

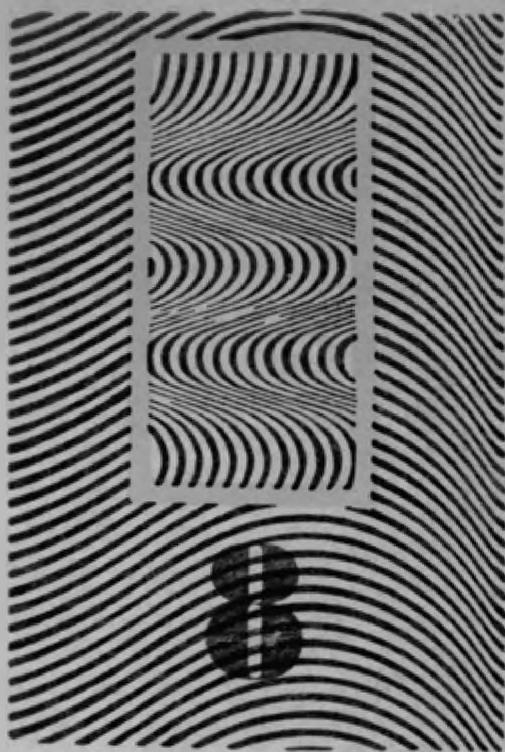
P. 11
178

✓ 1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, august 1969

Anul XX nr. 8 (184)

CUPRINSUL

N. D. PARVU : Un sfert de veac de luminoase înfăptuiri	3
HARALAMBIE ȚUGUI : Vocile din August	6
DAMIAN URECHE : Anotimp fierbinte	8
DUȘAN PETROVICI : Potcoava de noroc, Cintec pentru țară	8
VICTOR IANCU : Dezvoltarea literaturii comparate în România după 23 August 1944	10
LUCIAN BURERIU : In fiecare om	18
ILIE MADUȚA : Împlinire	18
WILLIAM MARIN : Contribuția intelectualității bănățene la lupta antifascistă din România	19
GEORGE DRUMUR : Moștenire, Neclintita liniște a lucrurilor, Verticalele zilei	26
VOLBURA POIANĂ-NASTURAȘ : Galaxia	27
★	
ALEXANDRA INDRIEȘ : Ion Maxim : „Frumusețe amară”	28
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Damian Ureche : „Viori fără amurg”	32
IOSIF MIRESCU : Ion Dumitru Teodorescu : „S-a întors Paternic”	34
ȘERBAN FOARȚA : Marcel Turcu : „Farșuria sălbatică”	37
★	
EUGEN TEODORU : Bariera de fum	39
GABRIELA IOAN : Țara	43
RADU SELEJAN : Pământul acesta ne știe	43
PACHIA ION TATOMIRESCU : Virstă de țară	45
DUMITRU VORINDAN : Constructorul de orașe	45
ION DANCEA : Circuitele interioare ale marilor dimensiuni	46
VALENTIN TUDOR : Basorelief înjinit pe Coloana Eliberării, Lege strămoșească	49
JIVA POPOVICI : Cintec, în românește de Damian Ureche	50
NICOLAE CABEL : Amfora de August	51
MARIUȘ TARZIU : Dimineață de August	51
N. DANCIU PETNICEANU : Jocul	52

DIN LIRICA SOVIETICA

<i>VLADIMIR SOLOUHIN : Nu vă ascundeți de ploaie, în românește de Ion Popa și Greta Eschenasy</i>	<i>53</i>
---	-----------

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

<i>ION CLOPOȚEL : Corneliu Diaconovici</i>	<i>55</i>
<i>OCTAVIAN METEA : Valeriu Braniște la Timișoara</i>	<i>62</i>

STUDII

<i>ELENA VOICULESCU : Ralea și militantismul estetic</i>	<i>65</i>
<i>ANDREI A. LILLIN : Zoltán Franyó</i>	<i>71</i>
<i>FELICIA GIURGIU : Expresia timpului în poezia lui Al. Philippide</i>	<i>76</i>

COMENTARII

<i>IORDAN DATCU : Filoane folclorice în poezia lui Ion Bănuță</i>	<i>80</i>
<i>NICOLAE ȚIRIOI : Despre arta tinerilor scriitori timișoreni</i>	<i>83</i>

CĂRȚI-REVISTE

<i>I. D. SUCIU : V. Curticăpeanu „Mișcarea culturală românească pentru Unirea din 1918”</i>	<i>85</i>
<i>NICOLAE ȚIRIOI : Novalis : „Poezii”</i>	<i>86</i>
<i>GH. PAVELESCU : Grigore Sălceanu : „Noapți pontice”</i>	<i>87</i>
<i>VICTOR CRACIUN : Ioan Grigorescu : „Lupta cu somnul”</i>	<i>88</i>
<i>DIM. RACHICI : Ion Tudor : „Seara întâlnirilor”</i>	<i>90</i>
<i>GABRIELA IOAN : Andrei Radu : „Înălțimea de-o inimă”</i>	<i>91</i>
<i>D. LAZAR : Felicia Marinca : „Poveste neauzită”</i>	<i>91</i>
<i>GH. JURMA : Ria Ioan : „Un timp cu joben”</i>	<i>92</i>
<i>DUMITRU VORINDAN : Marin Porumbescu : „Ucigașul de papagali”</i>	<i>92</i>

MINIATURI CRITICE

<i>M. ȘERBANESCU : Sexagenarul Kubân Endre</i>	<i>94</i>
<i>ION VELICAN : Edward W. Steichen la Timișoara</i>	<i>94</i>
<i>I. COSTINAȘ : Cineamatorii în concurs</i>	<i>95</i>
<i>LUCIAN BURERIU : Mini</i>	<i>96</i>
<i>L. : A unsprezecea glumă ?</i>	<i>96</i>

COMITETUL DE REDACȚIE

REDĂCTOR ȘEF : AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ. : ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORINTITEL, DAMIAN URECHE

UN SFERT DE VEAC DE LUMINOASE ÎNFĂPTUIRI

La a 25-a aniversare a eliberării României de sub jugul fascist, sărbătorită cu entuziasm de către întregul popor, este un bun prilej să aruncăm o privire retrospectivă asupra succeselor și să prospectăm sarcinile ce le revin scriitorilor în anii ce urmează.

Sfertul de veac pe care-l încheiem a înregistrat adevrate transformări social-politice, împlinirea idealurilor de libertate națională și socială, de bunăstare materială și spirituală a maselor.

În august 1944, Partidul Comunist Român a organizat și a înfăptuit cu succes, împreună cu alte forțe politice, insurecția armată care a dus la eliberarea țării de sub jugul fascist, la ieșirea țării din războiul antisocietății, la întoarcerea armelor contra Germaniei hitleriste. Luptând alături de Armata Sovietică, Armata Română a participat la bătălii eroice pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei și, în continuare, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei. Poporul român a adus o importantă contribuție materială și de singe la înfringerea Germaniei fasciste.

Actul de la 23 August a fost unul din mărețele acte istorice care va rămâne pentru totdeauna întipărit în memoria poporului nostru. Actul de la 23 August a deschis calea tuturor înfăptuirilor luminoase de care ne bucurăm astăzi, calea noii orânduiri socialiste.

Sub conducerea partidului se realizează cele mai înalte aspirații ale celor ce muncesc. Țara noastră a înlăturat jugul dominației imperialiste, și-a dobândit deplina independență de stat, așa cum n-a avut niciodată.

Luându-și destinul în propriile sale mâini, poporul nostru își făurește în libertate, în deplină independență, viața nouă, socialistă. Partidul Comunist Român a aplicat cu consecvență învățătura marxist-leninistă. În țara noastră s-a pus capăt pentru totdeauna inegalității sociale și naționale, s-a pus capăt oricărei asuprii, s-a realizat pentru prima oară principiul egalității în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

Congresul al X-lea al P.C.R. a făcut un strălucit bilanț al înfăptuirilor. Industria — ramură conducătoare a economiei și-a îmbunătățit structura, înalta tehnicitate și productivitate. În perioada 1966—1968, producția globală a depășit limita superioară prevăzută cu 2 miliarde de lei; programul de investiții a pus în funcție, în primul an al cincinalului, peste 700 unități de producție, productivitatea muncii a sporit, cheltuielile de producție au scăzut, acumulările bănești au crescut. Realizările se oglindesc în dinamica veniului național și în creșterea sistematică a nivelului de trai.

Școala de cultură generală, înodământul profesional, tehnic și cel superior au suferit importante îmbunătățiri în anii din urmă. Este vorba de modernizarea programelor analitice, redactarea de manuale mai bune, utilizarea unor metode de predare care să vizeze dezvoltarea gândirii copiilor, introducerea unor noțiuni de cibernetică și teorie a informației și de perfecționarea personalului didactic. Cadrele pe care trebuie să le pregătim se vor afirma prin lumina inteligenței lor, prin spi-

ritul critic, prin calitățile de cetățeni activi, care participă cu toate puterile la viața social-politică și culturală a satelor și a orașelor unde lucrează. Munca depusă până acum, în cei 20 de ani de școală socialistă, se simte în toate sferile de activitate. Efectele acestei munci se vor resimți și mai mult, în viitor, prin modificările aduse de către noua lege a învățământului.

Pentru că am ajuns la cultură, să subliniem că instituțiile culturale cîte au luat ființă și au funcționat în cei 25 de ani care s-au scurs de la Eliberare sînt deosebit de numeroase: cinematografe și teatre, opere și filarmonici, muzee, cămine culturale, reviste literare săptămînale și lunare.

Sînt de amintit nume de scriitori din generații diferite, scriitori care și-au început cariera literară înaintea primului război mondial, între cele două războaie și o pleiadă de tineri care au început să scrie după 23 August 1944. Am să evit orice încercare de clasificare și valorificare, pentru că în acest domeniu, mai mult decît în alte activități, timpul își va spune cuvîntul.

Dintre poeți, au învățat zările și inimile cu cîntecele și cu meditațiile lor Tudor Argezi, Al. A. Philippide, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Adrian Păunescu. Dintre scriitorii timișoteni amintim pe Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, C. Miu-Lerca, Gr. Popiși, Damian Ureche, Ion Maxim, Crișu Dascălu, George Suru, Lucian Bureriu, Dușan Petrovici, inclusiv reprezentanții naționalităților confocuitoare de pe plaiurile bănățene care în pasul cu rîndă și strălucire alături de ceilalți cîntăreți: Franz Liebhard, Franyó Zoltán, Endre Karoly, Vladimir Ciocov și alții.

În proză, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ioasiuc, cîliși și recitîți în țară și care au început să fie traduși peste hotare, iar dintre prozatorii melegurilor cărășene și timișene trebuie neapărat să-i amintim pe Virgil Birou, Anușoara Odeanu, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Ion Arișanu, Laurențiu Cerneș, Ion D. Teodorescu, prozatori umaniști, iar cei mai tineri îndrăzneși deschizători de drumuri noi.

În teatru, ne-au dat piese valoroase dramaturgii Horia Lovinescu, Paul Everac, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Ecaterina Oproiu, Hans Kehrer, și alții. Vom încheia cu criticii care și-au spus cuvîntul, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Paul Georgescu, Edgar Papu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Ion Negoițescu, Ovidiu Cotruș, Nicolae Ciobanu, Andrei Lilliu, Eugen Todoran, Victor Iancu, Adrian Marino, Cornel Regman, Nicolae Țiriac. Care din acești critici va reuși să valorifice, cu pricepere și deplină măiestrie, produsele literare ale celor 25 de ani de la eliberare este o problemă de viitor!

Viitorul artei noastre este legat de sarcinile ce le-a trasat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, care a elaborat un mobilizator program de dezvoltare a patriei noastre socialiste. Program de construire a zeci și zeci de obiective economice, de modernizare a industriei și agriculturii, de perfecționare a orînduirii noastre socialiste, program de dezvoltare a școlii și a culturii.

Rolul conducător pe care partidul îl deține în desăvîrșirea noii societăți a fost cucerit printr-o activitate susținută politică și organizatorică, prin cîștigarea maselor de partea partidului, prin promovarea și elaborarea unei politici științifice, prin cunoașterea deplină a realităților și a posibilităților noastre, a legilor obiective ce acționează în societatea noastră. Iată de ce această politică a fost oasîtionată de mase, cu prilejul tuturor vizitelor de lucru efectuate de către conducerea de partid, în toate județele țării, cercetate recent. Poporul s-a convins că drumul pe care trebuie să meargă pentru fericirea lui este drumul trasat de Partidul Comunist Român.

Pornind de la concepția marxistă despre lume și viață, Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român recomandă în problemele artei o aplicare creatoare a acestei concepții. În acest sens, arta trebuie considerată un mijloc social-educativ, un ideal de viață pentru artistul creator. Obiectul artei este universal în totalitatea sa, cu toate aspectele sale, de la vibrantele chemări ce ni le transmit planetele și meridianele de stiele și pînd la lacrimile ce tremură sub pleoapele salăhorului exploatat. Modul cum dozăm și trecem pe primul plan al opereii noastre multiplele aspecte ale vieții și ale morții depinde de epoca în care trăim, de obiectivele statului și ale poporului, ce ne-au creat și educat, de concepția noastră despre lume și artă, de structura noastră bio-psihică personală, de idealurile noastre sociale și artistice, de conștiința justă a propriei noastre valori. Acești factori, aceste condiții

prezintă, de fapt, *horizontul libertății noastre, în limitele căruia se mișcă tot ce facem și scriem. Această libertate, pentru cei se scriu astăzi, presupune o legătură firească cu poporul pentru care trăiesc și glădesc.*

Orice scriitor are dreptul și datorita să facă încercări de depășire a formelor vechi de expresie, să înfrunghieze în mod original frumusețile vulturului, realizând lucrări care să fie înțelese de cât mai mulți cetățeni, nu numai de el însuși.

Frumosul pe care-l exprimăm în lucrările noastre este o realitate subiectiv-obiectivă și nu poate fi redus numai la plăcerea individuală a autorului sau a fiecărui spectator, în parte. Producția artistică trebuie să emoționeze și să educe. Dar dacă în fiecare spectator trezim alte idei și sentimente, valoarea ei educativă se relativizează, devine problematică.

Arta ca produs social reflectă, într-o formă artistică, ideile și concepțiile epocii respective. Dar deși opera de artă poartă amprenta epocii în care a apărut, cînd și place mai mult, totuși arta mare își depășește epoca ce i-a dat naștere. Eschil, Shakespeare și Goethe rezistă și astăzi, dramele lor și-au depășit epoca în care au fost create. Arta nu poate fi, deci, o simplă copie, o fotografie a realității, ci o combinație nouă, o „re-creiere” pentru că artistul este, într-un fel, un demiurg. În prezentarea tendințelor sociale și politice, artistul trebuie să dea dovadă de multă măiestrie, pentru a nu face din opera de artă un simplu discurs, sau un proces-verbal fără semnificație și valoare artistică.

Iată doar câteva din ideile fundamentale ale esteticii marxiste care asigură deplină libertate de afirmare creatoare scriitorului și pe care Congresul al X-lea al P.C.R. recomandă să le discutăm și să le aplicăm în activitatea artistică viitoare.

Arta, în general, iar literatura în special dă viață ideilor, le amplifică și le dinamizează, le apropie de sufletul cititorului și face din ele idealuri personale de activitate. De aceea, artiștii cei dinții să se ferească „de a transforma ideile vii ale marxismului în canoane”, să repete teze și formule stereotipe, să schematizeze viața personajelor, pe care le prezintă în opera lor.

„De la înalta tribună a Congresului, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, vreau să exprim chemarea pe care partidul nostru, masele largi ale iubitorilor de cultură o adresează remancierilor, poetilor dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce bi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului, să înțelegeți năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înălțați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înălțării veridice a realității, alături cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minime al artei frământului creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înălțarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l însoira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului!”

Aplicate cu înțelegere și cu deplin spirit creator, sarcinile trasate de istoricul Congres al X-lea al Partidului Comunist Român, vor asigura un nou avînt artei noastre.

Conf. dr. N. D. PĂRVU
Decanul Facultății de Filologie a
Universității din Timișoara

VOCILE DIN AUGUST

Vocile din August ca niște aripi de flăcări
 Iluminând tînuitele visuri spre-un viitor
 Abia descifrat cu pleoapele gîndului...
 Ce înalt mai vibrau
 Prin aerul scrumit de explozii, prin acele
 Marșuri istovitoare sub văzduhul de arme!
 Ce halucinant alergau prin porumbiști și păduri
 Și cum se îngropau de vii sîrtecate, pretutindeni
 Pretutindeni pe zărrile țării, înfășuridu-se
 Cu cer și brazde! O! Vocile, vocile
 Din acel unic și crucial August românesc,
 Din acele piepturi pe care o mînd
 Nevăzută scrisese: „Libertate sau moarte!...”
 Ploua cu o nebdnuită lumină pe frunți
 Și țara se schimbasesc, dintr-o dată, la față
 Trimîșindu-ne codrii în ajutor.
 Urcam în legendă cu șesuri și munți
 Oglindindu-ne-n respirația lor mai curați, mai frumoși
 De parcă nu mai eram cei din ajun, de parcă
 Cerul întreg coborîse în noi. O! Vocile, vocile
 Acelor proiectile aruncate în tancurile cotropitorilor
 De umerii și brațele noastre-ncordate,
 De-adîncul pămîntului strămoșesc plin de buze
 Neogoit buciurnînd: „Libertate sau moarte!”
 Și vuietul codrilor prăvălit în timpane
 Din albe cascade de oase strigînd:
 „Stîtem cosașii Bobîlnei, iobagii lui Doja, morții lui Horia
 Și ai Iancului, veniți după noi!
 Stîtem pandurii lui Tudor, dorobanți
 De la Plevna ori din Mărdășești;
 Și sîntem ortacii Lupenilor, neînfricații Griviței:
 Veniți fără teamă, veniți după noi!...”

Toamnă de foc, iarnă de foc, lungi pînă-n Tatra
 Vocile noastre aleargă și mătură, mătură
 Hămesit întuneric. Slobozitori, purtăm tricoulul
 Cu pîne și sare mereu așteptați. Și mereu
 Il aplecăm pe morminte în grabă săpate
 Și-n grabă acoperite, parcă spre a nu se trezi
 Cei adormiți fără știre. Ploi și omete și vînturi
 Aleargă cu noi, cad cu noi, se năpustesc cu noi
 Asupra dușmanului. Iar văzduhul se umple
 De vocile noastre din August venind
 În nesfîrșită coloană: „Libertate sau moarte! Libertate sau moarte!”

Am pornit să desfacem din lanțuri Primăvara
Și să-i dăm drumul în lume...

Dar Iarna pare fără sfârșit.

Fără sfârșit trec mereu în coloană

Vocile noastre din August, cu aripi fierbinți,

Incercăm în zadar să ne inchipuim

Cum ar putea să arate acea primăvară

După care alergăm și cădem prin omete

Inroșindu-le neîncetat. Cantonăm în păduri

De molizi parcă trimiși de-acasă, anume

Să ne stîmpere dor... Uși deschise ne-arată

Sufletul safelor ieșite să ne-ntîmpine

Cu piine și sare, cu lacrimi în pleoape.

L-am cuprinde la piept, visîndu-ne

Măcar pentru o noapte-n căsuța rămasă

Prea departe în urmă... Dar o voce de foc

Taie mereu și mereu aerul cel striclos:

„Pentru asalt, înainte!... Pentru asalt... Pentru asalt...”

Și iată din nou soarele, primii muguri, primele flori!

Și iată ultimul strigăt de luptă, ultimii morți!

Și iată-ne întrebîndu-ne ca treziți din coșmar,

Altfia ciți am mai rămas:

„Oare-i într-adevăr Primăvara?...”

Sfert de veac rotunjindu-se ca un măr

Pe crengile românescului ev de aur...

Cutezanța și singele s-au făcut libertate:

Iar libertatea a răscolit putregățile pietre

Ale temelțiilor țării, înlocuindu-le

Cu beton nou. Inzecit mai înalte și largi,

Alte ziduri crescut-am din brațele noastre.

Cu ele ne măsurăm demnitatea recîștigată.

În ele ne oglîndim chipul nou, luminat

De-un feciorelnic și tandru elan. Și în ele

Ne ascultăm cadențele inimilor, unisonul

Mîndriei de a-i vorbi lumii întregi cu glas

De prosperitate și pace, de caldă iubire.

Acum să iasă din străbunul pămînt

Cosașii Bobilnei, iobagii lui Doja, morții lui Horia

Și ai Iancului, pandurii lui Tudor, dorobanții din Plevna

Și din Mărășești! Acum să-și deschidă ochii în soare

Ortații Lupenilor, neînfricații Griviței, vîndtorii din Tatra!

.....
Ascult în tăcere pămînt și văzduh românesc

Deslușind pretutîndenea, pretutîndenea

Vocile lor îngemănate pentru vecie

Cu vocile noastre din August ca niște aripi de flăcări...

ANOTIMP FIERBINTE

Lingă solstițiu-acestei sărbători
Se coace grâul și se-aprind viori,

Și viaducte suple tot arcuind spre cer
Asimilează vremea la Porțile de fier

Acolo unde vara în August te reține
Să-l implinești cu arderea de sine.

Azi se scrie cu temple, azi se cîntă arpegii
Munții string, în cununi, florilegii.

Mai amplă-î încordarea din noi spre viitor.
Idei lîngă oșel înseamnă zbor.

Cînd se scrie istoria pe-un pămînt fără moarte,
Ne-mbrăcăm cu recolte și pornim mai departe!

POTCOAVA DE NOROC

Potcoava de noroc în sfertul veacului
garoafe roșii între săbii — am crescut blinzi
cu prietenul nostru singe care ne apără
aceste ziduri cîntă frumos fiecare durere
și rabdă tirziu cîte un trup de femeie
căzute odată în genunchi — lebede ale puterii
s-au înălțat din nou în straie de sărbătoare.

CINTEC PENTRU ȚARA

*F*oaie verde trei culori,
mamă de privighetori,
gîndul tău să-l duci departe
pînd-n limpezimi de carte —
dor pe dor călcînd din veci
aște-ți pașii pe poteci —
și în prag de primăvară
să cobori, la noi în țară :
și din casa ta din nori
să cobori cu trei surori :
a luminii — libertate
și a singelui — dreptate
și a treia, să se știe
este sora — omenie
calcă pașii tăi ușor,
primăvară, dor cu dor —
țara crește în lumină
și-i o tîndră tulpină :
și e un stejar vînjos
din blagoslovitul os :
și-i un munte de comori
născute în trei culori —
foaie verde ziua mare
domnul nostru, mîndrul soare
lumineze peste glie
scumpa noastră Românie !

Dezvoltarea literaturii comparate în România după 23 August 1944

■ VICTOR IANCU

O disciplină literară care câștigă tot mai mult în atenția științelor umaniste este literatura comparată. Constituită în prima jumătate a secolului trecut, mai ales prin strădaniile unor cercuri universitare franceze, dar având rădăcini încă în preocupările primilor romantici germani, literatura comparată s-a impus în zilele noastre atât ca o disciplină prestigioasă a studiilor literare, cât și ca o metodă la care recurg mai toate sintezele de istorie literară și pe care n-o poate ignora nici critica literară cu toată tendința ei frecventă de a se distanța de ținuta strict științifică a unor cercetări literare. După cum a arătat-o Al. Dima în recenta sa carte *Principii de literatură comparată* (Editura pentru literatură, 1969), dar și Ion Zamfirescu în comunicarea ținută la *Prima consfătuire națională de literatură comparată*, ce a avut loc, sub auspiciile Academiei, la București, între 25—29 iunie 1967, comunicare intitulată *Comparatismul în România — Schiță istorică și sistematică* și reprodusă în *Studii de literatură comparată* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968), preocupările de literatură comparată sînt și la noi relativ vechi, însă ele au luat un avînt deosebit — adăugăm noi — mai ales după Eliberare, putîndu-se vorbi astăzi despre un adevărat moment al literaturii comparate în cercetarea literară românească, după cum în perioada interbelică se putea vorbi despre „un moment estetic”, atât în cuprinsul acestor cercetări, cât și în tinăra mișcare filozofică de la noi, concurînd la un moment dat „științele naționale” de altădată — istoriografia și filologia. În cartea sa amintită, Al. Dima afirmă răsplat că „literatura comparată s-a dezvoltat și la noi paralel cu cea de peste hotare încă de la sfîrșitul secolului trecut, că ea cuprinde mai toate tipurile de studii comparatiste care sînt reprezentate astăzi în domeniul disciplinei, că s-a îmbogățit cu metodele noi ale explicațiilor genetice și că făgăduiește perspective îmbucurătoare (p. 86). Caracterizarea aceasta, desigur întemeiată dar globală, necesită oarecare precizări. Fără îndoială, preocupările noastre în această direcție sînt destul de vechi, mai ales dacă ținem seama de aplicațiile filologice comparate ale lui Hașdeu în cercetarea creației românești pe arii mai întinse (*Cuvențe den bătrîni*) sau de studiul fenomenului transhumantei în poezia noastră populară, întreprins de Ovid Densusianu, la care trebuie să mai adăugăm și cercetările, firește, mai noi ale lui Carlojan despre cărțile populare românești.

Dar se pare că apariția expresă a literaturii comparate în țara noastră cunoaște o dată certă. Într-adevăr, în 1898 apărea la Paris celebra teză de doctorat, susținută la Sorbona de Pompiliu Eliade: *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie — Les origines — étude sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes*. Lucrarea a avut un puternic răsunet în țară, cât și în străinătate, ceea ce îndreptătea speranța că prin Pompiliu Eliade literatura comparată va câștiga un reprezentant de seamă. E. Lovinescu afirmă într-un loc că împrejurările au vrut însă ca lucrurile să se petreacă altfel: P. Eliade n-a mai publicat nimic deosebit în domeniul literaturii comparate, în schimb a fost unul dintre cei mai reputați directori pe care i-a avut prima noastră scenă, Teatrul Național din București, directori al căror șir l-a inaugurat prestigios Ion Ghica.

Lucrurile totuși nu stau astfel. Este adevărat că Pompiliu Eliade și-a închinat cea mai prețioasă parte a timpului conducerii Teatrului Național, unde a dovedit pasiune și pricepere, totuși el a mai publicat încă două lucrări de literatură comparată, și anume, studiul *Les premiers Bonjouristes*, apărut în buletinul Congresului pentru extensiunea limbii franceze de la Bruxelles, în 1905, și *Roumanie au XIX-e siècle*, în 1914, prin care de fapt ducea mai departe cercetările întreprinse în celebra sa teză. Alături de aceste lucrări se cuvine să înscrăm și articolul său din *Revue des Deux-Mondes* din 1904: *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français*.

Ceea ce constituia particularitatea studiilor comparatiste ale lui P. Eliade era faptul că nu s-au limitat la fenomenul literar propriu-zis, ci au căutat să îmbrățișeze întregul „spirit public”, adică toată ambianța culturală, fapt practicat de altfel în asemenea cercetări, care s-a încetățenit apoi cu deosebire în cercetarea românească.

O altă lucrare comparatistă celebră întreprinsă de un autor român este aceea a lui N. I. Apostolescu: *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, tot o teză de doctorat, apărută în 1909, care este trecută și în bibliografia lui Van Tieghem din compendiul său din literatură comparată apărut anul trecut în limba noastră în traducerea lui Al. Dima. Interesant de reținut este faptul că N. I. Apostolescu s-a bucurat de o reputație științifică mai bună în străinătate, cu deosebire în Franța, decât în țara noastră. Aceasta datorită importanței exagerate pe care a acordat-o, în critica noastră, în domeniul creației literare, operei lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, fără îndoială, una din personalitățile mari ale culturii românești, cu scăpări geniale, care n-a lăsat însă și o operă mare, ca bunăoară Nicolae Iorga, ci doar fragmente ce depun mărturie asupra genialității sale, și care prin inegalitatea ce l-a caracterizat n-a dobândit un loc conducător în istoria literaturii noastre asemenea lui Titu Maiorescu.

Perioada interbelică cunoaște un progres hotărât în direcția aceasta. În 1924 apare lucrarea lui Charles Drouhet, timp îndelungat titularul catedrei de limbă și literatură franceză la Universitatea din București, despre *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*. Tot în acest timp se formează o întreagă școală în jurul lui Ramiro Ortiz, titularul catedrei de limbă italiană la aceeași universitate, care se dedică studiului relațiilor româno-italiene și din mijlocul cărora se ridică

cu deosebire Al. Marcu. George Călinescu, care avea să dea atâtea lucrări de mare însemnătate științei literare românești, debutează tot sub aceste auspicii. Alături de ei trebuie menționat și Al. Popescu-Telega, ispanistul nostru. Nu trebuie să scăpăm din vedere nici contribuțiile mai vechi ale lui N. Șerban, care în 1910 a publicat un studiu *Leopardi et la France*, iar în 1920 *Alfred de Vigny et Frédéric II. Etude d'influence littéraire*. Remarcabilă e și lucrarea lui Al. Ciorănescu *Ariosto en France, des origines à la fin du XVII-e siècle* (1939), autor care a semnat și în românește, cu deosebire în perioada celui de-al doilea război mondial, numeroase studii valoroase de literatură comparată. Desigur că nu putem oferi aici un catalog complet al lucrărilor de literatură universală; ne oprim la cele pe care le considerăm mai semnificative, și astfel am dori să menționăm și lucrarea Ninei Façon: *Benedetto Croce în cultura românească* (1939), dar mai ales aportul lui Basil Munteanu, autorul *Panoramei literaturii române contemporane*, lucrare scrisă cu mult gust în limba franceză, tradusă apoi și în limba germană, care a avut un puternic răsunet în străinătate. Basil Munteanu este și autorul unui volum intitulat *Permanențe franceze — de la Descartes la Gironoux*, apărut în 1946 la Fundația pentru literatură și artă, volum care se încheia cu o frumoasă evocare a lui Paul Hazard. Basil Munteanu a funcționat un timp ca succesor al lui Charles Drouhet la catedra de limbă și literatură franceză din București și este actualmente secretarul de redacție al publicației *Revue de littérature comparée*. Un alt nume pe care am dori să-l mai cităm este acela al lui Emil Turdeanu, care printre altele a publicat un studiu documentat cu privire la *Literatura bulgară în secolul al XIV-lea și difuziunea ei în Țările Române* (1947) (*La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains*, Paris 1947).

Un remarcabil comparatist a fost și curînd decedatul profesor N. Ni Condeescu, autorul unei eminente lucrări despre *Legenda Geneviève de Brabant și versiunile sale românești* (1938) (*La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Academie Roumaine, 1938), dar și al unei lapidare însă deosebit de pregnantă sinteze, *Concepții apusene despre omul ideal — de la Renaștere la sfîrșitul veacului al XVIII-lea* (Brașov, 1943), stăruind asupra modelelor de cultură ale unor epoci ca *umanistul Renașterii*, apoi *il cortegiano* — curteanul desăvîrșit, zugrăvit de Baldassare Castiglione, *moralistii generoși*, omul onest — „*l'honnête homme*“, *filozoful luminilor*, și *sentimentalul secolului al XVIII-lea* pînă la *supraomul* lui Nietzsche.

Dar, fără îndoială, comparatistul cel mai de seamă al epocii de dinainte de 23 August a fost profesorul Dumitru Popovici — succesorul lui Bogdan Duică la catedra de literatură română modernă a Universității din Cluj — stîns înainte de vreme, în anii '50. Comparatismul românesc a cunoscut prin el un exemplar de o uluitoare erudiție. Lucrarea lui Popovici cea mai de seamă se intitulază, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*; a apărut la Sibiu în 1945, reprezentînd o nouă înfățișare și o nouă valorificare a Școlii ardelenene și a curentului latinist ca un rezultat direct al influențelor „Luminilor“, depășindu-se astfel prejudecata intipărită de atîtea de-

cenii de clișeuul vetust al lui Titu Maiorescu. Moartea timpurie a lui D. Popovici constituie o pierdere ireparabilă a mișcării comparatiste românești.

Dar în acest context trebuie să menționăm că metoda comparatistă s-a afirmat la noi și în scrierea altor sinteze de istorie literară. În privința aceasta trebuie amintit la loc de cinste Nicolae Iorga, care în *Istoria literaturilor romanice* — retipărită recent — o aplică cu mare succes. De altfel, anumite studii din secolul trecut ca *Istoria limbii și literaturii române* (ed. I Iași 1885, ed. II Iași 1894) de Aron Densușianu, *Schiță de istoria literaturii române* (București 1885) de V. A. Urechia, *Istoria limbii și literaturii române cu probe de limbă, de ortografie și grafie din toate veacurile* (Iași, 1886) — ambele manuale școlare — *Introducere în istoria limbii și literaturii române* (1888) de Al. Philippide, *Geschichte der rumänischen Literatur* (1896) de M. Gaster, *Istoria literaturii române, Epoca veche* (Sibiu, 1920) de Sextil Pușcariu, *Histoire de la littérature de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle* de Nicolae Drăgan, apărută în coloanele revistei *La Transylvanie* în 1938, au abordat de asemeni metoda comparatistă, dacă nu chiar în accepțiunea ei modernă, în orice caz, în aceea a filologiei comparate. De altfel, în felul lui, comparatist a fost și I. Bogdan Duică, atât în cursurile sale vestite, cât și în studiul *Istoria literaturii române. Intii poeți români* (Cluj, 1923), aceasta, în ciuda factologiei sale incontestabile.



Aceasta este schița, nu tocmai completă, a activității comparatiste în cadrul cercetărilor literare românești pînă la Eliberare. Repetăm, tabloul nu e pe deplin complet, în primul rînd, pentru că n-am inclus nici numele acelor care au participat apoi la organizarea noii mișcări comparatiste la noi, după 23 August (Tudor Vianu, Liviu Rusu etc.).

Eliberarea creează condiții noi, mai favorabile acestor cercetări. Reforma învățămîntului superior din 1948 prevede printre altele introducerea unor cursuri de literatură universală, inexistente pînă atunci în învățămîntul nostru superior și total necunoscute în Occident. Sarcina principală a organizării acestora i-a revenit regretatului Tudor Vianu, titularul acestui curs la Universitatea din București. Vianu trecea la această catedră într-un moment cînd în domeniul esteticii generale își încheiase opera și în acela al esteticii literare trecuse, fie la analize stilistice, fie la cercetări de istorie literară — cum singur o mărturisește în scrierea sa autobiografică *Ideii trăite*. Comparatismul îl ispitise încă de mai demult, iar sintezele de istoria literaturii universale constituiau pentru el acum o necesitate. Omul care crease primul sistem românesc încheșat de estetică generală, și care într-o operă eseistică de prestigiu popularizase creația atîtor scriitori români și străini, resimțea acum nevoia sintezelor mai largi. Este însă printre primii care își dau seama că istoria literaturii universale fără colaborarea disciplinei literaturii comparate, rămîne undeva un curs suspendat în vid, păstrînd un caracter mult prea didactic, informa-

tiv, fără un spirit științific mai riguros. De aceea el luptă cu succes ca, în programa de învățămînt, studiul literaturii universale să se imbine cu acela al literaturii comparate, alît metodic, cît și ca asociere perpetuă de discipline totuși distincte. Și astfel Tudor Vianu pune bazele noii mișcări comparatiste din țara noastră, care în cea mai mare parte e susținută de prietenii și elevii lui, și care tinde tot mai mult să se închege într-o școală. În strădania aceasta din urmă trebuie amintită activitatea profesorului Al. Dima de la Universitatea din București, fost elev și astăzi succesori al lui Tudor Vianu la catedră, care alît prin scrierile sale din ultimii ani cît și prin inițiativele sale organizatorice promovează continuu această năzuință.

Tudor Vianu publicase încă în 1930, o carte, *Poezia lui Eminescu*, care era concepută în spirit comparatist și despre care am avut prilejul să vorbim mai pe larg într-un studiu al nostru închinat activității sale de germanist (*Tudor Vianu, comparatist*, în *Analele Universității din Timișoara*, vol. III, 1965). Era aici analizată toată țesătura tematică a poeziei eminesciene, izvoarele ei filozofice și literare, semnificația ei estetică. Ținem să subliniem acest fapt din urmă, pentru că el alcătuiește una din notele distincte ale orientării de azi a literaturii comparate românești. Școala mai veche franceză, în frunte cu Paul Van Tieghem, își manifestă neîncrederea în considerațiile estetice, pe care le socotește improprii în cadrul cercetărilor comparatiste. Școala românească în frunte cu Tudor Vianu nu poate accepta această teză, pentru că ar însemna să facă abstracție de specificul artei literare, tratînd-o ca pe un oarecare fapt de cultură. Fără a face estetism, Tudor Vianu și întreg comparatismul românesc de azi ține seama de caracterul estetic al operei literare, refuzînd s-o situeze în afara sferei ei proprii. De altfel, pentru a arăta consecvența de idei a lui Tudor Vianu în această direcție, este de ajuns să amintim că încă în *Estetica* sa, apărută în cursul celui de al patrulea deceniu al secolului, găsim definite două concepte ale comparatismului: cel descriptiv-static și cel explicativ, acesta din urmă pe linia unei dinamici sociale.

Tot între preocupările sale comparatiste mai vechi trebuie să amintim și „memorialul” *Influența lui Hegel în cultura română*, premiat de Academia Română, care deși nu are în vedere opere beletristice, ci se extinde peste un cîmp de cercetare mai vast, reprezintă un studiu comparatist cu totul remarcabil. Se urmăresc aici ecourile hegelianismului în opera unui Heliade Rădulescu, a lui M. Kogălniceanu, Radu Ionescu — considerat timp îndelungat în mod eronat inițiatorul preocupărilor de estetică în cultura românească — Titu Maiorescu și chiar M. Eminescu. Afară de acestea, o serie de esuri literare datînd dinainte de Eliberare, cuprinse în volumul *Figuri și forme literare*, ca și în alte volume, îl indicau pe Tudor Vianu ca pe viitorul șef al școlii românești de literatură comparată.

Studiile sale de literatură universală și comparată publicate după Eliberare, cu unele completări mai vechi, le-a strîns Vianu într-un volum masiv, a cărui ediție a doua „revăzută și adăugită” a apărut în Editura Academiei Republicii Populare Române în 1963, nu tocmai cu un an înaintea regretabilei sale dispariții timpurii. Noi credem că

autorul putea insera în acest volum toate studiile sale despre Goethe, deci și cele mai vechi, fără să fi suferit prin aceasta unitatea conținutului. Din acest volum cuprinzător de peste 600 de pagini se poate reconstitui și teoreticianul literaturii comparate, așa cum este ea practică de școala lui, de prietenii și elevii săi numeroși.

Spre deosebire de unii, care consideră cercetările occidentale doar ca o emanație a științei burgheze cosmopolite, Tudor Vianu recunoaște meritele acestor cercetări, dar cere analizarea lor în spirit marxist. Astfel el nu rămâne la studiul pur al influențelor literare, limitându-se doar la aspectul lor formal, ci caută să stabilească și cauzele lor mai profunde, condițiile lor social-istorice. Vianu concepe influențele literare ca tot atâtea *alianțe ideologice*, active acolo unde împrejurările interne ale societății făceau necesare aceste „alianțe”. Astfel Tudor Vianu substituie cauzele de receptare mai adânci influențelor externe. „Este evident — spune Vianu — că cezarismul lui Dante este o manifestare a ghibelismului său, că preferința lui Petrarca pentru Scipio în *Trionfi* corespunde civismului său republican, că platonismul lui Marsilio Ficino este o față a acelei lupte anti-scolastice pe care o începuse Petrarca... În stadiul actual al cercetărilor noastre — continuă Vianu — devine necesar și posibil studiul influențelor antice în Renaștere, apoi în întreaga cultură modernă, din unghiul receptării lor, adică studierea acelor influențe ca evenimente ale lumii moderne, adânc întrepesute cu dezvoltarea ei, cu tendințele și curentele de opinie care au străbătut-o”. „Simpla identificare de izvoare, alcătuirea de texte nu pot da rezultatele așteptate. Este necesară o înțelegere a influențelor în spiritul istoriei, ca o forță a prezentului” — afirmă cu tărie Tudor Vianu, și aceasta este un punct de vedere marxist pe care-l aduce creator știința românească prin acest strălucit reprezentant al ei.

Mai departe, în concepția lui Tudor Vianu, cercetarea atitor scriitori și fapte literare, în modul de a se înfruntă reciproc, ilustrează unitatea valorilor progresiste ale omenirii și contribuie la consolidarea aceluși umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și culturile lor, în care lumea de azi recunoaște una din marile nevoi morale.

În sfârșit, o altă tendință a cercetărilor comparatiste ale regretatului Tudor Vianu merge în direcția *reconsiderărilor*, a transpunerii marilor valori literare în actualitatea vieții socialiste. Un gând — spune el într-un loc — care a inspirat studiile sale literare, mai ales pe acelea consacrate prezentării monografice a unor mari scriitori, a fost acel al valorificării moștenirii literare lăsată de ei. „Marilor scriitori nu sînt — după Tudor Vianu — „stele fixe”, ci reputații în devenire, și asigurarea transmisiunii lor nu este posibilă decît prin lucrarea de reconsiderare a lor, din unghiul propriu al fiecărui stadiu din dezvoltarea societății și al fiecărei epoci de cultură” (*Studii de literatură universală și comparată*, ed. II-a, p. 6).

O altă figură reprezentativă a literaturii comparate românești de azi este Liviu Rusu. Profesor de literatură comparată la Universitatea din Cluj, fost titular al catedrei de estetică și critică literară, Liviu Rusu este autorul unor cărți prestigioase ca *Essai sur la*

II *création artistique* (Paris, 1935), menționată și în *Teoria literaturii* de René Wellek și Austin Warren. În perioada de după Eliberare, Liviu Rusu a închinat o carte tragicilor greci, concepută în spirit comparatist, și a publicat recent un volum despre *Eminescu și Schopenhauer*. Într-un studiu al său pe care-l considerăm deosebit de important, intitulat *Principiul analogiilor în domeniul literaturii și artei comparate ilustrat prin raportul dintre Eschil și Beethoven*, apărut în *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 1/1966), Liviu Rusu, după cum arată însuși titlul, extinde comparația asupra întregului domeniu al artelor, lărgind astfel considerabil conceptul comparatistului. Deși tentativa o putem înțeli și aiurea, însă destul de rar, Liviu Rusu se înscrie în rândurile deschizătorilor noștri de drumuri.

După cum am avut prilejul să arătăm și pînă aci, merite cu totul deosebite revin, mai ales în direcția fundamentării sistematice și a organizării disciplinei noastre, profesorului Al. Dima de la Universitatea din București. Nu mai menționăm numeroasele sale studii de literatură universală și comparată, ci ne oprim asupra ultimului volum, *Principii de literatură comparată*, apărut recent la Editura pentru literatură, volum recenzat de altfel și în *Revue de Littérature comparée* de la Paris, care ia în dezbateri o serie de probleme teoretice privind justificarea și perspectivele științei noastre. Două sînt cu deosebire capitolele asupra cărora dorim să ne oprim. Unul se referă la *utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate* și altul la *obiectivele comparatismului român*, despre care de altfel cartea aduce relatări ample. Utilitatea disciplinei se vedește, după opinia autorului, printre altele și prin „capacitatea de sinteză pe care o poate dezvolta literatura comparată datorită naturii ei proprii, domeniilor și metodelor ei. Depășind preocupările literaturii naționale, noua disciplină — folosind materialele mai multor literaturi — posedă virtualitățile sintezelor de tot felul: sintezele privind temele și motivele, ideile și sentimentele, concepțiile, genurile și speciile, școlile și curentele literare deopotrivă, dar și vaste sectoare ale literaturii universale, ca de exemplu, istoria literaturii europene. (...) Perspectiva ultimă va fi, desigur, o istorie a literaturii mondiale însăși, întreprindere care poate speria la prima vedere, dar care realizată printr-o multiplă colaborare internațională, desfășurată pe o durată mai lungă, ar putea duce, pînă la urmă, la rezultate apreciable”. (*Principii de literatură comparată*, p. 231).

În ce privește obiectivele comparatismului român, Al. Dima este preocupat și de anumite măsuri organizatorice. „E necesară — spune el — constituirea unui *Comitet național* de specialitate, care urmează a fi afiliat *Asociației internaționale de literatură comparată*, întemeierea unei reviste care să reflecte activitatea cercetătorilor români, organizarea mai departe a unor consfătuiri periodice între specialiști spre a-și confrunta opiniile și a-și discuta rezultatele cercetării lor, în sfîrșit se dovedește utilă extinderea publicării, în volume, a studiilor comparatiste”. (*loc. cit.*, p. 234).

