

P. II  
178

✓ 1969

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O**RIZONT

03 178

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, iunie 1969

Anul XX nr. 6 (182)

## CUPRINSUL

x x x <i>Un timp românesc cu aripi de soare</i>	5
TRAIAN LIVIU BIRAESCU : Model și structură în romanul românesc contemporan	5
N. ȚIRIOI : Primele publicații literare timișorene de după Eliberare	10
DAMIAN URECHE : Anchă literară : Poezie și receptivitate	14
AL. IEBELEANU : Cântare orfică, Echinox, Tablou, Sonată de mai	19
EUGEN TODORAN : Eminescu — ființa universului și dialectica devenirii	21
ION CARAION : Spațiu și calm, Sub arborii goi	28
ADRIAN PAUNESCU : Sac de porumb	30
ALEXANDRU DEAL : Apele limpezi ale dimineții	31
ION TH. ILEA : Neastîmpăr	35
DORIAN GROZDAN : Zbor de primăvară	35
SIMIŢON MIOC : Perene inimi	36
MIHAI ZIMAN : Bălcescu la scară universală	37
ADRIAN BELDEANU : Mephis	42
DRAGOMIR MAGDIN : Cîntec de urcuș în limpezime, Destin de apă	42
ION CADAREANU : Bătrînii prieteni	43
MARȘAN DRUMUR : Nu înfrunghieșă cîl	44
HORIA GUIA : Partidul, Prieteni absenți, Exotică	48
ION LOTREANU : Inscripție pe Columnă, Fără cuvinte, Uneori, Ars Poetica	50
EUGEN SIMION : „Comedia erorilor critice” (III)	52

## DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

RICHARD VON SCAUKAL : Copiul, în românește de Petre Stoica	61
FELIX BRAUN : Nimfa îmbătrînită, în rom. de Petre Stoica	61
JEANNIE EBNER : Foame, în rom. de Petre Stoica	62
ALFRED GONG : Atmosferă de iarnă, în rom. de Petre Stoica	62

## ORIENTARI

ANDREI A. LILLIN : Anuare, reviste... & <i>Happenings</i>	63
---	----

## CRONICA LITERARĂ

N. CIOBANU : Alexandru Ivasiță : <i>Cunoaștere de noapte</i>	69
ION MAXIM : Virgil Gheorghiu : <i>Curent continuu</i>	72
OVIDIU BIRLEA : Ion Cărlă : <i>Literatură populară din Maramureș</i>	75

## STUDII

ALEXANDRA INDRIEȘ : Despre literaritate	78
---	----

13.414



## ARTA

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

### CĂRȚI-REVISTE

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

### CĂRȚI-REVISTE din străinătate

<i>IV. MUNTEAN: Pojja. (Cîmpii)</i>	91
<i>FELICIA GIURGIU: Langue Française Nr. 1/1969</i>	92
<i>IVO MUNCIAN: Slavko Almăjan: „Panorama pentru o după amiază de duminică”</i>	93

### MINIATURI CRITICE

<i>T. L. B.: Critica „Ideilor literare”</i>	94
<i>A. D.: Prim plan liric</i>	94
<i>O: Generații</i>	95
<i>OCT. METEA: Divertisment interplanetar</i>	95
<i>MARIA NICOARA: Expoziția de desene napolitane</i>	96

## COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILIN, SORINȚITEL, DAMIAN URECHE

## UN TIMP ROMÂNESC CU ARIPI DE SOARE

**O**amenii 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 nelămurită 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. Continuînd strălucitele tradiții revoluționare și patriotice ale scriitorimii românești, slujitorii timișoreni ai condeului, români, maghiari, germani și sîrbi, înfrățiți într-o armonioasă comuniune de idealuri sub flamuri de adevăr și lumină a partidului, sînt hotărîți să-și pună întregul lor talent, șantezia și puterea lor intelectuală pentru a realiza opere literare de înaltă finută 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 bogași 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 criticilor. Sîntem convinși că apariția unei noi reviste, cu profil cultural complex, ca 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 obștea scriitoricească, date de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor din noiembrie trecut. Pentru a putea sluji aspirațiile și idealurile maselor — spunea 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-

4 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 înfrumusețare 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, cuvântului scris, artei sale, o responsabilitate deosebită.*

*Scriitorul este, după expresia unui mare poet român, „suflul din suflul neamului” său. El este astăzi însuflit de aspirațiile și munca eroică a poporului nostru care înfruntă, sub conducerea înțeleaptă și clarvăzătoare a partidului comunist, desăvârșirea 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-artistă — se spune în Teze — găsește astăzi, mai mult decât oricând, în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație”. Pentru realizarea în practica literaturii a acestui adevăr permanent, care asigură operei de artă durabilitate și eficiență, Asociația Scriitorilor din Timișoara, revistele noastre, organizația noastră de partid trebuie să ducă o intensă muncă ideologică, de înfrumusețare a scriitorilor, de apropiere a lor de tumultul vieții noastre socialiste.*

*Noi știm și nu trebuie să uităm niciodată că terenul de desfructurare a muncii spirituale este un teren pe care pot apărea idei nesănătoase, contrare idealurilor noastre. Nu este o nouă idee 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 fertil 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 curențelor 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 găseseră pe scriitorii timișoreni animați de dorința de a cunoaște mai profund viața și suflul omului contemporan. Ei participă în fabrica, întreprinderi, la sate, la numeroase discuții, întâlniri cu cititorii, sezători literare, festivaluri 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, angajându-se să rămână 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, sintem inclinați 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, câteva chiar remarcabile. E lărd îndoielă greu de a încerca să aduci aceste romane, atât 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 linia internă a romanului și, astfel, în mod direct sau indirect, o meditație asupra artei romanului. O meditație al cărei rezultat imediat, chiar și la romanțierii 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 când aceasta subsistă, pe prim plan al romanului, ca, de pildă, în Intrusul sau în Animale bolnave, narațiunea nu mai are doar rolul de a relatea evenimentele ci de a enunța și a adânci 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 travajiu artistic, spor vehiculat, cu osebire, prin adoptarea unor formule compoziționale noi, inedite, vădind, cel mai adesea, efort conștient spre originalitate.*

*Mai cu seamă scriitorii tineri, prin firea lucrurilor mai receptivi la inovațiile din literatura universală privind arta romanului, și-au marcat pătrunderea în cetatea literelor prin cărți scrise altminteri decât în maniera tradițională. Există astfel o acută receptivitate în fața noulor procedee de a scrie roman, chiar dacă uneori aceste procedee nu sînt nici atât 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 romanțieri 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 pastșa. Așa se întâmplă că, vorbind cu osebire din punct de vedere compozițional, creația românească contemporană vădește tendința spre nouitatea 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 stăruitor, de lecția lui Proust. Dar dacă romane ca Patul lui Procut 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 toate, 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 reluză astfel o poetică concepută ca un canon, o sumă de norme fixe aldona medievalelor 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.

Acesta nu înseamnă nicidecum că în compoziția romanelor românești contemporane ar domni haosul și arbitrarul. Înseamnă însă, lădă îndoielă, că normele compoziționale nu se fixează extranou arhitectonicii și structurii intime 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 Weltanschauungul 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 tehnicilor 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 stăruitor deliberate. Romanul românesc contemporan încearcă, de cele mai multe ori, să se deliniească prin el însuși.

„Modelul” nu este o schemă fixă, imuabilă, un „topoi” obligatoriu, ci o nouă construcție epică, care e altă decît „modelul” și care, raportată la acesta, își dezvoltă, nu odată, virtualități polemice.

Așa se întîmplă că, nu de puține ori, în romanul românesc contemporan, formule 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 îmi apare 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 de grabă, altmînteri, experiența relatată aici se înscrie sub semnul tragicului, destinul lui Călin Surupăceanu fiind atras în traiectoria unei rătăiri. 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 rătăiri de care nimeni nu poate fi făcut vinovat. Eroul e scos din vechea albă a întîmplărilor obișnuite și în finalul romanului, de altmînteri un final deschis, lăsat 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 vrăjii*, roman în care timpul, la un moment dat aparent suspendat, își reia traiectoria, scurgerea implacabilă, de îndată ce Hans Castorp se va întoarce jos, în cîmpe, în viața obișnuită. Tragismul pe care îl trăiește 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 cîldirii noului oraș la a cărui 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, nicicum, că am avea, într-o carte sau în cealaltă din cele



amintile, intenția unei parodii; înseamnă însă, desigur, că specia romanului polișt, 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. Crohmăniceanu (Trei romane în Viața românească nr. 3/1969). Criticul amintit identifică cartea lui Breban cu romanul polișt, specie literară căreia se străduiește să-i găsească dimensiuni abisale. Crohmăniceanu 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 polișt o încadrare problematică care îi este străină. E adevărat că în romanul său Nicolae Breban ne relatează o afacere criminală. E tot altfel de adevărat că sîntem prinși în mrejele acțiunii, că participăm cu atenția încordată la cercetările întreprinse pentru descoperirea criminalului, dar nu în această constă esența interesului major pe care l-a stîrnit cartea. Ion Vlad (cf. Dimensiunile interioare ale romanului în Steaua nr. 1/1969) observa cu pătrundere că „Ceea ce definește romanul este abdicarea de la naratiunea 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 relațiilor”.

În roman sînt încorporate pasaje ce amintesc, în mod afectiv, de tehnica eseului, ceea ce, evident, nu se întîmplă în cadrul compoziției romanului polișt; structura romanului lui Breban devine astfel polițonică 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 întotdeauna acela al simplei relatări își cîștigă înțelesul. Critica literară, care a dezvoltat o bogată exegeză în jurul Animalelor bolnave, a subliniat, de la îndreptățire, existența, în cartea lui Breban, a unei pluralități de planuri, de la acela al realității imediate, la cel 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, îduintric, 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 poliștă; episoadele relativ restituite ale cărții se adună în jurul unor depoziții judiciare. Mai stăruitor ca la Breban — și mai puțin asimilat în magma elementului narativ al cărții — își face loc, în substanța romanului, elementul de reflexie, eseul. Și în romanul lui Mircea Ciobanu punctul de plecare e o afacere criminală; se pornește, anume, de la ancheta destăruată în jurul morții unui scriitor, autorul Luptei cu lucrurile. Pe pseudomodelul unui roman polișt se gtează apoi, elemente eterogene. Roman nu al realității ci al ficțiunii — eroii sînt personaje din Lupta cu lucrurile — cartea lui Mircea Ciobanu amintește procedee similare practicate de Gide, Huxley, Unamuno. Fără îndoială că ni se propune, în roman, o compoziție originală, rod al unei meditații intelectuale. Acest aspect a fost bine sesizat de critica literară și unii comentatori, cu un entuziasm iacil, nu și-au prețuit 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 altul în aglomerarea de fapte „tari”, bizare, amintind de romanul negru, deși o astfel de aglomerare trădează ambiția de a sconta efecte și accentuează artificiosul. Dar nu altul scorile construcției epice, reale fără îndoială, primejdiiesc realizarea cărții lui Mircea Ciobanu. Cusurul principal rezidă, după mine, altunde. Ciobanu și-a scris romanul apelînd la discursivitate (pe care pseudomodelul ales, formula romanului polișt, o presupune, fără îndoială), dar demonstrația sa rămîne numai în planul inteligenței și nu transcende în acela al emoționalității. Opera e astfel delicată din punct de vedere artistic, încercătura emotivă nesofisticată, e lirică, 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 răbduria însușire a unor silogisme, să nu zic sofisme, și nu de elipsă, care pentru că e sințieză, e adevărată demonstrație artistică.

De o prețuit, într-adevăr, ciudată s-a bucurat și romanul Alicei Botez, Iarna Fimbul. Ce a atras elogiile? Fastidioasa punere în scenă, destinul crepuscular al unor artistocrați descendenți din ilustrația stîrpe bizantină? Elementele unei estetici rafinate? 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 înrudirea cu monumentalul epos proustian. Iarna Fimbul ar simboliza timpul „în care se șterște totul, vestind un alt început, o trecere spre o altă epocă”. Din păcate, în polida 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 străvească lectura cărții. Timpul descris nu devine un timp trăit, nu își câștigă sens, împlinire și concrețete artistice.

Analiza încercată pînă acum ar putea fi continuată pe marginea încă a citorva romane românești contemporane. Aria în care s-ar putea exercita o astfel de analiză e largă. De la modalități compoziționale înclinate spre abstracție, rememorare, 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 întrebuițate amintind de Claude Simon sau Nathalie Sarraute. Inluzia 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 linii 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 polida elementelor abisale la cei dintîi, a aerei fantastice la cel de al doilea — continuă tradiția realistă a romanului românesc. Efortul spre inovație este astfel capital, în aceste bune romane contemporane, în mîca unei maniere tradiționale. Departe ca această sințieză să dea naștere unor opere hibride, lipsite de pulsație artistică, ea a creat, dimpotrivă, prin mijlocirea acestui inedit sincretism, creații epice puternice, vii, originale. Dacă drumul acestei sințeze va fi urmat, pe mai departe, în romanul românesc contemporan sau dacă, dimpotrivă, el își va înnoi substanța prin o inluzie mai persistentă de noi modalități compoziționale e o problemă care rămîne deschisă.

