, modele pe care, în majoritatea cazurilor, scriitorul le modifică într-un sens nou, creator. O altă observație care se poate reține, în final, în legătură cu structura epică a romanelor contemporane privește, la cele mai multe dintre ele, echilibrul formulei compoziționale. Romanul românesc contemporan preia, în numeroase cazuri, procedee ale artei românești moderne, dar le integrează într-o compoziție care, în liniile ei mari, se sprijină, pe mai departe, pe construcția tradițională a romanului, cu osebire pe tradițiile realiste ale literaturii române. Așa stau lucrurile cu Nicolae Breban, cu Fănuș Neagu, scriitori care într-o nouă manieră — în poliada elementelor abisale la cel dintîi, a ariei fantastice la cel de al doilea — continuă tradiția realistă a romanului românesc. Efortul spre inovație este astfel captat, în aceste bune romane contemporane, în matca unei maniere tradiționale. Departe ca această sinteză să dea naștere unor opere hibride, lipsite de pulsație artistică, ea a creat, dimpotrivă, prin mijlocirea acestui înedit sincretism, creații epice puternice, vii, originale. Dacă drumul acestei sinteze va fi urmat, pe mai departe, în romanul românesc contemporan sau dacă, dimpotrivă, el își va înnoi substanța prin o intuzie mai persistentă de noi modalități compoziționale e o problemă care rămîne deschisă.

PRIMELE PUBLICAȚII LITERARE TIMIȘORENE DE DUPĂ ELIBERARE

■ N. ȚIRIOI

Caracterul mic-burghez și apariția rapsodică a unor publicații timișorene care puneau la dispoziția colaboratorilor lor o pagină de literatură le formaseră o anumită mentalitate placidă, mediocră și îngust provincială scriitorilor bănățeni, dintre cele două războaie, mai mulți sau mai puțin grupați în asociații și cenacluri. Apăruseră, foarte neregulat și vremelnic, câteva reviste ca *Banatul*, *Vrerea*, *Luceafărul*, *Semenicul*, *Colț de țară*, *Fruncea*, *Suflet nou*, *Contrapunct*, dar acestea nu satisfăceau năzuințele de promovare literară a tinerilor condeieri care se ridicau tot mai însuflețiți de visul de a edita o revistă serioasă și vie, pe măsura convingerilor entuziaste și lipsite de spirit mercantil, într-o epocă atât de plină de contradicții.

După 23 August 1944, generației progresiste de scriitori bănățeni, care debutaseră în timpul celui de-al doilea război mondial sau puțin înainte de declanșarea lui, i se deschideau dintr-odată perspective neșperate, dar se ivea și o serie de probleme noi cu caracter militant, de transformare marxistă a concepției de viață, de reflectare a realității revoluționare în mers victorios.

Trebuiau învinse obstacole de ordin moral, de primenire a cunoștințelor, de însușire a unei mentalități fundamentale deosebite, condiționate de idealul nostru socialist și umanist, de noua răspundere a scriitorului, total angajat în slujba poporului, care renunța la sectarismul estetizant și la ipocrizia formulei artă

pentru artă. Trebuia părăsită de asemena și atitudinea cabotină, călduță a suficienței provinciale, înfruntarea riscurilor schematismului și ale proletcultismului din unele producții ale începătorilor.

Procesul acesta complex și semnificativ poate fi urmărit, în mare măsură, și în publicațiile timișorene apărute după Eliberare. Fiind un proces de maturizare creatoare și de calificare scriitoricească, adică de cucerire a disciplinei profesioniste, depistarea sa prezintă, mi se pare, unele dificultăți de interpretare a multiplelor aspecte oglindite în coloanele revistelor, ziarelor și suplimentelor literare apărute în anii 1945-1949.

Pagina literară sau cel puțin rubrica permanentă continuau buna tradiție a presei timișorene și după Eliberare, fie că se numeau *Șantier literar* (în *Lupta patriotică*) fie *Carnet cultural* și *Note literare* (în *Banatul*). Din când în când, cotidianele *Luptătorul bănățean* și *Banatul* editau, din nevoia unui organ periodic care să publice creațiile scriitorilor timișoreni, suplimente literare de patru pagini, deși în anii 1945-1946 reapărea valoroasa revistă *Vrerea* (director Ion Stoia Udrea) în condiții tehnice remarcabile și având colaborarea celor mai talentate condeieri locale. În nr. 1-2 din 15 ianuarie 1945 revista sublinia (în loc de „Cautăm înainte”) faptul că: „Între anul V și VI de apariție al revistei *Vrerea* s-au scurs mai mult de opt ani de zile. Când pe prăjinile de pe frontoarele edificiilor noastre pu-

blice începeau să se înalțe filiiind tot mai multe drapele cu crucea încirligată, peste mănunchiul de avinturi cuprins în paginile acestei reviste se așezase deja lespedea grea a interdicției*.

Lupta pentru construirea unei vieți din ce în ce mai bune și a unei societăți lipsită de exploatarea omului de către om continua desigur lupta antifascistă din anii grei ai dictaturii legionare și ai războiului, iar scriitorii bănățeni erau conștienți că e nevoie să scoată din conștiința lor unele reminiscențe retrograde ale mentalității burgheze. În articolul de fond al revistei, intitulat *Unde aparținem*, Ion Stoia-Udrea, divulgând prejudecata diferențierii muncii intelectuale de cea manuală, răspundea, în numele cărturarilor, prin „încadrarea fără ezitare în organismul unic al solidarității muncii umane. „Semnificațive sînt — în problema aceasta a orientării ideologice — multe articole din paginile *Vrerei* și ale suplimentelor literare apărute în acea vreme și din care menționăm doar cîteva, ca cele semnate de Iosif Aldan Moise („Poezia muncii“ din a-celaș număr al *Vrerei* și „O nouă atitudine față de muncă“ din suplimentul *Luptătorului bănățean*), Al. Jebeleanu („Două fronturi ideologice“ din *Banatul literar, artistic, cultural* din 17 noiembrie 1947 și „Despre libertatea de creație“ din suplimentul *Luptătorului bănățean*), Alex. Ciont („Scriitorii să privească viața cu ochii deschiși!“ din alt supliment al aceluiași ziar), etc.

Importanța de prim-ordin avută de revista *Vrerea* în dezvoltarea literaturii din Banat a fost și va mai fi relevată de cercetători. Ne vom limita de astă-dată să amintim că, în perioada despre care vorbim, în coloanele revistei au publicat scriitorii și publiciștii: Virgil Birou, Ilie Ienea, Silvio Guarnieri, Gh. Atanasiu, Romulus Fabian, Petru Sfetca, Pavel Bellu, Al. Jebeleanu, Petru Vintilă, Iulian Popa, Zeno Vanca, Dr. G. Oancea-Ursu, Mircea Popa, Vladimir Magnea, St. Aug. Doinaș, Iosif Meliusz ș.a. În paginile *Vrerei* au debutat ca poeți: Ion Bănuță, Iulian Potra, N. Mărgeanu și Nicolae Țoia — o făgăduință lirică strînsă din nefericire

prematur, după ce scrisese în *Versuri*, multe „fără titlu“ și rînduri ca acestea:

Tinerțeța noastră e fără regrete:
pindim la colțuri primăvara
să mai deslege cîteva tajne.

Indiferența ni-e blazon șters
(nici n-am avea

cui ne mindri cu el),
tristețea o știm numai din auzite
și doar de mai zimbim sceptic
de atita naivitate...

Totuși
în ascunzișurile încă luminoase
ale inimii
păstrăm pentru oameni prietenie
și lucrurilor.

(*Vrerea*, Anul VII, nr. 3,
martie, 1946)

Pagina a II-a a revistei *Lupta Patriotică* (1944-1946) se intitula „Șantier literar“ și publica, în afară de articole semnate de Petru Vintilă, Alexandru Jebeleanu, Andrei A. Lillin, Silvio Guarnieri, N. Mărgeanu, Iulian Popa, Aurel Peteanu și versuri de Pavel Bellu ori de Petru Sfetca (traduse din E. Montale și din poeți ai rezistenței italiene).

Ziarul *Banatul*, în anii 1946-1947 avea, de asemenea, o pagină rezervată literaturii. În coloanele ei, înțilnim poezii semnate de Petru Vintilă (Edelweiss), Pavel Bellu (Mărul, Odihna lucrurilor, Arborii lichizi, Poemul copacului fără frunze), Al. Jebeleanu (Francis Jammes, Fructele, Note de primăvară), Petru Sfetca (Transfigurare, Viziune și traduceri din poezia italiană), N. Mărgeanu (Ultimile versuri ale lui Serghei Esenin), Gh. Rouă (Seară ultimă), Dan Radu Ionescu (Stampe). Proza e reprezentată de Gh. Atanasiu (Cuvintele lui Tudor), iar dintre articolele de critică literară, recenzii și cronici, sînt de pomenit, ca mai interesante, cele semnate de N. Velin privitoare la volumul *Oglînză sonore* de Al. Jebeleanu și „Faptul divers în poezia lui Petru Vintilă“; cele semnate de Al. Jebeleanu privitoare la volumul „Oglînda lui Moș Ion Stavan“ de V. Birou, „Cetatea tăcerii“ de I. Bănuță, la traducerea „Cimitirului Marin“ de P. Valery făcută de Ilie Ienea, „G. Bacovia la 65 de ani“, precum și cel privitor la „Cărți de poezie“ semnat de N. Mărgeanu.

Autorii celorlalte recenzii și note la pagina literară au fost: Gh. Atanasiu, Traian Precupaș, Gh. Rouă, I. Bercău, Aurel Contra, Petru Sfetcu și alții.

În două perioade ale anului 1947 ziarul *Banatul* a editat suplimente literare (în 9 iunie, 20 iunie, 10 iulie, apoi în 17 noiembrie și 1 decembrie). „În primul rând — se scria printre altele în *Țelul nostru* — încercăm să umplem un gol care se face simțit la noi prin aproape inexistența de periodice literare. În acest scop, în intenția noastră este că creăm un periodic de informație literară și artistică, în jurul căruia să graviteze tot ceea ce reprezintă o valoare în scrisul românesc, precum și promovarea tinereilor talente care încearcă sau vor încerca să se afirme”.

„Provincia — se afirmă, în continuare — a trăit până astăzi pe plan literar și artistic o perioadă a diletantismului. Singură capitala, cu elementele acestei provincii, se erija, ca un etalon, provincia fiind — uneori pe bună dreptate — calificată la periferia vieții literare și artistice”.

„Noi — se sublinia, ca o concluzie de manifest literar — ne propunem o luptă împotriva atât a diletantismului provinciei, cât și a centralismului capitalei. Luptăm pentru o descentralizare culturală, pentru crearea de fortărețe de cultură regionale, așa cum există în străinătate. Vrem ca masa mare de cititori să poată avea la îndemână o literatură și o artă timișoreană, care să concureze în prezentare și valoare manifestările de acest gen din capi ală. Vrem ca publicul cititor să știe că valorile literare și artistice sînt valori și atunci cînd nu domiciliază în capitală”.

Fără îndoială, țelul era firesc, iar argumentele îndreptățite, căci se milita nu pentru un regionalism ieftin, ci pentru stimularea localismului creator, fără a se mai vorbi nici măcar despre specific, ceea ce ar fi însemnat poate o valorificare și de alt ordin decît cel estetic. Discreditarea diletantismului provincial presupunea o mișcare literară și artistică extrem de activă, în care existența unei reviste lunare sau săptămînale era necesară, dar nu suficientă. Condițiile nu erau

încă deplin coapte, fapt ce se reflecta și în conținutul suplimentelor ziarului *Banatul*, în ciuda caracterului său din ce în ce mai autonom.

Din păcate, *Banatul literar, artistic, cultural* n-a apărut decît în două numere, în editorialul celui dintîi subliniindu-se din nou cele două cerințe ce trebuiau urgent îndeplinite: descentralizarea culturală prin afirmarea de resurse proprii și încadrarea tuturor creatorilor bănățeni în frontul ideologic de luptă împotriva imperialismului, reacțiunii și obscurantismului. Colaboratorii sînt în bună parte cei întîlniți și pînă atunci, pe lângă care se mai adaugă și alții. Astfel, remarcăm proza lui Virgil Birou (fragmente din romanul *Lume fără cer*) și a lui Mircea Bandu (Regăsire, Plecarea lui Vior Clăbăț), a lui Gh. Atanasiu (Rămin acasă, tată), și a lui Mircea Șerbănescu (Povestea celor două căi din Valea Plingerii), precum și poeziile lui Al. Jebeleanu (Amurg, Schimbarea la față), ale lui Dorian Grozdan (Inserare pe Bîrzavă, Amiază pe Bîrzavă), Gr. Popiți (Cîntec), N. Mărgeanu (Pădurea coboară), ori traduceri semnate de Petru Sfetcu și E. Manu (pseudonimul lui Majtényi Erik).

Problema necesității unei reviste literare la Timișoara era dezbătută și în suplimentul din decembrie 1947 în articolul intitulat *Descentralizarea culturală*. Din dorința aceeași legitimă de a realiza o revistă de prestigiu și de calitate, se afirma din nou că oamenii de cultură din Banat „s-au grupat în jurul acestui supliment literar al ziarului „Banatul”. Dar ca miine — se spunea mai departe — această publicație modestă va deveni neîndestulătoare față de nevoile de creație ale scriitorilor și artiștilor noștri. O revistă proprie, expresie a unui sănătos început de descentralizare culturală n-ar face decît să le stimuleze elanul creator și să întărească încrederea reciprocă dintre ei și masele pentru care crează”.

În cursul anului 1948, ideea editării unui supliment literar este realizată de cotidianul *Luptătorul bănățean*. Colaborează poeții: Mihai Novac (Oștire fără număr), Al. Jebeleanu (Tineretul muncii), Gr. Popiți (Pe șantierul Ronat), Pe-

tru Vintilă (Calea robilor), Romul Fabian (Seceriș), prozatorii : Gh. Atanasiu (Intr-o noapte de vară), M. Șerbănescu (Un prieten nou), Iosif Aldan Moise (A fost infrint un primar), Kuban Endre (Rozalia se destăinuiește). O contribuție foarte utilă o are E. Manu cu traduceri sale din literatura maghiară (Gyonl Gheza). Articole combative au semnat printre alții : Al. Jeleleanu, Iosif A. Moise, Dan Radu Ionescu, Traian Topliceanu, Gh. Atanasiu, M. Șerbănescu, prof. Livia Mașca Georgescu; cronică muzicală I. Ardeleanu, iar ilustrațiile au fost produse din Aurel Ciupe, Ștefan Szonyi, Fr. Gallas, Lucia Ladea, Sida Ienea și Florica Cordescu. In paginile suplimentului au debutat cu versuri poetul de mai tirziu Anghel Dumbrăveanu și criticul Leonard Gavrilău.

Revoluționarea concepției de viață și a tematicii — devenită mai profundă și mai cuprinzătoare —

au stimulat an de an talentele literare și le-a întovărășit într-o neîntreruptă colaborare — evidentă in cadrul filialei Uniunii Scriitorilor, — chiar dacă realizarea visului de a se manifesta într-o revistă literară propriuzisă va mai întârzia până la 23 august 1949, când a apărut *Scrisul bănățean*. Mai întâi avind caracter de almanah al filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, revista aceasta, care actualmente se numește *Orizont*, a avut o importanță considerabilă, fiindcă in paginile ei au colaborat și colaborează aproape toți scriitorii bănățeni mai tineri și mai în vîrstă. Statornicia și durata apariției sale lunare, precum și celelalte condiții stimulatoare, existente in prezent, au dat in anii următori posibilități neașteptate fiecărui scriitor de a se manifesta într-o modalitate stilistică distinctă, atit in poezie cît și in proză, in reportaj ca și in critica literară.

POEZIE ȘI RECEPTIVITATE

Prof. dr. docent EDUARD PAMFIL

1) Pe cine considerați, deocamdată, ca unul dintre cei mai buni tineri poeți din țară?

— Nu cred că e ușoară selecția în peisajul poetic al noii generații. Poeții adevărați îmi apar patronați mai mult de simboluri magice decît de nume. (De altfel le stă bine poezilor să-i distingi dincolo de sistemul convențional al numelor). Astfel unul e sub semnul Pegasului. Altul al Sfinxului. Altul poartă pe stemă un animal heraldic...

Prestigiul poeziei tinere e ca o lumină astrală. Nu știi de unde vine... Cred că cei mai buni pot fi identificați prin horoscop sau chiromancie: să aibă semnele patimei pentru muzica internă a lucrurilor, să creadă că soarele este un glob de adevăr, să pronunțe cuvîntul Libertate, ca o formulă sacră, în genunchi...

Cei mai buni dintre poeții noștri ne sînt contemporani, sînt printre noi, le auzim sunetul lirei cu 7 coarde. E foarte bine să ai acest sentiment.

2) Cum îmbinați atît de armonios în persoana Dvs. un poet, un muzician și un psihiatru și pe care dintre ei îlubiți mai mult?

— E inconfortabil să mă

vorbesc de bine. Prefer să răspund în principiu. Cred că multiplele ipostaze ale unei persoane, coexistă prin implicații reciproce...

Cred că psihiatrul e puțin poet, poetul puțin muzician, iar acesta e un terapeut. Ca și Orfeu. Îmblițzitor de fiare și alinător de tristețe ontologică.

Oare nu muzica e cheia de boltă a misterioasei ființe care se vrea umană?

3) Considerați că pentru un poet e absolut indicat echilibrul, sau îi e necesară o oarecare doză de haos interior, ca o materie primă a talentului?

— Pentru poet, condiția fundamentală este cunoașterea sensibilă. Haosul este negat de opera de artă. Creația este ordine.

Poetul s-a născut atunci și acolo, unde lumina s-a separat de întuneric. Ca Venus din spuma valului.

Talentul nu este atît o structură cît o mișcare. Tendința nelindiguită de-a te exalta din cercul sumbru al egoismului în expansiunea nelimitată a generozității.

Cred că materia primă a talentului e dăruirea, oblațiunea lucidă, sacrificiul.

1) Există, într-adevăr, poezie ermetică sau e vorba de cam mulți cititori comozi?

— În primul rând trebuie lămurit ce anume se înțelege azi prin ermetic, conceptul acesta, ca orice concept, modificându-se cu timpul din punct de vedere al conținutului. Astfel, în perioada structuralismului în fizică, biologie, sociologie, lingvistică și estetică, ermetic nu mai vizează realitățile ermetice de acum a cincizeci de ani. Or, în critica noastră literară tocmai de acest fapt nu se ține seama. Critica literară în multe privințe a rămas în urma tendinței de azi în poezie de a cuceri realitățile de ultimă precizie. Poetul contemporan, simplificând excesiv pentru a putea ajunge mai bine la esențe sau recurgând la cite o asociație neprevăzută pentru a sugera complexitatea unor aspecte importante ale vieții, nu trebuie tratat ca autorul unor trăznăi gratuite. Întrucît, însă, critica literară operează în confruntarea ei cu poezia modernă pe baza unor reperuri învechite, ea vorbește în toate aceste cazuri de ermetism, cînd, la o privire atentă, nu există decît un cifru artistic individual care, ca orice cifru, poate fi descifrat cu un minimum de intuiție. Prietenii poeziei, deci, care, influențați de deruta criticii, recurg la termenul ermetism fără a-i clarifica conținutul, aduc poeziei contemporane un serviciu prost, defălmînd-o pur și simplu, iar ei rămîn în gusturile lor pentru o anumită claritate la nivelul

diletantismului celui mai tradiționalist.

2) După părerea dvs. îi servește unui poet cultivarea și a altor genuri literare?

— Știu, că fiecare epocă din istoria civilizației umane își plămăduiește un tip de creator specific ei și numai ei. Întrucît trăim într-o perioadă de mari prefaceri care angajează conștiința umană multilateral, nu cred că literatura este bine servită dacă poezii își îngustează în mod voit cîmpul de investigație și de creație, specializîndu-se cu totul arbitrar după criterii învechite și exclusiviste. Fiecare operă originală are particularități formale proprii întru realizarea cărora se cere multă experiență și iscusință, iar cel ce optează pentru limitarea apriorică a mijloacelor artistice se autocondamnă prin aceasta la formalism.

3) Ce apreciați în mod deosebit în cărțile lui Al. Jebeleanu și Anghel Dumbrăveanu?

— Dacă aș pleda pentru poezia pură, aș spune: spațiile albe între poeziile volumelor. Întrucît însă cred că arta contemporană trebuie să aibă un mesaj înaintat, admir lupta creatoare a ambilor poeți pentru cristalizarea unui mesaj cît mai limpede care, totodată, în evoluția versului lor îl înalță valoric pe un nivel superior celui realizat în trecut.

4) În care dintre poezii tinere din țară vedeți stele de prima mărime?

— Nu cred că tinerețea unui poet va putea constitui

cândva un criteriu hotărâtor în vederea aprecierii creației sale. Istoria literară ne învață că unii tineri geniali se opresc brusc în creația lor (A. Rimbaud), iar alții încep cu o poezie foarte convențională (I. W. Goethe). De aceea termenii „stele de primă mărime” aplicați unor tineri numai și numai fiindcă sînt tineri, mi se par

un non-sens. Cunosc în schimb cîțiva poeți cu un stagiul de cel puțin zece ani în literatură care inevitabil îmi solicită atenția — nu ca stele, ci ca creatori. Să-i înșir aci nominal, nu per-mite spațiul. De aceea prefer un răspuns în principiu și cel mai distanțat de curente și localități de origine.

Dr. Gh. BĂCANU

1) Care vi se pare poetul din Timișoara cu cea mai multă experiență poetică, și cu care carte?

— Nu am calitatea să apreciez care din poezii timișoreni are cea mai multă experiență poetică. Din vina mea nu-i cunosc îndeajuns. Mă impresionează însă preocuparea lor, dorința pozitivă de afirmare, pasiunea de a-și intelectualiza talentul și aceasta cred că este esențialul. Unele poezii ale lui Anghel Dumbrăveanu m-au emoționat prin sensibilitatea și lirismul lor.

2) Aveți o fiică poetă. Priviți cu certitudine viitorul ei liric?

— Ar fi mult exagerat să spun de fiica mea că e poetă. Este dornică să știe și, convinsă, că pentru a ști trebuie să muncești mult și ordonat. În această perioadă, trebuie să acumuleze tot ce este bun, să-și creeze premisele, pentru a-și forma o cultură generală temeinică. Să

scrie poezii cînd are de spus ceva. Ea însăși să fie cea mai exigentă cu ea însăși, inclusiv cu poezia ei. Am încredere în capacitatea ei de muncă și în autenticitatea activității ei.

3) Credeți că poezia modernă place sau va plăcea la fel cum a fost apreciată poezia clasicilor?

— Cred că poezia modernă place cînd este poezie. Ea va rămîne pentru urmași, așa cum a rămas poezia clasică tot cînd este poezie. Sînt convins că și în urmă cu 50—100 sau 1000 de ani s-au scris mai multe versuri decît au rămas, dar a rămas poezia. Astăzi trebuie scrisă multă poezie, fiindcă avem atîtea adevăruri care pot fi scrise în poezie. Adevăruri pe care poezia le poate oglindi, le poate face să strălucească. Cînd cel care scrie nu poate fi poet, dacă nu o poate aprecia singur, să i se arate mai deschis decît pînă acum, de cel care are competența calității și cinstei ca să o facă.

1) Ca să semene cu structura sau viziunea dvs. plastică, ce poezie vă impresionează deosebi?

— *Poezia bună.*

2) Credeți că cei inzeestrați cu o mare putere de a iubi, pot fi și buni poeți?

— *Pot fi poeți adevărați numai aceia care cunosc și trăiesc intens viața. O mare putere de-a iubi înseamnă de asemenea o mare dăruire și o mare pasiune oferită de existența omului, lucru indispensabil poeziei.*

3) Vă regăsiți cumva ca artist și ca om în creațiile literice ale unor tineri poeți și care sînt aceia?

— *Da! Regăsirea poate releva asemănarea unor trăiri sau ineditul și noul cu adevărurile*

lui. Întîlnesc mereu vibrația sinceră din poeziile lui Damian Ureche, Traian Dorgoșan, Dragomir Magdîn și-mi place să cred în evoluția lor viitoare.

4) Ca profesor, în ceea ce privește receptivitatea, cum ați putea aprecia pe unii dintre tinerii poeți timișoreni pentru creația lor?

— *Orice notă implică două laturi importante: cea subiectivă cu aspectele ei de încurajare și latura obiectivă, aceea a valorii reale. Merită încurajarea în artă adevăratele valori. Deci cu aprecierea trebuie să începem de aici, de la adevăratele valori și care, de fapt, nu se apreciază în note. Cred că timpul le va da notele cele mai potrivite!*

Conf. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

1) Se spune că există unii poeți tineri care sparg norme și forme. Credeți că aceștia un fals adevăr?

— *È un adevăr în măsura în care a sparge vechile forme înseamnă a supune actul creației unei alte modalități de percepere și comunicare a raporturilor dintre om și lume; mi se pare un fals adevăr, cîlă vreme în atingerea cu poezia nu înregistrez acest sentiment, ci pe acela al inovației exterioare, lingvistice sau tehnice, fără aprofundare în aur.*

2) Pledați pentru imbinarea armonioasă între emoție și spirit, între rațiune și ardere, ori

pentru invenția în sine, pentru acel loc puf al cuvîntelor sonore?

— *Pledez pentru autenticitatea artei, ca expresie a harului și a sincerității poetului. Între aceste limite care conferă poeziei certifiicat de existență umană nu mai prezintă interes proporția dintre doza de emoție și de rațiune. Ar însemna să prescriem o formulă sau alta. Aș îndrăzni să spun că poezia abdică — împotriva voinței autorului ei, — de la rosturile cu care s-a născut, dacă se resemnează să răspundă cu premeditare cumînte unei formule, fie ea și modernă.*

Jocul cuvintelor sonore?
Da, cu condiția să fie un joc „de-a v-ați ascunselea”.

3) Ați putea da câteva exemple de poeți tineri care v-au tulburat măcar cu o rază din poezia lor, și invers?

Conf. dr. N. D. PĂRVU

1) Ca să fie autentică și durabilă ce presupuneți că trebuie să comunice poezia?

— *Ca artă a cuvîntului, poezia acționează prin sensul, sunetul și culoarea cuvintelor întrebunțate. Prin urmare, ea trebuie să comunice, în mod artistic: idei, atitudini și o concepție despre lume și viață.*

2) Care vi s-a părut cea mai realizată poezie din ultimele 3 numere (Nr. 11/1968, nr. 12/1968, nr. 1/1969), ale revistei ORIZONT și de ce?

— *Întrebarea dificilă la care, în pripă, fără o analiză temelnică a versurilor publicate, nu m-aș încumeta să răspund.*

Mi-au plăcut, din Nr. 11 1968, OPTIMA de Al. Jelebcu-nu, SAROS de Anghel Dumbrăveanu, BALADĂ de George Suru, ORBUL de Ben. Corlaci și ELEGIA IUBIRII de Nicolae Ioana; din Nr. 12/1968 mi-au plăcut FLOARE DE LAC de Horia Guia, DHARMAMUDRA și EXCEPTIS EXCIPIENDIS de Andrei A. Liliin, SONET ÎN NOEMVRIE de Radu Cârneli, TRUP DESFRUNZIT de Adrian Munțiu, PE LUNGI CĂRĂRI și SURDINE de Dragomir Magdin;

— *Îmi vine greu să răspund. Nu pentru că o rază nu însemnează încă lumină și mai ales căldură, ci fiindcă sintem prizonierii unui anumit „gust” estetic, care vrea să fie al nostru — și nu e rău că e așa.*

din Nr. 1/1969 APA BĂUTĂ DIN PALMELE TALE de George Drumur, ADUNĂ și LACRIMA CRISTI de Damian Ureche.

3) Sinteti o prezență activă în climatul literar bănățean. Ce direcții interesante observați aici în poezie și care dintre poeți credeți că le promovează?

— *Cred că sint reprezentate aici, în Banat, o linie neoclasică, una quasi-ermetizantă, una realist-descriptivă, și o direcție simbolistă*

4) Veți apare, în acest an, în librării, cu un volum de versuri, BULETIN METEOROLOGIC. Vă așteptați la succes din partea „timpului probabil” al criticii?

— *Mă „tem” că nu! Dacă erau publicate când le-am scris, se bucurau, poate, de o prețuire mai „reală”: Sensul ideilor din versurile mele este destul de explicit, ori e la modă să fii mai „profund”, mai greu de „ghicit”; toate strofele sînt rimate, ori e la modă să vibrezi „fără rimă”; vor spune, poate, unii că realizez o sinteză din Eminescu, Arghezi, Bacovia și Mînușescu — n-ar fi rău, numai de n-ar fi prea vastă...*

Anchetă realizată de DAMIAN URECHE

CINTARE ORFICĂ

*Din glie încă suie învâpăiat fior
Spre poama care, perlă, spre ramul ei te-mbie.
Tai fructul. În mireasmă vibrează-o bucurie
Și pomul pare veșnic, fecund, bitruior.*

*Cu fructe grele august pogoară către șes,
Pe miriște plutește a zilelor speranță.
Plecat ca ramul văd în molcoma nuanță
Cum șese anotimpul, blînd, noul înțeles,*

*Pogoară darnic august. Cu științe amîntiri
În suflet și pe cîmpuri. Cu cerul contopit.
Și ard lingă statui Urzii trandafiri.*

*Gustați din fructul verii! Din fructul lui august!
În miezul lui de foc, în aromatul must
E visul vegetal și ortic împlinit!*

ECHINOX

*Tu mă visezi în noapte și-ți implinești dorința.
Dar ziua, sterpi, clădim coloane pentru mîine,
Serafic sînge-ți curge, cu valul alb, prin vine,
Ce magică zăpadă ți-e noaptea și ființa!*

*Sărutul imobil pe-obrazul de petaia:
Un simbol pentru mîine, o pată de cleștar.
Clar, zîmbetul de nufăr, mi-l dezgolești solar
Să-mi fie ziua, mie, cu noaptea ta egală.*

*Un gest, un zvicnet nu-i în tine să mă mintă.
Ți-e gîndul pur. Și teama, la fel, cînd te cuprinde.
Și eu alerg spre mîguri sublime, fără țintă.*

*Crezînd în fericiri eterne, nepromise,
De taină fericiri, prin pașiți aburînde,
Cum poate le trăiești, eteric, doar în vise.*

TABLOU

„Că te-am iubit alta, putea-vei tu să ierți?”
Eminescu

*Să-nchid între munți precum într-o ramă
Basmul fetei cu păr de-abanos?
Munții sînt reci, nepuțincioși,
În suflet gravează pasărea-rană.*

*Tăcerea se tînguie, zdrumică posacă,
În inimă scurmă necruțătoare.
Visul l-ai lînt? Pe văi legendare
Descinse din codrii cu zvonuri de toacă.*

*Acum, te strecoți prin imagini, prin somn,
Te strecoți ca o umbră prelungă, la pîndă,
Strecoți îndoiata insistent, monoton.*

*Din himera iubirii făcut-ai osîndă.
Și totuși, nădejdea susură într-una
Ca o sevă-n palmier, cînd scapătă luna.*

SONATA DE MAI

*Icoană iubirii fără prihană
Să-mi rămiți totdeauna. Nu te clinti!
Vor curge lacrimi dureroase, pustii,
S-or așterne decoruri ofilite de teamă.*

*Spre tine mă-ntorc cum mă plec spre izvod,
Spre dealul umil din satul natal,
Urzîm împreună suav ideal,
Ne fulgeră-n sînge hieratic imbold.*

*În tine voi crede, oricîte pietre
Vor rinji. Sau te-or lovi pe nedrept,
Cu vechile ore, același, te-aștept.*

*Dă-mi mîna de vis să ți-o sărut!
Pentru tot ce-am cules, pentru tot ce-am pierdut
Îți voi scrie pe-un colț de hirtie sonete.*

EMINESCU —

FIINȚA UNIVERSULUI ȘI DIALECTICA DEVENIRII

■ EUGEN TODORAN

I.

Studiile literare despre scriitorii considerați unversali prin rezonanța general umană a operei lor, impun permanente schimbări de perspectivă pentru receptarea valorii ei veșnice în curgerea timpului. Ca în apele mereu altele ale aceluiași riu, după imaginea heracliteeană a curgerii timpului, cercetătorii găsesc esențialul, permanentul, în temporalitatea operei, care exprimă tocmai viața scriitorului în condițiile istorice ale epocii lor. Opera scriitorilor unversali, cu permanență deschidere pentru înțelegerea generațiilor viitoare, se clarifică în sinteze potrivite unghiului de vedere al receptării ei în conștiința umană, făcând posibilă înțelegerea universalității cu temporalitatea în cuprinderea sensurilor fundamentale ale viziunii lor artistice.

Cu atât mai necesară este înțelegerea operei lui Eminescu potrivit unghiului de vedere al epocii noastre, cu cât punctul de plecare al interpretării este tocmai recunoașterea raportului dintre operă și epocă după legi obiective, după care înțelegerea unversalului cu temporalul lasă nesfârșită perspectiva. Scopul cercetării este astfel acela de a arăta nu atât meditația pesimistă a poetului, ca limită ideologică în dezvoltarea istorică a literaturii, cât simbul de adevăr al operei lui, recunoscut sub coaja idealismului filozofic pe care l-a îmbrăcat în concordanță cu idealurile societății trecute. O sinteză critică de acest fel își pune din capul locului întrebarea: Care este ideea fundamen-

tală a tuturor problemelor poeziei eminesciene: existența universului, viața, natura, societatea, omul.

O idee filozofică trebuie deci căutăată în viziunea poetică eminesciană, fondul spiritual comun care, ca în lucrarea unei ape curgătoare, să se poată recunoaște profilul unei gândiri originale, unul și același chip în răsfringerile lui mereu schimbătoare, chiar dacă uneori mișcarea prea mare a valurilor îl deformează cu totul în ochii contemporanilor care îl contempți. Un studiu recent al cercetătorului francez Alain Guillerrou, preocupat de valoarea unversală a poetului, recunoscând că opera lui „este creația unui geniu profund și original, interpret, pe deasupra al unui popor întreg”, propune cercetarea ei din interior, ca elaborare poetică în care influențele exterioare, incontestabile de altfel, sînt izvoare veritabile de reinnoire în continuitate, într-o dezvoltare numită de el „geneză interioară”, care explică nu numai climatul de reflecție al fondului general eminescian, ci și unitatea ei, ca expresie directă a genului poetului, bogăție originală și nouă adăogată fondului comun al literaturii europene ¹⁾.

Cercetarea lui Alain Guillerrou asupra „genezei interioare” a poeziei lui Eminescu este astfel o explicare a procesului de creație poetică, plecînd de la imaginea care răsfrînge în ea gândirea poetică, dar

¹⁾ Alain Guillerrou, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, 1964.

toemai pentru că imaginea, sub influența izvoarelor de reinnoire, n-are totdeauna stabilitate în apele mișcătoare ale cursului ideii poetice, nu e lipsită de interes reconstituirea mai întâi a ideii însăși care dă unitate întregului univers poetic eminescian. Cu atât mai mult se împune recunoașterea acestei idei cu cât se consideră versul eminescian, vibrând durerile și speranțele existenței umane, pământul și codrul, setea de viață și tendința spre eternitate, se deschide spre toate orizonturile creației spirituale exprimând o gândire originală în viziunea artistică a poporului român, nu numai în cugetarea originii universului și a soartei omenesii ci — cum spune M. Ralea cu ocazia comemorării poetului — „în toate tonalitățile ei neliniștite și cutezătoare, în dorul codrului care-și leagă crengile la pământ în așteptarea iernii pustitoare și singurătății, în îmbrățișarea îndrăgostiiilor sub vechiul salcâm care adăpostește dorința de a opri clipa de fericire, în peregrinările pe lângă plopii fără soț pentru o oră de iubire care să răscumpere moartea, în solitudinea luceafărului înălțat deasupra slăbiciunilor pământului, în somnul lin la marginea mării, împlinind înfrățirea cu natura în eternitate, în freamătul lăuntric al sufletului, care, apropiind extremele, aprinde frumusețe din zbucium, cum spune el, „dureros de dulce”²⁾. Și încheierea este că: „Filozofică în conținutul ei, de la primul pînă la ultimul vers, poezia lui Eminescu continuă adevărata poezie din toate timpurile și de pe toate meleagurile. De aceea, cîntînd pe toate coardele lirismului meditația filozofică, poezia eminesciană, deși clasică prin armonia ei construită durabil, prin echilibrul stăpînit în esență, este modernă și va rămîne mereu modernă”.