Numărul celor care participă la această mișcare este destul de mare. Nu vom menționa decît cîteva: pe acela al lui *Ion Zamfirescu*, autorul unei monumentale *Istории universale a teatrului*, de fapt, în

primul rînd, o istorie a dramaturgiei mondiale, al lui *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*, autoarea unui număr impresionant de studii, al *Verei Călin*, de asemeni autoarea mai multor lucrări demne de remarcat, dintre care ultima, *Alegoria și esențele*, reprezintă o carte de sinteze din cele mai interesante. Tustrei funcționează la Universitatea din București; primul este profesor la Institutul pedagogic și cele două din urmă sînt conferențiere la catedra de literatură universală și comparată a Universității însăși.

Deocamdată în afara învățămîntului activează Edgar Papu, un autor de mare erudiție, ale cărui ultime cărți, *Căătorile Renașterii și noi structuri literare* (1968) și cu deosebire *Evoluția și formele genului liric* (1968) ni-l situează printre cei mai remarcabili cercetători literari, de o vastă cultură estetică și înzestrat cu o remarcabilă sensibilitate.

La Universitatea din Timișoara literatura universală și comparată alcătuiește împreună cu teoria literaturii și folclor o catedră a cărei conducere o are autorul acestor rînduri. Cadrele de la disciplina noastră participă alături la procesul de învățămînt cît și la munca de cercetare științifică, și trei din ei — cei mai vîrstnici — lectorii Clio Mănescu și Traian Liviu Birăescu cu subsemnatul au luat parte activă la consfăturile și reuniunile pe țară de pînă acum. Centrul comparatist timișorean — dacă nu e pretențios a se numi astfel — împărtășește mai ales următoarele principii caracteristice comparatismului românesc: *europocentrismul tranzitoriu, aplicarea marxistă a comparatismului formulată de Tudor Vianu și includerea factorului estetic în cercetările comparatiste.*

IN FIECARE OM

*Registrul larg al vremii, în toți desfășurat,
 Il așli-n do majorul de dominantă-albastră
 Care-n temei de cîntec senin-mîndria noastră,
 O patrie-a gîndirii pe turnuri a nălțat.*

*Simt gustul libertății pe buzele sărate,
 Cum nava cere valul cu fruntea-n șafa mării.
 Sint celățeanul cosmic și brațul meu străbate
 Chiar devansîndu-mi șirea, orbitele visării.*

*Simt gustul ferm al vieții cum n-am sințit nicicînd
 Și-albastrele dorințe nasc șiii șapei, puri.
 Răpus nu-s de contrarii, nu obosesc de gînd
 Și-n zidul nepăsării zidesc adînci spărturi.*

*Mi-e cîntul dat pe viață, n-am la ce să renunț
 Și-s clopotul ce țace de-î necesar ori tună,
 Un viitor partinic sint cel care-l anunț
 Cu neclintirea aspră a ochilor, străbună.*

*Registrul larg al vremii, în toți desfășurat,
 Il așli-n fiecare, șoptit ori exclamat ;
 Dar vom avea nevoie de toată clipa, vom
 Avea mereu nevoie de fiecare om !*

ILIE MADUȚA

IMPLINIRE

*Buciumul îngropat în piatră,
 iată, a fost înviaț :
 os pur, de aur,
 rădăcînd-a șurtunilor albe.
 În șoișorul dorului
 aprîndem trandafirii magnifici,
 de tunetul
 cailor albi prin cascadele dure
 și pînzele soarelui.
 Cu focul patriei
 ne răcorim frunțile, singele,
 iar ochii luminează-n
 nesfîrșirile ploilor rodnice.*

Contribuția intelectualității bănățene la lupta antifascistă din România (1933-1944)

■ WILLIAM MARIN

Cine cercetează trecutul zbuciumat al Banatului, diferitele faze ale luptei maselor populare pentru eliberarea lor națională și socială, va constata că, întotdeauna, în momentele cruciale s-au găsit, alături de ele sau chiar în fruntea lor, cărturari înflăcărați de idei generoase. Personalități ca Vincențiu Babeș, Bolyai János, Valeriu Braniște, Coriolan Brediceanu, Polit Desancici, Ioan Dragalina, Gottfried Feldinger, Künfi Zsigmond, Nicolaus Lenau, Constanța Diaconovici Logu, Adam Müller-Guttenbrunn, Eflimie Murgu, Johann Nepomuk Preyer, Pavel Rotariu, Schönberger Mór, Dimitrie Țichindeal, Pavel Vasici¹⁾, evocă fiecare câte un moment dramatic sau chiar o întreagă perioadă din istoria unor mișcări general-democratice sau proletare, câte o filă din cronică luptei pentru progres pe aceste meleaguri. Rolul politic, contribuția adusă la desfășurarea evenimentelor de personalitățile mai susamintite nu a fost de aceeași mărime dar fiecare dintre ele a năzuit să slujească interesele celor mulți și a militat pentru idei avansate pentru epoca respectivă.

Intelectualii bănățeni au fost prezenți și în rîndurile mișcării antifasciste, conduse de clasa muncitoare în anii deceniului al IV-lea și în prima jumătate a deceniului următor, o perioadă de aspră confruntare politică între forțele progresiste și cele mai întunecate forțe generate de capitalismul monopolist — fascistii.

Venirea la putere a naziștilor în Germania în ianuarie 1933, transformarea acestui stat într-o putere militară agresivă a stimulat dezvoltarea mișcărilor extremiste de dreapta din întreaga Europă, inclusiv cele din România. Dar

naziștii germani își vor exercita influența nu numai prin iluziile pe care le-a dat naștere experimentul lor politic și social, propagate de vastul aparat propagandistic condus de iscusitul demagog dr. Goebbels. Urmărind vaste planuri expansioniste în centrul și răsăritul Europei, precum și în alte regiuni, ei vor căuta să subordoneze pentru scopurile lor politice proprii, organizațiile fasciste sau ultrareacionare din diferite țări, fie acordîndu-le sistematic subvenții, fie utilizînd metoda de cointeresare economică a unor cercuri influente din țările respective, mai ales prin intermediul relațiilor comerciale.

În cazul României, naziștii au utilizat ambele metode. În ce privește prima metodă, într-o carte publicată la Paris, în anul 1936, de un grup de antihitleriști germani se dezvăluia faptul că pînă în acel moment fasciștii germani reușiseră să pună sub controlul lor 19 ziare din România. Totodată, naziștii germani au stabilit strînse legături cu organizațiile politice de dreapta, aflate sub conducerea lui A. C. Cuza, Alexandru Vaida, Octavian Goga, cu Garda de fier, precum și cu Partidul național socialist creat de Ștefan Tătărescu, fratele primului ministru liberal Gheorghe Tătărescu.²⁾

În ce privește a doua metodă, Germania a căutat, începînd cu anul 1933, să ocupe un loc tot mai important printre partenerii comerciali ai României; în urma unui acord semnat la 23 martie 1935 a fost sporit considerabil exportul de produse agricole și forestiere.³⁾ An

²⁾ „Das braune Netz, wie Hitlers Agenten im Auslande arbeiten und den Krieg Vorbereiten”, Editions du Carrefour, Paris, 1935, p. 34, 242—243.

³⁾ A. Niri: „Istoricul unui tratat înrobitor (Tratatul economic româno-german din martie 1939)”, „Editura științifică”, Buc., 1965, p. 79.

¹⁾ Lista de mai sus are desigur numai un caracter ilustrativ. Numele personalităților a fost dispus în ordine alfabetică.

de an crește exportul de petrol românesc în Germania, ajungând ca în 1937 această țară să devină cea mai mare importatoare a acestui produs.⁴⁾ Astfel, unele grupări ale burgheziei și moșierimii române au devenit cointeresate în afacerile cu monopolurile germane, ceea ce va avea repercusiuni politice. Între altele, hitleriştili vor putea să-și consolideze „coloana a cincea” în România.

Se contura lot mai evident pericolul includerii României în orbita celui de-al treilea Reich și transformarea sa într-un stat vasal, ale cărui resurse economice urmau să fie acaparate de Germania nazistă în scopul realizării țelurilor sale expansioniste.

În aceste împrejurări pentru intelectualii români lucizi a devenit clar faptul că întărirea curentelor extremiste de dreapta, subvenționate de hitleriştili, pune în mare primejdie nu numai libertățile și drepturile democratice cucerite de poporul nostru cu prețul multor sacrificii ci și însăși independența națională a țării. Pe drept, remarcă Tudor Bugnariu: „Orice încercare de a introduce fascismul în România este o crimă, o crimă contra României, contra poporului român, contra culturii românești și a bunului simț.”⁵⁾ Dezvăluind cu perspicacitate primejdiile pe care le implica apropierea economică și politică de Germania nazistă, cerută de fasciștii români, gazeta timișoreană de stîngă „Țăranul” scria: „Pentru avantajul momentan economic ce s-ar putea avea de la Germania, ni se pregătește călcîiul prusac, al demnității noastre de oameni liberi — de popor pașnic și mîndru.”⁶⁾

Marea majoritate a poporului român se pronunța pentru continuarea politicii tradiționale de alianță cu statele membre ale Micii Înțelegeri, cu Franța și Anglia, alături de care luptase și în primul război mondial, manifestînd neîncredere în politica Germaniei naziste. Străin de exaltarea mistică și șovină a legionarilor, poporul își exprima sub diferite forme dezaprobarea față de violențele acestora. Totodată, însă, în prima jumătate a deceniului al IV-lea largi cercuri social-politice manifestau o anumită subapreciere a pericolelor pe care le implica prezența și activitatea intensă a organizațiilor extremiste de dreapta. Se

considera că dat fiind numărul redus al membrilor acestor organizații, ele nu pot constitui un pericol serios pentru viitorul țării.

Este meritul istoric al clasei muncitoare, faptul că ea a înțeles necesitatea trecerii la o luptă activă împotriva pericolului fascist. Luptele eroice ale celeriştilor și petroliștilor desfășurate sub conducerea Partidului Comunist Român în ianuarie—februarie 1933 au constituit un adevărat semnal de alarmă, tras de muncitorii imediat după venirea la putere a lui Hitler în Germania. Ecoul acestei mari bătălii de clasă desfășurate de proletariatul român a fost deosebit de puternic în toate straturile sociale, inclusiv în sîmul intelectualității. În anii de după 1933, mulți intelectuali valoroși s-au apropiat de clasa muncitoare și partidul ei de avangardă dîndu-și seama că acesta constituie forța politică cea mai intransigentă în lupta împotriva fascismului.

Și în Banat, un număr însemnat de intelectuali s-au alăturat în anii 1933—1934 celui mai revoluționar partid, celui mai clarvăzător forțe de conducere și organizare a maselor pentru apărare a drepturilor și libertăților democratice, a independenței, patriei, Partidului Comunist Român. Ei au participat la redactarea unor gazete ilegale ale partidului ca „Scinteia Banatului” (1933), „Bătănie Szikra” (1933), „Le a terrorral” (1933) sau legale ca „Univerzum” (mai târziu „Selektor”, 1932—1934), „A hollanap” (1933)⁷⁾. Numeroși intelectuali sprijineau activitatea organizației **Ajutorul muncitoresc român** care strîngea ajutoare pentru deținuții politici comuniști și alți luptători pentru progres social. Printre intelectuali care acționau la Timișoara în acea vreme în rîndurile partidului sau în cadrul organizațiilor de masă conduse de ele, se găseau Iosif Ardeleanu, Nicolae Cimpeanu, Alexandru Elias, Izsák László, Francisc Szalzbberger, Teodor Vlad.⁸⁾

Intelectuali care au intrat în acea vreme pe prima linie a frontului antifascist și aume printre înflăcărații luptători ai partidului comunist, se bucurau de simpatia și sprijinul unor cercuri largi ale opiniei publice. Aceasta s-a putut constata și cu prilejul procesului

4) „Argus” din 28 martie 1937.

5) Citat după Titu Georgescu: „Intelectualii antifasciști în publicistica românească”, Editura științifică, București, 1967, p. 61.

6) „Țăranul” din 2 iunie 1934.

7) Colecția acestor publicații se găsește la biblioteca Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. din București.

8) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2914, f. 974, dosar nr. 2818 f. 456 și 631.

înscenat în septembrie 1931 unui număr de 55 activiști și membri ai P.C.R. din Timișoara.

Scotind să obțină compromiterea comuniștilor, autoritățile au hotărât să țină procesul într-o sală cit mai mare și cu o publicitate deosebită. În acest scop a fost amenajată în mod special sala de gimnastică a Liceului Piarist și au fost invitați numeroși ziaristi. Înclusiv corespondenții principalelor cotidiane din capitală. Timp de câteva săptămâni procesul comuniștilor timișoreni a fost urmărit cu mare atenție în întreaga țară, gazetele din București publicau ample corespondențe din metropola Banatului. Dar speranțele reacțiunii nu s-au împlinit. Acuzații comuniști și-au apărât cu demnitate convingerile lor politice și au explicat limpede temeiurile luptei lor drepte, desfășurate în interesul celor mulți. Ei au demascat cu curaj metodele inumane folosite de organele de anchetă pentru a smulge declarații celor arestați. Unul dintre principalii acuzați, Iosif Ardeleanu, a dezvăluit în fața sutelor de oameni care asistau la proces, modul în care a fost schingiuit în „camera morții” și a demascat cu vigoare pe renegeatul Richard Wurmbrand care devenise o unealtă fără scrupule a siguranței⁹⁾.

Apărarea acuzaților a fost asigurată de juristi cunoscuți, printre care dr. Stelian Nițulescu din București, dr. Adrian Brudariu, dr. Ernest Bürger, Jean Hiotu și alții. În favoarea acuzaților comuniști au depus mulți martori, printre care și cunoscuți activiști sindicali de diferite convingeri politice.¹⁰⁾ Sub presiunea opiniei publice Consiliul de război al Diviziei I, care judeca procesul, a trebuit să achite 34 din cei 56 acuzați. Printre cei condamnați la termene mai îndelungate de detențiune au fost și intelectuali comuniști Iosif Ardeleanu și Alexandru Elias. Cu toate că o parte a comuniștilor implicați în proces au fost condamnați, modul de desfășurare a procesului a constituit o victorie moral-politică a Partidului Comunist Român.

În pofida faptului că siguranța smulgea mereu din rindurile luptătorilor numeroase cadre prin arestările pe care

le efectua, munca politică și ideologică a P.C.R. era desfășurată în continuare de cei rămași în libertate, la care se adăugau mereu noi aderenți. Într-un raport al siguranței din 1 februarie 1935 se spune între altele: „Am constatat însă că activitatea propagandistică prin tipărituri s-a intensificat permanent, semnalindu-se lansări de manifeste și broșuri revoluționare. Fapt raportat de repetate ori de noi la timp, iar munca de organizare (a comuniștilor — n.n.), se duce actualmente într-un ritm viu, ajutată și de emisarii (instructorii regionali de partid — n.n.) sosiți de curând în localitate pentru câștigarea elementelor din întreprinderile însemnate.”¹¹⁾

Rolul însemnat pe care l-a avut Partidul Comunist Român în conducerea unor mari lupte muncitorești, cum au fost greva generală a minerilor din Anina (februarie 1935), grevele muncitorilor de la fabrica de ciorapi „Standard” din Timișoara (februarie-mai, 1936), a muncitorilor textiliști arădeni de la uzinele I.T.A. (februarie-aprilie 1936) și a muncitorilor de la fabrica de vagoane „Astra” din Arad (iulie-august 1936) au scos în evidență realitatea activității politice și ideologice desfășurate cu participarea unor valoare intelectuali comuniști, deseori și fiind autorii manifestelor ilegale și redactorii publicațiilor periodice aflate sub îndrumarea partidului.

Un număr însemnat de intelectuali cu vederi progresiste au activat în acești ani în cadrul redacțiilor unor publicații periodice cu orientare generală democratică și antifascistă, aflate sub îndrumarea sau influența Partidului Comunist Român sau a Partidului Social-Democrat.

Astfel, un grup de intelectuali cu vederi de stînga în frunte cu Ion Stoia-Udrea a redactat în anii 1932—1937 săptămînalul, iar apoi revista „Vreerea”. Această publicație care avea strînse legături cu socialistul de stînga Traian Novac, vechi militant al mișcării muncitorești bănățene, a combătut cu vigoare curentele extremiste de dreapta și a demascat cu curaj primejdia pe care o constituia hitlerismul pentru țara noastră. Printre colaboratorii publicației găsim între alții și pe Virgil Birou, Catul Bogdan, Franyó Zoltán, Romulus Ladea, Iosif N. Méliusz, Iu-

⁹⁾ „Dimineața” din 28, 29 septembrie, 3—11 octombrie 1934.

¹⁰⁾ Ibidem, vezi și Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2817, f. 9—21 și broșura „Apărarea Patriotică contra terorii fasciste”, Editura Comitetului reg. Banat al Apărării Patrioicé, Timișoara, 1945.

¹¹⁾ Arhiva C.C. al P.C.R. fond nr. 11, dosar nr. 2819, f. 224.

lius Podlipny, I. Servatius, Radu Uriășianu¹³⁾. Chiar și după ce autoritățile au suprimat revista, gruparea „Vreera” și-a continuat activitatea, editând o serie de lucrări progresiste, unele dintre ele chiar în timpul războiului.¹⁴⁾ Mulți dintre colaboratorii publicației au devenit mai târziu membri ai P.C.R.

Un alt grup de intelectuali progresiști cu vederi antihitleriste s-a concentrat în jurul revistei „Tărănismul bănățean”, editată la Timișoara în anii 1936—1937 sub conducerea juristului dr. Gheorghe Ciorman.

Fiu de țărani săraci din Vărădia (judetul Caras-Severin)¹⁵⁾ tânărul jurist dr. Gheorghe Ciorman, stabilindu-se la Timișoara, a început să se apropie de muncitorii comuniști de la Atelierele C.P.R. ca Ioan Jurjac, Constantin Georgescu și alții. Sub influența acestor muncitori înaintați, dr. Ciorman a stabilit în 1935 legături organizate cu Partidul Comunist Român. Totodată el activa cu aprobarea P.C.R. și în cadrul Partidului Național Tărănesc, fiind unul din conducătorii aripii de stînga a acestui partid din Banat¹⁶⁾.

În cadrul revistei „Tărănismul bănățean”, dr. Ciorman și colaboratorii săi au propagat ideea necesității alianței dintre clasa muncitoare și țărănimă¹⁷⁾. Necesitatea unirii tuturor forțelor democratice împotriva fascismului,¹⁸⁾ au popularizat realizările primului stat socialist din lume¹⁹⁾, s-a sprijinit organizarea studenților democratice în lupta ei împotriva elementelor fascist-

te.²⁰⁾ Printre colaboratorii acestei reviste de stînga găsim pe dr. Coriolan Drăgulescu, George Boescu, Ion Firu, Vladimir Cazacu și alții. Mulți dintre redactorii și colaboratorii acestei publicații au avut mai târziu sarcini de răspundere în cadrul organizațiilor de masă antifasciste, aflate sub îndrumarea P.C.R., fiind ulterior primiți și în rândurile partidului.

Un rol însemnat în mobilizarea tuturor forțelor democratice în lupta antifascistă a avut și gazeta „6 orai ușsăg”, condusă de scriitorul Franzó Zelán, editată la Timișoara în anii 1931—1939. În unele perioade redacția a activat sub directa îndrumare a Comitetului regional Banat al P.C.R. În coloanele gazetei a fost inflerat atît imperialismul nazist, cît și ideologia și acțiunile sale inumane.²¹⁾ Gazeta a demascat de asemenea caracterul reacționar al politicii revizioniste, practicate de regimul horvăt din Ungaria²²⁾. Redactorii gazetei precum și numeroșii ei colaboratori externi au militat cu înflăcărare pentru o apropiere spirituală între poporul român și naționalitatea maghiară din țară. Totodată ea a făcut cunoscut cititorilor săi opere de valoare ale scriitorilor români²³⁾. Ca și alte publicații periodice de stînga și „6 orai ușsăg” a popularizat realizările economice, sociale, politice și culturale ale Uniunii Sovietice. Totodată ea a făcut cunoscut cititorilor ei lucrări ale marilor scriitori sovietici Maxim Gorki și Vladimir Maiakevski.²⁴⁾

Printre redactorii și colaboratorii gazetei amintim pe Szabó Árpád²⁵⁾, László Lázár, Lázár József, Kubán Endre, Szimonis Henrik, Balogh Edgár, Nagy István, dr. Dézsnai Viktor, Dimény István.

Un rol activ în lupta antifascistă au avut și publicațiile periodice de stînga în limba germană „Das Freie Wort” (1932—1933) din Reșița și „Neue Zeitung” (1933-1940) din Timișoara.

„Das Freie Wort”, redactată de socialistii de stînga Georg Hromádka și

13) O nouă serie a revistei „Vreera” a fost editată în anii 1945—47.

14) În 1940 de pildă cartea „Marginele la istoria bănățeană” editată de Ion Stoilă. Urea avea un caracter net antihitlerist. În 1942 a apărut în editura „Vreera” cartea „11 poezii bănățene” în care au văzut lumina tiparului numeroase poezii inspirate din viața clasei muncitoare din Banat precum și (în) micii din opera noștrilor progresiști americani Walt Whitman, Langston Hughes, Claude McKay etc.

15) Tot din Caras este originar și Ion Stoilă-Udrea.

16) Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul cartete de partid, dosar nr. 21.583, f.66-73, vezi și Arhivă Bugariă „Bibliografia Banatului” G. Matheiu, Timișoara, 1962, n. 17.

17) „Tărănismul bănățean” din 1 febr. 1936. Necesitatea alianței muncitorești-țărănești a fost amplu argumentată de dr. Gheorghe Ciorman și în lucrarea sa teoretică: „Banatul în viitorul stat țărănesc”, editată la Timișoara în 1936 și publicată în folioleton în gazeta „Vestul” din august 1936.

18) „Tărănismul bănățean” din 1 aprilie 1936.

19) Idem, din 15 oct. 1 și 15 nov., 1 dec. 1935, 1 febr., 1 sept., 1936.

20) Ibidem, din 1 mai 1936.

21) „6 orai ușsăg” din 6 febr. 25 aprilie, 10 sept. 1939 ș.a.

22) Idem, din 21 febr. 1939, ș.a.

23) Ibidem, din 6 febr., 25 aprilie 1939 ș.a.

24) Ibidem, din 10 ianuarie, 6 febr., 7 martie 1939 ș.a.

25) În 1943 a fost onorific la poliția din Arad în cursul schingiuirilor la care a fost supus, Szabó Árpád redactase în timpul războiului o publicație periodică ilegală antifascistă (Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2821, f. 212, 443—445, dosar nr. 2848, f. 75).

Marcel Fischer, a luat poziție în favoarea înfăptuirii Frontului unic muncitoresc²⁶⁾, a demascat cu vigoare hitlerismul care tocmai în acea vreme a ajuns la putere în Germania²⁷⁾.

Cotidianul proletar timișorean „Neue Zeitung” a continuat cu multă energie lupta antihitleristă, demascând fără cruțare afit fărădelegile nazistilor din Germania hitleristă cât și activitatea fasciștilor germani din România.²⁸⁾

Datorită poziției sale ferme antifasciste și a influenței exercitate de ea în multe centre industriale din Banat (mai ales la Timișoara, Reșița, Anina, Lugoj, Caransebeș, Nădrag, Bocea etc.) gazeta „Neue Zeitung” a trezit ura nazistilor din România. Redactorii gazetei Anton Klezter și Adolf Schwartz primeau scrisori de amenințare, iar cîșitorii ei erau îndemnați prin manifeste și diverse forme ale presiunii morale să nu mai scrie publicatia²⁹⁾. Dar redactorii și cîșitorii gazetei nu s-au lăsat intimidati; ei și-au continuat munca pînă în momentul interzicerii publicației de către autoritățile fasciste în octombrie 1940, în urma insistențelor consulatului german din Timișoara³⁰⁾. Printre colaboratorii gazetei întîlnim pe Lothar Rădăceanu, Georg Hromadka, Ferdinand Klinsch, Robert Grabovsky, Josef Puvak Ioan Bido și alții.

O altă categorie de intelectuali, nu blicști burghezi lucizi, unii membri ai unor partide burghezo-democratice, alții fără de partid, deși nu s-au ridicat la înțelegerea deplină a pericolului fascist și nici la o conștiință consecvent anti-hitleristă, au înțeles totuși într-o anumită măsură pericolul pe care-l reprezintă pentru România politica expansionistă a Germaniei naziste. Și-au dat seama de asemenea într-o anumită măsură și de caracterul nociv al ideologiei fasciste, propărate de organizațiile extremiste de dreapta din țară precum și de pericolul pe care-l prezintă intensificarea activității lor pentru libertățile cetățenilor. Alungind la aceste concluzii ei le vor împărlăși și citito-

rilor lor, contribuind astfel la întărirea stării de spirit antihitleriste și antifasciste a unor categorii sociale.

Printre publicațiile periodice bănățene care au luat atitudine împotriva politicii expansioniste agresive a Germaniei naziste și contra ideologiei și activității organizațiilor extremiste de dreapta de pe poziții burghezo-democratice, noi îi citim gazetele: „Țăranul” (1933—1934), „Țara” (1933—1934), „Înfrățirea” (1933—1938), „Observatorul” (1934—1936), „Temesvarer Zeitung” (1852—1940), „Uj Szazad” (1934), „Banater Bote” (1933—1940) și altele.

Într-o vreme cînd gazetarii reacționari prefasciști atacau cu violență democrația, umanismul și înongau ura între popoare și naționalități, antisemitismul, scriitorii și publiciștii democrați ca Gheorghe I. Demian, Simlon Dreșer, Markovici Rodion, Endre Károly, Radu Urdărianu apărau cauza dreaptă a frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, drepturile și libertățile cetățenilor.

În timp ce reacțiunea stăca cu furie străduințele lui Nicolae Titulescu de a ajunge la o înțelegere trainică cu Uniunea Sovietică, forțele democratice își exorimau scriitorul holărit pentru această politică menită să slujească interesele patriei și ale nației și securității în Europa. Înfrîmînd rezistența reacționarilor obtuzi, forțele democratice din Timișoara au obținut la mai 1936 alegerea lui Nicolae Titulescu ca cetățean de onoare al municipiului Timișoara³¹⁾. Răspunzînd unei telegramme primite cu acest prilej, N. Titulescu scria: „Primesc aici vestea dv. că am fost proclamat cetățean de onoare al municipiului Timișoara și mă umple de mîndrie și recunoștință. Sint mîndru să știu că bănățenii mă socotesc suflet din sufletul lor. Sint recunoscător pentru noul imbold la muncă în serviciul țării pe care gestul dv. îl constituie pentru mine. Vă exprim mulțumirile mele cele mai călduroase și asigurarea că voi face totul ce depinde de mine la înălțimea marelui cîste ce-mi faceți. Urez municipiului Timișoara și întregului Banat prosperitate prin muncă rodnică și pace”³²⁾.

²⁶⁾ „Das Freie Wort” din 7 ianuarie 1933.
²⁷⁾ „Das Freie Wort” din 25 febr. 4 și 11 martie 1933.

²⁸⁾ Gazeta „Neue Zeitung” a dezvoltat cititorilor săi încă în anul 1933 primele înfăptuiri care se comiteau în lagărele de concentrare naziste din Dachau, Lichtenburg, Sachsenburg și altele (26—30 iunie, 1, 2, 11 iulie, 1, 9 august 1933).

²⁹⁾ „Neue Zeitung” din 16 decembrie 1934, 28 febr. 1935, 25 martie și 17 mai 1936.

³⁰⁾ Ultimul număr al gazetei „Neue Zeitung” a apărut la 9 oct. 1940.

³¹⁾ „Renașterea” din 25 mai 1936.

³²⁾ Ibidem.

Tot în 1936 s-a dezvelit la Timișoara și bustul lui I. G. Duca, primul-ministru devenit victimă a banditismului politic legionar.³³⁾ Aceste manifestări exprimau atașamentul majorității cetățenilor din Timișoara pentru cauza democrației apărată de acești doi bărbați de stat cunoscuți și pentru vederile lor anti-hitleriste.

Cînd în vara anului 1936 s-a produs rebeliunea fascistilor împotriva Republicii Spaniole, mai mulți intelectuali antihitleristi bănățeni răspunzînd chemării P.C.R. au plecat împreună cu un grup de muncitori să apere cu arma în mînă cauza democrației împotriva rebelilor sprijiniți de Hitler și de Mussolini³⁴⁾. Plecarea acestui grup a fost sprijinită, printre alții și de către dr. Gheorghe Ciorman care a procurat cele necesare plecării în străinătate³⁵⁾.

Intelectualii democrați bănățeni au participat de asemenea și la lucrările congresului mondial al păcii ținut în 1936 la Bruxelles. Din comitetul provizoriu pentru pace din România care se constituise în iulie 1936 făceau parte și intelectualii bănățeni, printre care și cunoscutul militant și publicist socialist Ion Clopoșel³⁶⁾. Printre bănățenii care au participat la congresul de la Bruxelles au fost și dr. Gheorghe Ciorman și dr. Ștefan Grigorovici. După reînțarcerea lor în țară, ei au ținut conferințe în fața oamenilor muncii din Timișoara și Arad relatînd pe larg hotărîrile adoptate. Organizarea acestor conferințe s-a desfășurat sub îndrumarea P.C.R.³⁷⁾.

În anii următori, intelectualii democrați au continuat să ia poziție împotriva fascismului, deși puterea și influența Germaniei hitleriste își arunca tot mai mult umbra ei asupra întregului continent. Printre cărțile cu orientare antihitleristă publicate în 1939 poate fi menționată cea intitulată „Quo vadis Europa” semnată de publicistul burghez democrat Viktor Orieh³⁸⁾. Auto-

rul demască politica expansionistă a imperialismului nazist, combate rasismul și pledează în favoarea încheierii unei alianțe anglo-franco-sovietice împotriva blocului statelor fasciste.

Într-un volum de memorii, Sever Bocu ia și el atitudine împotriva hitlerismului și antisemitismului³⁹⁾. În anii următori, Bocu își va schimba din nou poziția, făcînd declarații favorabile lui Antonescu și Hitler⁴⁰⁾.

Un act temerar îl constituie editarea în 1940 a cărții lui Franyó Zoltán „Zsidogyűlölet”, consacrată combaterii tezelor și sloganurilor ideologice antisemite a fascismului.⁴¹⁾ Cartea aceasta ferm antinazistă a stîrnit furia hitleristilor din România care au cerut autorităților românești să ia măsuri represive împotriva lui Franyó⁴²⁾.

În anii întunecați ai dictaturii fasciste, cînd masele populare au fost supuse unei crunte terori, numărul intelectualilor care s-au alăturat luptei antihitleriste a continuat să crească. Ruperea nărilor de nord a Transilvaniei prin dictatul fascist de la Viena, al cărui principal regizor au fost hitleristii, intrarea în țară a trupelor germane care se comportau ca adevărate forte de ocupație aroganța nazistilor care plănuiau să rupă Banatul și alte teritorii din trupul țării pentru crearea „Donauland-ului” primeidia catastrofei naționale pe care o implica participarea României la războiul hitlerist — toate acestea au determinat pe mulți intelectuali care pînă atunci avuseseră o atitudine pasivă sau chiar se lăsaseră vremelnic înșelați de propaganda fascistă, să-și dea seama că locul lor se află de partea patrioților antifasciști.

Un rol însemnat în atragerea intelectualilor ca și a altor categorii sociale la lupta activă antifascistă au avut manifestele și publicațiile periodice editate cu multe sacrificii de către Partidul Comunist Român. În anii 1940—1944 au funcționat în Banat mai multe tipografii ilegale ale P.C.R.⁴³⁾, au fost editate sub îndrumarea P.C.R. mai multe publicații periodice, printre care cităm: „Presa liberă” (1941), „Szabad

³³⁾ „Reșterea” din 24 decembrie 1936.

³⁴⁾ Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul cartele de partid, dosar nr. 21.583, f. 54 și 67 și broșura „Apărarea patrioală contra teroarei fasciste” (p. 106—106).

³⁵⁾ Ibidem.

³⁶⁾ „Lupta pentru pace” București, 1936, p. 5—6.

³⁷⁾ Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2858, f. 368 și Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul cartele de partid dosar nr. 21.583, f. 14.

³⁸⁾ Orieh Viktor: „Quo vadis Europa”, Timișoara, 1939.

³⁹⁾ Sever Bocu: „Drumuri și răsuciri” vol. I, Memori, Timișoara, 1939.

⁴⁰⁾ „Vestul” din 9 noiembrie 1940.

⁴¹⁾ Franyó Zoltán: „Zsidogyűlölet”, Editura Uj Geniuze, Arad, 1940.

⁴²⁾ Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2833, f. 270—271.

⁴³⁾ Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 27, dosar nr. 286, f. 6—80; fond nr. 11, dosar nr. 10/943, f. 392, dosar nr. 2834, f. 576—578.

Szó" 1941), „Szabad Szemle" (1941), „România liberă-Banat" (1942—1944), „Apărarea" (1942—1944), „Libertatea poporului" (1943), „Bánsági Magyar Szó" (1943—1944), „Lupta patriotică" (1944) și altele.⁴⁴⁾

Printre redactorii presei ilegale antifasciste s-au găsit intelectualii comunisti bănățeni dr. Iosif Bogdan, profesorul Bányaí Ladislau, inginerul Ion Gheorghe Cimponeriu, Gheorghe Bianu, Teodor Vlad, Szábo Árpád, Ecaterina Cimponeriu⁴⁵⁾.

Numeroși intelectuali cu vederi anti-hitleriste sprijineau cu bani, medicamente, alimente și îmbrăcăminte activitatea organizației Apărarea Patriotică care asigura sprijinirea deținutilor politici antifasciști aflați în închisori și lagăre de concentrare. Printre sufele de membrii din Banat ai Apărării patriotice se găseau numeroși intelectuali ca Pavel Sitar, dr. Gheorghe Ciorman, Borislav Popovici, dr. Ernest Bürger, Gizela Stein, Ioan Olariu, Isolda Erdélyi, Ernest Sisak⁴⁶⁾.

Un rol activ în dezvoltarea luptei antifasciste în Banat, mai ales în direcția atragerii intelectualilor la acțiuni concrete împotriva regimului fascist și a hitleriştilor, l-a avut organizația de masă Uniunea Patriotică, constituită pe tară în 1942, iar în Banat în 1943⁴⁷⁾. În cadrul acestei organizații au intrat numeroși intelectuali care activaseră înainte în grupări ca „Vrerea", „Tără-nismul bănățean" și altele, cadre didac-

tice din învățământul mediu și superior, scriitorii, funcționarii. Membrii acestei organizații au participat și la redactarea presei ilegale antifasciste. Comitetele bănățean al Uniunii Patrioților avea înainte de 23 august 1944 următoarea componență: dr. Valeriu Novacu (pe atunci șef de lucrări la Facultatea de științe), dr. Coriolan Drăgulescu (pe atunci șef de lucrări la Facultatea de științe), dr. Gheorghe Ciorman (jurist), Grigore Popa (pe atunci asistent la Facultatea de științe), Leonida Tamaș (pe atunci funcționar⁴⁸⁾).

Alături de muncitori, intelectualii antifasciști au participați la rezistența armată antifascistă. În comitetul muncării de rezistență din Banat care a organizat lupta de partizani, alături de muncitori au făcut parte și intelectuali ca ofițerul Pavel Popa și Adrian Dumitru⁴⁹⁾. Printre membrii grupului de partizani „Mărășești" care a acționat în Munții Semenicului au fost de asemenea, alături de muncitori metalurgiști și feroviari, și intelectuali.⁵⁰⁾

Insurecția armată antifascistă din august 1944, organizată și condusă de Partidul Comunist Român a găsit intelectualitatea patriotică din întreaga țară, inclusiv cea din Banat, pregătită să-și aducă contribuția la îndeplinirea sarcinilor revoluției populare.

În anii revoluției socialiste, intelectualii bănățeni continuând să slujească intereselor poporului, au participat cu întreaga lor capacitate, cu mintea și cu inima lor, la marea operă de edificare a noii societăți și la înălțarea patriei pe culmi tot mai înalte.

44) Colecția acestor publicații se găsește la arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R.

45) S-a păstrat un raport de activitate a acestui colectiv din anul 1941 (luna Iulie) în Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2848, f. 39.

46) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2848, f. 231, dosar nr. 2848, f. 123—15, dosar nr. 286, f. 1, 3, 7, 10—13, 17, 20, 31, 37, 43—44, 63, 70 și vezi și broșura „Apărarea patriotică contra teroarei fasciste" Timișoara, 1945, p. 136, 140—141.

47) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 72, dosar nr. 286, f. 79—81, dosar nr. 33, 568, f. 80, vezi și „Lupta patriotică" din 25 decembrie 1941 și 25 Iunie 1945.

48) „Dacia" din 7 septembrie 1944.

49) Comitetul muncării de rezistență din Banat a fost constituit la Timișoara în martie 1944 cu prilejul unei constituiri unde au fost reprezentate pe lângă P.C.R., și o serie de organizații patriotice antifasciste ca Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Comitetul Antifascist Slav și altele („Luptătorul bănățean" din 24 august 1946).

50) Arhiva C.C. al P.C.R., dosare nr. 2858 și 4670 (din fondul nr. 11).

MOȘTENIRE

*Palmele calde, cîndva, ale bunicului
au devenit cîmpiei pergament și scrisoare,
pentru cele dinți semințe aruncate
în țarina bîntuită de ploi și-annoptare.*

*Curînd venîră și prietenete sale, cioclrliile,
adunîndu-i gîndurile-n amfore mici de lumină,
să le urce, în descîntecele pătimașei zile,
spre surdinele azurului învelite-n aură senină.*

*Cu el vorbeau, cu-o uimitoare simplitate florile și grînele,
fîntînile își destăinuiau răcoarea numai lui;
privirile-i adulmecau cînd răsărituri, cînd apusuri,
curgînd încet prin salcîmii tineri de pe grui.*

*De la el am moștenit cînstirea piinii,
și pulsul delicat al țării întli cu el am auzit
bătînd în ritmul sutelor de mii de inimi
ale strămoșilor, topite-n brazda care le-a-ncălzit.*

*Aproape doar, de aromața liniște, cîmpia,
cînd creștetu-i de spice-n lapte e împovărat,
degete subțiri de ceață le mîngîie ușoare;
e sufletul bunicului, desprins din stemele pămîntului
vegîhind copilăria griului — nu-i fie somnul transpirat.*

NECLINTITA LINIȘTE A LUCRURILOR

*În casa mea o neclintită liniște a lucrurilor,
profundă ca reflexele tîntinii din havuz,
îngroașă sunetele orelor cu platoșe albastre
sufîind ușor cuvintele spre-un nevăzut auz.*

*Simt navele ei limpezi născîndu-se, pierînd,
sub greutatea luminii agățată de vîsle, de prore.
Atunci pornește vîntul meu cel bun să mute stelele,
adunîndu-mi visele din îndepărtate aurore.*

*Atunci devin eu însumi: furtună, val și fluviu
ducînd pe umerii mei munți ne-atînși, păduri;
sînt neasemuit de bun și dur cînd mă deslănțui.*

Înlătur timpul, înălțimi, distanțe.

27

*Trecînd prin strîmte guri
deasupra ploilor în luciul marilor zăpezi,
cu dănțui fericit, cu dănțui.*

VERTICALELE ZILEI

*Cobor pe verticalele abruble ale zilei
cu brațele-ncărcate de liniști și de ape,
să le dărui orașului învelit în funinginea
orelor de noapte, aburindu-i pe pleoape.*

*Pașii mei se desprind lent de pietre și clipe,
ca ai înotătorilor subacvatici în plutire lină,
să nu abată visele copiilor, suind văzduhuri,
cu frunțile transpirate de goană și lumină.*

*Schimb asternutul florilor sullîndu-le cenușa
tristeții, răsfrîtată-n pulberi și rugină de ardezii
arzînd pripit ca brazii din încinsele păduri
sub arșița ne-ndurătoare a amiezii.*

*Cînd respirațiile nopții clatină coloanele de fum,
gîndurile se limpezesc, crescînd în dimensiuni uriașe.
Din geometria mișcătoarelor arhitecturi se nasc idei,
lumînd profilurile viitoarelor orașe.*

VOLBURA POIANA-NASTURAS

GALAXIA

*Orăim în galaxia fărăi noastre
Cu doinele, cu apele vâpăi,
Cu strălucirea coborîtă-n văi
Ce-o dă năframa zărilor albastre.*

*E galaxia lamurilor toate
Cu spicile covoare în mișcare,
Pămîntul cîntă imn de înălțare
În dimineața roadelor bogate.*

*E luna galaxiei pe păduri,
Mai jos de ramuri luna dă lumină
Izvoarelor cu tremurare lină
Și-aprînde-n luncă focuri de răsuri.*

*E galaxia roșie de steaguri,
Slăvim în steaguri visuri de eroi,
Noi le avem în mina caldă, noi,
Cînd peste timpuri le purtăm șiraguri.*

ORIZONT



ION MAXIM:

„Frumusețe amară“ *)

Alături de cele două volume de poezii, *Interferențe* și *Insemnări pe scut*, cât și de activitatea eseistică desfășurată în ultimii ani, recentul volum de nuvele *Frumusețe amară* ne iese interesul mai ales prin modalitățile de constituire artistică a cunoștinței sensitive despre lucruri și caractere, adică prin felul în care este captată și rezolvată prin imagine ambiguitatea realului. Lectura volumului pune deci o seamă de întrebări cu privire la problematica raportului între conștiință, scop și tendință. Pentru elucidarea ei, interesante indicii se găsesc în *Logica* și *Estetica* lui Hegel. După Hegel, realitatea este unitatea esenței și a ființei. Axioma aceasta a fost subliniată cu interes și de Lenin în *Caiete filozofice*, iar în continuare, și cea-laltă axiomă hegeliană: „Existența încă nu este realitate”. Aceasta, fiindcă existența este nemijlocită. Realitatea este ființă și existență în sine; ea este mai presus decît ființa și existența. Deci, dacă studiem în creația artistică, raportul între libertate și subiectivitate, conștiință, scop și tendință, trebuie să pornim totdeauna de la problema ambiguității realului.

Să comparăm începuturile nuvelor: „Mașina opri brusc în fața casei. Așa oprise parcă și-n ziua în care-o cunoscuse, dar în gândurile lui Ionuță Vinătoru ziua aceea nu mai avea loc sau avea unul alt de atunci, încît îi tulbură orice aducere aminte. Sări din mașină și intră grăbit. Bătrîna era, fără îndoielă, după cumpărături și putea să se pregătească nestîngerii de plecare” (*Modelul*, p. 7). „Ploua mărunț. Bătrînul se opri brusc în fața porții învăluite-n întuneric mai trist încă. Privi printre ulucile strimbe și rupte. Grădina pustie era dezolantă în acea inserare tomnatică. La o fereastră licărea o lumină slabă, ca de la o lampă cu petrol așezată-ntr-un colț” (*Retrospectivă*, p. 40). „Bătrînul îngăimă cîteva cuvinte neînțelese de nimeni, nici de el chiar. Era nemulțumit, dar ajutorul lui, venit doar de vreo zece zile, necunoscîndu-l, n-avea de unde ști”. (*Copacul*, p. 64). „În grădina de vară de la o întretăiere a marilor bulevarde, era multă forlota în acel cald început de toamnă bucureșleană. Scaunle aproape în întregime ocupate de o lume peștrită. Totuși Ion Gavra și-l găsi cu ușurință pe-al său la masa ascunsă după un boschet. Nu apucă bine să se așeze și-l văzu pe Aurel Mucenicu, călînd și el, obosit, un loc. Se ridică, făcîndu-i semn. Surprins prietenul său opri o clipă, apoi veni repede la el” (*Frumusețe amară*, p. 78). „Ezit să vă scriu, dar în descumpănirea în care mă aflu trebuie să îndrăznesc totuși, sperînd să ating odată, cît de tîrziu, țărmul pierdut” (*Măscăriciul*, p. 157). „Emanoil Graur se așeză la masa de scris. Era ora cînd trebuia să înceapă. Foile îi așteptau imaculate la mijlocul biroului încărcat de cărți. Sus, în slînga lor, călimara plată, în dreapta cele peste zece tocuri, de diferite culori, cu penile Aluminu noi, așteptau și ele să le vină rîndul” (*Cumpăna*, p. 188). Observăm că de fiecare dată, paragrafele introductive înfățișează un crîmpei de realitate statornică și generală, dimpreună

cu reacția personajului principal. Punctul de vedere al autorului care creează aspectul obiectiv al tabloului și punctul de vedere al personajului ca element de subiectivitate sînt aci net delimitate. Mai trebuie subliniat că aceste prime fraze precizează cadrul în care se va petrece întreaga acțiune a nuvelei.