---

## PRIMELE PUBLICAȚII LITERARE TIMIȘORENE DE DUPĂ ELIBERARE

---

■ N. ȚIRIOI

**C**aracterul 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 mult sau mai puțin grupați în asociații și cenecluri. Apăruseră, foarte neregulat și vremelnic, câteva reviste ca *Banatul*, *Vrerea*, *Lucașfărul*, *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 atît 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 nesperate, dar se iveau 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 cînd în cînd, cotidienele *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 avînd colaborarea celor mai talentate condeie locale. În nr. 1-2 din 15 ianuarie 1945 revista sublinia (în loc de „Cuvînt înainte”) faptul că: „Între anul V și VI de apariție al revistei *Vrerea* s-au scurs mai mult de opt ani de zile. Cînd pe prăjiniile de pe frontoarele edificiilor noastre pu-

blice începeau să se înalțe filțiind 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 unice al solidarității muncii umane. „Semnificative 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 acelaș 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 *Vreera* 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 Vancea, Dr. G. Oancea-Ursu, Mirecea 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 Ţoia — o fâgăduință lirică strinsă din nefericire

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

Tineretea noastră e fără regrete :  
pindim la colțuri primăvara  
să mai deslege cîteva taine.

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 atîta naivitate...

Totuși

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

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

Pagina a II-a a revistei *Lupta Patriotică* (1944-1946) se intitula „Santier 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, înțelnim 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 *Oglinzi sonore* de Al. Jebeleanu și „Faptul divers în poezia lui Petru Vintilă”; cele semnate de Al. Jebeleanu privitoare la volumul „Oglinda 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 Contrea, Petru Sfetca 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 rînd — 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 pînă 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 atît a diletantismului provinciei, cît și a centralismului capitalei. Luptăm pentru o descentralizare culturală, pentru crearea de forțărețe de cultură regionale, așa cum există în străinătate. Vrem ca masa mare de cititori să poată avea la îndemînă o literatură și o artă timișoreană, care să concureze în prezentare și valoare manifestările de acest gen din capitală. 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 înfățișiți 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 (Rămîn acasă, tată), și a lui Mircea Șerbănescu (Povestea celor două căi din Valea Plîngerii), precum și poeziile lui Al. Jebelcanu (Amurg, Schimbarea la față), ale lui Dorian Grozdan (Inserare pe Birzavă, Amiază pe Birzavă), Gr. Popiți (Cîntec), N. Mărgăneanu (Pădurea coboară), ori traduceri semnate de Petru Sfetca 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 mîine — se spunea mai departe — această publicație modestă va deveni neîdestulătoare 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 coșdianul *Luptătorul bănățean*. Colaborează poezii: Mihai Novac (Oștire fără număr), Al. Jebelcanu (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 (Gyoni Gheza). Articole combative au semnat printre alții: Al. Jebeleanu, 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. În paginile suplimentului au debutat cu versuri poetul de mai târziu Anghel Dumbrăveanu și criticul Leonard Gavrillu.

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 în cadrul filialei Uniunii Scriitorilor, — chiar dacă realizarea visului de a se manifesta într-o revistă literară propriu-zisă va mai întârzia până la 23 august 1949, când a apărut *Scrisul bănățean*. Mai întâi avînd caracter de almanah al filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, revista aceasta, care actualmente se numește *Orizont*, a avut o importanță considerabilă, fiindcă în 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 în prezent, au dat în anii următori posibilități neașteptate fiecărui scriitor de a se manifesta într-o modalitate stilistică distinctă, atît în poezie cît și în proză, în reportaj ca și în 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. Poezii adevărați îmi apar patronați mai mult de simboluri magice decât 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 Stînxului. 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 imbinăți atît de armonios în persoana Dvs. un poet, un muzician și un psihiatru și pe care dintre ei îl iubiți 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. Imblinzitor de liare 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 neîndiguită 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 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 cîntări conținutul, aduc poeziei contemporane un serviciu prost, delămînd-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 plămădește un tip de creator specific ei și numai ei. Întrucît trăim într-o perioadă de mari prelăceri care angajează conștiința umană multilateral, nu cred că literatura este bine servită dacă poeții își îngustează în mod voit cîmpul de investigație și de creație, specializîndu-se cu totul arbitrar după criteriile 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 îi înalță valoric pe un nivel superior celui realizat în trecut.

4) În care dintre poeții tineri din țară vedeți stele de prima mărime?

— Nu cred că tinerețea unui poet va putea constitui



cîndva un criteriu hotărîtor 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 cît mai distantat 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 au 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 înzestrați 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 lirice ale unor tineri poeți și care sint aceia?

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

*lui. Întlnesc mereu vibrația sinceră din poeziile lui Damian Ureche, Traian Dorgoșan, Dragomir Magdin 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 limișoreni 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 acesta-i un fals adevăr?

— *E 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, călă vreme în atingerea cu poezia nu înregistrez acest sentiment, ci pe acela al inovației exterioare, lingvistice sau tehnice, fără acoperire în artă.*

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

pentru invenția în sine, pentru acel loc pur al cuvintelor sonore?

— *Pledez pentru autenticitatea artei, ca expresie a harului și a sincerității poetului. Între aceste limite care conferă poeziei certificat 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 cuminte 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 cuvintului, poezia acționează prin sensul, sunetul și culoarea cuvintelor întrebuințate. 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 temeinică a versurilor publicate, nu m-aș încumeta să răspund.*

*Mi-au plăcut, din Nr. 11/1968, OPTIMA de Al. Jeleacanu, 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 Guță, DHARMAMUDRA și EXCEPTIS EXCIPIENDIS de Andrei A. Lillin, 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) Sinteți 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 neo-clasică, 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 îi mai „profund”, mai greu de „ghicit”; toate strofele sint rimate, ori e la modă să vibrezi „fără rimă”; vor spune, poate, unii că realizez o sinteză din Eminescu, Arghezi, Bacovia și Minulescu — n-ar fi rău, numai de n-ar fi prea vastă...*

Anchetă realizată de DAMIAN URECHE

## CINTARE ORFICĂ

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

*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 sfînte amintiri  
În suflet și pe cîmpuri. Cu cerul contopit.  
Și ard lângă statui tîrzii trandafiri.*

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

---

## ECHINOX

*Cu mă visezi în noapte și-ți îplinești dorința.  
Dar ziua, sterpi, clădim coloane pentru mline,  
Serafic sînge-ți curge, cu valul alb, prin vine,  
Ce magică zăpadă ți-e noaptea și liința !*

*Sărutul imobil pe-obrazul de petală :  
Un simbol pentru mline, o pată de cleștar.  
Clar, zîmbetul de nuiăr, mi-l dezgolești solar  
Să-mi fie ziua, mie, cu noaptea la 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 măguri sublime, tără țintă.*

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

---

**TABLOU**

„Că te-am iubit atita putea-vei tu să ierji?”  
 Eminescu

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

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

*Acum, te strecoari prin imagini, prin somn,  
 Te strecoari cu o umbră prelungă, la pîndă,  
 Strecoari îndoiala insistent, monoton.*

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

---

**SONATĂ DE MAI**

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

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

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

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

# EMINESCU —

## FIINȚA UNIVERSULUI ȘI DIALECTICA DEVENIRII

■ EUGEN TODORAN

1.

Studiile literare despre scriitorii considerați universal prin rezonanța general umană a operei lor, impun permanente schimbări de perspectivă pentru recepția valorii ei veșnice în curgerea timpului. Ca în apele mereu altele ale aceluiași riu, după imaginea heracliteană a curgerii timpului, cercetătorii găsesc esențialul, permanentul, în temporalitatea operei, care exprimă tocmai viața scriitorului în condițiile istorice ale epocii lor. Opera scriitorilor universal, cu permanență deschidere pentru înțelegerea generațiilor viitoare, se clarifică în sinteze potrivite unghiului de vedere al receptării ei în conștiința umană, făcând posibilă întâlnirea universalității cu temporalul lașă nesfârșită perspectiva. Scopul cercetării este astfel acela de a arăta nu atât mediocritatea pesimistă a poetului, ca limită ideologică în dezvoltarea istorică a literaturii, cât simburile 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 căutată în viziunea poetică eminesciană, fondul spiritual comun care, ca în lucirea 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 contemplă. Un studiu recent al cercetătorului francez Alain Guillerrou, preocupat de valoarea universală 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 geniului poetului. bogăție originală și nouă adăugată fondului comun al literaturii europene <sup>1)</sup>.

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

<sup>1)</sup> 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 omenității ci — cum spune M. Ralea cu ocazia comemorării poetului — „în toate tonalitățile ei neliniștite și cuezătoare, în dorul codrului care-și leagă crengile la pământ în așteptarea iernii pustiitoare și singurătății, în îmbrășișarea îndrăgostiților 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 îndălțat deasupra slăbiciunilor pământului, în somnul lin la marginea mării, împlinind înfrățirea cu natura în eternitate, în freamțul lăuntric al sufletului, care, apropiind extremele, aprinde frumusețe din zăbucium, cum spune el, „dureros de dulce“<sup>2)</sup>. Și încheierea este că: „Filozofică în chintesența ei, de la primul pînă la ultimul vers, poezia lui Eminescu continuă adevărata poezie din toate timpurile și de pe toate meleagurile. De aceea, citind 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 vreme“, cum ar spune cronicarul nostru, fie că e vorba de omul lumii antice, împăcat cu ideea poetului latin: „Eheu, fugaces labuntur ani“, fie de omul epocii medievale, copleșit de învătățura Ecclesiastului: „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 zădărnică 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 pămîntului.

Omul modern, în acord cu lărgirea orizontului cunoașterii pînă dincolo de ceea ce aparențele 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

<sup>2)</sup> M. Ralea, Pe marginea viziunii filozofice eminesciene, Scîntela, 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 infinit se leagă astfel tot mai strâns 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”.

Concepția 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 un univers infinit 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 găsind 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 înclinat a-l vedea în natura exterioară”. Ce vede poetul în natura exterioară ne-o spune tot Goethe, într-o reluare a concepției heracliteene în spirit modern. Vorbind despre Goethe și timpul nostru, T. Vianu spune că „ceea ce îi mește 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, trecindu-și din mână în mână căldările de aur! Cu vibrații răspândind miresme binecunoscute, pătrunzând din cer pe pământ, ele fac să răsunе armonios întregul!” Chiar dacă Goethe deduce transfor-

marea lumii dintr-un fenomen „originar”, care face posibilă o întâlnire a concepției heracliteene cu cea eleatică, de reținut este ceea ce observă T. Vianu, că din etica heracliteeană se desfășoară 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 <sup>1)</sup>. Putem adăuga că în același sens înțelegea Goethe vocea lăuntrică 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 infinită, 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 poetică a romantismului, întrucât prin 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 uzurat explicarea ideii de „Forță”, în filozofie ca și în poezie, prin ceea ce filozofia numește raportul dialectic dintre finit și infinit, 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 infinit. Fichte a suprînat lumea obiectivă, rectusă 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 începe perfect în cadrul rațiunii

<sup>1)</sup> 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 metodă 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 traectoria 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 attributele 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”<sup>1)</sup>. Dacă mai luăm în considerare și altă observație a lui Engels, că sub influența științelor naturii chiar în sistemele filozofilor idealiști își fac loc anumite elemente dialectice<sup>2)</sup>, înțelegem de ce în tot decursul secolului al XIX-lea în domeniul gîndirii filozofice și al

vieții sociale, cu tot răsunetul eclecticismului 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 simbolului de adevăr ascuns sub coaja idealismului filozofic al unor poeți considerați universal prin rezonanța general 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, deși gîndurile lui n-au dus la încheierea unui sistem filozofic propriu.

Într-un recent studiu al lui M. Ciurdaru despre gîndirea filozofică a lui Eminescu<sup>3)</sup> 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-

<sup>1)</sup> F. Engels, *L. Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasei germane*.

<sup>2)</sup> M. Ciurdaru, *Eminescu și gîndirea filozofică*, *Revista de filozofie*, 1964, 2.

<sup>1)</sup> F. Engels, *Dialectica naturii*, Buc., 1958, p. 22.

scrisul intitulat *Încercări de metafizică idealistă*. Potrivit acestei filozofii existente înseamnă mișcare: „Existență=mișcare, viața un rezultat al mișcării: „Viețuire=rezultate de mișcare”, cunoașterea o apercere a legilor minții sub acțiunea lumii din afară: „Sentire=sentire proporționale între se et universum”, „Progresul=vălcuirea tangentei în spirală.” Într-o astfel de ontologie se înțelege că se recunosc concesile 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 materialist-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 ne-gură indiferențiată o iconă a formării pământului nostru și din rispa vreunei planete aceea a pietrii lui, simțim 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, încât n-am avea nici un drept de a-i disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea masei de materie. Însă această masă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșii simțem numai formele unei eterne treceri a materiei și, precum după Heraclit, noi nu putem cobori de două ori în unul și același riu, tot nu mai simțem, 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 (și momental acesta e indiferent, oricât de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești” (ms. 2255, f. 186-187, f. 10) <sup>1)</sup>.

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 <sup>2)</sup>. Totuși în această direcție trebuie reluată problema, dacă nu în atît 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 simbure dialectic recunoscut în viziunea universului ca ființă în veșnică devenire.

Osatura filozofică a poeziei eminesciene este cu atît mai vizibilă cu cît poetul însuși în însemnările sale ne-a dat cîteva 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, puțînd 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 lărgiște astfel orizontul imaginației pentru cuprinderea nesfîrșitei dimensiuni a timpului, pe care omul

<sup>1)</sup> Lucr. cit. p. 149-150.

<sup>2)</sup> Lucr. cit. p. 148.

il convertește în formele psihice și sociale ale vieții lui trecătoare.

Toți cercetătorii operei eminesciene au constatat bogăția de idei ale poetului, lărga 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 cit 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 prelunșite pînă la limita tercea 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 vastul univers al poeziei eminesciene, gîndul omeneșc este purtat pînă la ultimele și cele mai înalte întrebări ale lui și sentimentele omenești sînt urmărîte în ecourile lor cele mai profunde. Înălțimea, vastitatea și adîncimea sînt trăsăturile principale ale lumii și simțirii eminesciene și, realizându-se în sine însuși, cititorul român a simțit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creștere interiorară, care ne dă dreptul a recunoaște, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne!).