Eminescu, ca poet, în primul rînd ca poet romantic, cum însuși s-a considerat, aparține unei epoci istorice dominată de căutarea unor moduri de înțelegere a realității „ultime” a universului, pentru a se da răspuns unor vechi întrebări ale omului: ce înseamnă „a fi” într-o

lume în care totul „trece” și ce anume rămîne veșnic în veșnica schimbare a lumii? Întrebarea a preocupat pe filozofii antichității, cu prelung ecou în timpurile moderne, în sisteme de gândire opuse prin răspunsurile date: concepția heracliteeană, pentru care totul în lume este într-o veșnică mișcare și concepția eleatică, pentru care universul este un întreg închis și static.

Teama de „trecerea” lumii a fost sentimentul dominant al omului ce sta „sub vremi”, cum ar spune cronicarul nostru, fie că e vorba de omul lumii antice, împăcat cu ideea poetului latin: „Eheu, fugaces labuntur anni”, fie de omul epocii medievale, copleșit de învătășura Eclesiastului: „Vanitas vanitatum, omnia vanitas”. Dezolarea aceasta în fața existenței presupune o concepție statică despre lume, omul simțindu-se limitat în timp fără posibilitate de ieșire dintr-o zadarnică învîrtire pe loc. Viziunea eleatică asupra lumii, acceptată și în concepția științifică prin astronomia lui Ptolomeu, s-a transmis în evul mediu creștin pentru justificarea existenței unei ființe divine, exterioară și superioară lumii, ca bază a unei etici a supunerii omului în condiția „păcatului” pămîntesc. Idealismul filozofiei lui Platon a rămas astfel dominant, ca formă de împăcare a contradicției dintre ceea ce veșnic se schimbă în lume și ceea ce rămîne veșnic în schimbarea ei, trecător fiind omul, într-o viață iluzorie, iar veșnic Dumnezeu, către care omul tinde, după concepție creștină, prin răscumpărarea căderii în cele trecătoare ale vieții pămîntești.

Omul modern, în acord cu lărgirea orizontului cunoașterii pînă dincolo de ceea ce aparentele cuprind ca realitate absolută, dobîndește un sentiment nou, sentimentul infinitului, al curgerii timpului pe o dimensiune concepută nu ca o simplă iluzie. Într-o formă abstractă și ideală, ci ca o realitate în care el trăiește, ca natură în veșnică mișcare. Viața nu este pentru el altceva decît devenirea universului. Ideii filozofice a lui Aristotel, că „Universul nu este undeva și nici în vreun loc anumit unde ar fi el, dincolo de Univers și de Tot nu există nimic care să fie în afară de Tot”, primul mare filozof al spiritului modern, N. Cusanus îi aduce

²⁾ M. Ralea. Pe marginea viziunii filozofice eminesciene, Scînteia, nr. 6286, 1964.

completarea: Universul nu poate fi limitat, căci am presupune atunci că în afară de el ar trebui să mai existe ceva, și deci n-ar mai fi univers, adică „tot”. Ideea de univers înfinit se leagă astfel tot mai strins de ideea de mișcare, în sensul în care filozofii materialişti ionieni i-l dădeau termenului de Physis: ceea ce în românește s-ar înțelege prin „fel de a fi”, sau „fire”.

Conceptia despre poezie se va resimți în epoca modernă de această răsturnare a concepției despre lume, înlăturându-se prejudecata că poetul este doar un imitator de-a doua mână. Dacă este să se mențină înțelegerea poeziei ca o imitație a „frumuseții lumii”, a ceea ce anticii numeau „cosmos”, în actul poetic omul nu caută o realitate în sine, statică, inaccesibilă altfel decât ca o lume a esențelor ideale, ci o natură contemplată în infinitatea ei, ca univers înfinit în devenirea lui veșnică, în a cărei imagine se transpune și ideea poetică a vieții veșnice trecătoare în timp. Omul modern „umple” timpul trecător cu sentimentul deplinii lui integrări în cele trecătoare, nu supunându-se unei realități transcendente ci găsimd în el însuși forța care prin el acționează ca natură. Harul poetic nu este un glas divin ascuns în el, ci o forță firească, propria lui conștiință, cum spunea Goethe în *Adevăr și poezie*: „Ajunsesem să consider ca natură talentul poetic care se găsea în mine, cu atât mai mult cu cât obiectul acestui talent eram inclinat a-l vedea în natura exterioară”. Ce vede poetul în natura exterioară ne-o spune tot Goethe, într-o reluare a concepției heracliceene în spirit modern. Vorbind despre Goethe și timpul nostru, T. Vianu spune că „ceea ce uimeste mai cu seamă pe Goethe în contemplarea naturii este mișcarea ei necontenită, întocmai ca pe Faust care privind semnele macrocosmosului în cartea de magie, știe s-o evocă minunat: „O! iată cum se țese totul într-un întreg! Cum unul trăiește și lucrează în celălalt! O! iată cum forțele cerului se urcă și coboară, trecându-și din mână în mână căldările de aur! Cu vibrații răspindind mișcarea binecuvîntate, pătrunzind din cer pe pământ, ele fac să răsune armonios întregul!” Chiar dacă Goethe deduce transfor-

mare a lumii dintr-un fenomen „originar”, care face posibilă o înțelegere a concepției heracliceene cu cea eleatică, de reținut este ceea ce observă T. Vianu, că din etica heracliceeană se desfașoară marea viziune a lui Faust, ca evocare a „spiritului pământului” ce țese activ la „războiul timpului”, dezlegat de legătura cu diavolul prin aceea că năzuiește fără încetare, dorind să oprească acea clipă care lasă omului fericirea activității creatoare ¹⁾. Putem adăoga că în același sens înțelegea Goethe vocea iduntrică a omului, numită de Socrate daimonion, ca revărsare a divinității din sine însăși în spiritul creator al omului, simțit de el ca forță a naturii, de vreme ce ființa înfinită, concepută în filozofia idealistă ca o ființă transcendentă, este însăși devenirea universală. Poetul în concepția lui Goethe este un astfel de geniu creator, ca și pentru întreaga poezică a romantismului, întrucât în actul creator el găsește în sine însuși forța care acționează în el ca natură.

Înțelegerea lumii ca proces, deci ca univers în veșnică devenire, tocmai de aceea reprezentat ca natură, nu numai că a zdruncinat vechile concepții religioase și a favorizat explicarea științifică a existenței, dar a ușurat explicarea ideii de „Tot”, în filozofie ca și în poezie, prin ceea ce filozofia numește raportul dialectic dintre finit și înfinit, sau dialectica relativului și a absolutului în cunoașterea lumii. Filozofia romantică postkantiană a reprezentat o criză a conștiinței, concomitentă cu criza organizării sociale a vieții, din care s-a cristalizat metoda de cunoaștere dialectică a lumii în devenirea ei, etapă cu etapă, pe dimensiunea nesfârșită a timpului. Kant a fixat limita posibilităților noastre de cunoaștere prin antinomiile rațiunii din explicarea raportului dintre finit și înfinit. Fichte a suprimat lumea obiectivă, redusă de Kant la incognoscibilul „lucru în sine”, nu fără a recunoaște anumite elemente dialectice ale gândirii. Hegel a împăcat contradicțiile într-un proces dialectic, care încapă perfect în cadrul rațiunii

¹⁾ T. Vianu, *Filozofie și poezie*, p. 96-98.

noastre, după teza că tot ce este real este și rațional, iraționalele fiind simple provizorate ale unei nesfârșite dezvoltări, concepută în cunoaștere prin noțiunea de devenire. Pentru Hegel faptul că existența evoluează este o consecință logică a faptului că ceva există, și trebuie să evolueze, de vreme ce ideea de existență o atrage și pe cea contrară, de neexistență. Numai că în acest caz se recunoaște implicit că nu e cu puțință ca din forme logice, goale, să se derive realități concrete, materiale, fără a se presupune că ceva trebuie să existe înainte de a fi conceput într-un proces logic ca devenire, altfel trebuind să admitem prin absurd că și existența există, de neconceput după teza hegeliană că tot ceea ce este rațional este și real. Idealismul sistemului hegelian făcea necesară, după o consecvență metodologică dialectică a cunoașterii, înlocuirea lui cu o concepție materialistă asupra lumii, în materialismul dialectic. În Dialectica naturii Engels dă o explicație a devenirii lumii în acest sens, în baza dialecticii materialiste: „Circuitul în care se mișcă materia e un circuit etern, un circuit care își încheie traiectoria în intervale de timp pentru care anul nostru pămîntesc nu mai poate constitui o unitate de măsură suficientă... Dar oricât de des s-ar repeta și oricât de implacabil s-ar desfășura în timp și în spațiu acest circuit, oricâte milioane de sorți și de pămînturi s-ar naște și ar pieri... noi avem certitudinea că materia rămîne veșnic aceeași în toate transformările ei, că nici unul din atribuțiile ei nu poate să se piardă vreodată și că, prin urmare, cu aceeași necesitate de fier cu care ea va nimici iar pe pămînt produsul ei cel mai înalt — spiritul care gîndește — ea va trebui să-l producă din nou în alt loc și în alt timp”¹⁾. Dacă mai luăm în considerare și altă observație a lui Engels, că sub influența științelor naturii chiar în sistemele filozofilor idealisti își fac loc anumite elemente dialectice²⁾, înțelegem de ce în tot decursul secolului al XIX-lea în domeniul gîndirii filozofice și al

vieții sociale, cu tot răsunetul elitismului schopenhauerian în literatură prin ideea unui „prezent etern” la care s-ar reduce devenirea, concepția heracliteană a fost preponderentă, putînd fi recunoscută tocmai în motivarea ideii că lumea rămîne veșnic aceeași în toate transformările ei, ori cîte milioane de sorți s-ar naște și ar pieri, idee înțeleasă ca bază a pesimismului în concepțiile idealiste. Restabilirea bazei dialectice a acestei idei se impune pentru recunoașterea simbului de adevăr ascuns sub coaja idealismului filozofic al unor poeți considerați universalși prin rezonanța generală umană a operei lor, cum a fost și Eminescu în literatura română.

2.

Eminescu nota într-un manuscris că „filozofia este oarecum rezumatul și formula generală a culturii unei epoci”. Cultura epocii în care el s-a format a fost cea romantică, dominată de idealismul postkantian, cu urme puternice în poezie, în tendința poezilor de a răspunde la marile probleme ale universului și vieții omului. Fără să reducem poezia la filozofie, o explicație filozofică a ideilor lui poetice se face necesară cel puțin în măsura în care, recunoscîndu-i romantismul, sîntem îndreptățiți să recunoaștem că și la el, ca la orice romantic, ideile filozofice sînt presupuse ca latente în orice sinteză poetică, mai ales că din preocupările lui filozofice se vede ce reținea el din filozofia vremii, desi gîndurile lui n-au dus la încheierea unui sistem filozofic propriu.

Într-un recent studiu al lui M. Ciurdaru despre gîndirea filozofică a lui Eminescu³⁾ este pusă în discuție încercarea poetului de a construi un tip de ontologie dinamică, cu un univers în mișcare eternă, prin concilierea teoretică a materialismului naturalist științific cu teoria apriorismului în cunoaștere, probabil prin sugestiile unor gînditori — ca N. Cusanus, Giordano Bruno, Leibniz, Laplace, în manu-

¹⁾ F. Engels, L. Feuerbach și spiritul filozofiei clasice germane.

²⁾ M. Ciurdaru, Eminescu și gîndirea filozofică, Revista de filozofie, 1964, 2.

¹⁾ F. Engels, Dialectica naturii, Buc., 1959, p. 22.

scrisul intitulat *Încercări de metafizică idealistă. Portivii acestei filozofii existente înseamnă mișcare: „Existere=miş”, viața un rezultat al mișcării: „Vievere=rezultare de motu”, cunoașterea o apercerepe a legilor minții sub acțiunea lumii din afară: „Sentire=sentire proporționes inter se et universum”, „Progresul=zvircolirea tangentei în spirală.” Într-o astfel de ontologie se înțelege că se recunosc concesțiile făcute pozițiilor teoretice ale științelor naturii, cum demonstrează în același studiu printr-o însemnare a poetului *Despre nemurirea sufletului și a formei individuale, raportat la concepția materialistă dialectică a problemei susținută de Engels în Dialectica naturii* în legătură cu mișcarea veșnică a universului, întrucât prin „nemurirea sufletului” poetul n-ar înțelege nimic religios și mistic ci o „nemurire cosmică” a substanței: „Văzind însă de pe formațiunea sistemelor dintr-o negură îndiferențiată o icoană a formării pământului nostru și din risipa vreunei planete aceea a pietrii lui, simtem siguri că o nouă formațiune aceeași în formă și în compoziție au avut, are și va avea loc întotdeauna. Pe acest nou pământ s-ar repeta aceleași procese ale vieții, care s-au urmat pe-al nostru, închit n-am avea nici un drept de a-i disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea masei de materie. Inșă aceeași masă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșii sim'em numai formele unei eterne treceri a materiei și, precum după Heracitii, noi nu putem cobori de două ori în unul și același riu, tot nu mai simtem, material vorbind, nici într-un moment unul și-același om”. *Intellectul nostru, continuă Eminescu, „va reapare iarăși cu aceleași funcțiuni și sub aceleași condiții, și-n această consistă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de lotrie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage o dată își momentul acela și indiferent, oricât de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești”* (ms. 2255, f. 186-187, f. 10) 1).*

Asemănarea comentariului lui Eminescu cu observația lui Engels este evidentă, deși nu se poate vorbi de un împrumut sau de o influență. Ideile sînt ale epocii, sintetizate de Engels într-o concepție materialist-dialectică. Autorul studiului citat nu neagă idealismul lui Eminescu, constatînd că sub influența lui Kant și Schopenhauer în problema raportului dintre gîndire și existență punctul slab în cugetarea lui îl formează aplicațiile categoriilor corelate (absolut-relativ, infinit-finit, etern-trecător etc.), pe care el le distinge kantian, dar nu le mai unifică heligian ²⁾. Totuși în această direcție trebuie reluată problema, dacă nu în alii de clarele texte filozofice, în imaginile poetice care pot fi raportate la ele, pentru a se vedea că există, mai mult decît se crede, și o unificare hegeliană a categoriilor corelate, un simbul dialectic recunoscut în viziunea universului ca fită în veșnică deventre.

Osatura filozofică a poeziei eminesciene este cu altă mai vizibilă cu cît poetul însuși în însemnările sale ne-a dat câteva explicații teoretice utile pentru înțelegerea sensului imaginii poetice. Dar Eminescu a rămas un poet, chiar cînd gîndea filozofic, un poet romantic cu înclinație pentru filozofie, și poeziile lui nu pot fi pătrunse filozofic decît surprinzînd forța imaginației lui poetice, hrănită de filozofia epocii sau de izvoare mai îndepărtate. Analiza filozofică a imaginii poetice nu distruge poezia în cazul cînd filozofia este evidentă, putînd fi comentată „poetic” în termenii poeziei eminesciene.

Problema filozofică fundamentală a poeziei lui Eminescu, ca poet romantic, este aceea a timpului, inevitabil dependentă de o viziune asupra universului în veșnică mișcare. Ea este explicată nu numai prin influența literară ci și prin meditațiile proprii asupra existenței, în aceleași întrebări pe care omul nu le pune în raportul lui cu universul: ce înseamnă „a fi” într-o lume în care totul „trece” și ce rămîne veșnic în veșnica schimbare a lumii? Gîndul poetului lărgește astfel orizontul imaginației pentru cuprinderea nesfirșitei dimensiuni a timpului, pe care omul

1) *Lucr. cit.*, p. 149-150.2) *Lucr. cit.*, p. 148.

li converteste in formele psihice și sociale ale vieții lui trecătoare-

Toți cercetătorii operei eminesciene au constatat bogăția de idei ale poetului, largă înțelegere a problemelor universului în care omul se integrează ca o infimă parte, căutându-și rosturile în veșnica trecere a timpului. Prin marea dimensiune a universului său a fost explicat locul lui în literatura română cît și prestigiul covârșitor al operei sale în procesul de înnoire a poporului nostru în epoca modernă, cum argumentează T. Vianu: „Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelungite pînă la limita lor cea mai îndepărtată. Înălțimea, adîncimea, extensiunea acestei lumi în toate direcțiile sînt imense și fără nici o analogie în tot ce au scris poeții români mai înainte. În vîntul univers al poeziei eminesciene, gîndul omenesc este purtat pînă la ultimele și cele mai înalte întrebări ale lui și sentimentele omenești sînt urmărte în ecourile lor cele mai profunde. Înălțimea, vastitatea și adîncimea sînt trăsăturile principale ale lumii și simțirii eminesciene și, realizîndu-se în sine însuși, cătătorul român a simțit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creștere înteroară, care ne dă dreptul a recunoaște. În poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne¹⁾.

Extînderea universului în timp pînă la marginile lui înfinite, pe care cugetul omului nu le poate cuprinde fără contradicție dacă bușinitul și finitul nu se întîlnesc în același proces, stăpînește mintea poetului într-un gînd asociat cu forța imaginației, revărsat în unda poeziei ca un izvor ce se reînnoiește din el însuși, sporind încrederea omului în trînticla vieții ori de cite ori trecerea în timp îi dă impresia nimicniciei. Vechimea universului fiind nesfîrșită, imaginația poetului evocă starea de nediferențiere a flintei de nesfîrșită și cu această idee poetică trebuie să înceapă orice explorare a universului eminescian. G. Călinescu în cuprînzătoarea lui monografie cu acest gînd urmărește să reconsitue din

imaginile poetice gîndirea poetică: „Cum orice gînd omenesc adînc pornește de la cauza primă, din cer, cum spunea Herder, opera lui Eminescu izvorăște și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate, mai aproape sau mai departe de simburile de întuneric al golului primar...²⁾. Și G. Călinescu face monumentală lui descriere a operei pornind de la fiorul cosmogonic, cu ecou în întregul tablou eminescian. Alți critici constată aceeași viațuine poetică. Vi. Streinu, într-un articol comemorativ spune că „poezia lui Eminescu este în primul rînd spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a înțeles. Natura în opera lui depășește rostul romantic al consolării; peisajele dau mai puțin încredere de pitorescul lor, cît idee a ne-cuprinderii, a vastității. E acolo codrul, marea și mai ales cerul în dimensiunea genezei. Numai cîțiva poeți ai lumii au pus ca și el planșii să se nască încă o dată, să rotească hipnotici după un calcul neștiut și să emane influența lor misterioasă asupra conștiinței omenești, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silînd-o să abdice să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lîună sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrșit al unui nou Endymion. Și prin ceafa visului care acopere amănuntul individual, a-par, cu o solemnă gravitate, numai contururile inițiale ale Creației: patetismul omenesc și particular dispere în ideea existenței tragice, farmecul iubirii — în irealitatea ei — unitatea în scenă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternității însăși³⁾. Ideea motivului cosmic dominant în poezia eminesciană este menținută și în studii mai recente, ca demonstrație a împlinirii intuițiilor poeziei cu gîndirea științei, cum susține Al. Dima: „Motivul cosmic ne apare, sub un prim aspect al lui, într-o desfășurare mai largă în chipul contemplației marilor prvelești spațiale pe care Eminescu ni le înfățișează printr-o îndolă perspetivă. Pe de o parte poetul descrie vasta panoramă a cosmosului după

1) T. Vianu, Cuvînt despre Eminescu, Caiețe critice, I, p. 168.

2) Vi. Streinu, Eminescu al vremii noastre, R.F.R., 839, 6.

ce o serie de lumi astrale au fost pe deplin constituite, ca rezultat al procesului genetic, pe de alta aspectul cinematic al genezei însăși, al evoluției și extincției finale. S-ar putea spune, cu oarecare tendințe simplificatoare, că poetul cuprinde astfel aspectele fundamentale ale cosmosului în laturile unei imaginații romantice dilatate la maximum, cum n-au existat multe în literatura universală, afirmație pe care o socotim lipsită de orice exagerare¹⁾.

În adevăr, pentru Eminescu, ca romantic, actul poetic nu este numai o comunicare cu imensitatea universului ci și o reconstituire genetică a lui, după modelul miturilor cosmogonice străvechi reînplăta în substanța lor poetică de romanticii într-o viziune ce poate fi numită „mitul modern al poeziei”, prin emanciparea imaginației de sub tutela rațiunii discursive, de esență clasică. Dar de observat este că în poezia lui Eminescu raportul omului cu universul răstoarnă uneori lucrurile reale în imaginea lor subiectivă în așa fel că actul poetic face nu numai ca lumea să fie o reprezentare subiectivă a omului ci reprezentarea să fie ea însăși lumea. Poetul a fost adesea înclinat să caute universul în el însuși după filozofia idealistă postkantiană, dând timpului sensul unui simț intern și urmărind semnele infinitului în viața trecătoare a omului, cum spunea Novalis: „Vom înțelege lumea când ne vom înțelege pe noi înșine. căci și ea și noi sintem jumătăți integrante. Sintem capul ai lui Dumnezeu, germini divini”.

Totuși Eminescu, ca romantic liric în literatura universală, putea și în acord și cu progresele științei în explicarea lumii, reținând din filozofia romantică și acele concesiuni pe care postkantienii, în ciuda idealismului lor, le-au făcut interpretării materialiste și dialectice a lumii, întrucât dăciolo de imaginea lumii ca o veșnică schimbare de apurențe, universul este înțeles în viziunea filozofică a poeziei lui cu materie în mișcare, ca proces, la care omul participând se supune devenirii printr-o lege a firii, fără

sentimentul zădărnicei existenței. Ființa universului și dialectica devenirii este ideea filozofică fundamentală a poeziei eminesciene, ea motivând înălțimea, vastitatea și aștințimea cugetării și simțirii în acea creștere interioară care ne dă dreptul să recunoaștem în ea evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne.

În studiul lui Guillerrou despre geneza interioară a poeziilor lui Eminescu se recunoaște că poetul și-a construit în epoca de tinerețe un vast ansamblu poetic, o rezervă, din care se vor desprinde cu timpul principalele linii ale gândirii lui poetice. Putem preciza că rezerva aceasta, alimentată de romantismul filozofic și literar, a fost viziunea cosmică, nu numai sub aspectul cinematic al genezei însăși, ci și sub acela al devenirii însăși a lumii în timpul infinit, ca existență într-un spațiu infinit. Ideea se găsește nu numai în cosmogoniile din anii tinereții, Scrisoarea I și Rugăciunea unui dac, în imagini poetice mai apropiate de formele străvechi ale constituției adevărilor asupra naturii, de miruri, ci și în meditații filozofice din anii maturității, ca explicații ale științei universului și a dialecticii devenirii lui, în postuma Mușat și ursitorile, (V, 558-559), în care visul morții, ca viață a lumii, este devenirea însăși în formele trecătoare ale existenței pe dimensiunea timpului și a spațiului, așadar numai aparent o moarte eternă, întrucât substanța lumii persistă în veșnica ei schimbare.

Așadar din recunoașterea acestui gând central al poeziei eminesciene se vede că nu e lipsit de interes literar să-l explicăm, în continuare, prin izvoarele lui filozofice, cel puțin în măsura în care el dintru început în filozofie a fost enunțat într-o imagine poetică, pe care poezii au reluat-o iar filozofii s-au străduit să o pătrundă, imaginea lui Heraclit, pe care Eminescu îl urmează în multe direcții ale gândirii lui poetice: „Nimeni nu se scaldă de două ori în apele aceluiași riu — sintem și nu sintem”.

¹⁾ Al. Dima, Motivul cosmic în opera eminesciană. V.R., 964, 5

SPAȚIU ȘI CALM

*În mijlocul mugurilor, cenușa îndrăgostiților
lucrurile și liințele trec unele prin altele
lără să se vatăme ca o stradă prin alta
ca noaptea prin zi ca locul prin apă
lumina miroase a calm și legume
soarele și-a adus la noi florile și pisicile
tramvaiul galben trecu prin tramvaiul albastru
viața trecu prin moarte
istoria filozofiei prin tilozoții istoriei
dulcele prin amar
nordul prin sud
copacii scutură păsări pe covoare
În mijlocul țării cântă divinitățile mugurilor
cenușa îndrăgostiților pătrunde în lume
În prologuri de spațiu și calm
iar liințele și lucrurile trec unele prin altele
ca letele despletite prin păsările părului
lor și-al destinului.*

SUB ARBORII GOI

29

Lună... Dulău...
Prin grădina cu mere,
trupul tău, trupul tău
de-alizeu și muliere.

Cămașa brodată.
Carnea bolnavă.
N-a mai fost așa lună niciodată.
Șinii îți-ardeau ca o lavă.

Lăcomeam amîndoi.
Ne-am strigat, am băut
sub arborii goi
vinul primului rut.

De prin cerul hățos
ca o groapă de-obuz,
venea un miros
de lîn copt și harbuz.

Tăbăriți — nesătuiți —
unul pe altul,
sub Cloșca cu Puli,
dogoream ca asfaltul.

Dogoream... O sprinceană
de nor s-a oprit.
Virană, virană,
dar ca jarul topit.

Începea un inec
sălbatic și timp.
Căruțe, cum trec,
se-auzeau peste cîmp.

Și noapte de noapte
pe brațe-n odaie
pe sub pomii cu șoapte
te-am dus, ca pe-o ploaie

amețită. Duh rău
bînuia prin unghere.
Trupul tău, trupul tău
de-alizeu și muliere...

Și lătra într-o doară,
pe sub luna albastră.
dulău! pe-afară,
la dragostea noastră.

ORIZONT

SAC DE PORUMB

*Dormim pe boabe de porumb putrede,
dormim pe coceni de porumb imblcsiți,
dormim pe pământul îngreuiat de porumb,
dormim pe o turbure osie de porumb umflată,
ducem picioare de porumb la cingătoare
și călcăm pe ele. ca pe înșiși caii meritați,
miroase a sloiag de porumb, în pătulele
vinovate din Dealul Crucii.*

*Crucea însăși e făcută din porumb,
Dealul însuși se alcătuieste din porumb slărîmicios,
de sus. pînă jos, porumb,
porumb galben, porumb roșu,
putrezește ceafa de porumb a zeului cetății!*

*Dacă nu ar fi caii!
Dinții lor îi simțim dintr-odată
deasupra palurilor de porumb,
în vârtejul de porumb al osiei imprecise,
și potcoavele cailor ne calcă
pe picioarele noastre de porumb.*

*În sacul de grăunțe al cîte unui cal
stăm fiecare și e cald și ceață amăruie,
și lumile miros a porumb,
fără scăpare.*

APELE LIMPEZI ALE DIMINEȚII *)

Urmează-ne* — i-au spus — Micule Vladimir.

Și coboară și coboară scările, dacă dorești poți să le sari și îmbracă-te și nu mai fă muțra asta. Să nu spui că nu te așteptai, să nu vii cu alurcii, într-o zi trebuia să cobori scările astea ale frumosului tău apartament, să îți se risipească siguranța și căldura, nu depinzi numai de tine, nimeni nu depinde numai de el, nu te va durea. Ei, și ce-i dacă, puțin, hai fii bărbat, hai fii înalt și blazat, nu-ți mai mușca unghiile, nu te vede nimeni, cel mult noi și asta e egal cu nimeni. La stînga, la dreapta, drept înainte cît te țin ochii, trecem pe lângă casă, trecem la stînga, uite marginile, uite ce puțin se mai vede din Oraș...

Ce vrei de la mine?

O, numai asta nu, numai asta să nu întreb, poți să găsești orice altceva și-ți vom răspunde cu dragă inimă. Vrem să fii cu noi, să-ți spunem ești al nostru, să-ți spunem sintem ai tăi...

OCTAV: minciunile și abjecțiile cu care ne otrăvești, ne legi limbile, ne arzi speranțele, vei plăti și crede-mă vei avea satisfacția de a te răzvrăti împotriva supraviețuirii, de a câștiga fericirea și inerția obiectelor fragile, nemurdare, și te vom urma curînd, în momentul în care totul va fi doar o minciună, tu ne vei aștepta hrănind spini și buruienile, și s-ar putea s-o pățim, nu spun eu, degeaba ne privești în halul ăsta de indiferență, dar noi știm că singele nostru și al tău va spăla și va aduce iertarea care înseamnă aspra ofrandă oferită celui alt. Micul Vladimir, tu însuși vei deveni o urmare firească, domnule M. M., o esență a celui care a fost naivul, slabul, abulicul, victima și tot ce vrei: nu ne crezi, tu ne va crede nimeni pentru ce gîndim așa, pentru ce procedăm așa, dar tu, tu și nu altcineva poartă răspunderea și secretul jertfei lui.

Și risul sălbatic, inversunat, scurgînduse ca o apă tulbure prin crăpăturile pămîntului, Octav sculpa scribii, dacă vrei poți să fugi. M. M. simte cu spatele ochiul căscat al prăpastiei, se întoarce ca și cum ar fi dorit s-o vadă, îi simte chemarea și întinericul se face de dată moale și fierbinte...

Domnului M. M. i se face frig. Apoi simte nevoia să rîdă.

Și de undeva din spatele lui: eu sînt Micul Vladimir...

Da, la patru pași în picioare, eu sînt Micul Vladimir, dispărutul și slabul. Iar el, M. M. care rîde. Ca și cum ai lovi două pietricele, repede, repede. Repede să plecăm domnule Vladimir, repede să plecăm domnule M. M. Pămîntul lasă o pătură de abur, pămînt gras în care picioarele se afundă plăcut. Undeva trece un marfar, tăcînitul roților la intersecția șinelor domină nesfîrșit. Repede la cantonul de colo. Dîrdîind încep să fugă, alunecă, cad, repede. Nu-i așa că le vom arăta noi? Cui, lor, o. să-i lăsăm în pace sînt atît de buni, atît de prosti. Repede la canton. Bună dimineața domnule cantonier. Vai, cum arătați. Sînt profesorul M. Sînt elevul Vladimir. Bocancea, așa mă cheamă, cantonier. Să vă fac un ceai. Cărbuni în foc, apă în ibric, din sărăcia mea vă dau. Ceaiul este străsnic, fierbinte, credeți-ne ne umflă burțile plăcut. Apare o bătrînă, cu părul alb leșios, ascuns sub o broboadă foarte unsuroasă. Intră în încăperea cantonului, se așează pe o ladă cu genunchii ascuțiți sub bărbie. Tace. Cel doi stau cu ochii strînși în neștire. Micul Vladimir își lipește cana de aluminiu de obraji, cîțiva stropi de ceai îi ating fața apoi se preling incert. Bocancea lese, ușa cantonului scriștie în urma lui. Se întoarce, spune ceva despre vreme. Trebăluiește printr-un sertar plin cu

* Fragment din romanul „PENUMBRE”.

ziare și caiete făcute ferferiță. Și asta continuă ca o ploaie rece, nevăzută, câteva ore pînă cînd cei doi vor pleca. Numai bătrîna îi privește stingheră și rea, aranjîndu-și mereu broboada de sub care din cînd în cînd îi scapă cîte-o șuviță metalică de păr.

Pășese unul lingă celălalt, umăr la umăr, în cea mai deplină tăcere...

*) *Acolo dorm trulașe flori de sînge, Șerpi aurii și grote cu țilani. — Ei dorm ca viermii, moi, sîrmași; Urmează-ne sau urmează-mă, o poruncă la care limba și dinții lor devin de gheață. Timpul falsificat, se zbate măcinat închis ca într-un sarcofag între căpăcelele ceasului brătară. Se zbate prins între dinții roților, atrînă în zdrente de-a lungul axelor, coace comprimat în singele arcului, vibrînd înfînit, dureros. Zbaterea lui erupe spre cadran, licărînd pe suprafețele limbilor. Simulacru perfect pe lingă care privirile alunecă neînțelegătoare. Brațul cu ceasul brătară atîrnă bălăgîndu-se prizonier în interiorul unei minci prea largi. Micul Vladimir aleargă din răspuțeri printr-un labirint de oglinzi confuze: imagini devitaminizate și multiplică mișcările. Se oprește gîfînd cu brațele dezordonate forfecînd puncte de sprîjin imaginare. Cade și simte căzătura pe partea stîngă a corpului. Încearcă să deschidă ochii și genele sapă șanțuri adînci, curbe, în ceata care i se lipește în scame groase pe corp. Ceața i se face rigidă din pricina încordării și atunci cînd zîmbește buzele i se crapă pînă la sînge. Coboară din odaia lui cîteva trepte de lemn. Ajunge în hol și de-acoto mai are nevoie de cîteva pași pînă afară. Acolo se simte mult mai bine. Ce se va alege din băiatul ăsta? — și altele, nu-l mai preocupă. Toate cuvintele și interogațiile care vibrau încetaseră de mult să-) mai impresioneze. Alteori se simțea mîndru cînd surprindea pe cineva din familia lui vorbind despre el. Cîntea urechile, mîjea ochii de concentrare și palmele i se contractau nervoase. Lentila sub care se examina, mereu, devenea tot mai opacă. Pînă cînd a înțeles că ai lui vorbeau cu aceeași gravitate de salarii, de chirie, de vecinii cu care relativ se înțelegeau. A te avea bine cu vecinii, a-ți îngriji trupul, a mîncea pe săturate, asta înseamnă că lucrurile mergeau relativ bine că nici o prîmcejie nu le amenința căminul. Micul Vladimir se rușina ori de cîte ori își vedea mama sau sora închizîndu-se în baie, ori de cîte ori auzea zgomotele apei, scrișlîtul robinetului. Ori de cîte ori apa closetului producea acel zgomot penibil, îi ardeau obrajii, își găsca de lucru concentrat, trebăluind prin sertare sus în odaia lui. În momentul în care a descoperit că sora lui, Laura, mirosea altfel, a simțit-o străină, i-a căutat prin garderobă pipăind cu mîini transpirate cîteva furouri care foșneau îngrozitor, emana un parfum greoi și umed. Scîncînd, micul Vladimir pierdea ceva ce fusese foarte aproape de structura lui, ceva ce începea să se doosebească de el, să transpire altfel, să trăiască altfel, ceva ce se închidea în baie întirzînd îndelung. Ceva ce se cerea învelit în țesături mai de soț decît cămășile lui ieftine, ce folosea unguente și artificii necunoscute care-l făceau să se gîndească bolborosind la subtilori, la sini văzuți pe furis, la zgomotele necunoscute răzbind de dincolo de ușa toaletei. Pînă într-o seară apăru bărbatul acela nesfîrșit de înalt, în haine negre, cu balista care-l luca violent la buzunarul de la piept, bărbat care se recomandase ușor fonfăit: Arhitect H. Domidian. Domnul Domidian luă loc cu mîinile așternute frumos pe genunchi, cu spatele drept, aducînd puțin cu bărbății vremurilor trecute, imobilizați pe cartonașe gălbui, cu expresii înghețate, conservați de lacul fotografic. Micul Vladimir fu nevoit să-și îmbrace cămașa lui de duminică, să-și lustruiască pantofii cu sîrguință, să-i simtă mîna fierbînte și uscată a străinului stringînd-o pe a sa, rece și ușoară. În casă începu o foială de nedescris, uși deschise, uși închise, soapte agitate prin colțuri de bucătărie, apărură țevi de modă veche, șterse cu migală, încărcate cu acele îndulcitoare prăjituri duminicale de casă, șerbet și struguri, cafele și coniacul vechi dosit în cealalte zile cu grîjă, scos numai de zile mari. Și el, micul Vladimir și domnul H. Domidian, arhitect fată în fată, aproape atingîndu-și genunchii, spunînd din cînd în cînd la intervale necgale cîte un „daa, daaaa, ... , prelung obosit.*

Și conversația cam așa :

— A, sinteți elev, ă, desigur...

— Da. Știți am întrerupt un an din cauză de boală.

— Faceți sport?

— Nu, ce vă face să credeți? Sint un tip slab, efortul nu-mi face bine.

Și așa mai departe...

Cești minuscule de cafea, țigări fine, poftiți și mă scuzați, știți va fi... o nu, s-ar putea...