Ca toți nuveलिști, și Ion Maxim și-a alcătuit o structură proprie, dezvoltată cu mai multă sau mai puțină măiestrie în diferite variante. Felul cum abordează materia epică este determinant. Această introducere directă a cititorului într-un aspect fizic al realității imaginare, precum și notarea unui aspect din starea sufletească a personajului, vădește atitudinea disociativă, supraveghiată a autorului.

Nuvelele — și aceasta este în tradiția speciei — se constituie în jurul unui nucleu de *irațional*. Ceea ce îi este particular lui Ion Maxim este faptul că acest nucleu are o puternică coloratură etică: personajele sale sînt victimele unor prejudecăți, ele sînt învinse de laburii, un prisoș de cinste abstractă le provoacă o mișcare de recul în fața realității. În *Modelul*, eroul se desparte, definitiv și fără a încerca o explicație, o înțelegere a celor întîmplate, de soția lui, în clipa care o surprinde pozînd ca nud în fața studenților de la Institutul de Arte Plastice. În *Retrospectivă*, personajul principal trăiește ca soț așezat o viață secretă, urmărind în pictura sa chipul unei apariții feminine de care n-a îndrăznit să se apropie din exces de chibzuință. Bătrînul pădurar din *Copacul* este și el un refuțat care-și ascunde în singurătatea muntelui insuccesul erotic. Presupusa sinucidere a unui scriitor aventurier, cu lungile comentarii ale celor doi prieteni în *Frumusețe amară*, relevă, pentru fiecare personaj, inclusiv cele două femei, soția și iubita, o nuanță diferită a aceleiași neputințe de adaptare între mobilurile interioare și realitatea obiectivă, respectiv realitatea psihologică a celuilalt. În *Mascăricatul*, tînărul student la medicină trăiește un șoc nervos din pricina decepției pe care i-a iscat-o chiar în prima oră de curs, un profesor pe care-l idolatrizase pe baza faimei sale. În *Cumpîna*, înșlășit, se povestește ratarea totală a unui om care îmbătrînește, trecîndu-și anii fără nici o satisfacție, în reveria unui roman din care nu scrie un cuvînt, corectitudinea vieții sale vîdîndu-se steampă. Un exces de raționalism și de moralism îi face pe eroi înapți de a-și asuma răspunderea propriului lor destin — în aceasta constă paradoxul pe care Ion Maxim își structurează nuvelele. Renunțînd la dorințele, la sentimentele lor firești și autentice, ei duc traiul cel mai moderat; chiar aventurile extraconjugale ale scriitorului din *Frumusețe amară* sînt în fond lipsite de anvergură. Ei nu înfăptuiesc propriu-zis răul, dar nici binele. Istoria lor este aceea a unor abdicări tulburător de facile. Ușurința cu care se resemnează să-și înfăptuiască un vis, să nizeze pe îndrăzneală, pe risc, să-și urmeze pornirile spontane ale inimii face ca tocmai judecata lor prea prudentă să schimbe, în ordinea naturii, raționalul în contrariul său. Viața chibzuită pentru care optează rămîne mediocră, săracă în succese: ei sînt niște oameni cumsecade și nefericiți; un soi de inadaptabili conformiști.

Care sînt procedeele prin care se realizează acest tip uman? Iată, întrucît nu putem zăbovi asupra tuturor, dialogul, sau, mai bine-zis, replica. În *Modelul*, prima redare a cuvîntelor unui personaj apare pe a zecea pagină: „— Să fii cuminte, îi repeta în fiecare zi mama” (p. 17). Cu variante, replica se repetă, ea fiind citată în gîndirea Anei, soția personajului principal. Prin aceste cuvinte, cititorul este pus în temă. Educația fetei sărace, cu obsesia inoculată perseverent a cumințeniei, explică efectul disproporționat în conștiința ei produs de meseria de model, pe care o trăiește ca o rușine de nespus; și pe drept cuvînt, căci și soțul ei, șofer, are aceeași intransigență de puritate. Replicile leitmotiv ale mamei pregătesc astfel fatalitatea ei: „Numai ea nu-i putea vorbi. Chiar dacă ar fi încercat, ce putea să-i spună ca el să înțeleagă? Dar era ceva de înțeles? Era ceva de îngăduit, de iertat? Deși lucrul nu o atinsese cu nimic, îi era teamă să-l mărturisească. Teamă că va pleca”. (p. 25). Acesta este un aspect al ambiguității realului: faptul în sine neutru al meseriei de model pe care o exercită alături de cea de curieră, prin conștiința ei, la rîndu-i formată de un „supra-eu”, deci tot de ceva exterior sîeși, devine un act urît, reprobabil, imoral, declanșînd o dramă ireparabilă. Trecînd la bucată următoare. *Retrospectivă*, vedem că de data aceasta prima replică se afluă imediat după aliniatele de prezentare a cadrului: „— Pustiu, pretutindeni pustiu, murmură” (p. 40). Și de data aceasta, replica are un caracter narativ, contribuînd la punerea în temă a cititorului. Primele cuvînte ale Marinei, fata din care eroul face un ideal inaccesibil de frumusețe, sînt: „Căutați pe cineva?” (p. 43). Peste ani și ani, fără să-l recunoască, devenită femeie din ce în ce mai apropiată

de senectute, ea-l întâmpină cu aceeași întrebare: „Pe cine căutați?” Dialogul dramatic este cu desăvârșire absent din nuvelele lui Ion Maxim și faptul nu este întâmplător, intrucât eroii săi trăiesc conflicte genuine și nu spectaculare, ei nu se confruntă direct, ci, dimpotrivă, luncă pe lângă tentativa luptei, a experienței, hotărâtoare; drama lor este derogarea de la autentică încercare pe care viața le-o scoate în cale. De trei ori, ca într-un ritual, rostește întrebarea ei Marina și de fiecare dată bărbatul nu știe ce să răspundă; el nu își asumă răspunderea de a proclama fățiș că este în căutarea unui ideal de frumusețe feminină pe care l-a intruchipat în ea. Cartea are un motto din Rimbaud: „Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère”. Pentru eroii lui Maxim, însă, frumusețea este amară tocmai pentru că în mod preconcepțuit se tem de ea, se ferește s-o privească de aproape, s-o scruteze, să risle aventura pe care o implică prea arzătoarea perfecțiune. Atitudinea scriitorului este gravă, serioasă, delată. Ne lasă să apreciem singuri valoarea normativă a conduitei personajelor sale. În ultima năvelă a volumului, *Cumpăna*, dialogul apare abia pe a douăsprezecea pagină și este o convorbire imaginară între mama care-și dojenește fiul, acum bătrîn, că și-a irosit viața, și între scuzele nedibace ale acestuia. Încăodată, glasul mamei îndemnînd la bine se face auzit, dar, repercutate într-o conștiință slabă și pasivă, se schimbă în contrariul lor: panică în fața vieții; cedare facilă la primele situații ceva mai grele, adoptarea soluțiilor de serie, primele care se ivesc în cale, predarea fără luptă, fără efort, conștiința paralizantă a vinovăției. În privința dialogului, un loc aparte îl ocupă nuvelele care conferă titlul volumului. În aceasta, cea mai mare parte a dramei este relatată prin dialogul a doi prieteni, înainte și după înecul eroului principal. Miezul nuvelei, noaptea pe care o trăiește el pe malul mării cînd află că iubita sa s-a sinucis, este pură narațiune. Dar, de fapt, și capitolele dialogate nu sînt altceva decît o parafrază a narațiunii; numeroasele comentarii, interpretări și divagații în jurul comportării personajului central nu explică decît prea puțin și mai ales nu fac să se închege o imagine epică pregnantă. Poate că autorul a încercat să aplice în proza dezideratul lui Lucian Blaga de a voala cît mai mult misterul spre a-l potența. Eficacitatea procedurii, așa cum se realizează aci, este discutabilă; glosările amicilor nu pătrund în taina vieții și morții scriitorului cu obiceiuri donjuanești, dar nici nu lasă să se constituie imaginea convingătoare a unui mister care să merite interesul nostru major: vînd să voaleze prea mult, scriitorul destramă un mister posibil. În alte cazuri însă și altfel utilizată, parafraza are efecte stilistice remarcabile.

Nuvelele sînt construite pe următoarea schemă; prezentarea cadrului în care se petrece actualitatea epică; narațiunea propriu-zisă, gradată prin rememorarea unor scene din trecut combinate cu relatări ale autorului; predomină parafraza, vorbirea indirectă; conflictul este redat tot pe cale mediată, prin ecoul în conștiința care nu și-l formulează măcar cu precizie, ocolindu-l consecvent. Acest procedeu este în consonanță cu caracterul personajelor și reușește adesea să sensibilizeze în raportul lor dialectic lucrurile și fluctuațiile conștiinței. Am putea urmări astfel cum se realizează artistic imaginea Marinei din *Retrospectivă*. Primul pasaj prezintă impresia pe care tinăra față o produce asupra eroului. Este de fapt un monolog interior, în limbaj indirect, care captează foarte bine stilul personajului, de o prematură vutustețe, cu iz didacticist și emfatic, spre deosebire de stilul autorului, care este în general sobru și reținut. Mai departe, se descriu cîteva din portretele pe care profesorul de latină devenit pictor le face, din memorie, Marinei. Pentru noi, ca cititori însă, chipul ei devine mai viu în clipa în care imaginea atinge maxima evanescență. În fața unui portret stilizat al ei, logodnica întrebăse: „— Ce-s liniile acestea și petele albastre? — Gitul și ochii unei himere, răspunde glumind” (p. 60). Gradația se face, deci, de la acumularea de detalii la desprinderea unei semnificații. Inhibiția în fața frumuseții a fost redată printr-un minuțios montaj de locuri comune ale limbajului ales și de sincere elanuri, într-un monolog interior indirect. Inhibiția în fața vieții face din Marina un pur arabesc dintr-un vis de artist. Situația este caracteristică. Treplat, pe măsură ce personajul intră în posesiunea intelectuală a realului, fie el obiect, fie ființă, interpretîndu-l transfigurîndu-l, împrumutîndu-i coloratura propriei sale priviri, aspectul devine mai convingător estetic, de un efect stilistic mai puternic, scopul fiind de fiecare dată captarea esențialului. Această victorie însă asupra informului nu aduce personajului liniștea, dărmile fericirea, Regăsînd-o pe Marina bătrînă și bolnavă și avînd revelația propriei senectuți el trăiește un iremediabil sentiment de zădărnice.

Am precizat în mai multe rânduri locul la care se află situale anumite replici sau descrieri hotărâtoare. Am vrut prin aceasta să arătăm o particularitate structurală a nuvelor lui Ion Maxim: necoincidența, creatoare de tensiune, între accentele dominante ale narațiunii propriu-zise, cu alte cuvinte subiectul nuvelor, punctele de greutate afectiv-stilistice și simetria compozițională, adică așezarea în pagină a diferitelor momente epice. Toate nuvelele se petrec într-un cadru cronospațial unitar și precis determinat, în care se săvârșește un act final, concluzia de la capătul unei drame, deznădămintul care este totdeauna o ruptură, o renunțare la ultime iluzii, un sfârșit trist și dezolant. În cadrul acestor ore în care totul se consumă în cenușă, drama se încheagă, precum într-un tablou impresionist, din câteva reveniri în diferite etape ale trecutului crîmpeie luate de ici-colo, dar accentuându-se reciproc ca niște tușe de culoare; prin reveniri dese între trecut și prezent, abil dozate, finalul propriu-zis este aminat, iar interesul cititorului nu scade. Această structură, după aprecierea noastră, denotă o imagine globală preexistentă în conștiința autorului. Scriitorul știe, de la bun început, cine sînt personajele sale și ce soartă îi marchează. Caracterul închis, de cerc, al nuvelor este evident.

Raportul individ-colectivitate este circumscris conștiinței personajelor. Tensiunea dramatică se produce între mobilurile iraționale, adică ale afectivității, fan-teziei și dorului de fericire deplină și între rațiunea legiferată după preceptele unei etici cu tendință de valabilitate generală, absolută, pe de o parte, și comoditățile, mizeriile și inerțiile viețuirii practice, pe de altă parte. S-ar putea astfel vorbi despre o tricotomie a conflictului epic interior. În orice caz, etica personajelor este constituită în sufletul lor înainte de confruntarea propriu-zisă cu viața. Pentru autor la rîndul său, mobilul etic mai adînc al nuvelor este clar și el prezidează la alcătuirea imaginii. Dacă pentru personaje, această preexistență a ideii asupra vieții duce invariabil la eșec, în schimb pentru scriitor, caracterul lucid al finalității artistice garantează unitatea și echilibrul formal al nuvelor. Aceste creații epice au și o vădită semnificație gnoseologică. Fără să devină pilde, imagini-ideogramatice ca altele din parabolele prozei moderne, păstrîndu-și deci subiectivitatea, aspectul de istorisire a unui caz individual, în ele se cuprinde o concepție filozofică a scriitorului, dinamizată de drama dintre conceptul platonice al perfecte coincidente între adevăr, bine și frumos pe planul ideilor pure, și între mediul de o strîmă corectitudine social-istorică în care și plasează personajele. Acestea, pînă în cele din urmă, expiază, lunecînd cu melancolie prin breșa tot mai largă dintre existență și idee. Realitatea lor este chiar acest declin.

Se știe că raportul activ între știința și conștiința estetică a unui autor, gradul fiecăreia, interpenetrația lor în desfășurarea creatoare, determină în bună parte specificul structural și valoarea unei creații. După sentimentul nostru, în această privință reușita lui Ion Maxim variază între armonia obținută în nuvele ca *Modelul* și *Retrospectivă* și între discrepanța dintre ambianța majoră a intențiilor etico-filozofice și pregnanța scăzută a imaginii din *Frumusețe amară*. În diferite contexte, autorul utilizează cuvîntul tipizare și derivatele sale. Este un termen pe care, în vremea din urmă, criticii s-au știut să-l pronunțe, iar scriitorii să-l înfăptuiască. Ion Maxim reușește, prin volumul său, să dovedească că tipizarea, ca exprimare a generalului prin individual, este o metodă de creație care și păstrează valabilitatea și că ea își are locul legitim, chiar dacă nu cel mai prominent, într-un peisaj literar animat de înflorirea diversității de stiluri.

ALEXANDRA INDRIEȘ



DAMIAN URECHE :

„Viori fără amurg“

Această nouă carte de versuri a lui Damian Ureche, a treia, este, desigur, și cea mai bună. Ea dezvăluie, cu mai multă claritate, un destin poetic interesant și de pe acum particularizat în scrisul liric de astăzi, de la noi.

Damian Ureche exprimă un temperament agitat și versatil, preocupat să forțeze atenția și gustul cititorului. El este, în același timp, cum s-a mai spus, un sentimental. Nu subscriem însă la inserierea lui între facilii și cu alții mai puțin la filiațiile topirceniene care i se atribuie. Poetul are culorile lui proprii, pe care știe să le folosească adesea ingenios, surprinzând prin jocul nuanțelor care, de cele mai multe ori, vizează sensuri inedite. În aprecierea unui poet, apropierile și filiațiile sînt oricînd posibile, nu însă și revelatoare în absența unui examen riguros și profund al obiectului cercetat.

Am spune, așadar, că poezia lui Damian Ureche se dezvoltă pe două direcții / una așa-zis sentimentală, unde poetul uzează de mijloace eufonice remarcabile, de o coardă surdinizată și de sugestiile leitmotivoelor sau al refrenelor lirice, cealaltă — mai puțin definită — se caracterizează printr-o anumită alergie a asociațiilor și prin apropieri aparent imposibile, dacă nu absurde, de cuvinte, selectate din zonele cele mai dispersate, imbinări cărora însă poetul știe să le dea un farmec indubitabil. În ambele direcții poetul obține rezultate bune, uneori ieșite din comun. În același timp, trebuie să precizăm însă că amîndouă direcțiile comportă riscuri, nu dintre cele mai neglijabile, riscuri asupra cărora vom încerca să reflectăm în cuprinsul acestor însemnări.

Oprindu-ne mai întîi la poezia de jactură sentimentală a lui Damian Ureche, e necesar să subliniem că poetul știe să evite acum lacrimogenitatea, imprimînd melodiei o anumită finută, necoborînd-o așadar în zonele facilității și ale desuetului. Acest lucru poetul îl înfăptuiește fie printr-o gravitate a tonului, fie prin cenzura ironiei. Pentru ilustrarea primului mijloc, cităm din poema Miriam : „Privesc podul nostru de-așteptări și balsam / și ce poduri de-aur aveam, Miriam! // Peste riuri ostile, pod amabil de zbor, / Cu un capăt de lună, cu un capăt de dor, // Cu un capăt pe rouă, cu un capăt pe ram, / Și ce poduri de-aur aveam, Miriam! // (...) Sîlpii lui au apus, toate apele-l roș, / Nu mai duce niciunde fantasticul pod. // E mai slab decît iarba pe care-o iubeam, / Și ce poduri de aur aveam, Miriam!“ Rezultă cu limpezime, din acest citat, că gravitatea sentimentului salvează poezia de sentimentalismul care, altfel, devine fatal. Tot în acest citat putem observa prezența leitmotivoului, care e de natură să sublinieze emoția dominantă a poeziei, atmosfera ei („Și ce poduri de-aur aveam, Miriam!) Celălalt procedeu prin care Damian Ureche evită degradarea sentimentalistă este, cum spuncam, ironia. Vom cita, ca argument, din poezia Elegie la Zanzibar : „Deci vino lîngă Zanzibar / Cu zări și cu mirări egale, / Iubito cu suris amar / Și cu minuși sentimentale. // Aici pleiade de hamali / De mij de ani duc stele-n spate / Cireșii lîngă portocali / Ne dau păcate aromate / (...) De vei zîmbi acestui pact, / Să vii, fecioară violetă, / Te-așteaptă un iubul abstract / Și-o deziluzie concretă“. În afară de prezența cenzurii

ironice („mănuși sentimentale“, ... „păcate aromate“, „iubit abstract“ etc.), întâlnim aici un procedeu stilistic, cel al îmbinării contrastelor, al jocurilor artistice, foarte des folosite de poet, aici procedeu având evidente valențe de ironie.

Dealțul, într-o poezie (Pe trei corăbii) Damian Ureche își mărturisește o „bibliotecă sentimentală“, dar și „superbul zîmbet plin de sănătate, / Pe față spus, amestecat cu aur, / Și uneori cu ironie caldă“.

Poezia de structură sentimentală din această carte este cea pe care cititorul o reține mai mult. Multe din versurile poetului sînt memorabile, ele se insinuează în conștiința cititorului, urmărindu-și ca o obsesie. Această calitate a versurilor lui Damian Ureche, face ca poeziile lui să se bucure de multă audiență la public, evident la un anumit gen de public, pentru că masa cititorilor este foarte diversificată, după formația psihică și intelectuală. Poezii reușite, ca Romantism în continuare, Risipiitorul, Impurpurata Elisbet, Înțeleptul crescător de nori și altele, pe lângă cele citate anterior, dovedesc fertilitatea acestui canal pe care se dezvoltă poezia lui Damian Ureche.

Cealaltă direcție a acestui volum, care exprimă în egală măsură posibilitățile și certitudinile autorului, este, cum spuneam, aceea a jocului, adesea scăpdrător, de cuvinte și obsesii, asocierile surprinzătoare, frizind ilogismul, dar rămîind în zona autenticului, împerecherile neobișnuite de fapte și sugestii, menite să releve anumite sensuri care trec de aparență și imediat. Aici ni se dezvoltă fantezia și un anumit inconformism al poetului, apetența lui pentru ciudat, pentru neobișnuit, aglomerarea de fapte de animes, de tropi, de tonuri și de efecte ieșite din obișnuit: „La început ochii și fruntea-n formare, / Multe zări, apoi o zare. / La început telul, esență minimă, / Mireasmă de inimă. / Zidim Ană lângă Ană, / Nouă meșteri mari și o rană. / Pietrele, varul, nisipul, facerea unică, / Toate comunică“ etc. Poemul se împlinște din acest joc, cu aspect împlător, din această suită de elemente care se pot asocia la nesfîrșit. Spăima cititorului de a nu găsi, în finalul poemului, un rezultat de emoție și sens este contrazisă de aspectul general al poliiedrului liric și, cel mai adesea, de sugestia versurilor care încheie această compoziție sui generis: „Pentru devreme, pentru lîrziu. / Pentru mîine, pentru poimîine, pentru... / Soare cu emoție-n centru. / Pină rămînem cu zări măcinate în mină, / Nouă meșteri mari și-o lîntină!“

Poetul este un spirit ciudat. El se surprinde cu flori culese de cineștieunde, cu sunete născocite, într-un laborator ascuns. El locuiește, după expresia sa, „la o vioară“, cu care — se pare — duce un mariaj agitat, de controverse și împăcări, oricum cu rezultate lirice care încântă iubitorul de armonii și culori. El bea „lăstuni din corn de cerb“, are conștiința că este „luminat de avuiri“. Are apetitul frazelor cu nuanțe aforistice („E totul înclinat să dea în rod“), trăiește în ouitor, („Nici amintiri nu am, chiar ele / Abia încep de mîine / Să se nască“, ceea ce contrazice, într-o altă poezie, prin versurile: „Mai am și un oftat ceva mai vechi / Pe care pralul nu vrea să se-așeze“).

Vorbînd despre poezia de joc, am subliniat un dublu aspect al acestei poezii: puterea lui Damian Ureche de a extrage din acest joc, de sonuri și culori, un sens, pe deoparte, și pericolul de a nu se salva de grațiu. Iată poezia Apa. Cîtăm: „Nori de băut la sfîrșit de-nceput, / De-aprins, de stîns, / Apă din greșeală sau dinadis, / Apă agonizînd pe uscat, / UMEDA PACE A LUCRURILOR VII / CINE TE-A PUS SĂ SUFERI / PĂMÎNT PENTRU NUFERI?“ (s. n.) Poezia anunță un joc de facilități, dar poetul salvează prin câteva versuri foarte frumoase: Apa este „umeda pace a lucrurilor vii“, ea e „pămînt pentru nuferi“. Din păcate, în aceeași poezie întâlnim și primejdia pe care o implică un asemenea gen de poezie, căci finalul este cu totul irelevant: „Timp fără pleoapă, / Atlanticul sau Mureșul, / Sau ploile de-o șchioapă / Plîngînd înoată nuferii prin apă“. Jocul rămîne în sferete inutilității, sensul nu ni se mai descoperă, iar versul care încheie poezia nu comunică nimic însemnat, fiind — în același timp — minat și de inautenticitate, pentru că nuferii au în apă elementul lor existențial. Firește, discuția ar putea continua. Cartea pune în lumină un talent preocupat de înnoirea mijloacelor proprii de expresie, un talent afectat de nobilă căutare a unor posibilități, a unor valențe lirice mai bogate, mai capabile să transmită jocul interior despre care vorbea poetul în cartea sa anterioară.



ION DUMITRU TEODORESCU :

„S-a întors Paternic“ *)

Adevărata schiță dramatică a fost susținută în literatura noastră de către pana înmălătă în ironie acidă a lui Caragiale care i-a semnat și actul de naștere. Genul a atins perfecțiunea în *Căldură mare*, *Art. 214*, *Five o'clock*, *Amici*, *C.F.R.*, *Justiție*, ca să le amintim pe cele mai cunoscute. Totalitatea mijloacelor dramatice minuite de scriitor în lucrările teatrale și-au pus pecetea și pe proza lui în care calitățile mimului, participarea cititorului, intervenția autorului, dialogul, țesătura dramatică ne pune în fața unor verifabile „scene” decupate din comedia de fiecare zi a vieții bucureștene de la sfârșitul secolului trecut. Datorită acestor calități ce țineau de însăși structura scriitorului, unit cu teatru, după spusele contemporanilor, cu toate legăturile posibile, prozele lui pot fi cu ușurință dramatizate, unele din ele reducându-se aproape la un dialog, cu foarte puține trimiteri „scenice”. *Petițiune* este exemplul cel mai caracteristic.

Genul n-a mai fost reluat decât mai lirziu pentru că era greu să se echivaleze indemnarea dramatică sau să se egaleze ironia, iar cei ce au încetat au rămas tributari marelui satiric, fără să-i atingă și măiestria. În ultimii ani însă s-au publicat mai multe așa zise schițe dramatice și-n reviste și-n volume. Dumitru Solomon își subintitulează foarte interesantul său volum *Disparația*, E.p.l., 1967, „*schite dramatice și piese într-un act*”. Ion Dumitru Teodorescu ne oferă un volum de „*schite dramatice*” *S-a întors Paternic*, E. p. l., 1969, deși majoritatea bucăților incluse în el sînt veritabile piese într-un act. Dar dacă primul autor citat este din aceeași familie cu Caragiale și urmașii lui direcți, Ion Dumitru Teodorescu se îndepărtează simțitor, comicul dispărînd aproape în întregime, înlocuit de absurdul tragic sau de drama amară a unor personaje bîntuite de întrebări și neliniști.

Volumul cuprinde șapte „*schite*”: *S-a întors Paternic*, *O, seară ratată*, *Și cînd am intrat în pădurea pe pini...*, *Dimineață de primăvară cu piroști fierbinți*, *După zidul cu glicine...*, *Cofetăria cu transparențe de clorofilă și Compartimentul*, ultima fiind o reeditare. Personajele, puține la număr, sînt cu bună știință aproape nediferențiate, comunicînd între ele nu atît prin generalitatea denumirii (*Femeia*, *Prietenul*, *Ospătarul*, *Soția* etc.), cît prin drama ce le macină. Adesea ele se idealifică: *Prietenul din O seară ratată* cu *Prietenul* din *Și cum am intrat în pădurea cu pini*, *Femeia de serviciu* din ultima schiță amintită cu aceea din *Dimineață de primăvară cu piroști fierbinți* sau chiar cu aceea din *S-a întors Paternic*. Limbajul și problematica sînt aceleași deși personajele ar putea fi diferite. Ele sînt unite însă de același obsesie

a unei realizări imposibile, de aceeași nefericită încercare de-a transfigura viața în artă, ancorind pînă în cele din urmă într-o dublă iluzie: iluzia vieții și iluzia artei, în care personajul central, indiferent de numele pe care-l poartă este omul: „Omul, omul de care-ți vorbesc (întinde mîna, se apropie) seamănă cu mine, fiindu-ți frate, da' cu o fire imposibil de domesticit... și aici ne-ntrece... Așa că el — noi doi, adică — e totuși altceva, că mi-e frică să-l și gîndesc așa, cu teama, și teroarea, și gîștiiu din el, care-l împinge către ceva-ul fără nume, și pe care el — ca fost Paternic și ca fost Eftichie — îl mai respinge: căci dincolo de acel ceva către care se îndreaptă, începe moartea și neștiința și nimicul, ca și veșnica lui nemurire... Eftichie Zău că azei dreptate să-ți fie frică de el... Omul ăsta nu-i de noi. Paternic (torturul): ...da' nu face, nu încercă nimic să se salveze, nici măcar să privească drumul înapoi... căci ce făcuse altceva o viață întreagă, decît să ațerge, ca să ajungă aici, mereu spre ținta asta, care se îndepărta?” (p. 13, 14).

Este interesantă de urmărit căleaa aceasta a omului către o țintă care se îndepărtează mereu și autorul urmărește de fapt fără cruțare destinele frînte, zbururile temerare, trecerea, eterna trecere de la ceea ce este și a dori să fie, să încerce să fie chiar dacă încercarea se dovedește a fi o amăgire: „Taci! (mina cade ușor) Așa că-n farcul lui, nimeni nu poate să pătrundă: căci trebuie să fi parcurs tot drumul omului, tot drumul lui lăuntric, tot drumul lui blestemat, din cap în cap, ca să știe, să fie aflat și să-i mai poată ajuta cu ceva, ăsta, salvatorul de care-ți vorbesc, celuilalt, artistului, sau actorului de care fi-am vorbit, și pe care mă voi feri de-al numi într-un fel, căci a încetat de-a mai fi ceva: din clipa în care și-a pus lațul de gît, sau și-a legat un pietroi de gît, sau și-a ales o altă trecere la fel de murdară ca întreaga sa viață — e vorba de aceea pe care i-a văzut-o logodnica; și Femeia aceea de Serviciu care-și zice soția lui și căreia, noi, îi vom găsi totuși un nume, și-i vom spune Silvestra, ca să nu ne mai incurcăm; și maică-sa și frații, și surorile lui, și tovarășii de baracă, și vecinii de baracă (...) și toți, să-l blesteme și să-l hulească și cînd nu mai era; o trecere — zic, la fel de groaznică, ca întreaga sa viață; și a încetat, prin trecerea de care-ți vorbesc, de-a mai fi ceva, devenitul opusul lui, în vecii vecilor altul, și pe care un taș ca mine nu-l poate adora, și nici diviniza — înțelegi? — din care pricină îl urăște — înțelegi? — și se mulțumește, ăsta, eu, să-l admîre și să se teamă și sa transpire de-o bărbăție care-i de laț a celuilalt, și care niciodată n-o să fie a mea”.

Majoritatea personajelor sînt alinse de o frenezie a împlinirii înțelegă în diverse chipuri, de o dezlănțuire a stihurilor și pornirilor telurice dar și de altitudine și proteste neconformiste. Alături conformiștii, mărunții, cei ce nu valorează nimic și nu vor realiza niciodată nimic. Micul inginer (numele îl caracterizează, tinzînd către o tipizare) și Soția lui „vor să-și protejeze organismul”. „nu le place necunoscutul”, înțelegîndu-se foarte bine, înghițiti de propria mediocritate reliefată de altitudinea Prietenului lor: „Micul inginer: Trebuia mai înții să te afirmi, să vadă ăștia că miști ceva. Soția: Soțul meu are dreptate, noi așa am fi procedat. Micul inginer: Dar el e artist, draga mea. Soția: N-o să mă faci să cred că e alcătuit altfel decît noi. Oricine poate fi artist. Micul inginer: M-am gîndit mai demult la asta. Dar ingineria e o meserie mai solidă. Soția: Nu m-aș fi căsătorit cu un artist, în rупtul capului, nu. Meseria asta îmi dă dureri de cap... Nici nu știi de unde s-o iei... Micul inginer: Dar mai ales — unde vrei s-ajungi: cred că asta-i mai important. Prietenul (dîndu-și seama de inutilitatea pledoariei sale — nu se poate totuși abține): Tocmai necunoscuta finalitate e fascinantă. Soția: „Noi ne simțim bine cu noi. Micul inginer: Noi ne ajungem nouă (apucă mina soției). Prietenul (își dă seama că a început să devină penibil): Arta mă măsoară. Ne ajungem în goana noastră fără să ne împlinim vreodată. Cunosce doar colcăiala dorințelor din ea, din piatra aceea, care-ar rămîne așa, prizonieră ei înșiși, exasperată de sine, în sine. Soțul: Devine obscur. Micul inginer: Să-l lăsăm să ajungă undeva. Prietenul (e o iubire pe care și-o mărturiseste sieși): ...inchizînd sîpătul formei neîndălate în lumină. Și eu, artistul, mă apropie de ea... (palmele freamă ă)... de piatra asta caldă... iubind-o înfinit, și ea asemeni iubindu-mă — cea mai loială, statornică: prietenă, și iubită, și amantă... (obosit) Restul... (gest: nimic)”. (p. 50).

Puținele sînt personajele acestor schițe care se mulțumesc cu mediocritatea. În multe există dorinți ce se cer împlinite, o sbatere, frămîntarea și sfîșierea deși adesea par să rămîină pentru totdeauna într-o virtualitate imposibil de tradus în

act: Prietenul: *N-are importanță. Voi crea edificii durabile; spații echilibrate; finlini și statui țeșnice... printre colonade vor trece bătrînii venerabili ai cetății... Cite unul, cite doi... imi vor discuta arhitectura... Voi fi pretinzîndi căi pretinzîndi veși înfîlîni spațiile mele pentru iubire... echilibrate, durabile, cum am mai spus. Ospătarul bătrîn: Dumneata, Prietene, ești un visător, ești un artist în definiție. Prietenul: Nu, nu încă, deocamdată doar prezumiți; deocamdată doar virtual. Voi încerca, totuși. Ospătarul bătrîn: Ceea ce vrei și imposibil. Prietenul: Vreau imposibilul". (p. 64). Acest „imposibil” „pe care îl vor, e greu de realizat dar ceea ce caracterizează structura neconformistului este tocmai intenția de a atinge imposibilul: „Și eu, eu am cerut imposibilul (agitată) Știi, era ca o beție; și ca o amețeală, era libertatea aceea de după el" (p. 98). E o permanentă pendulare între realitate și vis: „Mi se pare că ne-am împăcat... nu te apuca să-mi spui că am visat, și asta...! Poate că totuși... (explică) Știi, de la o vreme nu-mi dau seama prea clar (tușește) ce e vis și ce nu e" (p. 9), o încercare de a converti viața în artă iar pe de altă parte încercarea de a scăpa de trecut: „Trebuie să sînt literalmente nebună, de-și poestesc toate astea! (violentă). Dar e și asta un fel de a-ți plăti trecutul!" Tema trecutului revine obsedantă în cîteva schițe deși cu tonalitate diferită. Ospătarul din — *Și cînd am intrat în pădurea de pini*, îl ascunde: „Prietene, vine o vreme cînd nu-ți mai place să-ți împrăstii amintirile"... *Și atunci, mă întreb, cum și-aș mai putea explica?... Uite Prietene, e ca și cum aș purta în mine o mare bucurie, ca un vas, ca o cupă, ca asta din fața dumitale... Și dacă o clătini, mă înțelegi, dacă o clătini, Prietenul: Înțeleg. Ospătarul bătrîn: E ceea ce mi-a mai rămas dintr-un serviciu complet pentru douăsprezece persoane. Și dacă... Prietenul: Înțeleg! Dar vezi dumneata, cristallul se sparge și singur" (p. 68). În comportamentul acest trecut este înregistrat pe o bandă de magnetofon aruncată pe fereastră: „Cred că m-am hotărît. (tipă). Uite ce am să fac! (se ridică, deschide geamul, zvrîte banda. Imediat făcînd puternic de roți). Tinărul: (care îl privește tot timpul încordat și care acum se aștinde): Ați procedat foarte bine. Imi era frică să nu vă tîșgîndiți, dar ați făcut exact ceea ce mă așteptam de la dumneata (gest moale), ați zvrîlit-o pe fereastră. Bărbatul: Crezi că am procedat bine? Tinărul: Dacă omiten semnificațiile majore ale gestului... Știi, sînt la modă semnificațiile... Sînt oare clar?... Revin: un neînțeles în logica dumneavoastră afectivă ar putea interpreta gestul ca atare abandon, renunț, lipsă de loialitate în prietenie, etcetera, ceea ce, nu-i așa? e fals — din fericiire. Și cred că nu greșesc cînd afirm că banda aceea de magnetofon reprezintă (pedant) exprimarea materială a memoriei dumneavoastră afective" (p. 144).**

În general piesele ce alcătuiesc volumul se mențin la o intensitate dramatică maximă, cu puține slăbiri ale tensiunii așa cum se întîmplă în *O seară rotată* sau *După zidul cu glicine*. Ele demonstrează nu numai o bună cunoaștere a literaturii dramatice contemporane, în special a teatrului furiei și violenței din care autorul a preluat motive și modalități asimilîndu-le totuși, dar și o stăpînire aproape perfectă a mijloacelor dramatice, ca să nu mai vorbim de fermitatea frazei, caracteristică de altfel și în volumul de debut *Fierbîntele vînt cu nisip*. Poate uneori contorsionările și limbajul prea concentrat, obscur aproape, facilitează alunecarea către ambiguitate, o ambiguitate potrivită însă personajelor frămîntate pînă la disperare, atitudinilor radicale și trăirilor intense. Contradicțiile proprii omului contemporan, nu pot fi rezolvate linear și dacă atitudinile îi sînt controversate și semnificația limbajului rămîne deschisă unor multiple interpretări. Pericolul este însă osetanția cu care ele ni se comunică ca de pildă în *O dimineață de primăvară cu piroși fierbinți*, titlu de altfel, după părerea noastră nesemnificativ. O înclinare către senzațional este vădită și în *Cofetăria cu transparente de cloșofilă*. Sînt unele ușoare alunecări care la un control mai sever din partea autorului ar putea fi, în viitor, eliminate. Vigoarea acțiunii și vigoarea limbajului sînt pe alocuri subțiate după cum unele vulgarități sînt prea îngroșate ca de pildă acelea debitate de *Femeia de serviciu* din *Și cînd am intrat în pădurea de pini*, una din schițele, altfel, cele mai rotunde ale volumului. Toate acestea sînt inerente începutului. Ceea ce reținem este puterea de desfășurare dramatică a unor tensiuni interioare, ciocnirea unor contradicții nu numai dintre personaje și structuri opuse ci, ceea ce e un merit în plus, în sinul aceleiași conștiințe măcinată de tendințe contrarii. Personajul *Amalia* din *Dimineață de primăvară* este tipic în această privință ca și *Elpida* din *Cofetăria cu transparente de cloșofilă*. Personajele feminine își conturează în special profilul temperamental cu mai multă pregnanță, poate și datu-

rită unei vitalități este în general o caracteristică a eroilor acestui volum dar și a celui, de nuvele, ca l-a precedat.

Piesele într-un act ale lui Ion Dumitru Teodorescu se înscriu printre reușitele genului, meritând să fie urmărite pe viu. În acest caz calitățile ar putea fi reliefate iar ușoarele lor slăbiciuni eliminate de un regizor priceput și de actori ce ar putea desfășura un joc sobru interpretând personaje pline de valențe interpretare.

IOSIF MIRESCU



MARCEL TURCU :

„Farfuria sălbatică“ *

Cartea aceasta de debut a lui Marcel Turcu e una cu obsesii și, oarecum, paradoxală. Obsesia obsesiilor poetului nostru pare a fi sinceritatea (Fața e „sincer aburită“ copacii sînt „goli și sinceri“, aerul are părți „sincere“, apele sunt și ele „sincere“, „nici măcar nu ești sincer“, „că-i loc destul pentru sinceritate în noi“, un craniu e „cinstit“, „totul e o sinceritate în mișcare“ și așa mai departe, „în jurul sincerității“ putîndu-se „galopa“ și galopîndu-se, de altminteri ejection...) Paradoxul sincerității acesteia e că se realizează prin măști... sincere! O mască sinceră este o mască întru totul conștientă de faptul că e mască. Marcel Turcu e, cu sinceritate, un autor de măști. Că apelează, uneori la niște măști gata-făcute, la măștile altora (să zicem la ale lui Nichița Stănescu) la două-trei măști la modă, în sfîrșit, este adevărat, după cum nu e mai puțin adevărat că, alteori, poetului îi place să se admire în posturi avantajoase, compunîndu-și fie o față, fie un profil de scriitor. Ca Velasquez, în ale lui Menine, scriitorul acesta se înfățișează pe sine scriind, de obicei spre seară, noaptea, cu fereastra deschisă, la masa de lucru. Nu s-ar putea spune că modelul autoportretelor acestora nu e flatat... Masca este, acum, nobilă, chiar onorabilă, dar neconvingătoare (artisticește) și banală: „Adevăratele brate altele, acelea-mi! Pornesc subțiri, din umăr, sfîrșindu-se / În niște prelungiri nedeslușite, elastice / Care m-ajută — de minune — să-mpletesc apele / Și sînt pornite să le-mpletesc mereu / Să fac din ape / O plasă — pe cînte — cum se cuvine. / Pentru ca să-mi scape toți peștii / Pe care nu i-am prins niciodată, se știe — / Căci brațele, ca niște litere, din umeri, s-au / Scurs nemijlocit pe hîrtie...“ (PSEUDOPESCARUL). Paradoxală, oricum, și banalitatea asta ca și poncițele și, uneori, familiaritățile à la Marin Sorescu („De mult e soarele sus: nu-i nimic! Putea fi mai sus: și așa / Soarele ăsta suite cît / Și cînd orea...“ (TREBUINȚA DE GEMENI)), la un poet obsedat — altă obsesie — de originalitate! Ceea ce păru, de altminteri — în cele șase-sapte stagiuni de cenaclu timișorean în care s-a produs poetul nostru, interpretîndu-și poeziile într-o manieră, pentru

ORIZONT

* Editura Inereturul, 1969.

unii, stranie, punctîndu-și cu apiomb conjuncțiile și prepozițiile — surrealismul lui Marcel Turcu, nu era decît fuga acestuia de banalitate, plăcerea de a epata, obsesia originalității. Nu-i vorba de nici un proces de intenție. Funcționarmente, Marcel Turcu este un egocentric, aproape un „sfînt trup și hrană sie-și”, ca Nastratin Hogea la Isarlık, iar un poem superb, precum acela al cărui titlu — insolit, ei da! — reapeare pe coperta cărții îl reprezintă mult mai bine, în furia virginității lui sălbatică, decît orice autoportret de circumstanță, poză de împrumut, postură conșesibă „... În întuneric, / Echilibrat și elastic, / în volute lungi și deschise / Flipse grațios punctate, / În largi potire și înalte, / O țarjurie, treplat, dă conturul / Unui gît desăoirșit și alb. // E țarjuria nărăvoasă, sălbatică. / Din care nu poate să mîntăne niciodată nimeni / Căci în ruperi, zvicniri nemaioăzute / După ce e servită masa, / Adulmecînd aburul ca pe o arie. / Și trupul ar tot linji să se culce, atunci / Țarjuria buclueasă, sălbatică, / Se ridică frumos, face tumb, / Irită prea tare aerul și-mi ride / Reflex, de acolo, de sus / Cu dantura-i strălucitoare și curbă... // Țarjuria acum nu-mi dă pace: / După ce-am sfîrșit masa și mă simt bine / Ea-și suie ironic spirala, / Descriînd pronunțat un gît alb și superb / E pe semne, al spiritului, căci / Spiritul meu e un saltimbanc anonim / Ce mă batjocorește-n vîzual lumii!” Acesta, îmi place să cred, este, sau a fost și poate are să fie — „pute vasa d'aucun breuvage” și zice Mallarmé — poezia noastră... Are un sens tot acest „roman psihologic”? Da, în măsura în care poezia lui Marcel Turcu ascunde, realmente, o dramă. Ce-i drept, o dramă... literară, dar autentică, dar sinceră, abia acum sinceră și chiar adevărată: aceea a comunicării. Are să se zică nimic nou în toate astea! Firește, nimic nou. Sînt poezii care din comunicarea asta fac însă „țema” poeziei lor, așa cum alții. Lucian Blaga să zicem, din tăcere, ori din cuvinte și (Nichita Stănescu) din necuvinte... Nu este cazul lui Marcel Turcu. Nu „drama comunicării” este motivul poeziei lui. E însăși motivarea acestei poezii, mobilul ei ascuns, neliniștea care o bîntuie, aerul pe care-l respiră. Poetul care vorbește ca el și trebuie să vorbească așa acest patetic solitar, poate orgolios; Ia, Marcel Turcu, are în permanență nostalgia noastră, se orea solidar cu noi, cu limbajul nostru. E drama tuturor poezilor. Sigur că da! Pe ce temeieri, însă, (din teamă de singurătate, din mimetism, din... calcul!) ajunge Marcel Turcu, uneori, și nu fără eforturi, să ne vorbească limbajul, nu știu... Nu este vorba de o invitație la hermetism ori la absconzitatea gratuită. Ca pasărea, poetul pe limba lui pier, nu fără speranța de-a fi înțeles, astăzi sau mâine, și tocmai aceasta continuă marea, dinspre el înspre noi, înspre el dinspre noi, e sensul poeziei, rostul, adică și direcția ei... Stare de permanent dezechilibru, în lipsa căreia nici o comunicare, nici un comerț, abia acum, nu mai este cu puțință — căci nimeni nu simte nevoia să facă schimb de obiecte identice — și care stare încelează în zonele unui limbaj cu totul comun... îi mai rămîne poetului acestuia, foarte dăruit, să se regăsească, după ce, din cînd în cînd, în poeziile debutului editorial, s-a pierdut pe sine.

ȘERBAN FOARȚA

BARIERA DE FUM

Tirul se concentra dur și continuu asupra lor, ca un ciocan crîncen, izbind fără întrerupere. Se aruncau asupra șanțurilor tot felul de proiectile, surpîndu-le. Loviturile mușcau din marginile lor și împroșcau cerul cu arteziene de pămînt. Bulgării compacti deveneau schije. O tortură. Nimeni nu mai avea cu adevărat siguranță, nimeni nu mai credea că va mai trăi. „Răbdare”, se auzeau din cînd în cînd îndemnuri, dar toți își dădeau seama că și răbdarea ajunsese la marginea ei. Trebuia abandonată poziția, se părăginea cu fiecare clipă, cu fiecare nou val de bombe; devenea o gaură haotică amestecată cu viscere omenești. Și toată lumea de acolo aștepta, ca peste acest dezastru să se audă hohotele fasciștilor din periferie, fiindcă rezistența fusese fragilă, expugnabilă. Căldura sufoca, tăind respirația întregii companii decimate.