Extinderea universului în timp pînă la marginile lui infinite, pe care cugetul omului nu le poate cuprinde fără contradicție dacă infinitul și finitul nu se înțînesc 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 trîncicia vieții ori de cîte ori trecerea în timp îi dă impresia nimicniciei. Vechimea universului fiind nesfîrșită, imaginația poetului evocă starea de nediferențiere a științei de neștiință și cu această idee poetică trebuie să înceapă orice explorare a universului eminescian. G. Călinescu în cuprînzătoarea lui monografie cu acest gînd urmărește să reconstituie din

imaginile poetice gîndirea poetică: „Cum orice gînd omeneșc 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...“<sup>2)</sup>. Și G. Călinescu face monumentală lui descriere a operei pornind de la fiorul cosmogonic, cu ecou în întregul tablou eminescian. Alți critici constată aceeași viziune poetică. Vl. Streinu, într-un articol comemorativ spune că „poezia lui Eminescu este în primul rînd spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Natura în opera lui depășește rostul romantic al conștăinței; peisajele dau mai puțin înclinare de pitorescul lor, cit idee a neocupînderii, a vastității. E acolo codrul, marea și mai ales cerul în dimensiunea genezei. Numai cîțiva poeți ai lumii au pus ca și el planetei să se nască încă o dată, să rotească hîpnoticii după un calcul neștut și să emane influența lor misterioasă asupra conștiinței omenești, peste care par a vărsa luminose somnuri vegetale, silînd-o să abdice să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lîngă sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrșit al unui nou Endymion. Și prin ceasta visului care acopere amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile inițiale ale Creațiunii: patetismul omeneșc și particular dispăre în ideea existenței tragice, farmecul tubirii — în irealitatea ei — unitatea în scenă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternității însăși“<sup>3)</sup>. Ideea motivului cosmic dominant în poezia eminesciană este menținută și în studii mai recente, ca demonstrație a împletirii 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 contemplantării marilor privilegii spațiale pe care Eminescu ni le înfățișează printr-o îndoită perspectivă. Pe de o parte poetul descrie vasta panoramă a cosmosului după

2) G. Călinescu, *Opera...*, II, p. 131.

3) Vl. Streinu, *Eminescu al vremii noastre*, R.F.R., 939, 8

1) T. Vianu, *Cuvînt despre Eminescu*, *Caiețe critice*, I, p. 163.

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 extincțiunii 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 exagerare<sup>1)</sup>.

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 reinventată în substanța lor poetică de romantici 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 copii ai lui Dumnezeu, germeni divini”.

Totuși Eminescu, ca romantic liric în literatura universală, putea fi 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 aparențe, universul este înțeles în viziunea filozofică a poeziei lui ca materie în mișcare, ca proces, la care omul participând se supune devenirii printr-o lege a firii, fără

sentimentul zădărniceii existenței. Ființa universului și dialectica devenirii este ideea filozofică fundamentală a poeziei eminesciene, ea motivând înălțimea, vastitatea și a dincimea 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 Guillermeu 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 romanticismul 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 constituirii adevărilor asupra naturii, de mituri, ci și în meditații filozofice din anii maturității, ca explicații ale ființei universului și a dialecticii devenirii lui, în postuma *Mușă*; și urătorile, (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”.

ORIZONT

1) Al. Dima, Motivul cosmic în opera eminesciană. V.R., 1964, 5

## SPAȚIU ȘI CALM

*În mijlocul mugurilor, cenușa îndrăgostiților  
lucrurile și ființele trec unele prin altele  
lără să se valăme 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 filozofii istoriei  
dulcele prin amar  
nordul prin sud  
copacii scutură păsări pe covoare  
în mijlocul țării cîntă divinitățile mugurilor  
cenușa îndrăgostiților pătrunde în lume  
în prologuri de spațiu și calm  
iar ființele și lucrurile trec unele prin altele  
ca fețele 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 muiere.

Cămașa brodată,  
Carnea bolnavă.  
N-a mai fost așa lună niciodată.  
Șnii ți-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.

Tăbărîți — nesătuii —  
unul pe altul,  
sub Cloșcă cu Puii,  
dogoream ca ustăltul.

Dogoream... O sprînceană  
de nor s-a oprit.  
Vîrană, vîrană,  
dar ca jarul topit.

Începea un înec  
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  
bîntuia prin unghere.  
Trupul tău, trupul tău  
de-alizeu și muiere...

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

SAC DE PORUMB

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

*Crucea însăși e făcută din porumb,  
Dealul însuși se alcătuieste din porumb stărlmicios,  
de sus, pină jos, porumb,  
porumb galben, porumb roșu,  
putrezește ceața de porumb a zeului cetății!*

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

*În sacul de grăunțe al câte 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 mutra asta. Să nu spui că nu te așteptai, să nu vii cu aiureli, 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 dura. El, 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 înaintea cînt te țin ochii, trecem pe lângă casă, trecem la stînga, uite marginile, uite ce puțin se mai vede din Oraș...

Ce vreți 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 fim cu noi, să-l 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 nu, 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 celuilalt, Micul Vladimir, tu însuți 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, nu 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 rîsul sălbatic, inverșunat, scurgînduse ca o apă tulbure prin crăpăturile pămîntului, Octav sculpa scîrbii, *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, îl simte chemarea și întunericul se face de vală 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, țâcănitul 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 proști. 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 lbric, din sărăcia mea vă dau. Ceaiul este strașnic, 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. Cei 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 iese, ușa cantonului scîrție în urma lui. Se întoarce, spune ceva despre vreme. Trebăluiește printr-un sertar plin cu

ORIZONT

\* Fragment din romanul „PENUMBRE”.



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

Pășesc unul lîngă celălalt, umăr la umăr, în cea mai deplină tăcere...

\*) *Acolo dorm trulase flori de sînge, Șerpi aurii și grote cu tilani, — Ei dorm ca viermii, moi, sârmani*: 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 brățară. Se zbate prins între dinții roților, atîrnă în zdrențe de-a lungul axelor, coace comprimat în sîngele arcului, vibrînd infinit, dureros. Zbaterca lui erupe spre cadran, licărînd pe suprafețele limbilor. Simulacru perfect pe lîngă care privirile alunecă neînțelegătoare. Brațul cu ceasul brățară atîrnă bălăgăniindu-se prizonier în interiorul unei minci prea largi. Micul Vladimir aleargă din răspuțeri printr-un labirint de oglinzi confuze: imagini devitaminizate îi multiplică mișcărilor. Se oprește gîlînd cu brațele dezordonate forfecînd puncte de sprijin imaginare. Cade și simte căzătura pe partea stîngă a corpului. Încearcă să deschidă ochii și genele sapă șanțuri adînci, curbe, în ceața care i se lipește în scame groase pe corp. Ceafa i se face rigidă din pricina încordării și atunci cînd zîmbește buzele i se crapă pînă la sînge. Coboară din odaia lui citeva trepte de lemn. Ajunge în hol și de-acolo 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-l mai impresioneze. Alteori se simțea mîndru cînd surprindea pe cineva din familia lui vorbind despre el. Ciulea urechile, mișca 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 salarîi, 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 primejdie nu le amenința căminul. Micul Vladimir se rușina ori de cite ori își vedea mama sau sora închizîndu-se în baie, ori de cite ori auzea zgomotele apei, scriștiitul robinetului. Ori de cite ori apa closetului producea acel zgomot penibil, îi ardeau obrazii, își găsea 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 străînă, i-a căutat prin garderobă pipăind cu mîini transpirate citeva furouri care foseau îngrozitor, emana un parfum greu și umed. Scîncînd, micul Vladimir pierdea ceva ce fusese foarte aproape de structura lui, ceva ce începuse să se deosebească de el, să transpire altfel, să trăiască altfel, ceva ce se închidea în baie întîrziînd îndelung. Ceva ce se cerea învelit în țesături mai de soi decît cămășile lui țefline, ce folosea unguente și artificii necunoscute care-l făceau să se gîndească bolborosind la subțiori, la sînii văzuți pe furiș, la zgomotele necunoscute răzbind de dîncolo de ușa toaletei. Pînă într-o seară apărui bărbatul acela nestîrșit de înalt, în haine negre, cu balista care-l lucea violent la buzararul 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 sirgînță, să-i simtă mîna fierbinte și uscată a străinului stringînd-o pe a sa, rece și ușoară. În casă începu o foială de nedescris, uși deschise, uși închise, șoapte agitate prin colturi de bucătărie, apărură tăvi de modă veche, șterse cu mîgală, încărcate cu acele îndulșoătoare prăjituri duminicale de casă, serbet și struguri, cafele și coniacul vechi dosit în celelalte zile cu grijă, 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 neegale cite un „daa, daaaa....”, prelung obosit.

Și conversația cam așa :

— A, sînteti elev, ă, desigur...

— Da. Știti am intrerupt un an din cauză de boală.

— Faceti sport?

— Nu, ce vă face să credeți? Sînt 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. Domidlan plecă într-o plimbare de seară la brăț cu domnișoara Laura, roșie și emoționată. Nespus de drăguță. Ei, tinerii pășind atenți, toc-toc, pe trotuare albe, tăcuți. Micul Vladimir se trezi cu mîinile în buzunare, le urmărea umerii și siluete grave. După cîteva 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 pînă ajunse acolo unde domnul arhitect îi comunicase că-l așteaptă. Intrară într-un restaurant, miserabil, 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. Domidlan de profesie arhitect, ce dorești de la mine? Mă purtați cu preșul, mă țirii ore întregi pe străzi, prin bodegi împuțite ca să mă aduceți aici, ca să tăceți cu mîinile în buzunar, să mă priviți, vă fac hatrlul, 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 politic cu străinii, cine știe ce naiba îmi pregătiți, dar am să strig — și Micul Vladimir se ridică, sări aproape, dar domnul H. Domidlan părea că nu-l vede, nu-l aude, și numai privirile lui lente, calme și reci, îl atingeau așa cum ai atinge cu virful degetelor un zid, scoarța unui copac, ce-ți amintește sau nu-ți amintește de-o împlinire fără prea mare importanță.

Spuse: e târziu, atît, și micul Vladimir scînci și o rupse la fugă. Viața lui însemna cîteva străzi desfundate, coridoarele lungi ale școlii duhînd a motorină, privirile colegilor lui lumînd pe ascuns în cîlosetele cinematografelor de cartier, privirile lor speriate și bănuitoare atunci cînd el îi surprindea fără voia lui, el putea foarte bine să fie un turnător josnic, pînă cînd într-o zi plicisit s-a apropiat de ei, i-a scos unuia o țigară dintre degete și a fumat-o îngretosat sub priviri grele și conciliante, cu umerii îngreuiati de bătaia ușoară și prietenești, de ghionturi semnificative fiind uns „băiat de viață”, primit pe tăcute într-un ritual complicat de scuipături pe pereți în „gașca” lor. Duceți-vă dracului le-a spus pe-ndelete. Și au început să discute, fiind transformat și el într-o spinare rotundă, o paranteză lîngă celelalte, formînd un fel de sferă din trupurile lor, rotîndu-se încet, să stropescă cu vorbe murdare pe toți care nu apărțineau acelor găoace de trupuri.

Viața și anii lui însemnau toate cămășile schimbate, gulerele uzate care se incolăceau la virfuri, manșete cu margini îngălbenite, și costumul teapăn ca de carton, pe care-l îmbrăca de sărbători, cusut din economiile părinților. Sau cînd înota în ape limpezi și reci, goi, împotriva curentului din rășputeri rîzînd impetuos, lumina îi sfredelea epiderma, lumina pe care o simtea în perne moi învîlindu-i corpul, nisipul fin pe care-l mesteca încet, îl scuipa înveselit, el, Micul Vladimir, pedala virtuos, departe de respirația Orașului, spre apele translucide urlînd cîte o cîntec fără cuvinte, un lătrat uniform pe care nici nu-l auzea din cauza vîntului care-i opunea rezistență. În viața lui apăreau și rămîneau fosețele 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 zîrcente 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 anoi din obișnuință, care să-l asculte docilă, să-i spele ciorapii și să-i facă copii, să-i ridă încoțșor, 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 cîteva ori la mari și mici evenimente, să fie mindru și uluit că începe să creadă în el, să creadă puțin cîte puțin în cel 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 să-i 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 cîte ori i-au cerut-o.

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

L-au scos din oraș, l-au condus spre acele hîrtoape, spre păduricea putredă plină de adîncituri în care ape murdare infectate de frunze putrede sclipeau liniștite, ascundeau în intestinele lor mocirloase, trupuri enorme de broască, care luceau scurți, cu ochii fiși, absorbiți în exterior de cerul răsturnat într-o seninătate primitivă, cu păsări cenușii, tăind în zboruri vertiginose spațiul dintre copaci, zărierături scurte, umbreau ochii bulbucăți al broaștelor cu trupul curat ca de sticlă, și în acele momente trupurile zvîcneau cufundate în adîncuri, labele din spate, enorme, visleau în aer, o secundă; ducînd 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 le 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, rinji Abatele. Nespun, 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 cinci dungi sîngerii, dar Octav nu clipea. Micul Vladimir păși de-a-ndărătela plină cînd se desprinsese de pămînt, plină cînd se răsturnă încet, în ceva care nu-l mai sprijinea, 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 unul 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 amortea încetul cu încetul...