Și domnul H. Domidian plecă într-o plimbare de seară la braț cu domnișoara Laura, roșie și emoționată. Nespus de drăgută. Ei, tinerii pășind atenți, toc-toc, pe trotuare albe, tăcuți. Micul Vladimir se trezi cu mințile în buzunare, le urmărea umerii și siluete grave. După câteva zile telefonul îi uni urechea cu o voce impersonală. Era domnul arhitect care dorea în momentul acela să-i vorbească domnișoarei Laura. Nu, nu era acasă, nu știa, habar n-avea. Unde? Da, avea să vină nepărat numai să-l aștepte. Alergă până ajunse acolo unde domnul arhitect îi comunicase că-l așteaptă. Intrară într-un restaurant, mizerabil, cu foarte puțini clienți, și cu foarte mult fum de țigară. După o oră se găseau într-un parc pustiu așezați pe o bancă.

Domnul H. Domidian de profesie arhitect, ce dorești de la mine? Mă purtați cu presul, mă țirțiți ore întregi pe străzi, prin bodegi împuțite ca să mă aduceți aicea, ca să tăceți cu mințile în buzunar, să mă priviți, vă fac hatireul, vorbesc cu dumneavoastră la telefon, alerg cu toate că efortul mă omoară, o știți prea bine v-am mai spus-o și aici acum nu scoateți o vorbă, mor de rușine că trebuie să vă spun astea, dar vorbiți odată, altfel plec, vă las aici, nimeni nu mă obligă să fiu polițios cu străinii, cine știe ce naiba îmi pregăliți, dar am să strig — și Micul Vladimir se ridică, sări aproape, dar domnul H. Domidian părea că nu-l vede, nu-l aude, și numai privirile lui lente, calme și reci, îl atingeau așa cum ai atinge cu vârful degetelor un zid, scoarța unui copac, ce-ți amintește sau nu-ți amintește de-o întâmplare fără prea mare importanță.

Spuse: e târziu, alți, și micul Vladimir scinci și o rupse la fugă. Viața lui însemna câteva străzi desfundate, coridoarele lungi ale școlii duhniind a motorină, privirile colegilor lui fumînd pe ascuns în closetele cinematografelelor de cartier, privirile lor speriate și bănuitoare atunci cînd el îi surprindea fără voia lui, el putea foarte bine să fie un turnător josnic, pină cînd într-o zi plictisit s-a apropiat de ei, i-a scos unuia o țigară dintre degete și a fumât-o îngrețoșat sub priviri grele și conciliante, cu umerii îngreuliați de bătaie ușoare și pletenești, de ghionturi semnificative fiind uns „bălat de viață”, primit pe tăcute într-un ritual complicat de scuipături pe pereți în „gașca” lor. Duceți-vă dracului te-a spus pe-ndelete. Și au început să discute, fiind transformat și el într-o spinare rotundă, o paranteză lângă celelalte, formînd un fel de sferă din trupurile lor, rotindu-se încet, să stropească cu vorbe murdare pe toți care nu aparțineau acelor găoace de trupuri.

Viața și anii lui însemnau toate cămășile schimbate, gulerele uzate care se încolăceau la virfuri, manșetele cu margini îngălbenite, și costumul țeapăn ca de carton, pe care-l îmbrăca de sărbători, cusut din economiile părinților. Sau cînd înnota în ape limpezi și reci, gol, împotriva curentului din răspuțeri rîzînd impetuos, lumina îi strădelea epiderma, lumină pe care o simțea în perne moi învelindu-i corpul, nîsîndu-l fin pe care-l mesteca încet, îl scuipa înveselit, el, Micul Vladimir, pedala vîrtos, departe de respirația Orașului, spre apele translucide urlînd cîte un cîntec fără cuvînte, un lătrat uniform pe care nici nu-l auzea din cauza vîntului care-l opunea rezistență. În viața lui apăreau și rămîneau foșnete memoriei, el nici n-avea de unde să știe că începe să aibe un trecut, o memorie, o istorie a lui, care-l va hrăni cu zgîrcenie peste ani și ani, cînd va fi un adevărat bărbat, nu puternic, ci numai în deajuns abil și experimentat, un bărbat care-și va lua o femeie pe care s-o dorească de cîteva ori cu pasiune, și apoi din obișnuință, care să-l asculte docilă, să-i spele ciorapii și să-l facă roșii, să-l ridă încetisor, atunci cînd el va fi dispus s-o facă să ridă, s-o lovească atunci cînd simte nevoia, nu prea tare, așa cum și alții aveau să lovească cu mai multă cruzime și indiferență decît ar fi putut bănui vreodată, încît să-i producă cîte în jurul ochilor și a gurii. Să fie un bărbat care să bea zdravăn

de câteva ori la mari și mici evenimente, să fie mîndru și uluit că începe să creadă în el, să creadă puțin cîte puțin în cei din jurul lui, să rostească adevăruri nu prea grave, dar destul de serioase pentru a-i nimici pe alții. Deocamdată pedala cu picioare prea subțiri încă neacoperite cu păr, spre suprafețe limpezi ale apelor curgătoare în care se arunca, gol pușcă, fără săi pese de ceva. Și, dintr-odată acel *urmează-ne*, sau *urmează-mă*, poruncă indestructibilă care le îngheța buzele și dinții lor proaspeți de adolescenți înrăiți.

Și la urmă ori de cite ori i-au cerut-o.

Octav, Cruss, Simacu, Duma, Abatele, Pane.

L-au scos din oraș, l-au condus spre acele hirtoape, spre păduricea putredă plină de adîncituri în care ape murdare infectate de frunze putrede scilipeau liniștite, ascundeau în intestinele lor mocirloase, trupuri enorme de broască, care luceau scurt, cu ochii fiși, absorbiți în exterior de cerul răsturnat într-o seninătate primitivă, cu păsări cenușii, tăind în zboruri vertiginose spațiul dintre copaci, șuierături scurte, umbreau ochii bulbucati ai broaștelor cu trupul curat ca de sticlă, și în acele momente trupurile zvîneau cufundate în adîncuri, labele din spate, enorme, visleau în aer, o secundă; ducind în adîncuri, seninătatea cerului rudimentar, pe care mari păsări răsturnate, evoluau purtînd în substanța aripilor desfăcute misterul plutirii lor.

De ce faceți una ca asta? — le spunea, tot nu cred că sînteți în stare să mă stăpîniți.

Oh, oh! rîdeau ei înveseliți, cine ți-a spus să te stăpînim, prostule, scumpeteo.

Vreți să vă încheiați socotelile cu mine, de parcă v-aș fi făcut ceva, uite că nu mi-e teamă.

Prea bine, rînji Abatele. Nespus, adăugă Simacu. Acum să te vedem, spuse Octav. Și s-au oprit. Au făcut cerc în jurul lui, rotindu-se lent, și Micul Vladimir întinse mîna ca o ghiară, o trecu peste obrazul și gîtul lui Octav, în urma ei rămăseră elcni dungi sîngerii, dar Octav nu clipea. Micul Vladimir pași de-a-ndărătelea pînă cînd se desprinsc de pămînt, pînă cînd se răsturnă încet, în ceva care nu-l mai sprijineaz, care nu mai exista, ceva ca o pilnic imensă, și deasupra, mult deasupra văzu capetele adunate, făcute parcă din bulgări albi de pămînt, care se mișcau încet de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta, ca roțile unui mecanism necunoscut. Înainte de a închide ochii văzu un punct întunecat care aluneca pe fondul artificial al cerului distins aproape gîtul și abdomenul rotunjit acoperit de pene ale unei zburătoare care se lăsa peste el, îl acoperea ca o lentilă imensă, îl prindea în focarul ei transparent, într-o pendulare care-l amorteaz încetul cu încetul...

De acum încolo era salvat — așa cum se găsește scris în broșurile soioaze de chiromantie, arta de a ghici *trecutul, prezentul, viitorul*, odată scăpat dintr-o mare nenorocire de la vîrsta de nu știu cît vei mai trăi fericit pînă la etatea 77 foarte foarte bogat cu o soție frumoasă cu copii sănătoși chiar dacă chemarea dragostei pentru niște ochi înlăcrămași nu va fi împlinită chiar dacă o inimă de femeie neștiută va plînge în taină o viață de om ocolindu-te ocolindu-te... M. M. așa își spune, ușor infatuat, ușor melancolic, îndepărtîndu-se (alături de Micul Vladimir pe care nu-l vede pentru că aceasta pășete undeva neauzit în spatele lui), de acel canton stingher unde și-au refăcut puterile.

...uluiilor cîi de fals putea fi cu trecutul lui îndepărtat. Practicase o viață întreagă conștient sau nu un soi de eclecticism vulgăr din care-și făcuse un scut cu o mie de fațete mincinoase, care putea orbi pe oricine, numai pe el nu. Nu-l putea orbi atît timp cît nu se putea suferi, atît timp cît găsea resursele necesare de a-si oferi picptul, dezgolit micilor lovituri pe care le încasa, în interminabilele frecusuri din școala unde preda. Lecțiile și le făcea cu multă stăpînire de sine, cu economie de gesturi, evitînd să înflînască privirile elevilor.

NEASTIMPĂR

*Stelele au coborît în cetate
și pleacă cu coroana minții
spre eternitate.*

*Statornicia durată din anotimpuri primare
înlătură sfinții*

*păcătoși, ticluiți în miez de noapte
Hotarele se lărgesc între hotare.*

*Apocalips terestru învăluit de răscolitoare fapte
insulițează genuni lipsite de astimpăr pămîntean*

Năruie pe asfințituri ura demolită,

*Craii fără coroane se-ncaieră în mod viclean
răzbunîndu-se-ntre ei.*

Lumina dă loc nopții în cîntec de cocoși.

*Răfuiala urcînd trepte prin cosmos cumplită
și pierde printre puzderii de scînteii.*

Tot lumina scoate la lumină

din basm pe cei mai viteji Feți Frumoși.

Ca o Ileană Cosînzeană surde de departe luna plină.

ZBOR DE PRIMĂVARĂ

*Se-ntorc păsările, stoluri de neagră lumină,
își iușesc zborul spre culcușuri de pui și de lînă
le căutăm cu ochii pe cerul pătat de picle și slin ;
de unde se-ntorc ? De unde tot vin ? ...*

*Ce bucurii și dureri se frământă acolo, depărtat,
pe unde ele au trecut înalt și rotat ?*

*Dar păsările continuă să gungure-n limbile lor,
poate, de dragoste, poate, de dor,
și nu știu că și nouă ni-e sete de larg
că-n inimi polop de doruri se sparg...*

*Stau mirat și le-ascult zborul domol :
prin vămile cerului ce liber se-ntoarce stol după stol ! ...*

SIMION MIOC

PERENE INIMI

*Priviri cu împărțiri de haturi
Și masca nopții, adâncită.
Sybaris mai trimite zvonul
Atcovului ajuns departe.*

*Geometrizatele suspine,
Turnuri de vals în fila albă,
Perene inimi cu altițe,
Coral suav în evul-mediu.*

*Albimi de dor aduce vintul
Și călușei în cercul sorții.
Vor fi-n răstringeri diamante
Și pentru pietrele din riu.*

*Ecou de adio pe sub lună
Și nimfelor arcane dulci,
Să poată șarpele s-alinte
Alungul ttup în cerc de vis.*

BĂLCESCU - LA SCARĂ UNIVERSALĂ

■ MIHAI ZIMAN

MOTO : Oamenii ce se jertfesc pentru o idee mărească și folositoare omenirii, acei ce își dau viața pentru binele și gloria patriei lor, merită recunoștință și respect.

ALEX. IOAN CUZA

Bălcescu, mereu prezent în conștiința poporului nostru, a ajuns în chip firesc să fie cunoscut, iubit, apreciat și înțeles de contemporaneitatea noastră. El va rămâne înscris pentru veșie în istorie ca o pildă nepieritoare a luptei și jertfei pentru afirmarea națiunii române, ca un apostol al revoluției, al dreptății și libertății. A sacrificat totul pentru propășirea țării și a poporului pe plan național și în lume. Bălcescu, acest mare fulger, prelung izbucnit pe cerul istoriei noastre a declanșat toată viața sa o energie clocotitoare, pusă în slujba poporului. Dînd dovadă de un înalt patriotism, „Bălcescu a luptat înaripat pentru libertatea și suveranitatea națională a poporului român”¹⁾. În același timp a căutat ca prin desfășurarea luptei poporului român împotriva asupritorilor băștinași și străini să ajute mișcarea revoluționară din alte țări.

Aniversarea a 150 de ani de la nașterea sa reprezintă nu numai prilej de pioasă aducere aminte, ci ocazia unor meditații adînci asupra sensurilor ce le degajă prezența postumă a personalității lui. N. Bălcescu a fost o remarcabilă personalitate revoluționară a cărui viață și activitate se leagă nu numai de istoria țărilor române, ci și de istoria altor țări europene de la mijlocul secolului al XIX-lea. Prin activitatea sa revoluționară și gîndirea sa înaintată Bălcescu a fost o personalitate la scară universală. Universalitatea lui Bălcescu constă în faptul că opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde

a luat ființă. El s-a gîndit așa cum gîndea orice mare revoluționar al vremii pașoptiste — Mazzini și Ledru Rollin, Bărnuțiu și Louis Blanc, Mirosalavski și Mesenhauser, Kudlich și Bem, Kossuth și Bariț, Garibaldi și Avram Iancu. Opera și gîndirea lui Bălcescu oglîndește aspecte și probleme esențiale ale epocii sale, de afirmare a poporului nostru ca națiune. Prin conținutul ei de idei și prin semnificația ei revoluționară, opera și gîndirea lui Bălcescu stă cu cinste alături de gîndirea înalțată a unor democrați revoluționari din alte țări, ca M. Robespierre, J.P. Marat, G.J. Danton, L.A. Saint Just, A.I. Herzen, V. G. Belinski, S. Petöfi, H. Botev, E. Dombowski. Nicolae Bălcescu e o personalitate, al cărui nume onorează nu numai România ci și lumea întreagă, de aceea întreaga lume îl sărbătorește așa cum se cuvine în acest an.

Dimensiunile și valorile gîndirii și activității lui Bălcescu la scară universală sînt determinate și de faptul că în șirul neîntrerupt al mișcărilor și revoluțiilor care au brăzdat Europa în cursul anilor 1848—1849, începînd de la țărmurile Mediteranei și ale Oceanului Atlantic și pînă la țărmul Mării Negre, s-a înscris organic și revoluția de la 1848 din Țările Române. Astfel, revoluția noastră a aparținut Europei întregi, precum și revoluțiile din Europa ne-au aparținut și nouă. În mersul lor înainte aceste revoluții au avut de înfruntat împotriva disperată a forțelor sociale retrograde din interiorul țărilor respective, precum și a puterilor reacționare și contrarevoluționare. Între

forțele sociale reacționare din interiorul fiecărei țări și forțele sociale externe a existat, de cele mai multe ori o strinsă legătură, fapt care a pus puternice piedici în calea înaintării victorioase din anii 1848—1849.

Țările Române au cunoscut din plin urmările nefaste ale contrarevoluției europene și interne. Ca o dovadă tragică a acestor consecințe poate fi amintit și faptul că N. Bălcescu, cel mai înflăcărat și consecvent luptător pentru eliberarea socială și națională a poporului român de la mijlocul secolului al XIX-lea, a fost nevoit să-și petreacă ultimii ani de viață în exil și să moară pe pământ străin, departe de patria sa, pe atunci subjugată de imperiul feudal turcesc și guvernată de reacționari.

Ca și în celelalte țări europene, angrenate în mișcarea revoluționară din 1848, revoluția burghezo-democratică din țările române nu a fost un fenomen întâmplător și nici opera unor persoane izolate. Dimpotrivă, ea a constituit o necesitate obiectivă, care a izvorât din întregul mers al dezvoltării sociale a țării noastre, mai ales o urmare a prefacerilor economice care au avut loc în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Bălcescu va cunoaște influența revoluției franceze și a altor revoluții europene ca un stimulent deosebit pentru forțele democratice și revoluționare din țara noastră. În același timp el își exprimă admirația, ardoarea și clocotul inimii față de această revoluție, într-o scrisoare către Vasile Alecsandri unde arată: „Află că nația cea mai mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mîntuit. Minunata revoluție ce te căiește amarnică că n-ai văzut-o cu ochii va schimba fața lumii. Regele a fugit. Republica e proclamată de toți”¹⁾. Dar ceea ce este deosebit în concepția lui Bălcescu e faptul că a prețuit revoluția românilor de la 1848 așa cum se cuvine. Nu a considerat-o ca un apendice al revoluției franceze sau al revoluției din Europa. „Revoluția generală e ocazia, iar nu cauza revoluției Române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor”²⁾, afirmă cu convingere Bălcescu. El neagă pe bună dreptate că revoluția ar fi fost opera vreunui din conducătorii ei. „Re-

voluția din iunie nu a fost inventată, nici fabricată, nici de mine, nici de voi, nici de D-l Eliade, nici de vre-un alt revoluționar”. Bălcescu a constituit o părțică organică a marii mișcări din Europa, el fiind un apostol al neamului nostru dar în același timp și al Europei întregi.

Un alt factor generator de valențe și dimensiuni al personalității lui Bălcescu la scară universală a fost și planul culturii. Cultura noastră națională generată de condițiile interne, originală prin conținutul și forma ei, nu a fost ruptă de cultura europeană din acel timp. Dimpotrivă, promotorii culturii naționale din țările române au căutat să se inspire din cultura altor țări mai dezvoltate din punct de vedere economic și social. Intelectualii din Țările Române au căutat în cultura europeană progresistă un punct de sprijin pentru motivarea teoretică a aspirațiilor lor social-politice. Fenomenul acesta a cunoscut o amploare deosebită în perioada descompunerii feudalismului și a nașterii capitalismului pe plan mondial. Descoperind acest adevăr, Marx și Engels au arătat, „locul vechilor necesități satisfăcute prin produsele țării respective, îl iau necesități noi, pentru satisfacerea cărora e nevoie de produse ale țărilor celor mai îndepărtate și ale climatelor celor mai variate. În locul vechii izolări locale și naționale și al satisfacerii necesităților cu produse proprii, se dezvoltă schimbul universal, interdependența universală a națiunilor. Și acest lucru e valabil atât pentru producția materială, cât și pentru cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor națiuni devin bunuri comune. Din numeroasele literaturi naționale și locale ia naștere o literatură universală”³⁾. Era firesc deci ca și în țările române, care parcurgeau procesul descompunerii feudalismului și al nașterii capitalismului, să înținem fenomenul asimilării culturii europene mai înaintate din acel timp. Desigur, această asimilare nu a mers într-un singur sens, ci găsim în același timp și în aceeași epocă interes deosebit și față de transformările sociale-economice din țara noastră și cultura noastră din partea gînditorilor înaintați ai Europei.

Mișcarea culturală s-a desfășurat în timpul lui Bălcescu, în principal sub influența iluminismului din țările apusului Europei și cu precădere a iluminismului francez.

Ca luptător antifeudal, Bălcescu a studiat desfășurarea revoluției franceze din 1789 și a reținut aspecte caracteristice din activitatea unor fruntași ai ei ca Robespierre și Danton. În spirițului acțiunilor și idelilor sale antif feudale, Bălcescu a invocat adeseori pasaje din scrierile și discursurile lui Mirabeau. El a prețuit, de asemenea, ideile oamenilor de cultură burghezi progresiști din Franța și alte țări europene. În Paris, la Sorbona, a asistat la prelegerile istoricului romantic și revoluționar Jules Michelet, la lecțiile lui Adam Mickiewicz, poet luptător pentru libertatea Poloniei și profesor de literatură comparată. La conferințele filozofului istoric Edgar Quinet. Audia lecții propovăduite de la o adevărată tribună democratică. Se înfrupta din izvorul revoluționar al celor mai vestiți gânditori ai vremii, se înălța pe culmile aspirațiilor de libertate și unitate națională. Deși nu avem dovezi concrete că a cunoscut opera lui Karl Marx, a avut, în etapa revoluției, vederi apropiate, de vederile lui Marx. Astfel, gândirea lui Bălcescu are un caracter original, ea reprezentând produsul condițiilor concrete din țările române. În gândirea lui reflectându-se particularitățile istorice ale dezvoltării acestora.

Bălcescu e primul erudit al neamului nostru — cunoscător al limbilor, latină, greacă, slavonă, franceză, italiană, engleză și germană — care a dispus de pregătirea, de orizontul, de simțul just al proporțiilor care să-i permită să descopere implicațiile universale ale istoriei românești și să le evalueze ponderea.

Principalele lucrări scrise de revoluționarii români au fost cunoscute în întreaga Europă, multe dintre ele fiind folosite ca materiale documentare de o seamă de personalități. Așa de pildă istoria francezului Regnault — *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes* — este o prelucrare a unor scrieri românești apărute la mijlocul veacului trecut datorate mai ales

lui N. Bălcescu, I. Ghica, și E. Rădulescu.³⁾

Această istorie a lui Regnault a fost citită și de K. Marx, care a revenit în mai multe rânduri asupra lucrării lui, întrucât materialul pe care-l conține l-a interesat în mod deosebit. Materialul istoric din Regnault — respectiv din N. Bălcescu — i-a folosit lui Marx pentru a exemplifica ideea că în condițiile descompunerii economiei feudale, supramunca posedă o formă de sine stătătoare, palpabilă, ea fiind separată de munca necesară în spațiu. N. Bălcescu analizând raportul dintre șerbie și clacă a conchis că „Șerbia a fost o consecință a sistemului de exploatare prin clacă, (Șerbia) apare în istorie în același timp cu clacă sau vine imediat după aceasta”. Marx a generalizat și a precizat această teză în pasajul următor: „În Principatele Dunărene clacă era legată de rente în natură și de alte accesorii ale șerbiei, ia formă însă tributul principal datorat clasei stăpînitoare. Oriunde aceasta era situația — munca de clacă rezultă rareori din starea de șerbie; dimpotrivă, de cele mai multe ori starea de șerbie rezultă din munca de clacă”. Un fapt extrem de important este că Marx a folosit din cartea lui Regnault numai datele lui N. Bălcescu.

Cartea lui Regnault a fost cunoscută și de alte personalități din întregul occident. De menționat este faptul că lucrarea lui „**Chestiuni economice ale Principatelor Dunărene**” a fost folosită și de marele istoric francez Michelet care spunea referitor la această lucrare, „nimic mai instructiv decât această broșură...”).

Luptător pentru progresul social, N. Bălcescu era partizanul transformărilor sociale pe calea revoluției, care este în concepția sa un fenomen necesar determinat de mersul istoriei. În revoluție a văzut totul, rămânându-i fidel chiar și după înfrîngerea ei.

De pe poziții democrat-revoluționare a militat Bălcescu și în problema națională preconizând lupta înfrățită a popoarelor pentru eliberarea națională. Respectul lui Bălcescu față de libertatea tuturor națiunilor rezultă din concepția sa asupra rolului și a misiunii fiecărei

națiuni în lume, ideea că „orice nație... are o misiune a împlini în omenire“¹⁰), sta la baza concepției sale despre dreptul națiunilor. Această idee i-a orientat eforturile în lupta pentru egalitate în drepturi și pentru înfrățirea popoarelor. Ideea egalei îndreptățiri a naționalităților la libertate și drepturi și a înțelegerii între națiuni, Bălcescu a afirmat-o cu o profundă profesie de credință, pe care a tradus-o în viață fără șovăială și fără abatere în activitatea sa politică. În memoriul adresat fruntașului polonez W. Zamojski, Bălcescu arăta că: „Principiul nostru politic este simplu: — respectul, recunoașterea, egalitatea și solidaritatea naționalităților“¹¹). Concretizând concepția sa, Bălcescu adăuga în același loc: „Ceea ce este drept pentru maghiar, pentru polonez, pentru italian, trebuie să fie drept pentru slav și român și în mod reciproc pentru toți: dreptatea nu poate să aibă două greutăți și două măsuri“. Pentru Bălcescu colaborarea între popoare trebuia să aibă la bază recunoașterea egalității națiunilor, fără aceasta nu se poate încheia solidaritatea internațională. Bălcescu arăta: „o naționalitate, oricât de mică, va trebui respectată, căci sfințit e dreptul de a trăi în pămintul ce ocupă...“.

E vrednic de subliniat că discutând principalele revendicări naționale ale poporului român, Bălcescu se manifestă ca un adevărat internaționalist, străin de orice umbră de șovinism. Bălcescu a fost un vânic luptător pentru drepturile maselor asuprite, un prieten și apărător hotărât al înfrățirii popoarelor pentru dobândirea victoriei poporului. Încă în **Proclamația de la Izlaz** el înscrisese „Dezrobirea țiganilor prin despăgubire“ și „emanciparea izraeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință“. Înscriseră aceasta în **Proclamația revoluționară de la 1848**, Bălcescu chema masele la luptă revoluționară cu arma în mână pentru apărarea patriei comune. „Cetățeni... de orice treaptă, de orice nație, de orice religie, ce vă aflați în Capitală și prin orașe, greci, sârbi, bulgari, germani, armeni, izraeliți, armați-vă spre a ține buna orânduială și a ajuta la fapta cea mare. Patria este a noastră și a voastră... De azi

înainte o masă avem cu toții, un ospăț de frăție ni se întinde, aceeași drepturi vom avea cu toții“¹²).

La acțiunea frontului comun al popoarelor asuprite, Bălcescu depunea multă trudă. În contact cu emigranții străini căuta fonduri și ajutoare, căuta unire cu rușii, ungurii, polonii, boemii, turcii, grecii. Tinta lui era „acord și unitate și solidaritate în mișcare“¹³). Bălcescu a fost un bun prieten cu polonezii revoluționari și admirator al vitejiei lor. Admiră pe Dembinski și pe Bem; în 22 iunie 1849 comunica lui Ghica: „Bem apără mult pe românii din Transilvania și Banat“, iar la 1 iulie adăuga că generalul polon este „pe cît poziția îl iartă, în favoarea românilor“. La Colonia, Bălcescu l-a întâlnit pe Adam Czartoryski, capul emigrației polone, pe care-l cunoaște de la Paris, cu care a discutat posibilitatea „combinării revoluției din Principate cu revoluția din Polonia“¹⁴).

N. Bălcescu a privit cu admirație deosebită lupta revoluționară maghiară, considerînd armata maghiară ca o armată „care luptă singură pentru libertate“, dar a avut rezerve din ce în ce mai pronunțate față de acei miniștri din guvernul maghiar, care au manifestat și persistat într-o atitudine intransigentă față de problema naționalităților. Îmbinînd vorba cu fapta în activitatea sa revoluționară, Bălcescu luptă după refugiul său în Transilvania pentru înfrățirea românilor cu maghiarii. Cere lupta alături de maghiari și împotriva absolutismului habsburgic pentru liberarea tuturor naționalităților din imperiul austriac. Nimeni nu va izbuti vreodată nici măsura, nici cîntări, energia și bunăvoința, inteligența și îndemnarea, iscusința diplomatică și sufletul chelțuit de Bălcescu ca să-l convingă pe Kossuth și pe Bathyanî a semna **Proiectul de pacificare**, așa cum dorea Avram Iancu și toți revoluționarii transilvăneni, moldoveni sau munteni. În exit va întreprinde relații frățești cu unii dintre fruntașii maghiari emigranți, Klapka, Teleki, Szemere, Pulszky, Andrássy etc.

Bălcescu condamnă cu vehemență clasele stăpînitoare asupritoare, el ne atrage atenția asupra acestui lucru „prin cuvîntul

greci în cursul acestui articol, trebuie a înțelege... numai pe cei cunoscuți mai de obște sub denumirea de Fanarioți. Zdravăna nație elenică de astăzi pe care noi o iubim și o respectăm, se deosebește de Fanarioți, pe care însăși ea îi urăște și îi îndepărtează de sinul ei" ¹³). El condamnă tirania fapt ce atestă maturitatea concepției sale de revoluționar. Credo-ul democratului revoluționar reiese din rindurile pe care le îndreaptă împotriva liberalilor lași „în zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, că nici nu vor, nici nu pot. Fiți gata dar a lua voi fiindcă împărații, domnii și boierii pământului nu dau numai aceea ce le smulg popoarele" ¹⁴). Credința nestrămutată în revoluție, ca unica cale pentru înfăptuirea revendicărilor naționale și sociale ale unui popor asuprit, l-a dus la încrederea în fața poporului ca singura forță capabilă să înfăptuiască aceste revendicări, la un adevărat cult pentru popor și pentru puterea sa armată. Din tinerețe a lucrat în acest sens și a afirmat continuu credința în revoluție și popor. Legată organic de concepția sa cu privire la eliberarea națională și socială N. Bălcescu are și o concepție istorică înaintată, care l-a făcut să se situeze pe poziții mult mai înaintate decât alți istorici din țară sau de peste hotare. Cunoștințele sale istorice și setea de a cunoaște istoria națională și a popoarelor l-a făcut

pe Paul Bataillard să-l considere pe Bălcescu încă în 1847 „tot așa de mare prin patriotismul său, ca și prin eminentele calități de scriitor și erudit istoric". Marele istoric Jules Michelet, spunea: „era un erudit de primul ordin și totuși un spirit practic foarte limpede, foarte luminos. El ar fi fost marele istoric al țării sale și, fără nici o îndoială, unul din conducătorii săi cei mai înțelepți" ¹⁵).

Nicolae Bălcescu rămâne cel mai înaintat om politic și gânditor al generației de la 1848, principalul și cel mai consecvent reprezentant al democratismului revoluționar. Pe drept cuvânt s-a apreciat că „marele gânditor democrat revoluționar a sesizat și definit magistral esența cerințelor obiective ale revoluției societății noastre pentru o întreagă epocă" ¹⁶).

La scară universală N. Bălcescu s-a dovedit un mare strateg și diplomat care a sprijinit popoarele revoluționare în lupta lor împotriva feudalismului perimat și a asupririi străine, un gânditor subtil care a surprins legătura dialectică dintre interesele economice ale diferitelor clase sociale și națiuni și politica internă și externă preconizată de ele. Universalitatea lui Bălcescu este puternică și sonoră.

Să nu ne sfîim a-l admira pe Nicolae Bălcescu cu frunțile plecate. Să-i cinstim memoria! El a luptat pentru ca România să-și ocupe rangul ce i se cuvine în marea familie a națiunilor civilizate ale lumii.

BIBLIOGRAFIE

1) *** Știința nr. 7008 din 12 iunie 1967; 2) — N. Bălcescu, Opere vol. IV, Buc. Acad. R.S.R., 1954 pag. 88.; 3) — N. Bălcescu, Opere vol. I, Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 307; 4) — K. Marx și Fr. Engels, Opere vol. IV, pag. 470; 5) — K. Marx, Însemnări despre Români, Ed. Acad. R.S.R. 1964 pag. 10; 6) — K. Marx, Idem — pag. 13; 7) — Jules Michelet, Les Legendes democratique du Nord Paris 1834 pag. 305—306; 8) — N. Bălcescu, Opere vol. II, Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953 pag. 3; 9) — N. Bălcescu, Opere vol. IV, Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1954, pag. 278; 10)

— N. Bălcescu, Opere vol. II, Buc. Acad. R.S.R. 1953, pag. 134; 11) — N. Bălcescu, Revoluția în Ungaria, pag. 460; 12) — *** Studii, Revista de istorie nr. 1/1956, pag. 48; 13) — *** Studii și referate despre N. Bălcescu, vol. I, Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 112; 14) — N. Bălcescu, Opere, vol. I, Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 107; 15) — Jules Michelet, Les Legendes democratique du Nord, Paris, 1834, pag. 305—306; 16) — I. Gh. Maurer, 90 de ani de la cucerirea independenței de stat a României, Ed. pol. Buc. 1967, pag. 8.

MEMPHIS

*Nu te cunosc și vii dintre petale
lungi, iacome stamine gem suav
lovind ogivele sacerdotale,
necropole cu lăncii de zuav.*

*Ai însemnat un loc prin osanele
în spaimele din lună când zugrav
eu te-am slect pe plinză or pe dale
descopciindu-ți domino-ul grav.*

*Primul tău chip e scrum. Foșnesc mumii
plutind peste planete în armii
îți strigă numele. Îi scriu pe nave :*

*— Sînt memphis și satană de argint...
O, Memphis pruncul nostru suga lave
iar munții dor. — cartoane care mint.*

DRAGOMIR MAGDIN

CÎNTEC DE URCUȘ ÎN LIMPEZIME

*Înmlădiatul cîntec pentru țară
Tot șerpuieste, ca un curcubeu,
De-a lungul brațului ce-l simt mereu
De cîntec țintuit cu-o călimară ;*

*Zidit în veghea asta sîntă, eu,
La granițele visului de pară
Sînt țării cînd lucealărul de seară,
Cînd zorilor de aur corifeu...*

*Pe malul singelui descălecînd,
Neistovit se iscălesc în rime
Strămoși pietroși și fără rînd la gînd*

*O știu și-n vis superba lor ostime,
Și mă trezesc cu fruntea furnicînd
Ca umbra-le să urce-n limpezime !*

DESTIN DE APA

43

Sînt riuri care-și prind, semețe,
Destin de aripi la-ncăltări
Solia zborului să-nvețe,
Să-și poarte albiile-n mări...

Destin de apă stătătoare,
Peceji de zbor, țesute-n gînd...
Cînd soarele se scaldă-n mare
Tu gemi, cu fața la pămînt;

Zidită-n prispa la de plai,
Izvoare n-ai, să le rechemi
Urzind tătăzuirii — tu stai
Cu fața la pămînt și gemi.

ION CADAREANU

BĂTRINII PRIETENI

Acele după-anizeze rămîn să mă învingă,
cînd osul neîncrederii rodește,
cînd tu vei fi într-un oraș montan
sub alt nume ascunzîndu-te, sub alt zîmbet...
și cum te voi căuta prin anii aceștia ultimi
pe străzile orașelor străine ție
și cum am să iubesc pentru o clipă
femeile ce îți vor semăna...
Apoi, la patinoar, te voi vedea
Îmbrăcîndu-ți copilului patinele
și spaima ta pentru drumul lui nesigur pe tălpile
de-oțel, neuitată-mi va fi!
O, spaimă regală! Aș fi putut să fiu acum,
alături, neliniștii tale părtaş
și cum mă vor înioarce anii îndărăt
furlîndu-ți imaginea aceea unică.
O, da! Ți-am iubit cîndva pașii
Îngă nesiguranța mea dinlotdeauna...
nebu poetul! ai să-ți spui
și risul tău, cum imi va releza
și brațele și oasele-mi bătrîne
cînd într-un jilț, pe o terasă-n munți
ai să începi să-mi povestești de mine...
Copiii noștri ne vor semăna... vor fi liparul nostru
de-altădată...
cum ne va bucura atunci dragostea lor
lîngă uitarea noastră de astăzi...
și-acum îți spun: de ne vom despărți
noi cînd vom fi bătrîni, vom fi prieteni...

ORIZONT

NU ÎNTRUCHIPARE CÎT . . .

Așa cum mergeau, neauziți, pe poteca năpădită de iarbă, se simțeau inconjurați de liniște. Mult mai tirziu aveau să audă murmurale de noapte, fișitul ierburilor, freamătul viețuitoarelor aventurate în cîmpie.

— Ți-a plăcut filmul ?

Stătuseră alături în sala îngustă, cu scaune simple, cu un film contestabil ca denumire. Se puteau vedea oamenii ce intraseră cu indiferență, miinile lor ocupate cu mărunțișuri, genunchii fetelor.

Atunci se uitase la cele două din față și fata de alături îl întrebuse de ce.

Poate pentru că asta dorea, că ar fi putut să aleagă între două posibile parteneri drăguțe, promițînd plimbări, stringeri de mîină . . . imaginația o ia înainte.

Dar fata de alături, voinică, sigură pe ea și ironică, întreba, oare în glumă ? Prea direct, prea real. Atunci cînd îl chemă s-o însoțească, aproape imediat, ezită nu privind la cele două fete din față, prea sfioase sau prea convenționale ci dîndu-și seama că face pur și simplu saltul între convenție și dorință.

Poate că vecina din dreapta, fosta vecină din dreapta, acum o însoțea, era călăuza lui, ghicea gîndurile. Poate nu era decît un capriciu al unei femei a cărei sensibilitate percepea rezonanțele serilor de vară.

Poteca era dreaptă, prea dreaptă, potecă de peisaj nepămîntesc.

Ducea însă între două rînduri de căscioare atît de obișnuite încît puteai avea impresia că erau casele vecine din copilărie, căsuțele plimbărilor în doi, locuințele pe lîngă care țacăne bastonul cu vîrfut tocît. Cu mici îngrămădiri de flori, cu pămîntul uscat din față, cu trotuarul măturat și cu ușa scorojită ; cu zvon de trai, cu urme de viață.