Acum, dacă nemților cramponați de marginea orașului le trece prin mințe să traverseze cîmpul acela, plin de cratere, ce-i desparte, ei devin o pradă ușoară, iar ordinul primit o iluzie. Rușinea va fi coșeșitoare! Și cînd te gîndești, că totul n-a durat decît o oră. Nici o secundă mai mult, de cînd începuse înceștarea. Trebuiau oare, să accepte ideea, că s-au prăbușit, învinși aproape de garnizoana lor, ale cărei siluete se proiectau la orizont? Au angajat lupta în suburbii, și apoi s-au repliat, hitleriștii fiind, ca număr, mai mulți, iar aceste cîteva case mărginașe, ultimele, devin cu fiecare minut un bastion german, legat prin drumuri accesibile de șosea și în același timp de orașul părăsit. Deci, în unghiul acesta, nu mai poate pătrunde nimeni.

Norocul tunicilor verzi au fost AT-urile și brandurile legate de camioane, care le-au oferit superioritatea de foc și acum îi obligă pe ai noștri, ori să se retragă spre liziera crîngului, ori să se lase pișați fără cruțare. Trebuie salvat ceva în ultima clipă! Nucleul companiei cu numai o mitralieră și un tun 61 și 4 și o mină de oameni sleiți, mutrele înnegrite de zoile sudorii amestecate cu țărîină, buzele opărite de setea care le frige gura și măruntaiele și potopul neîncetat de explozii, îi împinge către zonele disperării.

Căpitanul rezervist Silviu Ghionea, trimis la instrucție în ajun, și surprins de evenimente într-o baracă, aproape de poligon, a așteptat liniștit, pînă a pătruns la el, delegatul diviziei, aflată departe de acest oraș, însoțit de tînărul acesta în pantaloni bej și cămașă vișinie; slab, lung, descumpănit, și cu un parabelum în mină iar încărcătoarele de rezervă în buzunarele umflute și la cingătoare.

Ghionea își instalase linia de fund a dispozitivului de apărare, aici, pe taluzurile poligonului, în timp ce elementele înaintate, fuseseră trimise, să hărțuiască periferia, înșesată de fasciști. Acolo staționa o

coloană mobilă de geniu, care încerca să pună foc oraşului, cel puţin asta reieşea din spusele refugiaţilor, care părăsind oraşul, alergau spre pădure, înspăimîntîndu-se unii pe alţii, grăbiţi să se ascundă, să nu ardă ca soarecii, cu copii cu tot.

Oraşul, se zicea, nu-l mai recunoşti, începînd de azinoapte, e ciuruit şi devastat, ca de un taifun. Vitrinele sînt sparte şi făcute ţandări, casele jefuite, gardurile dărîmate. S-au plimbat hienele lui Hitler pe străzile principale şi au tras dintr-un camion, pînă n-au mai lăsat nimic întreg. Orice bărbat întîlnit pe stradă, în cafenele, birouri, prăvălii, în curţi, l-au răpus improşcîndu-i creierii pe pereţi.

Menirea companiei fusese, aşadar, covîrşitoare, şi o dată terminat ceasul acesta fatal, unitatea era adusă în pragul unei sorţi prea crude, pentru ca totuşi s-o accepte. Imanenta morţii tuturor, îi înspăimînta şi nu vroiau s-o conceapă, cum nici ieşirea din acest împas, nu părea posibilă. Ghionea şi puştiul cu parabellum, blond bronzat, parcă venit de la plajă şi intrat în jocul morţii cu voieşie şi nepăsare, sigur că va supravieţui, se adăpostiră pentru a hotări ce mai avea de făcut în aceste împrejurări. Intrară în nişa unui tun de poziţie, aflat la capătul poligonului, dar din care lipsea piesa.

— Soluţia ! întrebau buzele roşii încinse şi pleoapele prăfuite, bătîndu-se peste ochii albaştri ai tînărului.

Ghionea, un om gros şi cu o faţă pătrată, evidenţiind tipul bărbatului de patruzeci de ani, nu răspunse de prima dată, ci se încruntă o vreme apoi faţa i se destinse, fiindcă în momentul acela i se păru că taifunul artileriei germane s-a oprit.

— Soluţia pare una singură, băiete, cum zici că te cheamă ?

— Linţu Adam, trimisul oraşului, spuse cu oarecare semeţie tînărul.

— Aşadar, Linţule, vei pleca, împreună cu sergentul Roşca, îl vezi ciucit aici lîngă noi, e apropiat de vîrsta ta, aşa că o să vă înţelegeţi, şi veţi străbate împreună singura văioagă, singura fişie nereperată, pînă acum şi ajungeţi la baracă în partea cealaltă, unde veţi vedea că în spate zac depozitate zece butoaie de smoală. Nu se ştie cine le-a dus acolo, pesemne vreun aţist tipicar, îngrijorat să le păstreze neatînse, pentru repararea acoperişurilor barăcilor în toamna ce vine !

Iată, izbăvirea, s-a pornit vîntul ăsta fierbinte dinspre fluviu, se îndreaptă chiar către periferii, aşa că s-a petrecut de-a dreptul o minune. Înţelegi ? Nu trebuie să pierdem ocazia. Veţi da foc unul cîte unul butoaielor, să-i înecăm în fum de catran, ca pe draci. Restul mă priveşte pe mine.

Ura ! !

Copilandrul amuţi de uluire şi pierzînd sentimentul deosebirii de vîrstă (căpitanul i-ar fi putut fi tată), sări să-l îmbrăţişeze pe ofiţerul cu cismele prăfuite, cămaşa udă leocarcă de sudoare, şi pe urmă se prăpădi de ris, zvicnînd spre spate, gata să-şi lovească ceafa de pereţele betonat al redutei.

— Extraordinar ! se entuziasmă ; el şi vedea scena acestei ceţe groase, negre, care va răsturna totul dintr-o mişcare, în favoarea acestui mănunchi de oameni, aflaţi la graniţa pierzaniei. Şi sergentul ciucit pe vine izbucnise, într-un ris extrem de nervos şi sonor.

Flăcării alergară apoi, așa cum primiseră ordinul și, în mai puțin de trei minute, clocotul de fum erupse dens, ca dintr-un vulcan și acoperi fișia de teren, cufundînd-o în beznă.

Compania se retrase spre liziera crîngului, la adăpostul acestei piele, care astupase și lumina cerului, iar acolo găsiră refugiații, printre ei bărbații scăpați de vinătoarea fasciștilor, dispuși să înfrunte moartea cu arma în mînă și se rugară de căpitan să-i primească între ei. „Bătrînul” acceptă, fără să stea mult pe gînduri, împărțiră puștile rămase de la cei uciși în poligon, și în sfîrșit, hotărîră, să ocupe punctul cel mai tare al acestui cîmp, șanțul zidit, care traversa în diagonală marginea cealaltă a poligonului, o adevărată fortificație, de unde se manevrau de obicei țințele, în timpul executării ședințelor de tragere cu mitralierele și cu mortierele.

Oamenii erau familiarizați cu locul acela. Era răcoare ca-ntr-un beci. Ar fi putut rezista și o zi întreagă, dar nu se pregătiră numai pentru atît, ci un pluton se și desprinsese și încercă o învăluire, luînd-o de-a lungul perdelei de fum, și la un moment dat siluietele lor se desprinseseră din negură ca niște vedenii, căzînd în spatele coloanei germane. Un timp, nemții se crezură la adăpost. Lupta fu scurlă, transformîndu-se într-un vacarm asurzitor. Focul armelor, al butoaielor incendiate, căldura, praful, mirosul de pucioasă și fier zdrelit, urlete și exploziile motoarelor, toate se asemănau cu iadul, căpătînd culorile lui de văpaie și beznă halucinantă. Nu se mai înțelegea nimic, doar căpitanul și sergenții lui de la plutoane strigau: „Nu-i lăsați să fugă, nimiciți-i, dacă nu se lasă prinși, dacă nu se predau. Unul să n-ajungă la șosea. Nimiciți-i.”

„Ordinul țării, se aude? zbiră trăgînd, cînd și cînd din Beretta lui, pe care și-o încărcă dintr-un sac de muniție, alîrnat în față, ca punga unui cangur.

„Ordinul țării băieți, ordinul țării!” și oamenii îl urmau, cu fețele lor negre, încercenate, din care nu se vedeau decît ochii și dinții, erau înveliți de funingine de sus pînă jos, parcă ieșiseră din fundul unei mine, din adîncurile fără sfîrșit ale pămîntului și căutau lumina, și-și croiau drumul prin beznă asta, răpunînd pe cei care adineaori îi amestecaseră cu pămîntul.

„Unde-s bă, strigau glasuri răgușite de praf și căldură, însetate mai mult de răzbunare, decît de apă.

„Ordinul țării” se auzea îndemnul căpitanului printre tunicile ostașilor și cămășilor murdare, sfișiate ale civililor, care le sărise în ajutor.

Un ultim salt, pînă la coloana, care începuse să ardă, dar o armă automată încercă să doboare un flanc descoperit, ținta dispăru totuși repede căci un nou vâlătuc salvator de fum poartă cel din urmă, astupă trupurile protejîndu-le. Simțînd primejdia, se făcură una cu pămîntul și scăpară.

Asupra aceluia camion, pe care civilii îl recunoscuseră, fiind exact cel care gonise prin oraș, năruind vitrinele și improșcînd pe ziduri și trotuare creierii bărbaților, începu un tir puternic și susținut, năpraznic.

La acea întrebare mereu iscată în ceata de catran, pe tot timpul alergăturii, se afluase răspunsul: „Aicea sînt, uite-i. Pe ei, mă” — răcniră zeci de piepturi indignate, cuprinse de o sălbatecă fericire, și una cite una grenadele plesniră, hurducăind de cîteva ori camionul, pînă-l răsturnară cu roțile în sus și pînă ce dintre toți ocupanții, nu mai rămăsese nici unul teafăr.

Explozii răzlețe se mai auziră deasupra capetelor, sfișind aerul. Cițiva hitleriști o zbughiră printre tufele prăfuite, spre oborul de vite și spre abator, crezîndu-se scăpați. Nu-și dădură seama, buimaci cum erau, că în drumul fiecăruia se afla un lanț de trăgători ai aceleași companii, care adineaori părea învinsă, iar acum țipa de fericirea vieții recîștigate.

Un timp se lăsă liniștea, fumul se țira mai departe, subțindu-se treptat. Se auzeau, în această tăcere profundă, zgomotele și troznetele focului în vilvătăile căruia se mistuia coloana germană.

Destrămarea ceții veni curînd, soarele domnea pe tronul lui de văpăi, netulburat, și liniștea ciudată la un moment dat, li se păru nefirească. Se uitară în stînga și în dreapta și imediat după aceea descoperiră că Ghionea se zbătea între ei, într-o baltă de sînge, cu cămașa încă udă de nădușală, cu brațele răsturnate nefiresc, păreau mai lungi decît genunchii, care se chirciseră sub ei, de parcă s-ar fi căznit din răspuleri să zvîcnească mai departe, strigînd: „Ordinul țării”.

Pe lipsia cimpiei, care se limpezea, alerga într-un suflet flăcăul și părea, în acele clipe, că plutește ca un arhanghel deasupra unor nori de furtună trecută. Ajunse pe locul bătăliei, cînd căpitanul își dădu duhul cu fața deschisă în soarele fierbînte și, în clipa cînd îl zări, surise trist și închise ochii, să-l facă a pricepe că se retrage între umbre, cu toate că lumina dogorea pămîntul.

EUGEN TEODORU

Ț A R A

*C*it e de bine să fii
Înfipt în sufletul
Pământului
Ca un copac vrăjtit
De mirajul adincului.

*P*ământul meu
Se numește
Țară.
Iată-i fața brăzdată de neamuri
Ce-au rionit la neprețuitele ei odoare
Cîți au rănit-o!
Și-au lăsat cute amare
Pe cerul frunții ei, înalt prea albastru...
Cîți au doinit-o
Și ochii i-au curs în izvoare...
Cine i-a presărat în palme
Țărina
Și-a binecuvîntat
Să răsară în căușul lor
Floare...

*P*lopul vinjos
Crescut de români din sămință
Are piscul în slăvi
Și brațele noastre, toate
Înlănțuite
Îi măsoară, și-i apără
Puterea seculară a trunchiului.

RADU SELEJAN

PĂMINTUL ACESTA NE ȘTIE

I.

*P*ământul acesta ne știe
de la nașterea începutului.
Din noi, din fiecare,
a înfrunzit cite-un copac.

a crescut cîte un munte,
 a izborit cîte un rîu.
 În inima acestui pămînt,
 stă îngropată credința
 noastră
 de-a fi cît veșnicia,
 jurămîntul
 celor dintîi
 de a nu muri niciodată.

II.

O frunză-mi cîntă
 frumusețea ta ;
 Un tulnic se îngîndă
 cu eroii, cu strigătul
 de luptă coborînd pe
 undele Crișului, Oltului ;
 Un zid învechit de cetate
 îmi dezvăluie taina
 ființei, tăriei.
 Voroneșul m-alungă către
 toate marginile lumii
 și aburul griului copt
 mă-ntărește.

III.

În țara mea,
 la fiecare căpătîi de drum
 hotărniceste cîte-un voievod.
 Mușatini, Basarabi,
 înalți cît munții
 din semînția înțiiului
 Nemuritor,

Inarmați
 cu duhul acestui pămînt
 au izbit
 restriștea vremilor de-atunci
 altoind lumina pe
 frunchiul mereu tîndr
 al străbunilor daci.

VIRSTĂ DE ȚARĂ

*Azi, fierul fărăi prinde-n aripi gândul
Și-l poartă-n porți de fluvii, îl trece peste piatră
Cu buzele, cu ochiul, fierbinte sărutându-l,
Cu Ana noastră care n-a trădat o vatră.*

*Că dragostea de ziduri este mai adâncă :
Să dai un suflet pietrei și ochiul unui stei,
Să urci lumina-n fructe, la pasăre, și încă
Fintina doar să știe că zece au fost ei.*

*Azi, muntele se-ncrede-n murgurul de sus,
Explozia se-așteaptă într-un azur superb :
De-a-nnabila o vîrstă semințe s-au adus
Și muntele e gata să intre iar în herb.*

*Să-ntinerească zimbrii, și bourii albaștri,
Și pasărea solară se-nvirtețească lin
Prin brazii întrupași în solii, în pilaștrii
Clădirii muzicale din oameni, din destin.*

DUMITRU VORINDAN

CONSTRUCTORUL DE ORAȘE

*Acum betonul scînteiază alb
intrat în inima vastă a timpului
partea lucidă a mișcării
coboară în arcada noilor geneze.*

*Un cor de lumină pe cer
cîntă poziția destinului sensibil
din ziduri se înalță sufletul simplu
al celui înstelat de veșnica chemare.*

*Decorații pe bluze albastre
calm scînteiază-n umbra viitorului
valuri de sensuri posibile
răsund iar în nobila cetate.*

Circuitele interioare ale marilor dimensiuni

PRIMA DIMENSIUNE — MUNCA

Poposind cîteva zile în spațiul uriașelor hale ale Uzinei de construcții metalice din Bocșa, privind să descifrez oamenii care-i sporesc dimensiunile revărsate uluitor de repede peste marginile țării, este imposibil să nu fiu cuprins de o senzație de neputință. În permanență ești obligat să cauți cu înverșunare un echivalent în stare să traducă inteligibil oamenii și fapte. Cineva, da, există întotdeauna un om care să-și amintească dar mai ales, un om care amintindu-și, să-și spună într-un fel singular, fără ostentație, m-a întrebat dacă știu cumba la ce se reducea producția fabriculei din Bocșa, odinioară. N-am să-mi tert niciodată imprudenta făcută atunci. I-am răspuns că, da, firește, știu: pe malul acelei ape smolîu de trudă omenească și catranul jurnalelor din Reșița, se făceau sape, grape și pluguri. A rămas descumpănit fiindcă eu, probabil, nu l-am înțeles ce a vrut să spună. Era un om în vîrstă ce robotea în fața unei grinzi metalice; privind-mă, i-am înțeles reproșul. Cum mi-ar fi spus el n-ar fi reușit nimeni să o facă, fiindcă amuzirea lui era o prezență vie, era integrată evoluției sale, dar cunoștințele mele nu făceau altceva decît să reproducă mecanic un fapt istoric. Lăsindu-l acolo în fața acelei grinzi căreia n-am avut îndrăzneala sau poate curiozitatea să-i aflu destinația, încercam să i-o aflu recompunînd dimensiunea unei zile mari cît o istorie. Îmi plăcea să o cred o grindă metalică deasupra căreia se sprijină acoperișul unei hale peste care, deasemeni se va sprijini cerul. Îmi plăcea să cred că ar putea fi o grindă pe care glisează un pod metalic transportînd vise metamorfozate în stele, strunguri, camioane... Îmi plăcea să cred că este o grindă destinată să împreune două maluri și vroiam să fie acolo, peste malurile Dunării...

Reprezentantul unei firme din R.F.G. recepționa probele de sudură efectuate de către băieții din Bocșa. Cunoștîndu-i limba, l-am rugat să-mi spună cîteva cuvinte despre oamenii și comanda pe care ei o execută. Era din Kiel, iar cazanele ce se realizau la Bocșa erau destinate construcției unei uzine construite de către firma pe care o reprezenta. Despre oameni se arătă mai zgircit în cuvinte preferînd să vorbească despre uzină ca despre un partener deosebit de valoros. Îndreptîndu-mă spre ieșire, l-am văzut din nou pe acel bătrîn lucrînd în dreptul grinzii lui. I-am simțit privirea îndreptată spre mine și atunci mi-am dat seama de adevărata dimensiune a greșelii pe care am făcut-o cu el. În coordonatele înțelegerii sale semnificația cuvintelor jalonau într-un fel metaforic, distanțele unei istorii a căreia abție începea cu cuvîntul sapă și ajunsese pînă la „partener valoros”.

Reporterului care scrie aceste rînduri i-a venit foarte greu să condenseze într-o schemă logică toate impresiile. Mai ales cînd acestor impresii vrei să le acorzi semnificații umane. A destușit în schimb încă o dată valențele pe care o literatură autentică și le poate oferi stăruind asupra relației existente între om și dimensiunea sa socială. Ea păstrează ceea ce rămîne etern în permanenta mișcare a resorțurilor omenești. Fîndcă acestea sînt, în fond, acelea care dau laolaltă și cîntecul și colosul de la Porțile de Fier.

Între rîsul precis calculat al unei vorbe menite să adauge unei fapte un plus de substanță și resortul interior care reușește întotdeauna să o propulseze pe orbita înfăptuirii, am preferat să închipuim o poezie absolut adevărată, tînuță însă de nevoia frumuseții ce se cere admitută în singurătate. Oamenii acestor rînduri, ca și faptele lor, sînt realități autentice poezite așa cum ele s-ar fi putut întimpla.

A DOUA DIMENSIUNE — OMUL

— Nu, toarășe Anțilă. Puteți trece la șablonarea cazanelor pentru firma din Kiel... Poftim... Cum îi zice? Da, da,... B.A.B. COCK... Aveți grijă. Întotdeauna am avut încredere în voi. Bine, bine. Vă salut. Peste o oră voi fi și eu acolo în secție... Sigur că da, puteți începe trasarea pe panglică. Vă salut.

— Du, sîrteți noua secretară?... Jertăți-mă, dacă nu mă înșel, sîrteți de o săptămînă la noi în uzină și n-am ajuns încă să ne cunoaștem. Să știți că ați

putea să-mi fiți de un real folos. Sint prea multe hîrtii care mă încurcă mereu...

— Da, e aici, tovarășe director... Sigur că da, vi-l dau îndată... Tovarășe inginer șef, sînteți căutat...

— Oj, nu puteam să rămîn doar un simplu inginer! Eram scutit de telefoanele astea... Poftiți... Vă ascult... Cu secretara?... Bine... Sper să mă ajute... Iugoslavia?... Au venit?... Vor să recepționeze batardourile?... Nu?... Vanele cu închidere și deschidere rapidă nu sint încă gata... Batardourile, da. Să aștepte... Spuneți-le ceva... Peste o oră, o oră și jumătate, Mi s-a telefonat că va veni un ziarist din București... Știți, în povestea cu podul de peste Dunăre de la Giurgeni—Vadul Oii... Poftim... Spuneți-le ceva... Că sint reținut, de pildă... Da, știu, sint străini... Nu, nu vă îndemn să-i... Dar dacă mai așteaptă un ceas nu se rostogolește lumea, Știți doar că un asemenea pod are în el ceva unic în lume... 5000 de tone în întregime sudate... Bine, bine, o să mă scuț eu, o să le spun eu ceva. Cred că mă vor înțelege.

În biroul inginerului șef se instalează liniștea. Zgomotul uzinei abia de mai răzbătea. Peste valurile lui monotone se suprapuneau răbufnirii de dosare, Piriul de scaune trase. Acest zgomot de amplitudini egale deși pare că trece neobservat, pentru acei oameni devenise atât de obișnuit încît dacă ar fi lipsiți de el în existența lor ceva s-ar prăbuși, ar fi victimele unei intraductibile infirmități, cu atât mai dureroasă, cu cît nu ar putea fi mărturisită.

— Tovarășe inginer, cîți ani aveți?

— E lucrul cel mai interesant care l-ai găsit la mine?

— Nu, din contră, poate cel mai banal.

— Ce importanță are! Mai ales dacă ți-ai satisface această curiozitate din sursă directă. Anii, anii ni-i măsurăm, cel puțin așa îmi place mie să cred, cu alte dimensiuni... E o părere de-a mea. Mai bine spune-mi cum te cheamă.

— Ce importanță are! Răspunsul se strecură puțin insinuant. Numele noastre se pierd într-o terifiantă istorie, pe care, dacă o simți, aproape că îți vine să renunți la propria ta identitate. Totuși, fiindcă așa trebuie, cei care mă cunosc îmi zic Nuși. Numele îmi este, de fapt, Elena Rădoi pentru cei care vin și întrebă de inginerul șef. Insuși acest amănunt, că aproape toți cei care vin aici, și întrebă de dumneavoastră înseamnă ceva.

— Dar te întrebă pe d u m n e a l a, ceea ce înseamnă că în acest mecanism, reprezintă ceva. Nu? Din nou liniște. Privindu-i pe acești doi oameni care de-abia încep să se cunoască integrîndu-se tot mai mult aceluia zgomot monotone, ai senzația pătrunderii într-un spațiu cu dimensiuni noi, cel al oamenilor rămași cu ei înșiși, gata oriînd să se dezvăluie, iscindînd pentru tainice prilejuri mărturisiri.

— Ascultă Nuși, esti de-aici, vreau să zic, te-ai născut în orașul acesta?

— Nu, abia de o săptămînă am ajuns pe aceste meleaguri. N-am fost încă niciodată prin aceste locuri.

— Atunci se cade să-ți destăinui cîteva amănunte. Eu m-am născut aici. Părinții — deasemeni. De la ei încolo cărările istoriei sint cam întunecate. Mi se pare că în toată geneologia mea, începînd cu ei, există un cîndat amestec de legendă și realitate. Cînd voi ieși la pensie, mi-am promis că mă voi ocupa de această chestiune. Trebuie să fie fantastică. Mai ales că pînă atunci mai sint cîteva ani buni care vor limpezi încă mult apele acestei istorii... Ascultă, Nuși, știi tu un oraș în Țara Românească unde acceleratul oprește de trei ori? Aici, la noi. Știi, acest lucru, de fiecare dată cînd mi-l amintesc, mă face să mă gîndesc la istorie, aceea pe care o povestesc bătrînii, nu pe cealaltă pe care o scriu savanții. Pe aceasta n-am timp să o citesc. Pe aici, pe aceste meleaguri au fost zidite primele vetre de Jurnal din România. Eu locuiesc în orașul de sus. Nepoșica mea — după cîte vezi, am ajuns să am și nepoși — mă întrebă mereu, bunicule... Excesul nostalgic este dintr-o dată curmat de o aducere aminte din agenda zilnică.

— Spuneți-mi, tovarășa secretară, în lipsa mea n-a fost cumva reprezentantul unei firme din Irak prioritar la niște poduri rulante cărora urma ca astăzi să le efectuăm probele de rezistență?

— Nu, n-a venit încă.

— Ce bine e să ai o secretară. Pînă acum n-am avut niciodată un asemenea ajutor. Întotdeauna mi-l imaginam puțin neserios, așa cum obișnuiesc să-l prezint ziaristii umoristi.

— Ai înțeles să-mi spuneți ceva despre nepoșica dumneavoastră.

— Da, bunicule... M-a întreat ea o dată, ce faceți voi acolo la fabrică? Crezi că am putut să-i răspund ceva? Puteam să-i spun că noi facem aici ecluzele

de la barajul Porților de Fier, despre podul de peste Dunăre de la celălalt capăt al țării? Puteam să-i spun că aici se fac boghiuri pentru vagoane care alungă pe toate drumurile de fier ale lumii, să-i vorbesc despre macaralele turn sub brațul cărora se ridică zi de zi orașele, fabricile, uzinele unei țări care înainte de a avea toate acestea și-a zămislit basmele, doinele în care se recunosc clocoțele adânci ale apelor și ale sufletului, în care plaiurile Carpaților au însemnat întotdeauna prețul libertății? Puteam să-i spun că sub brațul acestor macarale trăiesc și vor trăi, se nasc și se vor naște mereu, oameni care visează în ritmuri în a căror hotărâre se circumscriu balade ce-și așteaptă rapsozii?...

— Toarășa secretară, reluă după un timp discuția inginerul.

— Poțiți!

— Vreau să vă întreb ceva... Imi dau seama că este absurd... Secretara unui șef trebuie să știe tot?...

— Ceva mai mult decât el, bineînțeles...

— Da, bineînțelesul acesta al dunitate nu mă interesează. Spune-mi, de ce nu vine ziaristul? Pentru mine timpul este fărâmițat în clipe, secunde, minute... Orele sînt o peșnicie. Cîteodată. Dar cu fiecare din aceste fărîme eu mă hrănesc. Pentru mine ele se constituie într-un spațiu al respirației nestingherțe. Orele sînt croa mult...

— Ați mai spus-o...

— Și ce dacă? Voi spune-o de fiecare dată cînd am prilejul. Cu orele e ceva serios. În hotărârile lor... Ascultă aici Elena, în hotărârile lor poți dobîndi o stranie luciditate. Vîsînd poți vedea coloși care ne dau certitudinea noastră, a fiecărui. Într-o oră un ochi inteligent și deprins cu toate luminile poate observa că un fir de iarbă hrănit cu toate tainele universului a crescut cuiva milimetri. Avem prea puțin timp să ne oprim asupra acestui miracol. Dar i m a g i n e a z ă ț i... Dar de ce dracu nu vine ziaristul acela. Sînt așteptat de oameni, de străini, iar eu îmi pierd timpul așteptînd aiurea. Ba, mai mult, făcînd confesiuni secretarei angajată de o săptămîină, pe care eu însă am cunoscut-o abia azi. Te-am mai întrebât, de ce nu vine ziaristul?

— Și ce-o să-i spunei, toarășe inginer, ziaristului?

— Poștim? Ce-o să-i spun? El o să mă întrebe și eu o să-i răspund.

— V-ați gîndit dacă o să puteți să-i răspundeți la toate întrebările?

— Nu m-am gîndit. În schimb, sînt obișnuit cu indiscreția gazetarilor. În general, îmi face impresia că între noi, inginerii, există o judecată reciprocă defnitivă. Noi sîntem considerați ca niște spirite insensibile la valorile artei, dimensiunea noastră interioară se exprimă în cifre, grafice, tone, saci, mă rog, în tot ce vrei, și în tot ce poate fi transportat. De pildă, despre mine s-a scris după tipicul unei dări de seamă, adică exact cît am reușit să le spun. Unul în schimb și-a permis să viseze în locul meu. Stîngățile lui, la început m-au amuzat. În schimb, tocmai această stîngăcie mi-a plăcut, pînă la urmă, cel mai mult. De atunci nu l-am mai întîlnit nicidec...

A trecut o oră în care, în sfîrșit, pot spune și eu că am stat liniștit. N-am fost deranjat de nici un telefon. Simt că acum încep să mă plictisesc. Mi se pare că timpul s-a diluat, mult, mult, de tot, și că acum nu mai am ce face cu el.

— Toarășe inginer, eu am închis telefonul. Vreau să spun că eu am întrerupt orice legătură cu celelalte telefoane.

— Dumneata? Sînt tentat să spun că mă miră, dar chiar în acest moment îmi dau seama că puteam să bănuiesc...

— Puteți încă bănuși multe.

— Mă înviți să cred că dumneata ai fi chiar ziaristul așteptat.

— Nu este neapărat nevoie să fii ziarist, ca să poți întrerupe un contact telefonic. Și apoi confesiunile sînt destinate nu numai gazetarilor duhoonici. Eu am avut nevoie să închid acest canal, măcar pentru cîteva clipe, cum spuneai dumneavoastră, să dilată puțin timpul, să mă sfrecor în întimitatea lui, ascultîndu-vă pe dumneavoastră. Am închis acest mecanism fiindcă și prin el, ca prin altele altele, se revărsă energia oamenilor a celor care săvîrșesc cu brațul și cu mînea metamorfozele acestei lumi. Aceste metamorfoze din care și noi facem parte și din această cauză, poate, le vedem înlăunțindu-se uriașe, strălucitoare numai, dar fiindcă sînt în noi, rar ne luăm răgazul cuvenit pentru a le cînsi.

— Și ce ai să scrii despre mine, toarășă secretară?

— Nimic, deocamdată.

BASORELIEF INFINIT PE COLOANA ELIBERĂRII

*Sculptăm o nouă columnă
In aur, in bronz, in granit
Ascendentă pătrundere-n soare
Durată prin luptă-n zenit.*

1

*Pe fundal cu păduri de stejar
Baricade și porți de fabrici închise ;
Un vulcan își revarsă lava de ură
Peste hoarda cotropitoare fascistă ;
De pe fețele pale și stoarse de vlagă
Se desprinde chemarea : la arme !
România, rezistă, rezistă, rezistă !*

2

*Prin neagră furtună în văzduh se-ntretaie
Fulgere grele și flăcări nestinse
Țintind în poziții dușmane învinse.
Un amplu răspuns la apelul
Partidului nostru, părinte,
Și iubirea de țară fierbinte.*

3

*Lumină, lumină, lumină
O carte imensă deschisă
O horă întinsă pe toată cimpia*

4

*Grădini cu flori, livezi în pirg,
Lanuri de griu, hambare pline.
Sînt rodul muncii zilelor senine,
Sînt revărsarea hărniciei în culoare
Și bucuria izbinzii depline.*

5

*Deasupra columnei răsare,
In joc de lumini se desprind :
INSURECȚIE, VIAȚĂ și PACE,
BIRUINȚĂ, BELȘUG și TARIE,
Predomină pînă la marginea zărilor
Columna îndălțată eliberării.*

I.EGE STRĂMOȘEASCĂ

*În față cu dușmanul prin beznă și-au lîrit
Durerea-n cîmp de luptă sub cerul mohorit.
În roșul dimineții sub ploaia de obuze
Îi regrupa credința — victoriei pe buze :*

*Înaintau în rinduri, noroaie pînă-n briu
Frînau înaintarea, dar nu-i țineau în friu.
În față cu dușmanul își reaminteau de hoarde,
Nădejdea biruinței simțeau în piept că-i arde.*

*Sub foc de mitralieră găseau un adăpost,
Își reaminteau străbunii în lupte cum au fost :
Pe-nlînderea cu moarte nu rămînea nimic
Din înclêstarea vie izbînd în inamic.*

*La fiecare palmă pămîntul era singe
Nu era timp de-odihnă, nu era timp de-a plînge
Căci legea strămoșească a fost oricînd să lași
Viața, libertatea și pacea la urmași.*

JIVA POPOVICI

C I N T E C

*De veacuri mă desprind de taină
Și-o inventez în cerc de dimineți
Am o grădină de tristeți sub haină
Pe care-o schimb în zbor și-n frumuseți.*

*Alături, piramide vegetale
Dau clocot tîndr visului uman
În timp ce steaua cu lumini egale
Aruncă albatroși peste liman.*

*Lîngă-ntuneric, lîngă strălucire,
Cu iarba beau dureri și bucurii
Că-n inimă o singură trăire
Îndeamnă noaptea să se facă zi.*

*Iar pașii mei aleargă, și aleargă
Spre spațiul care vrea nemărginiri
Și nu-i furtună ce-ar putea să șteargă
Emoția ce crește din iubiri !*

In românește de DAMIAN URECHE

AMFORA DE AUGUST

*cu sîngele unic dintotdeauna
în inimi de pămînt profund
descifra ploii de cărbune
vatra țării
descifra pecetea de flăcări
în amfora cascadelor lui august
ca un ecou dinspre strămoși
și fără-de-egal albastru*

*ploaie migratoare șișnea
amfora de august
cu fruntea pentru anotimpuri
în carnea brațelor explodînd
asemeni izorului din poveste
salutat de jăt-frumosul purpuriu*

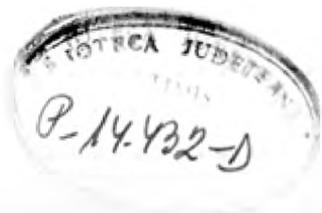
*cimpia izbea glezna riului
riul inota cu marea spre munți
cu o salvă sărată ardea amfora
cu un vis
în miinile
stîrnite de august*

*un vis familiar
în amfora cumpănită de august.*

DIMINEAȚĂ DE AUGUST

***P**este genunchi și umeri și pleoape
Dimineața răsare ca o plantă tîndră
Oriunde poți roti privirea
Neobișnuit de blind
Neobișnuit de cald
Pe rugul soarelui
Roșie de febră
Dimineața urcă speranță
Peste genunchi și pleoape și munți.*

ORIZONT



Ne adunam pe prund și agățam hainele de tufe de anini ce crescuseră în apropierea tăului. Încercam apa cu un picior, apoi cu celălalt, strîmbam din nas și ne suceam gura prinși de un fior rece ce urca pe șira spinării.

Înaltam încet, încet spre inima bălții ca niște stîrci albi și fiorul acela creștea, dar nu ne lăsăm bălutați și obișnuindu-ne simțeam că trece prin noi căldura apei stătute...

Ea se așează adunătoare colac pe stîncă cenușie și se perpelea la soare. O împrășcam cu apă, și stropii mari o gîdilau și ea chicotea și tropăia de parea o iadă. Apoi înțelegînd jocul nostru se prăvălea în tău făcîndu-se una cu apa. Și ne bălăceam așa pînă ce istoviți ieșeam la mal și ne întindeam picioarele în duna de nisip dintre pietrele albe. Ne ciurutam pe spate și pe umeri, pe brațe și pe glezne nisipul acela ce frigea și gîdila într-un fel plăcut pielea arsă de razele unui soare ce clipea din ochi în spatele unui nor.

Urma tufelor creștea și reintram în tău și născoceam acele jocuri ce se potriveau de minune cu firea apei. Unul dintre ele se chema „Jocul merelor” și trebuia ca cineva să le aducă și se știa de toți că de la baltă încolo se întindea grădina lui Staicu. Trăgeam la sorți. Ea strîngea la spate în pumnii aceia mărunti niște fire de iarbă și cine n-avea darul să ghicească firele era osîndit să aducă merele de joc...

Și merelile se încruciau în zbor deasupra apei și se lăsau înghitite de adîncul tăului iar noi țuști după ele și ne chinuiam să le prindem cu gura. Dinții se strepezeau înfingîndu-se în coaja verde și searbădă a fructelor necoapte.

Tăiam apa în lung și lat pînă ce ne prindea din urmă foamea. O înșelam mîncînd din mere și din jocul lor. Nu ne-am dat seama de ce El, cel mai izbutit dintre noi, se repezea ca o pasăre răpitoare și-i smulgea mărul din mînă și mușca cu nesăț din mușcătura ei în care se vedeau parcă niște dinți albi, mărunti și tăioși. Își burdușea gura și ridea oarecum de risul ei, iar noi rideam în neștire socotind totul o glumă și un fel de joc...

Și iarăși o zbugheam în balta frămîntată de larva noastră și ne împrășcam ochii, gura și risul cristalin, cu apă și ne zbuguiam de parcă toată lumea era a noastră.

El propuse un alt joc, acela de-a prinselea prin apă. Regula jocului cerea să fie desemnat un „osîndit” care să orbecăie pe sub apă vinețîndu-se uneori de cioturile de la iaz sau de pietrele crescute în apă și să fugărească pe ceilalți pînă ce prindea pe unul și în acest chip se elibera de povară.

Și tot Ea ne așează în cerc, începea numărătoarea cu un zimbet abia schițat în colțul gurii, parcă ghicind din vreme pe acela ce va fi căznit să umble pe fundul tăului. Număra, atingînd pe fiecare cu arătătorul, iar vorbele ieșeau cîntate din ruga ei: „Ala bala-portocala-leși-Gheorghită-la-portiță-că-te-ășteaptă-un fecior, un-fecior-copil-de domn-cu căruța-Radului-cu-caii-împăratului-JEȘI!”

Ne feream de ultimul cuvînt, ce robea, doar El, tainic se bucura și Ea zimbea cu fața deodată parcă aprinsă de un soare roșu. Jocul reîncepea. „Leși” se scufunda iar noi ne aruncam într-o parte din calea lui. Și tot așa coseam apa cînd într-o parte cînd în alta, iar osînditul sufocat și fără de izbîndă scotea capul și se tot scutura înghitînd la apă. O privea într-un anumit fel și da buzna, scurțîndu-i calea și o apuca de picior, dar El era prefăcut și zicea bilbîndu-se că măcar n-o atinse și era rob pe mai departe. Și noi mișunam îngrozii prin apă prinși în joc și în risul ei și nu știam că jocul era doar al lor...

O țineam așa pînă cînd văzîndu-l sleit de puteri și cu brațele zdrelite ne postam de bunăvoie în drumul lui și-l înșelam lăsîndu-ne prinși de picioare. Și parcă-i era ciudă că nu mai poate juca rolul osînditului...

Nu ne mai săturam de tău și ne perindam în robie pînă ce ne alungau oamenii călări veniți cu caii să-i scalde. Dar dintre toți numai El se zvîrcolea noaptea pe așternut. Visa piciorul fetei și se trezea buimăcit și parcă avea în podul palmei urma călcîiului.

N. DANCIU PETNICEANU

VLADIMIR SOLOUHIN
NU VĂ ASCUNDEȚI DE PLOAIE !

Nu vă ascundeți de ploaie ! Sau poate
Cămașa vă e mai dragă decît prospețimea pămîntului ?
Vă vor îngropa în cămașă. Veți zace destul.
Dar strălucirea violentă
A stropilor răcoroși revărsindu-se din cer
(din cer !),

Licre limpezi cu țărime de soare
Spălînd praful terții
Și frunzele
Scaldîndu-le în dreapta și-n stînga,
Nă vă e dat mult să le vedeți.

Să privești ploaia ? Ce stupiditate !
De sute de ori am văzut marea în tablouri
Și la ce bun ?
Unde-i izul mării ?
Unde-i îmbrățișarea ei catifelată ?
Și unde-i forța ei, cînd valul fluxului
Ridică-n slăvi ca-n palme
O sută de tone de albăstrime fremătîndă,
Și-o poartă,
Și-o aruncă pe țărîm
Doborîndu-te-n dantelării de spumă ...
Unde-i sarea ei ?

Lăsați așadar tablourile !
Lăsați
Contemplarea ploii din fereastră !
Trebuie să trăiești cu totul.

E lamentabil să trăiești privind.
Trebuie să trăiești cu epiderma, cu gura și cu flecare nero
Și cu fiecare celulă încă vie,
În stare să mai simtă claga mării.

Trebuie să trăiești cu totul.
Și ploaia nu-mi ajunge.
Alerg în grădină și pomii firavi —
Scorușul,
Vișinul,
Mălinul înflorit —
Te scutur peste mine și ploaia o întefesc.

54 *Pomii nu-mi ajung !
Pulsînd mlădiu,
Ba şiroind într-o găleată zornăitoare,
Ba duşi de vînt, stropii dezgheţului
Mi se rostogolesc peste cap şi umeri.
Dezgheţ, ce mai dezgheţ !
Imi inundă
Ochii, şi nasul, şi gura,
Ochii, şi nasul, şi gura . . .
Dar printre stropi eu totuşi sorb,
Inspir cît pot de aţund,
Spălat de ploaie, amirosînd a mălin
Şi puţin a tablă ruginită din acoperiş
(Stropii cad totuşi de pe acoperiş),
O gură lacomă
De aer pămîntean.*

*În româneşte de ION POPA şi
GRETA ESCHENASY*

CORNELIU DIACONOVICI

ION CLOPOTEL

Din fragedă tinerețe dr. Corneliu Diaconovici s-a consacrat cu întreaga maturitate intelectuală dezbaterii vastei, exigentei și acutei probleme a naționalităților, abordând chestiunea într-o limbă străină de circulație europeană în două publicații lunare. Numai socialismul dă dezlegare definitivă acestei probleme. Dar cele două publicații conduse de Corneliu Diaconovici au contribuit mult la cunoașterea poporului român, la popularizarea realizărilor literaturii române. Diaconovici a luat asupra sa editarea și direcția revistei *Romänische Revue*. Primele numere lunare au început să apară în 1885 avînd redacția la Reșița, administrația în Budapesta (unde Diaconovici mai era și redactorul gazetei *Viitorul* iar tiparul la Institutul tipografic din Sibiu (unde se imprima cotidianul *Tribuna*). Ioan Slavici, Alexandru Mocioni, Corneliu Diaconovici și P. Broșteanu se înscriu în falanga luptătorilor pe o nouă baricadă înălțată în văzul lumii întregi. *Romänische Revue* nu era o inițiativă individuală, ci un mijloc de luptă de largă anvergură, luptă condusă de Alexandru Mocioni, filozoful progresist, care și-a dat seama de calitățile corespunzătoare ale lui Diaconovici pentru superioara misiune. Se atestau pregătirea politică, seriozitatea împlinirii sarcinii, capacitatea de organizator și expert într-un domeniu susceptibil de complicații neprevăzute. Diaconovici se situează în acea vreme ca un al treilea combatant de înaltă clasă în chestiunea naționalităților prin susținerea ei în limba germană pentru lămurirea opiniei publice universale. Cellalți doi erau Ioan Slavici și Eugen Broșteanu care în „memoriile politice” — puse la index de cenzura despotică — au tratat cu vast aparat statistic problema în cărți de sute de pagini în limba germană. Voința tenace a lui Diaconovici nu se lasă impresionată și înfrîntă de infimitele mizerii ale tiparului, de neajunsurile administrative și de șicanele șovine.

În următorii doi ani 1886—1887 *Romänische Revue* apare în Reșița, părăsind tipografia sibiană. Diaconovici a cumpărat în mod special pentru ea și a instalat acolo un atelier tipografic propriu atît de hotărît era s-o continue cu orice jertfă. Nu știm încă ce s-a ales de acea tipografie mai tîrziu; după unele versiuni ea ar fi fost vîndută în Sibiu lui Nicolae Bratu, redactorul *Foii Poporului* vreo 40 ani. În partea literară a revistei s-au publicat traduceri ale nuvelei *Pădureanca* de Slavici, piesa *Ovid* de Alecsandri, *Harap alb* de Creangă (tradusă de P. Broșteanu). În numărul din decembrie Diaconovici la pag. 549—550 confirmă că a fondat în Reșița tipografie proprie.

Anul III — 1887 aduce detalii asupra importantei conferințe naționale din Sibiu. Alexandru Diaconovici, fratele lui Cornel, traduce din Ispirescu. Harnicul istoric bănățean Simion Mangiuca se ocupă de documentarea statistică.

Anul IV — 1888 publică articolul *Conștiința națională* de „eminentul om poezic și scriitor al românilor” Alexandru Mocioni. Savantul N. Teclu tratează despre chimie, artă și pictură. Dări de seamă despre procesele de presă intentate ziarelor *Tribuna* și *Gazeta Transilvaniei*. Se deschide acțiune și contra publicației *Romänisch Revue* din cauza a două articole, iar redactorul Ștefan Albu este condamnat la un an închisoare și 500 florini amendă.

Anul V — 1889 nu se mai tipărește în Reșița, ci în Viena unde Diaconovici îi transferă gospodăria după un plan strategic mai vechi al Mocionilor cari editează acolo gazeta *Albina*.

Anul VI — 1890 apare tot în Viena și consacră spațiu înfins dezbaterilor conferinței naționale din Sibiu. Istoricul Dimitrie Onciul are un capitol din *Istoria românilor din Maramureș*. Noi știri despre generalul Doda pe banca acuzaților Direcția analizează starea financiară a băncilor populare.