De acum încolo era salvat — așa cum se găsește scris în broșurile soloase 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 înlăcrămați 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 pășește undeva neauzit în spatele lui), de acel cîanton stingher unde și-au refăcut puterile.

...uluior cît de fals putea fi cu trecutul lui îndepărtat. Practicase o viață întregă conștient sau nu un soi de eclectism vulgar 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-și oferi pieptul, dezgolit micilor lovituri pe care le încasa în interminabilele frecșuri din școala unde predă. Lecțiile și le făcea cu multă stăpînire de sine, cu economie de gesturi, evitînd să întîlnească privirile elevilor.

NEASTIMPĂR

*Stelele au coborît în cetate  
și pleacă cu coroana minții  
spre eternitate.  
Statornicia durată din anotimpuri primare  
înlătură stinșii  
păcătoși, ticluși în miez de noapte  
Hotarele se largesc între hotare.  
Apocalips terestru învăluit de răscolitoare lapte  
insulițează genuni lipsite de astimpăr pămîntean  
Năruie pe astinșituri ura demolită,  
Crail fără coroane se-ncaieră în mod viclean  
răzbunîndu-se-ntre ei.  
Lumina dă foc nopții în cîntec de cocoși.  
Răfuiala urcînd trepte prin cosmos cumplită  
și piere printre puzderii de scînteii.  
Tot lumina scoate la lumină  
din basm pe cei mai viteji Feți Frumoși.  
Ca o Ileană Cosînzeană surîde de departe luna plină.*

ZBOR DE PRIMĂVARĂ

*Se-ntorc păsările, stoluri de neagră lumină,  
își iușesc zborul spre culcușuri de pui și de tină  
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 potop de doruri se sparg...*

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

SIMION MIOC

---

### PERENE INIMI

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

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

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

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

# BĂLCESCU - LA SCARĂ UNIVERSALĂ

■ MIHAI ZIMAN

*MOTO: Gemenii ce se jertfesc pentru o idee măreață și fotositoare omenirii, acei cei 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 ecrul istoriei noastre a declanșat toată viața sa o energie clocotitoare, pusă în slujba poporului. Dând dovadă de un înalt patriotism, „Bălcescu a luptat înaripat pentru libertatea și suveranitatea națională a poporului român”<sup>1)</sup>. 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 adânci 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 țării române, ci și de istoria altor țări europene de la mijlocul secolului al XIX-lea. Prin activitatea sa revoluționară și gândirea 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 gândit așa cum gîndea orice mare revoluționar al vremii pașoptiste — Mazzini și Ledru Rollin, Bărnuțiu și Louis Blanc, Mieroslavski și Mesenhauser, Kudlich și Bem, Kossuth și Bariț, Garibaldi și Avram Iancu. Opera și gândirea lui Bălcescu oglindesc 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 gândirea lui Bălcescu stă cu cinste alături de gândirea înaintată a unor democrați revoluționari din alte țări, ca M. Robespierre, I.P. Marat, G.J. Danton, L.A. Saint Just, A.I. Herzen, V. G. Belinski, S. Petőfi, H. Botev, E. Dembowski, Nicolae Bălcescu e o personalitate, al cărui nume onorează nu numai România ci și lumca întregă, de aceea întreaga lume îl sărbătorește așa cum se cuvine în acest an.

Dimensiunile și valorile gândirii 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. Întra

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 stimul 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 cătește amarnic că n-ai văzut-o cu ochii va schimba fața lumii. Regele a fugit. Republica e proclamată de toți”<sup>1)</sup>. Dar ceea ce este deosebit în concepția lui Bălcescu e faptul că a pretuit 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. Căuza ei se pierde în zilele veacurilor”<sup>2)</sup>, 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, li 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 atît pentru producția materială, cît și pentru cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor națiuni devin bunuri comune. Din numeroasele literaturi naționale și locale ia naștere o literatură universală”<sup>4)</sup>. Era firesc deci ca și în țările române, care parcurgeau procesul descompunerii feudalismului și al nașterii capitalismului, să întîlnim 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 sprijinul acțiunilor și ideilor 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 vestiti 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 ponderat.

Principalele lucrări scrise de revoluționarul român au fost cunoscute în întreaga Europă, multe dintre ele fiind folosite ca materiale documentare de o seamă de personalități. Așa de puțină 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.<sup>3)</sup>

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 „Serbia a fost o consecință a sistemului de exploatare prin clacă. (Serbia) apare în istorie în același timp cu claca sau vine imediat după aceasta”. Marx a generalizat și a precizat această teză în pasajul următor: „În Principatele Dunărene claca 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 ra-reori din starea de șerbie; dimpotrivă, de cele mai multe ori starea de șerbie rezultă din munca de clacă<sup>4)</sup>”. 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...<sup>5)</sup>”.

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 înfrângerea ei.

De pe poziții democrat-revoluționare a militat Bălcescu și în problema națională preconizând lupta înfrățiță 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“), 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“). 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 sfânt 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 vajnic luptător pentru drepturile maselor asupraite, un prieten și apărător hotărât al înfrățirii popoarelor pentru dobândirea victoriei poporului. Încă în **Proclamația de la Izlaz** el înscrisesse „Dezrobirea țiganilor prin despăgubire“ și „emanciparea izraeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință“. Inscrind 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, aceleși drepturi vom avea cu toții“<sup>19)</sup>.

La acțiunea frontului comun al popoarelor asupraite, Bălcescu depunea multă trudă. În contact cu emigranții străini caută fonduri și ajutoare, caută unire cu rușii, ungurii, polonii, boemii, turcii, grecii. Ținta lui era „acord și unitate și solidaritate în mișcare“<sup>20)</sup>. Bălcescu a fost un bun prieten cu polonezii revoluționari și admirator al vitejiei lor. Admiră pe Dembinski și pe Bem: în 23 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“<sup>21)</sup>.

N. Bălcescu a privit cu admirație deosebită lupta revoluționară maghiară, considerind 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. Îmbinind vorba cu fapta în activitatea sa revoluționară, Bălcescu luptă după refugiu sau 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 îndeminarea, iscusința diplomatică și sufletul chelțuit de Bălcescu ca să-i convină pe Kossuth și pe Bathyani a semna **Proiectul de pacificare**, așa cum dorea Avram Iancu și toți revoluționarii transilvăneni, moldovenii sau muntenii. În exil va întreține relații frățești cu unii dintre fruntași maghiari emigranți, Klapka, Teleki, Szemere, Pulszky, Andrássy etc.

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

greci în cursul acestui articol, trebuie a înțelege... numai pe cel cunoscut mai de obște sub denumirea de Fanarioti. Zdravăna nație elenică de astăzi pe care noi o iubim și o respectăm, se deosebește de Fanarioti, pe care însăși ea îi urăște și îi îndepărtează de sinul ei<sup>1)</sup>. El condamna 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 Ingenunchia 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 flindcă împărații, domnii și boierii pământului nu dau numai aceea ce le smulg popoarele<sup>2)</sup>. Credința ne-strămutată 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 eminențele calității 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<sup>3)</sup>”.

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<sup>4)</sup>”.

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 precizată de ele. Universalitatea lui Bălcescu este puternică și sonoră.

Să nu ne stăim a-l admira pe Nicolae Bălcescu cu frunțile plecate. Să-i cinștim 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) \*\*\* Scinteia nr. 7008 din 12 iunie 1967; 2) — N. Bălcescu, Opere vol. IV, Buc. Acad. R.S.R., 1954 pag. 86; 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. 15; 7) — Jules Michelet, Les Legendes democratique du Nord Paris 1854 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. 154; 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, 1854, 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 le cunosc și vii dintre petale  
lungi, lacome 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 sleit pe pinză or pe dale  
descopciindu-ți domno-ul grav.*

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

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

## 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 sfîntă, eu,  
La granițele visului de pară  
Sînt țării cînd luceafărul de seară,  
Cînd zorilor de aur coriteu...*

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

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

---

## DESTIN DE APĂ

43

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

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

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

---

ION CADĂREANU

## BĂTRINII PRIETENI

*Acele după-amieze rămln să mă învingă,  
cînd osul neîncrederii rodește,  
cînd tu vei fi într-un oraș montan  
sub alt nume ascunzîndu-te, sub alt zimbet...  
și cum te voi căuta prin anii aceștia ultiți  
pe străzile orașelor străine ție  
și cum am să iubesc pentru o clipă  
lemeile ce îți vor semăna...  
Apoi, la patinoar, te voi vedea  
îmbrăcîndu-i 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 pârtaș  
și cum mă vor întoarce anii îndărăt  
furlîndu-ți imaginea aceea unică.  
O, da ! Ți-am iubit cîndva pașii  
îngă nesiguranța mea dintotdeauna...  
nebun poetul ! ai să-ți spui  
și risul tău, cum îmi va reteza  
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 tiporul nostru  
de-altădată...  
cum ne va bucura atunci dragostea lor  
îngă 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 înconjurați de liniște. Mult mai tirziu aveau să audă murmurele de noapte, fiștitul ierburilor, freamățul 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 mină . . . 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 sfoase 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 călăuză 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 incît puteai avea impresia că erau casele vecine din copilărie, căsuțele plimbărilor în doi, locuințele pe lingă care țacăne bastonul cu virful tocit. 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 scinduri groase și prost îmbucate. Lumina nopții vîrgase podelele de lut, citeva mobile vechi, împărțise cercurile de butoi așătate 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 inaintau pe undeva, peste brazdele vechi tăiate de umbrele scindurilor groase, mișcându-se țepene în dreptul incheieturilor prost făcute.

— Sint 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 contorsională. 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 ridea 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 !

Amindoi aveau capetele fragile și priviri serioase ; parcă se jucau de-a războiul cu o șopîrlă. Nu credeau că o șopîrlă 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 sint !

— 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 impietrite. Nu trebuiau să se cunoască pentru asta.

— Aici ar trebui să fie !

Da, parcă aici era. Fiindcă li se alăturase prietenul fetei : înalt, frumuseț, 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 ? Uitarea 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. Cînd el ridică privirile de pe bucata de oțel lăsată jos, nu mai văzu pe nimeni. Și poate se bucurase la gîndul 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 cumiști cărora le plac formalitățile cunoștinței, prelungirea jocului pînă la anihilarea lui, pînă la obișnuița cotidiană și acreea 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 lîngă drum, la liziera pădurii tinere, se întîlniseră cîțiva oameni; unul era în uniformă. Se deslușeau prea slab, dar vocile pluteau limpezii.

— Zicea: „De la angrenaj — axul: bun. Mai sus vine clichetul cu roata — bun!” Celălalt: „Gresarea... bună?”. „Bună”. Avea un tic nervos... asta-î, 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. Încerca 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 frînghia vecinului?!

— Elefanții se culcă doar la moarte!

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

Un sanitar coborî încet; neras, cu bonetă albă, cu figura ștersă.

Trase afară targa pe care ședea bătrîna cu ochelari și se îndreptă spre șofer. Atunci bătrîna sări în picioare și fugi 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 bătrîna 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 trălnic decît puteau s-o facă materialele bine rînduite în locurile potrivite.

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

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

Atunci el își continuă drumul.

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

Pe lângă 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 sunau înăbușit, dorindu-și scintei care să le întoarcă în lumea frămîntărilor.

Pe lângă înaltul zid al îmbrățișărilor; acolo umbrele se impregnaseră 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 miinile umede cupa fragilă — o sorbi; o înapoie miinilor arzătoare.

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

Nu intruchipare cit 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 gânduri suind către faptă,  
Cum au fost străbunii  
Rămași 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  
Legăși de ani  
Ancoră de vas bătrîn  
Au trecut alții ani  
Sentinelă mai rămln  
Trei gloanțe  
Au slirșit  
Pașii voștri peste punți  
Cînd mureau în asfințit  
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

---

## EXOTICĂ

*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 deșert  
 Pentru alungarea apei  
 Te iert



ION LOTREANU

---

## INSCRIȚIE PE COLUMNĂ

*Din barba regelui invins  
Se prelungi un riu prin vreme  
De-a lungul marmurei tăcute.  
Din gene răsări pădure,  
Din creștet, grâu cu iosnel 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 ploii amare :  
Și osul lor albi în brazdă  
Și ochiul lor luci în floare  
Și țința lor zvîcni în cinturi  
Și glasul tremură în zboruri  
Și dorul lor rodi în cîmputi...  
Din piei de lup destășurate  
Spre soare fluturară steaguri.  
De-atunci clepsidrele detună  
Și capete voievodale  
Scîlipesc în neguroasa barbă  
Ca stelele pe cerul dacic...*

---

## UNEORI . . .

*Uneori, cînd anii fierb în ceață,  
Ca un abur să mă rup aş vrea  
Visul neguros să zboare-n față.  
Trupul să vislească-n urma sa.  
Iar cînd luna ar dispărea stinsă  
Aruncînd pe zări un con prelung,  
Două păsări pe cărarea 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  
 Ciresul din sat.  
 Zarea sub care am crescut  
 Își mîngîie plopii pe creștet ;  
 Nici un nuc, nici un ram  
 Nu e veșted.  
 Rîurile încă păstrează  
 Culoarea ochilor mei  
 Cînd îmi întîlnesc privirile,  
 Lăcrimează pe stei...  
 Le vorbesc tuturor -  
 Aerul între noi devine fierbînt :  
 Le aud, mă aud  
 Fără cuvînte.