Acum tăceau, ca și cărarea, ca și ei doi.

Era ușa unei dărăpănături, a unui șopron din scînduri groase și prost îmbucate. Lumina nopții vîrgase podelele de lut, citeva mobile vechi, împărțise cercurile de butoi agățate de-un piron în sectoare de cerc ; dar pentru chipuri nu avea laine.

Se sărutară, pentru prima oară, fără să știe de ce. Miinile fuseseră încheștate, se desfăcură. Ar fi trebuit ca un nor să întunece totul ; dar trebuiau să se arate duhurilor slabe ale nopții ; să spună : „Doar asta dorim cu adevărat !”

Două siluete mici înaintau pe undeva, peste brazdele vechi tăiate de umbrele scîndurilor groase, mișcîndu-se lepeni în dreptul incheieturilor prost făcute.

— Sînt cunoscuții prietenului meu.

Nu făcu nici o mișcare cînd el deschise grăbit ușa ce părea a unei curse, stătea tolănită pe pămînt cu spatele la movila mobilelor vechi, puțin contorsionată. Ceea ce spusese ea, ghicise și singur.

— Am venit să te luăm, spuse cel scund.

— Poate c-o să te injunghii la învălmășeală, făcu și celălalt.

Dar rîdea ca tăietorul de lemne cînd i se vorbește de factorul rhesus: neîncrezător pe ceea ce nu știe.

Abia acum în iarbă luci o bucată lungă; un oțel cornier de 40; îl ridică încet: avea dreptul nopții.

— Haideți băieți!

Amîndoi aveau capetele fragile și priviri serioase; parcă se jucau de-a războiul cu o șopirlă. Nu credeau că o șopirlă i-ar putea otrăvi.

Cărarea urca și cobora încet; era aceeași cărare. Cimpia se ondulase, dealuri fără multă vegetație, poate din cauza vînturilor.

Un roi de stele căzu. Îl văzură cu coada ochiului; dar ațintiră cu nădejde privirile către lucirea trecută, cu gîndurile incremenite. Și alte fire de praf cosmic se aprinseră.

— Frumoase sînt!

— Luna asta ca cele mai multe.

— Cădeau acum în valuri, ca fulgerele vara; erau roiuri de musculițe incandescente, jerbe de nisip albăstrui; fragmente de săgeți olimpiene. Poate se grăbeau spre împlinire.

Și mergeau înainte, fără să vadă urme ale oamenilor; îi copleșea singurătatea plutirii; dar puteau face ei înșiși o lume, cu toate răutățile inconștiente și visuri împietrite. Nu trebuiau să se cunoască pentru asta.

— Aici ar trebui să fie!

Da, parcă aici era. Fiindcă li se alăturase prietenul fetei: înalt, frumușel, nepăsător. Dacă n-ar fi fost noaptea ar fi fluierat privind în gol.

Fata i se atîrnase de braț, deloc neliniștită. Zimbea șoptindu-i ceva la ureche.

— ... văzusem atît... singur... bun lucru era... ce-ți pasă ție?... ceea ce vreau... trebuie să fie?... mă vrea... deziluzia?

Unde existau reverberații? Utlarea șoptea: „Îl... de retras... cel mai... să-l iau la mine... Nu iubesc decît... dar poate... pe oricine să... oare nu-i asta...”

Și cei doi cunoscuți plecară; fusese deajuns să li se spună că era o neînțelegere; își clătinară capetele fragile și nu priviră fata care zimbea; pe prieten îl priviră scurt.

Fata și prietenul ei se îndepărtară printre copaci, tulpinile gindurilor. Când el ridică privirile de pe bucata de oțel lăsată jos, nu mai văzu pe nimeni. Și poate se bucurase la gândul unei alternative, al unei alegeri disperate.

N-avea decît dreptul intrusului, — de-a privi și nici atît. Trebuia să meargă spre casă, spre adăpostul nimănui, să se întindă pe covor și să privească pe tavan urmele tălpilor lui Vineri.

Să dorească două fete cuminți cărora le plac formalitățile cunoștinței, prelungirea jocului pînă la anihilarea lui, pînă la obișnuința cotidiană și acreala dimineții.

Să strecoare printre dorințele zdruncinate o fată voinică și insensibilă, care știe să aleagă și să dorească prea bine.

Trebuia acum să coboare în vale; o vale deschisă, cuprinzînd lumina unui grup de clădiri. Era spitalul, știa.

Pe banca de lingă drum, la liziera pădurii tinere, se întîlniseră cîțiva oameni; unul era în uniformă. Se deslușeau prea slab, dar vocile pluteau limpezi.

— Zicea: „De la angrenaj — axul: bun. Mai sus vine clichetul cu roata — bun!“ Celălalt: „Gresarea... bună?“. „Bună“. Avea un tic nervos... asta-i, vezi bine... și apoi nici nu știa în ordine normală lanțul cinematic... vezi bine, nu știa!

Ceilalți rideau încet. Unul din oameni, una din siluete stătea cu spatele. Încearca să aranjeze ceva din închipuire, poate un lanț cinematic.

— Și zi așa!

— Daa... omul se poate urca în orice copac... frica are ghiare tare mari...

— Bătaia lui e rară da'amară.

— Să cobori în fîntină cu fringhia vecinului?!

— Elefanții se culcă doar la moarte!

O autosanitară gonea pe șosea; lua virajele tare strins; în urma ei, praful se amesteca în tremurul vocilor. Poarta spitalului se deschise automat și mașina frînă dur.

Un sanitar cobori încet; neras, cu bonetă albă, cu figura șlearsă.

Trase afară targa pe care ședea bătrina cu ochelari și se îndreptă spre șofer. Atunci bătrina sări în picioare și fuși printre copacii parcului. În urma ei se ridicară țipete, oamenii se adunară ca la o vînătoare. Feșele erau pregătite s-o imobilizeze.

Tot sanitarul o prinse, fără emoție. El cunoștea spitalul. Și poate ceilalți înțeleseseră ce era înăuntru. Se temură.

După ce bătrina fu legată de targă, îi luară temperatura. „Mi-e tot una acum“, șopti ea. Putea fi lăsată în pace, i se făcuseră formele, era legată mai trainic decît puteau s-o facă materialele bine rînduite în locurile potrivite.

Și-o lăsară să-și culce capul pe măsuta din parc, liberă să-și înțeleagă claustrarea. Poate ea își lăsase capul pe măsuta

din grădină, lingă farfurioara cu dulceață și carafa cu apă proaspătă, ascultînd pași ce se depărtau, ireversibili

47

Atunci el își continuă drumul.

Pe lingă pădurea tinăra și necunoscuții ce povesteau încețșor — Să nu pui apa lingă vin, se auzi.

Pe lingă lacul acela adînc, unde înotau numai străinii, cu un pod mare arcuit, cu stînci înfrățite cu apa, născînd izvoare. Acolo razele alunecau către margini, ca să se întoarcă. să întilnească stele călăuzitoare, tot firmamentul.

Podul se arcuia și sub pași... pentru că numai ziua era adormit.

Pietrele sunău înăbușit, dorindu-și scintei care să le întoarcă în lumea frămîntărilor.

Pe lingă înaltul zid al îmbrățișărilor; acolo umbrele se împregnaseră atît de adînc încît aerul tremura și ziua; transparența tulbura privirile, întorcea privirile. Totuși, pașii...

Simți pași în urma lui: i se întorcea umbra.

În dreapta sa răsunau pași; primi în mîinile umede cupa fragilă — o sorbi; o înapoie mîinilor arzătoare.

În stînga sa era înaltul zid al îmbrățișărilor; se auzeau pași străbătîndu-l.

Nu întruchipare cît redare; poate alcătuirea nu înseamnă viața.

Nu-mi aparține nimic; voi crede dacă imi va cere cineva un fragment: nu-i viața mea. E doar o reunire; voiam să cer desfacerea mozaicului... imi e deajuns păstrarea imaginii.

MARIAN DRUMUR



HORIA GUIA

PARTIDUL

*Partidul comunist
Partid de gînduri suind către lapă,
Cum au fost străbunii
Rămăși în statuile sculptate de ape
Partid de revoluții
Aripi de istorie
Pentru mersul în timp.*

PRIETENI ABSENȚI

Lui N. Bălțeanu

*Absenții
Prietenii vechi ca vinul bun
Băut în seri
Lemnul în vatră este scrum
Cîntecele doar tăceri
Prietenii vechi
Legați de ani
Ancoră de vas bătrîn
Au trecut alții ani
Sentinelă mai rămin
Trei gloanțe
Au sfîrșit
Pașii voștri peste punți
Cînd mureau în asîrșit
Și ne băteam pentru munți
Pentru văi și pentru soare*

Prieteni buni
Se mai și moare
Acum e sărbătoare în țara luptelor de ieri
Trei pahare goale
Au rămas pe masă mult
Cîntecul trist vi-l ascult
Cîntecul ce puțin doare
Prieteni buni se mai și moare

EXOTICA

*M*iresmele trupului tău
De beduină
Soare
Și nisip
Nisip și soare
Și floare antică
Ce moare
În umbrele dulci
Ale trupului tău
Lotuși
Putrezii puțin
Sălbatecul
Pînă la delir
Vin miresmele trupului tău
O ardere
De plante în desert
Pentru alungarea apei
Te ieri



ION LOTREANU

INSCRIȚIE PE COLUMNĂ

*D*in barba regelui invins
Se prelungi un riu prin vreme
De-a lungul marmurei tăcute.
Din gene răsări pădure,
Din creștet, grlu cu loșnet moale,
Din ultima suflare, stîncă,
Din pleoape, murmur de izvoare
Și ierbi înalte din privire.
Se prosternară luptătorii
Pe veci sub încercate scuturi
Înfășurați în ploi amare :
Și osul lor albi în brazdă
Și ochiul lor luci în floare
Și timpla lor zvîcni în cinturi
Și glasul tremură în zboruri
Și dorul lor rodi în cimpuri...
Din piei de lup desfășurate
Spre soare fluturară steaguri.
De-atunci clepsidrele detună
Și capete voievodale
Scîpesc în neguroasa barbă
Ca stelele pe cerul dacic...

UNEORI . . .

*U*neori, cînd anii lierb în ceață,
Ca un abur să mă rup aş vrea
Visul neguros să zboare-n față,
Trupul să vistlească-n urma sa,
Iar cînd luna ar dispăre stînsă
Aruncînd pe zări un con prelung,
Două păsări pe căratea ninsă
Ar țipa că nu se mai ajung...

FĂRĂ CUVINTE

*F*agii din crînguri mă recunosc
 Literele din coajă nu s-au uscat.
 Mă răcorește cu umbra prelungă
 Cireșul din sat.
 Zarea sub care am crescut
 Își mîngîie plopil pe creștet ;
 Nici un nuc, nici un ram
 Nu e veșted.
 Riurile încă păstrează
 Culoarea ochilor mei
 Cînd îmi întîlnesc privirile,
 Lăcrimează pe stei...
 Le vorbesc tuturilor
 Aerul între noi devine ierbinte :
 Le aud, mă aud
 Fără cuvînte.

ARS POETICA

*D*escins pe țărîm de vis, însemn
 Cu ierul roșu slova goală !
 Tata-mi spunea : să nu-ți faci ou de lemn
 Muiat în smalt și rotunjit cu smoală,
 Ci din cuiabar cu înstelate ierbi,
 Cînd pasărea de abur se ridică,
 Să iei trei ouă albe, să le fierbi
 În lapte de miori cu țîța mică
 Apoi, vopsite, să le-ncerci în dinți,
 Cu unghia să bați în coaja fină
 Și dintre jocuri șterice, fierbinți,
 Să sorbi înțiorarea de lumină...
 Și cuprinzînd cu degete de plumb
 Minunile cu cretă în contur
 Să veșnicești odihna lui Columb
 Și axa lumii din grăunte pur.



„COMEDIA ERORILOR“ CRITICE (III)

■ EUGEN SIMION

Prin critica nouă Lovinescu înțelege critica sincronică, ieșită din zodia confuziei estetice cu eticul și etnicul. Critica, așadar, în care se simte „prezența atitudinii exclusiv estetice”. Din cine e formată ea? În Istoria din 1926 citează șapte autori dintre care numai trei sînt propriu-zis critici literari: Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu. Lucian Blaga nu făcuse și nu va face nici mai târziu critică literară. Tudor Vianu o va părăsi în favoarea esteticii. Camil Petrescu se va impune în teatru și roman, iar Al. Buzoianu în eseu artistic. Pe Paul Zarifopol îl scoate din competiție chiar Lovinescu atunci cînd înregistrează slaba lui participare la viața literară, iar cînd participă „necunoscuta ar fi cîștigat de ar fi rămas necunoscută în domeniul practic al valorilor naționale”. Îi laudă, se înțelege, atitudinea consecvent estetică, lectura bogată, independența de caracter, „vigoarea stilistică”, dar nu-i trece cu vederea plăcerea exagerată pentru paradox și (în 1937) „dezorientarea gustului său intim”. În *T. Malorascu și posteritatea lui critică* (pag. 282) regretă încăodată că „un om de o lectură atât de bogată și de o putere disociativă atât de ascuțită n-a contribuit mai mult în dialectica literaturii noastre”.

N-a contribuit, firește, pe măsura posibilităților lui, dar, atât cît este, opera critică a lui Zarifopol (operă, în primul rînd, de moralist și, în al doilea rînd, de comentator inteligent, al scrierilor străine cu o atitudine invariabil raționalistă, antiromantică) are fineți și adîncimi ce trebuie descoperite. Dar Zarifopol nu face propriu zis parte din *Critica nouă*; spiritualizește el s-a format înainte de război, cînd și începe să publice, mai întîi la reviste germa-

ne, apoi la *Cronica* lui Arghezi. Nou, prietenul lui Caragiale și Gherea nu e, așa dar, decît sub raportul atitudinii estetice. Judecînd mai bine lucrurile, Lovinescu îl fixează mai târziu (în *T. Malorascu și posteritatea lui critică*) în cadrele celei de a doua generație postmaioresciană.

Falanga criticii noi o deschide Tudor Vianu venit, ca și Ion Barbu, la *Sburătorul* de la *Literatorul* și înstrăinat, nu peste mult timp, de preocupările curente ale criticii. Această renunțare Lovinescu o va regreta todeauna. Își pusese în tînrul cult, prob, serios, pasionat de idei, speranța de a deveni criticul generației ce se ridica. Îi va fi înșelată: „Necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în d. Vianu un critic literar”. Tînrul disociator de idei a devenit, vai, un „informativ teoretic prețios”, „un critic depersonalizat oarecum, retractat în abstracție, timorat, ce-și suprapune cercul investigațiilor sale critice peste cercul legăturilor sociale. Merită, oare, se întreabă Lovinescu, Universitatea acest sacrificiu? Nu, cu siguranță nu, pentru că țara aceasta a avut mii de profesori („selectați în mare parte după criteriul obedienței, al colachiei și al spiritului gregar”), dar n-a avut, în o sută de ani, decît cîțiva critici. În *Memorii* (II, p. 226 și urm.) reia cazul cu o altă înțelegere. Ar fi voit, desigur, ca T. Vianu să intre în cîmpul publicisticii — „pentru a poartă din bicele severității și ale independenței morale, ducînd, astfel, mai departe linia de foc a criticii fără considerații de carieră” — ar fi dorit să se întimplă toate acestea dar tînrul, mai prevăzător, speriat de convulsile vieții literare, a ales un alt domeniu, mai obiectiv. E. Lovinescu e pe cale să se resemneze, deși regretul de a nu-l vedea pe T. Vianu printre critici militanți nu-l

părăsește. Consolarea e că, în disciplina pentru care a optat, esteticianul afirmă aceeași „forță organizată în vederea muncii intelectuale”. În **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (p. 372 și urm.) arată a ceeași prețuire pentru probitatea morală a intelectualului și-i caracterizează foarte exact stilul: „Scri-sul său rămâne cel mai adese în planul estetic al unor discuții ideologice, privind generic problemele de artă, în organicitatea și evoluția lor, cu foarte rare incursiuni în actualitatea militantă. Articolele sale sînt totdeauna informate, de o erudiție ce nu înăbușe, într-un stil de o demnitate de expresie abstractă, ce-i dau un accent de gravitate și de plenitudine remarcabile”.

Deși n-a făcut, cu adevărat, critică militantă, decît la început (a semnalat printre primii romanul lui Rebreanu, **Ion**, și n-a participat la bătăliile literaturii, **T. Vianu** a slujit-o, totuși, nu numai prin eruditele lui studii de estetică, dar și altfel, prin studii și opere de sinteză despre autorii români clasici și moderni. La redescoperirea lui **Macedonski**, de pildă, are rol important. Scrie, apoi despre **I. Barbu**, poetul cel mai controversat din epocă, un pertinent studiu monografic, consultat și azi. Despre **M. Dragomirescu** și **E. Lovinescu** se pronunță în două exegeze ample, cu aceeași egală obiectivitate. Tot lui îi datorăm o cercetare stilistică a epocii române unde prozatorii moderni ocupă locul ce li se cuvine. Tot așa un studiu amplu, primul de acest fel, despre poezia lui **Eminescu**. Mai tîrziu, va comenta aproape despre toți marii scriitori ai epocii interbelice. Iată, deci, că **Tudor Vianu** nu e definitiv pierdut pentru cauza literaturii române. A slujit-o în felul lui și felul lui exclu-dea ritmul foiletonului săptămînal și temperamentul luptătorului de baricadă. **Lovinescu** îl dorea însă cronicar al fenomenului literar viu, așezat la cîrma corabiei spirituale a generației lui.

Dezamăgit în așteptările lui, atent mai mult la ceea ce vine, decît la ceea ce se duce, criticul caută în numărul mare de debutanți un alt tînr pentru această dificilă misiune și ochii îi cad asupra lui **Pompiliu**

Constantinescu. Acesta trecuse, mai înînj, ca toți criticii tineri de altfel, prin seminarul lui **Mihail Dragomirescu**. Publică, o vreme, la **Ritmul vremii**, apoi la **Sburătorul**, **Viața literară** comentarii ce atrag atenția lui **Lovinescu** prin „sforțarea spre obiectivitate, îndrăzneala propriilor sale idei, apreciabilă într-o lașitate aproape universală”. În **Pompiliu Constantinescu**, deci, crede **Lovinescu** în 1926, „literatura de mîine și-ar putea recunoaște criticul”. În **Memorii** (II, p. 233 și urm.), **Istoria lit. rom. contemporane** (1937). **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (p. 251 și urm.), speranțele sînt confirmate: tînrul cronicar evoluaiază favorabil, e imparțial, obiectiv, ponderat și, atît cît este necesar, dogmatic, fără un minim de dogmatism neputîndu-se realiza o autoritate critică

Toate aceste însușiri sînt reale și **Pompiliu Constantinescu** a făcut pînă la moarte, cu probitate, critică literară, în forma ei cea mai activă: **cronica**. A fost, deci, un cronicar literar, cu ochelarii — cum spune despre el un contemporan — bine înfipti pe nas, pasionat de fenomenul viu al literaturii, atent să nu-i scape nimic din ceea ce apare și reprezintă talent, vocație. A devenit, într-o bună măsură, o expresie a onestității creatoare, la locul ei, mai mult decît oriunde, într-un domeniu ca acesta unde părerile sînt atît de șovăitoare.

În pasiunea pentru cartea apărută chiar azi **Pompiliu Constantinescu** n-a fost egalat. În epocă, decît de **Perpessicius**. **E. Lovinescu** îl consemnează și pe acesta, în 1926, și, apoi, ori de cîte ori vorbește de **critica nouă**. La data cînd **Lovinescu** alcătuia volumul **Evoluția criticii literare**, **Perpessicius** publicase un „**Repertoriu critic**”. Suficient pentru ca, din acest fragment, criticul să reconstituie scheletul unui stil ce excelează prin eleganță și arta nuanțării. **Perpessicius** e, deci, „un om de gust, un stilist grațios și un spirit ornat”, excesiv de binevoitor, uneori. Această iubire nediferențiată poate însă primejdui autoritatea critică — ecuație, cum se știe, a prețuirii diferențiate, a iubirii, dar, în aceeași măsură, și a negației. **Lovinescu** face, atunci, aceste recomandări

pozitive, cu sentimentul că lucrurile se pot îndrepta: „Pentru a da impresia autorității, suprema calitate a criticii, extirparea legăturilor de afecție reprezintă o impenetrabilă operație preliminară: așa și-a construit meșterul Manole mănăstirea și așa își construiește mai ales criticul opera”.

Inutile sfaturi. Perpessicius a rămas prietenul tuturor și nici un critic român n-a primit ca el atâtea semne de simpatie din partea scriitorilor. El însuși poet, un poet de o delicată intelectualitate, concepe critica literară ca formă a iubirii spirituale. A scris, de aceea, cu o egală simpatie („o bunăvoință aproape universală”, decidea E. Lovinescu în 1937) despre autori iluștri și autori modești, căutând în noroaiile mediocrității diamantul talentului adevărat. Lovinescu, care avea altă imagine despre cronicarul literar, o imagine, oricum, mai războinică, primește, în 1937, această manifestare de grație și cordialitate cu o anumită rezervă: „Comentator ideal al poezilor, impresionist cu erudiție literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească seama rănilor tuturor meșterilor îmbătrâniți și să sufle ușor în lumina tuturor debutanților”.

Dar criticul nu e totdeauna binevoitor. Lovinescu avea să-și dea seama de maliția foiletonistului la apariția volumului al IV-lea al *Istoriei literaturii române contemporane*, când Perpessicius respinge, în fond, concepția și judecățile cărții, sub formule, adevărat, blinde. *Evoluția criticii literare* e însă bine primită (*Mențiuni critice*, I, 1928, p. 263—368): „Calda și susținută pledoarie a d-lui Lovinescu pentru actualitate”, „o claritate și o ordonanță din cele mai profitabile”, „prezența aceluși spirit de justiție”, „caracterizări juste” — deși câteva propoziții din Suarés, citate de foiletonist cu aprobare, lasă să înțeleagă și altceva. Căci într-o carte în care criticii unei epoci sint negați prin referirea sistematică la autoritatea și principiile lui Maiorescu, recomandări ca acestea: „ca să înțelegi e nevoie să lubești”, „să nu ne slujim de morți împotriva celor în viață”, par

mai degrabă ironice, dezaprobatoare.

Perpessicius, critic simbolist, admirator al lui Remy de Gourmont, reprezintă în cultura română cazul rar al pasiunii literare consecvente, egale, neîntinidată de nimeni și de nimic timp de mai bine de 50 de ani. El a făcut, astfel, în critica română cea mai lungă carieră. Alții au slujit, și 10 sau 15 ani cronică literară, părăsind-o, apoi, pentru opera de sinteză. Perpessicius, a rămas însă cu frumoasă obstinație la foiletonul critic: această consecvență într-o disciplină cu satisfacții atât de puține se impune. Valoarea criticii sale stă, în fond, în valoarea lirică a textului, în atmosfera sărbătorească pe care o creează în jurul operei literare. Apariția operei e primită cu uimire, ca un dar al zeilor și criticul e chemat să officieze, să laude această intrupare sacră. Când într-o critică relativ tină, dar bine reprezentată, există E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, spirite critice în genere severe, Perpessicius e nuanță necesară, iubirea compensatoare. El reprezintă, în fond, în critică înțelegerea și simpatia pe care le recomandă și E. Lovinescu în tinerețea sa impresionistă.

Șerban Cioculescu e, dimpotrivă, din generația nouă de critici, confirmată de Lovinescu, spiritul polemic prin excelență. Deși n-a colaborat la *Sburătorul* (debutează în 1923 la *Facla literară*, iar între 1926—1928 e la studii, la Paris) și nu urmează totdeauna opiniile maestrului, manifestând de timpuriu spirit de independență, Lovinescu trece totuși pe tinărul polemist printre elevii săi și în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. VI, p. 205—206). *Memoari* (II, p. 234—236), *Ist. lit. rom. contemporane* (1937) și *T. Maiorescu și contemporanii lui* (p. 347—349) dă despre el judecăți în genere favorabile. El cunoscuse de când Șerban Cioculescu era foarte tinăr, vindicativ, în dezacord principial cu orice soluție admisă și, ca bătrina găină din Chanteleer, criticul e surprins că puțul irascibil a devenit între timp cocș: „je l'ai connu poulet e je ne l'admets pas coq”. Salută, totuși, disciplinarea spiritului polemic, precizia direcției de atac, efortul de

obiectivare. Din aceste notații fragmentare înțelegem că „puțul” insuportabil făcuse multe zile fripte criticului (Șerban Cioculescu frecventează alături de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, cenacul **Sburătorul** 1) și, văzându-l acum, trecut de vârsta primejdioasă a polemismului ostentativ, Lovinescu remarcă virtuțile spiritului polemic matur, la obiect, limpede: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șoprilei sale critice”.

Semnul acestei metamorfoze e campania lui Șerban Cioculescu împotriva misticismului. În această atitudine raționalistă Lovinescu vede clară structură maioresciană, manifestată și în adversitatea principială a tînărului intelectual față de „criterionism”, „trairism”, „plrvanism”, închipuirile mai noi ale tinerii generații. Șerban Cioculescu e, dintre tinerii critici, cel dintîi care întuiește primejdia acestei aventuri spirituale și Lovinescu notează faptul, în 1943, cu satisfacție. Tot el e acela care apropie pe Șerban Cioculescu de critica naționalistă a lui Paul Souday și remarcă preocupările istoriste ale polemistului: „Spectacol ciudat al unui spirit viol, vindicativ, agresiv, căutînd să-și ascundă zelul partizan în tranșeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic. Istoric, documentar, comparînd edițiile între ele, cercetînd variante și variații, restabilind puncte și virgule, discutînd cu gravitate date minime, aducînd obiecții înfinitezimale și inutile, în ton doct și peremptor: spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-și înfrîngă tentațiile trupului sub asprimea cilicului”.

Judecată, firește, relativă, pentru că Șerban Cioculescu e cel dintîi, dacă nu ne înșelăm. Într-o generație de croniciari talentați, care, avînd asemenea preocupări de istoriografie literară, dă criticii dimensiunea ei istorică necesară. G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și, sub o formă specială (editor de texte), Perpessicius — îi vor urma exemplul. Critica nouă, estetică, dialectică, în avangarda vieții literare. Își descoperă, astfel, fața ei istorică.

Dacă Șerban Cioculescu e agitat de demonul polemicii și reprezintă

în critică spiritul de contradicție necesar dialecticii ei, celălalt element al tandemului, Vladimir Streinu, e imaginea muștrătoare a poeziei celeste rătăcite în cîmpul atît de profan al criticii. Atitudinea nu displace lui Lovinescu și în compendiul din 1937 dă despre critic această decizie pozitivă, după ce în **Memorii** (II, p. 251—253) făcuse poetului un admirabil portret: „De unde părea redus la sterilitate, critica lui a devenit abundentă, digresivă, asociativă, teoretizantă; sbor planat prin abstracție estetică și istorie literară cu lente evoluții și la fnalțimi, de unde nu se mai aude uruiul pasional al motoarelor, care există totuși. Critică nobilă, comprehensivă, de un estetism puțin cam prețios, și indulgent cu slăbiciunile omenești” 1).

Raporturile cu generația tînără sînt, cum se vede, mai mult decît cordiale. Lovinescu le arată da la început prețuire și, la rîndul lor, cu mici, inevitabile semne de autonomie, criticii manifestă o consecventă stimă pentru părintele lor spiritual.

Relațiile nu sînt tot atît de sigure cu G. Călinescu, copilul teribil al generației. Acesta publică în seria a II-a a **Sburătorului** versuri și comentarii critice, participă, sporadic, la ședințele cenacului și, cînd părea definitiv introdus în atmosfera cercului se retrage brusc, dînd din cînd în cînd semne de prețuire pentru Lovinescu, pentru ca mai tîrziu, într-o serie de articole din **Viața românească** (1937, nr. 7—10), să ridice obiecții capitale asupra metodei criticului. E. Lovinescu a povestit în mai multe rînduri (**Memorii**, II, III, **Aqua forte**) istoria acestor legături capricioase, iar G. Călinescu și-a explicat atitudinea în niște **Meditații în Jurul lui E. Lovinescu** (**Vremea**, XVI, 1944). Ar fi avut pentru Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie și chiar o mare iubire. Dar modul lui de a stîmă e a face obiecții. A-și exprima, cu alte cuvinte, sincer opinia, de această sinceritate avînd dreptul, înaintea alto-

1) În T. Malorescu și contemporanii lui (p. 364—369) reia caracterizarea, cu noi precizări privitoare la contribuția maioresciană a lui Vladimir Streinu.

ra, aceia pe care îi iubești. A discutat în consecință, cărțile criticului și și-a arătat, în unele cazuri, dezacordul cu soluțiile propuse, ceea ce, iarăși, nu trebuie interpretat ca o necuviință. A crezut și crede încă în vocația extraordinară a criticului și în bronzul caracterului său: „Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-i existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o scrie nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira, nu mai intra îndoielă. A fi scriitor era totul pentru el și, „pozițiile sociale“ se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele”¹⁾.

Cine citește aceste propozițiuni și nu cunoaște altele mai vechi poate ridica semne de îndoielă asupra seriozității unei polemici între doi oameni care, spiritualmente, stau pe aceeași poziție. Nu e totuși așa, polemica există și, adaptată tradiției, va trece prin toate formele de manifestare, inclusiv cea a pamfletului. Lovinescu era înclinat să creadă că pricina neînțelegerii ar fi instabilitatea morală a tînărului critic și orgoliul lui nemăsurat. Nu e însă numai acesta sau nu acesta (dacă e) e factorul hotărîtor. În câteva chestiuni ideologice și estetice (mutația valorilor, poziția față de clasici, poporanismul, etc.) G. Călinescu are alte vederi iar în ce privește fenomenul literar atitudinile lui sînt imprevizibile. După 1931 aceste semne de independență se manifestă din ce în ce mai limpede și, fatal, într-o notă accentuat polemică. Faptul că tînărul autor al *Vieții lui Mihail Eminescu* începe să graviteze în jurul *Vieții Românești* și se mută, apoi, la Iași, unde viața literară e dominată și după moarte, de personalitatea lui G. Ibrăileanu, nu e, desigur, fără legătură cu această

schimbare la față. Dar nici aceste circumstanțe nu explică fondul chestiunii, precizat mai înainte. El e determinat de personalitatea critică a lui G. Călinescu, substanțial diferită de aceea, consolidată, a lui E. Lovinescu. De acesta, pe mai tînărul critic îl leagă multe afinități și, spiritualmente, el e, nici vorbă, un lovinescian. Va căuta, adevărat, concilierea estetismului cu poporanismul (consecință inevitabilă a apropierii de cercul *Vieții românești*) dar, cine observă fără prejudecăți această încercare de convertire, nu poate să nu-și dea seama că G. Călinescu nu renunță la nimic din ceea ce critica română cîștigase prin E. Lovinescu: poziția, în primul rînd, estetică, independența față de direcțiile politice, expresia creatoare, spiritul, într-un cuvînt, modern. E. Lovinescu nu a împins, iarăși, atît de departe suspiciunea încît să excludă pe acest înrădăcitor din familia criticii estetice. În această privință, manifestă chiar o mai mare statornicie în opinii, decît G. Călinescu, autor cum se știe și din *Aqua forte*, a cîtorva portrete ce se bat, cu grația de stil, cap în cap.

Pe colaboratorul *Sburătorului*, Lovinescu îl semnalizează, mai întîi, în 1929, în vol. al VI-lea al *Istoriei literaturii române contemporane*, alături de Șerban Cioculescu și Mihail Sebastian, elemente noi, apreciable într-o disciplină cercetată de mulți dar cucerită de puțini. G. Călinescu ar avea toate însușirile pentru a izbui: „talent literar remarcabil, făcut din fantezie și grație, poezie și nuanțare, cu mijloace de caracterizare și portretistică, cu putere, totuși, și de abstracție și de dialectică în plan pur ideologic...”. E drept că tînărul, „spirit combinativ și tenebros” e neliniștit de „obsesii nesănătoase” dar trăsăturile dinții precumpănesc și el are, deci, posibilitatea să cîștige autoritatea la care, în chip, laudabil, aspiră.

Pentru cineva, un începător, o primire mai bună nu se poate închipui. În *Capricorn* (nr. 2, dec. 1930), G. Călinescu dă, la rîndul său, despre Lovinescu judecăți entuziaste: „E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă și invenție artistică de așa proporții,

¹⁾ art. reproduș de Geo Șerban în vol. *Ulysses*, p. 91.

unițe cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de clanu, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta dar nu se poate tăgădui (...). Ajutat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpînește într-asa chip arena criticii încît se poate spune că are dușmani, nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, d. Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română¹⁾.

La data cînd G. Călinescu scria aceste rînduri, trăiau și G. Ibrăileanu, și N. Iorga, M. Dragomirescu, Paul Zarifopol, Ovid Densusianu, adică mai toți criticii afirmați înainte de război. Prețuirea e, deci, fără echivoc. Ea se manifestă, mai documentat, într-o serie de articole din *Vremea* ce produc asupra lui Lovinescu o bună impresie. „Ceea ce nu pot să nu-i recunosc — scrie acesta în *Memorii* (II, p. 231) — e remarcabilul său talent, cu o flexibilitate distinsă de la o viziune de ordin pur literar, susținută liric și amplificată cu virtuozitate, pînă la o acuitate de analiză, care izolează un element prim, devine din nou creatoare prin posibilitatea construcției de arborescențe ideologice, gratuite sau nu, dar consolidate în organisme independente de trunchiul ce le-a produs”.

G. Călinescu e, deci, un critic, dar și un artist și E. Lovinescu vede în el propriul său destin critic („căci nu este exclus ca pentru ochiul obiectiv din afară orbitele destinului noastre literare să aibă similitudini de traiectorie”).

Textele ulterioare sînt mai sceptice. G. Călinescu are, desigur, talent, e de o „mare mobilitate asociativă”, îl lipsește însă, pentru a fi cu adevărat critic, credința în valabilitatea misiunii sale (*Isl. lit. rom. contemporane*, 1937, p. 65). *Viața lui Mihail Eminescu*, aprobată de toți, ar fi, în fapt, „simplă improvizare prin talent și știință arhitectonică”. Celelalte volume, masive, despre opera poetului inspiră, prin munca de bivol ce a necesitat „respect și admirație”. Dar criticul, sîpînd atîtea

galerii, a uitat pe aceea care-l readuce la lumină. El e dominat, adică, de material, cercutarea nu e făcută de sus, cu ochi estetic. Poate, cîndva, va scrie cele 100 de pagini necesare explicitării subiectului. E. Lovinescu e, evident, nedrept, judecata lui e excesiv de aspră și așa va rămîne pînă la sfîrșit. Deși — dovedă totuși de stabilitate în convingeri, de efort de obiectivitate — nici cînd va trebui să se apere de agresiunile agerului său adversar, criticul nu va împinge spiritul de negație pînă la desființare. Lui G. Călinescu îi va lipsi însă această frînă. *Portretele din Viața românească* denotă o mare irascibilitate, o acută plăcere de a dărîma autoritatea unui critic în care, totuși, cum mărturisește și mai tîrziu, crede din a dîncul sufletului. Mai toate articolele sale din această vreme cuprînd aluzii la adresa lui Lovinescu, răspunzător, nu se știe de ce, de starea jalnică a criticii române. Nu au criticii spirit de speculație, dialectică superioară? E. Lovinescu e de vină? Speța aceală a criticii sale exclude orice încercare de a ridica analiza la idee. Se profesează mult, prea mult foiletonul impresionist, se cultivă pînă la oboseală și iritație relativismul estetic în publicistica literară? Cine poate fi de vină dacă nu dl. Lovinescu, teoreticianul acestei metode? Lipsește apoi, criticii dimensiunea istorică. Publicității nu se ocupă de clasici și cînd alteineva, mai bine orientat în cultură, are asemenea preocupări e ironizat, munca lui e minimalizată, de ce oare? Din pricină, firește, că *unii critici* au împunat capul generațiilor mai noi cu false teorii, cum ar fi mutația valorilor estetice sau chestiunea sincronismului. În opunere cu tradițiile mari ale culturii. E. Lovinescu e,

1) În articolul „Șt. O. Iosif și P. Cernu” (*Adevărul literar și artistic*, XII, 1937, 5 martie), G. Călinescu scrie: „O altă parte din vină o are critica relativistă, care, bizuindu-se pe principiul mutației valorilor, respinge principiul orice moment istoric, bizuindu-se pe unica valoare recunoscută, aceea a actualului”. Iată termenii unei posibile confruntări critice. Polemica se oprește însă, ca și în alte împrejurări, în faza aluziei mutilatoase.

așadar, „străin de orice preocupări istorice, departe aproape de orice disciplină exactă”, condamnat să trăiască, spiritual, din comentarea scrierilor contemporane mediocre: „In opera sa se simte lipsa oricărei idei, a oricărei capacități de speculație, a oricărui element de cugetare...”. Fixat între eruditia vastă a lui Maioreșcu și acuitatea, competența tinerilor, E. Lovinescu e definitiv strivit: „unul dintre cei mai puțini cultivați scriitori, cu care nu poți discuta decât chestiuni de stricte actualitate literară”...