Tot în Viena apare și anul VII — 1891, Diaconovici — ajuns acum secretar al băncii *Albina* din Sibiu — își asociază la direcție pe Șt. N. Ciureu, Em. Grișorovița traduce satira IV a lui Eminescu.

Anul VIII — 1892 e inserat tot în Viena, fără să figureze pe frontispiciu numele directorului. Spațiul este umplut cu multă istorie a românilor.

În 1893 *Romänische Revue* e suprimată de regimul oligarhic iar în locul Diaconovici editează *Romänische Jahrbücher* (Analele române) în Sibiu. Guvernul anulează debitul poștal pentru „în țările coroanei ungare”, însă Diaconovici nu se dă bătut. E aliaț cu editor scriitorul dr. W. Rudow.

Romänische Jahrbücher sint strămutate în 1894 (anul X al „*Romänische Revue*” astfel continuate sub titlul nou) în Timișoara sub direcția lui Diaconovici avind ca redactor responsabil pe dr. Valeriu Branice atit la acest periodic, cit și la cotidianul *Dreptatea* din capitala bănățeană. „*Romänische Jahrbücher*” dau extensiune maximă desfășurării istoricului *proces memorandist* din 7—25 mai care a osindit la temniță întregul comitet național de 25 membri.

Un deceniu de peregrinări și frământări se încheie cu un bilanț strălucit.

Care au fost secretele înfăptuirilor răsunătoare ale lui Corneliu Diaconovici? Contemporanii înșiși s-au întreat fără a-l aprecia îndeajuns de just. Dar nu trebuie să recurgem la ipoteze imaginare pentru a deține un răspuns mulțumitor. Chemările ce i s-au făcut de către mărimile și autoritățile vremii, în frunte cu Iosif Galu, Alexandru Mocioni, Partenie Cosma, comitetul național și conducerea „Astrei”. Sint dovezi elocvente despre excelențele sale pregătiri ideologice. Un buchet de însușiri deosebite îi împodobeau personalitatea unitară și armonioasă. Opiniile despre el concordau cel puțin într-un punct: exaltat calitatea de *neîntrecut organizator*. Să fie oare aceasta singura trăsătură predominantă a caracterului său? După noi, delimitarea la atita a recunoașterilor este și insuficientă și nedreaptă. Multora dintre observatorii din afară li se va fi părut că Diaconovici se va fi mișcat pe linia mijlocii doar ca un executant docil al directivelor primite de la cercurile dirigente din vremea sa; ar fi fost doar un mandatar temporar. Deci ar fi fost un slujbaș în subordine, ale cărui acțiuni și rezultate s-ar răsringe cu exclusivitate asupra capilor deținători și răspunzători de situații. E o *opinie greșită* care ar putea deforma adevărata realitate. I s-au incredințat variate și dificile delegații. Însă este cazul să afirmăm, că el a întrecut nivelul și concepțiile conducătorilor, iar realizările sale poartă timbrul unei puternice personalități, unei independențe de gândire și acțiune, unor relieuri de marcă ce-l aparțin din plin și-l promovează la rangul de *personalitate creatoare* de înaltă clasă. Sint informati rolurile de presupuse subalterizări. Diaconovici s-a înălțat din treaptă în treaptă pînă la teoretizări de toată splendoarea care au întrunit asentimente unanime: sint cazurile fondării celor două publicațiuni în limba germană *Romänische Revue* și *Romänische Jahrbücher* a creării centralei financiare *Solidaritatea* cu organul *Revista economică*, a înfăptuirii *Muzeului Național* al „Astrei” în palat propriu cu bibliotecă, a publicării *Enciclopediei Române*. — Toate au răsărit din vasta, împedea și ferma ideologie proprie a lui Diaconovici, ca Athena din capul lui Jupiter sau ca Venus din scoica valurilor mării după celebra pînză a renesanțistului Botticelli.

Traducerea în cimpul faptelor materiale e premează toldeana de o teorie conformă, de doctrina potrivită. Cu cîl doctrina este încheată din sinteze cu conținut abstract mai întins și smuls din experiențe și cunoașterii de orizont superior, cu atît și puterea de coborîre și materializare în fapte este mai la îndemînă. Realizările vin ca niște consecințe naturale, ca niște chemări firești sub comanda forței creatoare a rațiunii.

Viața lui Diaconovici a punctat o diagramă între două extremități. Odraslă a unei familii de surse apreciabile, și-a dat foarte de tînăr o cultură aleasă universitară, a intrat în practica avocațială și publicistică stăpîn pe sine, dispunînd de independență materială și morală.

Grație cunoaștințelor și pasiunii de luptă politică s-a avîntat de timpuriu la larga și spinoasa tribună a dezbaterii complexe probleme a naționalităților, devenind un specialist, un indoctrinat. Dotat cu fine antene el se plasează la un post de veghe foarte suplu în apărarea drepturilor poporului român, ridicîndu-se împotriva feudalismului, despotismului, privilegiilor și prerogativelor aristocrației. Își însușise o filozofie înțeleaptă: „să se știe că nu există valoare decît în virtuțile proprii și în superioritatea spirituală”. Condamnînd șovinismul orb al guvernelor oligarhice, Diaconovici insistă asupra tăierii răului: *simburele răului rezidă în necunoașterea și nesocotirea problemei naționalităților*. Ca să ai curajul examinării competente a acestei probleme care a zguduit globul, de la înălțimea solicitată într-o revistă de specialitate într-o limbă străină, trebuie să fii solid informat, orientat, format. Contactul cu problemele subtile, frecvența de tînăr cu cei mai ridicați luptători și cercetările de specialitate l-au înzestrat pe Diaconovici cu armura teoretică-principială necesară luptei. Din indoctrinarea sa serioasă a emanat și capacitatea de organizare a campaniei de presă condusă de el cu multă erudiție și eficacitate.

De pildă, care a fost critica incisivă asupra cadrului istoric în care și-a desfășurat activitatea antecesorul său în secretariatul *Astrei*, prestigiosul George Barițiu? Un model de definire: „Marele principat al Transilvaniei ca parte integrantă a monarhiei habsburgice își avusese *autonomia sa strict aristocratică*, înconjurată cu multe privilegii și prerogative feudale prin urmare cu *totul despotică pentru imensa majoritate a locuitorilor* și cu atît mai virtos pentru poporul românesc și confesiunile sale religioase, iar *cenzura preventivă* pînă în 1848 fusese numai cu puțin mai blîndă decît cenzura rusească sub împăratul Nicolae I. Sub legi și împrejurări ca acestea își începuse George Barițiu activitatea sa publică înli ca profesor apol și ca publicist”.

Simțînd greaua răspundere a misiunii sale, Diaconovici a adîncit chestiunile cu obișnuita sa metodă clasică de lucru. Personalitatea sa este în primul rînd *rodul elaborărilor proprii de de gîndire*, formulării de principii, așezării pe temelii fundamentale doctrinare. Combativitatea sa nu are ascuțitul polemic al temperamentului fugos, ci greutatea gînditorului raționalist, olimpic, oarecum odihnît, concentrat, rece; argumentația cu atît mai mult cucereste prin obiectivitatea stăpînită și convingătoare.

„Bunul suprem este personalitatea” — punea însuși Goethe un celebru diagnostic în dezvoltarea progresului.

A fi ferit de anchilozări, a stimula cunoștințele trecîndu-le prin reorta propice a rațiunii a avea poziții proprii, a le ridica la independența de judecată, a urma o linie hotărîtă spre ascensiune sînt garanții de emiterie a judecăților de valoare, ce rezistă vremilor.

Maniera de adîncire a problemelor și urbanitatea modului de a le trata îl indică pe Diaconovici spre virfuri ce nu se oleră des cuiva.

Putem da azi un exemplu clasic a felului de a pune una dintre cele mai sensibile și mai irezistabile probleme, aceea a mișcării socialiste în nărlile noastre.

Un exemplu clasic al manierei civilizate cu care doctrinarul Diaconovici înțelege să pună problemele arzătoare ale timpului, este *atitudinea față de mișcarea socialistă a proletariatului industrial și agrar* de proporții tot mai impetuoase.

Însuși Astra a fost viu impresionată, răscolită, tulburată chiar de „fenomenul” acesta pesle care nu se va mai putea trece fără profunde preocupări. Nu toate adunările generale anuale ale centralei și despărțămîntele bătrînei asociații culturale s-au scurs neted, solemn, fără valuri și zguduirii mai adînci. Mai ales în Banat, în teritoriul domeniilor Reșiței cu mii de muncitori în exploatare miniere și forestiere *proletariatul începea să-și făurească o conștiință de clasă și să intervină cu orice prilej oferit în mod prompt cu critica sa asupra orînduirii sociale nedrepte. Doctrina socialistă dezrobitoare își făcuse vad în Banat* mai ales după ce congresul internațional socialist de la Paris din 1889 își fixase două obiective: decretarea zilei de 1 mai ca zi

simbolică a solidarității internaționale a clasei muncitoare și s-a pronunțat pentru opt ore de muncă. Prima serbare de 1 mai a fost organizată în 1890 cu un succes strălucit. În 1892—1893 apare gazeta săptămînală *Volkswille* („Voința poporului” în redacția lui Wilhelm Paul și Iosif Gabriel).

Cea dintîi adunare generală a Astei influențată de critica socialistă a fost cea din Bocșa-Reșița în 1903, deci chiar în orașul natal al lui Diaconovici. La fel au fost influențate de către proletariatul socialist adunările generale din Zorlențul Măre din Banat și cea din Alejd-Bihor, în cari autoritățile comunale au fost supuse de către muncitori unui curajos rechizitoriu. Surprizele ivite în cadrul „festivităților” Astei au provocat vii comentarii și proteste în lumea deprinsă doar cu tîmieri și exces de pompă.

Ca secretar al Astei și director al revistei oficiale *Transilvania și Revista Economică* Diaconovici adoptă o manieră înțeleaptă de a interpreta demonstrația proletară.

Sub titlul *Socialismul* (pag. 228 din 20—26 al revistei Economice din 1904) Diaconovici publică un articol. Într-un al doilea articol de la pag. 235 Diaconovici atrage atenția generală, că *socialismul a jăcut serviciu științei arătînd defectele doctrinei dominante și scrutînd mai adînc bazele dezvoltării istorice*, deci o luminoasă declarație de principiu care vedește o inițiere în doctrinele politice și chiar în cea a materialismului istoric. El n-a stat pasiv și refractar față de ideile invalorabile a studiat cu interes noul fenomen. Într-un al treilea articol din *Revista Economică* sub același titlu, publicat în pag. 236, e foarte caracteristic finalul: „socialismul va binemerita pentru toate timpurile” din cauză că mișcarea ideală pornită prin el a condus la *scrutarea mai profundă a vieții sociale*. Diaconovici se ridică împotriva lăcomiei și egoismului burghez, împotriva vederilor retrograde și supune opiniei publice românești necesitatea efortului de a lua o altitudine inteligentă față de mișcare. În acest sens, *socialismul este o apariție nouă care indică societății omenеști calea spre avînt mai nou*.

Erau notorii succesele de eminent organizator financiar și publicist încercat în cea mai sensibilă problemă a timpului — problema naționalităților. Onorurile și chemările în posturile prestigioase succedau la sine în chip firesc. I s-au deschis și porțile „Astei” bătrînei instituții culturale, al cărei prim secretar timp de 28 ani fusese Gheorghe Barițiu de la întemeiere (1861) pînă în 1888 cînd fu ales președinte al ei pînă la moarte (1893). „Astra” se susținea din surse extrem de modeste.

Diaconovici a înagurată construcțiile Astei prin antrenarea la muncă și punerea la contribuție deopotrivă a particularilor ca și a instituțiilor existente, eliminînd marazmul, imobilismul tradițional și rutina vorbăriei festive anuale. Își dădu repede seama de puținătatea surselor necesare construcției clădirii pentru „instaurarea unui muzeu istoric și etnografic și a bibliotecii „Asociației”, de aceea el a întreprins o dublă mișcare în urmărirea primelor două ținte: palatul și enciclopedia română. A depus un strălucit demers, încoronat imediat de succes, pe lângă banca Albina, ca să instituie o minimă și invizibilă încercare a împrumuturilor ipotecare. Iar pentru enciclopedie a încheiat contract cu editorul Krafft luîndu-și răspunderi și garanții materiale cu propria sa avere. Fără astfel de asigurări materiale pozitive, cele mai grandioase proiecte ar fi fost spulberate în vînt. Diaconovici nu era omul hazardului și al socotelilor exacte. Se așeza pe temelii solide, de nezdruincinat. Acestea erau perspectivele fără greș ale ascensiunilor. Prietenia cu Partenie Cosma și cu Knapp directorul filialei băncii austro-ungare din Sibiu (în consiliul de administrație al căreia luau loc Diaconovici secretar I și dr. Ilie Beu secretar II al „Astei”) a fost plină de consecințe binefăcătoare. În revista *Transilvania* din 1904 se face mențiune despre „zidirile noi ale Asociației” pe str. Morii 6 pentru locuințe”, iar construcția muzeului fusese începută în 1903, „pe același intravilan”. Nelezierea terenului, dărîmarea vechiului zid al orașului cu cheltuieli publice, acordarea de o suprafață mai întinsă de teren între edificiul prefecturii și parc pentru clădirile și curțile Asociației, se datorau ingeniozității și trecerii personale ale lui Diaconovici pe lângă influențele personajii ale orașului. Însemnarea din *Transilvania* de la pp. 41—42 e de un patos îndreptățit:

„Palatul ce se ridică de prezent în Sibiu culturii poporului român, va fi terminat și se va prezenta în condițiile cele mai mulțumitoare și va fi o adevărată podoabă, nu numai pentru Sibiu, ci pentru țara întreagă”...

Asociațiunea se consolida văzînd cu ochii în toate compartimentele și dimensiunile. Mijloacele ei financiare se înmulțeau într-un ritm necunoscut sub bagheta magică a organizatorului Diaconovici. Multe din puternicile surse nu erau de domeniul publicității — cum am văzut.

Serbările grandioase ale inaugurării palatului Asociațiunii (proiectul de construcție fusese aprobat prin concurs, premiul prim fiind luat de arhitectul Aladar Baranyai din Zagreb) s-au desfășurat în zilele de 6—15 august 1905. Imensă lume românească a participat din toate părțile, savanți și literați din vechea țară. Președintele Iosif Sterca, Șulufiu în cuvîntarea de deschidere a adunării generale, a expoziției și a inaugurării palatului, a declarat între altele :

„Cu deosebire accentuez din acest loc meritele d-lui Diaconovici, care are *partea leului în reușita expoziției*”, „la succesul întreprinderii a contribuit cu deosebire prezidenta reuniunii femeilor române din Sibiu d-na Maria Cosma care a dezvoltat o extraordinară activitate la primirea, consemnarea, sortarea și aranjarea tuturor obiectelor intrate la expoziție” (rev. *Transilvania* 1905, p. 168), recunoaște apoi că „*primul impuls de a zidi muzeul ni l-a dat d. primsecretar dr. Diaconovici*”.

Cum consideră Diaconovici valoarea muzeului? „*Muzeul e arsenalul cel mai puternic cu care își apără un popor originea, individualitatea și tot ce a moștenit din trecut*”, el este „*mijlocul cel mai potrivit pentru a se cunoaște reciproc popoarele țării*”, el desvelește „*gradul de cultură al unui popor*”.

Prin munca încordată a lui Diaconovici se realizează această performanță în analele Aștrei: instalarea în palat propriu și înzestrat cu numeroase așezăminte în frunte cu muzeul și biblioteca, apoi cu birourile editurilor și sălile de conferință.

În analele „Aștrei” Diaconovici a însemnat o culme, o pagină unică. Nici înainte, nici după el, „Astră” n-a mai avut șanse egale.

Ce poate ilustra și exemplifica mai fidel modul său de gândire și muncă decît însăși prefața enciclopediei? Își dă seama de importanța angajamentului luat „*de a face o primă încercare pe un teren pînă azi neumblat al literaturii române*”. Enciclopedia va fi „*o oglindă cît mai fidelă a stărilor poporului nostru în toate sările locuite de români și totodată să-l țină la curent cu progresul culturii omenești*”. O definiție a ei elocventă și cu totul realistă este: „*un inventar cît mai complet al auziților și forțelor noastre naționale*”, o lucrare de interes arzător și instructiv pentru *stimularea la propășire*. Dar Sibiuul și celelalte localități transilvane dădeau un contingent extrem de redus de oameni de știință pentru o enciclopedie exigentă. De aceea Diaconovici apelează la celebritățile contemporane ale științei și literaturii românești, și chiar la străini. Astfel în buchetul colaboratorilor figurează savanți ca dr. V. Babeș, Gr. Antipa, dr. Voinov, dr. Felix, Onciul, Xenopol, Ovid Densusianu, Candrea, Litzica, Mrazek, Murgoci, Popescu-Voinești, dr. Minovici, Moisel, Saligny, Panțu, Tiktin, Zamfir Arbore, Gheorghe Dima, Buranda, Tarnovschi, Velovan, Andrei Birseanu, Branișce, Borcea, Bunea, Solutin, Titu Maiorescu, Wxarhu Teclu, Iosif Popovici, Moldovănuș, Partenie Cosma, Bogdan-Duică, Weigand Rudow, Urban Iarnik, și alți oameni de știință și literați în număr de peste 200. Cam 40.000 articole au fost înscrise în ea. „Nicidecum n-a fost angajat un aparat mai mare și mai dificil la o întreprindere literară, omenească” notează Diaconovici. La terminarea operei el era îndreptățit să constate cu satisfacție: „*Enciclopedia Română este fără îndoială cea mai vastă și mai complicată dintre toate publicațiile apărute pînă azi în limba română*”. Și cu cîtă dreptate afirmă că „publicarea Enciclopediei Române se face la un loc care stă departe de focarele vieții noastre naționale (Sibiuul) și în care cele mai multe ramuri ale științelor și artelor nu au nici un singur reprezentant”. E o critică onestă a acestui intelectual înzestrat cu simțul proporției și realismului.

Plănuită în cadru mai îngust, în două volume și 120 coale, enciclopedia a depășit dimensiunea și a necesitat întinderea de 3 volume cu 200 coale de tipar.

Fără nici o jerfă materială din partea Asociațiunii. Un record fără egal. Pentru a ocoli orice risc din partea firmei editoare Krafft, secretarul Diaconovici a lansat liste de abonamente. Apăreau fascicule. Editorul cunoștea capacitatea de muncă, probitatea și autoritatea morală a ofertantului. Astfel n-a ezitat să-și ia enorma sarcină a tiparului. Diaconovici nu s-a împănunat cu laude și merite, ci cu obișnuita sa modestie a considerat această operă doar ca „un modest început — (*Transilvania*, 1904, p. 53).

În fața criticilor și reproșurilor (firești și inevitabile la oricare dicționar), Diaconovici precizează că enciclopedia i-a reclamat o muncă intensă de opt ani. A procedat la înfăptuire „cu cea mai mare încordare a puterilor, luptînd cu nenun-

rate greutăți morale și materiale" (*Transilvania*, p. 53). În raportul său către comitetul „Astrei” despre terminarea publicațiunii în ședința din 31 martie 1904, a declarat cu fruntea sus că „m-am conformat angajamentelor luate cu toată rigoarea și cunoștința”.

Biroul enciclopediei se compunea numai din 6—8 persoane. Au fost necesare 7 revizuri. Au fost multe scăpări din vedere? Foarte posibil: „cele mai de frunte dicționare enciclopedice conțin nenumărate greșeli cari colecționate ar da o lectură peale măsură de stranie” (*Transilvania*, p. 60). Nu toți colaboratorii sînt de talia lui Humboldt...

Și de altfel sînt explicabile lacunele din cauze curențe:

- 1) lipsa de uniformitate a limbii,
- 2) lipsa de proporție a articolelor,
- 3) în fiecare an au fost necesare cel puțin 2—3 călătorii la București spre a completa șirul colaboratorilor pe calea intervențiilor personale,
- 4) lipsa de punctualitate în trimiterea articolelor, ceea ce provoca pagubă pentru editor... Au fost și autori necompetenți în ramurile respective, de aceea se impun îndreptări într-un volum suplimentar ori într-o nouă ediție — enciclopedia este un „izvor de cunoștințe, iar nicidecum un obiect de studiu și scrutări critice”,
- 5) importanța „diferitelor chestiuni nu a fost cumpănită în toate direcțiile cu destulă vigoare” (p. 64): e mai firesc „ca o a doua enciclopedie să apară în România și nu la noi, dar în regal sînt rău informați asupra stărilor noastre”,
- 6) s-a dat importanță unor figuri fără justificare într-o publicație enciclopedică.

Este o autocritică fățișă, cinstită. Mai ales istoria transilvană cu figurile ei de luptă și monumentele ei culturale ca și cu fresca ei socială, nicidecum n-ar fi fost mai amplu și mai obiectiv înfățișată de o publicație din vechea țară. Din acest punct de vedere superioritatea enciclopediei sibiene rămîne definitiv stabilită.

Și nu se poate trece cu vederea mărturisirea sa dureroasă de om al imparțialității și onestității de cugetare: „m-am ferit cu extremă vigoare de orice considerățiuni personale”, de aceea „mi-am înstrăinat multă lume...”

„Astra” s-a ales cu un imens prestigiu moral prin publicarea sub auspiciile ei a enciclopediei. Prin rezultatul obținut cu strălucire au fost verificate din plin încă odată excepționalele calități de a prevedea totul, de a proceda cu simțămîntul certitudinii în reușită, călăuzit numai de interesul public. Diaconovici este prototipul modestiei și sacrificiului personal. El a trecut asupra Astrei toată gloria apariției enciclopediei.

În disprețul înfăptuirilor de proporții neegale nici înainte, nici după el, Diaconovici a gustat și din paharul amărăciunilor pînă la fund, pînă la exces.

Chiar în măsura în care afluxul mijloacelor materiale ale *Asociațiunii* năvălea din toate părțile și se puneau temelile zidurilor care împodobeau și centrul orașului Sibiu, se stîrneau și invidiile, apeliurile și răutățile unor intelectuali care păreau orbi în fața marilor șantiere deschise în mai multe direcții de Diaconovici, în mod văzut ori în tăcută muncă quasi-anonimă. Și nu ale unor circotași mărunti de cafeana ori de la colț de stradă.

Văzîndu-se neînțeleș și încolțit cu cerbicie de cîteva condeie de elită, Diaconovici își dădea demisia aproape în fiecare an din funcția de prim secretar, totdeauna ori respinsă de comitetul de conducere al „Astrei”.

Trei sînt criticele cele mai acerbe și mai usturătoare. Publicistul Ion Scurtu, trecut mai tirziu în țară, îndrepta o fulminantă ilipică împotriva „Astrei” și primului său secretar în două articole de fond din *Tribuna* (1902, nr. 156 și 157). El acuza *Astra* de lipsă de oameni și de paradă cu secțiile științifice. *Astra* ar fi „o luxoasă institutie” ce vrea să rivalizeze cu Academia Română care are numai trei secții (pe cînd *Astra* șase). „Numai foarte puțini membri ai Asociației se bucură de valoarea unor oameni de știință, ceilalți aplică știința. „*Astra*” ar fi stăpînită de spirit birocratic. Acuză „*Astra*” de planuri mărețe, de excesivă fantezie. Ar fi îngropat în arhive planuri de aur. Regulamentul secțiilor de la Mehadia ar fi „un document clasic despre duhul de brocralizare care stăpînește activitatea secretarului întii”, care „mai multe luni pe an e antreprenor de băi la Călimănești”. *Astra* se rezumă doar la ședințe festive, la „funcționarea automată a mașinii colosale”, conducătorii ei „au pietrificat sufletul „Astrei”. Deci atacuri vehemente în general, și la persoana lui Diaconovici în special.

Un proverb de bătrânească înțelepciune spune că nu se aruncă cu praștia decât în pomul încărcat. Este cazul. Ion Scurtu e pripit. Nu așteaptă rezultatele. E pătimaș. Face elogiul trecutului visurilor de aur, care au fost doar visuri. Pe tema fasciculelor s-a ridicat sarcastic înșelăciunea critic Ilarie Chendi, învinuind în foiletoane iscălite cu pseudonimul Fidelio, enciclopedia de plastografiere din anume enciclopedii străine. Dar se știe că fiecare dicționar nou culege anonim, fără trimiteri, cunoștințe din cele apărute. E un consens internațional și o practică fără tapaj. Diaconovici se declară gata de corecturi, de îndreptări.

Dar cel mai usturător dintre rechizitorii este cel al savantului filolog Sextil Pușcariu, ajuns foarte de tânăr profesor la universitatea din Cernăuți, iar în urmă la Cluj și director al Muzeului limbii române. În trei scrisori foarte lungi înserate în revista *Luceafărul* din Budapesta (1903, pp. 122—128, 200—204 și 270—275) el nu va face secret în a aspira la funcția de prim secretar al *Astrel*. Prima scrisoare e reprodusă și în foiața *Telegrafului Român* (1903, nrele 35, 36 și 37) sub titlul *Cum să scriem*. Pușcariu propune ca *Astra* să devină „o academie populară”, revista *Transitoania* să apară nu la două luni, ci de două ori pe lună și să fie condusă de „un bun stilist din România”, să se elimine ardelenismele, să se trimită „bursieri în România” pentru ca „să ne însușim acea limbă frumoasă românească care se vorbește și se scrie dincolo de munți”, „văd că și până acum secretarul asociației nu-și dă seama, care e adevărata deosebire, între limba cultă de dincolo și de dincoace de Carpați”. *Telegraful* inserase la finale reproducerii un fel de „cugetare” care nu părea în relație cu articolul *Cum să scriem*, însă pe care Sextil Pușcariu a interpretat-o ca pe o înțepătură la adresa sa de următorul cuprins: „Iacarea de bine făcută cu scop ascuns, nu e faptă bună, ci o faptă rea”; „cugetarea” (sau mai de grabă o simplă sarjă) a fost o aluzie personală? Pușcariu o crede și spune că după demisia din 1902 a lui Diaconovici ar fi mărturisit următoarea reflecție: „Iată unul care se cunșăște” și „am apreciat în cercul unor prieteni dorința de a ajunge eu în *postul vacant*”, — a văzut însă că demisia n-a fost decât o „manevră abilită”...

Desigur violența unor astfel de critici l-a impresionat pe primul secretar Diaconovici, nu însă și descurajat. Cu sînge rece și tenacitate prezida realizarea obiectivelor îmbrățișate.

VALERIU BRANIȘTE LA TIMIȘOARA

■ OCTAVIAN METEA

În Istoria românilor din Banat deceniul zece al secolului al XIX-lea, a înscris pagini de lupte glorioase atât prin climatul de efervescentă politică creat de Memorand cît și prin activitatea tumultuoasă generată de lupta împotriva asupririi naționale și sociale.

În acțiunea de trezire a conștiinței și activizarea maselor populare, presă românească a jucat un rol important, în pofida măsurilor luate prin cenzură și, mai ales, prin procesele de presă, măsuri care au dat un nou avînt acestei lupte. La Timișoara timp de zece ani, în deceniul al IX-lea, ziarul *Luminătorul* condus de Pavel Rotariu, a îndeplinit rolul de purtător de cuvînt al bănățenilor, pentru ca la sfîrșitul anului 1893, obosit, să-și înceteze apariția. În această situație, frunțașii partidului și tineretul au convocat o conferință, în care au hotărît să înființeze un nou organ de presă, care în condițiile noi, să continue lupta. În frunța lui să fie adus un intelectual de prestigiu, profesionist, care să relacă solidaritatea națională și colaborarea cu celelalte naționalități, așa cum se stabilise la 29 ianuarie 1869, cînd s-a înființat Partidul național român din Banat. Ochiul tuturor, dar în special ai tineretului, s-au îndreptat spre profesorul dr. Valeriu Braniște din Brașov care în paginile *Gazetei Transilvaniei* și în scurtul timp cît a condus *Tribuna* din Sibiu, a dovedit că are calități profesionale și morale care îndreptăceau această alegere. Sosit în Ba-

nat, Braniște își va lega viața și activitatea de această provincie, ajungînd, pe merit, cea mai luminoasă personalitate bănățeană în lupta pentru unitatea statală a poporului român. Din bogata și multilaterală lui activitate ne vom ocupa numai de anii 1894-95. Strîns legați de ziarul *Dreptatea* pe care l-a condus cu pricepere, curaj și competență, înscriind în istoria presei din Timișoara, un capitol luminos.

Tratativele pentru a-l aduce la Timișoara au fost purtate la Sibiu de dr. Ștefan Petrovici și dr. Const. Diaconovici care au intervenit pe lângă Septimiu Albini, pe atunci directorul *Tribunei* să-l dezlege de obligațiile față de acest ziar.

Chemarea s-a produs într-un moment cînd Braniște se găsea în „decepții zguduitoare care au spart lumea de legende și idoli în care trăia”, — cum scria mai tîrziu. Ajunsesse în conflict cu conducerea ziarului, deoarece scosese din paginile *Tribunei* un articol al lui Eugen Brote, considerîndu-l dăunător cauzei naționale, iar conducerea partidului chemată să arbitreze cazul, nu i-a luat apărarea. Imprejurarea de mai tîrziu că Septimiu Albini și Eugen Brote au fost singurii achitați în procesul memorandumului, arată clar că Braniște nu s-a înșelat. Pe lângă aceasta, o împrejurare de ordin politic îl făcea să ezite în a primi oferta. Cunoșcînd poziția bănățenilor față de Memorand, el se afla pe poziții „antimocioniste” și tocmai el să colaboreze cu aceste cercuri?

În Memoriile sale, aflate în arhiva familiei, descrie aceste frământări: „Eram într-o situație de tot ciudată, la început am refuzat categoric, căci nu aveam nici o încredere în vorbele frumoase ce se spuneau și scriau... Am luat o hotărâre disperată — cum ziceam pe atunci — m-am decis a primi invitarea în Banat, cu rezerva mentală de a urmări cu ochi de Argus toate cărările ascunse ale „mocionismului” și, la momentul potrivit să dezvălui totul pe față”. Însă modul prietenesc în care a fost primit, încrederea ce i s-a acordat din prima clipă și mai ales libertatea de a stabili orientarea ziarului și a-l conduce după vederile sale, l-au câștigat. „Astăzi — scria el mai târziu — zimbesc cu compătimire gândindu-mă la naivitatea mea de atunci. Dar așa eram pe acele vremi cu toți. Dovadă că cei mai buni prieteni ai mei se instrăinaseră de mine, auzind că eu care aveam catedra de profesor la Brașov, am dezertat în „tabăra mocionistă”

Primul contact cu Timișoara îl descrie astfel: „În decembrie 1893 sosisem în Banat. Îndată mi-am căutat prietenii de acolo, pe fruntașii tinerimei, singurii care mai țineau la mine, ca să mă orientez asupra situației. În constătură cu fondatorul ziarului, Al. Mocioni l-a încredințat să întocmească și să-i prezinte programul ziarului.

A doua zi, Mocioni după ce l-a citit, ia cerut doar să-l completeze cu fraza următoare: „Nu dezbinare desăvârșită și neîmpăcarea, ci înțelegerea bazată pe dreptate și încrederea reciprocă a popoarelor”. Era vorba în această frază, să se definească poziția ziarului în problemele conviețuirii dintre români și unguri. Cum Braniște tină, fără experiență politică era nedumerit, după ce Mocioni i-a explicat pe larg substratul ideologic al acestei poziții, arată în memoriile sale: „Așa pe neașteptate mi-a deschis în cap o întregă lume de idei la care nu m-am gândit nici odată și pe care auzindu-le acum, îmi păreau atât de firești”.

Astfel s-a început o colaborare transformată în prietenie rodnică între filozoful Mocioni și publicistul Braniște, care a durat până la capătul vieții.

Numărul de probă al *Dreptății* a apărut la 25 decembrie 1893 — 6 ianuarie 1894, avînd ca editor pe dr. Const. Diaconovici (care la 1 noiembrie 1894 s-a retras) iar ca redactor responsabil pe dr. Valeriu Braniște. Cu acest prilej s-a publicat programul ziarului. *Dreptatea* se desfășura în Banat, Transilvania și România, asigurîndu-și corespondenți în principalele orașe din țară și străinătate. Corespondentul din București anunța că numărul de probă a fost bine primit, ziarul *Timpu* nota că „este la înălțimea așteptărilor”, iar Ion Slavici, luînd notă de apariție, promitea să revină.

O latură importantă a activității desfășurate în fruntea ziarului *Dreptatea* a fost sprijinirea literaturii care în lipsa unei reviste literare se găsea la începuturile sale. Pe lângă rubrica permanentă *Foișoara* în care se publicau zilnic lucrări beletristice, sub titlul *Literatură, artă, știință* cititorii erau informați despre noutățile artistice, literare și culturale din România și Transilvania. Dintre materialele publicate remarcăm articolul *G. Coșbuc și criticii săi* semnat de I. R. Abrudanul în care se lua poziție împotriva unuia Gr. N. Lazu care într-un ziar din Iași, contesta originalitatea unor poezii din volumul *Balade și idile*. De asemenea s-a consemnat tragedia în versuri *Saul* a poezilor Al. Macedonski și Cincinnati Pavelescu, care se juca la Teatrul Național din București, considerînd-o „un câștig pentru literatura noastră dramatică”.

Cititorii erau informați despre revistele *Muza română* care apărea la Blaj sub conducerea lui Iacob Mureșanu, *Revista critică literară* condusă de Aron Densușianu la Iași, *Vatra* lui Vlahuță și Caragiale, *Rîndunica* de la Sibiu și scurte note privind dezbaterile ședințelor Academiei române.

În *Foișoara* s-au publicat traduceri din literatura universală, dintre care menționăm *O enigmă* de Bjornson, *Ciceronele italian* de Mark Twain, *Ricordi Rôment* de Roberto Flavia, însemnările de călătorie ale gazetarului italian prin Austro-Ungaria și România.

O atenție specială s-a acordat folclorului, în fiecare număr sub titlul

Frunze și frunzulițe s-a publicat cite o poezie culeasă de Vioara Magdu, apoi balada *Iancu și Lena* culeasă de G. Călană cu note de Braniște și recenzia cărții *Poezii populare din Banat* culese de Enea Hodos.

Se remarcă și articolul *Jules Verne și românii* de Victor Onișor, pe marginea apariției romanului *Castelul din Carpați*, povestirea *Lăutarii de Sț. Basarabeanu*, *Din temnițele Seghedinului* de Braniște și altele.

Identificându-se cu realitățile bănățene, Valeriu Braniște a dat un sprijin substanțial literaturii originale din această provincie. După ce în câteva articole a analizat particularitățile dialectului bănățean, sub titlul *Divan*, arăta că unele „expresii numai în Banat sînt în circulațiune” și altele care „deși sînt cunoscute și în alte părți locuite de români, în părțile bănățene au alt înțeles”, reproduce 35 cuvinte, arătînd particularitățile fonetice ale graiului bănățean și unele abateri morfologice. Grijă pentru cultivarea limbii era pentru el o preocupare permanentă. În articolul *Limba națională* (nr. 219/1894) scria: „Ar trebui să ne deschidem o dată ochii și conștiința. Să vedem pericolul și să ne dăm seama de neglijențele noastre. Pe toate terenele, la tot pasul să susținem dreptul limbii noastre și să nu mai lăsăm din el nici o iotă. *Limba mării nație, limba și drepturile ei*”.

În coloanele ziarului *Dreptatea*, poetul Victor Vlad Delamarina și-a publicat primele poezii în grai bănățean și anume: *Toaca din Lugoj* (nr. 59/1894), *Liric modern* (nr. 64/1894), *Singuru' păcat* (nr. 69/1894),

Tucă-l moșu (nr. 81/1894), *Mă, Ci-mișe* (nr. 97/1894), *N-am ghișit-o* (nr. 101/1894), *Poezie și proză* (nr. 102/1894), *Lu'Ana lu'Gică* (nr. 111/1894), *Progresiva și Poeziilor profunzi* (nr. 112/1894), *Coada vulpii* (nr. 114/1894), *Pămîntu'* (nr. 118/1894), *Al mai tare om din lume* (nr. 125/1894), *Noi ni-s acasă* (nr. 128/1894), *Papricașul nănașului* (nr. 134/1894), *Carce în dăparce* (nr. 140/1894), *D-a baba carba* (nr. 15/1895) și *Calu' lu' Doancă* (nr. 39/1895). După moartea prematură a poetului, în anul 1902, din încredințarea Astrei, Braniște a editat volumul *Poezii bănățene*.

De asemenea, sub titlul *Marina română*, schițe de călătorie cu bricul Mircea, *Dreptatea* a publicat și proza lui Victor Vlad Delamarina (n-rele 243, 248, 249, 251, 252, 254 și 259/1894). Braniște are meritul de a fi încurajat literatura bănățeană.

Pentru a strînge rîndurile tinerețului, încă la sfîrșitul lunii februarie 1894 a organizat la Timișoara o *convenire socială* la care au participat lugojenii în frunte cu corul lui Ion Vidu, tinerii din Caransebeș, Bocșa, Oravița, Ciacova. La o șezătoare artistico-literară, la care le-a vorbit despre *Elementul național în artă*. În studiul *Valeriu Braniște și Banatul*, cercetătorul Ion Dimitrie Suciu scrie despre acest eveniment: „Convenirea a avut un mare răsunset în viața bănățenilor ridicîndu-le încrederea în forțele lor” (p. 23).

În istoria culturală a Timișoarei, Valeriu Braniște își înscrie numele ca un deschizător de drumuri.

RALEA ȘI MILITANTISMUL ESTETIC

ELENA VOICULESCU

„Arta a însemnat oricând și oriunde o operă de civilizare și de umanizare...”
(M. Ralea — Mentalitatea estetică și timpul nostru, vol. „Între două lumi”)

Componenta esențială a crezurilor sale umaniste, militantismul în estetică definește și întregeste portretul spiritual al intelectualului M. Ralea. Continuând linia materialistă în estetica românească inaugurată de C. Dobrogeanu Ghiera și relevată apoi de G. Ibrăileanu, Raicu-Ionescu Rion, H. Sanielevici, M. Ralea a afirmat într-o perioadă dominată de principiile autonomiei esteticului, valorile unei estetici militante, aparțin o literatură pătrunsă de idealuri etice și sociale înalțate. Colaborarea fructuoasă de peste câteva decenii la „Viața Românească”, eseurile și volumele sale *Interpretări* (1927), *Comentarii și sugestii* (1928), *Perspectivae* (1928), *Atitudini* (1931), *Valori* (1935), *Între două lumi* (1943) ș.a. au avut desigur o substanță principală în definirea exhaustivă a fenomenului estetic, a relației sale cu celelalte-corelate spirituale, etice, politice, filozofice etc. Abordarea insistentă a unor probleme *ideologice* ale artei ca „Etnic și estetic”, „Arta ca mentalitate de clasă”, „Militantismul ideologic”, „Mentalitatea estetică și timpul nostru”, „Expresie individuală și expresie socială în artă” etc., este dovada unei atitudini a cărturarului Ralea față de adepții estetismului pur. Partizani ai concepției maioreșlene a disociației conceptului estetic de elementul politic, etic și etnic, apărătorii „autonomismului” au respins orice judecată critică sprijinită pe ideea specificității naționale sau a determinării etice și sociale. Problema raportului dintre artă, în general și năzuințele celor oprimați — apare în viziunea estetismului pur — drept o chestiune de ordin „etic” și nu un deziderat „estetic”. Primosul pur, nealterat de nici o atitudine morală, filozofică, în fața vieții este crezul estetului pur. Scriitorul are comun orice cu societatea — ideologia de clasă, idealul moral, o anumită concepție despre viață, specificul național — dar valoarea lui, autenticitatea lui începe acolo unde el se detașează de „social”, de „idealul moral al clasei”, acolo unde el exprimă „ceva” ireductibil, propriu talentului său. Singularizarea artistului, particularizarea la extrem a talentului acestuia, ruperea conștientă de orice influență a mediului social — ar fi după „delicații puriști” condiția necesară și esențială pentru crearea marilor valori. Această orientare de autonomizare a esteticului a căpătat o replică promptă și sistematică din partea unor ginditori de formație diferită, situați în general pe pozițiile unei ideologii burgheze sau burghezo-democratice — grupați în mare majoritate în jurul revistei „Viața Românească”, Ralea se impune în cele din urmă în cadrul grupării intelectuale de „sîngă”, susținând fervent teza rolului social al artei, al militantismului estetic, semnificația determinată a expresiei sociale în artă

Spirit orientat mai ales spre generalizarea filozofică decât spre cunoașterea particularului — sublinia Tudor Vianu — Ralea a subordonat și preocupările sale estetice preocupărilor sale general filozofice. Există cu alte cuvinte un liant vizibil între poziția sa militantă în domeniul esteticii și poziția sa general democratică, de orientare iluministă, umanistă în toate domeniile vieții social-politice. Pornind de la teza justă că nu poți trăi într-o societate și să fii străin de ea, de la înțelegerea în spirit determinist a existenței unei interacțiuni, — a valorilor morale, juridice, estetice, politice, Ralea, aduce argumente teoretice deosebit de subtile în lupta împotriva acestui „caz psihologic interesant de estetomanie“.

Viața socială atât de complexă, cu toate interferențele sale, cu toate diferențele calitative și schimbările imperceptibile în timp nu poate fi cuprinsă de artă care are rolul de a releva ceea ce este ascuns, misterios, măscat de banalitatea cotidiană. „Frumosul e și el o realitate pământească, fără atribute divine... în lumea noastră, el este fatal amestecat cu o mulțime de elemente sociale... fiindcă conviețuiesc împreună...“ Artistul pentru a reda frumosul va trebui să-l reflecte în corelația sa cu celelalte valori sociale, morale, politice, juridice, va trebui să-l surprindă în toată plinătatea sa, or aceasta este tocmai interdependența cu toate valorile sociale. „Nu putem să le disociem cu forța prin abstracție atunci când viața istorică le-a legat indisolubil între ele“¹⁾. Societatea își pune amprenta asupra creației artistului, oricât ar susține acesta că poate crea „pentru el însuși fiindcă are ceva de spus“, în realitate el scrie pentru o societate dată, adică pentru un anumit public. Dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui — observă el — atunci n-ar putea fi înțeles de nimeni“. Dacă B. Croce are dreptate când remarcă specificitatea artei în expresivitatea sa, totuși observă esteticianul român, acestea nu merg decât până la jumătatea drumului și nu a înțelege un fapt esențial că „expresivitate, înseamnă comunicativitate socială“. Creația artistică ca orice creație a omului are o destinație socială precisă, vizează un anumit aspect al realității, care direct sau indirect se leagă de om, „are o direcție socială“.

„Omul nu caută în literatură numai talent sau stil, indiferent de conținutul ei. Omul cere literaturii substanță, hrană pentru sufletul său, cere să-i vorbești de lume și aspirațiile sale“. Pedalarea cu insistență pe ideea militantismului estetic, pe ancorarea și corelarea esteticului cu socialul, nu a însemnat nicicum eludarea problemei specificului artei, a rolului măiestriei și talentului creator. Elocvente și pline de sagacitate ne apar astfel formulele sintetice, inteligente, întinse în majoritatea eseurilor sale privind determinarea complexă a procesului de diferențiere și consacrare a valorilor estetice²⁾. „Mentalitatea estetică e o comportare, o conduită culturală legată de concepția de viață a secolului XIX“ — notează Ralea — ea nu apare ca un epifenomen, ca un deziderat spiritual „curios“, ci ca un corolar firesc al celorlalte elemente caracteristice, o concluzie a „progresului științei și fatalității adevărului“, a „prestigiului culturii și triumfului personalității“ etc. Dar se întreabă esteticianul român, modificarea radicală în sec. XX a condițiilor spirituale, transformarea în opusul lor, „inversarea valorilor“, trecerea de la teză la antiteză, „triumful mitului și decăderea adevărului“, „scăderea prestigiului culturii“, „golirea personalității de atributele sale umane“, mai pot ele genera o mentalitate artistică care să se izoleze, să deprecieze socialul, viața? Produsă de ambianța culturală a secolului trecut, mentalitatea artistică „se va resimți adine influențată, determinată de „modificarea produsă de timpul nostru“ conchide Ralea. Eseul „Mentalitatea estetică și timpul nostru“, constituie un răspuns categoric dat acestor esteți „puri“ care repudiau orice imixtiune a socialului în artă. Disocierea esteticului de celelalte învecinate spirituale înseamnă condamnarea lui, disocierea esteticului de condițiile specifice secolului XX cu tot cortegiul său de valori înseamnă secesiunea acestuia, negarea oricărui conținut de idei, înseamnă ipostazierea formei în detrimentul conținutului.