---

**ARS POETICA**

*D*escins pe tîrm de vis, însemn  
 Cu fierul roșu slova goală !  
 Tata-mi spunea : să nu-ți faci ou de lemn  
 Muiat în smalt și rotunjit cu smoală,  
 Ci din culbar cu înstelate ierbi,  
 Cînd pasărea de abur se ridică,  
 Să iei trei ouă albe, să le fierbi  
 În lapte de miori cu îlța mică  
 Apoi, vopșite, să le-ncerci în dinți.  
 Cu unghia să bați în coaja fină  
 Și dintre jocuri sterice, 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.

ORIZONT



## „COMEDIA ERORILOR“ CRITICE (III)

■ EUGEN SIMION

Prin **critica nouă** Lovinescu înțelege critica sincronică, leșită din zădărnici confuziei estetice cu etica 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“. Îl 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. Maiorescu 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. Maiorescu și posteritatea lui critică**) în cadrele celei de a doua generații postmaloreșciana.

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 totdeauna. 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 „informator 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 pocni 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 întîmple toate acestea dar tînrul, mai prevăzător, speriat de convulsiile 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 criticii militanți nu-l

părăsește. Consolarea e că, în disciplina pentru care a optat, estetica-nul afirmă aceeași „forță organizată în vederea muncii intelectuale”. În T. Maiorescu și posteritatea lui critică (p. 372 și urm.) arată aceeași 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 romani) lui Breanu, Ion, și n-a participat la bătăliile literaturii. T. Vianu a slujit-o, totuși, nu numai prin erudițiile 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 tînar pentru această dificilă misiune și ochii îi cad asupra lui Pompiliu

Constantinescu. Acesta trecuse, mai înți, ca toți criticii tineri de altfel, prin seminariul 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: tînarul cronicar evoluează 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 infipți pe nas, pasionat de fenomenul viu al literaturii, atent să nu-î scape nimic din ceea ce apare și prezintă 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 alcătuija volumul *Evoluția criticii literare*, Perpessicius publicase un „Repertoriu critic”. Suficient pentru ea, 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 imperioasă 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 modesti, 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 luminița 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, blânde. *Evoluția criticii literare* e însă bine primită (Mențiuni critice, I, 1928, p. 263—368): „Caldă 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 propozițiuni din Suarés, citate de foiletonist cu aprobare, lasă să înțeleagă și altceva. Căci într-o carte în care criticii unei epoci sînt negați prin referirea sistematică la autoritatea și principiile lui Maiorescu, recomandări ca acestea: „ca să înțelegi e nevoie să iubești”, „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 consecutive, egale, neîntimidată 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 întrupare sacră. Când într-o critică relativ tînără, dar bine reprezentată, există E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, spirite critice în genere severe, Perpessicius e nuanța 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 *Facia literară*, iar între 1926—1928 e la studii, la Paris) și nu urmează totdeauna opiniile maestrului, manifestînd de timpuriu spirit de independență, Lovinescu trece totuși pe tînărul polemist printre elevii săi și în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. VI, p. 205—206). *Memorii* (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 cînd Șerban Cioculescu era foarte tînăr, vindicativ, în dezacord principial cu orice soluție admisă și, ca bătrîna găină din Chantecler, criticul e surprins că puțul irascibil a devenit între timp cocoș: „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 „puil” insuportabil făcuse multe zile fripte criticului (Șerban Cioculescu frecventează alături de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, cenaclul *Sburătorul*) și, văzându-l acum, trecut de vârsta primejdiei a polemismului ostentativ, Lovinescu remarcă virtuțile spiritului polemic matur, la obiect, limpede: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopriței sale critice”.

Semnul acestei metamorfoze e campania lui Șerban Cioculescu împotriva misticismului. În această atitudine raționalistă Lovinescu vede clara structură maioreșciană, manifestată și în adversitatea principală a tinărului intelectual față de „crite-rlonism”, „trăirism”, „pîrvănism”, închipuirile mai noi ale tinerei generații. Șerban Cioculescu e, dintre tinării critici, cel dinții care intuiește 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 vioi, vindicativ, agresiv, căutînd să-și ascundă zelul partizan în tranșele amănunțelor 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 infinte zimalice 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 dinții, dacă nu ne înșelăm. Într-o generație de cronicari 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 mustrătoare a poeziei celeste rătăcite în cîmpul alfit 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 înălțimi, de unde nu se mai aude uruiul pasional al motoarelor, care există totuși. Critică nobilă, comprehensivă, de un estelism puțin cam prețios, și indulgent cu slăbiciunile omenești”<sup>1)</sup>.

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

Relațiile nu sînt tot alfit 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 cenaclului și, cînd părea definitiv introdus în atmosfera cercului se retrage brusc, dînd din cînd în cînd semne de prețuire pentru Lovinescu, pentru ea mai tirziu, 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* (*Vreamea*, XVI, 1944). Ar fi avut pentru Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie și chiar o mare iubire. Dar modul lui de a stimă e a face obiecții. A-și exprima, cu alte cuvinte, sincer opinia, de această sinceritate avînd dreptul, înainte alto-

<sup>1)</sup> În *T. Maiorescu și contemporanii lui* (p. 364—369) reia caracterizarea, cu noi precizări privitoare la contribuția maioreșciană 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 îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și, „pozițiile sociale” se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele”<sup>1)</sup>.

Cine citește aceste propozițiuni și nu cunoaște altele mai vechi poate ridica semne de îndoială 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 inclinat 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 fiu rătăcitor 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 semnaleză, mai întîi, în 1929, în vol. al VI-lea al *Istoriei literaturii române contemporane*, alături de Șerban Cioculescu și Mihail Sebastian, elemente noi, apreciabile într-o disciplină cercetată de mulți dar cucerită de puțini. G. Călinescu ar avea toate însușirile pentru a izbucni: „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 dinți 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,

<sup>1)</sup> art. reprodus de Geo Șerban în vol. *Ulyse*, p. 91.

unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de nelnchipuit. Ideolog, critic și șef de clanu, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta dar nu se poate tăgădui (...). Ajudat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpînește într-așa 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 română<sup>1)</sup>.

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 — serie 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 izollnd 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 albă similitudini de traiectorie”).

Textele ulterioare sînt mai scerpțite. G. Călinescu are, desigur, talent, e de o „mare mobilitate asociativă”, îi lipsește însă, pentru a fi cu adevărat critic, credința în valabilitatea misiunii sale (Ist. lit. rom. contemporane, 1937, p. 65). *Viața lui Mihail Eminescu*, aprobată de toți, ar fi, în fapt, „simplă improvizatie 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, cercetarea 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 înrînă. Portretele din *Viața românească* denotă o mare irascibilitate, o acută plăcere de a dărîma autoritatea unui critic în care, totuși, cum mărturiseste și mai tîrziu, crede din adevîncul sufletului. Mai toate articolele sale din această vreme cuprind 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 folietonul impresionist, se cultivă pînă la oboseală și iritație relativismul estetic în publicistica literară? Cine poate fi de vină dacă nu d. Lovinescu, teoreticianul acestei metode? Lipsește apoi, criticii dimensiunea istorică. Publiciștii nu se ocupă de clasici și cînd altcineva, mai bine orientat în cultură, are asemenea preocupări e ironizat, munca lui e minimalizată, de ce oare? Din principă, firește, că **unii critici** au împuniat capul generațiilor mai noi cu false teorii, cum ar fi mutația valorilor estetice sau chestiunea sincronismului, în opunere cu tradițiile mari ale culturii. <sup>1)</sup> E. Lovinescu e,

<sup>1)</sup> În articolul „Șt. O. Iosif și P. Cernab” (*Adevărul literar și artistic*, XII, 1933, 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 mutaționale.

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

Silit să se apere — și se apără, vom vedea, strălucit — E. Lovinescu contestă buna credință, („o lamentabilă instabilitate de caracter”), obiectivitatea criticului, nu-l 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 cîmp moral, unde săbiile. Incurcigate, scot altfel de scînteii. Dar în afara confruntării directe, cunoscută și din memoriile lui Lovinescu, delicul celui ce urmărește sistematic această luptă critică între două spirite egal de inzestrate 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 ideile, 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-l nici o indoială — toate ideile ei le aflăm în **Spiritul 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, înct cînd 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”<sup>1)</sup>.

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.”<sup>2)</sup>. Definiția aparține, se știe, lui E. Lovinescu. Tot acesta stabilise că proza modernă, romanul în primul rînd, 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 (întocmai 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”<sup>3)</sup>.

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, principal, impresionismul, dar face în privința lui o disociere, zicînd că divagația în jurul operei e primejdioasă și hibridă, „Vegetațiile 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 decît zece păreri acceptate de toată lumea (*Condiția criticii*, 1933, *Adev. lit. și artistic*, XIV, nr. 770): „Părerile drepte ale altor oameni de treabă s-au uitat și au rămas ne-

1) art. reproduș în vol. *Ulysse*, 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 înjust chiar când din patimă dorește aceasta".

G. Călinescu reușește totuși. El e nedrept cu E. Lovinescu și chiar și atunci când 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 inadverență 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 în rindul 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 târziu 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 câmpul literar cu o conștiință pur estetică, fără prejudecăți de școală. Opera nu mai e privată, 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 frânează 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, decât un **modernism** împins spre zonele literare ale trecutului. Prin aceasta, G. Călinescu e mai mult decât își închipuie elev al lui Lovinescu și mai puțin decât se crede el însuși, o vreme, urmaș al lui G. Ibrăileanu. De la acesta ia ideea criticii **totale, complete**, cerând 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 Maiorescu: 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, ingrătitudine 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 atâtea 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 „puil” 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 încă”).

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, speriat parcă de bucuria acestei revelații, se grăbi să se retragă în altă lume, mai liniștită.

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

## ■ DIN LITERATURA UNIVERSALA

### POEȚI AUSTRIECI

RICHARD VON SCHAUKAL

#### COPIL

*Acuma dorm, bălaie capete  
au sprijinit domol pe mlinile subțiri.  
Încet le potrivește învelitoarea și tăcut îmi trec alintul  
peste trunțile pure îndărățul 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

## FOAME\*

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

*Inima ne-am crescut-o mare. Incolțea,  
se făcu pom și avea fructe, ce nu se priguiau niciodată:  
doar miini apucând în gol.  
Golul adîind umple cu vînt plîza 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 fildes.  
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 ghiță,  
sînge de vînat pe asprime,  
filigran de chiciură,  
acoperișe dințate.*

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

Anuare, reviste . . . & Happenings

ANDREI A. LILLIN

Ce este un happening? O curioasă imbinare 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.

I

Intr-un teatru de varieteu cu un program extraordinar de viu. Publicul petrece zgomotos. Comperul este vrăjit de succesul ce-l are, împănându-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. „Sîntem 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 cît lumea. Iată-i și pe colegii mei A.B., E.F., M.N. și P.Q. — tîspatru 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 americancă cu o superbă toafură 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 deosebit 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-i 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 orchestranti, 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 dezbat 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. Distinșii 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 unii din savanții 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 tânărul: „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 fantezistă) și al ținutei necorespunzătoare (strep tease), prin care un mediu cu o destinație precisă (teatru de varietate, 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 vaoare bine stabilită, caracteristică pentru ceea ce, cu un termen special al opoziției extraparlamentare, se numește **establishment**.

Cu alte cuvinte, **happening-ului** 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 1959, **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 cele lumesti, cariera sa ulterioară, laică, consemnată mai nou și de Dicționarele lui Webster și Randon 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-ului** (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 întimplător, 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 înfipite în privilegii 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 „fiecțiunea” cu care operează **happening**-ul se dovedește a fi fără acoperire reală din partea ambilor parteneri, întrucît 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 decît un singur viclu 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 reinvierea anticului **dolus**. Subiectiv văzut el se manifestă ca „istețime”, 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 acelor 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

Într-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 nudă 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 subîntitulează „Anuar vienez pentru literatură, arte plastice și muzică”. Drept redactori au funcționat pînă recent, Otto Breicha și Gerhard Fritsch, ambii din generația tinăra 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 teatologie 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 prefăcător 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 violențe și receptivitate față de tendințele inovatoare în literatură. A sfârșit prematur, printr-o moarte stupidă care, totuși, nu constituie o excepție în condițiile de trai ale societății contemporane. Completându-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, bucurându-se de stima neimpărțită 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: „Austrieții — un popor de dansatori și violoniști”. Butada aceasta, între timp, s-a oficializat, intrucît — 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 dovedească contrarul. Astfel, *Protokolle 68*, citindu-l pe Wildgans, debutează de fapt cu o provocare la adresa burtă-verzimii, a „Nasenbohrer”-ilor, cum le spune Breicha, după o foarte interesantă metaforă a pictorului Hundertwasser.

Calitativ, materialele literare, esecive și critice, la fel ca și producțiile de artă, cuprinse în *Protokolle 68*, sînt măturii 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 fac doisprezece*, de Hermann Painitz (născ. în 1938), pictor, sculptor și publicist din școala profesorului Tasquill; eseul *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, cît și cele zece reproduceri în culori ale unor picturi de Fritz Hundertwasser (născ. în 1928), printre care și a pînzei 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 întristare. Către sfîrșitul 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 pioasă aducere aminte? Atitudinea n-ar cadra 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 flințe din elevația spre care în creația sa tinde artistul contemporan. Să-i fie deci năzuințele spre perfecțiune un vis deșert? Momentele de apocalips din marea 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 toată durețea sa 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, redutabilul purtător de cuvânt al **Grupării 47**, a dat burgheziei vestgermane mult de furcă. Combinându-și atacurile la adresa suprasaturăției 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, conchizînd: Întrucît această literatură nu este revoluționară ea este moartă.