Să-l să se apere — și se apără, vom vedea, strălucit — E. Lovinescu contestă buna credință, („o lamentabilă instabilitate de caracter”), obiectivitatea criticului, nu-i neagă însă talentul („mari însușiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, amplexiune a inteligenței, de putere de muncă” etc. — *Aqua forte*, p. 285) și nici capacitatea de speculație. Polemica nu se încheie aici. Ea alunecă, fatal, de pe terenul ideii în câmp moral, unde săbiiile. Incurcișate, scot altfel de scinte. Dar în afara confruntării directe, cunoscută și din memoriile lui Lovinescu, deliciul celui ce urmărește sistematic această luptă critică între două spirite egal de înzestrate și, în ultimă instanță, între două generații, două vârste critice. El constituie jocul copilăresc al aluziei ironice, practicat mai ales de G. Călinescu. Acesta e obsedat de idelle, judecățile lui Lovinescu și le respinge, nu cum ar trebui, pe calea speculației — ci prin simple referințe dezaprobatoare, în cuprinsul unui articol ce tratează, să zicem, despre **moduri poetice sau individ și erou**. Scriind despre G. Ibrăileanu (*Taine al nostru*, 1936) nu uită că cineva a mai întocmit o istorie a civilizației, dar — nu-i nici o îndoială — toate ideile ei le aflăm în **Spiritu critic în cultura românească**: „Din acest studiu al lui Ibrăileanu se trage toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică. El cuprinde în linii atât de clare opozițiunea istorică între liberalism și junimism, încât fiind un alt critic a încercat să trateze cu alte „posibilități de expresie” și pe prea multe pagini problema civilizației române,

nu-și dădea seama că refăcea, fără aceleași calități speculative, cartea lui Ibrăileanu”¹⁾.

Venind vorba de simbolism, criticul nu uită să precizeze că „am face o eroare gravă dacă am defini astăzi poezia simbolistilor poezie a subconștientului, a stărilor profunde, muzicale etc.”²⁾. Definiția aparține, se știe, lui E. Lovinescu. Tot acesta stabilise că proza modernă, romanul în primul rând, tinde spre obiectivare, detașându-se de formele lirice. G. Călinescu nu e de acord nici cu acest punct de vedere și o aluzie din articolul **Nici o graniță** (1934) elucidează controversa: „Pentru cronicarul român genurile își au legile lor fixe (intocmai ca în manualele de școală): poezia lirică e una, cea epică e alta, nuvela e nuvelă, romanul e roman. Și fiindcă e vorba de roman, acest fel de compunere trebuie să fie neapărat epic, să dea impresiunea de viață, să fie autentic, să fie obiectiv, să nu fie liric și cite și mai cite”³⁾.

Teoria mutației valorilor e pusă, într-un loc (**Judecata critică**), sub semnul confuziei dintre estetic și cultural, Lovinescu e, adică, combătut cu propriile argumente. G. Călinescu acceptă, principial, impresionismul, dar face în privința lui o disociere, zicând că divagația în jurul operei e primejdioasă și hibridă, „Vegetație livrescă în jurul operei de artă”. În această categorie efemeră intră critica impresionistă a lui E. Lovinescu, în timp ce adevăratul impresionism, nemulțumit cu simpla impresie, reface prin analiză starea originară a autorului. Să nu uităm însă că E. Lovinescu disocia și el impresionismul de facila divagație. Obiecția e, deci, neîntemeiată. Dar, cum spune chiar criticul, mai bine o nedreptate creatoare decât zece păreri acceptate de toată lumea (**Condiția criticii**, 1933, *Adev. lit. și artistic*, XIV, nr. 770): „Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat și au rămas ne-

¹⁾ art. reprodus în vol. *Ulysses*, p. 67 și urm.

²⁾ art. apărut în *Adevărul lit. și art.* pg. 187, XIII, nr. 728, 18 nov. 1934.

³⁾ *Adevărul literar și artistic*, X, 599, 29 V. 1932.

dreptățile creatoare (...). Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate să fie injust chiar cînd din patimă dorește aceasta”.

G. Călinescu reușește totuși. El e nedrept cu E. Lovinescu și chiar și atunci cînd punctul lui de vedere e indiscutabil cel adevărat (dar ce e „adevărat”, definitiv, absolut în judecata critică?) el simplifică enorm, opiniile adversarului, pentru a-și face mai ușoară demonstrația. O inadvertență ce nu a scăpat ochiului necruțător al lui Lovinescu.

În ce privește fenomenul literar concret, G. Călinescu corectează, în câteva cazuri, pe Lovinescu, și cade, la rîndul său, în mai multe feluri de exagerații. Scrie mai obiectiv, mai în spiritul adevărului, despre G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, N. Iorga, M. Ralea, despre critica, adică, „ne-estetică”, respinsă de Lovinescu din considerente ce se cunosc. Nu are, apoi, prejudecăți privitoare la proza lirică sau la comedia de moravuri. Corectează, așadar, opinia despre I.L. Caragiale, Sadoveanu. Venit și mai tîrziu în critică și fără prejudecăți ideologice el are asupra lui Macedonski, Bacovia, Blaga, Philippide o altă perspectivă și, deci, o altă înțelegere estetică. Sub acest aspect, intuiția lui e superioară criticii lovinesciene, legată încă — deși autorul a luptat toată viața împotriva lor — de prejudecățile ideologice ale epocii. În acest punct critica lui G. Călinescu și a generației lui se deosebește de aceea a generației anterioare: E. Lovinescu nu detașează totdeauna judecata estetică de judecata ideologiei (dovadă din epocă) în timp ce tinerii care l-au urmat pășesc în cîmpul literar cu o conștiință pur estetică, fără prejudecăți de școală. Opera nu mai e privită, odată, ca produs al unei ideologii și, altădată ca expresie a unei forțe de creație, în luptă cu cea

dinainte. Pentru G. Călinescu opera e expresia unică, ireductibilă, inefabilă a spiritului creator și punctul critic favorabil pentru a observa, e acela care frînează în noi orice e ostil manifestării libere a gustului. Dispare, atunci, și granița dintre critica istorică și critica estetică. G. Călinescu va împinge hotarele celei din urmă... spre literatura veche și dă, în *Istoria literaturii române* și studiile monografice adiacente, o scară de valori ce se păstrează, în genere, și astăzi. E marea descoperire critică a lui G. Călinescu (critic lipsit de darul divinației) și, totodată, consecința logică a criticii estetice lovinesciene. **Clasicismul**, apărut, la prima vedere, ca o replică la **modernismul** lovinescian, nu-i, în fapt, decît un **modernism** împins spre zonele literare ale trecutului. Prin aceasta, G. Călinescu e mai mult decît își închipuie elev al lui Lovinescu și mai puțin decît se crede el însuși, o vreme, urmaș al lui G. Ibrăileanu. De la acesta ia ideea criticii totale, complete, cerînd criticului să fie (și fiind el însuși) estetician, dar și psiholog, istoric, sociolog. Îl despart, totuși, și de acesta, o înțelegere autonomistă a artei, atitudinea consecvent, superior estetică față de valorile literaturii, un spirit, în fine, modern de a aborda opera literară: elementele, adică, ce-l apropie de critica estetică a lui E. Lovinescu.

G. Călinescu, are, așadar, față de înaintașul său, atitudinea pe care acesta o avusese față de Majorescu: o prețuire ce merge, în unele clipe pînă la obstinată adorație, transformată prin jocul imprevizibil al unor forțe spirituale necunoscute, în tăgăduință și scepticism împins pînă la negație. E momentul în care o personalitate critică ia act de existența ei și, ingratitude fatală, distruge, cu voluptate, crisalida ce îl

ocrotise. Tristețea e că această frumoasă luptă nu s-a dus, cum ar fi trebuit, numai pe planul speculației. Ea a eșuat, ca altele polemici naționale. În portretistică tendențioasă și pamflet. De aceea, Lovinescu privește „călinescianismul” ca un fenomen moral și, cum s-a văzut, nu dintre cele mai pozitive. Am pierdut, astfel, șansa de a asista la cea mai interesantă, poate, polemică a epocii, căci, indiscutabil, E. Lovinescu și G. Călinescu sînt spiritele ei cele mai adînci și mai deschise spre speculație.

Asistînd la formarea lor și dîndu-le, la timp, binecuvîntarea, Lovinescu va înregistra cu satisfacție, mai tîrziu, cînd „puii” deveniseră „cocoși” în toată legea, și încă cocoși cu o personalitate în multe privințe incomodă, că și criticii celei de a treia generații postmaioresciene merg pe drumul sigur al spiritului estetic. Prevederea, timidă, din 1926, se adevărase „Caracteristic e că, deocamdată, oricare ar fi insuficiențele criticii actuale, lipsită de altfel de per-

sonalități puternice, ea a izbutit să disocieze conceptul estetic de cel etic și etnic și, cu mijloace încă parțiale, lucrează în domeniul propriu al esteticului: iată semnul sub care critica a pășit din primul pătrar al veacului spre evoluții necunoscute încă¹⁾.

În 1942 acestea deveniseră cunoscute, ca și personalitățile critice de altfel. Ele se numesc (în ordinea stabilită de Lovinescu): G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu.

Niciodată critica română nu a avut atîția critici buni, într-un moment spiritual cînd, culmea, se vorbea de... criza criticii. Lovinescu putea fi împăcat: spiritul său fecundase. Omul, sperjat parcă de bucuria acestei revelații, se grăbi să se retragă în altă lume, mai liniștită.

1) Istoria literaturii române contemporane, II, p. 295.

POEȚI AUSTRIECI

RICHARD VON SCHAUKAL
COPIII

*Acuma dorm, bălaie capete
au sprijinit domol pe mlinile subțiri.
Încet le potrivesc înveltoarea și tăcut îmi trec alintul
peste frunțile pure îndărătul cărora
se ascund miracole, ce m-au uitat de mult pe mine.*

În românește de PETRE STOICA

FELIX BRAUN
NIMFA ÎMBĂTRININD

*Cuibul meu din pin
arareori îl mai părăsesc,
de când satirii
nu mai aruncă mici pietre
ademenindu-mă în iarba pădurii.
Ascult sturzul. La început de toamnă ce fac?*

*Cu câtă bucurie îmi priveam cîndva
fața din iaz, iar slîni
mi-i alintam cu deosebită plăcere!
Imaginea picioarelor mele
arunca peste ape
scînteieri întrecînd
scîlpătul stelelor.*

*Cîteodată înainte de zori
cînd faunii
dorm cu alte nimfe
anevoie cobor
pe asprul trunchi
și iscodesc
pustiul pădurii.*

*Poate că un zeu îmbătrînit
mă caută din ochi-i slăbiți
și în taină
îmi face un semn.
Poate visam numai
și acum aștept
tremurînd în răsufletul zorilor.*

În românește de PETRE STOICA

JEANNIE EBNER

FOAME

Capul tău vine asemenea unei corăbii încărcate.
 Așteptăm în port. Și ne e foame.
 Sosești de pe țărmurile negre, cu aur și fier, și
 dar copiii duc dorul laptelui
 și pier ca florile bolnave.

Inima ne-am crescut-o mare. Încolțea,
 se lăcu pom și avea fructe, ce nu se piergiau niciodată:
 doar miini apucând în gol.
 Golul adîind umple cu vînt pînza ta nouă
 și asemeni soarelui, în orizont, capul tău
 urcă și coboară
 încărcat cu fructul palid al inimilor noastre.

Ne-am îngropat copiii
 în turnuri de aur și fier.
 Iată-ne din nou așteptînd în porturi.
 Și ne e foame. Și niciodată nu știm după ce.

In românește de PETRE STOICA

ALFRED GONG

ATMOSFERĂ DE IARNĂ

Liniste, alb de legendă,
 se așterne pe lume.
 Făurar zugrăvește cununi de gheață,
 sînge de vinat pe asprime.
 liligran de chiciură,
 acoperișe dințate.

Amurg, albastru de basm,
 se așterne pe lume,
 Peste lunca scîlpitoare
 plutesc două sihastre.
 Din depărtare
 lătratul unui cline
 de pe alt țărm.

ORIZONT

In românește de PETRE STOICA

Anuare, reviste . . . & Happenings

ANDREI A. LILLIN

Ce este un happening? O curioasă îmbinare de hazard, prezență de spirit, adresă, ironie și răzvrătire în cadrele societății de consum, s-ar putea spune. Exemple există cu carul. Să înșirăm câteva.

1

Intr-un teatru de varieteu cu un program extraordinar de viu. Publicul petrece zgomotos. Comperul este vrăjit de succesul ce-l are, împânindu-și intervențiile neobosit cu alte și alte aluzii, cu și fără perdea. „Este cineva printre noi”, strigă el la un moment dat, dar întrebarea îi este fatală. Dintr-o lojă sar câțiva tineri peste balustradă. „Sintem un congres întreg”, declară unul dintre ei cu glas stentorial, urcînd pe scenă. „Loc”, poruncește, dîndu-l la o parte pe actor. „Acuma urmăm noi. Doamnelor și domnilor, avem onoarea a ne prezenta. Mă cheamă X.Y. și de meserie sînt vampirolog. Tăcere! Vampirologia este o știință cit lumea. Iată-i și pe colegii mei A.B., E.F., M.N. și P.Q. — tuspatri specializați în aceeași știință. Și acumă vă rugăm să ne urmăriți cu atenție. Veți asista la primul Congres Mondial de Vampirologie, pe scurt C.M.V. Nu durează mult. Zece pînă cincisprezece minute. Mai dorește cineva să participe la dezbateri? Poate dvs. domnișoară?” Și președintele vampirologilor coboară repede în sală, de unde se întoarce în curînd de braț cu o americană cu o superbă coafură de în veritabil. În timpul dezbaterilor, ea se va comporta ca o vampă de mare clasă, etalîndu-și cît mai avantajos și seducător grațiile etc. Vampirologii între timp se ceartă violent în jurul unor teze aparente absurde,

dar cu doosebit iz de actualitate. Publicul, după un moment de nedumerire, participă cu interes crescînd și apoi cu haz enorm, cînd din culise apare directorul teatrului, spre a cerceta cine-l conturbă spectacolul. Este cooptat, în risetele și aplauzele generale ale publicului, membru al Organizației Mondiale Contra Vampirilor, pe scurt O.M.C.V., la care, în clipele următoare, mai aderă pe lingă actori, cîntăreți și orchestranți, și o droaie de tineri din sală. Și astfel, Congresul, întărit de noi și noi participanți, propune în concluzie o adresă de admonestare către vampirii lumii.

Este un fapt petrecut sub ochii subsemnatului în august trecut, într-o localitate turistică din Austria. Și iată un alt caz similar, cules dintr-o revistă americană. Într-o ilustră societate științifică, în timp ce membrii ei dezbate cu multă competență rolul conjuncției „și” în textele lui Kafka, coboară din cupolă o fată într-o ținută mai mult decît sumară, spre a oferi — ajunsă la sol — celor prezenți bomboane de ciocolată. Distingii membrii ai societății științifice, după un moment de stupeoare, se comportă care de care mai în nota temperamentului său individual —: acesta ignorînd cu morgă prezența fetei goale, ceta punîndu-și repede ochelarii spre a se convinge mai bine că nu este robul unor halucinații etc. În cele din urmă, fata este scoasă din sală, dar unli din savanți rămîn în hazul asistenței cu bomboana între degete. Și, bineînțeles, problema cardinală a rolului conjuncției „și” în textele lui Kafka este redusă în felul acesta la dimensiunile ei naturale.

Un al treilea exemplu: La un proces intentat unui tânăr anarhist, acesta, fiind întrebat de vîrstă, răspunde: „După declarațiile tatălui meu, consemnate în registrul celor născuți din serviciul de matricolă, 19 ani; după propria mea declarație 5734 ani”. — „Cum așa?” exclamă uimit Președintele. Iar tînărul: „Este simplu. Mă știu de cîndu-i lumea. Iar întrucît după Biblie, în spusele căreia credeți și dvs. domnule președinte, s-au scurs exact atîția ani, vă rog să dispuneți să mi se treacă la proces-verbal declarația drept bună”.

Ne putem opri aci, exemplele citate conținînd toate datele de bază necesare pentru definirea științifică a **happening-ului**. Înșirăm, printre acestea, dispunctiv:

a) înscenarea absurdului în împrejurări care, la o analiză mai atentă, se dovedesc a fi predestinate pentru absurd, fără să fi fost luate ca atare;

b) rolul actelor fictive (congres, moțiuni, declarație fantozistă) și al tinutei necorespunzătoare (strep tease), prin care un mediu cu o destinație precisă (teatru de varietet, incintă academică, sală de judecată) este transformat în mod violent într-o scenă de comedie bufă;

c) adresa ironică de mare causticitate la tot ce în societatea de consum trece drept valoare bine stabilită, caracteristică pentru ceea ce, cu un termen special al opoziției extraparlamentare, se numește **establishment**.

Cu alte cuvinte, **happening-ul** este unul din mijloacele de luptă a opoziției extraparlamentare din apus împotriva **establishment-ului**. Din definiția aceasta numai termenul din urmă pare nelămurit. De aceea, credem, nu e fără interes să-l lămurim printr-o scurtă analiză semantică.

În *Encyclopaedia Britannica* din 1939, **establishment**: instituție, este definit încă numai în strict raport cu biserica anglicană, organizație cu drept public. *Oxford Dictionary*, în ultima ediție, mai cunoaște, în afară de referința la biserica anglicană, și primul amendament la **Charta libertăților americane** care interzice Congresului să voteze

legi cu privire la instituția bisericii: „an establishment of religion”. În S.U.A. statul și biserica fiind strict separate. Vedem de aci că în accepțiunea sa clasică, înainte de a fi devenit un termen la modă (vogue-word), **establishment** privește organizarea autarhică a bisericii în lumea anglo-americană — autoritatea ei tradițională, inalterabilă și inatacabilă care o transformă într-o putere de temut, cu o ierarhie sever gradată și omniprezentă în viața popoarelor anglofone. Totuși, termenul este secularizat încă în 1841 de filozoful american Ralph Waldo Emerson, în prima ediție a volumului său *Essays*, unde, în analogie cu instituția sacrală a bisericii ca centru ordonator al lumii, deduce la un moment dat, din analiza conștiinței, faptul că orice om „se recunoaște în funcție de centru, pornind de la care fiecare lucru poate fi aprobat sau negat cu aceeași îndreptățire”. Împingînd în felul acesta mai departe principiul „independenței conștiinței”, pe care l-a enunțat mai întîi în conferința sa *The American Scholar* din 1837, Emerson pregătește prin aplicarea termenului **establishment** la celelalte, cariera sa ulterioară, la care, consemnată mai nou și de Dicționarele lui Webster și Randou House. În felul acesta, în ultima ediție a dicționarului Webster, se spune sub **establishment**:

1) o grupare de conducători sociali, economici sau politici care formează o clasă dominantă;

2) o grupare influentă.

Cariera jurnalistică de mare notorietate a termenului **establishment** se desăvîrșește, totuși, de abia în zilele noastre și ea se datorează publicistului Henry Fairlie, de orientare conservatoare, care nu este deloc fericit că opoziția extraparlamentară se folosește de vocabula sa îndrăgită pentru a combate cu vehemență instituțiile venerate de el.

Raportate la aceste realități materiale și sociale, **happening-ul** (de la **happen**: a se întimpla) poate fi definit mai pe scurt și direct ca un act protestatar, săvîrșit în public, mai mult sau mai puțin întîmplător, improvizatoriu și, uneori, cu alură artistică, prin care se relevă nonsensul acelor realități institu-

ționale majore ale societății de consum care țin evoluția socială și culturală pe loc, servind interesele unei minorități bine înfipte în privilegiul și bunăstare. Astfel definit, **happening**-ul se dovedește a fi o armă complexă în mâinile celor „slabi”, cu un pronunțat caracter dilematic totuși, cum vom vedea imediat. În orice caz, dacă Jean Jacques Rousseau, în preajma unor mari prefaceri sociale în Franța, a ridicat problema, dacă un om care dă bani falși unui cetățean căruia nu-i datorează nimic, înșelându-l fără să-l fure, are o scuză, aci și acum „ficțiunea” cu care operează **happening**-ul se dovedește a fi fără acoperire reală din partea ambilor parteneri. Intruict relevarea nonsensului unor instituții cu venerabilă tradiție nu înseamnă totodată și instaurarea unor noi instituții, cu un sens viu și activ în slujba progresului. Dar în acest raționament există mai mult decit un singur viciu logic. Căci dacă O.M.C.V.-ul și C.M.V.-ul din exemplul nostru prim citat ar deveni instituții reale, ele încă ar fi departe de a avea efectul pozitiv în modelarea conștiințelor pe care, în seara respectivă, l-au avut fie chiar numai asupra unui cerc restrîns, ca elemente de **happening**. Pe scurt, în **happening** ca armă de luptă extra-parlamentară din occident împotriva **establishment**-ului trăim reînvierea anticului **dolus**. Subiectiv văzut el se manifestă ca „îștețime”, obiectiv văzut ca „înșelăciune”. Pentru firi cu puternice însușiri eidetice el înseamnă totodată și una și alta, escaladînd prin emoție puternică, care i se subsumă în momentele execuției, peste „goluri” imense atît în structura lumii, cit și în structura reală sufletească a acelora care percep răul fără a-l putea remedia și care, din cauza aceasta, suferă adînc, se revoltă, își exhibă nemulțumirea, hulesc, batjocoresc și demască, spre a se mulțumi (deocamdată doar?) cu atît.

2

Intr-un anumit sens, după sensibilitatea noastră, **happening**-ul a invadat în vremea din urmă o bună parte a presei literare și artistice din apus. Vom analiza în cele ce urmează pe scurt cîteva cazuri

mai eclatante. Ceea ce putem spune de pe acum: în unele rare cazuri se pot înregistra cîteva realizări artistice apreciabile. Nu le vom găsi totuși acolo unde ele au fost „montate” anume, spre a șoca, intenționalitatea nuddă dovedindu-se și în acest domeniu. În bună parte foarte puțin prielnică unor realizări majore și durabile

Printre anuarele și revistele literare care se află pe masa noastră de lucru, trei mai ales ne solicită atenția în direcția arătată: **Protokolle 68, Akzente Heft 5/66 și Literatur und Kritik, 32** din martie 1969. Le vom răsfoli în ordinea arătată aci, nu însă fără momente de comparație și generalizare.

Protokolle se subintitulează „Anuar vienez pentru literatură, arte plastice și muzică”. Drept redactori au funcționat pînă recent, Otto Breicha și Gerhard Fritsch, ambii din generația tînără a scriitorilor austriei. Și poate nu-i neinteresant să-i prezentăm pe scurt.

Otto Breicha, născut la Viena în 1932, s-a relevat, după studii de teatrologie și istoria artelor, ca eseist, promovînd neîntîrziat pentru valoarea și originalitatea judecăților sale artistice în primele rînduri ale criticii de artă din Austria de azi. Este autorul a două monografii despre doi dintre cei mai ignorați reprezentanți ai spiritualității moderne austriece, Richard Gerstl și Andreas Urteil. A colaborat cu Gerhard Fritsch și la întocmirea a două culegeri **Finale und Auftakt, Wien 1898—1914 și Aufforderung zum Misstrauen** care încă prin titlul lor sînt semnificative pentru spiritul de frondă și scepticism dominant în viziunea asupra lumii în condițiile Austriei contemporane a multor spirite creatoare. Gerhard Fritsch (1924—1969) s-a distins ca autor a două romane **Moos auf Steinen** (1956) și **Fasching** (1967), a unor volume de reportaje, a unui libret de operă și a patru volume de versuri, printre care ultimul **Der Geisterkrug** (1958) n-a rămas fără ecou în lumea iubitorilor de poezie. În ultimul deceniu, Gerhard Fritsch s-a făcut cunoscut și ca prefator al unor volume antologice din creația unor scriitori de renume ca Milo Dor și Miroslav Krleža. Totodată, el a

redactat timp de zece ani revista literară *Wort in der Zeit*, iar între 1966 și 1969 revista *Literatur und Kritik*, imprimând ambelor o notă caracteristică de vioiciune și receptivitate față de tendințele inovatoare în literatură. A sîrșit prematur, printr-o moarte stupidă care, totuși, nu constituie o excepție în condițiile de trai ale societății contemporane. Completîndu-l în mod fericit pe Otto Breicha și din punct de vedere temperamental, ambii au desfășurat și în cadrele Societății Austriece pentru literatură o activitate multilaterală și rodnică, bucurîndu-se de stima neîmpărțită a colegilor lor din multe țări ale lumii.

Tomul *Protokolle 68*, al treilea din seria îngrijită de Otto Breicha și Gerhard Fritsch, începe cu o prefață a redactorului principal, în fruntea căreia se citează cu amărăciune butada poetului Anton Wildgans: „Austriecii — un popor de dansatori și violoniști”. Butada aceasta, între timp, s-a oficializat, întrucît — ca orice loc comun — ea nu obligă la nimic. Sprijinindu-se de ea, Otto Breicha care, în ciuda aparențelor, este un temperament dinamic, predispus la un *happening* de înaltă ținută, pornește să doveadă contrariul. Astfel, *Protokolle 68*, citîndu-l pe Wildgans, debutează de fapt cu o provocare la adresa burtă-verzimei, a „Nasenbohrer”-ilor, cum le spune Breicha, după o foarte interesantă metaforă a pictorului Hundertwasser.

Calitativ, materialele literare, eseistice și critice, la fel ca și producțiile de artă, cuprinse în *Protokolle 68*, sînt mărturie ale unei mari elevații în gîndirea artistică a Austriei contemporane. Să amintim printre ele textul conferinței lui Th. W. Adorno *Despre unele relațiuni între muzică și pictură*, ținută la Muzeul secolului XX, din Viena; studiul *Spațiu, culoare, cuvînt, număr și mișcare sau de patru ori trei lac doisprezece*, de Hermann Painitz (născ. în 1938), pictor, sculptor și publicist din școala profesorului Tasquini; esul *Artă societate, marfă* de Werner Hofmann, directorul Muzeului secolului XX., respectiv poemul *Noile experiențe* de Peter Handke (născ. în 1942), au-

tor renumit al piesei *Injurarea publicului*, versurile semnate de Elfriede Jelinek și H.C. Artmann, cit și cele zece reproducții în culori ale unor picturi de Fritz Hundertwasser (născ. în 1928), printre care și a pinzei amintite mai sus *Omul care se scobește în nas și bocirea lui Egon Schiele* (1965). De altfel, Hundertwasser publică și un foarte interesant text teoretic, *Gramatica percepției vizuale*, în care pledează pentru percepția transautomatizată, energetică și cinematografică, în raport cu cerințele artei moderne. Nu vom uita, însă, nici cele două studii ale lui O. Breicha: *Hundertwasser și Note stăruitoare pentru Maria Lassnig*, ambii uniți în crezul că linia dreaptă nu este creatoare, fiind expresia unei concepții după care coaja (exteriorul) este mai importantă decît miezul (umanitatea). Toate acestea, raportate la butada lui Wildgans cu care O. Breicha își începe prefața, au efectul unui k.o., aplicat somnolenței burgheze. Și, totuși, *happeningul* n-ar fi fost perfect, dacă în ultima analiză, majoritatea celor publicați aci nu s-ar bucura de un renume artistic mai întemeiat în străinătate decît acasă. Pentru generosul Otto Breicha, aceasta constituie un motiv de înfrustare. Către sîrșitul tomului, el publică însă și reproduceri după cîteva fotografii din 1908 ale lui dr. Emil Mayer (1871—1938), președintele primului Club de foto-amatori din Austria. Să fie un act pur de picașă aduce-re aminte? Atitudinea n-ar cădra cu conținutul tomului. Și de fapt, nu există nimic mai demistificator decît ochiul magic al aparatului de fotografiat. De abia tipurile surprinse de dr. Mayer ne relevă fauna umană care face posibilă autorităților austriece stagnarea într-un climat cultural de dulce nepăsare. Nimic în aceste ființe din elevația spre care în creația sa tinde artistul contemporan. Să-i fie deci năzuințele spre perfecțiune un vis deșert? Momentele de apocalips din marșă descompunere a societății burgheze nu-i relevă, totuși, decît lipsa ei de consistență și nu și a concepției sale despre frumos și bine. Și de aceea în toila durerilor sale încercări cotidiene el caută mereu să-și păstreze cu ori-

ce preț neîntinată o **imago mundi**, din care tot ce e aproximativ în raport cu desăvârșirea visată sau potrivnic ei, este eliminat cu stăruință ca străin de realitate. Înnoirea omului prin artă îl vizează pe omul întreg, fără compromisuri, fără rabat acordat vechiului.

Cinismul rece față de spiritul acaparator al **establishment**-ului al lui Hans Magnus Enzensberger, redevabilul purtător de cuvânt al **Grupării 47**, a dat burgheziei vest-germane mult de furcă. Combinându-și atacurile la adresa supra-saturației burgheziei postbelice cu scriba și disprețul față de cetățeanul mijlociu, neinteresat de problemele libertății și demnității umane, ale progresului social și cultural și ale artei, H.M. Enzensberger supune în **Kursbuch 15** unui rechizitoriu aspru situația literară în condițiile tehnocrației imperialiste, conchizind: întrucât această literatură nu este revoluționară ea este moartă.

Patosul concluziei lui H. M. Enzensberger, bineînțeles, nu a avut darul de a-i convinge pe toți de defectiunea totală și iremediabilă a literaturii vest-germane contemporane. Astfel, criticul literar Marcel Reich-Ranicki, deși formulează în ultimul său volum **Literatur der kleinen Schritte** (Literatura pașilor mici, 1967), multe rezerve față de producția literară a ultimilor ani, el înregistrează pe lângă o seamă de fapte indiscutabil negative și unele realizări, urmărind de fiecare dată și relațiunile sociale și estetice, cărora acestea își datorează apariția. Mai aspru față de producția tinerilor se dovedește a fi nuvelistul și eseistul Jakob Lind (născ. în 1927), care pune deschis problema: „Oare tinerii nu vor să spună adevărul fiindcă ei nu au darul să-l spună?” În această configurație, **Akzente** Heft 5/66 încearcă să-și convingă cititorii de contrarului. Totuși, precum o arată Otto F. Walter într-o scurtă pagină aforistică, tinerii o pot face numai și numai ca „Gegenwelt im Entwurf”: „contralume în schiță de proiect”. Este perspectiva în care **Akzente** Heft 5/66 câștigă în mod spontan, după sensibilitatea noastră, aspectul unui **happening**.

Nu vom urmări în cele de față toate implicațiile acestui **happening**. Să subliniem doar că între două produse literare de vădită poziție contrară ca poeziile semantice ale lui Reinhard Priessnitz și proza evoluată ca dicțiune, dar perfect inteligibilă a lui Peter Bichsel se înscriază eseul lui Benno Hurt, intitulat mai mult decât sugestiv **Despre ceea ce el nu poate să scrie**. Or, în condiția unor tabouri existente, literatura scrisă în medie este o literatură a deziluziei, a melancoliei, a monotoniei, iar lichidarea cu trecutul indoielnică. Nu schimbă nimic în acest tablou, dacă Benno Hurt încearcă să motiveze notele de impresionism și neoromantism din scrisul multor tineri ca urmare a stadiului puțin evoluat, embrionar al evoluției artistice. Revista **Akzente** apare la München care dispune de o tradiției bogată și îndelungată în lumea artelor. Este adevărat că aici au sediat până la urmă și echipele ideologice ale lui A. Rosenberg care au infectat spiritualitatea germană cu morbul ciumei brune. În condițiile acestea este cel puțin ciudat, dacă Peter Handke, care cu romanul său **Hornissen** (Bondarii) i-a inspirat lui Jakob Lind întrebarea, în răspunsul său din **Akzente** recurge la tactica străvezie a aroganței: „Ceea ce Jakob Lind spune, asta îl privește numai pe el!” Dar încă și această ciudată fereală de la o confruntare sinceră și totală (vezi figura directorului de teatru, care din pură tactică consimte să fie membru al O.M.C.V.) ține tot de condițiile **happening**-ului, dovedind leșinul oricăror acțiuni protestatare nerevoluționare în condițiile societății de consum.

Literatur und Kritik, 32, din martie 1969 este ultimul număr al revistei redactat de regretatul Ger-

hard Fritsch. Două cuvinte pe copertă „Zustand 69”: „Situația 69” îi indică programul. Ca subtitlu: „Poezie lirică și observații despre poezie lirică”, urmat de un lung șir de colaboratori, de orientare variată, de la apolonicul Felix Braun și cumpătat scepticul Michael Guttenbrunner, la Ernst Jandl și Ernst Kein, maeștri ai semnatazării și poeziei vizuale. O scurtă introducere de Gerhard Fritsch subliniază — dar mai era nevoie? — că această mică babilonie de generații și tendințe a fost anume înscenată *modo austriaco*, pentru a provoca luări de atitudine cit mai diverse și contradictorii.

Ce se desprinde din acest caiet? Ne-am obișnuit de mult cu lecția lui Paul Claudel din a patra odă **La Muse qui est la grâce**, cuprinsă în versul: „Encore le départ, encore la communication établie, encore la porte qui s'ouvre”. La fel și aci, în acest caiet. Și varietatea nu este în detrimentul unor clarificări, în esență și detaliu. Dimpotrivă! Surprinde doar la prima întâlnire procedeul. Așa dacă, bunăoară, Ernst Jandl, sincer admirat în rindurile prietenilor poeziei moderne, indică la o întrebare a reacției, drept cea mai reușită poezie din tezaurul liric mondial **Ein Gleiches** de Goethe. Intre concizia clasică de ultimă expresie a marcului weimarian și variațiile sale îndrăznețe pe versurile „mark dir/ du heisst/ ernst jandl: (f)ne minte/ te cheamă/ ernst jandl” există, în ciuda tehnicii sale individuale, totuși, și o afinitate, cu deosebirea doar că în capodopera goetheană lirismul se păstrează într-o stare de mare concentrare, pe când el,

Jandl, îl imprășteie ca printr-un pulverizator. Șocul ca mijloc de expresie pus în serviciul poeziei lirice, după cum estimăm, va putea fi cucerit însă de abia la o dată ulterioară, când și alte implicații ale poeziei moderne (polisemia, vizualitatea, cinetica versului în pagină etc.) vor fi teoretic definitiv clarificate. Deocamdată, totul în această privință este încă problematic. De aci, de altfel, și declarația intrucitva apodictică a lui Heidi Pataki: „Cine azi mai face versuri, este o ființă anacronică”, înțelegând cu poeta prin vers nu versul clasic, cantabil, ci stihuirea în sens modern, ca montaj liric audio-vizual, prin care se denunță și se anulează locul comun din viața omului contemporan, deziderat etic și estetic, pe care poezia modernă încă nu l-a împlinit total.

Expresivitatea exuberantă și supraîncălzită a literaturii contemporane în lumea imperialistă, precum s-a putut vedea și din paginile de față, nu poate trece pentru criticul literar ca un fapt ușor neglijabil. Bineînțeles, ca oricare fenomen „cald”, el implică și o seamă de fenomene și fapte chibzuite la rece. Printre acestea, ca expresie a unui „mod” specific în climatul de americanizare a vieții publice și artistice din lumea așa-zisei societăți de consum, **happening**-ul se înscrie ca mijloc de luptă împotriva **establishment**-ului la loc de frunte.