Estelismul transformat într-un scop în sine, într-o religie cu neofiti, cu credincioși cu rituri a făcut din frumos o religie puristă, o dogmă sterilă, izolată în splendoarea ei, un fel de zeităte imaculată, servindu-se pe ea singură ferită de orice contact impur. O astfel de atitudine de „credincioși“ contrazice flagrant poziția reală

1) Mitul Ralea, „Specific și frumos“, „Viața Românească“ 7-9, 1926, pag. 439.

2) A se vedea în acest sens, „Mentalitatea estetică și timpul nostru“ vol. „Între două lumi“, Ed. Cartea Românească, București, 1943. Specific și frumos — vol. Comentarii și sugestii, București, Casa Școalelor, „Militantism ideologic“, vol. Atitudini, București, Casa Școalelor, 1931, „Etnic și Estetic“, vol. Atitudini, ... ș.a.

obiectivă ce se cere a fi luată în general de estel și în mod deosebit în condițiile noi create — nota în 1925 în coloanele revistei „Viața Românească” Ralea.

În atmosfera spirituală deosebită a secolului nostru, când asistăm la un adevărat desiriu subiectivist fiind aruncate la o parte „toate garanțiile, toate controlurile metodologice, toate îndoielele, când au revenit cu potențe noi ideile îndeterministe, iraționaliste, când „instinctul, intuiția, inconștientul” apar ca singurele forme de cunoaștere, mentalitatea artistică mai poate fi aceeași? este întrebarea legitimă ce se pune în fața fiecărui intelectual. Răspunsul categoric optimist al esteticianului Ralea definește o concepție de viață umanistă, raționalistă și democratică. „Va ieși, fără îndoială din frământările secolului nostru o estetică adecuată. Mentalitatea estetică n-a dispărut pentru totdeauna... e vorba de o „transformare a esteticii și în nici un caz de un apus definitiv al ei”³⁾. Sensul transformării îl relevază esteticianul român — în ancorarea mai pregnantă a artei în realitate, în trecerea de la simpla contemplare la militantism. În prefața volumului intitulat semnificativ „Atitudini”, Ralea remarcă că „Pasivitatea, lipsa de atitudine sînt azi pure anacronisme cînd nu sînt dovezi de lașitate spirituală. Cu spiritul ori cu acțiunea sîntem datorii să ne înrolăm. Nimeni nu poate fi scutit de a lua măcar poziție”.

După convingerea sa lăuntrică „intelectualul fără iubire de adevăr”, fără „iubirea de om, de generozitate, de viață” nu e posibil, în consecință pentru consacrarea și apărarea acestora se cere acțiune, activitate, se cere adoptarea principiilor vocației militante. În atmosfera ideologică a unui timp de tranziție, a unei epoci tulburi în plină devenire imperativul major al esteticienilor este după opinia sa de „a scoate din anacronismul lor valorile estetice”, de a le opune dîrz exceselor timpului, de a potența „funcția de umanizare a artei”. Polemizînd cu unele exagerări alături de G. Ibrăileanu, T. Vianu, G. Călinescu ș. a. Ralea a analizat cazul psihologic interesant al „estetomaniei” sub dubla sa înfățișare de „autonomism” și „panestetism”. „Deliciașii puriști” au urmărit nu numai izolarea artei de celelalte elemente ale vieții morale, politice, filozofice etc. dar mai mult „dominația imperialistă asupra tuturor bunurilor și principiilor culturii” a urmărit să se transforme într-o veritabilă metafizică.

Nemuțumită de a realiza doar o „autonomizare a esteticului”, această mentalitate a cerut în mod imperios un „panestetism” care să interpreteze toate aspectele vieții, să pătrundă în toate unghiurile existenței, să transforme pe cîtăteanul curent într-un mic „Petroniu” al cărui „catehism de comportare și de concepție a vieții să fie inspirat de cerințele formale ale... contemplației estetice”⁴⁾.

Cu toate aceste tendințe imperialiste estetismul s-a vrut contemplativ, disociat de orice „social” opus oricărei atitudini militante, realiste. Defazașarea de orice fel de atitudine morală ori filozofică în fața vieții... de ideile și sentimentele oamenilor era crezul estetic și etic al „estetului pur”, și aceste în condițiile în care „catehismele sociale”, crizele și luptele sociale străbăteau de la un capăt la altul bătrînel nostru continent, în condițiile în care orientările de dreapta din domeniile cele mai diverse politice, morale, estetice ridicau pe soclu inconștientul, intuiția, forțele ancestrale, lfrania, în locul rațiunii, umanului, democrației. Concepînd „militantismul ideologic și artistic” drept indiciu suprem al „virilității unei societăți”, Ralea reclama din partea tuturor intelectualilor în speță a artiștilor atitudine, „sentimentul profund al vieții”. Literaturii noastre, „rămasă încă la jocul de cuburi” — îi lipsește preocupările omului matur, idei, judecăți, atitudini în fața vieții” scriitorilor noștri le lipsește acel contact profund cu viața care căleşte încet, sufletul și-l dă comprehensiunea umanității...⁵⁾. Izolării, claustrării într-un turn de fildeș propagată de adepții „purismului” el le va opune categoric, ideea încadrării, a angajării creatorului în complexitatea vieții, a necesității cunoașterii profunde a acestora a depășirii stadiului contemplării „copilărești”..., timpul diletanțismului a trecut... ne trebuiesc spirite mai puțin pure dar mai îngrijorate de viață” de elementul social-real.

Suprema cerință a artistului este a fi om, de a cunoaște viața cu toate frământările și vicisitudinile ei, de a nu rămîne indiferent „la marile probleme ale timpului”, de a nu rămîne străin „de aspirațiile din jurul său”.

ORIZONT

³⁾ Mihai D. Ralea, Mentalitatea estetică și timpul nostru, vol. *Între două lumi*, Ed. Cartea Românească, Buc. I. a, pag. 77.

⁴⁾ Mihai D. Ralea, op. cit., pag. 57.

⁵⁾ M. Ralea, Militantism artistic, vol. *„Între două lumi”*, Ed. Cartea Românească, București, pag. 157.

Utilizând o întreagă gamă de argumente, filozofice, sociologice, psihologice, etice etc., Ralea a urmărit să elucideze în polemica îndelungată cu gruparea lovinesciană cit și cu orientarea gândiristă⁴⁾ câteva din coordonatele teoretico-metodologice necesare activității esteticianului militant. Departe de a purta discuții sterile, credincios observației proprii „Nu simt nici o plăcere pentru răfuieții publice care nu duc la nimic”, Ralea a urmărit și izbutit să realifice tezele esteticii materialiste. Caracterul profund social al artei, al oricărui act de creație se impune ca o primă coordonată. În orice creație socialul e înțeles de la sine. Fără el nu există decît un plan inform, intenții vagi, tendințe semiconștiente⁵⁾, în acest sens subliniază el în repetate rânduri dubla origine socială a artei prin scop „fiindcă se adresează publicului, societății” și prin origine prin care ea este deja socială fiindcă „educația artistului nu poate fi decît aceea a mediului în care trăiește”. Oricîtă specificitate, oricît individual ar conține în ea opera de artă, conține cu necesitate și un element general, aceasta explică existența unei continuități, a unei perenități a valorilor estetice, explică și atestă existența unui general uman.

Există în artă anumite „caracteristici comune tuturor epocilor, tuturor școlilor, tuturor curentelor, care supraviețuiesc intemperțiilor vremii”. Un astfel de element îl va surprinde Ralea în valoarea ei de echilibru a omenirii. „Așa bunăoară arta a însemnat oriînd și oriunde o operă de civilizare, și de umanizare. Artă și umanismul au apărut simultan în istoria culturii omenești”⁶⁾ (subl. ns.)

Misiunea profund umană a artei o probează istoria însăși căci numai atunci și acolo unde „fenomenul estetic a fost prețuit, valoarea omului, a frământărilor și a luptelor conștiinței a fost de asemenea menținută”. Dacă artei i-a revenit din cele mai vechi timpuri misiunea de umanizare a societății, cu atât mai mult astăzi, observă esteticianul român, cînd valoarea omului e în scădere, cînd „umanismul încearcă vremi de amurg”, mentalității estetice îi revine dreptul și datoria de a opri „ultimele rătăcirii” (cu referințe desigur la vitalismul și recrudescențele misticismului). Dar rigorismul estetic exagerat al teoriei „artă pentru artă” (influența lui Simmel este evidentă), rezultat dintr-un raționalism estetic extrem, nu poate realiza niciunul din dezideratele artei realiste, umaniste, subliniază Ralea. Asemănător rigorismului etic kantian care separa valoarea morală de restul vieții sociale, făcînd dintr-însa o valoare în sine, adepții purismului transformă esteticul într-un fenomen autonom, independent „închis într-un turn de fildeș, departe de restul vieții”. Aceste considerații apar în viziunea sa estetică drept „abstracte”, gratuite. „Artă nu poate fi separată de restul personalității”. Sufletul nostru nu e un agregat, ci e o unitate, nu se poate face abstracție de o componentă sau alta a acestuia fără a nu altera integritatea organismului. „Funcțiile părților nu pot fi izolate de solidaritatea lor cu viața întregului” și astfel fidele concepției sale teoretice solidariste, Ralea va susține cu argumente sociologice și psihologice dependența artei de mediul social.

Reluînd teza că arta nu poate fi separată de complexul general al vieții din care face parte, că ea nu poate fi concepută ca „un fel de cancer, un grup autonom de celule care se dezvoltă arbitrar și anarhic în dauna totului...”⁷⁾, el va aduce unele argumente de ordin psihologic. Personalitatea umană este extrem de complexă, cu infinit de multe fațete, cu o serie de funcțiuni într-o solidaritate organică, cu o multitudine de relații cu realitatea întreagă. Artă nu este tot una cu personalitatea, este doar „un mijloc de exprimare”, a unui „instrument de comunicare” al ei. Pentru a reda bogăția individualității omului, arta nu trebuie și nu poate să facă abstracție de unul sau altul din elementele personalității.

Autonomismul estetic prin golierea literaturii, muzicii, picturii de orice mesaj politic, de orice conținut de idei, preamărînd și ipostaziînd forma, reduce arta la un „joc pueril” mai mult „împuținează și secătăiește existența umană reducînd-o numai la senzații”. Totul devine o chestiune de decorație. Culoarele ori liniile au valoare „în sine” nu prin ceea ce reprezintă... Sînt scop, nu mijloc. „Subiectul nu mai are nici un sens”⁸⁾, opera de artă „se simte” nu se „se înțelege”.

4) A se vedea în acest sens Cv. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. pentru literatură, București, 1967; Gv. Smeu, *Esteticul în cultura românească*, Revista de filozofie nr. 11/1967.

5) Mihai Ralea, *Specific și frumos*, *Viața Românească* nr. 7-9, 1925, pag. 444.

6) Mihai D. Ralea, „Mentalitatea estetică și timpul nostru”, vol. „Între două lumi”, pag. 77.

7) M. D. Ralea, *Etnic și estetic*, vol. *Atitudini*, Casa Școlilor, 1931, pag. 92.

8) M. Ralea, *Militantism artistic*, *Între două lumi*, pag. 156.

Formalismul exagerat promovat de estetism, atrage după sine o viziune unilaterală și asupra facultăților de receptare ale individului, asupra complexității sale psihice. „Din toată gama psihologică nu întrebuințează decât senzații și acestea încă foarte rare, exotice dacă se poate. Imperecheri de câteva culori și sunete. Pe urmă, stări de suflet complicate, rare, de preferință patologice... Incolo, indiferență față de tot ce-i împrejur. Adică un fel de blazare față de tot ce nu e pervers, unic, incomprehensibil...”¹¹⁾.

Este reflectarea la nivelul psihologiei infantile — observă Ralea. Psihologia omului matur spre deosebire de cea a copilului are elemente în plus, adultul „cunoaște dragostea și cunoaște oamenii și așezările lor și din toate aceste experiențe își construiește sisteme... atitudini pentru restul vieții”. Estetica adevărată este numai aceea care reușește să exprime „funcțiile sufletești mature și normale” ale omului serios care „e omul complet. Unilateral nu e decât dementul și copilul întârziat”¹²⁾. A face abstracție în reflectarea personalității tocmai de facultățile sale specifice creează înseamnă înstrăinarea artei de viață, înseamnă îngustarea artificială a sferei de activitate umană.

Estetului pur niciunul din capitolele „intr-adevăr teribile ale vieții nu fi e familiar”, în acest sens cu un fin simț al umorului Ralea îi numește „clowni”. „Așezați în margine de drum și-au întins, pe o zi de primăvară... arșicele și se joacă cu inconștiență și candoare”, alături de ei oamenii iubesc, suferă, luptă, mor dar „insensibilitatea lor e definitivă”

Estetismul pur, comparat adesea de Ralea cu „jocul de copii”, dar cu jocul care nu a depășit încă cutia de cuburi, suferă de o îngustare și unilateralizare exacerbată. Păcind abstracție de „întreaga personalitate a omului”, alături de lațetele întunecate ale inconștientului cit și de cele luminoase ale rațiunii, golind arta tocmai de substanța ei vitală, nu reușește să ne dezvăluie specificul artei. Limitată la „trei sferuri din personalitate”, izolată de elementele definitorii, esențiale ale acesteia — lumea socială — „estetica pură” probează o mare doză de puerilitate, de infantilism. „Estetica adevărată — estetica ce are în vedere personalitatea în totalitatea aptitudinilor sale este estetica „ce are la bază tot ce e uman... idei, credințe, atitudini, sentimente”, este completă, reală, viabilă.

Observator și analist fin al complexului fenomen estetic, Ralea merge cu descrierea „cazului de estetomanie” pînă la dezvăluirea mobilurilor sale adînci, sociale. Se impune ca remarcabilă pentru conturarea concepției sale estetice realiste, militante, teza artei ca mentalitate de clasă. În condițiile în care arta în viziunea „autonomistă” se cerea „independentă” de orice influență străină și în primul rînd de cea de clasă în condițiile în care se propovăduia dezinteresul, total față de tot ce se cheamă „viață, luptă, revoluție”, concepția raleană asupra rădăcinilor sociale de clasă ale esteticului, ni se impune cu atît mai meritorie. Delicații puriști, prieteni ai artei „în sine” fără condiții și influențe sociale, vor fi cu atît mai mirați cînd vor afla că „noțiunea modernă de artă... e în bună parte un expedient al luptei de clasă sau cel puțin al singularizării de clasă”¹³⁾, vor fi cu atît mai surprinși cînd vor afla că prin întreaga lor poziție de „independentă și autonomie” confirmă mai mult decît am reuși noi că ea apare ca expresie a anumitor interese. „Ideea fixă a esteticului pur ne poate servi drept diagnoză pentru un moment istoric și pentru o anumită pătură socială” — arată Ralea în 1927 în paginile „Vieții Românești”. Estetomania nu este numai o poziție estetică sau psihologică ci este și o poziție socială bine conturată, este „sfidarea bogatului care nu vrea să depindă de nimeni”. Securitatea vieții capitaliste a generat o stare de „blazare și paralizare a elanului de viață”. Burghezul imbuibat își caută „simpallii noi, bizare, neîntîlnite”, își formează o „suprastructură morală și estetică separată de creație... claustrată, închisă, independentă, astfel, „autonomia artei”, ne apare, conchide Ralea, drept „concepția îmbogățitului care poate disprețui societatea fiindcă nu are nevoie de ea...”¹⁴⁾.

Atitudinea militantă a criticului M. Ralea capătă determinații noi prin polemica susținută dusă în lupta de idei a vremii interbelice, prin poziția de rezistență față de unghiurile de vedere unilaterale, simplificatoare privind specificul nostru

11) Op. cit. pag. 162.
 12) Op. cit. pag. 163.
 13) Mihai D. Ralea, *Arta ca mentalitate de clasă — Valori, Fundația pentru literatură și artă...* București, 1935, pag. 42.
 14) Mihai D. Ralea, *Mentalitatea estetică și timpul nostru* — ed. revizuită, vol. Scrieri din trecut, în literatură, vol. I, E.S.P.E.P., pag. 175.

național. În condițiile în care opiniile autorizate ale vremii pendulau din extrema „scepticismului minimalist” cu formulele sale clasice „structura noastră etnică este inferioară”, „instituțiile noastre sînt simple maimușării după străinătate”, n-avem artă, n-avem literatură proprie” ș.a., în cealaltă extremă tot atât de exagerată a „grandomaniei” — discernămintul și luciditatea esteticianului Ralea în delimitarea, delimitarea, conturarea „fenomenului românesc” ne apare cu altă mai meritorie.

Ceea ce lipsește acestor orientări, după convingerea raleană, este lipsa unei atitudini critice, a unei înțelegeri bazată pe discernămint, ceea ce face ca scepticilor să le lipsească „demnitatea și aplicarea cu bunăvoință la realitățile noastre, iar gradomanilor vederea clară, spiritul critic din cauza unui facil sentiment de orgoliu național, de grandomanie șovină”¹⁵. Insensibilitatea națională și socială, egotismul și lipsa totală de interes caracteristică primilor ca și naționalismul exacerbat propriu celor din urmă, împietăză, remarcă el cu o rară finețe intelectuală, exprimarea fidelă realistă în toate creațiile și în speță cele artistice, a specificului național al poporului nostru. Soluția sigură și singură este ancorarea cît mai adîncă în componentele socialului. În acest sens strădania prezentă în activitatea esteticianului Ralea de a depista caracteristicile etnicului românesc ne apare ca o nouă pistă de cercetare și argumentare a corelației dintre estetic și social. Continînd și pe această cale tradiția „Vieții Românești”, Ralea izbutește totuși să-și modifice unghiul de analiză, etnicul îi apare ca o coordonată sociologică indispensabilă depistării și afirmării valorii estetice.

Obligat să fie social printr-o multitudine de coordonate, artistul nu poate fi decît național, motivează Ralea, și aceasta deoarece în actualul stadiu de civilizație „cadru național” este „cadru natural firesc de existență al popoarelor”.

Specificul național nu numai că nu împietăză caracterul social al artei dar mai mult este expresia cea mai sintetică a acesteia, nu numai că nu îngrădește, frustează posibilitatea manifestării „specificității artistice” dar este cadrul social „normal” ce permite artistului să realizeze trecerea de la „concepție”, la „expresie”¹⁶. „Opera de artă nu apare ca un compromis necesar între manifestarea specificului și realizarea lui sub presiunea socială într-o societate limitată, adică într-o națiune...”¹⁷). Orice scriitor, oricît de „etern uman” ar fi el nu poate scăpa de pecetea caracterului național, mai mult, caracterul său etern uman se leagă, derivă în mod necesar din caracterul său național. Pentru a primi pașaportul de a intra în cultura universală a umanității, în schimbul de valori între națiuni trebuie mai întîi să intri să primești viza de a fi „național”. Pentru a fi „etern uman”, trebuie să fii național — aceasta nu este un deziderat al unui critic sau altul îndrăgostit de „specificul național în artă” ci este un element indispensabil artei. „Etnicitatea, răspunde Ralea delicaților puriști, nu e un caracter auxiliar artei. Intermediar între particularul extrem și generalul vag, ea e presupusă, e oarecum *intrinsecă* (subl. ns.) însuși momentului realizării artistice”¹⁸). Artistul mare este acela care creează după „stilul național”, acesta îi va da pe lîngă originalitate și posibilitatea de a intra în legătură cu întreaga umanitate. Ignorează oare Ralea problema stilului individual, al talentului și măiestriei artistice atît de necesare pentru a da coloratură specifică artei, așa cum s-a încercat să fie interpretat de unii critici? Nicidecum! Insistînd în mod consecvent pe ideea că „opera de artă fără talent nu e posibilă”, că „nu e de ajuns să fii puternic național pentru ca să produci artă”, autorul eseuului „Etnic și estetic” a îndreptat unghiul criticii împotriva acelor „care nu pricep importanța factorului național în determinarea stilului”. Dacă fiecărui individ îi este caracteristică o dublă determinare, una socială și alta individuală, același fenomen îl vom găsi și în cadrul creatorului de artă. „Le style c'est l'homme” cînd artistul se măsoară cu ceilalți artiști ai poporului său, dar „Le style c'est la nation” cînd artistul se compară celorlalți artiști de alte neamuri”¹⁹). Specificul național apare astfel ca un auxiliar, mai

15) Mihai D. Ralea. Fenomenul românesc, vol. Între două lumi... pag. 96.

16) Ralea se referă în acea orientare care repudia orice imitațiune a etnicului în estetic sub masca că ar altera și săraci esteticul de frumusețea sa. Atacurile înverșunate ale genacului Iovinescian îndreptate direct împotriva articolelor „Etnic și estetic”, „Expresie individuală și expresie socială în artă”, sînt surprinse în esență în lucrarea lui Felix Aderca „Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic”.

17) Mihai D. Ralea. Expresie individuală și expresie socială în artă, vol. „Între două lumi”... pag. 227.

18) Mihai D. Ralea. Op. cit., pag. 226.

19) Mihai D. Ralea. Etnic și estetic, vol. „Atitudini” București, Ed. Casa Școalelor, 1931, pag. 102.

mult un întregitor al talentului. Un scriitor care n-are decît stilul individual (atît de scump „puristilor”) nu poate fi decît un scriitor minor. Talentul său este sărac. Artistul „pur” care se muncește să fie numai individual are în el ceva eliminat, abstract, debil, degenerat, antivital, se consumă repede „fiindcă nu mai are contact cu viața. Sufița secătuită din care își extrage puterile nu se mai îmbogățește și se usucă”. Artistul național are pe lângă stilul individual pe cel social, el e mai bogat deoarece nu va intra în raport cu un cerc restrîns ci cu întreaga umanitate și aceasta, motivează criticul român deoarece: „creatorul nu se mărginește la cîteva valori strict personale, înțelese doar de un grup restrîns, de o elită de inițiați. Originalitatea sa are o accepție mult mai largă. El e *artistul întregului popor*. Și prin poporul său *intră în relație cu toată umanitatea*”²⁰⁾ (subl. ns.). Iată apărută cu o rară distincție intelectuală o nouă teză a esteticii materialiste, specificul național în artă, conceperea acesteia ca „cea mai bună diagnoză pentru psihologia etnică a unui popor”.

Militantismul estetic, prezența activă a intelectualului Ralea în polemica vremii nu reprezintă decît un element caracteristic și esențial, dar numai un element al personalității sale complexe. Eseist de prestigiu a modelat ideile cu o rară măiestrie intelectuală surprinzînd, am putea spune, elementele cruciale ale celor mai însemnate domenii spirituale. Analiza determinist-raționalistă a sociologului, fina observație obiectivă a psihologului, luciditatea critică a moralistului, puterea de asociere și disociere atît de pregnantă a intelectualului, eleganța exprimării, au dat o consistență teoretică deosebită militantismului său estetic. Estet și psiholog, sociolog și filozof, moralist și pedagog, intelectual și politician, Ralea a fost în permanență preocupat de un singur crez — ridicarea omului pe treptele cele mai înalte ale civilizației. Privind dintr-un anumit unghi de vedere criticul G. Călinescu caracteriza admirativ și lapidar opera esteticianului Ralea „o mare sindrofie intelectuală”, privind-o din mai multe unghiuri de vedere am îndrăzni să adăugăm „o distinsă pledoarie pentru tot ce e uman și pentru tot ce marchează un proces de umanizare”.

²⁰⁾ Mihai D. Ralea, Op. cit., pag. 103.

ZOLTAN FRANYÓ

■ ANDREI A. LILLIN

Trăim într-o epocă a sigilelor și cifrelor. Năzuim spre sistematizare, formă și expresie. Fierberile și agitațiile lăuntrice de orice natură își găsesc gradul maxim de obiectivare prin adoptarea unui simbol, descrierea într-un limbaj universal valabil, în risipirea subiectivității prin interpretări reprezentative, fără teatru și poză. Traducătorul — în vers și proză — are datoria să tălmăcească armoniile imanente ale originalelor prin echivalente la fel de pregnante și încărcate de sens. Prin aceasta, munca sa se aseamănă și se înrudește cu aceea a criticului, precum a subliniat-o încă acum patru decenii, într-un eseu, scriitorul maghiar Németh László. Ambii, aplecați asupra forței atracționale a operei literare, descifrează structura și sensul ei immanent spre a o fălmăci, poetic sau exegetic, într-un alt limbaj. În sensul acesta, a traduce este un act de selecție aprofundată și de valorificare substitutivă și ca atare, în fond, un act de temerară cutezanță spirituală.

Trudind în domeniul traducerii artistice mai mult de șase decenii, poetul și prozatorul Zoltán Franyó a dat la tipar în anii din urmă o seamă de volume antologice, printre care atenția noastră se oprește mai ales asupra următoarelor: *Lirai vildgtájak* (Continențe lirice — traduceri alese, editura Europa, Budapesta, 1967, 594 pagini) și *Rumänische Lyrik* (Poezia lirică română — poeme alese, editura Bergland, Viena, 1969, 304 pagini). Totodată, în editura Academiei de științe din Berlin se pregătește o ediție în patru volume a poeziei lirice grecești, textele originale pe baza ultimelor cercetări în bibliotecile Laurenziana și Vaticană, de prof. dr. Bruno Snell de la Universitatea din Hamburg, și în traducerea germană, în metru de Zoltán Franyó. Concomitent, o selecție mai restrinsă din aceste patru volume, cuprinzându-i pe poeții melieni: — Sappho, Alkaios și Anakreon — se tipărește într-o ediție bibliofilă, în 100 exemplare, îngrijită de prof. Sichowski, de la catedra de arte grafice a Universității hansealice. Să mai amintim ca încheiere la aceste succinte lișe bibliografice, apariția ediției a cincina a traducerii germane a romanului *Descult*, semnată de Zoltán Franyó în colaborare cu poetul german Georg Maurer, ea și a volumelor *A pokol tornácán* (Pe prisma iadului, EPL, București, 1969, 535 pagini), subintitulat impropriu cronici și articole din anii 1912—1968, cuprinzând o culegere din bogata sa activitate memorialistică și publicistică.

Paginile antologice din *Lirai vildgtájak* completează antologia mai veche, intitulată *Evezredék húrjain* (Pe corzile milenilor, în 3 volume, 1957 și u.), reunind între copertile sale 225 poezi reprezentativi din toate părțile lumii cu aproximativ 850 de poeme. Recenta antologie în traducere germană *Rumänische Lyrik* prezintă 114 poezi, români cu 274 de titluri, printre care pe lângă cele mai frumoase creații de T. Arghezi, I. Minulescu, V. Voiculescu, I. Voronca, E. Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, A. E. Baconsky, G. Naum, N. Stănescu, unele capodopere ale lirismului universal ca *Odă în metru antic*, *Somnoroase pasărele*, *Glossă* și *Luceafărul* de M. Eminescu, *Plumb și Pastei* de G. Bacovia, *Gorunul* și *Psalm 151* de L. Blaga și *Moartea câprioarei* de N. Labiş. Poezii bănățeni sînt prezenți și ei în acest volum cu Al. Jebeleanu, A. Dumbrăveanu și D. Ureche, cu cite un poem caracteristic pentru locul lor în poezia noastră contemporană.

Ar fi o impietate să lăsăm necomentată această titanică operă de lălmăcire a lirismului universal în limba maghiară și a poeziei românești în cea germană, de un iubitor al versului care, timp de șase decenii, fără speranță într-o altă răsplată decît aceea a satisfacției estetice, născută din dăruirea omului către frumos, s-a consacrat operei de lălmăcire poetică a celor mai valoroase pagini între mister și exaltație din lirica universală, în genere, și din cea română, în speță. Și de ce nu am spune-o? Entuziastul lălmăcitor, în unele pagini de o convergență organică vrednică de admirație, a pășit în felul acesta în mod esențial granițele relativității omenesti, născută din îngrădirile firești ale limbilor și eocilor istorice, înălțînd frumosul liber sub soare fără alt gînd decît al eternității sale.

Arta lălmăcitorului de poezie, precum se stie, constituie un capitol aparte al estelicii literare, cu multe necunoscuturi. Investigatii importante, începînd cu cele datorate lui U. v. Wilamowitz și G. v. Wartensleben, de la începutul veacului, prin care s-a pregătit terenul pentru aprofundarea problematicii prin contribuțiile ulterioare, tot mai îndrăznețe și fundamentale ale lui W. Benjamin, J. Ortega y Gasset, Th. H. Savorp, A. D. Booth, W. Arowsmith, au dezvăluit în bună parte condițiile organice și spirituale ale traducătorului ideal. Nu încercăm sentimentul de a exagera, dacă aci și cum vom sublinia că pentru o justă intuire a valențelor absolut necesare care definesc firea traducătorului de artă, personalitatea artistică a lui Zoltán Franyó, așa cum ea s-a conturat prin opera sa plurivalentă ca poet, publicist, novelist, memorialist și traducător, este și rămîne paradigmatică. Am putea cita în paralelă, cu ușurință, figuri înrudite ca Stefan Zweig sau Thassilo von Scheffer, cu care compatriotul nostru se înrudește prin capacitatea magică de planare spirituală deasupra culturilor celor mai variate, de zbor ușor și imaterial, înfiorat doar de cite un peisaj nou al lirismului universal ca de puritatea unui vis de primăvară. Transcenderea granițelor lingvistice și de epocă ni se învederează prin comportamentul lor ca o notă esențială, entuziasmul neobosit pentru captarea creației a imaginii și recrearea ei într-o altă limbă decît a originalului condiția *sine qua non* a reușitei în opera lor de lălmăcitori. Dincolo însă de aceste calități de suprafață, în zonele interiorizării dureroase și singulare, în care ochiul uman nu ajunge niciodată decît prin receptivitatea sufletului care

se oglindește în el, față de mișcările cele mai fine, de undulație, ale genezei versului, se presupun arderi sublimе și vârtejuri paroxiste, mult asemănătoare cu acelea ale cărții în continuă înnoire.

Și, totuși, opera de tălmăcire artistică ne mai rezervă și alte surprize. Astfel, raportul dialectic între unitate de concepție de viață a literaturii noastre contemporane și varietatea de stiluri, puternic subliniat în poezie prin mesajul ei de înaltă umanitate, entuziasmul pentru farmecul vieții și sentimentul viu al evoluției ascendente a caracterelor — toate acestea exprimate interesant și dramatic din punct de vedere formal, prin sute și sute de conștiințe creatoare distincte, cu trăiri și experiențe individuale autentice, în cele mai variate metre și simetrii metaforice, îl pun pe traducătorul de artă în fața unor probleme tehnice care îi solicită în maximă măsură și capacitățile intelectuale. Căci nu e de loc ușor să găsești în fiecare caz în limbile maghiară și germană, ambele cu o tradiție poetică bine conturată, echivalente, bunăoară, pentru farmecul naiv și ritmul irațional ale unui vers de Adrian Maniu, fluxul de pură vitalitate dintr-un poem de Al. Philippide, transcenderea negativității lumii fanice din poezia încărcată de sensuri filozofice a lui Lucian Blaga, flăcările de combustie lăuntrică din psalmii lui Tudor Arghezi sau involburarea straniu de candidă din melopeele lui Nicolae Labiș. Nu vom slăui în aceste pagini de prea multe detalii asupra diferențelor de structură a celor două limbi în care Zoltán Franyó îi tălmăcește cu egală măiestrie, deși acestea complică fără doar și poate munca sa în străduința ce-l caracterizează, de a atinge mereu și neobosit, cu delicatețe și transfigurare, norma expresivității absolute. O neincetată prăminire a limbajului, o continuă fluiditate a simțului ritmic și o înfiorată iluminare a imaginației îi permit să treacă de fiecare dată peste toate greutățile, ajutat de un inegalabil dar de participare, cu clipe de adâncă frământare și lebrile voluptăți de benedictin, la cele mai variate cosmosuri lirice. Fenomenul a fost bine sesizat și caracterizat de poetul Endre Károly, autorul dinamicei Prefețe a volumului *Lirai világtájak*. „În opera de tălmăcire artistică (...), pe urmele poemului de tălmăcit, instinctul sensibilității este supus unui transfer în sensul celei mai depline conștiințe ca astfel, sub îndobolul cutremurului originar să poată îi recreați acea realitate poetică, pe care o cunoaștem în original în forma ei definitivă, de care nu ne putem abate și pe care trebuie s-o redăm în întregime” (I.e.p.6). Iar critica literară maghiară, prin cele mai autorizate condeie, a salutat cu plăcere resursele empatice infinite ale lui Zoltán Franyó, simțul său viu al stilurilor, ca și uriașa sa capacitate verbal-poetică de a emancipa traducerile sale de sub greutatea atracțiilor subterane care se nasc din confruntarea, în laboratorul său de tălmăcitor artistic, al marilor culturi dispărute — chineză, arabă, hindusă, egipteană, greacă, latină, veche germană, franceză și engleză, rusă și spaniolă, spre a aminti numai în locul al doilea culturile moderne — din comorile cărora ne dăruiește cite o nestemată în traducerea sa.

2.

Sîntem, totuși, ispitiți de o obiecțiune: Dacă prin traducere într-o altă limbă poezia care în originalitatea ei poate fi cunoscută numai și numai în ambianta lingvistică, poetică, istorică și culturală a națiunii în limba căreia ea a fost creată, nu este pînă la urmă doar un pretext și un simulacru? De ce nu, dacă acestea răspund la o necesitate anume, s-ar putea răspunde. În cazul acesta, însă, s-ar autoriza concluzia că traducerile își pot găsi semnificația numai în sine și pentru sine. De altfel, obiecția nu este arbitrară. Toți oamenii văd cerul, pămîntul, arborii, locul, furtuna și înseninarea, cîți însă simt în ei cu vigoare flăcări, trăsnet, vârtejuri sau armonii? Cîți se calmează spontan la răsăritul Luceafărului și cîți se tulbură de dor? Cîți se simt sălțați de el spre infinit și cîți dimpotrivă înlănțuși într-un prezent de limită concesivitate? Dar aceia care dintr-un motiv sau altul nu-l văd răsărind niciodată? Nu este în felul acesta necesar de a aminti că traducerea, oricîtă căldură centrală și fosforescență ar salva ea din poezia originală, dezmințe teza unor pantești estetizanți care susțin că natura și cu ea arta sînt prelutindeni aceleași? Și totuși, partizanii care au investit-o încrezători cu această calitate, cu siguranță n-au făcut-o la împlinare.

Lumea contemporană își pune încrederea cu teme în progres. Ea știe din experiență curentă că evoluția științei și tehnicii a parcurs în deceniile din urmă o cale ascendentă de netăgăduit, volumul de cunoștințe ale omului s-a îmbogățit continuu, simțurile sale s-au ascuțit, năzuințele sale s-au rafinat, iar bunăstarea sa

fizică și morală nu va avea decât de câștigat de pe urma acestor fapte. Trăind zi de zi într-o lume în continuu progres tehnic și social, gândul omului zboară involuntar spre un viitor când și „deosebirele” azi încă vii pe plan poetic, muzical și statico-plastic între diferitele etnicuri se vor topi într-o sinteză superioară, de largă respirație. În contextul acestor gânduri și năzuinți nimic nu este mai natural decât ideea că, pînă în cele din urmă, și diferențele azi încă viu resimțite între diferitele limbi se vor atenua, rezervorul lingvistic al fiecărui individ suferind sub influența mijloacelor tehnice de propagare a artei (radio, televiziune, discuri, reproducții de artă etc.) un spor cantitativ și calitativ încă nebănuit, de pe urma cărui granițe lingvistice își vor pierde tot mai mult realitatea. Pe de altă parte, în anii din urmă, sub influența evoluției tehnice, se impune tot mai mult convingerea că paradoxul lui Talleyrand: Limba a fost inventată spre a ascunde gândurile omului, nu poate fi aplicat nicicum poeziei. Nici măcar poezia ermetică nu i se supune în fond, întrucît nu există abrevialură în imagistică antică sau modernă care într-un fel sau altul să nu poată fi investigată, completată și explicată, stabilindu-se seria de raporturi, simultaneități și coincidențe în care ea apare cu necesitate în creația unui autor. Cu decodificarea metaforei, însă, se impune și certitudinea că arta viitorului va fi o artă progresiv universală, în care și prin care se va realiza visul romanticilor de contopire a imaginației poetice cu știința intelectului, iar pe planul istoriei sociale, a omenirii într-o uriașă familie armonică, scutită de neînțelegeri și războaie, întrucît nimeni nu va mai fi înstrăinat de necesitățile subsistenței de deslînul său creator. Pînă atunci, citești poezia în traducere dintr-o antologie pentru ceea ce o diferențiază în lume, pentru unicitatea ei. Dar o citești și pentru măiestria transunerii.

Pentru laboratorul traducătorului Zoltán Franyó nimic nu este mai caracteristic decât spiritul științific care domină într-însul. Chiar și aspectul fizic al cabinetului său de lucru îl dovedește: rafturile lungi, cu ediții critice, comentarii și dicționare; cu bogata documentație din domeniul culturilor orientale și antice, cu numărul mare de traduceri de artă în limbile franceză, germană și maghiară cu care își confruntă neobosit propria creație.

Franyó Zoltán, să mai adăugăm, a debutat în literatură într-un timp cînd, prin Hofmannsthal și Rilke la germani, Ady și Babits la maghiari, cu zorile artei neoromantice, atenția față de nuanță a intrat în focarul creației literare. Publicînd în 1914, în colecția *Modern Könyvtár* (Biblioteca modernă) traducerea poemului dramatic *Moartea lui Tizian* de Hugo von Hofmannsthal, și în 1916, într-o editură de la Tîrgu-Mureș, tălmăcirea *Cîntecului despre dragostea și moartea stegarului Cristof Rilke*, Zoltán Franyó s-a bucurat de tînăr de stîm și prielenia celor doi mari. Tot atunci, prin prestigiul de care s-a bucurat colecția *Modern Könyvtár* în lumea scriitorilor maghiari — în volumașele sale aparent nepretențioase a fost popularizată în Ungaria primelor două decenii ale veacului filozofia lui Bergson, Ostwald și Boutroux, dramaturgia lui Strindberg, Shaw și Schnitzler și prozele lui Knut Hamsun, Giovanni Papini și Thomas Mann — Franyó Zoltán a pătruns și în cele două cercuri literare de mare faimă din jurul lui Ady Endre și Georg Lukács. Ultimul dintre ei și-a publicat studiile reunite sub titlul *Cultură estetică* la mică distanță de frumoasa tălmăcire a poemului lui Hofmannsthal de către tînărul absolvent al Academiei militare, devenit traducător de artă. Dar Zoltán Franyó își câștigase un renume redutabil în publicistică încă în 1912, prin pamfletul său *Don Quijot de la Geszt*, îndreptat împotriva contelui Tisza Istvan, unul din stilpii monarhiei bicefale austro-maghiare.

Faptele acestea se cer recapitulate cu atenție și seriozitate, cînd istoricul sau criticul literar dorește să definească climatul spiritual, politic și literar, în care a debutat Zoltán Franyó. Purtînd în ele germele celui mai strașnic absolutism normal, ele explică, totodată, evoluția sa ulterioară: avîntul său neobosit în serviciul poeziei, perpetuarea polemicei în publicistica sa, îndrăznelile sale ca director de teatru, de ziare și reviste literare.

Pornind de aici, din chiar substanța interpretativă a carierei literare a lui Zoltán Franyó, nu am putut înțelege cu ce scop recurge József Méliusz în Prefața sa la volumul *Pe prispa iadului* la termenul „compensare” în raport cu unele amintiri ale autorului din primele două decenii ale veacului (I. c. p. 25 și u.). Bunăoară, amănuntele relatate de Zoltán Franyó din timpul serviciului militar, la care a fost supus Rainer M. Rilke în anii primului război mondial, sînt ușor verificabile prin memoriile mult asemănătoare ale scriitorului Franz Karl Ginzkey. Dar și Christiane Osann, în monografia ei consacrată lui Rainer M. Rilke, stăruie asupra

acelorași întâmplări. La fel, evenimentele din ziua morții lui Ady Andre sînt atestate și de un al doilea martor: scriitoarea Dănes Zsófia, cu care Zoltán Franyó este în cele mai bune relații de prietenie și astăzi. Și așa mai departe.

Este adevărat că în acest volum se găsesc și cîteva pagini neconfirmate de istorie. În general, Zoltán Franyó a fost nedrept și a rămas nedrept față de scriitorii din gruparea Helikon (Cluj), și în special față de Bánffy Miklós și Makkai Sándor. Documentele arată limpede că la ședința de alcătuire a grupării el n-a fost omis din lista celor invitați (cf. *Kozma Dezső: Az Erdélyi Helikon*, în *Igaz Szó*, nr. 5/1960, p. 770 și u.). Bánffy Miklós, atent la talentele mari și mici ale epocii, a căutat să și-l apropie și ulterior. Pe de altă parte, programul grupării a fost foarte larg iar revista, la conducerea căreia s-au perindat poeți și scriitori ca Áprily Lajos, Kuncz Aladár, Kovács László, a fost lansată în sensul „libertății conștiinței scriitorului”, după chiar cuvintele lui Kuncz. Bánffy Miklós a publicat, pe lângă un volum profund realist de memorii, cel mai cuprinzător roman din viața aristocrației maghiare din Ardeal — o lucrare deosebit de valoroasă și din punct de vedere artistic, care îl promovează printre cei mai însemnați autori de epopei realist-critice ale veacului, alături de Thomas Mann cu *Buddenbrooks* și *Zauberberg* și de M. Gorki cu *Klim Samghin*. Asemănător, Makkai Sándor, autor a două romane istorice de aleasă înută artistică, a dus ca episcop al bisericii reformate o vie polemică împotriva spiritului de coterie din rîndurile clerului, a pseudo-moralei și bigotismului ipocrit (cf. volumul său *Az elátkozott ördösök — Ürleşli blestemáji*, Cluj, 1928). Inveclivele la adresa celor doi din articolul *Az erdélyi regény* (Romanul ardelean, op. c. p. 179) se notifică azi ca deraieri regretabile. Ce e drept, ele sînt caracteristice pentru stilul polemic al lui Zoltán Franyó, totodată, ele au efectul puternic al unui flash de epocă, dar istoria nu-i dă dreptate polemistului înflăcărat, iar valoarea morală și artistică a celor doi mari dispăruți este astăzi înafară de orice dubiu.

József Méliusz, în amintita prefață, îl caracterizează pe Zoltán Franyó ca iacobin. Formula, dincolo de pitorescul ei, îl înscrie pe Zoltán Franyó în continuarea unei linii evolutive în gîndirea revoluționară, cu antecedente strălucite. Să nu uităm, totuși, că Zoltán Franyó, în concepția sa de artă, este tributar curentului neoromantic. În felul acesta, în lupta sa exaltată pentru binele public se amestecă de asemenea elementele unei simbolici a cultului naturist, prin care se accentuiază pînă la paroxism antinomiile lumii.

Subliniem acest amănunt, fiindcă pînă la proba contrară prin el se explică și deraierile sus semnalate ale polemistului. Pentru cultivatorul de frumos, atent aplecător peste valorile lirismului universal, se naște din aceeași adeziune o vădită predilecție pentru poezia marilor contraste. În consecință, în antologiile lui Zoltán Franyó apar la loc de cinste *Cîntecul de creație* din Rig-Veda, *Imnul către soare* al lui Echnaton, *Oda către Postum* de Horațiu, *Confesia poetului rătăcitor* de Archipoeta, *Sonetele* lui Louise Labé, *Cîntecul duhurilor peste ape* de Goethe, *Oda către libertate* de Pușkin, iar mai apropiat de noi: *Către Mistral* de Nietzsche, *Impărat și proletar* și *Lucașărul* de Eminescu, *Corabia beată* de Rimbaud sau *Sonata lunii* de Iannis Ritsos. Se stabilește în felul acesta nu numai o tablă de valori, ci ca într-o dramă specific modernă, cu tălăzuirii melodice slîrnite de confruntarea destinelor, stările extatice se orînduiesc prin convergență organică, în jurul — de ce nu am spune-o? — unor texte fundamentale ca în jurul unor poli magnetici.

Proleic, polimorf, centripet, Zoltán Franyó se înscrie în istoria literară a veacului nostru ca o mare conștiință artistică, vitală și bogată în surprize.

Expresia timpului în poezia lui Al. Philippide

■ FELICIA GIURGIU

Poet cerebral, preocupat de marile probleme ale existenței, creator al unei poezii reflexive de profundă gravitate, Al. Philippide rămâne prin modalitatea în care a aspirat spre cunoaștere-visul, un poet romantic și, după cum constata unul din comentatorii săi, „poate ultimul mare poet romantic român, alături de Arghezi și Blaga”¹⁾. Lumea literară a lui Al. Philippide consumându-se între idealism ca atitudine lirică și intelectualism ca fundal, poezia sa oferă „imagini reci și străvezi, care transpun eul într-un sistem de atracții siderale și extaze cerebrale”²⁾. Cugelările sale au fost exprimate în versuri de „o limpидitate [autică”³⁾.