Patosul concluziei lui H. M. Enzensberger, bineînțeles, nu a avut darul de a-l convinge pe toți de defecțiunea totală și iremediabilă a literaturii vestgermane 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 contrarul. 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 inseriază eseul lui Benno Hurt, intitulat mai mult decît algeștiv **Despre ceea ce el nu poate să scrie**. Or, în condiția unor tab-uri existente, literatura scrisă în medie este o literatură a deziluziei, a melancoliei, a monotoniei, iar lichidarea cu trecutul îndoielnică. 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 tradiție bogată și îndelungată în lumea artelor. Este adevărat că aici au sediul pînă 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) și-a inspirat lui Jakov Lind întrebarea, în răspunsul său din **Akzente** recurge la tactica străvezie a aroganței: „Ceea ce Jakov 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 apolinicul 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 cât 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 parole qui s'ouvre”. La fel și aici, 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 redacției, drept cea mai reușită poezie din tezaurul liric mondial *Ein Gleiches* de Goethe. Intre concizia clasică de ultimă expresie a marelui weimarian și variațiile sale îndrăznețe pe versurile „mark dir/ tu heisst/ ernst jandl: ține 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 cind el,

Jandl, îl imprăștie 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, cind 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 aici, de altfel, și declarația intructivă apodictică a lui Heidi Pataki: „Cine azi mai face versuri, este o ființă anacronică”, înțelegînd 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 clasice 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 slujitorii 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 întimitatea 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. Prolificitatea deconcertantă a romancierului, aducătoare de alitea 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 furtivitate, 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 numai de ce sînt într-o continuă căutare de sine, ceea ce ar explica intrutotul incredibila ruptură 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 tinia 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 indemnnați 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 noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supra-individual în plină dinamică e departe 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 nebănuite în universal. Universul prozei e, și el, o lume într-o lume, și încearcă să potențeze ordinea și necesitatea intrinsecă a lucrărilor, să ne-o aducă în față, spre liniștea și neliniștea 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, trana epico-investigativă a romanului Cunoaștere de noapte rezidă în fenomenul de conexiune a unor date semnificative proprii biografiei eroului principal al romanului, Ion Marina, în punctul de ardere necrușătoare, maximă, al cunoașterii de sine. Cordul cel mai propice 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, cînd eroul, constrins de propria 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 îi smulge necrușător pe Ion Marina din atît de comodele și de consolidate 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 prezentă. 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 îi te conformezi, cu gîndul că ești absolvit 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 romanțelul o frîntură din monologul eroului său — că de mult, foarte de mult, în adolescență, încerca un joc ciudat, care-l distrase în treacăt, înainte de a acționa. Cum stătea întins pe pat, în camera aceea izolată, unde se petrecuseră, poate ca acum, cele mai aprige idei înteroare, fără ca el să se deplaseze. Stătea cu ochii larg deschiși și se gîndea ce bine ar fi dacă s-ar putea vedea plîmbîndu-se prin cameră, el în pat și tot el prin cameră, nu cu consistența 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, câtă 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 intrinsec, pentru că eroul aspiră, atras într-o himeră generoasă, să prindă cît mai exact punctul de conexiune dintre ceea ce el numește „înăuntru” și „înafară” 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 nu 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 izbită; Cunoaștere de noapte, în această privință, se recomandă ca un roman sintetic, în așa fel încât cazul lui Ion Marina fixează 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 rememorărilor în plasma unui prezent narativ și introspectiv continuu, spre a se evita astfel artificialitatea generată de paralelism antitetice și demonstrații dintre 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 rememorată cu exactitate faptică, ci prin semnificațiile umane permanente, implicate în datele acestei biografii. Iată de ce șirul de rememorări autobiografice — episodul palei de box, cunoștința cu Ștefania și apoi cu părinții 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 îndoială 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 întrutotul. Dilema, punctată de un șir continuu de întrebări, proliferază în sine neîntrerupt, făcînd imposibilă formularea unui răspuns, a unui diagnostic atotcuprinzător și definitiv. „Jocul ielelor” îl prinde și pe Ion Marina în caruselul lor. Întotdeauna, între ceea ce este și între ceea ce se crede a fi se interpune un ce dădător de incertitudine, generator de ambiguitate ontologică. „Lucrurile — reflectează personajul — s-au întîmplat așa, și cu totul altfel, în același timp, și nu s-au împlinit decît neabăgate 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 cuprîns 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 învocat un episod pilduitor extras din însăși biografia personajului său: împrejurarea în care copil fiind, Ion Marina, închis într-o odăie, nu poate percepe faptele de afară, unde se desfășoară o ploaie tulbure, cu efectele ei contradictorii, decît privind totul, anevoios și nesatisfăcător, din spatele unui geam aburit și deformat: „În față era geamul, prin care se vedeau toate astea, și el se aburea de respirație, trebuia mereu șters cu mîna, ca să atîbe 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 în proporții dramatice: „Numai el acționa, numai el se imagina în timp, pe cînd suportul, motivul, imaginea aceea redusă la un singur lucru, fără bogăție de amănunte care sînt tot atîtea posibilități de soluție, rămînea mereu aceeași, incremenită, dîncolo de timp”.

Privită în intimitatea sa, ideea artistică a romanului Cunoaștere de noapte ar putea fi definită cam în acești termeni ușor didactici: adevărata justețe 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 așlăm 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 comodei soluții, 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. Ivasiuc ratează toc-

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

Al. Ivasiuc este însă un prozator care în chip deliberat, își fixează unele dificultăți deosebite. Cum se vede, el 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 cimpul romanului.

N. CIOBANU

---

## Virgil Gheorghiu: „CURENT CONTINUU”

---

Apropierea cititorului de poeziile lui Virgil Gheorghiu cuprinse în ultimul său volum Curent continuu (Editura tineretului, 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 asemeni 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 șocat și nemulțumit contemporanii, uită adesea că de la Baudelaire încoace 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 siluirea 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, Vlăhuză, St. O. Iosif și mijloacele lor poetice, se nîtră cum aceștia sînt „lîmpezi ca lumina” și nu-i ajută de loc să se apropie de lirica lui Blaga sau Arghezi, ca să nu cităm anumiți poeți contemporani declarași de-a dreptul „ilizibili”.

Virgil Gheorghiu își începe activitatea poetică în 1928 când direcțiile principale ale litericii 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 neovizați, complăcându-se în vechile modalități abandonate, rămași la un anumit nivel ce trebuia depășit. Nici poezii nu puteau pentru a fi viabile, 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 urea să fie obiectul considerațiilor noastre, același drum către o poezie mai greu receptivă și care cere din partea cititorului un efort.

Înainte apariției 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, avind 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. Premiera 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 superlativele din Prefața lui Camil Baltazar care nu servese nici poetului, nici criticului. Și dacă unii timeri 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 „perfecțiune” 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 nouă

fără a leși 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 „înnoirea” presupusă.

O foarte sumară comparare între volume ar fi edificatoare, arătându-ne că-i vorba doar de o menșinare 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: *Trecere, Sonete, Trei schițe, Flux, Marine, Diadema lui Ares*. Variația dă volumului aerul proaspăt pe care la o lectură mai atentă ne dăm seama că l-am mai respirat cândva în volumele anterioare. *Lieduri, pasteluți, pastorale, elegii, legende, Thanatos, Zeus, Eulamp, Tantal, Afrodita, Lede, Hefaiștos, Cronos, Pan, Hermes, Eol, Ceres, Niobe, Găa, natade, okeanide, Euzin, Ares*, creează o anumită atmosferă proprie poetului dar neschimbată. Același suave pasteluți, gingașe pastorale și cîntece, tonul elegiac, ritmul baladei, *Psyche, Andersen, Francis din Assise, Meaulnes, Grimm, Ulisse, Costinzeana, Saturn, Narcis, Tristan și Isolda, Venusberg, silvani, fauni, ondine, Dionisos, bacante, Manole, Eden, Salomeea, Tannhäuser, Verde Împărat, Diana, Neptun, Nereu, Penelopa, Circe, Hades*, dădeau celorlalte volume o mai întinsă orie din care poetul încearcă poetizarea bogăției 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 încearcă s-o susțină printr-un limbaj prețios dar neadecvat: *tricliniu, peplum, capitolinic, țigheț, vlășia, sirinx prometeic, ilac, rusalcă, besactea, oficleidă, alpenstock, hipogeu, lutini, nagreu, pteryx, nereie*

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

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 tăictor, crește-mi șesuri, / Născîndu-mi lumină din simple întinderi; / Ia-mi foșnetul plîns al poienilor toamna, / Despice toporul desîșul în două / Și culcă-mi copacul meniș să-l 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 țâpol, / 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 rimei, dau poeziilor nota artificială atât de departe de spontaneitatea unor notații specifice lui Virgil Gheorghiu.

Reușitele volumului par meditațiile unei „retrate” poetice în care excesele se domolesc și nisipul se sedimentează într-o curgere lexicală mai puțin involburată. Am putea cita din cîteva 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). „Prietenii, / Cîntați pleptul lui Ceres, / Dulcile roșii, / Miezul de rodii și de harbuji; / Slăviți în ofrandele stihului nou / L'udicii fragi, / Aceste săruturi pierdute în codrul vărătec” (...) Slăvită să fie iubirea discretă, / Că-n

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

Adesea poetul se lasă ademînit 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 trimitterile 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 / Exacta clipă a sfolierilor. Ca la un joc din anii tineri, / Ia-mi locul, zămislire nouă! / Îți preamăresc puterea / Acoperîndu-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 dig! / Voi bate medalii solare / Acelor ce înfruntă diminețile / C-un oțelit încercă-ne! / Cei ce sîntem, veniți! / Nu-s veștede / Ruinele semiramidice de flori! / Sorbim de prin fîntînile de cearcăne, / Și plătoșa o îndreptăm din subțiori!” (Corolar, p. 89).

ION MAXIM

**Ion Bîrlea:**

## **„LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREȘ“ \*)**

Ediția pentru literatură ne-a făcut o nouă surpriză plăcută, în cadrul acțiunii laudabile 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, prim-vicepreședinte 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 extremă raritatea a primei ediții din 1924 datorită tirajului restrîns în urma condițiilor postbelice precare, numeroasele greșeli de tipar, hîrtia 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 hîrtie bună și într-un format agreabil, ea se impune în primul rînd prin ceea ce am numi finuta ei. Singurul 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 alți de proeminență 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 sfîrșitul 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 tălmăcire. I. Datcu a mers atît de mult în întîmpinarea cititorului, încît fiecare cuvînt din glosar e prevăzută cu un asterisc în corpul colecției, ori de cîte ori revine în feburile textelor.

Materialul este orînduit întocmai ca în prima ediție, așa cum era și recomandabil, fiind vorba de o reeditare care trebuie să oglindescă 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 noii ediții. A fost omis cîte un vers în vol. I, p. 276, nr. 162, vol. II, p. 127 și au fost omise cîte două versuri în I, p. 147, nr. 14, II, p. 150, nr. 30, iar în I, p. 134 e omis refrenul Lipsește apoi bucată nr. 30 din II, p. 170 cum rezultă de altfel și din numerotarea pieselor, identică cu cea din prima ediție. Omissionea trage cu atît mai greu în cumpănă cu cît 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 cîțiva stropi îi udă voinicului „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 grația 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) e 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 graiul 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 e 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-i 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 înfăși-

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 Mușlea la 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.

Jordan Datcu a precedat noua ediție de o Introducere amplă, merită 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 Baia 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 vîguroasă a activității vicarului Tit Bud, cea mai prominentă personalitate maramureșeană a vremii și Nestorul pleiadei de folcloriști maramureșeni, care a răspuns nu numai la chestionarul lui Densu-

șianu 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-i 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. Tiplea 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 Graiul și folclorul Maramureșului al lui Tache Papahaqi că vădește „scrupulul filologului înarmat cu o metodă riguroasă științifică” (p. XVIII), afirmarea 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 definierea doinei” (p. XVII), căci această definiție 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. Peripeșiile colecțiilor pînă la publicarea lor — cea a lui T. Bud cu povești maramureșene a rămas pînă azi inedită — urmărind îndeeaproape 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 finut. Adesea, autorul trece și la evaluări comparative, servindu-se de

variantele din alte ținuturi. În concluzie, Datcu conchide că Maramureșul se aseamănd 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 arie atît de întinsă. În fapt, Maramureșul face parte din aria folclorică mai largă ce cuprinde Transilvania și Moldova nordică, față de care se distinge prin cîteva particularități. Astfel, lirica maramureșeană are și textele scurte, îndelung cizelate, caracteristice mai cu seamă Sălaului și Bihorului, dar alături de acestea sînt prezente și textele lungi, obținute prin contaminarea celor precedente, dar mai cu seamă prin aportul improvizațiilor, 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 tipologie bibliografice a liricii populare. Chiar cînd aceasta va fi alcătuită, se impun 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: *Pin ce-s negru, nu-s țigan — Ce-s fecior de mărmașian, sînt cunoscut, cu modificările cuvenite, și într-un cîntec, armonizat se pare de I. Vidu: „Că sînt neagră nu-s țigană — Că-s vișă de dănășeană”* etc. De asemenea, versurile: *„Să fi plăcut tuturor: — Ca tîmția popilor — Ca piperul grecilor — Ca vinul voinicilor”,* se înfălesc în forme apropiate în colindele transilvănene despre fata care explică flăcăilor unde a fost „bătută” de maică-sa.

Se împune însă caracterizarea sintetică a culturii maramureșene, în care vecheimea e o notă dominantă, ceea ce dovedește o apreciaabilă 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 căldăzu eficientă în stufozitatea folclorului maramureșean.