Cele câteva realizări literare citate mai sus îi relevă latura estetică. Nu putem vorbi de opere clasic pilduitoare — poate **happening**-ul nici nu admite așa ceva. În ciuda faptului, procedeul își păstrează interesul și valabilitatea specifică.

Alexandru Ivasiuc: „CUNOAȘTERE DE NOAPTE“

În contextul romanului românesc contemporan, între alte aspecte imbucurătoare demne de a fi luate în seamă, se distinge și acela, deloc neglijabil, potrivit căruia cel puțin o parte din stujitorii genului fac dovada a ceea ce s-ar putea numi fidelitatea neabătută a romancierului față de propriile-i obsesii estetice, anunțate încă din prima sau din primele sale scrieri. Identificăm, în intimitatea respectivului fenomen, semnele unor vocații de valoare ridicată, ce se traduc — dovadă a unei conștiințe artistice definite — printr-un refuz hotărât a tot ce înseamnă mimetism lamentabil, spirit de adaptare obedientă la ceea ce, chipurile, se poartă la un moment dat. Cine vede neapărat în opera lui Cezar Petrescu consecințele unui autentic proteism creator are toate șansele să se înșele. Proflicuitatea deconcertantă a romancierului, aducătoare de atâtea eșecuri nete, se revendică tocmai de la incapacitatea sa de a se fixa întotdeauna cu maximă consecvență în centrul de foc al propriilor obsesii artistice, pe care, din fericire, totuși, el, le-a avut. Există deci categoria numeroasă a acelor romancieri — și nu numai romancieri! — care în suspecta lor candoare, cu fiecare nou tom ce-l dau la iveală, vor să ne convingă numaideci că sînt într-o continuă căutare de sine, ceea ce ar explica întrutotul incredibila rupătură cu propriile antecedente într-ale scrisului.

Cu cel de-al treilea roman al său, Alexandru Ivasiuc ne convinge definitiv că avem de-a face cu un prozator ce înțelege să-și structureze opera în conformitate cu un

program estetic riguros alcătuit. În linia lui Camil Petrescu, autorul romanului Cunoaștere de noapte este, ca să zicem așa, un temperament artistic de factură explicit demonstrativă. Opera sa — ca și a ilustrului său înaintaș — anunță de pe acum un program, aspirînd vădit la dezlegarea artistică a unor ecuații ontologice. De altfel, în cazul noului său roman, autorul pare a fi și mai explicit în această privință, de vreme ce, la sfîrșit, eseistul Al. Ivasiuc nu ezită să reproducă un text de strictă factură teoretică, desprins dintr-unul din articolele sale și pe care ne simțim îndemnați și noi a-l cita aproape în întregime:

„Nota predominantă a ultimilor ani în proză s-ar putea defini ca o restabilire a priorității întrebării active față de răspunsul confecționat, ca o creștere a lucidității și a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate ci a unor arzătoare puncte de discuție. Impresia mea este că investigația în adîncime, descoperirea noulor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supra-individual în plină dinamică e de parte de a fi încheiat (...). Nu trăim „altădată“, ci numai în prezent, spre care, ca să dăm un citat celebru, „se apleacă trecutul și viitorul“. Pentru acest timp complex și mereu incomplet, viziunea „mitică“ nu e suficientă. Trăim în epoca comunicației rapide, a integrării nevănuite în universal. Universul prozei e, și el, o lume într-o lume, și încearcă să potențeze ordinea și necesitatea înrîncezită a lucrurilor, să ne-o aducă în față, spre liniștea și melinștea noastră“.

Spre a completa șirul argumentelor programatic propuse de prozator, să reținem însuși titlul romanului. — Cunoaștere de noapte — care, cum lesne se poate observa, nu mai lasă nici un dubiu asupra semnificației implicite în formularea lui. Dacă titlurile romanelor precedente (Vestibul și Interval) mai lăsau loc unui anumit joc al nuanțelor, joc circumscris substratului ambiguu al formulării prin aluzie simbolică, acesta relevă deschis intențiile, deși al doilea termen are totuși nevoie de o interpretare anume, consacrată lui însuși, privit în sine.

Dacă nu ne înșelăm, trama epică - investigativă a romanului Cunoaștere de noapte rezidă în fenomenul de conexiune a unora dintre datele semnificative proprii biografiei eroului principal al romanului, Ion Marina, în punctul de ardere necrușătoare, maximă, al cunoașterii de sine. Cordul cel mai proptic unei asemenea tentative — ne dă de înțeles autorul — îl constituie tocmai „noaptea” conștiinței de sine, a personajului. Datorită imixtiunilor exercitate de diverse elemente extraontologice — în primul rând, rutina, stereotipismul și ponciful social —, aceasta din urmă nu poate fi străbătută de razele demistificatoare ale lucidității decât cu prețul capacității personajului de a se „reconstitui” pe el însuși, de a-și reevalua personalitatea morală într-un moment de violență și decisivă mișcare seismică din interiorul spațiului său existențial. Pe drept convins că atari propensiuni spre autor, investigația conștiințelor nu pot fi un produs ex nihilo, prozatorul își sprijină întreaga demonstrație pe declanșarea unui traumatism fundamental, când eroul, constrins de propria-i suferință umană, nu mai poate escamota „adevărul adevărat”, cum se exprimă Ion Marina însuși, la un moment dat. Criza este provocată de iminența excitației proprii soției, Ștefania. Evenimentul îl smulge necrușător pe Ion Marina din atît de comodele și de consolidatele sale certitudini interioare de pînă atunci. Nevoia aprofundării critice în dubla sa autobiografie — cea a faptelor, a obiectelor și cea a ființei sale morale — este „presantă. Devenită dilemă ontologică,

zbaterea lui Ion Marina tinde, în finalitatea ei, să stabilească gradul în care el și-a aparținut lui însuși, grație slujirii adevărului situat dincolo de limita dezumanizantă a ego-centrismului perfect justificat, în plan „obiectiv”, de convenționalitatea moralei standardizate și oficializate care se revendică întotdeauna de la sloganul după care, devreme ce viața, în generalitatea ei socială, e așa cum e, n-ai încotro și trebuie să i te conformezi, cu gîndul că esti absolut de orice vină ca individ.

Paradoxul estetic al romanului Cunoaștere de noapte, de o gravitate extremă, stă în tentativa personajului de a utiliza pînă la ultimele consecințe posibilitățile de auto-scrutare oferite de un fenomen imposibil de declanșat la gradul absolut, adică în apriga dorința a lui Ion Marina de a se cunoaște în ceea ce este el cu adevărat prin totala desprindere în planul conștiinței de el însuși: „Își aminti — notează romancierul o frîntură din monologul eroului său — că de mult, foarte de mult, în adolescență, încerca un joc ciudat, care-l distrase în treacăți, înainte de a acționa. Cum stătea întins pe pat, în camera aceea izolată, unde se petrecuseră, poate ca acum, cele mai aprige ideli interioare, fără ca el să se deplaseze. Stătea cu ochii larg deschiși și se gîndea ce bine ar fi dacă s-ar putea vedea plimbîndu-se prin cameră, el în pat și tot el prin cameră, nu cu existența unei imagini într-o oglindă, ci chiar așa, în carne și oase, văzut din afară tot de el, în carne și oase”.

Acest joc al adolescenței, cată a fi acum reluat din perspectiva unor întrebări care sînt menite să releve însăși rațiunea de a exista ca om a lui Ion Marina. Dilema este tulburătoare și de un conținut omenesc întrînsec, pentru că eroul aspiră, atras într-o himeră generoasă, să prindă cît mai exact punctul de conexiune dintre ceea ce el numește „înăuntrul” și „înafara” personalității lui. De aici existența celor două planuri distincte ale biografiei lui Ion Marina și, mai departe, de aici ambiția prozatorului — vădită și în scrierile sale precedente — de a realiza un roman în care psihologul să-și asimileze în numai datele timpului interior dar

și pe acelea ale timpului din afară, obiectiv, cu lucrurile și faptele sale, în ordinea social-istoricului. Tentativa este în bună măsură izbutită; Cunoaștere de noapte, în această privință, se recomandă ca un roman sintetic, în așa fel încât cazul lui Ion Marina sînză fenomenul revelator al unei crize de conștiință specifice contemporaneității noastre, date fiind, pe de o parte, mobilurile declanșatoare și, pe de altă, finalitatea ei etică.

Artistic, ceea ce ni se pare cu totul distinct în acest roman este ambiția vădită a prozatorului de a integra fluxul rememorațiilor în plasma unui prezent narativ și introspectiv continuu, spre a se evita astfel artificialitatea generată de paralelism antitetice și demonstrativ dîntre planurile temporale ale trecutului și ale prezentului. În centrul obsesiei lui Ion Marina se situează dorința devoratoare de a se vedea pe el însuși, cel de altădată, nu atât prin biografia rememoraată cu exactitate faptică, ci prin semnificațiile umane permanente, implicate în datele acestei biografii. Iată de ce șirul de rememorații autobiografice — episodul galei de box, cunoștința cu Ștefania și apoi cu părintșii ei, drama socială a lui Dumitru G. etc. — din care se structurează epic o bună parte a romanului, sînt mereu reanalizate cu ochii prezentului. Dar eroul este bîntuit și de data aceasta de aceeași îndoaială cînd este vorba de posibilitatea deplină a identificării „adevărului adevărat”. Peste fapte și mai ales asupra semnificațiilor acestora planează o ambiguitate pe care luciditatea hipersensibilizată a prezentului n-o poate depăși niciodată întru totul. Dilema, punctată de un șir continuu de întrebări, proliferază în sine neînterupt, făcînd imposibilă formularea unui răspuns, a unui diagnostic atotcuprinzător și definitiv. „Jocul teletelor” îl prînde și pe Ion Marina în „caruselul lor. Intotdeauna, între ceea ce este și între ceea ce se crede a fi se interpune un ce dătător de incertitudine, generator de ambiguitate ontologică. „Lucrurile — reflectează personajul — s-au împlinat așa, și cu totul altfel, în același timp, și nu s-au împlinit decît nevăgiate în seamă în propria lui memorie”.

Imposibilitatea de a le rememora întocmai și, mai ales, de a le desprinde sensurile morale este resimțită de Ion Marina cu întreaga sa luciditate, de care dă dovadă într-un moment cheie ca acela marcat de cele câteva zile pe al căror cuprins se desfășoară acțiunea romanului.

Pentru a explica esența acestui fenomen de inadecvare relativă a memoriei la realitatea psihologică intrinsecă a faptelor din trecut, ca și în romanele sale precedente, prozatorul apelează la serviciile comparației de tip parabolic. Este invocată un episod pildurilor extras din însăși biografia personajului său: împrejurarea în care copil fiind, Ion Marina, închis într-o odaie, nu poate percepe faptele de afară, unde se desfășoară o ploaie tulbură, cu efectele ei contradictorii, decît privind totul, anevoios și nesatisfăcător, din spatele unui geam aburit și diformat: „În față era geamul, prin care se vedeau toate astea, și el se aburea de respirație, trebuia mereu șters cu mîna, ca să aibă imaginea mai clară. Însă cu cît ar fi dorit mai mult să vadă bine și-și apropia fața de geam, cu atît abureala era mai deasă, și imaginea se făcea mai neclară”.

În împrejurările de față cînd Ion Marina are o atît de mare nevoie de a „vedea” faptele din trecut în reala lor înfățișare, se înțelege că fenomenul ia proporții dramatice: „Numai el acționa, numai el se imagina în timp, pe cînd suportul, materialul, imaginea aceea redusă la un singur lucru, fără bogăție de amănunte care sînt tot atîtea posibilități de soluție, rămînea mereu aceeași, incrementată, dincolo de timp”.

Privită în intimitatea sa, ideea artistică a romanului Cunoaștere de noapte ar putea fi definită cam în acești termeni ușor didactici: adevărata justete morală a faptelor individuale este o chestiune asupra căreia însuși individul uman are datoria să se aplece în permanență, fiindu-și sieși judecător inflexibil, prin efort continuu de autodepășire, în sensul aspirației de a-și surprinde ceea ce, cum am văzut, romancierul numește „ego-ul supraindividual”. Așa sînd lucrurile, ne aflăm în fața unei perspective în care dialectica cunoașterii de sine se proiectează

în universalitate și în infinit, într-un proces de continuă devenire. Ceea ce exclude orice soi de fixație a caracterelor, invitând neîntrerupt la întrebări răscolitoare, capabile să-l smulgă pe individ din comoditatea abandonării în brațele comodelor soluții, i a „adevărurilor morale” de-a gata făcute.

Ultimele episoade ale romanului tind vădit să postuleze un asemenea punct de vedere. Păcat numai că, artistic, de data aceasta, prozatorul nu ne convinge de aptitudinile sale pentru proza de tip fantastic-halucinantă pentru care optează. Senzația de artificial, de „literatură” este tiranică și Al. Ivăștuc ratează toc-

mai unde ne-am fi așteptat să facă dovada unei puteri creatoare ieșite din comun. Ieșirea din zonele „scritturii” lucide, de analiză infinitesimală, în acest final de roman, ni se pare fatală.

Al. Ivăștuc este însă un prozator care în chip deliberat, își fixează unele dificultăți deosebite. Cum se vede, ei nu le depășește întotdeauna, dar faptul că procedează așa nu poate decât să-l onoreze, iar pe cei care-i urmăresc evoluția să-i determine să aștepte cu maximă curiozitate viitoarele sale apariții în timpul romanului.

N. CIOBANU

Virgil Gheorghiu: „CURENT CONTINUU”

Apropierea cititorului de poeziile lui Virgil Gheorghiu cuprinse în ultimul său volum Curent continuu (Editura Itinerului, 1968), nu este dintre cele mai ușoare, din două motive: întâi pentru că ele sînt ultima treaptă a unei bogate activități lirice ce se presupune cunoscută și al doilea pentru că asemenea întregii poezii moderne reclamă multă sensibilitate — dar innăscut — și un subtil gust poetic ce poate și trebuie să fie format în timp.

Lectorul de azi, familiarizat (după cît timp?) cu anumite modalități poetice care la apariția lor au pocat și nemulțumit contemporanii, uită adesea că de la Baudelaire încolo poezia a suferit anumite mutații, atingînd înălțimi amețitoare. Și dacă nu este la curent cu ele, nu și le-a însușit și nu încearcă să le pătrundă semnificația lirică dincolo de înțelesurile logice, va rămîne în permanent contrast. Procesul este din cele mai dificile:

eliminarea discursivității, substituirea vechilor valori cu altele ce descumpănesc, ambiguitatea și posibilitatea unor multiple interpretări ca și stilierea limbajului comun pentru a-l transforma într-unul poetic, reclamă și din partea celui ce citește, aceleași nevoi lăuntrice și o structură asemănătoare cu a creatorului. Nu este paradoxală afirmația că lectorul poeziei moderne trebuie să fie la rîndul său „poet” că să poată pătrunde într-un univers ce se descoperă cu atîta greutate. O bună receptare reclamă lungimi de undă și frecvență identice. Din păcate mai există și astăzi cititori care cultivînd pe Coșbuc, Vlahușă, St. O. Iosif și mijloacele lor poetice, se miră cum aceștia sînt „limpezi ca lumina” și nu-i ajută de loc să se apropie de lirica lui Blaga sau Argezei, ca să nu cităm anumiți poeți contemporani declarați de-a dreptul „ilizibili”.

Virgil Gheorghiu își începe activitatea poetică în 1928 când direcțiile principale ale liricii românești contemporane inițiate de Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu erau deplin constituite. Mijloacele poetice noi promovate de aceștia aveau să întâmpine rezistența unei anumite critici și nemulțumirea cititorilor neavizați, complăcându-se în vechile modalități abandonate, rămași la un anumit nivel ce trebuia depășit. Nici poezii nu puteau pentru a fi viabili, face abstracție de ele, deși nu toți au fost deschizători de drumuri. Virgil Gheorghiu este tipic în această privință. Asimilând noile mijloace s-a integrat perfect în peisajul liric românesc dintre cele două războaie, continuând și cu volumul ce vrea să fie obiectul considerațiilor noastre, același drum către o poezie mai greu receptivă și care cere din partea cititorului un efort.

Înainte de apariția volumului, Editura pentru literatură a tipărit o culegere antologică intitulată Poezii (1968). Volumul este superficial alcătuit, fără să se specifice data poeziilor și titlul volumelor din care fac parte, având și o prefață de Camil Baltazar, pe măsura lipsei criteriilor care a stat la baza acestei selecții. Raportarea noului volum curent continuu, la întreaga activitate poetică a lui Virgil Gheorghiu, nu ni se pare în favoarea lui. Premiarea de către Viața românească se explică, credem, doar printr-o conformare la dispozițiile de premiere, în realitate premiul acordându-se poetului, de altfel pe merit, pentru o activitate lirică desfășurată pe patru decenii.

Nu putem împărtăși entuziasmul și superlativul din Prefața lui Camil Baltazar care nu servesc nici poetului, nici criticului. Și dacă unii tineri au nevoie de laurii falși pe care acesta îi împarte cu generozitate, Virgil Gheorghiu nu mai are nevoie de ei. S-a vorbit în legătură cu acest volum de un „manierism poetic perfect”. Noțiunea „perfectiune” cere însă o acoperire foarte greu de găsit chiar și atunci când este vorba doar de manierism. D. Micu pare mai aproape de realitate socotind că volumul Curent continuu „indică un moment în evoluția lui Virgil Gheorghiu nou

fără a ieși din nota fundamentală a poeziei sale”. Ambiguitatea afirmației ne face să socotim cuvântul „nou” nu ca fiind obiectul unei „decăși de valoare așa cum am fi înclinați să credem, ci a unei simple judecăți de existență. Altfel criticul ne-ar fi arătat și în ce constă această „noutate”, mai ales că discutarea ambelor volume ț-ar fi permis să ne reliefeze „innoirea” presupusă.

O foarte sumară comparare între volume ar fi edificatoare, arătându-ne că-i vorba doar de o menținere pe o anumită treaptă, fără a urca pe alta, calitativ superioară. Dintru început putem remarca predilecția poetului pentru notația lirică în afara oricăror canoane. În clipa în care încearcă disciplina formelor fixe, rondel și sonet, artificialul îngroapă florul.

Volumul are șase cicluri inegale: Trecece, Sonete, Trei schițe, Flux, Marine, Diadema lui Ares. Varietatea dă volumului aerul proaspăt pe care la o lectură mai atentă ne dăm seama că l-am mai respirat cândva în volumele anterioare. Legenduri, pasteluri, pastorale, elegii, legende, Thanatos, Zeus, Eulamp, Tantal, Afrodita, Lede, Hefaiistos, Cronos, Pan, Hermes, Eol, Ceres, Niobe, Gea, naiade, okeanide, Euzin, Ares, creează o anumită atmosferă proprie poetului dar neschimbată. Aceleași suave pasteluri, gingașe pastorale și cintece, tonul elegiac, ritmul baladei, Psyche, Andersen, Francis din Assise, Meaulnes, Grimm, Ulisse, Cosinzeana, Saturn, Narcis, Tristan și Isolda, Venusberg, silvani, fauni, ondine, Dionisos, bacante, Manole, Eden, Salomeea, Tannhäuser, Verde împărat, Diana, Neptun, Nereu, Penelopa, Circe, Hadês, dădeau celorlalte volume o mai întinsă arie din care poetul încearcă poetizarea boșofiei de mituri, eresuri și basme. Dar toate acestea riscă la un moment dat să devină manieră supărătoare, cerind o primenire. Și pentru că poetul n-a înțeles s-o facă la timp, substanța lirismului său se subiază oricât ar încerca s-o susțină printr-un limbaj prețios dar neadecvat: triclinau, peplum, capitolinic, tighel, vilala, sirinx prometeic, ilae, rusalcă, besactea, oficleidă, alpenstock, hipogeu, lutini, nagreu, pteryx, nereic

etc. Excesele mitice și lexicale devin însă prin repetiție obositoare, făcându-ne să ne scape lirismul atât cât există el închis în fraze contorsionate nu numai din pricina manierismului ci și a necesităților de rimă ce-l siluiesc poetului, adesea, idelle.

Diversificarea formală pare la prima vedere în folosul poeziei dar după lectura întregului volum chiar un cititor neavizat își poate da seama că versul liber este mai adecvat temperamentului și emotivității lui excesive. „Cînd noaptea se-ntoarce cu semne tăcute / Spinările oarelor, / S-adună în cercuri curburile vremii. / Puternice om tăietor, crește-mi șesuri, / Născîndu-mi lumină din simple întinderi; / Ia-mi foșnetul plin al poteniilor toamna. / Despice toporul desigur în două / Și culcă-mi copacul meniț să-! deșir / Din ghemul de cercuri a mea veșnicie” (Un vis îmi arată, p. 7—8), față de „Cînd ursitoarele din zbor mă proiectară / Pe o zi de iunie cu finul în tăpoji, / Cînd floarea liliacului / Cînta părinți în voi, / Eram abia părere de gînd mocnit în vatră / La jumătatea lui o mie nouă sute doi”. (Așa a fost, p. 56). Exemplele s-ar putea înmulți, observînd cum nevoile rimet, dau poeziilor nota artificială atât de departe de spontaneitatea unor notații specifice lui Virgil Gheorghiu.

Reușitele volumului par meditațiile unei „rețete” poetice în care excesele se domolesc și nisipul se sedimentează într-o curgere lexicală mai puțin involburată. Am putea cita din câteva poeme caracteristice pentru adîncirea și subtilizarea unor mijloace poetice frecvente în primele volume ale lui Virgil Gheorghiu și pe care în volumul Poeme (1966) părea că este pe punctul să le abandoneze. „Platanii mi se strîngeau la joacă / Pe cînd plana pe ape duhul timpului / Șoptirile de regn / Prin gurile de rouă / Se adunau în murmur” (Legendă, p. 42). „Prieteni, / Cîntați pieptul lui Ceres, / Dulcile roșii, / Miezul de rodii și de harbuji; / Slăviți în ofrandele stihului nou / Pudicil fragi. / Aceste săruturi pierdute în codrul văratec” (...) Slăvită să fie iubirea discretă, / Că-n

mijloc ascundeți rondeluri verzui, / Și strîngeți avere la sîn de răcoare / Urmașii cumînți” (Elogiul păstăii, p. 45). „Pămînt, / Decalog al ființei, / Treapta Intilia-n sistemul gîndirii, / În fructe atîngi apogeele dulci, / Și-n glasuri umane, fraterne? / Reversî trînicia-nțelegerii noi”. (Învocare pămîntului, p. 75). Ultima poema citată mi se pare a-lături de Un vis îmi arată și Corolar, una din marile reușite ale volumului.

Adesea poetul se lasă ademnit de o anumită disciplinare a versului chiar dacă nu este vorba de forme fixe. În alte poeme o mixtură de versuri ne demonstrează o dată în plus corespondența dintre notația lirică și triniterile unei conștiințe lucide. (Pastel, p. 49). O astfel de subtilă potrivire am putea identifica între prima și ultima poemă a volumului, poemă ce ni-l înfățișează pe Virgil Gheorghiu în lumina cu care el ne-a obișnuit, poate mai intensă, dar provenită din aceeași sursă: „Mai întreb încă veșteda roză / Pe care piept muri azi-noapte / Mai definesc / După nervura macerată / Exactă clipă a sfolierilor. Ca la un joc din anii tineri, / Ia-mi locul, zămislire nouă! / Îți preamăresc puterea / Acooperindu-mi glasul! / Eu plec, schimbîndu-mi pasul. / Vă părăsesc cicloane și voi astrali ghețari, / Vis-meteor ce poartă în mijloc cosmic frig! / Vibrări uităte-n larguri, / Copiii mei fugari, / E vremea revenirii, vă fac semn de pe dîg! / Voi bate medalii solare / Acelor ce înfruntă diminețile / C-un oțelîl încearcă-ne! / Cei ce sintem, veniți! / Nu-s veștede / Ruinele semiramidice de flori! / Sorbim de prin fîntînile de coarcăne, / Și platoșa o îndreptăm din subțiori!” (Corolar, p. 89).

Ion Bîrlea:

„LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREȘ” *)

Editura pentru literatură ne-a făcut o nouă surpriză plăcută, în cadrul acțiunii lăudabile de valorificare a moștenirii clasice, prin reeditarea acestei colecții de folclor maramureșean, la scurtă vreme după cele ale lui V. Alecsandri și M. Pompiliu. Ediția este îngrijită de Iordan Datcu și ea trece, cum vom arăta mai jos, de limitele reeditării propriu-zise, ceea ce îi adaugă o valență nouă, prezentă pînă acum numai în publicarea colecției lui N. Pauleti de către regretatul Ion Mușlea. Noua ediție mai beneficiază și de un Cuvînt înainte scris de prof. dr. docent Mihai Pop, primvicepreședinte al Societății internaționale de etnografie și folclor și laureat al premiului Herder, ceea ce sporește considerabil prestigiul colecției.

Temelurile care l-au determinat pe Iordan Datcu să porceadă la această reeditare au fost multiple, trăgînd în cumpănă extrema raritate a primei ediții din 1924 datorită tirajului restrîns în urma condițiilor postbelice precare, numeroasele greșeli de tipar, hirtia de proastă calitate, dar mai cu seamă valoarea ei folclorică deosebită, fiind cea mai bogată colecție folclorică maramureșeană, după cum subliniază îngrijitorul în Introducere.

Ediția a doua depășește calitativ sub aproape toate aspectele pe cea din 1924. Tipărită de astădată în condiții optime, pe hirtie bună și într-un format agreabil, ea se împune în primul rînd prin ceea ce am numi ținuta ei. Sîngurul neajuns este tirajul prea mic, încît în librăriile bucureștene ea aproape n-a existat. Au fost apoi corectate numeroasele greșeli de tipar și de

grafie a primei ediții, înlăturîndu-se o seamă de inadvertențe ortografice, cu grija de a nu altera realitatea dialectală atît de proeminentă a acestui ținut de baștină românească. Grija cea mai mare a lui Iordan Datcu s-a îndreptat asupra glosarului, redat acum într-o formă îngrijită la finele colecției, înlăturîndu-se prin aceasta repetările din prima ediție unde acesta era dat în notele paginilor. Glosarul a suferit totodată și o revizuire atentă, înlăturîndu-se unii termeni cu circulație mai largă și consemnîndu-se alții care aveau nevoie de tălmăciri. I. Datcu a mers atît de mult în întîmpinarea cititorului, încît fiecare cuvînt din glosar e prevăzut cu un asterisc în corpul colecției, ori de cîte ori revine în feluritele texte.

Materialul este orînduit întocmai ca în prima ediție, așa cum era și recomandabil, fiind vorba de o reeditare care trebuie să ogîndască concepția autorului și editorului în contextul momentului folcloric de la acea dată. Din păcate, au fost omise unele versuri sau chiar piese și aceasta e singura scădere a noti ediției. A fost omis cite un vers în vol. I, p. 276, nr. 162, vol. II, p. 127 și au fost omise cite două versuri în I, p. 147, nr. 14, II, p. 150, nr. 30, iar în I, p. 134 e omis refrenul. Lipsesc apoi bucata nr. 30 din II, p. 170 cum rezultă de altfel și din numerotarea pieselor, identică cu cea din prima ediție. Omisiunea trage cu atît mai greu în cumpănă cu cit e vorba, după cît știm, de variante unice, inexistente în alte colecții, valoroase prin faptul că reflectă stări din trecut specifice acestui ținut nordic. Se afirmă mereu că folclorul este și un document cu privire la trecutul poporului dar lucrul acesta se trece aproape sistematic cu vederea în edițiile științifice, cum e și cea de față, încît

noua ediție a colecției preotului Birlea nu înlocuiește pentru cercetător pe cea princeps din 1924. Omisiunile nici nu sînt semnalate la locul cuvenit, doar numerotarea 30-31 din II, p. 170 ar indica o lipsă, deși în Notă asupra ediției se spune explicit: „Ediția aceasta reproduce integral textele literare populare cuprinse în volumele...” (p. LXIX).

Cu toate că I. Datcu a restabilit forma corectă în numeroase cazuri, se mai întîlnesc cîteva scăpări. Astfel, în vol. I, p. 154, versul El nemic nu și-o uitat, trebuie să fie de fapt El nimic nu și-o udat, după cum reiese și din context — calul care sare peste mare fără să se ude, doar cîteva stropi îi udă volnicului „un corn de chepeneag”, în opoziție cu ceilalți care s-au înecat — și după cum se arată și în celelalte variante ale colindei. Tram (II, p. 326), explicat și în glosar prin trage-mi, trebuie scris corect tra-m, sau în concordanță cu grafia adoptată de I. Datcu, tra-mi, fiind forma apocopată a lui trage-mi care nu anulează prin aceasta și funcția pronumelui postpus.

Cu toată atenția editorului, vizibilă de altfel pretutîndeni, s-au mai strecurat și unele erori față de ediția princeps. Versul De n-o mîncat deodată (II, p. 119) și de fapt De m-o fi mîncat deodată, iar versul Intr-un pas să se culce (II, p. 348) e Intr-un pat să se culce. La refrenul amplu din I, p. 169-170 nu se mai indică întînderea lui și locul unde se repetă. Datcu transcrie căzarma (I, p. 242), dar pronunțarea ardeleană corectă în graful vremii era căsarma, așa cum e redată în ediția princeps. Mai sînt și alte mici scăpări: vîrsta inf. Anușa Ivașco (I, p. 197, în ed. I are 32 ani), un vers și repetat (II, p. 133, nr. 1) apoi altele vizibile — și prin urmare ușor de îndreptat de către cititor.

Dar noua ediție a colecției preotului Ion Birlea nu e o simplă reeditare, căci I. Datcu s-a străduit să-l dea și un suport istoric prin perspectiva unei jumătăți de veac, în strădania de a determina valoarea circulatorie a creațiilor folclorice. În acest scop, editorul a întreprins o anchetă folclorică în satul natal al folcloristului, de unde provin aproape două treimi din totalitatea colecției. Rezultatul e înfăți-

șat în două moduri: prin adăugarea unor variante culese de I. Datcu, unele absente în colecția Birlea, apoi prin consemnarea răspunsurilor a doi informatori cu privire la starea actuală a repertoriului de balade culese odinioară de I. Birlea. Fără îndoială că valoarea științifică a colecției ar fi crescut considerabil dacă I. Datcu ar fi indicat și răspunsurile informatorilor anchețați cu privire la celelalte specii folclorice, care ar fi adus o mai mare precizie decât „Constatarea a fost că lirica din colecția lui I. Birlea e încă o prezență masivă, de asemenea strigăturile...” (II, p. 420), așa cum a procedat Ion Muștea cu colecția lui N. Pauleti. În felul acesta, este deschis un drum care va trebui urmat în viitoarele reeditări ale colecțiilor care au indicate sursele exacte ale variantelor și nădăjduim că exemplul lui I. Datcu va fi fructificat și sub acest aspect.

Ion Dan Datcu a precedat noua ediție de o introducere amplă, menită să pună și mai mult în lumină valoarea ei. Această introducere e de fapt un studiu substanțial, în genere bine informat, în orice caz neașteptat de la unul care a urmat doar cursul de folclor al lui Mitu Grosu. Scrisă cu îndemnare și cu claritate, ea se citește cu plăcere, nu numai cu profit. Ea e alcătuită din două părți. În cea dintîi, I. Datcu înfățișează istoria folcloristicii maramureșene, în care soarta colecției Birlea ocupă locul preponderent. Datele esențiale nu lipsesc, încît ea poate servi celor ce se vor ocupa mai tirziu de folcloristica maramureșeană. I. Datcu lărgește sfera teritorială a Maramureșului la cea a regiunii administrative, incluzînd Oașul și Lăpușul cu Bala Mare. Studiul ar fi cîștigat și mai mult în claritate dacă autorul s-ar fi mărginit numai la Maramureșul propriu-zis, fiindcă el constituie o unitate etnografică și folclorică bine distinctă, în ciuda asemănărilor mai mari cu Oașul învecinat, apoi el își are tradiții cărturărești proprii. De asemenea, am fi dorit o subliniere mai viguroasă a activității vicarului Tit Bud, cea mai proeminentă personalitate maramureșeană a vremii și Nestorul pleiadei de folcloriști maramureșeni, care a răspuns nu numai la chestionarul lui Danu-

ianu din 1886, cum arată autorul (p. XX), ci și la acela al lui Hașdeu din 1884, e drept în chip incomplet. Colecția lui este cu mult anterioară celorlalte, căci el a început să culegă și să publice folclor prin periodice încă de prin al optulea deceniu al secolului trecut, cum arată de altfel și I. Datcu (p. XVI), înct publicarea ei în 1908 e doar un accident și valoarea ei metodologică și științifică nu trebuie raportată la această dată decît sub aspect, am zice propagandistic, pentru cei ce nu-l cunosc antecedentele. Ca atare, I. Birlea nu mai putea aspira „să apară primul”, cum afirmă I. Datcu (p. XVIII), deoarece el începe să culegă în 1904, cînd colecția T. Bud era încheiată de mult, iar a lui Al. Țiplea era și ea aproape gata — materialele au fost culese în 1902-1903, cu foarte puține completări în 1904 și 1905 — dar fără să aibă „norocul să-și publice repede culegerile” (ibid.).

Dacă se poate spune despre Gralul și folclorul Maramureșului al lui Tache Papahagi că vădește „scrupulul filologului înarmat cu o metodă riguros științifică” (p. XVIII), afirmația nu se poate extinde asupra colecției muzicale maramureșene a lui Tiberiu Brediceanu, realizată doar la nivel amatoristic. Ca atare „nu este adevărat că Brediceanu prin colecția lui din Maramureș, ar fi adus „o serie de clarificări în definirea doinei” (p. XVII), căci această definiere a doinei se datorește lui Béla Bartók în studiul lui introductiv la culegerea exemplară din punct de vedere muzicologic, Volksmusik der Rumänen von Maramureș, publicată în 1923. Peripeziile colecțiilor pînă la publicarea lor — cea a lui T. Bud cu povești maramureșene a rămas pînă azi inedită — urmărîte îndeaproape de I. Datcu aduc multe precizări de natură cronologică și scot în relief cite greutăți întâmpinau culegerile de folclor în acea vreme.

În partea a doua a studiului introductiv, I. Datcu trece la o analiză a poeziei populare maramureșene.

Analiza e condusă cu multă finețe și sagacitate, reliefindu-se frumusețile caracteristice, alături de o seamă de aspecte specifice acestui ținut. Adesea, autorul trece și la evaluări comparative, servindu-se de

variantele din alte ținuturi. În concluzie, Datcu conchide că Maramureșul se aseamănă din punct de vedere folcloric cu Oașul, Ugocea, Lăpușul și Năsăudul, extinzînd aria pînă la Moldova și Oltenia. Constatarea e verificată de realitatea folclorică, chiar dacă nu pe o arte atât de întinsă. În fapt, Maramureșul face parte din aria folclorică mai largă ce cuprinde Transilvania și Moldova nordică, față de care se distinge prin câteva particularități. Astfel, lirica maramureșeană are și textele scurte, îndelung cizelate, caracteristice mai cu seamă Sălajului și Bihorului, dar alături de acestea sînt prezente și textele lungi, obținute prin contaminarea celor precedente, dar mai cu seamă prin aportul improvizărilor, simțitor de evidente aici în osatura liricii. Acest ultim aspect apropie Maramureșul în bună măsură și de Năsăudul învecinat prin aceleași tendințe de structurare a liricii populare.

I. Datcu trece și la o detectare a exemplarelor specifice maramureșene, dar operația e riscantă în lipsa unei tipologii bibliografice a liricii populare. Chiar cînd aceasta va fi alcătuită, se împun rezerve dictate de deficiența metodologică a colecțiilor care nu s-au străduit să epuizeze repertoriul existent în momentul culegerii. Astfel, în exemplul ales de I. Datcu (p. LXVII), primele versuri: Pîn ce-s negru, nu-s țigan — Ce-s fecior de mărămăian, sînt cunoscut, cu modificările cuvenite, și într-un cîntec, armonizat se pare de I. Vidu: „Că sînt neagră nu-s țigană — Că-s viță de dănășeană” etc. De asemenea, versurile: „Să fi plăcut tuturor: — Ca tîmția popilor — Ca pîperul grecilor — Ca vinul voinicilor”, se întîlnesc în forme apropiate în colindele transilvănene despre fata care explică fiicăților unde a fost „băiată” de malcă-sa.