Într-o comunicare ținută la Academie, poetul, insistând asupra importanței expresiei în poezie, făcea următoarele considerații: „... în poezie expresia este o calitate esențială, este o calitate de fond. Gîndirea poetică nu capătă valoare decît prin expresie... expresia urmează în chip necesar natura adîncă a fondului”⁴⁾.

Încercarea de față urmărește să surprindă modul în care una din problemele cele mai des abordate în literatură și una din temele fundamentale ale poetului care afirma „caut ceea ce durează” și anume — meditația asupra timpului își găsește expresie în poezia sa, chiar dacă timpul intim, cu acele „stări obscure de suflet, adînciri în vis, căutări cu porniri și întoarceri pe căile crepusculare ale memoriei” nu se poate exprima, conform părerii poetului, „prin formulări definițive și precise, ci numai prin aproximații, prin atingeri, prin sugerări și aprecieri ciudate”⁵⁾. Deoarece meditația asupra timpului străluce în întreaga creație a lui Al. Philippide, constituind una din principalele coordonate ale personalității sale poetice, vom privi opera sa ca pe un lot unitar, neglijînd distincțiile ce se pot face de la un volum la altul⁶⁾.

Timpul nu constituie pentru Al. Philippide în primul rînd o categorie filozofică abstractă, ci reprezintă o realitate interioară simțită ca „axă a conștiinței și factor de personalitate”⁷⁾. Nu timpul istoric îl preocupă pe poet cu precădere, ci timpul intim, timpul la care poți ajunge pe calea visării și a amintirii. De aceea, trecutul cu întregul său cortegiu de lumini și de umbre, devenit insesizabil prin orice alt mijloc în afară de acela al fanteziei ocupă locul fundamental în meditația poetului, memoria sa depășind, după cum notează G. Călinescu în *Istoria literaturii române, șirul ereditat și atingînd „regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele solare”*⁸⁾.

1) Al. Piru Cuvînt înainte, la Al. Philippide, *Poezii*, Buc., 1965.

2) I. Negoițescu, Al. Philippide: Floarea din prăpastie în „Scritorii moderni” EPL, 1966, p. 286.

3) G. Călinescu, Al. Philippide în „Contemporanul”, 1963, din 8 martie.

4) Comunicarea a fost publicată sub titlul *Insemnări despre valoarea poetică* în „Lucrările”, 1965 din 13 februarie.

5) Al. Philippide art. cit.

6) Al. Piru în Cuvînt înainte la Al. Philippide, *Poezii*, Ed. tineret., 1965, p. 5, scrie: „Ceea ce surprinde în primul rînd la Al. Philippide, unul din principalii mari poeți români din perioada dintre cele două războaie este, în afară de originalitate, egalitatea cu el însuși. De la titlul volum din 1922, *Aur sterp*, pînă la ultima culegere de *Poezii* din 1962, Al. Philippide nu și-a modificat esențial nici substanța, nici expresia, înfîcît citînd *Șirul ereditat* din 1930, *Vișuri în vulețul vremii* din 1939 și ultima producție dintre 1942—1949 ai impresia că parcurgi aceeași carte”.

7) Vl. Streinu, *Poezia lui Al. Philippide* în „Pagini de critică literară” EPL, 1966, vol. 11, p. 27.

8) Op. cit., București, 1941, p. 751.

Trei imagini ample ale trecutului întâlnim în poezia sa : *trecutul-apă*, *trecutul-cavou* și *trecutul-cetate*. Cea mai frecventă din aceste imagini este cea a *trecutului-apă*, întindere nemișcată, incremenită în afara timpului, lipsită de tălăzuirile neliniștilor și amăgiriilor :

Cu cât te vezi în apa trecutului mai rar
Cu-atît amiaza clară mai mult te va cuprinde,
Și pînă la amurgul suprem și funerar
Cristalul ei pe suflet mereu se va întinde.
(Cîntec de amiază)
Trecutul își întinde albastrele lui stepe
Învăluite-n negură mereu ;
Ciudat tărîm de seară și de toamnă,
În care sora Somnului e doamnă,
Și vremea e o apă stătătoare.
(La marginea de noapte)

Poetul nu evocă evenimentele din trecut ci îl preocupă căutarea timpului în sine, perceput într-o reprezentare a sa însăși și sondarea a ceea ce timpul a depus și stăruie ca un strat în suflet. În această viziune, *apa trecutului* se confundă cu *mările tăcerii dinlăuntru*, scrutate din *luntrea somnului*, iar *fărîmul oreii*, de pe care este azvîrlită-n *turburi ape*, *sulfina visului* se identifică cu *fărîmurile vieții zilnice și treze*, pe care poetul se trezește ca *naufragiat al somnului*.

Pe *apa oreii* zilele sînt *luntre fără cîrmă* (Popas) și întreaga viață trece *domoală ca o luntre* (Dimineți).

În altă viziune, întoarcerea în trecut îmbracă aspectul intrării într-un vechi cavou :

E-atîta timp de cînd nu te-ai întors !
Ca niște pietre grele dai clipele-ntr-o parte
Dărîni porți ruginite și suflî-n visuri moarte.
(Împăcare)

În această perspectivă, poetul vorbește de *mumiă* vieții sale, de *eul-mausoleu* în care a adunat un vast norod de clipe efemere, de *giulgiul de clipe* al visărilor și dorințelor. Revenirea la prezent este sugerată în același mod metaforic :

Zidești la loc lăuntricul cavou
Și-ngropi iarăși trecutul în giulgiul lui de clipe
Și împăcat cu tine te părăsești din nou. (Împăcare)

Și în imaginea *trecutului-cetate* timpul e convertit în spațiu :

Dar noi printr-o ascunsă galerie
(Un drum odinioară cunoscut)
Înaintăm cu visul drept făclă
Spre inima adîncului trecut. (Pomenire)

Viziunea marină a trecutului determină frecvența unor imagini ce realizează

ideea de adîncime, profunzime :
Trecutul meu și alte trecături și mai vechi
Ca niște continente scufundate
Sub suflet slau necercetate
Ca urme anonime și străvechi.
(Sîntem făcuți mai mult din noapte)

Expresiile figurate și epitetele ce redau această idee revin mereu în poezia lui Philipide : *fund de mări* (Sîntem făcuți mai mult din noapte), *adîncime a mării* (ib.), *negre adîncimi de ocean* (Întîlnire) ; *mi-e sufletul în hrube-adînci boltu* (Veghe), *mi-e sufletul adînc ca o poveste* (Lied).

Considerînd că viața sufletească ascultă de determinări lăuntrice obscure, poetul apelează la memorie, depozitară a trecutului dar, deoarece amintirile depășesc vîrsta umană el sondează și subconștientul „*acumulator de potențial cosmic, cuprînzînd învălmășite energiile tuturor regnurilor, mineral, vegetal și animal*”, din

această plămadă obscură torcindu-se „firul conștiinței, al năzuinței omului de a-și descifra și de a scurta destinul”.⁹⁾

Din această cauză, imaginea trecutului este adesea asociată ideii de întuneric, obscuritate:

(Sintem făcuți mai mult din noapte)
Sau vechea steapă-ntunecime?
Comoara unui gând nemărginit
Ce voi găsi în adincime
Sint osîndit să sap necontenit.
În marii munți de-ntunecime
Și veșnicul amurg din noi.
Să lumineze abisurile toate
Prezentul cu scînteia lui nu poate
Sintem făcuți mai mult din noapte

Ipostaza preferată din trecut este amurgul:

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin. (Lied)
Suflete, povestește amurgul în păduri. (Oadă sihastră)
Și drojzii de amurguri vechi
Pe fundul sufletului se frămîntă. (Împăcare)

Clipa prezentă este intervalul luminos între două amurguri — *amurgul trecutului și amurgul suprem și funerar* al sfîrșitului. (În altă perspectivă, moartea este *clipa culesului suprem*. Adîncire și marea clipă fără viitor — În vuielul vremii).

Cu toate că încercarea poetului de a scăpa de obsesia trecutului îi reușește pentru o clipă el putînd să afirme: *pentru mine tot ce nu-î prezent e moarte, mirajul smulgerii din prezent îl cuprinde din nou:*

Clipa de-acum bolnavă de-amintire
Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut. (Privești cum zboară norii)

Termenul prin care este simbolizată ruperea de trecut, renunțarea momentană la retrăirea amintirilor, încetățarea lor, este *negură*:

Sînt seri păstrate-așa sub gând
Ca niște lacuri de-azur și de aramă
Pe care neguri dese și grele le ascund.
...Pe vechile amurguri de-aramă și azur
Lași negurile grele din nou să se-nfiripe. (Împăcare)

Alături de ideea de profunzime și întunecime apare aceea de vechime, un epitet frecvent și caracteristic fiind *vechi: răni vechi* (Miraj), *trecutul vechi* (Sintem făcuți mai mult din noapte), *veche întunecime* (ib.) *fluvioile vechi* (La marginea de noapte), *vechi izvoare* (ib.), *vechi furtuni* (Un stol de păsări negre), *vechi amurguri* (Împăcare), *vechi jurașuri* (O, cite lucruri), *vechi ideal* (Pomenire) etc. Ideea de vechime este sugerată și prin alți termeni, într-o reprezentare spațială a timpului: porți ce n-au fost de mult *urnite*, ferestre cu *nuce* de perdele, săli cu candelabre și bolți *painjenite*, moșc, *lince*, lavandă *oșilită* (Pomenire).

Poetul care vorbea de *fără timpul existenței noastre* subliniază ideea destrămării timpului: *Acum marmura vremii s-a isprăvit sub dalta* (Spovedanie), a clipeilor: *tactul vid al clipei* (ib.), *clăbucii clipeilor deacum* (Promontoriu), *pulberca afitor clipe moarte* (La marginea de noapte).

Deslușim în poezie necesitatea imperioasă de a fi stabilită dimensiunea temporală a evenimentelor, incertă uneori, fie din cauza percepției afective a timpului — *Trecuț-a timp-un veac? un ceas?* (Balada vechii spelunci) fie a ieșirii din condiția umană — *Dar cum pe-acele locuri vreme nu-i / Nu știu, trecuț-au clipe sau*

⁹⁾ S. Cioculescu, *Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörke și Rilke* în „Aspecte lirice contemporane”, București, 1942, p. 130.

milenii, (Cîndva la Stix...). In ultimul caz, se impune apropierea de o poezie a lui Blaga, in care aceleasi motive fac imposibil de precizat mărimea temporală:

Tu inina esti liniștită-acum!
Mult a trecut
De cînd îmi răsfrîngeai în pieptul scund
un soare nou în fiecare dimineată
și-o suferință veche-n orișice amurg?
O zi?
Sau poate veacuri? (Gîndurile unui mort).

Expresia întoarcerii spre trecut este realizată, în primul rînd de verbe: *mă-nțorc* la fluviile vechi (La marginea de noapte), *trec* mai departe spre vechile izvoare (ib.), *mă urc* la vechile izvoare (O, cite lucruri), *întindăm* spre trecut (Pomenire), *scobor în vreme* (Veghe), *să sar din timp* (Viața alături), *te-ajungi* pe tine însuși *din urmă* (Cîntec de amiază), *întors în tine însuși* (ib.), *schimb timpul* meu de-acuma cu timpul-mi de copil (ib.) etc.

Smulgerea din durată se petrece fie sub forma întoarcerii în trecut, fie prin viziunea viitorului, poetul afirmînd: Hotărele mele sînt: cel care-am fost / Și cel ce voi fi-hotare pustii. (Schiță). De aceea în poezia sa întîlnim deseori expresii metaforice pentru sugerarea unui viitor foarte îndepărtat: *valuri de văzduhuri viitoare* (Privești cum zboară norii), *hăurile vremii viitoare* (M-alina de tine poezie), *valurile viitorului* (ib.), *neștiute vremuri viitoare* (Peste cite mii de ani). Tărîmul viitorului în care *nici o amintire nu vibrează* se dovedește a fi însă doar o *amăgitoare nălucire a unui amar dor de nemurire* al umanității:

Zadarnic caut să privesc și eu
Spre sigure limanuri viitoare
În peșterile sufletului meu
Torta nădejzii pilpie și moare. (M-alina de tine poezie)

Deși timpul nu poate fi depășit, viitorul poate fi totuși recunoscut în clipa prezentă:

Tăcerea-i înșesată de glasuri viitoare
Cum timpul tot e-n clipă și lumea după frunte
Și viața-i ne-ncepută ca apele de munte. (Popas)

Dacă timpul întim, durata personală constituie un subiect de meditație profundă, deseori categoria abstractă a sa este privită cu detașare ironică, poetul acordîndu-i epitețe descalificatoare: *ficăntul meșter sculptor Timpul* (Niște stînci), *Timpul lenevos și tont* (Întimplare în deșert), *Timpul trece încet și fără scop* (ib.), *Timpul prin noroi pășește strîmb* (Desen murdar).

În poezia lui Al. Philippide, motivul timpului se întrepătrunde permanent cu motivul visului. Așa după cum notează Ov. S. Crohmălniceanu, „*Philippide cheamă oisul să-i potolească sufletul flîmînd. În consecință îi celebrează virtuțile alinătoare, puterea de a-l purta cu el într-o realitate superioară, nespunsă tiraniei spașului sau timpului și așează sub semnul purității liliace*”¹⁰).

Cerebralizarea însă a atitudinii romantice, îndepărtarea a tot ceea ce este dușman ideii, renunțarea la autoiluzionare trezește poetul la o luciditate superioară, dar colorată de amărăciune:

Mi-e sufletul o năruire de statui...
Le-aud cum cad, fărîmă cu fărîmă.
Vecii de vis în mine se dărîmă
Făclii aprinse-n templul Nimănu! (Cîntecul nimănu)

Așa după cum a constatat unul din comentatorii săi, „*Ca în tinuturile arctice, a ghețarilor eratici, unde oricare zgomot nepotrivit pricinuieste năruirea munților de zăpadă, zona poetică a lui Al. Philippide e un tărîm al șoaptei interioare, al confesionalului individual, de unde nu străbat nici un gînd impur și nici o expresie necuvenită care să clatine cleștarul personalității grave*”¹¹).

Inviorală permanent de vîntul cel curat venit din Alpii cugetării pure, măr-turisind o neobișnuită pasiune pentru cunoaștere și aplecare spre problemele grave ale existenței, poezia lui Al. Philippide conferă creatorului său un loc de frunte în literatura română.

¹⁰) Prefața la Al. Philippide, *Poezii*, EPL, 1962, p. XII.

¹¹) Ș. Cioculescu, *Al. Philippide — Visuri în vulețul vremii* în „Aspecte lirice contemporane”, București, 1942, p. 127.

FILOANE FOLCLORICE ÎN POEZIA LUI ION BĂNUȚĂ

Literatura noastră, prin marii ei reprezentanți Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga, Barbu, și-a recunoscut unul din filioanele proteice în tezaurului lirici și eposului popular, care redimensionate creator au conferit literaturii culte, în toate marile ei epoci creatoare, o pronunțată aureolă de originalitate în motive și expresie. S-a dovedit astfel de mult cădută ideea că întoarcerea literaturii spre izvoarele folclorice ar face-o anacronică, ar condamna-o la regres. Continuitoare a marilor tradiții creatoare, literatura contemporană menține viu apelul la zonele încă neexplorate îndesjuns ale plâsmuirilor creatorului anonim. Amploarea acestui fenomen face ca un studiu ca acela al prof. univ. Al. Dima, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, apărut în 1938, să poată fi îmbogățit, la o eventuală reeditare, cu noi exemple de scriitori remarcabili ca M. R. Paraschivescu, Radu Bourreau, M. Beniuc ș. a., în opera rărora, aparținând unui gen sau altuia, zone ale creației populare au cunoscut tratări demne de consemnat.

În volumele publicate până acum de poetul Ion Bănuță pot fi întâlnite citeva mărturisiri lirice, adevărate arte poetice care facilitează definirea poeziei sale. Dacă în *Panorama cântecului meu* întâlnim consemnarea unei serii de poeți ca Villon, Paul Valery, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Dante, Eminescu, Arghezi, enumerare care credem că are mai mult semnificația unui elogiu adus poezilor lectorați, fără a nega latura revendicării patronatului unuia sau aluia dintre cei citați, poezia lui Ion Bănuță beneficiind de unele experiențe ale romanticismului, simbolismului și impresionismului: în schimb, în *Panorama zeilor* întâlnim figuri ale mitologiei greco-romane față de care poetul schițează gesturi protectoare, traducibile în plan estetic cu asigurarea perenității simbolurilor pe care le încorporează: „Pe zei i-am văzut goi în grădină, / în răsăritul negru și-n apusul galben, / mureau culori de serm pe trupul lor, / purtindu-mă-n nămol de vis, / în depărtări și Dochii. / Zeii mei purtau pe frunte coroane de toi, / de sălcii, de gulii, de lipan, / frunze de lauri nefiind în grădina tatălui meu. / Mă întorceam din cer rizind / de-mbrăcăminte zeilor din raze de anghiri, și noaptea adunam singurătățile de bozii / să-i învelese puțin, / să nu moară de rîcoare”.

Poetul ne avertizează, într-o predoslovie la *Olimpul diavolului*, că Dumnezeu și Demonul sînt deopotrivă creații ale sale în care își relevă trăirile eului dublat. Își au drept de cetate în Olimpul său Jupiter, Apolon, Hermes, Pan, Hefaistos.

În poezia lui I. Bănuță este prezentă cu proeminență pretuirea olimpului românesc, a creațiilor strălucite ale sfiosului dar atât de originalului poet anonim, din recuzita căruia preia imagini, expresii, ritm și ton.

Influența poeziei populare a fost marcată de apariția în 1963 a volumului *Scrisoare către anul 2000*. Comentînd volumul și observînd înrudirea poeziei lui Bănuță cu aceea a lui G. Topîrceanu și Ion Pillat, afinitate conferită de preluarea de către tustrei poeții a doinei argeșene, Mircea Tomuș spunea: „Afiț Ion Pillat cît și Topîrceanu, iar acum, pe urmele lor, poetul nostru, au asimilat valo-

rile folclorice care comunicau o viziune proaspătă, sănătoasă, cu tonalități de baladă, aducând în opera lor o limpezime de gândire clasică". Cronicarul continuă: „Dacă, în mare, cartea are un plan epic, diferitele momente ale acțiunii sînt tratate de-aici la modul liric, procedeele fiind propriu și creațiilor populare”¹⁾. Locul predominant era ocupat, încă de la început, de iactorul liric.

E de precizat, de la început, că poetul se ferește, pe cît îi stă în putință, de căile bătute. Nu apelează astfel la îndelung cercetata poezie păstorească, nici cu exclusivitate la creațiile de taină și mister. Nu se observă nici predilecție spre baladesc, spre epopee. Cele mai multe sugestii par să-i parvină poetului din lirică populară de dor și jale, de haiducie și natură, poezii care impun prin discreta melancolie. Aceste secțiuni ale literaturii populare corespund celor două dimensiuni ale poeziei lui Ion Bănuță, pe care le-a evidențiat Tudor Arghezi: „O sensibilitate pe cît de gingașă pe afit de bărbătească caracterizează poezia lui Ion Bănuță”. „Codrule, descîntă frumos, / Ți-ai pus frunza tot pe dos, / De-mi vii vara să mă-nchin, / Să mă lepăd de suspin. / De suspin m-oi lepăda / Numai după moartea mea”.

Inrudiță cu poezia aceasta este *Panorama singurătății*, în care sentimentul solitudinii transpare din versuri asemănătoare multor variante populare, dintre care una a fost magistral recreată de M. Eminescu. „Mestecine! Mestecine! / Cine să te legine? / Vinul e la schit, / Frunza a murit. / Ploaia plînge-n ea, / Rid într-o lalea. / Fată de năut, / Unde te-ai lăut? / Mesteacănt! Mesteacănt! / Să ne dăm în teagănt”.

Cîteva versuri ale unui binecunoscut cîntec popular („Omule cu cai buni, / Hai să facem schimb în drum / Că și caii mei sînt buni”) sînt preluate într-un cîntec, în care s-au produs mutații esențiale, de natură a viza anume imponderabile ale poeziei: „Omule cu cai buni, / Amîndoi sîntem nebuni. / Tu, de dorul unor cai / Eu, de vînt și ciumăfa”.

Tot în același mod al devierii sensurilor, investiții lor cu noi valențe, și al păstrării doar a unor versuri semnificative sau scheme, se înscrie și *Panorama din pelin*, cu reminiscențe din lirica de haiducie, dar, în final, și cu implicații mai profunde vizînd lumea de vis a poeziei: „Și din verde măghiran / Și din hoj de căpitan, / Mi-am pus haină de pelin, / Pușcă neagră de amîn / Și-am ieșit din codru-n drum / Să-mpușc calul meu de jum”.

În 1963 poetul semna un portret al haiducului Radu Anghel, și apelul la lirica și epica haiducească avea să stea în continuare în atenția poetului: „Din codru lese Radu / cu piept de joc și fier, / cu pasul cît poiana, / cu chicia pîn' la cer, / cu ochii vii, de vultur — / din mari singurătăți / legînd Carpați și Mare, / călcînd pe strîmbătăți”.

Într-o altă poezie, *Panorama glonțului*, sînt cumulate atît elemente ale liricii de haiducie cît și procedee ale folclorului magic. Enumerarea amintește astfel de descîntec, în timp ce factura generală e a unui cîntec de haiducie: „În adîncul pădurii / dau de fierul poterii, / dau de om, de neumbiat, / de blestem, de împărat, / de Carpați, de Topolog, / de haiduci, de inorog, / dau de poartă, / dau de moartă, / și de vin / de pelin — / glonț în cap, / în potcap, / glonț în trup, / glonț în iup, / glonț în palmă, / în sudalmă, / glonț în gură, / în făptură, / glonț în domn de căpitan, / glonț în jale, în lipan... / Codrule, Măria-Ta, / Vînde-mu suflet, catifea!”

În *Panorama împotrîvirii în șapte* recunoaștem obsesia unei cifre, modalitatea enumerativă, elemente lexicale și formule incantatorii ale descîntecului popular și ale jocurilor de copii; dar numai alit, schema în sine neputînd transmite emoție. Exemplul poate servi pentru diferențierea unei preluări fără fior, exterioare, față de una creatoare: „Șapte plopi slabi, / șapte plopi grași, / șapte plopi deasupra, / șapte plopi dedesubt, / șapte plopi înlăuntru, / șapte plopi în afară, / șapte plopi în șapte. / Plopi în unghii, / plopi în dește, / plopi în stomac, / plopi în intestine, / plopi în ochi, / plopi în... / Iie-mi de deochi!”

Cu minime mutații, în aparență, în prima parte a poeziei, e preluat descîntecul și în *Panorama pustiuului din mine*, ca în final perspectiva să capete semnificații noi, schema descîntecului primind un nou conținut, în care circulă neliniști ale eului poetic. Fondului oracular îi este substituit unul spectacular: „Pustiul se oprește / în mine,

1) Mircea Tomuș: Ion Bănuță, Scrisoare către anul 2000, „Steaua”, nr. 5, 1964, p. 96-98.

în dește, / în carne, în oase, / în ape nămoltoase, / în corp, în trunchi, / în genunchi, / în soare, / în picioare, / în ochi, / în deochi, / în dinți, / în sfinți, / în gânduri, / în scînduri. / Gol nebun, / alun, / oracol... / spectacol”.

Aminteam că baladescul îl atrage puțin pe poet, și atunci cînd întîlnim elemente epice ele sînt expurgate de faptic în favoarea impunerii nucleului lor liric, ca în *Panoramă de Brăilă*, în care sînt depistabile și incantații ale floclorului urban: „Foaie de sulcină, / Chiră, Chiralină / din Brăilă, turci / Dunăre și cuci, / unde, und' te duci? / — Galbeni am la git, / Jug de vechi urit, / țifele de chin, / mi le-arunc în vin, / nuntă n-am să am / și-am să mor în geam”.

De asemenea, folclorul urban este prezent cu imagini și intonații în *Panorama Moșilor din Obor*.

Panoramelor scurte ale poetului — adesea impropriu numite astfel — le convine concizia unor versuri populare, preluate aidoma: „Am să-mi fac din lacrimi casă, / Foaie verde de-aurămeasă”.

Alteori se apelează și la sectorul paremiologic. Următoarea poezie se desfășoară pe amplificarea unui cunoscut proverb: „Bate fierul cît e cald, / Bate-n marea de smarald, / Bate-n griul din strămoși, / Bate-n ochii ei frumoși. / Bate-n cer și-n caldarim, / bate-n neștiut țărîm. / Bate făurare, -n noi, / bate-n aur și-n noroi”. (*Panorama făurării*)

Părăsind preluarea unor motive sau sugestii din poezia populară propriu-zisă, poetul face aluzii uneori și la unele credințe, cum este aceea în auxiliile aduse de „banul de pomenire”: „Foaie verde de aramă, / Vîntul m-a ajuns în oamă. / Într-o teamă și iubire / Mă dau ban de pomenire”.

Toate aceste reușite ale poeziei de influență folclorică a lui I. Bănuță le-a semnalat poetul Radu Cărnecl într-o frumoasă exegeză: „*Surprinde (...) înțelegerea profundă a cîntecului popular, a bocetului sau descîntecului, preluarea esenței acestora și folosirea lor în slujba unor modalități ale poeziei moderne, contemporane. În felul acesta ideea poetică mi se pare că este excelent servită, foarte bine pusă în valoare*”¹⁾.

Ce anume îl apropie pe Ion Bănuță de poezia populară? Poate că aici găsește în forme nealterate expresii ale naivității, ale nevoii sale de ingenuitate, ale propensiunii sale spre mit, chiar acel piloresc verbal, care caracterizează poezia sa. Cînd acestea toate sînt judicios evaluate avem rezultate notabile.

Căci se observă umbra poetului popular chiar acolo unde l-ai crede mai puțin, și anume în acele poeme simple dar de reală vibrație ca această poezie, pe care o remarcase Perpessicius: „S-a rînit scorușul, / crengile-s de singe. / Prins de vîntul rece, / nici nu știe-a plînge. / S-a rînit scorușul, / țirele subțiri / ard ca steaguri roșii / și ca vechi iubiri. / Frunzele de toamnă / și-au pierdut urcușul. / Pentru împlînire / s-a rînit scorușul”.

Se poate observa că tratarea poetică a filonului folcloric a cunoscut la Ion Bănuță o evoluție mai ales spre zonele liricului, în vederea realizării acelei fuziuni lirește între modelele zăcămintului folcloric și propria creație a poetului. Poate că se va continua procesul de detașare, de evitare a preluării unor formule și imagini floclorice, de părăsire a mimării în favoarea unor tratări creatoare. Numai astfel creația sa viitoare va fi ferită de decorativism folcloric, de folclorizare. Poate că nu vor mai fi întîlnite poezii cărora să li se găsească ușor modelele populare. Experiența majoră a poeziei noastre culte de inspirație folclorică a relevat că numai surprinderea mișcării interioare a creației populare conferă dimensiuni noilor creații.

Într-una din reprezentările sale poetul Ion Bănuță se definește a fi un plin de rezonanțe ulcior de lut din Rim, metaloră a tradiției. E de dorit ca acest receptacol să găsească noi resurse pentru înnoirea poeziei sale.

JORDAN DATCU

¹⁾ Radu Cărnecl: Ion Bănuță, *Panorama timpului meu*, „Alteu”, nr. 3 (56), anul VI, martie 1969, p. 2-3.

DESPRE ARTA TINERILOR SCRITORI TIMIȘORENI

Cu toate că nu putem vorbi, desigur, despre măiestrie, cind ne pronunțăm asupra valorii unor scriitori tineri, decît ca un ideal vrednic de atins, în dirza și neobosită luptă cu forma — condiție necesară eficienței mesajului transmis de ei — conștiința perfecționării continue trebuie să se simtă în orice rînd scris în literatură indiferent de vîrsta creatorului.

Există o tendință firească înspre măiestrie și originalitate a artistului tînăr, și numai aceasta îl va ajuta să-și dea seama devreme că nici măiestria nici talentul nu sînt transmisibile, ca gîndirea, ca mesajul său creator, ci ele se însușesc prin trudă personală, prin efort individual, prin multă muncă, travaliu creator. Imitația, influența formală n-au în literatură și artă nici o valoare, oricare ar fi modelul imitat, fie că e folclorul sau clasicul nostru tradițional, fie că e un nume răsunător și mult comentat în literaturile străine. De aceea, tendința spre originalitate, cucerirea unui stil propriu, caracterul distinct al scrierilor unui tînăr, tonul emotiv, patetismul său care-i conferă un timbru particular, sînt semnele cele mai sigure ale drumului creator ce duce spre măiestria literară.

Efervescența literară, din ce în ce mai accentuată în Banat, ca o consecință inevitabilă în care se dezvoltă azi viața noastră nouă, prezintă un fenomen îmbucurător în scrisul tinerilor poeți și prozatori care se afirmă de cîțiva ani în paginile revistei *Orizont* și ale presei locale. Putem spune că, în ciuda numărului mare al acestor tineri preocupați de problemele și de creația literară, publicații sau editați, nu există o asemănare directă în modalitatea exprimării lor, și că ei, fiecare, au încă de pe acum o nădă stilistică aparte.

E posibilă oare distincția aceasta în dorința de a caracteriza scrierile celor ce se manifestă în literatura noastră numai din anii de după Eliberare? Cred că da, și voi încerca să arăt, cît de succint, caracterul particular al unor talente literare remarcate nu numai în volume editate, ci și în publicistică sau la numeroasele cenacluri literare existente.

Astfel, pe poetul Anghel Dumbrăveanu, autor apreciat al volumelor *Fluviile visează oceanul* (1961), *Pămîntul și fructele* (1964), *Iluminările mării* (1967) *Oase de corăbii* (1968), și *Dette* (1969), îl caracterizează, cred, entuziasmul imagistic al unei trăiri optimiste, adeseori juvenile, precum și o anumită suavitate a contemplației. Pe Crișu Dascălu, care a debutat anul trecut în colecția *Luceafărul* cu volumul *Minie și marmură*, dimpotrivă, îl individualizează sbuciumul, chinul introvertit al expresiei subtile, chiar ermetice. Damian Ureche, prolific autor de versuri și al volumelor *Temperamentul primăverii* (1964), *Involație le vis* (1967) și *Viori fără amurg* (1969) are o sensibilitate calmă, necomplicată structural deși extrem de elastică în exprimare, deschisă, în tot cazul, mai ales unor aspecte tehnice și stil-mulatoare de vis. George Suru, autorul volumului *Pentru a iubi* (1967), se slujește — narativ și alegoric — de o interesantă transpunere senzorială și obsesivă a culorilor și a visului, iar Lucian Bureriu, autor de *Afectivități conștiente* (1968), impresionează prin expresia livrescă a legăturilor dintre diferitele aspecte ale realității, zăgrăvite, cu luciditate, în imagini bogate, uneori excesive, ca și la colegul său Marcel Turcu, proaspăt debutant cu *Farfuria sălbatică*, grav interpret magic al unor bizare asociații intelectuale. Dintre cei ce își pregătesc volumele de debut, pe Horia Guia îl caracterizează predilecția aloristică a gîndirii poetice, în timp ce pe Nicolae Dolingă preocuparea statornică pentru expresia metodică a versurilor, ca și umanizarea comparațiilor cu elemente familiare. Nume promițătoare, deși încă needitate, mai sînt: Ion Cădăreanu, Traian Dorgoșan, Gabriela Ioan, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș, Dragomir Magdin, Ana Maria Potoceanu, Eugen Apoca, Teana Șerbănescu, Lucian Alexiu, Smaranda Băcanu, Ion Rovina și alții.

În proză, Ion Arieșanu, autorul cărților *Anii adolescenței* (1962), *Trenul albastru* (1965), *Văra tîrzie* (1967) și al romanului *O complicată stare de fericire* (1967), cucerește pe cititor cu tonul emotiv al narării, cu puterea de a surprinde o atmosferă sufletească adecvată episodului. Stilul său, plin de sugestii plastice, transmite, prin lirism cert, vibrația dragostei de om și a bucuriei de a trăi. Asociația dintre durere și bucurie concentrează acțiunea sa epică asupra unui conținut — paradoxal spun — *metaforic*, în care personajele se adîncesc într-o trăire intensă, fundamentală structurii lor psihice și etice. Un alt talent incontestabil în proză, Sorin Titel, autorul volumelor *Copacul* (1963), *Reîntoarcerea posibilă* (1966), *Valsuri nobile și sentimentale* (1967) și al mini-romanului *Dejunul pe iarbă* (1968), în care aderă la unele procedee ale „noului — roman” francez, scrie o proză de notații menite să întipărească aspectele banale ale vieții în secvențe de ascuțită perspicacitate senzorială și de subtilă vibrație emotivă ce transpune imaginația pe un plan neașteptat de cunoaștere. Puterea de observație, remarcabilă prin realismul și modalitatea de exprimare a dialogului, sugerează de obicei o trăire lirică de scurtă lungime de undă ce compensează astfel caracterul rapsodic, redus, al desfășurării epice.

Laurențiu Cernetș, autorul volumelor, *Omul de un milion* (1966), *Experiențele lui Ionete* (1967), al romanului *Arsifa* (1968), al unor piese de teatru și-al unor povestiri fantastic-anticipative, știe povesti, cu umor, fapte întâmplătoare, banale, rareori „esențiale”, însă avînd un simț ascuțit al realității ce dovedește cunoașterea oamenilor simpli și a limbajului lui, fiind remarcabil prin economia sa de cuvinte și prin cursivitatea stilului.

Dintre ceilalți prozatori tineri, Ion Dumitru Teodorescu, autorul volumelor *Fierbintele vînt cu nisip* (1968) și *S-a întors Partenic* (1969), prezintă aspectele stranii, adeseori tragice, ale existențelor compromise de singurătate sau de decrepitudine fizică și morală, analizînd mentalitatea absurdă și comportarea strict rutinară a personajelor; Alexandru Deal, autorul volumului *Nisip* (1968), e preocupat de reacțiunile tinerilor ce așează o poză de adolescență prelungită; Ion Velican reliefează comportamentele paradoxale ale purității sufletești disimulate din nevoia de a se apăra; Ion Marin Almăjan sugerează atmosfera fabuloasă, proprie unor personaje pitorești sau neobișnuite; Marian Drumur îmbină observația realistă, nuanțată fin umoristic, de ton flegmatic, cu tehnica desfășurării cinematografice a acțiunii, conturînd personaje neafectate, firești, dar reținute. Proză lirică, de mic suflu epic, dar interesantă prin caracterul experimental și stil, mai scriu: Iosif Lupulescu, Vasile Crețu, Adriana Simlovič, A. Ujică ș.a.

De bună seamă nu se pot anticipa judecăți de valoare asupra unor scriitori tineri, numai în parte realizați după exigențele unei arte autentice. Conținutul, tematica și modalitatea de a gândi creator constituie o problemă esențială pe care viața noastră de azi, umanismul nostru socialist, o pune scriitorilor noștri. Conținutul nou, aspectul original în care scriitorul oglindește realitatea în artă, dă naștere în mod cert, acolo unde nu-l pastiașă, imitație și manieră, deci la talentele adevărate, unui stil nou, personal, distinct. Nu întâmplător li se mai impută unora dintre tinerii scriitori bănățeni, altminterea dotați, neglijențe stilistice și de compoziție care depind numai de superficialitate, de unghiul îngust și de conformismul cu care ei aleg aspectele de viață pentru a le zugrăvi în lucrările lor. Ispita imaginilor gratuite, a jocului de cuvinte fără legătură și ideia lucrării, a procedeelelor și modalităților unor scriitori occidentali contemporani, face pe unii tineri condeieri bănățeni, cu experiență de viață puțin mai largită artistică de universul copilariei, să încerce a suplini preocupările expresive ale limbii numai la tehnica de dozare a compoziției, ceea ce e folositor desigur, însă e insuficient.

NICOLAE ȚIRIOI

V. CURTICĂPEANU : „MIȘCAREA CULTURALĂ ROMANEASCĂ PENTRU UNIREA DIN 1918* *)

V. Curticăpeanu s-a impus în ultimii ani prin abordarea unui domeniu mai puțin studiat, acela al așezămintelor culturale românești și al rolului pe care acestea l-au avut în ridicarea nivelului cultural și politic al poporului român. Rezultatul cercetărilor sale este sintetizat în cartea recent apărută, în care autorul își extinde preocupările de la cele mai mici societăți, de lectură pînă la marile așezăminte de cultură din Transilvania și Banat, tratînd pe larg legăturile dintre acestea și marile societăți culturale din România liberă, care constituiau o imbinare în mișcarea de eliberare politică a românilor.

Capitolul central al cărții este Asociația Transilvăneană pentru cultura poporului român (Astra) care a polarizat în jurul ei toată mișcarea culturală din Monarhie timp de aproape șase decenii. Dar încă înainte de a fi înființată „Astrei” burghezia română simțea nevoia să se constituie și în „reuniuni de lectură și cînt” în care pe lângă intelectuali un rol de frunte îl aveau meseriașii și comercianții. Nu e întimplător faptul că prima reuniune de acest fel apare încă din 1848 în puternicul centru al burgheziei române care era Lugojul. După o stagnare în timpul absolutismului Reuniunea română de lectură din Lugoj își reia activitatea, stringînd în jurul ei pe toți intelectuali fruntași din acest oraș ca Valeriu Brăniște, Coriolan Brediceanu, Constantin Rădulescu, Iulian Ianculescu și alții.

În curînd în toate orașele mai importante din Banat se înființează asemenea societăți culturale pe care autorul le numește pe bună dreptate „mici fortărețe ale renașterii naționale românești”. Astfel la 1863 se înființează

reuniunea de lectură din Caransebeș, la 1872 în Timișoara iar în 1873 la Oravița și Reșița. Pe lângă aceste societăți, tot în Banat, studenții de la pedagogia și teologia din Caransebeș pun bazele societății de lectură „Ion Ponișu” avînd ca organ foaia „Progresul”. Și la Arad, studenții de la școlile române înființează încă din 1867 o societate de lectură, iar mai tîrziu, în 1872, va edita revista „Speranța” care s-a bucurat de colaborarea multor fruntași ai scrisului bănățean.

Pentru prima dată în istoria culturii noastre se urmărește în mod sistematic activitatea „Asociației naționale arădene pentru cultură și conversarea poporului român” înființată încă de la 1862 cu ajutorul Mocioneștilor și a lui Vincențiu Babes (p. 48—58). Scopul Asociației era promovarea culturii poporului român „iar mai ales înaintarea literaturii și a culturii sociale prin citire și conversarea cu de-lăburarea tuturor discutilor politice”. Membrii asociației arădene au frumose preocupări pentru istorie și unificarea octoberistei încă înainte de înființarea Societății Literare din București. Familia Mocioni înființează un premiu de 100 de galbeni pentru scrierea unei istorii a românilor, iar Vincențiu Babes încă din 1865 intră în legătură cu Astra și Societatea pentru literatura și cultura română pentru a se stabili o organizație comună care să ducă la „unitatea de limbă și literatură” (p. 54).

După 1875 activitatea Asociației din Arad începe să scadă pe deoparte din cauza înăștorii leilor din Monarhie dar mai ales prin faptul că de acum încolo rolul ei în sărăciile bănățene și crîșene va fi luat de Astra. Treptat-trept Astra își extinde activitatea pe tot teritoriul locuit de români, realizînd în acest fel unitatea culturală. În adunarea generală a Astrei ținută la Lugoj în 1896, Alexandru Mocioni, unul dintre conducătorii românilor bănățeni din aceea vreme, relevă importanța înființării unității culturale: „Prin aceasta se dărîmă un zid de despărțire între frații de același neam seloși de aceeași cultură. Asociațiunea noastră, în această adunare se dezbracă de caracterul ei

*) București, 1968. Editura științifică 268 p.

provincial, și proclamă principiul solidarității naționale pe terenul cultural... Noi pricepem cu toții că pentru un popor, lupta mai nobilă decât lupta pentru cultura sa proprie nici că s-ar putea închipui". După adunarea de la Lugoj, Astra va organiza numeroase adunări în Banat, contribuind în acest fel la strângerea rîndurilor și înălțarea vieții românești în această parte a patriei noastre. În 1897 adunarea generală se ține la Mehadia, în 1900 la Băile Herculane, în 1902 la Oravița și în 1904 la Timișoara.

Dintre secretarii Astei, un rol de seamă a avut Cornel Daicoviçi care desfășoară o activitate intensă concretizată prin cele două mari opere: Muzeul Astei și prima Enciclopedie Română, operă uriașă de un real folos și azi, care reprezenta un pas important spre realizarea unității statale. Cînd în 1890, Simion Manglică, filolog și jurist bănățean, va deceda, își testează importanța bibliotecă Asociațiunii din Sibiu.

Dar un rol deosebit de important îl au bănățenii în ceea ce privește răspîndirea și prohibirea cărții românești în Monarhie. (p. 163—189). Pe lângă legendarul Badea Cârțan a cărui viață și activitate e evocată cu multă căldură, V. Curticăpeanu dă importanța cuvenită activității lui Emilian Micu care a avut o lungă corespondență cu V. A. Urechia și Ion Bianu pentru răspîndirea cărții române în Banat și Transilvania. De aceea difuzarea cărții române era împiedecată de autorități, în Banat se realizează răspîndirea cărții printr-un mijloc foarte ingenios: Pretextînd că-și scoal în vînzare bibliotecile, atît neotul Emilian Micu cît și învățătorii Corneliu Nicolescu din Checia sau Ștefan Gherga din Topolovățul Mare, reușesc să răspîndească în teritoriile ocupate ultimele nouăzeci editoriale din România liberă care erau interzise peste Carpați (p. 167—168).

Cîtiar dacă, cercetările ulterioare vor aduce contribuții noi în ceea ce privește societățile culturale din Banat, cartea lui V. Curticăpeanu rămîne ca primul pas serios făcut pentru sintetizarea activității societăților culturale.

I. D. SUCIU

NOVALIS: „POEZII”

Traduceri de PETRU SFETCA *)

Traducător experimentat din lirica italiană și franceză modernă, Petru Sfetcă a încercat o transpunere în românește a poeziei metafizicului corifeu al romantismului german care a fost Novalis, fiind conștient de multiplele dificultăți ce avea să le întîmpine, însă hotărît să salveze caracterul profund liric și etern uman al „celor mai frumoase poezii” ale poetului. În „cuvînt înainte”, traducătorul subliniază trăsăturile esențiale pe care le găsește vrednice a fi menționate, alături de o succintă biografie a acestui „poet delicat al armoniei cosmice, al ardorilor mistice, al gândirii aloristice, al aspectelor de miracol ale existenței”. Complexitatea acestui „suflet frumos” nu se revelează atît în nevoile speculative despre care pomenea Hegel, cît în observația că „bucuria vieții în umbra morții, a cerului fără lacrimi sînt de fapt structura etică și umană care susține toată urzeala emoțională a poeziei sale”. De aceea, visul devine un act creator, o autofecundare („Selbstbegattung”), „o revărsare în viața reală” iar mesajul poeziei lui Novalis constituie „o nouă mitologie care să stea în slujba rațiunii”.

Mesajul unui asemenea poet care refuză prestigiul luminii — Hymnen an die Nacht scrise între 1797—1799 sînt considerate manifestul poetic al romanticismului german — se consemnează ca un contrast în mijloacele de expresie ale unui poet ca Petru Sfetcă, întotdeauna atras și exaltat de lumină. Din fericiere, traducătorul știe că vibrația poeziei autentice pîlpîie ca o ilacără uneori nevăzută a comorilor pe lângă noțiuni, lexic și prozodie.

Traducînd cîte-un mînunchi din volumele reprezentative ale lui Novalis („Poezii diverse”, „Heinrich von Ofterdingen”, „Cîntece duhovnicești” și „Poezii din tinerețe”), Petru Sfetcă și-a manifestat fără îndoială predilectia pentru unele teme și idei frumoase dînd valoare metaforică unor gândiri care pierdeau semnificația lor profundă dacă rămîneau exorimate prin abstracțiuni. („Într-adevăr, sara îți va trece repede, / ca un vis prietenesc, / cînd în dulci convorbiri inima / Celor buni ți se va

*) Editura Tineretului, 1969.

deschide — „Străinul”). Deși majoritatea tălmăcirilor se prezintă în versuri albe, forma aleasă de traducător e dictată întotdeauna de considerente artistice :

„De azi nu-ți mai aprind, Erato,
Tămâie, ca să-mi cînti în strună
De poeză, lu, ingrato;
Cythera-i muza cea mai bună
De cînd îmi hărăzi pe Luiza,
Mi-e rîma dulce și ușoară.
Ca fluturii ce-ți fac surpriza
Cînd rupi un trandafir-și zboară.
Cu rîul mă-nțeleg în rime,
Natura, dragoste-mi dau viață,
Sub mirli, în visele-mi întime.
Cînd cîntecele se răsfată
(Cythere)

În fapt, Petru Sfetca a încercat să găsească o corespondență cît mai fidelă în limba noastră a unor versuri greu de tălmăcit și în același timp — un merit și mai mare — a căutat să valorifice într-o expresie modernă ceea ce nu poate fi considerat încă vestejit din lirica lui Novalis. Această dublă transpunere, într-o altă limbă și într-un alt timp, arată vitalitatea poetului german, dar și perenitatea vibrației lirice care, dincolo de modalitățile de expresie și de alte condiții schimbătoare, rămîne singura și inefabilă formă de manifestare a adevăratei poezii.