OVIDIU BIRLEA

## 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 învederoază 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 cuvintului. 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 careucid, prăbușirile sau înălțările spre aceleași abisuri unde spiritul poate *Transposer les poisons immédiats en valeurs d'échange intellectuel*!). O anumită doză de vrajă, deci de supunere a vastelor teritorii lăuntrice și exterioare, de învingere incantatorie a tumultuoasei realități nu raționalei derutante și de transformare a ei într-un „model“ oferit cunoașterii intelectuale, afective și imaginative, e într-adevăr prezentă oricărui limbaj devine stil și experiența de viață operă de artă. Dar cu această sferă literarității e de parte 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 cit de strîns legate sînt efectele de eufonie, intonație, polisemantic, 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 conveni, apoi, ca literaritatea să fie net delimitată în raport cu „literaturizarea” ca fenomen de sofisticare, contrafacere, convenționalizare și formalizare mimetică, epigonică. Ar mai trebui să ne referim la opoziția sa cu faptul brut de viață, cu anecdoticul, cu relatarea gen proces-verbal, dar și cu visul și reveria ca fapte de viață personală caracterizate prin incongruență și informalitate.

A-ți 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 neprofesioniști 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 la măsura domină aici totul. Clădirile se întind deopotrivă 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 zăcnește către cer și nu se alungeste nemăsurat în înălțime. Leningradul încintă. Străzile lui sînt largi, iar lumina nordului le îmbracă într-o pielă albăstră — cenușie de vis auster și de legendă severă. Casele se logodesc calm una cu cealaltă, se cheamă tăcut, se sprîjină tainic, și-și șoptesc grav secrete care nu sînt niciodată facile<sup>2)</sup>. 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 transmîțîndu-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 reificării 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 regîndire și o renaștere a literarității. Și aceasta, insistăm, nu prin întoarcerea epigonică la valorile clasice, oricît de îmbletoare 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 degrabă, întrucît legile dezvoltării dialectice sînt mereu verificabile și active, arta viitorului.

Una din trăsăturile principale ale metodei, asupra căreia insistă în mod special Alain Robbe-Grillet, este refuzul valorii alegorice a literaturii, mai mult, oricărui semnificații, precum bine o arată Romul Munteanu în înstructivul 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 românească 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

<sup>2)</sup> Radu Beligan: *Pretexte și subtexte*, Editura Meridian, 1968, p. 118.



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 cândoarea 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 neo-impressioniști apuseni, drapați în terminologia structuralistă. Întrebarea care se pune este dacă literaritatea devine mai puternică, mai valoroasă prin reducerea și restringerea 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, adâncime 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 până acum doar în citeva 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 Nathaliej 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 anume nivel omenii devin asemănători, constituind o înfimă plasmă anonimă” (4). Aceasta nu mai este o simplă chestiune de procedeu literar, ci de antropologie. Omul adevărat, pentru noi, nu poate fi decât 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 adâncurile sinei 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 schimbul unei bunăstări oferite de obiecte, societatea numită de consum și-a pierdut sufletul. Noul roman es-

3) Romanul Munteanu: Noul roman francez, *Elu*, 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 instrăinare. Fără să-și dea seama, cît 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 lîrtie alături de cea reală, fie că o oglîndește cu nepăsare, fie că îi întoarce spatele, figurînd un univers de himere și fantezme, se opune conceptului de literaritate care implică, azi mai mult ca orînd, 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 strîngentă 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 (\*).

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 fecundă și — de ce ne-am sfîi 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 cîteva 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 pîndesc 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” (\*\*). Amintim că încă din prima proză a volumului, **Perdeaua**, retrăirea eidetică a unui moment ingenuu apare, nu întimplător, 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 ea instinctualitatea, deci și rațiunea sterilă și iraționalul orb sînt combătute prin remediul 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 continuarea 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

\* Virgil Nistor: Spirala, Editura Tineretului, 1968.

\*\* 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 Teșeu în luptă cu Minotaurul. În legendele de prin părțile noastre, însă, lumea și omul sînt zidite în tandem de Fîrtatul și de Neffrtatul; 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, **Tiganiada**. 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 **Tiganiada**, printr-un miracol al genului, 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 convinși 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 neîncetat locul, nivelul, poziția. Astfel, în **Eprubetele**, diavolul secăuitor și pustitor a devenit „creatorul” unei ordini riguroase, inbranlabile, de o perfecțiune rece și orgolioasă, un fals univers, calp, parodistic și desert, lipsit de suflet, în care de data aceasta forța demiurgică, vie, cuprinsă de neastîmpă-

rul înnoirii, se comportă ca un drăcușor ghiduş, 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 „urfului”, în bogata polisemantic a termenului în limba română. Citim **Eprubetele** ca o parabolă polemică la adresa antiliteraturii pe de o parte și a aliteraturii pe de altă parte.

Polémica cu aliteratura, deci cu locul comun, cu vetustul, cu plicticosul, cu meschinul, pe scurt cu uritul, cu 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 imitău servil îl silesc sistematic să poarte veșnic același tip de pălărie, pînă cînd, după o luptă exasperantă, plină de gaguri burlești, izbutesc să-l facă să ia vechea sa pălărie drept mult jînduita pălărie din păr de cămilă. Nivelul inferior pe care personajul însuși l-a imprimat celor din jur, mediului său, se răzbună, interzicîndu-i orice tentativă de „înnoire”. 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 „pătăriilor” în care, vorba lui Caragiale, 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*, tinăra 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 întimplător 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 întrupare 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 pata 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 fată, 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 lincezeală” (8), apoi într-o furie penibilă, cu manifestări rizibile, deci o prăbușire tot atât de lipsită de intensitate dramatică precum îi fusese traiul normal. Dimpotrivă, prin moartea ei tragică, fata ce țșnise din peisaj ca o incarnare a unui vis de frumusețe și gingășie, primește în sufletul logodnicului un fel de nemurire înaltă, nîmbată, care este a dragostei, dar și a posibilei arte: ea reîntră 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 întimpla, 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 unii promotori ai antifiliteraturii se cere depășită nu printr-o revenire la vechea narațiune epică.

7) Id. p. 131.

8) Id. p. 53.

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, cit 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 noul roman își propune, printre altele, să facă sesizabil însuși procesul de creație, înlocuind istoria constituită în narațiune a unor evenimente presupuse întîmplate, 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, cit 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 obiective de creație.

Din păcate, volumul **Spirală** cuprinde și câteva bucăți slab realizate artistic, care cad fie în „literaturizare” (**Păpușa, Pasărea, șopirla și fetița**) fie în „aliteratură”, în prozaism (**Metamorfoză, Mașina de cusut**). Dar nu ne-am propus nicidecum 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 lăptuțane îmbrăcate în catifea, cind 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 implinit de curind două decenii de cind, asemenea episoade, au loc permanent, încălzind sufletul celor mici. De-a lungul stagiunilor sale de pînă acum, Teatrul de păpuși din Timișoara ne-a obișnuit să urmăm cu interes activitatea artistică în care poate fi descifrat efortul său de perfecționare profesională.

În cele două decenii de existență s-a încetăținit 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. Mongolia, R. P. China, R.P.D. Coreeană mesajul artei și prieteniei poporului nostru. Cîmstea de a fi selectați 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 minuție exemplară, o atență nuanțare a vocii, cu decorul stilizat, cel mai adesea preludînd 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 stagiuni.

— 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 slujesc imperativul educării patriotice a tinerei generații cum e de pildă balada scrisă de Neia Stroescu „Verde Mugure, și Floricea albastră”.

Referindu-se la premiere interlo-cutoarea noastră menționa „Trenul de plăcere”, o dramatizare după schișa lui Caragiale, adresîndu-se de data aceasta îndeosebi 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 cit mai fidel și elocvent personajul, prin mijloace simple, dar emoționale; câteva linii bine plasate, o poziție bine aleasă.

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

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

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

Aceste puține rînduri 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 tînăra pianistă ILINCA DUMITRESCU și SINFONIA 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 alămurile ce se aud în Andantele și în partea finală a simfoniei, cu tot ce e sublim în opera acestui mare compozitor rus, — ce amintește admirabil autorului pentru SCHUMANN și BERLIOZ. — și acel superb Scherzo-Allegro, — ce pare că reprezintă o petrecere populară, în care pizzicaturile coardelor parcă ne reamintesc de sunetele balalacii de pe stepele Rusiei.

Dirijorul IVAN STAJCER a știut să dea acestor pagini pline de o melancolică imitație a luminii, multă căldură și înțelegeră, 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 înrînit 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 tînăra pianistă ILINCA DUMITRESCU, elevă la Liceul de muzică din București. Deși n-a implinit nici 17 ani, ILINCA DUMITRESCU este stăpînă 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 fișnesc cite o dată — asemenea unor rachete luminoase —, și maturitatea muzicală a pianistei.

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

Seriozitatea și muzicalitatea tînerei 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 tînere.

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-o pe tînăra 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 tînerei 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 ledera 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 Uțan, Tudor George, Anghel Dumbrăveanu sînt numai câțiva 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, inerente anilor în care s-a produs debutul poetului. Selecția este severă și reține, din *Vintul cutrejeră apele*, doar acele poezii în care se cristalizaseră virtualități ce li prevesteau evoluția. O poezie ca *Zidar*, atît de expusă jubațiilor 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-neovoale, / 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 țărîna / 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 cîreadă de cerbi, / Trunchiul lui, mort de mult, luminează / Intineriul 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 J. C. se interiorizează, devine din ce în ce mai cerebrală, câștigând în profunzime, dar pierzând unecri din capacitatea ei emoțională: o poezie mai lucidă, dar mai rece. Persistă cu aceeași frecvență imaginile surprinzătoare, insolite („E înfrunzirea din rămasul verii / Pe cumpână răcită visător, / Ca-ntr-un final istoric de imperii / Mult sfișiate-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**, înfiorată 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-altă voi fi de-nalt, / Oprit, parcă de-un prag de sus“. Există aici o mare primejdie de alunecare în lamentații con-

fesiv-sentimentale însă 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 **Negușătorul 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 perene 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 decît cu interes și satisfacție estetică.

RADU CIOBANU

## SINZIANA POP: „SERENADA LA TROMPETA“

„Medelenii“, scrisă de o Olgută 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 înfișului ei amor. Eroina mai are o verișoară, Clara-Maria-Despina, telegrafic C.M.D. sau Cemedina, pe care o tratează cu ironii țepoase fiindcă verișoara se vâdește a fi de o platitudine exasperantă. Mama Cemedinci e o snoabă insuportabilă, profesoara care dă ore de franceză (ineficace 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 tîrziile elanuri erotice cu indignare, dar cu supunere. Cei bătrîni sînt așadar, rîi, sofisticați și merită năbădăile puștoaicei, care-i terorizează de cîte ori are ocazia.

Cartea gîlgie de teribilisme acestei individe băiețoase, amețită de sevele viciului. Firește, nici școala nu e mai brează, cutare coleg e „scîrbos“ 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-

sinuează eroina, e o proastă. Confesiunea roșcovanei (oho, ce mândră 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 trecut, că maturii ar fi niște nătări nesuferiți, iar tovarășii ei, ce să mai vorbim, lume puștească încercînd să-i lîmite pe acești nătării de maturi; în concluzie, de două ori nătării. De acest măcel necruțător nu scapă decît Mutter, opre care se îndreaptă toate gingășiile, 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 Oigută 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 îi 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, fiziologul cade sub aprobii 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 (contestațiile 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 vârste, 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 alfa tot sau poate... Dar există alfa de puține romane cu adolescenți, romane fără convenționalisme și fără false pudori, încît 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, derutant, 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 cucerii-

toare a lirismului. Iată, sffrșitul unei dintre cele mai regizate (Castelaj Elsinore) 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 lămpelor putrede / care pieze în cer, printre îngeri. / Eu voi ieși de după marile perdele. / Eu voi plînge din propriul meu destin. / Chiar dacă sabia lui mă va prăbuși / cu fața pală-n viitorul omenirii”.

Livrescul îndeplinește rolul unui motiv, suplinește o metaforă într-o construcție conceptuală. Față de anarhică filozofare a multora, această lucidă țărnire a lirismului are câștig 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 câștigă. Căci scriitura se supune mereu unei rațiuni, dar căreia mereu îi vizează depășirea prin tensiunea interioară a revelației conceptuale.

Volumul este posedat de ideea destinelor intermediare sau de um-

## VALENTIN TIMOFTE: „CASA CU ORGA”

Valentin Timofte se opintește trudnic spre limanul căruia i se spune îndeobște 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 aceluși soi de manufactură lirică, produs, prin excelență, al vîrstei pubere, către sffrșit sînt cîteva poeme care trădează, parcă, un talent.

Ziceam că Valentin Timofte se opintește 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 urșită / și să mergi înainte / uitîndu-te cum pe obrazul femeii se scurge ploaia de vară, / să intri în coridoarele calde și lenese / ale privirii ei, / pierzîndu-ți firea, / tu, care știi că minunile nu-s pentru tine, / că-ți fură ținta, că te-mbătrînesc, / să mergi așa, în neșir, / lăsîndu-ți viața-n urmă, să te-aștep-te, / ca un cal negru părăsit în frig”.

Poate că tocmai efectul imaginii de a sublima împrășpătează și surprinde lectura. Iată în acest sens un fragment dintr-o viziune a Casandrei: „Doamne, această față bintuită de spirit, / această față fără vînovăție / pe care-o iubesc / și care crește și care crește cu șipca subțiri ale soldurilor / mîrgînînd un sicriu diafan, de argint”. Sau un alt exemplu: „Așa e cum îți spun. Plouă cu soare / și zeli țopăle dez-lănțuți / cu marele cuiț de-argint al ploii / strîns între dinți”. (Interludiu III).