Se împune însă caracterizarea sintetică a culturii maramureșene, în care vechimea e o notă dominantă, ceea ce dovedește o apreciable cultură la autor și mai cu seamă puterea de a se ridica la sinteze edificatoare. În rezumat, o introducere care și-a atins scopul, servind cu succes drept călăuză eficientă în stufozitatea folclorului maramureșean.

OVIDIU BIRLEA

ORIZONT

DESPRE LITERARITATE

O încercare de definire a conceptului de literaritate ni se vedește necesară în peisajul zbuciumat de căutări și experiențe al culturii secolului nostru. Nu vom ambiționa în cele ce urmează un studiu exhaustiv al problemei, ci doar câteva reflecții și ipoteze. Literaritatea este determinabilă cu ajutorul unui adevărat poligon de contrarii în raport cu care își învederează existența și esența.

În contrast cu picturalitatea, muzicalitatea, plasticitatea, teatralitatea etc. definirea literarității rămâne încă dificilă, în ciuda tomurilor ce s-au scris despre limbajul literar ca structură, gândire în imagini, cifru, magie a cuvântului. A. E. Baconsky circumscrie fenomenul creației literare printr-o insolită comparație cu imaginea unui imblinzitor de șerpi din Extremul Orient: „El farmecă șerpii ce poartă *Le venin abstrait*, la fel de frisonant și de tulburător, șerpii lui sînt ideile și cuvintele negre, strigătele care ucid, prăbușirile sau înălțările spre aceleași abisuri unde spiritul poate *Transposer les poisons immédiats en valeurs d'échange intellectuel*¹⁾. O anumită doză de vrajă, deci de supunere a vastelor teritorii lăuntrice și exterioare, de învingere incantatorie a tumultuoasei realități nu rareori derutante și de transformare a ei într-un „model” oferit cunoașterii intelectuale, afective și imaginative, e într-adevăr prezentă oricărui limbă devine stil și experiența de viață operă de artă. Dar cu aceasta sfera literarității e departe de a fi descrisă.

Literaritatea mai trebuie privită în contradicție cu realitatea obiectivă, inclusiv datele psihologiei și introspecției abisale, ale visului și idealelor care, dintr-un punct de vedere marxist-leninist, au pentru artist, în procesul subiectiv al creației, categoric acest caracter de obiect al cunoașterii. Totodată, însă, literaritatea ca formă specială imaginativă a limbajului, se cere delimitată de funcția intelectuală și de cea curent comunicativă a limbii, prezente și acestea în orice operă, dar nu fuzionînd absolut, dovadă că, mai ales în cazul prozei, traducere, în care modul de comunicare curent, adică limba națională propriu-zisă, fiind totalmente schimbat, lasă intactă ființa intelectuală și imaginativă a respectivei lucrări. Presupunem că, printr-un studiu amplu, comparativ, între diverse traduceri în raport cu originalele s-ar putea ajunge la observații interesante cu privire la diferența dintre sfera literarității și cea a poeticului. Putem anticipa că în felul acesta s-ar învedera ne-coincidența dintre poetic și vers, ca și dintre literaritate și proză. S-ar mai constata cît de strîns legate sînt efectele de eufonie, intonație, polisemantie, deci tot ce ține de afectivitatea și muzicalitatea limbii, de funcția ei principală și primordială, cea de comunicare directă, familiară și în primul rînd orală, partea rațională, prin excelență scrisă, putînd mai ușor să fie transpusă în alt sistem de comunicare, deci în altă limbă, avînd o pondere mult mai mare în cazul valorilor „literare” decît a celor „poetice”.

Colțurile poligonului de contrarii în centrul cărui am închipuit înscris conceptul de literaritate sînt însă prea numeroase și fiecare din

1) A. E. Baconsky: Remember, Fals
Jurnal de călătorie, p. 123.

ele ne-ar putea tenta la glosări îndelungate. Opoziției literar-poetic, pe care am schițat-o mai sus, i se poate adăuga termenul contrar față de ambele noțiuni de prozaic. S-ar mai cuveni, apoi, că literaritatea să fie net delimitată în raport cu „literaturizarea” ca fenomen de sofistificare, contrafacere, convenționalizare și formalizare mimetică, epigonică. Ar mai trebui să ne referim la opoziția sa cu faptul brut de viață, cu anecdotoficul, cu relatarea gen proces-verbal, dar și cu visul și reveria ca fapte de viață personală caracterizate prin incongruență și informalitate.

Ar fi interesant de urmărit cum apare literaritatea, această calitate deosebită a scrisului, în cazul unor lucrări liminare, de pildă, a celor cu caracter nefictiv, alcătuite de neprofioniști ai condeiului, dar dotați cu ceea ce mai simplu și mai exact e bine să numim talent literar. Citim bunăoară un pasaj scris de Radu Beligan: „Cînd privești pe inserate Leningradul, atunci cînd răsar luminile pe cele două maluri ale Nevei, orașul acesta, a cărui armonie e aproape muzicală, te înfioară. Echilibrul și măsura domină aici totul. Clădirile se întind deopotriva pe orizontală și pe verticală: nici una nu-ți dă impresia că-și împinge prea mult rădăcinile în sol, că se lățește prea mult în suprafață, nici una nu zvicnește către cer și nu se alungește nemăsurat în înălțime. Leningradul încîntă. Străzile lui sînt largi, iar lumina nordului le îmbracă într-o piclă albastră — cenușie de vis auster și de legendă severă. Casele se logodesc calm una cu cealaltă, se cheamă tăcut, se sprijină tainic, și-și șoptesc grav secrete care nu sînt niciodată facile”³⁾. Observăm cum un anumit mod de a echilibra și ritma impresiile generale în fraze lungi și scurte, de a alterna expresia directă, abstractă, cu termenii concreți și cu cei metaforici, afirmația cu negația, descriptivul cu semnificativul, vizualul cu emoționalul și cu perspectiva deschisă spre simbol și transcendență, schimbă relatarea unor amintiri de

călătorie într-un fapt de literaritate, realizîndu-se și transmițîndu-se o anumită imagine și mai ales o anumită atmosferă a Leningradului văzut, simțit și interpretat de autor. Hotărîtoare este deci structura, adică organizarea pe bază de simetrii expresive a limbajului. În care totuși precumpănitoare rămîne funcția intelectuală: un Leningrad stilizat prin meditație, un oraș gîndit în primul rînd de autor. Dar tot atât de importantă este și substanța, adică trăirea lăuntrică, atitudinea originală, vie și bogată a omului în fața realității, cu doza ei de inefabil pe care, totuși, limbajul caută să-l limpezească și să-l formeze, făcîndu-l cu putință de rostit.

Vom zăbovi ceva mai mult asupra unui fapt care în conjunctura culturală europeană ne apare deosebit de important și anume că literaritatea este contrariul roficării universului cărții.

Metoda noului roman, încercînd să creeze o antiliteratură, obligă pe cei ce refuză complacerea conservatoare în teritoriile estetice străjuite de giganticele umbre ale lui Balzac și Tolstol, să caute, teoretic și practic, o reîndire și o renaștere a literarității. Și aceasta, insistăm, nu prin întoarcerea epigonică la valorile clasice, oricît de îmbietoare și de eterne s-ar arăta ele, ci prin negația negației: nu un roman tradiționalist, nici o suprasolicitare în sensul unui neo-nouveau roman, ci o anti — antiliteratură va fi mai de grabă, întrucît legile dezvoltării dialectice sînt mereu verificabile și active, arta viitorului.

Una din trăsăturile principale ale metodei, asupra căreia insistăm în mod special Alain Robbe-Grillet, este refuzul valorii alegorice a literaturii, mai mult, oricărui semnificații, precum bine o arată Romul Munteanu în instructivul său compendiu cu privire la promotorii noului roman: „În vreme ce pentru romanul tradițional realitatea reprezintă un univers plin de semnificații psihologice, sociale etc., arta romanescă pentru care pledează Alain Robbe-Grillet, asemenea unor fenomenologi, pune în paranteze aceste semnificații, renunțînd la antecedente și la mitul profunzimii (...) Prin urmare, realitatea care trebuie să

³⁾ Radu Beligan: *Pretexte și subtexte*, Editura Meridiane, 1968, p. 119.

stea în atenția „romanelor viitorului” reprezintă prin tentativa de demistificare și expropriere de adâncime o suprafață imensă, decorată cu lucruri autonome față de conștiință, care refuză investitura cu sensuri rezultate din diverse sisteme de referință” (3). Aici ni se pare că stă lucrul cel mai grav. Ar fi totuși prea facil și totodată nerealist să respingem aceste aserțiuni cu o nepăsătoare trăsătură de condei. Relativitatea sistemelor de referință implicate într-o operă a fost magistral arătată de Marx, cu privire la farmecul epopeilor antice care, după ce sistemul mitologic în care se încadraseră inițial a dispărut, își găsesc pentru omul modern valoarea, situându-se într-un registru nou, cel al psihologiei istoric-antropologice, prin care omul trăiește bucuria de a-și regăsi candoarea în contact cu ingenuitatea unei vârste revolute dar nu și renegate de dezvoltarea sa. Asemănător, Lenin a dat un model nepieritor de discernămint între diferitele sisteme de referință ale unei opere, delimitând concepția greșită și fantasmagorică a lui Tolstoi de forța realistă vie a imaginilor sale. Este deci clar că toate sistemele de referință posibile, deci și evoluția interpretărilor, se află implicate în operă, care nu este o structură absolut deschisă. În care fiecare lector, la un moment dat, să poată introduce după bunul său plac, orice conținut, precum încearcă s-o sugereze azi unii neo-impressioniștii apuseni, drapați în terminologia structuralistă. Întrebarea care se pune este dacă literaritatea devine mai puternică, mai valoroasă prin reducerea și restrângerea sistemelor de referință, prin tendința de puritate fenomenologică mergând până la descoperirea — nu discutăm dacă posibilă sau utopică — a unor esteme epurate de orice aură, adîncime și noimă, asemănătoare celor practicate în unele picturi abstracte sau de pop-art. Sau, dimpotrivă, precum noi înclinăm s-o credem, specificitatea literarității se va vădi cu atât mai activă și, într-un înțeles

superior, mai pură, adică mai aproape de ea însăși, cu cât opera va implica, într-o condensare mai desăvârșită, o bogăție sporită de sisteme de referință, intenționale și spontane, teleologia ei fiind literatura totală, așa cum s-a manifestat pînă acum doar în câteva capodopere ale umanității ca *Divina comedie* a lui Dante sau *Ulysse* a lui James Joyce. Față de această întrebare, care, este, de fapt, alternativa între umanizarea și reificarea universului cărții ca acceptare a reificării lumii reale sau ca luptă pentru triumful omeniei, problemele de tehnică literară puse de noul roman ne apar secundare, deși, desigur, nu nedemne de luat în considerație. Important este să înțelegem că azi nu ne mai este îngăduit să scriem: „Marchiza ieși la ora cinci”, dar nici: „Cafetiera este pe masă”. Literaritatea este ceva ce trebuie mereu din nou reinventat.

Cu privire la concepția despre personaj a Nathaliei Sarraute, Romanul Munteanu sintetizează pertinent: „După părerea sa „omul tinde astăzi spre anonim”. Diferențele caracterologice, atât de importante în epoca lui Balzac, își pierd astăzi semnificația. La un anumit nivel oamenii devin asemănători, constituind o infimă plasmă anonimă” (4). Aceasta nu mai este o simplă chestiune de procedeu literar, ci de antropologie. Omul adevărat, pentru noi, nu poate fi decît omul concret, scopul nostru este întemeierea omului integral, cu o personalitate bogată și completă, care să nu se lase nici dominat de stratul larvar nediferențiat din adîncurile sinelui sale, nici constrins de prejudecățile prefabricate din locuri comune ale unei idei abstracte despre om. Deci și în literatură căutăm nu tipuri aprioric constituite, ci dialectice. Personajele noului roman se caracterizează în primul rînd prin absența sufletului. Ele reprezintă o lume în care pactul cu diavolul a fost de mult perfectat, a intrat în vigoare și a fost apoi uitat: în echimbul unei bunăstări oferite de obiecte, societatea numită de consum și-a pierdut sufletul. Noul roman es-

3) Romanul Munteanu: Noul roman francez, Ely, 1968, p. 26 și u.

4) op. cit. p. 71.

te reflexul acestei situații, dar o descriere, o înregistrare lipsită de revoltă și de indignare a degradării omenescului într-o lume tehnicizată, în care proprietatea privată a ajuns la paroxismul efectului de înstrăinare. Fără să-și dea seama, cât de aproape este astfel antiliteratura tocmai de o anumită practică a realismului tradiționalist care se baza pe ideea literaturii ca simplă oglindă a vieții! În contrast cu această concepție, realismul zilelor noastre noi sperăm că va fi nu înregistrarea indiferentă dacă nu chiar complezantă, ci interogarea realității, contestarea a ceea ce este anchilozat și vechi, proclamarea dorului de dreptate, libertate și creație de neistovit în om. O lume pur fictivă, o lume de hirtie alături de cea reală, fie că o oglindește cu nepăsare, fie că îi întoarce spatele, figurind un univers de himere și fantasmе, se opune conceptului de literaritate care implică, azi mai mult ca oricând, o luare de poziție activă și concretă față de viață. În sensul acesta, străvechea dicotomie etic-estetic prin care încă Platon a fundamentat cultura europeană devine de o stringentă actualitate.



Dacă literatura, precum noi o credem, este nu o simplă reprezentare, nici o univocă alegorie, ci o adevărată comprimare de cifruri, una din caracteristicile esențiale ale literarității fiind implicitul în opoziție cu explicitul prozei curente sau științifice, vom propune cu îndrăzneală în cele ce urmează unele lecțiuni sau mai bine zis decodaje citorva din povestirile cuprinse în ultima carte a lui Virgil Nistor (5).

Asistăm la un caz interesant și specific pentru anii din urmă, pe plan european, unde în literatură se manifestă prin excelență spiritul reflexiv, critic și programatic, dar cel puțin deocamdată, mai puțin spontaneitatea secundă și — de ce ne-am sfii s-o mărturisim? — geniul creator. Virgil Nistor opune antiliterarității nu un concept teoretic de li-

teraritate, nici o metodă de creație proprie, zguduitoare sau măcar insolită prin nouitatea ei, ci câteva parabole ingenios implicate în textura unor imagini cu sensuri suprapuse, dintre care cel mai important se referă la baza reală tehnico-economică, a unor primejdii ce pindesc sufletul omenesc deopotrivă în viața sa cotidiană ca și în reflectarea sa în literatură: reificarea, formalizarea, birocratizarea, împotriva cărora, precum se știe, la noi se duce o luptă neobosită pe toate planurile.

În **Eprubetele**, obiectele se revoltă împotriva perfecțiunii reci, abstracte și formalizate a birocratismului științific, și, puse pe șotii, îi păcălesc pe preținșii cercetători riguroși, de fapt funcționari atinși de o „incapacitate congenitală de ficțiune” (6). Amintim că încă din prima proză a volumului, **Perdeaua**, retrăirea eidetică a unui moment ingenuu apare, nu întâmplător, într-o oră de matematică, în contrast subliniat cu multitudinea de formule, deci ca o reacțiune a sufletului față de acestea. Abstracțiunea, deci, la fel ca reificarea și ca instinctualitatea, deci și rațiunea sterilă și iraționalul orb sînt combătute prin remedii umanizării, al însuflețirii. În final, fata promite tînărului amenințat de boală, să-l ucidă dacă va înnebuni: moment puternic, cu adînci rezonanțe, dar ratat în continuare de autor, prin lungirea și diluarea sa într-un pasaj explicativ adăugat inutil, după ce imaginea se încheie de la sine într-un final abrupt. Important rămîne însă, pentru ceea ce aici ne preocupă, refuzul alienării de orice fel și radicalismul dragostei.

Promotorii antiliteraturii se opun autorului omniscient și omniprezent „punctului de vedere al lui Dumnezeu”, după o formulă devenită curentă. Fără s-o spună direct, ei se situează pe punctul de vedere al diavolului, care neagă tot, care se îndoiește de tot, care batjocorește tot, care este însăși „suspiciunea”. În locul creației însuflețitoare — spiritul de parodie, cel mai adesea ascuns într-o rece și tristă, lipsită

5) Virgil Nistor : *Spirală*, Editura Tinerețului, 1969.

6) op. cit. p. 112.

de humor, obiectivitate. Mulți au citit **Gumele și Labirintul** lui Robbe-Grillet ca niște parodii la adresa mitului despre Oedip, respectiv Tezeu în luptă cu Minotaurul. În legendele de prin părțile noastre, însă, lumea și omul sînt zidite în tandem de Firtatul și de Neffirtatul; geneza este în același timp creație și negație. O operă în care această coincidență a contrariilor a fost realizată cu o forță unică este, cum am arătat mai pe larg altădată, **Țiganiada**. Aceasta este greșit comentată dintr-un punct de vedere academic pornind de la conceptul de poetic. În realitate, poeticul, satiricul, dramaticul etc., etc., sînt subordonate și înglobate conceptului estetic viu de literaritate, în care și prin care creativitatea, cuprinsă de un „dor nemărginit” de desăvîrșire, se îndoiește de sine și se răzvrătește împotriva condiției finite, pe care în mod fatal o are orice realizare definitivă, prin definiție — și triplul joc de cuvinte pe care l-am întrebuițat nu e întimplător. Fapt este că, în **Țiganiada**, printr-un miracol al geniului, literatura totală și-a găsit plenitudinea încă din zorii culturii noastre moderne. Am insistat asupra ei, deoarece, în dezbaterea tradiție-inovație, resuscitarea acestei valori, sîntem convingși că ar avea consecințe utile.

Revenind la proza lui Virgil Nistor, remarcăm că în eterna „spirală” în care procesul demiurgic al creației se îmbină cu cel satanic al negației, termenii contradicției își schimbă neîncetăț locul, nivelul, poziția. Astfel, în **Eprubetele**, diavolul secătuitor și pustitor a devenit „creatorul” unei ordini riguroase, inebranabile, de o perfecțiune rece și orgolioasă, un fals univers, calp, parodistic și deșert, lipsit de suflet, în care de data aceasta forța demiurgică, vie, cuprinsă de neastîmpă-

rul Innoirii, se comportă ca un drăcușor ghidus, introducînd hazardul — simptom și simbol al imprevizibilului cuprins în orice act creator, în orice moment de salt calitativ — în cadrele prestabilirii și fixității. Pozna miraculoasă a eprubetelor este o fabulare a invincibilei forțe a literarității care izbucnește mereu vie, depășind fazele anchilozării și stereotipizării, ale suspiciunii absorbante și descurajante. Joaca eprubetelor este o manifestare de libertate, de vitalitate și de însuflețire, opunîndu-se „urttului”, în bogata polisemantic a termenului în limba română. Citim **Eprubetele** ca o parabolă polemică la adresa anti-literaturii pe de o parte și a aliteraturii pe de altă parte.

Polemica cu aliteratura, deci cu locul comun, cu vetustul, cu pliceticosul, cu meschinul, pe scurt cu urttul, ca tiranie a mediocrității și a conformismului, ia aspecte din cele mai ingenioase în peripețiile șefului din bucata **Pălăria din păr de cămilă**. Printr-o adevărată conjurație, subalternii care-l imitau servil îl silesc sistematic să poarte veșnic același tip de pălărie, pînă cînd, după o luptă exasperantă, plină de gaguri buricești, izbutesc să-l facă să ia vechea sa pălărie drept mult jinduita pălărie din păr de cămilă. Nivelul inferior pe care personajul Inusuși l-a imprimat celor din jur, mediului său, se răzbună, interzicîndu-i orice tentativă de „Innoire”. El e constrîns să rămînă de o mediocritate „exemplară”. Din posesor al pălăriei sale noi, el devine posedat al pălăriei sale vechi, adică nu tocmai a aceleiași, ci a tipului vechi de pălărie, și în acest amănunt constă chiar subtilitatea simbolului. Aliteratura este tocmai această substituție a valorilor, acest șiretlic prin care se acceptă uniformizarea, această tenacitate a truismului inex-

tirpabil pe un nivel jos al spiralei, această metamorfoză a „pălăriilor” în care, vorba lui Caragiade, nu se schimbă nimic, totul fiind sublim dar lipsind cu desăvârșire.

Un alt aspect notabil pentru simbolizarea literarității din volumul **Spirală** de Virgil Nistor este dublarea imaginilor. În **Paralelă**, povestitorul, printr-un accident de muncă, trăiește realmente „incendiul” în care se mistuise suava lui logodnică Roua. În **Spirală**, tânăra înfăptuiește involuntar crima pe care i-o sugerase „intelectualul” ca posibilitate de emancipare fără pierderea candorii. Se întâmplă ca și cum, în mișcarea de rotire a spiralei pe care nu întâmplător scriitorul o indică drept semn a volumului, două întâmplări situate pe nivele diferite se află într-o poziție de paralelism, de repetare dialectică. Transpunerea, cu consecință tragică, în practică a unor pure construcții ale spiritului, totuși, după geniala intrupare a motivului în *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, ni se pare mai puțin interesantă. Merită să ne oprim, în schimb, asupra bucății, semnificativ intitulată **Paralelă**, în care jocul real-imaginar, cu un conținut estetic și etic, afectiv și imaginativ bogat, conține și un posibil sistem de referință la literaritate. Apariția fetei este descrisă ca un salt din estetic în real, ca o înviere care este totodată și o înălțare din sfera frumosului artistic în cea a frumosului real: „În prima clipă mi se părea că sărise dintr-un peisaj, în spatele meu, cu rochia largă în carouri, cu pată violent neagră a părului, cu obraji luminați pe dinăuntru ca porțelanul abajururilor” (7). Insistăm asupra problemei nivelului în această proză, ca preocupare de axiolo-

gie a autorului. Să comparăm, de pildă, nivelul înalt pe care se situează de la început pura față, spre deosebire de platul Climente, cu zîmbetul lui ghinionist, așezat pe treapta mediocră a familiarității (**Aventura imaginară a domnului Climente Hleb**). Exactitatea, corectitudinea birocratică, avansarea în servicii ca idealuri și virtuți supreme ale lui Climente Hleb, cu meschinul și caraghiosul „hybris” al zîmbetului involuntar adresat șefului, situează aventura sa, evident, pe un nivel scăzut din care el cade „într-un soi de toropeală, o pasivitate și o încezeală” (8), apoi într-o furie penibilă, cu manifestări fizibile, deci o prăbușire tot atât de lipsită de intensitate dramatică precum îi fusese traful normal. Dimpotrivă, prin moartea ei tragică, fata ce țș-nise din peisaj ca o incarnare a unui vis de frumusețe și gingășie, primește în sufletul logodnicului un fel de nemurire înaltă, nimbată, care este a dragostei, dar și a posibilității arte: ea reintră într-un peisaj cosmic. „Cînd a răsărit prima stea, Roua dispăruse din valuri dar conturul ei apăru pe sticla cerului, prîvindu-mă prin ochiul stelei verzi. Acum știam că n-o să mă părăsească niciodată, orice s-ar întîmpla, și traiectoria ei rămînea ca o mișcare de translație paralelă, cu aceleași ritmuri, la infinit” (9).

Literaritatea, ca viață inefabilă dintre bine și frumos nu poate fi separată de această problemă complexă a nivelurilor, de aceea viziunea realității ca suprafață, preconizată de unli promotori ai antiliteraturii se cere depășită nu printr-o revenire la vechea narațiune epică,

7) *Id.* p. 131.

8) *Id.* p. 53.

7) *Id.* p. 40.

În fond și aceea nivelatoare, chiar dacă pe coordonate în primul rând temporale, ci, dimpotrivă, prin tentative îndrăznețe de stratificare, de captare nuanțată a diferențelor de nivel din realitatea tot mai complexă a lumii noastre, în care pînă și geometria trebuie să adauge spațiului noi dimensiuni: nu aplatizarea imaginii și a stilului, ci spiralizarea lor. Problema nivelului implică, pentru creator, un mereu treaz sentiment al valorilor, atât în sensul de judecată axiologică pe care o comunică prin imaginile sale, cît și ca „efecte de valorație” stilistică. Și sub acest aspect formal, tehnic, tendința spre „stilul zero”, ca și, pe de altă parte, cea a unui limbaj calofil metaforizant egal repartizat, contrazice linia de evoluție a literarității.

Se știe că noui roman își propune, printre altele, să facă sesizabil însuși procesul de creație. Înlocuind istoria constituită în narațiune a unor evenimente presupuse întimplate, cu evenimentul însuși al istorisirii ca act. Este ceea ce face, de exemplu, cu o admirabilă iscusință, Nathalie Sarraute în **Portretul unui necunoscut**. În câteva din prozele sale, Virgil Nistor, cum am arătat și pînă acum, reușește să comaseze într-o imagine densă atât narațiunea tradițională ca relatare

a unor fapte imaginate, de altfel în majoritatea cazurilor cu caracter parabolic față de realitate, cît și meditația și interogația asupra actului de creație însăși, de asemeni, sub forma aluzivă și simbolică. Interesant în această privință este felul cum se realizează în **Paralelă** motivul incendiului: obsesia ca trăire sufletească a eroului, exprimată printr-o serie de imagini globale, metafore, epitete etc., sugerează în același timp felul cum, așa-zicînd în fața cititorilor, „incendiul” se constituie în motiv literar, adică în obsesie de creație.

Din păcate, volumul **Spirală** cuprinde și câteva bucăți slab realizate artistic, care cad fie în „literaturizare” (**Păpușa, Pasărea, șopîrla și fetița**) fie în „aliteratură”, în prozaism (**Metamorfoză, Mașina de cusut**). Dar nu ne-am propus nicicum analiza acestei cărți, ci să arătăm un mod aparte, în care autorul „simbolizează” unele aspecte ale actului creator, interesante sub raportul definirii conceptului estetic enunțat.

În concluzie: literaritatea este o complicată problemă de axiologie, a cărei discutare mai largă poate n-ar fi fără interes în actualul peisaj cultural.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Marile preocupări ale unei scene mici

Intr-o frumoasă sală de pe bulevardul Tinereții din Timișoara, cu lustre de cristal și fotolii liliptane îmbrăcate în catifea, când luminile se sting și cortina se înalță, zeci de căpșoare își ațintesc ochii spre scenă. O nouă piesă așteaptă cu nerăbdare, vine să încinte copilăria micilor spectatori.

S-au împlinit de curind două decenii de când, asemenea episoade, au loc permanent, încălzind sufletul celor mici. De-a lungul stațiilor sale de pînă acum, Teatrul de păpuși din Timișoara ne-a obișnuit să urmărăm cu interes activitatea artistică în care poate fi descifrat efortul său de perfecționare profesională.

În cele două decenii de existență s-a încetănit frumoasa tradiție ca deseori mașina cu artiștii păpușari și decorurile să pornească în deplasare. În anul 1968 numărul celor care au vizitat spectacolele prezentate la Teatrul de păpuși din Timișoara se ridică la 70.000. Nu de mult, membrii colectivului artistic al teatrului au fost adevărați ambasadori artistici în Extremul Orient. Ei au străbătut 30.000 de kilometri pe calea aerului, ducînd spectatorilor din R. P. Mongolă., R. P. Chineză, R.P.D. Coreeană mesajul artei și prieteniei poporul nostru. Cîntea de a fi selectat pentru un astfel de turneu care urmează altor ieșiri internaționale dovedește și ea că acest colectiv artistic are un profil distinct în ansamblul mișcării teatrelor noastre păpușărești. El îmbină o mînuire exemplară, o atență nuanțare a vocii, cu decorul stilizat, cel mai adesea prelînd bogate sugestii folclorice, cu păpuși de o rară expresivitate.

Recent, am purtat o convorbire cu directoarea scenei cele mici, regizoarea Florica Teodorescu, despre preocupări permanente, despre proiecte viitoare, despre premierele actualei stațiuni.

— Știi că teatrul nostru, se adresează deopotrivă preșcolariilor, tineretului. Preocuparea noastră permanentă este aceea de a juca piese care să corespundă exigențelor tuturor acestor categorii. Dintre piesele destinate copiilor de vîrstă preșcolară, amintesc „O fetiță caută un cîntec”, de Alecu Popovici; prezentăm și lucrări dramatice care sluiesc imperativul educării patriotice a tinerei generații cum e de pildă balada scrisă de Nela Stroescu „Verde Mugure, și Floricica albastră”.

Referindu-se la premiere interlo-cutoarea noastră menționa „Trenul de plăcere”, o dramatizare după schița lui Caragiale, adresîndu-se de data aceasta tineretului. Școlarii vor fi invitați să vizioneze o piesă inspirată din frumusețea folclorului nostru, intitulată „Proverbiada” de Gh. Scripcă, iar preșcolarii „Băiatul și piticul” de Ana Predescu, o pledoarie pentru dezvoltarea bunelor deprinderi, mai ales a politeții.

— O preocupare permanentă a noastră, ne spune în continuare Florica Teodorescu, este și aceea a grijii cu care confecționăm păpușile. Se știe că scenografia își are rolul ei însemnat în transmiterea mesajului de idei ale spectacolului, că e chemată să contribuie din plin la reușita acestuia. Păpușa trebuie să exprime cât mai fidel și elocvent personajul, prin mijloace simple, dar emoționale; cîteva linii bine plasate, o poziție bine aleasă.

Au trecut puține luni de cînd, pe ecranele televizoarelor am putut viziona spectacolul A B C D și Elefântelul Himbo, susținut de colectivul Teatrului de păpuși din Timișoara. Regizoarei și autoarelor pieselor ce-au alcătuit spectacolul, trei eleve din Margina, Timișoara și Arad le-a fost luat cu acei pri-lej și un interviu.

Amintesc acest episod pentru că el probează legătura strinsă care există între Teatrul de păpuși și micii săi spectatori. În acest sens, teatrul a înfiat un concurs pe țară, cu o largă participare (peste 800 de autori școlari), în urma căruia au fost premiate piesele „Puișorul mei“, „Masca lui Lică“ și „Băiatul și barza“, reunite sub titlul comun A B C D și Elefanțelul Bimbo.

— În anul 1969 vom căuta ca și până acum să găsim forme noi care să consolideze interesul pentru frumos și artă al micului spectator.

Aceste puține rinduri dedicate activității teatrului de păpuși din Timișoara probează, sperăm, planurile de creație bogate ale colectivului său artistic, marile preocupări ale acestei scene pentru cei mici.

VALENTINA DIMA

UN CONCERT SIMFONIC

E deosebit de îmbucurător faptul că Filarmonica de stat „Banatul” dă prilej de afirmare și tinerelor talente, alături de marile personalități artistice ce ne vizitează țara.

Concertul din 19 aprilie, repetat și la 20 aprilie 1969, dirijat de eminentul șef de orchestră iugoslav IVAN STAJCER, și-a înscris în program Uvertura „LEONORA III”, CONCERTUL nr. 3 de BEETHOVEN, cu tinăra pianistă ILINCA DUMITRESCU și SIMFONIA a IV-a de CEAIKOVSKI, — unul dintre cei puțini continuatori ai ideii simfonice beethoveniene.

Această simfonie în fa minor e un fantastic tablou înrămat în alăturile ce se aud în Andantele și în partea finală a simfoniei, cu tot ce e sublim în opera acestui mare compozitor rus, — ce amintește admirația autorului pentru SCHUMANN și BERLIOZ, — și acel superb Scherzo-Allegro, — ce pare că reprezintă o petrecere populară, în care pizzicatourile coardelor parcă ne reamintesc de sunetele balalaicii de pe stepele Rusiei.

Dirijorul IVAN STAJCER a știut să dea acestor pagini pline de o melancolică imitație a luminii, multă căldură și înțelegere, cit și dramatismul cuvenit.

Tot așa și interpretarea Uverturii „LEONORA”, vădește o pătrundere intelectuală a textului muzical, unită cu o mare claritate și precizie a execuției. Seriozitatea cu care dirijorul a pregătit concertul a înfrunțat fructuos efortul instrumentiștilor, care s-a reflectat din plin în aceste realizări muzicale.

„CONCERTUL PENTRU PIAN” în do minor de BEETHOVEN a fost

interpretat la un remarcabil nivel artistic de tinăra pianistă ILINCA DUMITRESCU, elevă la Liceul de muzică din București. Deși n-a împlinit nici 17 ani, ILINCA DUMITRESCU este stăpână de pe acum pe o bună tehnică, tușeu frumos și frazare expresivă. Am admirat cantabilitatea plină de prospețime, siguranța jocului, strălucirea gameilor și a arpeggiilor care țâșnesc cîte o dată — asemenea unor rachete luminoase —, și maturitatea muzicală a pianistei.

Orchestra a secundat efectele de detaliu atât de abundente ale solistei, cu promptitudine, dîndu-i rețeaua cu discreție și corect.

Seriozitatea și muzicalitatea tinerei pianiste, cit și talentul de a releva ascultătorilor atât de sugestiv conținutul emoțional al lucrărilor interpretate, o situează de pe acum, printre cele mai valoroase elemente ale generației tinere.

ILINCA DUMITRESCU este un talent pianistic cu mari perspective și trebuie felicitată profesoara care a descoperit acest talent și la îndrumat pînă acum în dificila artă a pianului (prof. Maria Șova și Cella Delavrancea).

Aplauzele furtunoase ale unui public entuziasmat au slăbit pe tinăra pianistă să acorde încă două suplimente din MAZURCILE lui CHOPIN, interpretate cu un tușeu colorat și expresiv, multă muzicalitate și poezie, ba chiar și cu o interesantă notă personală, care vădesc marele talent pianistic al tinerei ILINCA DUMITRESCU.

ALMA CORNEA-IONESCU

ILIE CONSTANTIN : „FIARA”

Apar mereu poeți noi, zeci și zeci de nume mai mult sau mai puțin predestinate există și se înfășoară ca iedera în jurul unor nume autentice și consacrate, s-a pronunțat cuvântul „inflație”, versul a provocat într-adevăr un anumit fenomen de saturație iar cititorul pare a fi obosit tot căutând scăpărarea nobilă și singulară a Poeziei printre luxuriantele bălării lirice. Nu este locul și momentul să discutăm aici cauzele fenomenului — care, de altfel, după cum s-a mai remarcat, nu este de loc nou. Ceea ce ni se pare însă util de consemnat rămâne faptul că, în această situație, o colecție de poezie ca „Albatros” îndeplinește un oficiu deosebit de util, de selectare, de ordonare, uneori de restaurare a valorilor consacrate, ceea ce i-a conferit un prestigiu unanim recunoscut. Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Tiberiu Ulan, Tudor George, Anghel Dumbrăveanu sînt numai cîțiva dintre poeții apăruiți în volume antologice care le evidențiază dintr-un nou unghi valoarea și originalitatea profilului artistic. Recent, aceeași colecție ne restituie, în volumul *Fiara*, imaginea de ansamblu, reconstituită prin reperele ei esențiale, a drumului parcurs în poezie de Ilie Constantin, de la debutul editorial din 1960 pînă azi.