NICOLAE ȚIRIOI

GRIGORE SĂLCEANU : „NOPTI PONTICE“ *)

Din largul și variatul peisaj al liricii noastre dintre cele două războaie, poezia lui Grigore Sălceanu — afirmată cu 30 ani în urmă — aduce o sensibilitate aparte, o plastică izvoită din cultivarea sentimentelor declanșate de tulburătoarele culori ale mării, într-o neconținută mișcare. Pornită din exaltarea romantică legată strîns de natura intimă a portului, poezia mării constituie motivul obsedant, care, reluat sub diferite înostaze picturale, se asociază unor reflecții meditative cu perspective de multe ori nedesluite: „S-alungă valurile ca o turmă / Și pier și altele răsar din urmă / Ciocofitoare, albe de minie, / Pe marea-nvîlorată și pustie...

(Singurătate). Există în lirismul poetului dobrogean o fluiditate lăuntrică ce se dezvăluie treptat într-o succesiune de sonorități, legate în general de tehnica exprimării versului echilibrat și mai puțin de cea a profunzimii expresive: „Jițul în flacăra focului rumenă floare te-arată: / Vezi pe ferestre cum vine de-o valma o mare-nspumată; / Fumegă nouri, științele negura, apele sună, / Mările tremură, taie pustiiile stații de lună” (Noapte pontică). Preocupat de surprinderea clipei cu efecte maxime, poetul parcurge un neîntrerupt proces de translație lirică de la simplitatea imaginii vizuale la fluxul de idei purtînd în conținutul lor palosul romantic al aclamării: „Vîntul spulberă-pe-nținderi mii de valuri argintii / Rid în piscot de lumină depărtările pustii / Științele nisip de aur și-n odinc privești stînger / Cerul oglindit în valuri, valul aruncat în cer” (Pontică).

Aceleași vibrații calme — pornite din simțirea poetului, — cuprins de neliniștea metafizică, amplă și răscolitoare a mării, se desprind și din poezii ca: Inserare, Fierbea azi-noaple marea..., Pe mare, Două rîndunele, Pescărușii, Singurătate, Printre vise, Nava etc.

Sentimentul mării, însă, nu este singura notă specifică a volumului retrospectiv de poezii „Nopti pontice”. El conține teme variabile, caracteristice prin pulsația lor liniștită și tehnică muzicală ce amintesc uneori de romanța eminesciană, altele de sonanțele verbale ale lui Goga, dar conținînd pe undeva și sonorități personale, desprinse din aceeași nostalgie romantică, dublate cîteodată de tente sensualiste ce se mistuie într-un ritual vag conturat: „Mă-njășură, brațu-i moale și rotund, / Ca din săgă mă cuprinde mai aproape; / Curg miresme din oăzduhuri peste ape, / Iară lacul științiază pîdă-n_jund” (Tărîmul de liliac).

Fundatele picturale, au în desfășurarea liricii poetului o funcțiune complementară, de întregire, cîteodată și un rol activ, făcînd parte din procedeele des folosite: „Mă tulbură cărarea asta plină / De trandafiri sălbatice și de lună, / Mă tulbură fîntina ce suspină / Noi am mai fost pe-aci cîndva -mpreună” (Pe slîncă).

Substanța poetică a lui Grigore Sălceanu se dezvăluie în dimensiunile cadențelor clasice, aproape în aceeași tonalitate, a unor imagini echilibrate, limpezi, sincere, fără explozii de metafore. Simbolul e aproape inexistent, chiar

*) Editura pentru Literatură, 1969.

și în poeziile care aplicează la meditație: „Pe nesimțite, pulberca de stele / S-aprinde iar, înfrîind țările, / Și uși, uitîndu-te la ele, / Tu tîmți din nou cum trece oșnăcia” (Singularitate).

Mult mai puternice și mai expresive ni s-au părut poeziile de inspirație orientală, ca o anexă a peisajului dobrogean, în care poetul a realizat câteva imagini deosebit de vii, emotionante și sugestive: „*Depart, zvon pierdut de caravane. / Un nor, o rînză nu-i pe marea lină / Moschee albă. Ulită pustie, / Pe marmură aprinsele turbane / S-apleacă și se-nalță spre țările / Cum bat mătări, parcă se înclină / Un câmp de mări bălute de-o vijelie*” (Orientală), sau acest final surpriză, ce amplifică și mai mult gestulația sa lirică la o temperatură emotivă sporită. „*Și fese uriașe crizanteme / În umbra fericiților supreme / Se rupe din lăcaci-mbrățișării / Și din balcon s-avîrte-n targul mării*” (Serai). Asemenea citate s-ar mai putea înmulți, ele constituind o notă aparte a poeziei sale. Cert e că ne aflăm în fața unui poet de aleasă formație, care a rezervat în discursul său liric, un spațiu însemnat frumuseților inedite ale Dobrogei, cîntate cu patosul fierberii și revărsărilor de culori într-o ambianță de nimb. Sentimentul naturii, sensibilizat de sugestia exaltărilor romantice, în conținutul cărora se împletesc insistent pregnante acorduri de tristețe, devine, uneori, corolarul poeziilor sale. Investigațiile poetului sesizează semnificații ce decurg nu din interior ci din exterior, direct și fără a pătrunde în profunzimea izvoarelor sale. De aici acea discretă nostalgie a versurilor ce plutește lin, în tonalități minore, pînă sînt absorbite de surdinele imaginilor.

Dacă în perspectiva lirică de acum trei decenii și mai bine, acelarea la anumite elemente din inventarul poeziei își avea o explicație bine determinată, corespunzînd unor atitudini de conștiință istorică, astăzi, rolul și responsabilitatea scriitorului s-a înzețit în noile dimensiuni istorice, el devenind coarda de rezonanță ce amplifică la modul artistic masele concentrații de fapte în pulsațiile înnoirilor din zilele noastre. De aceea mi s-a părut ne semnificativ „Pastel dobrogean” încadrat în ciclul „Din periodice și inedite”, — cu toată frumusețea versurilor sale, ne lipsite însă nici ele de o tentă pesimistă, tocmai prin distanța ce-l separă de prezent.

Poetul Grigore Sălceanu, poet al mării și al pămîntului dobrogean, are și această datorie: de a zugrăvi în profilul liricii sale chipul adevărat al Dobrogeii de azi, la care de altfel îl obligă acele admirabile versuri luminoase, pline de un optimism molipsitor, din poezia „Soarele” cu care se încheie deosebit de semnificativ volumul său retrospectiv. Citez: „*Soarele, soarele, serie ogoarele și depărtările, / Scapără Dunărea pînă se strînge în brațe cu mările: / Tara își vîrtează aurul holdelor, sîcîntecoarele, / Și pretutindenea ride pămîntului, soarele, soarele*”.

G.H. PAVELESCU

IOAN GRIGORESCU :

„LUPTA CU SOMNUL”

Lupta cu somnul, departe de a rămîne simplul titlu al nuvelei care încheie volumul, circumscrie problematica lurilor celor șase proze din această carte. Astfel încît, ai impresia de fapt că a creșa idee este multilaterală de șase ori în șase ipostaze, categorii altele și originale dar în fond cu același numitor comun: adevărata personalitate umană se configurează atunci cînd stii ce vrei de la viață și lupți în numele demnității și adevărului.

Încep de la titlu, volumul invită la meditație gravă și la sugerarea căii de ales. Acolo naștinile lui nu fac altceva decît să accentueze această meditație, dar nu printr-o introspecție căutată anume, ci prin punctarea dilemelor fundamentale, cu ciontrii altesea tragice, lăsîndu-l pe cititor să tragă în-vățămintele necesare. Căci, unul din meritele cele mai de seamă ale lui Ioan Grigorescu este că scriitorul nu moralizează ostentativ, nu-si termină narațiunile, rotunjindu-le deznodămîntul, ci pur și simplu *nu le sfîrșeste*. Scriitorul nu-si construiește așadar în nici-o bucată punctul culminant, nu rezolvă problemele pe care le pune, lăsîndu-l pe cititor să intuiască perspectivele subsumate ideli care nu trebuie o clipă uitată: totul se desfășoară într-o halucinantă luptă cu inerția.

Nu înlimplător scriitorul își deschide volumul cu povestirea *Orgoliu*. Sinuciderea unui coleg îl aduce pe Benone Ionescu-Simeria în pragul demenței și apoi, ușor, ca într-o retragere strategică, la relacerea interioară a echilibrului. Ioan Grigorescu își întrerupe însă

Iaonic nuvela, fără ca să-și aducă personajul definitiv pe scara de plutire. Se reia aici o problematică mai veche a literaturii noastre, și anume aceea a *Datoriilor uitate*, pentru că Benone Ionescu, stăpinit de coșmar, se trezește în căutarea casei natale, undeva în părțile Făgărașului, amintindu-și că are datorii de îndeplinit față de bătrîna sa mamă, rămasă acolo ca să păstreze puritatea sufletului popular, singurul, care îl trezește din letargie pe fiul ei, ajuns profesor universitar cu faimă. Dementa, coșmarurile, goana cu automobilul sînt amestec de Poe și Kafka. Într-o țesătură uneori livrescă, alteori analistă, proprie scriitorului român, *Soarele negru* este un instantaneu. Doi oameni înnoată cu dezinvoltură în mare pînă cînd unul este cotorpît de valuri. Istovît de căutări, tovarășul său se reîntoarce la mal, ca, spre uriașă-i surprindere, să-l descopere în viață pe cel bănuît a se fi înecat. În loc să-l fi bătut pentru gestul necamaraderesc, îi întinde mîna și îl ajută să-și găsească ochelarii fumurii. Tovarășul său era orb, dar înfuria l-a făcut să se poată întoarce — din întinsul apelor — la tărîmul speranței și fericirii. Și viața continuă, și poate că mîine omul va înota din nou cu imaginea unui soare negru în față, care poate fi înainte, pe ape, sau înapoi, spre uscat. *Vulturul plesuv* abate lîlcul de la obișnuinta înfotului la aceea a zborului. Mîndria grădinii Zoologice, *Vulturul plesuv*, temutul vultur plesuv s-a îmorițenit cu fiul unui îngrijitor. Copilul și pasărea se leacă într-o relație unică, așa cum numai puritatea denșină o poate asigura. Măreția vulturului se surlberă în vînt. În ziua în care trebuia să orlețujască un impresionant cadru de film. Se iau măsuri extraordinare de precauție ca pasărea să nu apace calea văzduhului, dar, cînd să se tragă secvențele, vulturul nu se ridică în aer. Și ceea ce oamenii din jur nu înțeleg, copilul pricepe, apărîndu-și prietenul: vulturul nitase să zboare. Ca în vestirea anterioară, și aici, copilul și pasărea pornesc mai departe spre cine știe ce îl mai așteaptă. *Acvariu* este ocunatia unui altfel de infirm. Alunci cînd n-are mușterii pe care să-i bărbierască, un modest frizer își conduce singur căruciorul, pescuind în mijlocul propriei case într-un acvariu. Este unica lui mișcare și pare străin de tot ce se întîmplă în jur. Oamenii nu l-au uitat însă. În blocul care se construiește, alături, el va primi o locuință, la parter, iar inginerii, în locul

treptelor toarnă o margine rotundă, pentru ca frizerul să-și poată singur manevra căruciorul de-afară în casă și din casă afară, în stradă, în lumină și cine știe, poate că la un riu în care să poată pescui fără a mai avea nevoie de *Acvariu*. În *Ringul* se rememorează viața unui boxer ajuns în lagărele morții. Meritul scriitorului este că nu împarte stereotip oamenii în Luni și rai după locul unde erau așezați: după sîrma ghîmpată sau în aparatul de oprimare. Este găsit, acolo unde nu te aștepti, dacă nu un dram de omenie, măcar un anume interes care, fie și pentru cîteva cline, oprește bestialitatea. Capacitatea artistică a scriitorului este în dozarea planului real și a celui memorativ, ceea ce face din această nuvelă un model al genului, ca și din cealaltă de altfel, *Lupta cu somnul*. Căci și în aceasta se rememorează, nu pe un ring de box în cadrul unei partide pe viață dar mai mult pe moarte, ci în condițiile aspre ale unei ierni viforoase, lupta personajului cu moleșeala somnului — nu dormise nopți în șir, — și cu mai crîncena moleșeală a trupului care presimte amelitoarea căldură a înghețului.

Suprema forță a personajului este asigurată de atribuțiile sale sociale care echivalează cu rațiunea de a fi. În felul acesta se asigură și o evoluție intelectuală a volumului, de la fuga în sine și în propria conștiență, în căutarea nevoilor de sănătate morală — din crima nuvelă, *Orgoliu* — la renunțarea la sine pentru telurile înalte ale oamenilor, în *Lupta cu somnul*. Este calea transformării „orgoliului” personal în orgoliu social, a modificării de structură a personajelor, de la fuga înaroi, spre viața orimară, la fuga spre înainte, eulezătoare, demnă, aducătoare de idealuri supreme.

Recapitulînd, care sînt oamenii pe care îi aduce scriitorul în scenă?

Un mutilat al conștiinței, un altul cu infirmitatea „Soarelui negru”, vulturul care a uitat să zboare, în a patra vestire un infirm lînsit de posibilitatea de a merge: pe ring, un om care transformă răluiala proprie în sensuri largi umaniste, în sfîrșit Oprea Dobrică, îndurînd moleșeala somnului și a înghețului în condițiile unor sarcini pe care le îndeplinea în ilegalitate. Toate personajele năzuiesc spre ceva, luptînd cu propria lor mutilare, infirmitate fizică și morală, inerție. Nu știm de unde vin și ce vor face mai departe, poate că toate aceste personaje sînt ipostazele

unui singur individ, dar, oricum ar fi, ele intră în acțiune slăbite, inconsistente, și pleacă din paginile povestirilor prin bunuri evident câștigate. Sigur că piesele de rezistență ale volumului sînt *Ringul* și *Lupta cu somnul*. La Concursul de Radioteleviziune *Premiul Italia*, unde a fost încununată cu o distincție în 1968, critica de specialitate vorbea despre scenariul alcătuit după *Ringul* ca despre un veritabil succes al dramaturgiei radiofonice. Faptul este evident din întregul volum pe care îl discutăm. Ioan Grigorescu nu compune nuvele sau povestiri clasice, elaborate după regula celor trei unități și dozînd armonios expoziția, intriga, punctul culminant și deznodămîntul. Scriitorul răsfoare orice încorsetare și nu se adresează atît cititorilor cît privitorilor. Ioan Grigorescu vede acțiuni. Totul este pus în scenă, dar nu pe scena limitată a unui teatru ci pe marea scenă a lumii. El este tipul scriitorului cinematografic, amprentă sigură și definitivă pe creația literară.

Obişnuiți mai întîi să-l socotim reporter care subsumează priveleştile de pe mapamond ideii și pasiunii liveşti, Ioan Grigorescu surprinsese apoi prin zguduitorul volum *Obsesia* — adevărată vocație de proză dramatică. Acum, în *Lupta cu somnul* s-au distilat mijloacele artistice, s-a părăsit acumularea livrescă și drama căutată, s-au definitivat căile proprii ale prozatorului modern. S-ar putea să nu placă unor cititori excesul de secvențe, accentuarea stărilor obsesive, schimbarea bruscă a planurilor, sincopate în plină acțiune, liantele căutate artisticeste în *Ringul*. Dar toate acestea sînt modalități pe care scriitorul le cultivă în scopuri deliberat artistice și care credem că îi asigură, pînă la un punct, originalitatea.

Proza densă, cu o plastică naturală excelentă, menită să sublinieze stările psihice, replici care „vorbesc”, tăceri încântătoare, sugestia atmosferei adecvate, dinamismul, ritmica frazei, eliminarea adjectivului lăd, totalizează expresivitatea maximă a autorului. Din aceste caracteristici ca și încă din ceva provine ținuta modernă a scrisului său. Din capacitatea de a sugera simbolul Prozele sale includ acțiuni supuse jocului metaforic, iar metaforele se subsumează unei idei exprimate simbolic. Scriitorul are oroaie de moralismul expres. El sugerează ieșirea din circumstanțele banale, înțelegerea marilor sensuri ale existenței prin chintesente exprimate în parabole. Este ceea ce în

fond dă farmec fiecărei proze în parte.

Cultivînd narațiunea scurtă de idei, și formîndu-și acest mod particular de exprimare, Ioan Grigorescu se situează între prozatorii veritabili ai literaturii noastre contemporane.

VICTOR CRACIUN

ION TUDOR: „SEARA ÎNTILNIRILOR”

Obişnuit cu altele volume de poezie, din ultima vreme, cu versuri care de care mai contorsionate și mai „difficile”, versuri care comunică ceva, sau nu comunică nimic, primul lucru pe care ești tentat să-l faci după lectura cărții lui Ion Tudor, „Seara întilnirilor”, este să o sui în raftul bibliotecii și să nu mai revii asupra ei prea curînd. Dar abia ai așezat-o lîngă celelalte cărți și te trezești murmurînd frînturi de versuri rămase din ea. O iei atunci și o răsfoiești din nou. Cartea te captează, în primul rînd, prin claritatea și ingenuitatea ei. Poetul, departe de a fi un novator în expresie sau viziune asupra lumii, este sincer în ceea ce scrie, reușind să transmită această sinceritate și cititorului. De aici emoția multor versuri.

Predilectia lui Ion Tudor este pentru momentul de amurg al zilei cînd lumina primește tonuri din ce în ce mai întunecate, pînă la dezvoltarea ei în noapte: pentru acel moment descris în strofa cosbuciană: „Numai dorul mai colîndă / Dorul tînr și prîbeag, / Tainic se-ntîlnesc în prag / Dor cu dor să se cuprîndă / Drag cu drag”, cu peisajul căruia, de altfel, are unele afinități structurale. Poetul așteaptă acest moment al liniștii și-al creației „să se întîlnească” cu sine sau cu iubita, cînd vrea să cînte spăciunile siderale, privînd lumea „de sus / Pămîntul să-l văd de departe / Rotindu-se nesupus” („Constelație”). Dezastrele lumilor cosmice însă, pentru care se aprind luminări pe „cîmpia nevăzută”, nu pot constitui un obstacol în calea iubirii generatoare de noi universuri: iubirea nu se poate ofiția și nu poate țese biruitoare, decît în singurătate: „Ne-am depărtat de lume, / Să nu ne vadă cum ne iubim, / Iubind cu noi / liniștea / să ne ție de veghe, / stelele / să ne lumineze / cîrările, / și păsările / să ne cînte / în surdina” („Pustiitate”).

Alteori peisajul nocturn are în el un aer sepulcral, ca în poezia „Intuneric”: „Sînt stinse luminările / în cimitir. / Nu ard nici pentru cei morți / Nici pentru noi / căci ceara s-a sfîrșit. / Albinele n-au mai adus / polen din flori / de pe mormînt / căci n-au găsit / decît o floare, / și-au vrut ca ea / în zori de zi / să ridă-n soare”.

În volum mai întîlnim poezii, din care unele frumoase, despre mare, despre prietenie, despre trecerea implacabilă a timpului etc. Cele mai multe însă păcătuiesc prin unul și același viciu: versurile sînt *spuse* și prea puțin *sugerate*. Or, poezia mare este în primul rînd *sugestivă*.

DIM. RACHICI

ANDREI RADU :
„INĂLȚIMEA DE-O INIMĂ”

Un univers cercetat cu mîgălă, un univers cu ape, cu somn, arbori, nopți, statui, majordomi, buloni, zăpezi, cu nașteri, cu moarte, aceasta este poezia de debut a tînărului Andrei Radu.

Se naște fireasca întrebare: nu e prea mult pentru un singur volum? Atît timp cît poetul spune: „Cît alb s-a risipit pînă la mine / în marginea ajungerii la singe, / cît negru a putul să se -nstrăine / de ce-i pămînt, de ce-î uitat de mult!” nu pare să se fi rătăcit în acest haos.

Poetul ne călăuzește într-o lume în alb-negru, fără stridente. O lume obișnuită prin care trece în deplină cunoștință de sine. Dacă această contemplare calmă îi este proprie, rămîne de văzut în dezvoltarea sa viitoare, cert este că acum Andrei Radu se multumeste cu o lume creată de altcineva în care călătorește ca în vis: „Așa devenim corăbieri peste noapte / așezîndu-ne pînzele în bătaia viselor. / În dreptul cîte unui pod mai scund / ne trezim puțin pînă trecem dincolo!”

Un motiv care revine de-a lungul întregului volum este acela al apei: „Așa vād eu pămîntul: ca o apă / Ce se tot trage înapoi din mine”, sau în aceeași poezie: „Așa vād eu pămîntul: ca o spumă / A unei ape ce puteam să fiu”. Poezia lui Andrei Radu nu este spectaculoasă, nu abundă de frenezii vitale, e constituită parcă din amintiri ale amintirilor. Arareori se lasă furat de elucubrații verbale, în cea mai mare

parte însă avem plăcerea să descoperim un poet slăpîn pe cuvinte, folosindu-le cu inteligență în spiritul ideii. Atent la prefacerile din interiorul său, poetul se imaginează în diferite ipostaze ale somnului, pînă ajunge la interesanta idee: „Dar treaz să intru-n ruine. Să simt că-ncep să dorm / Și tot mai greu de aripi, un fluture enorm, / Să mă-mpresor de vise premeditate, ferine, / Cum se-mpresoară poate-n mătasea lui, un vierme”.

Poezia lui Andrei Radu trebuie percepută intuitiv. Imaginile abstracte sînt dirijate spre o exprimare închisă în vers, de cele mai multe ori, clasic: „Gînduri cu cai fără friuri într-una, / Gînduri cu fugă, pătate cu coame / Voal ca de frică acoperă luna / Voal ca de jar, hergheliei, de foame” Poetul pare mai atent la cuvîntul în sine decît la poezie. Emoția este reținută, parcă refulată, ceea ce strică în mare măsură. Poezia de dragoste este slab reprezentată prin două încercări neizbutite. De altfel poezia „Singur” este cea mai slabă din volum: „Te dezbrac de cer, iubire, / Și rămîi pasăre; / apoi te dezbrac de aripi și rămîi iarbă”.

În ciuda neizbînzilor inerente unui început, volumul „Înălțimea de-o inimă” este străbătut de un lirism care vizează tragicul propriu poezilor cu certă vocalic. Maturizîndu-se, acest filon de poezie adevărată îl poate conduce pe Andrei Radu pe drumul adevăratei poezii, ca în cele două frumoase reușite pe care le transcriem: „Nu ne naștem deodată, nu ne naștem de-un gînd / Ficare mamă are de spus cel puțin o statuie / Abia foarte firziu spusele mamei se trezesc umblind / Abia foarte firziu umbletul statuilor începe să suie...”.

GABRIELA IOAN

FELICIA MARINCA :
„POVESTE NEAUZITĂ”

La un interval, relativ scurt, după apariția volumului de versuri *Freamăt*, Felicia Marinca se prezintă cititorilor cu o nouă carte (*Poveste neauzită*) — de data aceasta în proză. Ceea ce surprinde în acest volum, ca de altfel și în cel de poezie, este prezența unui lirism emoțional. Felicia Marinca pare a fi în primul rînd prozatoarea destăinuirilor intime pentru care orice clipă a vieții își are semnificația ei aparte. Apare la

ea deseori senzația de fapt trăit; prozatoarea exaltă iubirea pentru om și pentru roadele pământului.

În *Poveste neauzită*, Felicia Marinca cultivă un limbaj voit metaforic ce conferă prospețime și densitate dorită povestirilor. În general, în proza Feliciei Marinca lirismul se manifestă în forma sa directă și de aceea povestirile sale curg netede de la un capăt la altul.

Volumul *Poveste neauzită* rămîne un autentic document al sincerității introspective, al confruntărilor încărcate întotdeauna de relevanță dintre om și artistul în sine.

Urmărind drama Floricăii, eroina principală a întregului ciclu de povestiri, începînd cu anii copilăriei și pînă la intrarea în liceu, autoarea nu face altceva decît să-și descrie propriul său destin.

Dragostea față de natură și meditația pe marginea unor momente importante din viață (copilăria, anii de școală etc.) sînt caracteristici esențiale ale volumului.

Dintre povestirile care rețin în mod deosebit atenția cititorului menționăm: *Într-un sat de munte, În acest timp care trecea...*, *Două vieți, Pădure dragă pădure...*, *La școală, peste Rarău, La schi, Un om și Alfi „oameni” și primul pas.*

Fără a trece cu vederea peste unele inadverente stilistice, care (în deosebită măsură la începutul, prin prolunzimea sentimentelor și ideilor, prin realismul lanțelor de viață, creația în proză a Feliciei Marinca ne îndreptățește să afirmăm că avem în față un talent autentic, care marchează o prezență originală în proza noastră contemporană, iar volumul *Poveste neauzită* justifică așteptarea cu încredere a evoluției viitoare a scriitoarei.

D. LAZAR

RIA IVAN :

„UN TIMP CU JOBEN” ★)

Un univers închis constituit dintr-o pereche care este *eu* și *finărul* (*Solstițiu, Incoregibil, Vîntul de toamnă*) sau *el* și *ea*, de fapt, cel mai adesea, *el* și *ea* fiind *eu* și *iubitul*. (*Timp cu Joben*),

*) Editura pentru Literatură, București, 1969.

niște obiecte: tablouri și flori (*Tablou, Hai să zidim o biserică*), umbrele (*Umbrela* etc.) o plimbare sau o discuție (*Dulcea ta nebulie, Celălalt fachir*). Univers, stări și proiecții ale unei interiorizări: „Dintr-un cîntec îmi aduc aminte zilele... Și mai cu seamă cînd plouă, cînd de obicei sînt încălzușată, e destul să apăs o clapă”. Și astfel muzica și un fir de tuberoză transpun autoarea într-o altă lume, în acel timp de demult cu Joben (*Timp cu Joben*) după cum „haina” păunului, îl poate provoca o viziune de coșmar (*Frumoasa trenă a păunilor*). O undă de tristețe, un lirism străbate ușor mare parte din bucățile volumului. În dosul poezii se dezvăluie o fire bolnăvicioasă („după o boală ca a mea trebuie să te menajezi” etc.) care are nevoie de natură, veselie, dragoste. Dragostea — element central al cărții — devine o ilacără ca femeie (*Incoregibil, Vîntul de toamnă*) și un vis cu umert și copite.

Proiecția în imaginar sau rememorarea — în alternarea cu prezentul (*Concert, eu, eu e!* ori la modul aparent epistolar (*Incoregibil, Vîntul de toamnă*) — sînt frecvente. În dorința de concentrare, autoarea — adeptă a unor tehnici moderniste — suprapune planurile urmărind simultaneitatea de reacții și lucrările diferite; sintaxa e forțată (e drept mai puțin ca la alții) adesea cu efect ceea ce nu înseamnă întotdeauna.

Altfel, o proză fără deosebire profunzimi, spontană, dar bine scrisă deși uneori pare făcută. Întrebarea ne cere Virgil Ardeleanu și-o pune în rîndurile apărute pe coperta volumașului „Va fi Ria Ivan o prozatoare? Va circula numele ei?” poate primi un eventual răspuns favorabil cu prilejul unor noi volume.

GH. JURMA

MARIN PORUMBESCU :
„UCIGAȘUL DE PAPAGALI”

Marin Porumbescu, în cartea sa de nuvele, schițe și povestiri, prezintă teme și subiecte din viața complicată a scafandrilor, a profesorilor de oceanologie, din viața pescarilor dobrogeni. Intuiția prozatorului nu pătrunde în stările acute de conștiință ale personajelor, ci se limitează la psihologia elementară, la caracterul lor exterior, adeseori în-

stinctual. Rostirea narațiunii decurge din memorări și observații ale personajelor, puse în contact indirect sau direct cu situațiile și fenomenele în care sînt plasate. Deci, s-ar putea vorbi de o proză a memorării, a observațiilor, a gesturilor care, structurate pe plan epic, reduc narațiunea la dimensiuni minore. Firul logic trece prin cunoașterea pasivă a existenței, ceea ce ne face să numim, din cele patru nuvele, trei proze de atmosferă naturalistă.

În *Calul Troian*, *Inima*, *Povestiri Bucolice* și *Ocromanii*, străine de structuri ideatice și de conflicte existențiale, narațiunea este împinzită de întîmplări și situații facile. Modul de investigare nu oferă aceea doză de sugestivitate emoțională necesară comunicării dialecticii interioare secrete a personajelor. Descrieri, autorul se distanțează de regulile și mijloacele actului epic creator, alunecînd în sfera reportajului pur, în scheme și observații „obiective” transfigurate, fără miez emoțional.

În comparație cu altele, povestirea *Coralii de Marea Neagră*, datorită succesiunilor de situații aglomerate își pierde din forța de convingere. Nenumărate fragmente sînt atașate în contextul ei fără o logică a conținutului și a sensului dialectic de revelare a semnificațiilor majore.

Un lirism sentimental și ironic străbate textul schițelor *Titlu de o șchioapă*, *Ora 17*, în *Blocul turn*, *Următorul?* Prozatorului îi putem descoperi în genul scurt virtuți reale, intuiții subtile și plastice ale cuvîntului, care, în dialoguri, pri-

mește funcții interesante. Dialogurile sînt mai nervoase, descrieri surprinzătoare în raport cu acțiunea epică. Diferite pasaje sînt încărcate cu semnificații simbolice. În *Titlu de o șchioapă*, tehnica dialogului este mînuită într-un ritm debordant, uneori dezordonat, din cauza că povestitorul nu intervine cu explicațiile necesare împlinirii sensului dorit.

Cea mai substanțială nuvelă, *Taurmahie*, se detașează de celelalte, datorită procedului intuitiv folosit dintr-un unghi central al acțiunii personajelor. Procedul permite prozatorului să pătrundă în ipostazele violente și ironice ale personajelor, reliefindu-le atitudini esențiale. Totuși, și în această nuvelă se observă treceri sensibile de la comicul difuz, interior, conștient la anecdotele de natură artificială. Oricum, proza în discuție se structurează într-un fapt epic de esență superioară. Fluența semnificațiilor, precum și nuanțarea detaliilor caracterologice se organizează într-o reală unitate.

Aș fi deci, nesincer dacă aș spune că proza lui Marin Păunescu m-a entuziasmat în întregime. Închei aceste considerații cu un citat din povestirea *Ultimul apel*, citat pe care-l reproduc fără altă ambiguitate decît simpla sugereare a punctului de plecare în evoluția viitoare a prozatorului: „Astfel fiecare operă de artă, fiecare fapt semnificativ deveniseră pentru mine antene sensibile prin care am învățat să cunosc mai bine viața, chiar profunzimea morții ei. Și descoperisem ceva nou: frumusețea psihică a corpului omenesc”.

DUMITRU VORINDAN

SEXAGENARUL KUBAN ENDRE



Scrieri mai vechi ale lui Kuban Endre stă sub semnul ideilor progresiste pe care mișcarea muncitorească a insuflat-o și a înțreținut-o în rîndurile unei părți însemnate a intelectualității în perioada grea a luptelor de clasă îngemănate cu opoziția fermă în fața fuscizării țării. Tînărul scriitor din acea vreme scriează din realitate, în aceste condiții politice și sociale, acele zone sordide în care exploatarea omului de către om străvește în proporții de masă destine și existențe. Debutul său editorial e eclatant mai cu seamă sub acest raport: „Ardealul necunoscut” (1932) reflectă tocmai acest genmăi înăbușit al minerilor, metalurgistilor, al țărănilor săraci și fără pămînt.

Kuban Endre, ca și alți scriitori ai epocii, abordează reportajul literar și cred că nu greșesc cînd spun că el a asimilat în plus și influența unui reporter bine cunoscut în tre cele două războaie în Europa centrală, „reporterul francez” cum era denumit. Egon Edwin Kiss. Peste ani, el a avut posibilitatea comparației, peregrinînd rînd pe rînd pe locurile „Ardealului necunoscut” dincolo de unca clișee pe care le folosește în reportajele contemporane, se simte mărturisirea sinceră și vibrantă a celui care constată radicalitatea transformări ale vieții și realităților sociale.

O idole care străbate de la un capăt la altul scriului lui Kuban Endre este aceea a înfrîntii; încă în „Ardealul necunoscut” sentimentul de unitate al oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, este o prezență vie. Aparținînd și familiei unui climat de intelectualitate progresistă (tatăl său fiind

la rîndu-i un scriitor animat de sentimentul prieteniei între oameni), Kuban Endre se dedică acestei frumoase idei; ea transpare și în povestirile pe care le-a scris în lungul anilor, fie pe teme actuale, fie pe teme istorice. În volumul „Epoci și oameni” (1945), scriitorul evocă diferite personalități ale istoriei pe aceste meleaguri cu aceeași căldură și dăruire, indiferent de naționalitatea eroilor săi. În ultimii ani el a valorificat o serie de tradiții culturale, ocupîndu-se în câteva rînduri și de trecerea prin Timișoara, în anul inițului război mondial, a lui Egon Edwin Kiss.

Principala arie de manifestare literară se constituie la el, pe parcursul a aproape patru decenii din posibilitățile multiple ale reportajului. Preocupat de viața contemporană a muncitorimii și țărănimii, Kuban Endre a realizat o serie de scrieri vii inspirate din realități observate cu ochiul cald al scriitorului comunist. Ceea ce transcrie el din viață este autentic și semnificativ, delinindu-i realitatea profesională.

Kuban Endre a implinit șaiseci de ani; nu este o vîrstă de senectute, el de maturitate. De la condeiul său exersat mai așteptăm mult. Sînt așteptări îndreptățite, care ne vor implini, fără îndoială, și care se vor înmănușia cu necesitate în noi și noi volume valoroase.

M. ȘERBANESCU

EDWARD W. STEICHEN
LA TIMIȘOARA

Una din cele mai interesante expoziții de fotografii artistice deschisă la Timișoara în ultima vreme, prin grija Filialei Timișoara a Asociațiilor artiștilor fotografi, este cea a americanului Edward Steichen. Cele 130 de fotografii, selecționate de Muzeul de artă modernă din New York, sintetizează o activitate desfășurată pe o perioadă de mai bine de o jumătate de secol. Hărăzînd nu numai un talent de înaltă înaltă, dar și o personalitate distinctă în galeria de nume sonore a artiștilor fotografi din secolul nostru.

Născut la Luxemburg în anul 1879, dintr-o familie de oameni simpli, Edward Steichen, se afirmă încă de tînăr în arta fotografiei (pe atunci o noutate), debutînd la cel de al doilea Salon fotografic din Philadelphia. În urma succesului reperat, a participat cu lucrări proprii la o serie de expoziții naționale și internaționale, obținînd numeroase premii. De asemenea, a colaborat la cele mai mari reviste din America și Europa.

Unele din fotografiile sale, prezente și la actuala expoziție din Timișoara, constituie adevărate documente istorice. Printre personalitățile proeminente cu care a luat contact prin arta sa îl putem aminti pe Bernard Shaw, Richard Strauss, Carl Sand-

burg, Luigi Pirandello, Eugene O'Neill, Thomas Mann, W. B. Yeats, Sinclair Lewis, Charlie Chaplin, H. Matisse, Rodin, Maurice Chevalier și, ca o plăcută surpriză, pe Constantin Brâncuși. Două portrete, devenite clasice, ale lui Brâncuși, una din ele imortalizându-l alături de „Coloana fără sfârșit” și „Pânărea măiastră”, și o treia fotografie reprezentând „Păsările lui Brâncuși”, fac obiectul multor elogii ale vizitatorilor. Au acestel fotografii, pe lângă incontestabila valoare istorico-documentară, o valoare artistică intrinsecă, prin realizarea armonioasă a contrastului, prin farmecul unghiului, care trădează nu un simplu meșteșugar, ci un artist autentic.

Edward Steichen a fost pictor și grafician, cultivator cunoscut de flori și director de muzeu, membru în diverse jurii și critic, autor al unor lucrări de specialitate.

În 1963 a deschis expoziția *The Family of Man* (Familia omului), care l-a impus în ochii întregii lumi. Coeficientului de intelectualitate ce l se poate atribui manierei lui Steichen, i se adaugă un coeficient social, multe din fotografiile sale ilustrând scene din timpul crizei economice din 1933 („Femei fără adăpost”), sau tristul peisaj uman — consecință tot a unor realități sociale („Copii bătrânic”).

Aria tematică a lui Steichen e diversă. Nu lipsesc din expoziție nici uriașele construcții — simbol al măreției omului — (galerie norul Empire State, Podul George Washington), nici străzi din New York, nici florile — o mare pasiune a artistului.

Fotografiile din prima parte a activității sale (1905—1920) sînt adevărate „picturi făcute cu aparatul de fotografiat”, ce ilustrează perioada romantică a impresionismului, pe cînd cele de după 1920 cîștigă un plus de abstracțiune, de analiză, înă, plus luga de canon. Portretul lui George Wals (1901) e în gen clasic, pe cînd O'Neill (1928) sau Yeats (1932) sînt portrete care reprezintă o totală dezagajare, la care fantezia artistului își aduce contribuția cu o totală dezinvoltură.

Reprezentant de frunte al artei fotografice americane, Edward Steichen face dovada unei personalități cu un palmares impresionant, singularizându-se prin măiestrie și atașament deosebit la fenomenul cultural elevat al secolului nostru.

ION VELICAN

CINEAMATORII ÎN CONCURS

Omul zilelor noastre, chiar cel ce dispune de o informație minimă în ale filmului, nu poate fi intrușul străin măcar de o singură întrecere cinematografică cu rezonanțe internaționale largi. Sistemul competitiv — ne dăm tot mai bine seama — este organic integrat în aproape toate domeniile de activitate ale epocii contemporane.

Totodată, credem că sînt foarte puțin acel care menținându-se cît de cît la zi cu mișcarea culturală românească, nu au auzit cel puțin de existența cinecluburilor, aceste modeste lăcașe de cunoaștere și creație ajunsse în ultimii ani la un număr de-a dreptul impresionant dispunînd de o zestre filmică pe picuță de 8 sau 16 mm ce merge, după caz, de la cîteva lucrări de exercițiu pînă la zeci de realizări dintre care unele și-au cîștigat deja un binemeritat prestigiu.

Pe de altă parte, există în ora actuală dovezi sigure despre interesele și strădania de a pătrunde tot mai mult tainele filmului de artă, rîndurile cinecluburilor autentice fiind în continuă creștere, cu toată oșensiva regretabilă, dar acceptată, a producțiilor comerciale, nu arareori de cea mai joasă factură artistică posibilă.

Nu poate fi deci vorba, odată cu nașterea primului festival național al filmului de amatori, de o manifestare adusă și amplificată pe un teren viran și ale cărei rezultate, convingerea aceasta s-a consolidată să pară, de la o anumită distanță, îndat în mare măsură după vizionarea celor 70 de filme prezentate la faza cu caracter selectiv de către o serie de cinecluburi din județele Arad, Hunedoara, Timiș, Gorj, Dolj și Mehedinți.

Au fost, fără discuție, diferențieri absolute ca urmare firească a unor stadii deosebite de dezvoltare sau datorită inegalității resurselor creatoare indispensabile în toate sectoarele care alcătuiesc complicata și complexa artă a imaginii în mișcare. În mare însă, spectatorul atent, rezistent la cele două zile de proiecție, a deosebit fără prea multe dificultăți o primă categorie de filme compusă din creații originale, satisfăcătoare din punct de vedere tehnic, îndejuns de interesante și riguroase pentru a ne putea reprezenta în orice dispută mondială a mișcării de amatori.

Există de fapt în ele și prin ele cel dinții rost pe care ar trebui să-l aibă cu adevărat cinecluburile: acela de a constitui avansaturile cinematografiei naționale. Rezultatele finale pe țară vor îndreptăți poate această veche speranță.

Apoi, o bună parte din filmele proiectate s-au aflat într-o situație, să-i zicem... delicată, deoarece erau serios delictate fie sub un aspect fie sub altul.

Am avut de-a face aici cu condiția inevitabilă a diletantismului și, de ce n-am măturisi-o, cu un fel de amatorism incapabil să se autodepășească dar a cărui soartă nu e greu de întrevăzut prin organizarea salutară a acestui adevărat festival-competiție, în principiu complet nefavorabil celor care bal pasul pe loc.

O a treia categorie, din păcate destul de bine reprezentată, au constituit-o „producțiile” lipsite de orice virtuți cinematografică, lucrare parcă în vola întâmplării, ajunse în mod pe deplin nejustificat în faza interjudeeană. Evident, aflăm pentru unele circumstanțe atenuante, incapabile totuși să justifice încărcarea programului cu întreg stocul de filme al unor cinecluburi tinere, fără o prealabilă selecție pe plan local. Această lipsă de exigență a dus, printre altele, și la alungarea din sală a publicului spectator (și așa nu prea numeros), obosit și exasperat de scurgerea parcă fără sfârșit a unor imagini insignifiante. O serie de filme pur documentare merită o atenție aparte deoarece au reușit să evidențieze cu economie de mijloace sporul informativ, și de instruire care poate fi adus în diferitele ramuri de activitate și de producție cu ajutorul realizării de cineclub.

După faza interjudeeană a Festivalului național al filmului de amatori, ținută la Timișoara, putem spune că cele mai bune creații ale cineamatorilor sînt filme de idei care dau certitudinea unei munci pasionante. Ei au marea șansă de a exprima cu multă concizie o luare de atitudine adevărată în fața multiploilor probleme etice și politice ale zilelor pe care le trăim.

I. COSTINAȘ

Era paștelilor a început cu mult înainte de prima aselenizare. Ne și hrănim coștiloșa cu lucruri scurte, cu minături de cultură. Și uneori reclama produsului ne atinge mai mult decât produsul însuși. E suficient să aflăm despre un autor că e sentimental sau obtuz ca să clasăm cazul, imediat după lectura cronichelei. Lectura unei cărți implică lucruri complicate, cum ar fi încercarea înțelegerii „universului spiritului” al unui om. Demodat, demodat, în „Luceafărul” din 5 Iunie a.c. apar, într-o colorată paradă a model, înrămată cu necesara reclamă a volumelor viitoare, mini — recenzile.

Se poartă rochia foarte scurtă a considerației critice (în care un autor e închis în două trei cuvinte) iar picioarele zvelte poartă ciorapii trei sterturi ai citatelor lungi și „semnificative”. Un autor „rămâne” doar prin acești ciorapi, via colorați. Teenager-i. Nu numai debutările sînt tratate astfel ci și ceilalți. Citatele, multe la număr, suplinesc orice efort intelectual din partea anonimilor care fac lectura cărților în picioare, în librării. Cît de ușor te descotorosești de obligații.

Cred că autorii ar prefera să nici nu fie luați în seamă decât să fie consemnați în acest mod. În numele căreia „Judecări a posterității” clasăm un caz? Se poate numi asta o maturitate culturală, o adîncire a discernămintului nostru?

LUCIAN BURERIU

De cîtva timp nu mai știm exact care este limita dintre eroarea redacțională și eroarea tipografică. În mai multe reviste apar asemenea erori, pe care e bine ca din cînd în cînd să le punem și sub semnul echității profesionale, fiindcă prea adesea volumele de versuri sînt citate în capitolul proză și invers.

Uneori gluma prinde, ironia redactorului, mascată de fantazia tipografului are o eficiență mai mult decât umoristică, gîndindu-ne la acele tomuri de poezie, concepute într-o manieră care ne amintește de... Irizistibila proză. Nu credem însă în nici un caz că un volum ca acela intitulat **VIORI FĂRĂ AMURG DE DAMIAN URECHE** poate suporta o asemenea glumă, mai ales că citînd acest volum înainte chiar, ca opera-tiva noastră critică să se fi exprimat, observăm că avem de a face cu o carte excelentă de poezie și care, spre surprinderea noastră, în Contemporanul nr. 26, din 27 Iunie a.c., în cadrul rubricii Agenda, figurează sub titlul de proză. E cumva a unsprezecea glumă din 10 le lui Tudor Mușatescu ?

L.

119

2

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

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citei pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresel exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

Tiparul executat
sub comanda nr. 1523
la Întreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907