ION ROVINA

Rezultatele acestor sfforări sînt niște poezii căzute 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 acestul poem de o stranie 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 — fiică a mea, pămî — fili mei, tu — fiică a meu, / Era ca un adaos de patimă”. (Saturniana I).

\*) Editura pt. It., 1969, Luceafărul.

### „POLJA“ (CIMPUI)

„Polja“ este o revistă lunară de cultură și artă care apare la Novi Sad, oraș cu o bogată tradiție culturală, unul din importante centre culturale, situat pe palma cimpiei Voivodinei iugoslave. Revista însușește 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 Stoicici, Marko Vešović, Micio Ielici Grnovici, Miša Martinov, Janez Rožancic. Versurile cuceresc prin ținuta sobră și intelectualizată, urmînd linia modernă a mișcării poetice din țara vecină și prietenă. Sint 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 „Parașuțiști” 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. Sint alose 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 esul „Timpul și extemporalul în pictură”, interviul cu Oleg Ibrahimoŧ 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 investigație 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 sint 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 immanentă* 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 tulburî 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 exclud 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 „*prîvirii 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, cît 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, „căci 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 neîmplinite, neîmpărtășite, nostalgii ale nepuținței omului de a se împotrivi trecerii iminente a timpului, care pareă macină existența noastră, dar dincolo de toate presupunerile și căutările, poezia inclusă în această culegere este o poezie a unei dăruri 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 sint  
ușierul (Eu sint 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 martorul 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 anticipază 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 Cosinzene eterne, este mai elegiac acceptînd înfrîngerea: „Fiecare iubire își are instrumen-

tul ei / Care o acompaniază cel mai bine / Iar eu cînt; dintr-un pieptene obișnuit / Cu dinți rupți”. („Concert”). Într-o altă poezie, conversînd cu iubita sub un cort galben, poetul observă cum pe lingă tălpile lor goale trec șopirle mici. Nu sugerează oare aceste două finaluri o anumită stare de scepticism, resemnare acceptată cu stoicism de poet? De aici și nota elegiaco-meditativă 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. Metafora este mijlocul principal de locomoție, iar cuvintele, în aparență comune, de un banal aproape strigător, cuvintele au darul de a conduce spre descoperirea unei poezii adevărate și a unui poet cu o voce care se distinge și irumpe dintr-un concert al instrumentelor, a unui poet care este Slavko Almazan.

IVO MUCIAN

## CRITICA „IDEILOR LITERARE“

De mai bine de un an, cu o regularitate care, ea singură ar fi îndestulătoare să merite toată lauda, Adrian Marino susține în revista leșeană CRONICA, o „cronică a ideilor literare“. Tot la Iași, în IAȘUL LITERAR, criticul amintit publică, îndejuns de des, articole „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, cu atare activitatea sporadică, în această direcție, a lui Adrian Marino e, pe cît de utilă, pe atît de necesară. Chiar dacă am avea unele rezerve, legate de temperamentul belicos al criticului dispus să vadă, poate prea des, la colegii de breșă, diletantismul 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, ignorează sau minimalizează contribuția comparatisticii românești (trebuie să recunoaștem că fiecare cronică, fiecare articol, se citește cu un netăgăduit interes. Chiar cînd nu ești de acord cu criticul / și nu numai odată lucrul acesta se poate întâmpla / puiașca intelectuală a scrișului său, pasiunea pe care o pune în favoarea tezelor apărute sînt vrednice de stimă.

Ceea 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, că clasificarea disciplinelor științei literaturii în critică literară, istorie literară și teorie literară, i-ar fi străină (a și dovedit-o de altminteri în același excelent compendiu care este Introducere în critica literară). Adrian Marino oferă astfel exemplul convingător al unei necesare critici a ideilor literare. Într-un folieton, Diversificarea cronicii literare (Cronica din 28 octombrie 1968), criticul învederează cum sînt unele cronici literare menite a evidenția în cărțile pe care le ia în discuție aspectul „literar“ doar și „foarte puțin sau chiar de loc pe „ideologic“ și „cultural“ în sensul superior al cuvîntului. Perfect adevărat numai că apăsarea, cu tot dinadînsul, pe aspectele ideatice, pe fondul ideatîonal al literaturii risică — 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 ideile din literatura actuală. Un subiect alt de ispititor ca, de pildă, Literatura și viața (Cronica din 24 august 1969) nu e, în fond, decît un comentariu ce-i drept curtat, asupra celor șapte volume din Approximations ale lui Charles de Bos și, în plus, opera postumă a acestuia. Qu'est-ce que al littérature? Nimic de zis, tot folietonul e cu mîez, 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, cîntorii criticului nu ar avea decît de câștigat dacă, într-o asemenea cronică, scria cu inteligență și dăruire, ar găsi mai multe puncte de referință la Ideile literaturii românești contemporane. Critica modernă, complexă, practică de Adrian Marino și-ar câștiga astfel o rotunditate necesară.

T.L.B.

## PRIMPLAN LIRIC

Cîntorii de poezie care urmărește marșele lirice noastre de astăzi a distins, desigur, cu satisfacție ceea ce am putea numi „primplanul Petre Stoica“, într-un moment de plenară 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 blindă“, apărut la sfîrșitul anului trecut, volum care preciza convingător o fază a personalității sale lirice, cîntorii au putut descoperi, în noua sa carte, „Melancoliile inocente“, o imprezvizibilă mișcare a unghiului de vedere și, prin aceasta, o nouă definiție 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 iată că poezii publică, în „România literară“, o pagină de poeme care ne surprind din nou prin înclîntul lor curajos, prin

sugestiile de altă factură la care ne învădă Petre Stoica. Avem impresia că poezia, alădătată reținut și credincios steși cu o anumiă optică, devine o prezență caracterizată prin proteje și autentice cădări.

Ceea ce ni se pare a face dovada noilor atribute ale poeziei lui Petre Stoica este și o anumită ironie protectată în spectaculosul și insolitul asociațiilor, totul înfăptuit în spațiul de emoție și sugestia autentice, fără nota factice care însoțește de multe ori, la alți poeți, asemenea cădări; „Deschideți cartea la pagina optzei și nouă / se scrie despre cultuarea mușcatelor / și prepararea / zimbătuului mai jos veți găsi / definiția foarte precisă / a literaturii adevărate la pagina o sută / și cinci / primii sentențe indicate pentru gimnastica zilei / sau cum să vă invitați miroasa simlădă în pat dedesubtul / paginii sînt papucii și-un asterisc care traduce / culintul astrofloscopos și înainte de culcare / citiți și pagina finală se explică acolo / încotro să plecați după moarte”. (Astrofloscopos).

A. D.

## GENERATII

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

Remarcînd această apariție, fiindă 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 științifice. De asemenea, numărul mare de colaboratori, unii de renume și prestigiu, este și el de natură să atragă atenția asupra unei efervescențe intelectuale care există în Timișoara, efervescență care ar putea fi potențată și mai mult printr-o nouă publicație cu profil complex. Semnează: Pius Brînzeu, Eduard Pamfil, Filaret Barbu, Al. Jeleșanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Arleşanu, Vladimir Ciocov, Gh. Leahu, Irene Mokka, N. D. Păru, Ștefan Munteanu, Mireea Șerbănescu, Constantina Miu-Lerca, Damian Urechă, Traian Liviu Bîrdescu, Simion Dima, Cornel Ungureanu, Almg. Cornea Ionescu, Laurențiu Cerneș, George Suru, Ion Velican, Lucian Bureriu, Crișu Dascătu, Ilie Mădușa, Traian Dorgoșan, Gabriel Manolescu, Sergiu Levin, Octavian Metea, Ilie Bîrdău, precum și un număr de pu-

bliști și tineri condeieri din cercurile literare din Timișoara, Arad, Reșița, Lugoj.

Publicația care, desigur, înegald și eclectică, fără un profil precizat, un amestec de materiale foarte interesante, trădînd preocupări inedite, și de materiale care se aștează sub semnul imprevizibilității. Este de așteptat o ridicare a nivelului ei, precum și o mai lămurită 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 să salveze din platitudinea punerii în pagină, care la acest prim număr este în afara orădrei discuții.

Saluăm apariția primului număr al „Generațiilor” ca pe o reală premiză a unor succese, în care credem, și urăm colectivului 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 lucrării Aparatul de viață frumos.

Prima impresie după lectură rămîne aceea că Laurențiu Cerneș a scris un divertisment interplanetar, cu rădăcini foarte terestre, bîcîind în mod elegant unele fenomene din domeniul artei abstracte, reînălindu-ne prin această povestire o altă față a creației sale satirice. Astfel el înăncepă adgeșite ironiei asupra unor „creatori” pentru că prin persistare să-l expună rădăcolului, înăcîndu-și toaba cu cîteva din noțiuni din domeniul tehnico-științifice, dar numai atît cît este necesar să justifice explorările în timp și spațiu, țese lanțul unor aventuri, pretext de a fixa în albumul șintarului său cîteva figuri contemporane dezvoltate la dimensiunea pitător într-o lume în plin progres.

O face aceasta din pădcrea de a ridiculiza sau de a-i cobori din lumea visului (să-l zicem pe nume „onirism”) pe pămîntul realităților? Concluzia este idăsată pe seama căltorului. Pornind de la contradictoriile OZN-uri, faimoasele țar-

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



furii zburătoare, Ramona (cu numele de Fișcă, semnificativ, nu ?) profesoară de educație fizică și logodnica unui ziarist (persiflat și acesta, pe lângă numele de Ion Ioneacă se mai lasă și congelat pentru un mileniu) pornește cu o farfurie zburătoare într-o dramatică confruntare cu palaziile și ființele extraterestre.

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

Prin Ramona, autorul atacă în plin... arta abstractă, pe care „o poate face oricine nu numai oamenii talentați, netaleantați, membrii ai Fondului sau nu... Ba chiar și animalele, Numai că ele nu reușesc să teoretizeze cum stă povestea”. Ba înceiază pe extraterestii asupra existențialismului, despre care le vorbește „dovă zăcă”, făcându-l să uite de „fizica cuantică”. Continuându-și aventura prin galaxii, ajunge și în lumea piticilor, un fel de copii cu bărbi și mustăți, pe care-i califică, le înfrințează un cenactu, îi învață pictura abstrăctă, ba, culmea, îi ajută să „crească vertiginos, deși... Mai existau indivizi care se supraapreciau (subl. n.) deși aceștia erau genii”.

Credincioș artei sale, Laurențiu Cernaș e creionat în literatura de anticipație drumul satirei fantastice și acest început îl subliniem ca merituri.

OCT. METEA

## EXPOZIȚIA DE DESENE NAPOLITANE

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

Timp de 20 de zile în cinci dintre sălile austerului castel al Huniazilor (Muzeul Banatului) 75 de desene ale maeștrilor secolelor XVII și XVIII au întâmpinat cu calmul solemn al învingătorilor simpulul privirii îndrăgostitilor de frumoasă.

Interesant e că grafica napolitană s-a dezvăluit 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 atături de picturi prezenta și urea 70 de desene provenind din diverse colecții locale.

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

marile muzee din S.U.A. și Franța, 27 de artiști dintre care 21 identificați și 5 anonimi și-au redărat fantezia prin mijlocirea penței, creionului sau cărbunelui, în cele 75 de desene create pe parcursul a două veacuri în perioada dintre sfârșitul secolului al XVI-lea și ultimii ani ai veacului luminilor.

Ca inițiat stimulat și mentor artistic, școala napolitană l-a avut pe Caravaggio, poposit la Neapole în 1607. Șederea lui aici a determinat flintzarea unei puternice școli de pictură care avea să experimenteze succesiv drama barocului, lirismul peisajului și monumentalitatea neo-clasică.

Urmași direcți ai marelui maestru, reprezentanți tipici ai zburcumatului veac al contrareformei apar grafiștii expuși în prima sală: Andrea del Leone și Fernando Cavallino cu nudurile lor contorsionate cu mușchii încordați sub pielea vibrată, sau fecundul Mattia Pretti cu fastuoasa cu disperata bogăție a decorușilor sale cu pateticile chipuri și trupuri care zboară și ard prinse-n vârtejul unei viziuni furioase.

După el, Luca Giordano, refractor la turbidurile potențelor dar permeabil la voiașle joiștă a concetățenilor, nu mai e un asemănător al frământărilor politice și religioase, ci mai de grabă un ecou al vitalității populare, în timp ce spectaculosul Francesco Solimena, cu spiritul lui apologetic amplu desăfășurat în scene de triumf și de luptă, mai curând un artist de curte, un exponent estetic al monarhiei înfloritoare atunci în Neapole devântă capitală de regat sub stăpânirea Bourbonilor cărora Fedele Fischetti avea să le dedice câteva decenți mai târziu o somptuoasă „categorie a dinastiei Bourbonilor”, prezentă și ea în expoziție.

Un aspect aparte îl constituie peisajele olandezului Gaspar Van Vittel — naturalist mai apoi sub numele de Vanvitelli sub care e cunoscut fiul său Luigi inspiratul arhitect al Reggiei di Caserta. El a introdus natura în pictura peninsulei, devenind precursorul școlii peisagistice romane al vedușțiilor venetiene și-al vestibilei școli romantice din Posillipo.

Începând de un album de foarte bună finuță grafică editat sub egida Muzeului de artă al R.S.R. și care cuprinde 18 reproduceri și scurte texte documentare, expoziția strngește și satizface interesul oferind o frumoasă și înedidă retrospecție asupra plasticii Italiei meridionale.

MARIA NICOARA

Redacția :  
Timișoara  
Plaja V. Roșie nr. 3  
Telefon 1 20 26

●  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 10

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

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1819  
la Intreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.  
Timișoara —  
R. S. România

12907