Volumul apare purificat de bucățile convenționale, grevate de retorism sau notații vag didactice, incertente anilor în care s-a produs debutul poetului. Selecția este severă și reține, din *Vîntul cutureieră apele*, doar acele poezii în care se cristalizaseră virtualități ce îi prevesteau evoluția. O poezie ca *Zidar*, atît de expusă jubilațiilor pompieristice, primește la I.C. virtuți epigrafice

care anunță înclinația sa înspre conciziune sau înspre acel „simț al miniaturalului” pe care critica l-a sesizat la timpul său. Totuși, în această etapă, glasul poetului nu și-a cîștigat încă întotdeauna timbrul propriu după cum peste entuziasmul juvenil din atît de frumoasa poezie *Douăzeci de ani* își tremură încă discret umbra nobilă și nostalgică Nicolae Labiș: „Douăzeci de ani ai, numai douăzeci! / Vezi în depărtare zarea se-ncovoiae. / Luna-ți împlinește urma pe poteci / Ca-n făgașuri stropii albi de ploaie. // Iarba sub călcie freamătă supus / Luminos e aerul și tare, / Drumul ca un far a izbucnit în sus / Așternîndu-ți lumea la picioare” Dacă poezia *Mesteacăn* este una dintre cele mai frumoase ale volumului *Fiara*, înseamnă că încă din 1957, cînd a fost scrisă, I. C. știa să cînte cu glasul său propriu. Și dacă rezonanțele profunde și alura vag baladescă sugerează apropieri de Federico Garcia Lorca (vd. *Plop mort*), nu înseamnă că ele denunță o influență tutelară, ci apartenența la aceeași familie literară: „Năruit de furtuni în țărînă / Stă mesteacănul palid și tras. / A căzut dintr-o dată, o mină / Prăvălită de ultimul ceas /.../ Și cum șade sub vînt, în amiază, / Trist privit de-o cireadă de cerbi, / Trunchiul lui, mort de mult, luminează / Intunericul verde de ierbi”. (*Mesteacăn*). Tonul elegiac, popasul în fața unor idei și sentimente fundamentale, cu mare forță de generalizare, înclinarea înspre meditație — evidente în aceste versuri — se propagă de-a lungul anilor prin întreaga operă, materializîndu-se în motive lirice majore și permanente. Fără să-și piardă aceste

colitați, mai ales de prin 1966, deci de la volumul **Clepsidra**, lirica lui I. C. se interiorizează, devine din ce în ce mai cerebrală, câștigând în profunzime, dar pierzând uneori din capacitatea ei emoțională: o poezie mai lucidă, dar mai rece. Persistă cu aceeași frecvență imaginile surprinzătoare, insolite („E înfrunzirea din rămasul verji / Pe cumpână răcită visător. / Ca-ntr-un final istoric de imperii / Mult sfîșiate-n steagurile lor”), dar, în același timp, se însinuează parcă și o vagă impresie de artificios. Pe această traiectorie deschisă tuturor posibilităților, ești reținut mai îndelung din loc în loc în fața unor acorduri grave și autentice ca în **Porțile**, înflorată meditație asupra dramatismului conținut de momentul maturității: „Sintem frumoși și tineri, ne iubim. / Și încă vastul prag / Ne-ngăduie sărutul anonim / Rememorat în brad, în nuc, în fag. / Dar tu cunoști că m-am oprit din salt, / De ciclul meu supus, / Că nu mai cresc! și-alt voi fi de-nalt, / Oprit, parcă de-un prag de sus”. Exista aici o mare primejdie de alunecare în lamentații con-

fesiv-sentimentale. Inșă Ilie Constantin știe să se mențină pretutindeni în limitele unui comentariu liric sobru, dar, în același timp, cald și vibrant.

Un cuvânt deosebit merită, credem, ciclul **Negutătorul de săbii**, realizat în maniera baladescă a poezilor Cercului literar de la Sibiu: cadențe solemne, învăluite într-o aură tragică, atmosferă stranie, decor fabulos, vag medieval, sensuri profunde contemporane care vădesc încă o dată predilecția lui Ilie Constantin pentru motivele pereche ale liricii.

Volumul **Fiara** oferă o imagine a poetului aflat într-un punct din care evoluția sa poate continua în direcții imprevizibile. Orice pronostic în acest sens ni se pare hazardat. Este încă vorba de o personalitate artistică ale cărei contururi nu sînt definitiv precizate (ceea ce e foarte firesc), dar a cărei evoluție viitoare, în orice caz ascendentă, nu va putea fi urmărită decât cu interes și satisfacție estetică.

RADU CIOBANU

SINZIANA POP : „SERENADĂ LA TROMPETA“

„Medelenii”, scrisă de o Olguță a unui burg ardelean: cartea unei adolescente și a unei adolescențe. Se vorbește nemțește, mama e numită, cu alint. Mutter, servitoarea se cheamă Erji și fură mere uscate — delicatose — pentru zvăpăiată și pentru bunica ei. Bunica — Manana e lăsată în părăsire de rubedeniile ingrate și păstrează cu sfințenie scrisorile Intîiului ei amor. Eroina mai are o verișoară, Clara-Maria-Despina, telegrafic C.M.D. sau Cemedina, pe care o tratează cu ironii lepoase fiindcă verișoara se vâdește a fi de o platitudine exasperantă. Mama Cemedinei e o snoabă insuportabilă, profesoara care dă ore de franceză (inoficace ore de

franceză) fetelor, și fură sandvișuri, fiindcă e veșnic nemîncată. Tanti Alice e o meschină, iar soțul ei — bătrînul comandor — senil și face incursiuni în camera servitoarei, care îi primește tirziile elanuri erotice cu indignare, dar cu supunere. Cel bătrîn sînt așadar, răi, sofisticăți și merită năbădăile puștoacei, care-i terorizează de cîte ori are ocazia.

Cartea gîlgie de teribilisme ale acestei individe băiețoase, amețită de sevele vieții. Firește, nici școala nu e mai brează, cîntare coleg e „scribos” pentru că își năclăiește părul cu nu știu ce Haarwasser, alta e o bleagă, alta, e drept, are cele mai frumoase picioare din clasă, dar, in-

einuează eroina, e o proastă. Confesiunea roșcovanei (oho, ce mîndră e de asta!) e plină de strîmbături de nas și de tifle. Nimic nu scapă de răutățile ei de „femeie“ care afectează maturitatea; ni se sugerează așa, în treacăt, că maturii ar fi niște nătări nesuferiți, iar tovarășii ei, ce să mai vorbim, lume puștească încercînd să-i imite pe acești nătării de maturi; în concluzie, de două ori nătării. De acest măcel necruțător nu scapă decît Mutter, spre care se îndreaptă toate gîngășiile, și Uli, pasibil tovarăș de escapadă sentimentală.

Se pot găsi în toată literatura cu relațiile descrise, cu adolescenți terribili și cele mai la îndemînă nume ne-ar fi Hervé Bazin, Salinger, Truman Capote.

Originalitatea vine din faptul că la persoana I-a ne vorbește o eroină: o Lizucă fără Patrocle, adolescentă, fără blînde figuri moldovenești în jur, sau o Olguță nerurală: sensibilitatea transfigurează lumea din jurul eroinei, o sensibilitate intuitivă perfect: din această lume reală, eroina trece în vis, fantezia și realitatea se amestecă. Dar fantezia nu ne mai poartă într-o lume de basm, ci într-o lume care ar putea fi lumea celor maturi, în care roșcovana vrea să trăiască aventuri palpitante (partea a II-a romanului se numește „Vivere periculosamente“). În această amestecătură de vis și real, un loc însemnat îl revine erosului, privit cu curiozitate și circumspecție. Delicioase sînt discuțiile

cu Cemedina, în care o pune pe verșoara cea stupidă să-i mărturisească intimități. Evident, fiziologicul cade sub aprobriu și sub ironie cumplită: eroina își trăiește destinul biologic în mistere pe care le-ar îmbrăca în ceremonii (aici e una din justificările visului).

Surpriza comentatorului nu vine, deci, din materialul epic propriu-zis, existent în germene în prima carte a scriitoarei, ci din supunerea la tradiție — și nu la tradiția cea mai înnoitoare a literaturii noastre. Sînziana Pop a debutat, în fond, printr-un nonconformism care atinge nu formele tipologiei, ci esența ei (conestațiile la „Puține mobile și calme“ vădeau opacitatea unui fel de a înțelege literatura). Să fi fost un exercițiu, un joc? Dar atunci și această „Serenadă la trompetă“ poate fi tot un joc, un joc al unei alte vîrste, o serenadă scrisă pentru bucuria unui cîntec.

Carte de finețe a observației, „Serenadă la trompetă“ este scrierea unui prozator matur. Poate că am obiecta romanului lungimi și gratuități; poate aceste „jocuri“ făcute din bucuria jocului și atîta tot sau poate... Dar există atît de puține romane cu adolescenți, romane fără convenționalisme și fără false pudori. Inclt e de mirare că „Serenadă la trompetă“ nu stîrnește discuțiile pe care le merită. Căci cartea face parte din grupul aceluia care nu dau, ci mențin altitudinea unei literaturi.

C. UNGUREANU

FLORIN MUGUR: „DESTINELE INTERMEDIARE“

Ceea ce recrează poezia din acest volum de conceptualitate și motiv livresc este tocmai versul ei care o parcurge ca un revelator experiment de recentă cucerire. Bucățile în întregime se supun mai greu analizei, versurile, în schimb, produc adeseori un șoc emoțional, deurtant, ele avînd meritul principal

în a-l înainta pe cititor în lectură.

Nu ostentativa călătorie a poetului, obsedat de așa-zisele „destine intermediare“ (cu care se identifică de altfel) spre personaje celebre căpătînd aci tenta simbolică a unor atitudini capitale ale destinului, ne fascinează și nici dramatizarea acestei călătorii, ci explozia cuceri-

toare a lirismului. Iată, sfârșitul uneia dintre cele mai regizate (Castelel Eisenore) nu mi se pare a suferi ci se împlinește tocmai pentru că personajele nu sînt numite fizic, versurile cucerindu-și dreptul la viață proprie. „Și totuși trebuie să mor mai presus de mine / ca flacăra lemnurilor putrede / care piere în cer, printre îngeri. / Eu voi ieși de după marile perdele. / Eu voi pleca din propriul meu destin. / Chiar dacă sabia lui mă va prăbuși / cu fața pală-n viitorul omenirii”.

Livrescul îndeplinește rolul unui motiv, suplînește o metaforă într-o construcție conceptuală. Față de anarhica filozofare a multora, aceeașă lucidă țărîmure a lirismului are cîștig de cauză.

Prin ceea ce e construit în el, volumul reprezintă o dezbateră într-o conștiință sensibilizată de imaginea tragică a devenirii unor destine anume, destinele intermediare. Dar versul în sine dobîndește o forță superioară motivului, poezia cîștigă. Căci scriitura se supune mereu unei rațiuni, dar căreia mereu îi vizează depășirea prin tensiunea interioară a revelării conceptuale.

Volumul este posedat de ideea destinului intermediare sau de um-

VALENTIN TIMOFTE : „CASA CU ORGĂ“

Valentin Timofte se opîntește trudnic spre limanul căruia i se spune Indcobște poezie. Textele par a fi așezate în volum aproximativ în ordinea în care au fost scrise, deoarece cartea ilustrează un incontestabil proces evolutiv. Dacă primele bucăți sînt anoste, încadrîndu-se a celui soi de manufactură lirică, produs, prin excelență, al vîrstei pubere, către sfîrșit sînt cîteva poeme care trădează, parcă, un talent.

Ziceam că Valentin Timofte se opîntește spre poezie, fiindcă e vizibil efortul cu care încearcă să-și agonisească un inventar de obiecte, animale și obsesii, indispensabil pentru crearea unei atmosfere, unei stări poetice.

bra ei. Există totuși o oază, fericită pentru lector, o poezie de dragoste izolată parcă, declanșată de fior, ca o odihnă a spiritului într-un rotunjit ciclu de notabilă gîndire poetică. E vorba de poezia Elena. Citez încheierea : „Ce ușor e să-ți uiți propria ursită / și să mergi înainte / uitîndu-te cum pe obrazul femeii se scurge ploaja de vară, / să intri în coridoarele calde și teneșe / ale privirii ei, / pierzîndu-ți firea, / tu, care știi că minunile nu-s pentru tine, / că-ți fură șinta, că te-mbătrînesc, / să mergi așa, în nestire, / lăsîndu-ți viața-n urmă, să te-aștep-te, / ca un cal negru părăsit în frig”.

Poate că tocmai efectul imaginii de a sublima improspătează și surprinde lectura. Iată în acest sens un fragment dintr-o viziune a Casandrei : „Doamne, această față bintuită de spirit, / această față fără vinovăție / pe care-o iubesc / și care crește și care crește cu șipčila subșiri ale șoldurilor / mîrginind un șieriu diafan, de argint”. Sau un alt exemplu : „Așa e cum îți spun. Plouă cu soare / și zeii șopăie dezlănțuiți / cu marele cuțit de-argint al ploii / strîns între dinți”. (Interludiu III).

ION ROVINA

Rezultatele acestor efortări sînt niște poezii căznite în care se simte lucrătura și versurile scrișnesc între dinți ca nisipul. Dacă totuși după lectura cărții rămînem cu sentimentul că autorul e un om talentat, acest lucru se datorează unor pasaje ciudate, parcă mesaje primite de dincolo, risipite prin poezii factice, și acestui poem de o strană impersonalitate : „Era ca un adaos de patimă, / Mai mult decît peștii mă hrăneau cu lumina apei, / Mai mult decît frunzele covîrșeam viața pomilor. / Mai mult decît războiul te furam pe tine lumii. // Apa — fizică a mea, pomii — fiii mei, tu — fiică a mea, / Era ca un adaos de patimă”. (Saturniana I).

„POLIJA“ (CIMPII)

„Polja“ este o revistă lunară de cultură și artă care apare la Novi Sad, oraș cu o bogată tradiție culturală, unul din importantele centre culturale, situat pe palma cimpiei Voivodinei iugoslave. Revista însușează strădaniile unui grup de scriitori (redactor șef Pero Zubač) de a oferi iubitorilor de literatură și artă opere de o prospețime seducătoare.

Numărul 124/1969 pare că e dedicat poeziei. Remarcăm poemele „Roșu și negru” de Gojko Glogo, „Cristal și cer” de Ivan Rastegorač, „Sonete” de Pero Zubač, apoi poezii de Gojko Stojčić, Marko Vešović, Micio Ielić Grnovići, Miša Martinov, Ianez Rožancići. Versurile cucerește prin ținuta sobră și intelectualizată, urmind linia modernă a mișcării poetice din țara vecină și prietenă. Sînt poezii care, după lectură, deschid larg ferestrele marilor întrebări, imaginația lectorului ancorînd adînc în realitatea care-l înconjoară, invitîndu-l la meditație asupra condiției umane.

Din proză am semnalat schița „Parașutiști” de Aleksandar Tišma.

O plăcută surpriză pentru cititorii din țara noastră este pagina a 7-a. În traducerea lui Slavko Almajan, revista publică cinci poeme ale poetului timișorean Anghel Dumbrăveanu, însoțite de o scurtă notă bibliografică asupra poetului. Sînt alese poeme care oferă cititorilor din R.S.F. Iugoslavia o imagine de ansamblu asupra creației lui Anghel Dumbrăveanu.

Tot literaturii străine îi e dedicată încă o pagină în care este inserat articolul semnat de Ljerka Mifka despre cartea de poeme și proze lirice a lui Marguerite Yourcenar.

Dacă mai adăugăm eseu „Timpul și extemporalul în pictură”, interviul cu Oleg Ibrahimoč redactorul revistei franceze de poezie „Métamorphoses” despre poezia franceză

de azi, precum și însemnări pe marginea unor cărți noi apărute, avem o imagine mai completă asupra profilului acestei interesante reviste.

IV. MUNTEAN

LANGUE FRANÇAISE

Nr. 1/1969

Anul acesta, în februarie, a apărut la Paris primul număr al noii reviste de specialitate *Langue française*, a cărei activitate fundamentală va fi operația de confruntare a opiniilor unor cercetători aparținînd diferitelor domenii ale lingvisticii și al cărei principal obiect de studiu va fi limba franceză. Revista se adresează într-o formă accesibilă marelui public, „*tuturor celor care atît în Franța cît și în străinătate, rețin metodele contemporane de investigare a limbii*”.

Fiecare din cele patru numere, ce vor apare în decursul unui an, va fi centrat, după cum se arată în prezentarea revistei, pe o problemă generală. Astfel, primul număr, care a fost încredințat cercetătorilor René Lagane și Jacqueline Pincnon, este structurat pe discutarea unor probleme de sintaxă, iar următoarele numere vor fi consacrate lexicului, semanticii, stilisticii etc.

În funcție de problematica abordată, articolele sînt grupate în două subdiviziuni: *Les théories* și *Problèmes de définition et classement*. În prima categorie, remarcăm articolul lui R. L. Wagner, *Notes sur les recherches diachroniques et synchroniques*, care tratează raportul dintre cercetările sincronice și diacronice, reliefind avantajele oferite de metoda structuralistă în analiza limbii. Dacă pînă nu demult, în studiul descriptiv al limbii se apela mereu la cunoștințe ce țîn de istoricul ei, acum punctul de vedere asupra legăturii între gramatica

descriptivă și cea istorică s-a modificat. Lucrările contemporane de gramatică, începînd cu cea a lingvistului danez Toqueby referitoare la structura imanență a limbii franceze și pînă la cele mai recente, cum este cea a lui Dubois, sînt caracterizate prin unitatea metodei, particularitățile limbii franceze explicate, în exclusivitate, prin sistemul limbii. Greșeala istoricilor limbii este aceea de a fi extras semnul lingvistic din sistemul care-i conferă valoarea și de a fi acordat mai mare atenție „zonelor tulburi decît zonelor de stabilitate, formelor accidentale decît celor rămase intacte”. O reînnoire a gramaticii istorice, ar fi posibilă, conform părerii autorului, printr-o mai justă distincție între ceea ce în cursul istoriei limbii franceze se operează la suprafață și ceea ce se petrece la nivelul sistemului de valori, orice fapt de limbă trebuind să fie raportat la coordonatele sistemului care îl cuprinde. Totuși, cercetarea sincronică și diacronică, fără a se presupune, nu se exclude reciproc.

Încercarea lingvistului francez Guillaume de a înlocui *lingvistica de opoziție* de tradiție saussureană printr-o *lingvistică de poziție* este prezentată de elevul său Henri Bonnard. Articolul semnat de Michel Arrivé, în care se discută cartea lui Tesnière *Éléments de syntaxe structurale*, subliniază faptul că sintaxa lui Tesnière nu este nici structurală și nici transformațională, în sensul dobîndit de acești termeni în practica lingvistică a epocii, iar în articolul *Grammaire distributionnelle*, al cărei autor este Jean Dubois, se enumeră principiile teoretice și metodologice adoptate de gramatica distribuțională, apărută în deceniul trei al secolului, în S.U.A., ca o reacție împotriva „priveții introspective a limbii și a psihologismului elementar”.

Articolele grupate în partea a doua a revistei, discută probleme controversate, oferind uneori și soluții pentru rezolvarea lor (R. Lagane: *Problèmes de définition. Le sujet*; J. Pinchon: *Problèmes de classification. Les adverbes de temps*).

Revista mai conține 11 recenzii ale unor importante lucrări de specialitate și o bibliografie a cărților

și articolelor de gramatică franceză, apărute în ultimii cinci ani.

Prin structura sa, cit și prin documentarea și accesibilitatea articolelor publicate, primul număr al noii reviste *Langue française* realizează pe deplin cerința redacției: „*Nous souhaitons donc non seulement apporter une source de réflexion à tous ceux qu'intéresse la langue française, mais aussi porter la création et dans la recherche et dans l'enseignement*”.

FELICIA GIURGIU

SLAVKO ALMAJAN: „PANORAMA PENTRU O DUPĂ-AMIAZĂ DE DUMINICĂ”

Din singurătate, din noi înșine evadăm spre tumultul vieții cotidiene, spre arderile dorințelor zilnice, spre aspirațiile însetate de ceva nou, inedit, și totuși trăim „cînd totul e simplu și nimic nu e simplu”. În grota de foc a realului se mistuie dorințele noastre, fascinația viselor devoră existențele mărunte și totul e o ardere, o răzvrățire împotriva banalului și a obișnuitului, o existență comună la prima vedere care se vrea evadată dincolo de zări, „dar nimeni, absolut nimeni / nici pasărea care și-a luat zborul nici curajul care e din totdeauna împotriva imaginației” nu face nimic, „cîci de partea cealaltă vîntul duce ceva, vîntul duce ceva”. Și se rămîne aici, după „ușa închisă” pentru a trăi, aici în „amfiteatru” unde „de mii de ani de mii de ani / fiecare caută cuvîntul, fiecare caută cuvîntul”.

Există în cartea poetului iugoslav Slavko Almajan „Panorama pentru o după-amiază de duminică”, anumite nostalgii ale iubirilor neimplinite, neîmpărtășite, nostalgii ale neputinței omului de a se împotrivi trecerii iminente a timpului, care pare că macină existența noastră, dar dincolo de toate presupunerile și căutările, poezia inclusă în această culegere este o poezie a unei dăruiri totale, dincolo de care rămîne numai viața: „Dacă n-ai aflat / Vă comunic că eu sînt cel ce deschide și închide ușile / Pe

care intri tu și intră ei / Eu sînt
ușierul (Eu sînt ușierul).

Stînd așa la poarta vieții, poetul înregistrează faptul brut amplificîndu-l apoi în poezie grație imaginii metaforice care-l însoțește mai în toate poemele ca o obsesie. El este mariorul aventurilor solare cînd „Exact ca la circ / Pe o sirmă între Polul nord și Polul sud / Dansează ziua și noaptea, dansează sau se înșală” și O zi îmbrăcată în alb / Scoasă dintr-un sac plin de făină” („Duminică”) se pregătește pentru surprize pe care poetul le cunoaște și le anticipează așteptînd totuși „Un spectacol interesant / O amintire mai puțin banală / În riul restului de zile”.

Lirica erotică are un timbru anume în această culegere. Poetul, un veșnic îndrăgostit de frumusețea unei Ilene Cosînzene eterne, este mai elegiac acceptînd înfrîngerea: „Fiecare iubire își are instrumen-

tu-
tul ei / Care o acompaniază cel
mai bine / Iar eu cînt dintr-un piep-
tene obișnuit / Cu dinții ruși”
 („Concert”). Într-o altă poezie, con-
versînd cu iubita sub un cort gal-
ben, poetul observă cum pe lângă
tăpîile lor goale trec șopirle mici.
Nu sugerează oare aceste două fina-
luri o anumită stare de scepticism,
resemnare acceptată cu stoicism de
poet? De aici și nota elegiaco-me-
ditativă a poeziei erotice.

Răsfoind volumul, citind poemele,
călătorim uimiți pe undele unor
imagini de o prospețime cristalină
spre imperiul poeziei pure, spre
claritatea siderală a versului. Meta-
fora este mijlocul principal de lo-
comoție, iar cuvintele, în aparență
comune, de un banal aproape stri-
gător, cuvintele au darul de a con-
duce spre descoperirea unei poezii
adevărate și a unui poet cu o voce
care se distinge și irumpe din-
tr-un concert al instrumentelor, a
unui poet care este Slavko Almažan.

IVO MUCIAN

CRITICA „IDEILOR LITERARE“

De mai bine de un an, cu o regularitate care, ea singură ar fi îndestulătoare să merițe toată lauda, Adrian Marino susține în revista țeseând CRONICA, o „cronică a ideilor literare“. Tot la Iași, în IAȘUL LITERAR, criticul amintii publice, îndeajuns de des, articolele „Dintr-un dicționar al ideilor literare“. Ne aflăm deci în fața unei activități susținute, fecunde, într-o ramură a criticii literare frecventată mai puțin de alți critici literari, ca atare activitatea sporadică, în această direcție, a lui Adrian Marino e, pe cât de utilă, pe atât de necesară. Chiar dacă am avea unele rezerve, legate de temperamentul belicos al criticului dispus să vadă, poate prea des, la colegii de breșă, dilettantismul real sau imaginar în pregătirea profesională, chiar dacă nu putem fi de acord cu unele puncte de vedere ale lui Adrian Marino (în Iașul literar nr. 4/1969 criticul „execută“ literatura comparată, îngnoarează sau minimizează contribuția comparatisticii românești (trebuie să recunoaștem că fiecare cronică, fiecare articol, se citesc cu un netăgăduit folos. Chiar când nu ești de acord cu criticul / și nu numai odată lucrul acesta se poate întâmpla / pulsația intelectuală a scrierii sale, pasiunea pe care o pune în favoarea tezelor apărute sînt vrednice de stimă.

Casa ce caracterizează cercetarea în Cronica ideilor literare și, îndeosebi, în Dicționarul ideilor literare este erudiția. Adrian Marino concepe critica literară ca o „summa“ și, fără îndoială, cu clasificarea disciplinelor științei literaturii în critică literară, istorie literară și teorie literară, i-ar fi strălucit (a și dovedit-o de altminteri în acest excelent compendiu care este introdus în critica literară). Adrian Marino oferă astfel exemplul convingător al unei necesare critici a ideilor literare. Intr-un folieton, Diversificarea cronicei literare (Cronica din 28 octombrie 1968), criticul învedera cu auzurle unei cronici literare menită a evidenția în cărțile pe care le la în discuție aspectul „literar“ doar și „foarte puțin sau poate chiar de loc pe „ideologic“ și „cultural“ în sensul superior al cuvântului. Perfect adevărat numai că apăsarea, cu tot dinadinsul, pe aspectele ideatice, pe fondul ideational al literaturii riscă — și așa stau lucrurile cu Adrian

Marino — să lase în conul de umbră actualul literar ca o creație artistică, ca imagine artistică. De aici la Adrian Marino necesarele puncte de referință ca puncte de plecare în cronica ideilor literare; de aici, dacă exceptăm unele considerații la poeziile lui Matei Călinescu din Semn, studierea discuției critice cu privire la idelle din literatura actuală. Un subiect atât de ispititor ca, de pildă, Literatura și viața (Cronica din 24 august 1969) nu e, în fond, decât un comentariu ce-l drept arizat, asupra celor șapte volume din Approximations ale lui Charles de Bos și, în plus, opera postumă a aceluia Qu'est-ce que al littérature? Nimic de zis, tot folietonul e cu miez, dar în fața unui astfel de subiect de ce oare s-a mulțumit criticul să fie un simplu glosator? Tocmai pentru că „cronică ideilor literare“, așa cum înțelege să o practice Adrian Marino e un superior act de cultură, cititorii criticului nu ar avea decât de câștigat dacă, într-o asemenea cronică, scrisă cu inteligență și dăruire, ar găsi mai multe puncte de referință la idelle literaturii românești contemporane. Critica modernă, complexă, practică de Adrian Marino și-ar câștiga astfel o rotunditate necesară.

T.L.B.

PRIMPLAN LIRIC

Cititorul de poezie care urmărește marșele liricii noastre de astăzi a distins, dăruie, cu satisfacție ceea ce am putea numi „primplanul Petre Stoica“, într-un moment de plenă afirmare a unui impresionant număr de individualități poetice.

Petre Stoica este astăzi un poet matur, deplin stăpîn pe mijloacele artei sale, dar, în același timp, un poet acut preocupat — în sensul grav, organic — de înnoirea acestei arte. După volumul „Arheologie bilind“, apărut la sfîrșitul anului trecut, volum care preciza convingător o față a personalității sale lirice, cititorii au putut descoperi, în noua sa carte, „Melancoliile inocente“, o imprevizibilă mișcare a unghiului de vedere și, prin aceasta, o nouă deșinire a poeziei lui Stoica. Critica n-a avut încă, pînă la data cînd facem această însemnare, posibilitatea de a sublinia acest proces cu totul remarcabil și fald ed poeziei publice, în „România literară“, o pagină de poeme care ne surprînd din nou prin ineditul lor cuacitor, prin

sugestia de altă factură la care ne invită Petre Stoica. Avem impresia că poetul, atâtdară reținut și credincios stăpân cu o anumită opțiune, devine o prezidență caracterizată prin protele și autentice căutări.

Ceea ce ni se pare a face dovada noulor atribute ale poeziei lui Petre Stoica este și o anumită ironie proiectată în spectaculosul și însoțitul asociațiilor, totuși înfăptuit în spațiul de emoție și sugestii autentice, fără noutăți factice care însoțesc de multe ori, la alți poeți, asemenea căutări; „Deschideți cartea la pagina optzeci și nouă / se scrie despre cultivarea mușcătelor și prepararea / vinatului mai jos veși păși / definiția foarte precisă / a literaturii adevărate la pagina o sută / și etnici / primiți sentențe indicatli pentru gimnastica zilei / sau cum să vă invitați marea simădă în pat dedesubtul / paginai snt papuci și-un asterisc care traduce / cuoiantul astrofloscoporos și înainte de culcare / citiți și pagina finală se explică acolo / incosro să plecați după moarte”. (Astrofloscoporos).

A. D.

GENERATII

Apărut la începutul lunii mai, „Generații” — supliment politic-social-cultural al ziarului „Drapelul roșu” din Timișoara — pare a fi germele unei noi reviste de cultură, atât de necesară și de așteptată în această parte a țării.

Remarcând această apariție, șinem să subliniem efortul unui colectiv care a știut să concentreze, pe spațiul a 24 de pagini, de un format adecvat, o multitudine de preocupări de ordin social, cultural și științific. De asemenea, numărul mare de colaboratori, unul de renume prestigiu, este și el de natură să atragă atenția asupra unei efervescențe intelectuale care există la Timișoara, efervescență care ar putea fi potențată și mai mult printr-o nouă publicație cu profil complex. Semnează: Pius Brinzeu, Eduard Pamfil, Filaret Barbu, Al. Jebăleanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Arășanu, Viadimir Ciocov, Gh. Leahu, Irene Mokka, N. D. Păruș, Ștefan Munteanu, Mircea Șerbănescu, Constantin Miu-Lerca, Damian Ureche, Traian Liviu Bîrdescu, Simion Dima, Cornel Ungureanu, Alma Cornea Ionescu, Laurențiu Cerneș, George Suru, Ion Volcan, Lucian Bureriu, Crișu Dascăl, Ilie Măduța, Traian Dorgoșan, Gabriel Manolescu, Sergiu Levin, Octavian Metea, Ilie Birdu, precum și un număr de pu-

bliciști și tineri condatori din cercurile literare din Timișoara, Arad, Reșița, Lugoj.

Publicația care, desigur, înegală și eclectică, fără un profil precisat, un amestec de materiale foarte interesante, trădând preocupări inedite, și de materiale care se așază sub semnul improvizatli. Este de așteptat o ridicare a nivelului ei, precum și o mai îndemnată clarificare a preocupărilor. De asemenea, este necesară precizarea unei concepții asupra publicației, o prelucrare revizuită a materialului, o ancorare în actualitatea discuțiilor din presa de specialitate etc., precum și aflarea unei formule grafice care s-o salveze din platitudinea punerii în pagină, care la acest prim număr este în afara oricărui discuții.

Salutăm apariția primului număr al „Generațiilor” ca pe o reală premiză a unor succese, în care credem, și urdm colectiului de redacție, la acest început de drum, să facă din noua publicație o nouă tribună de afirmare a valorilor culturale și științifice, de promovare a talentelor noi, o nouă tribună pusă în slujba culturii noastre socialiste.

O.

DIVERTISMENT INTERPLANETAR*)

În colecția de Povestiri științifico-fantastice a apărut un nume nou, al prozatorului Laurențiu Cerneș, autorul: În ordni Aparatul de vlsat frumos.

Prima impresie după lectură rămîne aceea că Laurențiu Cerneș a scris un divertisment interplanetar, cu rădăcini foarte terestre, biciuind în mod elegant unele fenomene din domeniul artei abstracte, rezolvându-ne prin această povestire o altă față a creației sale satirice. Astfel el îndrăpăd săgețile ironiei asupra unor „creatori” pentru ca prin persistare să-i expună ridicolului, încercându-și toiba cu clișeu din noțiuni din domeniul tehnico-științific, dar numai atât cît este necesar să justifice explorările în timp și spațiu, șee lanțul unor aventuri, pretext de a fixa în albumul flintarului său clișeu figuri contemporane dezvoltate la dimensiunea piticilor într-o lume în plin progres.

O face aceasta din plăcerea de a ridiculiza sau de a-i coborî din tumea visului (să-i zicem pe nume „onirism”) pe pămîntul realităților? Concluzia este idăsată pe seama clișeurului. Pornind de la contradictoriile OZN-uri, falmoasele far-

*) Colecția de povestiri științifico-fantastice, nr. 346—347.

furii zburătoare, Ramona (cu numele de Flycd, semnificativ, nu?) profesoară de educație fizică și logodnica unui starist (persiflat și acesta, pe lângă numele de Ion Ioneac se mai lasă și congelat pentru un mileniu) pornește cu o farfurie zburătoare într-o dramatică confruntare cu galaxiile și flințele extraterestre.

Descoperirea peripețiilor se face cu rezuzita anticipației, dar Ramona nu se lasă intimidată, ba mai mult, domină și rezolvă situațiile prompt, întrebându-se chiar ea la un moment dat dacă n-a devenit cumva „un mic monstru flinșiflic”.

Prin Ramona, autorul atacă în piin... arta abstractă, pe care „o poate face oricine nu numai oamenii talentați, netalentăți, membrii ai Fondului sau nu... Ba chiar și animalele, Numai că ele nu reușesc să teoretizeze cum sîd povestea”. Ba înțiază pe extrateresții asupra existențialismului, despre care se vorbește „doud zile”, făcîndu-l să uite de „fizica cuantică”. Continîndu-și aventura prin galaxii, ajunge și în tumea piticilor, în fel de copii cu bărbi și mustăți, pe care-l calșicd, le înșifnează un cenaciu, îi învață pictura abstractă, ba, culmea, îi ajută să „crească vertiginos, deși... Mai existau indivizi care se supraapreciau (subl. n.) deși aceștia erau genii”.

Credincios artei sale, Laurențiu Cerneș a eronat în literatură de anticipație drumul satirei fantastice și acest început îi subliniem ca merituri.

OCT. METEA

EXPOZIȚIA DE DESENE NAPOLITANE

În 10 aprilie a.c. a început poposul expoziției de desene napolitane la Timișoara.

Timp de 20 de zile în cinci dintre sălile austerului castel al Huniașilor (Muzeul Banatului) 75 de desene ale maeștrilor secolelor XVII și XVIII au înșimținat cu calmul solemn al înșingătorilor timpului privirile îndrăgostiților de frumusețe.

Interesant e că grafica napolitană s-a dezodit opiniei mondiale abia recent, prin „Expoziția de pictură napolitană din secolele XVII, XVIII și XIX” organizată în orașul de baștină, în anul 1938, expoziție care alături de picturi prezenta și vreo 70 de desene provenind din diverse colecții locale.

Aureolată de prestigiul evenimentelor artistice deosebite, expoziția așiată acum în orașul nostru a pornit în 1961 într-un glorios pelerinaș prin lume, poposind în

marile muzee din S.U.A. și Franța. 77 de artiști dintre care 22 identifișcași și 5 anonimi și-au redreșat fantezia prin mijlocirea penșei, creionului sau cărbunelui, în cele 75 de desene create pe parcursul a doud veacuri în perioada dintre sfirșitul secolului al XVI-lea și ultimit ani al veacului luminilor.

Ca înșial stimul și mentor artistic, școala napolitană l-a avut pe Caravaggio, poposit la Neapole în 1607. Șederea lui aici a determinat flinșarea unei puternice școli de pictură care avea să experimenteze succesul drama barocului, lrisimul pelsajului și monumentalitatea neo-clasică.

Urmași direcți ai marelui maeștru, reprezentanși tipici ai zbuciumatului veac al contrareformei apar grașicșienți expuși în prima sală: Andrea del Leone și Fernando Cavallino cu nudurșile lor contonșionate cu mușșii încordăși sub pielea vibrantă, sau fecundul Mattia Pretti cu fastuoasa cu disperata bogășile a decorășilor sale cu pateticele chipuri și trupuri care zboară și ard prinșe-n vireșșul unei viziuni furșunose.

După ei, Luca Giordano, refractar la turburările potenșțiilor dar permeabil la voloele jovială a concetățenilor, nu mai e un seismograf al frămîntărilor politice și religioase, ci mai de grabă un ecou al vitalității populare, în șimp ce spectaculosul Francesco Solimena, cu spiritul lui apologetic ampu desășdurat în scene de triumf și de luptă, mai curînd un artist de curte, un exponent estetic al monarșiei înșfloritoare atunci în Neapole devenit capitală de regat sub stăpînirea Burbonșilor cărora Fedele Fischetti avea să le dedice cteva decenșii mai tîrziu o somptuoasă „alegorie a dinastiei Burbonșilor”, prezentă și ea în expoziție.

Un aspect aparte îl constituie pelsajele olandezului Gaspar Van Wittel — naturalist mai apoi sub numele de Vanvitelli sub care e cunoscut fiul său Luigi înșpiratul arșitect al Regșiei di Caserta. El a introdus natura în pictura peninsulei, devenînd precursorul școlii pelsagșice romane al vedușșilor venșșenți și-al vestșșii școlii romantice din Posillipo.

Înșoșșă de un album de foarte bund flinșat grafică editat sub egida Muzeului de artă al R.S.R. și care cuprinde 18 reproduceri și scurte texte documentare, expoziția ștrnește și satisfice interesul oferind o frumoeșă și înedită retrospectivă asupra platișșii Italiei meridionale.

MARIA NICOARA

109
21

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

●
Administrația
București
Șos. Kiselefi nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrisă
citez pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisela
nepublicate nu se
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1619
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—