

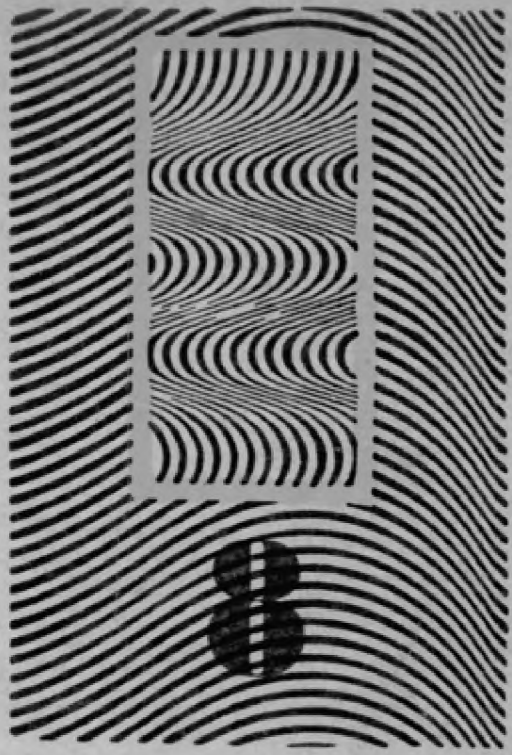
75
178

✓ 1969

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

O R I Z O N T

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 șerbinte | 8 |
| DUSAN PETROVICI : Potcoava de noroc, Cintec pentru țară | 8 |
| VICTOR IANCU : Dezvoltarea literaturii comparate în România după 23 August 1944 | 10 |
| LUCIAN BURERIU : În fiecare om | 18 |
| ILIE MĂDUȚA : 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 INDRIES : Ion Maxim : „Frumusețe amară” | 28 |
| ANGHEL DUMBRAVEANU : Damian Ureche : „Viort fără amurg” | 32 |
| IOSIF MIRESCU : Ion Dumitru Teodorescu : „S-a întors Paternic” | 34 |
| ȘERBAN FOARȚA : Marcel Turcu : „Farfuria 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 înfinit pe Coloana Eliberării, Lege strămoșească | 49 |
| JIVA POPOVICI : Cintec, în românește de Damian Ureche | 50 |
| NICOLAE CABEL : Amfora de August | 51 |
| MARIUS TARZIU : Dimineată de August | 51 |
| N. DANCIU PETNICEANU : Jocul | 52 |



DIN LIRICA SOVIETICA

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

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

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

STUDII

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

COMENTARIU

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

CĂRȚI-REVISTE

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

MINIATURI CRITICE

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

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF : AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ. : ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TIȚEL, 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 succesorilor și să prospectăm sarcinile ce le revin scriitorilor în anii ce urmează.

Sfertul de veac pe care-l încheiem a înregistrat adânci 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 antisovietic, 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 sine la înfringerea Germaniei fasciste.

Actul de la 23 August a fost unul din mărețele acte istorice care va rămâne pentru totdeauna întipărit în memoria popoului 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 asupriri, 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 primii ani ai cincinalului, peste 700 unități de producție, productivitatea muncii a sporit, cheltuielile de producție au scăzut, acumulările bănești au crescut. Realizările se oglindesc în dinamica veniturii naționale și în creșterea sistematică a nivelului de trai.

Scoala de cultură generală, învățământul 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 pînă 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 învățămîntului.

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 amîntit 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 cîntecule și cu meditațiile lor Tudor Arghezi, Al. A. Philippide, Eugen Jegelesanu, Mihai Beniuc, Maria Banus, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Șt. Aug. Doinas, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Adrian Păunescu. Dintre scriitorii și jurnaliștii amîntim pe Al. I. Lebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, C. Miu-Lerca, Gr. Popiți, Damian Ureche, Ion Maxim, Crișu Dascălu, George Suru, Lucian Bureriu, Dușan Petrovici, inclusiv reprezentanții naționalităților conlocuitoare de pe plaiurile bănățene care sînt pasul cu rînu și strălucire alături de ceilalți cîntăreți: Franz Liebhard, Franyó Zoltán, Endre Karoly, Vladimir Ciocob și alții.

În proză, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Al. Ioasiuc, citiți și recitați 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 Bîrou, Anisoara Odeanu, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneș, Ion D. Teodorescu, prozatori umaniști, iar cei mai tineri îndrăzneți deschizători de drumuri noi.

În teatru, ne-au dat piese valoroase dramaturgii Horia Lovinescu, Paul Euerac, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Ecaterina Oproiu, Hans Kehrler, și alții. Vom încheia cu criticii care și-au spus cuvîntul, George Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Paul Georgescu, Edgar Papu, Eugen Simion, Malei Călinescu, Ion Negoițescu, Ovidiu Cotrus, Nicolae Ciobanu, Andrei Lălin, Eugen Todoran, Victor Iancu, Adrian Marino, Cornel Regman, Nicolae Țirioi. Care din acești critici va reuși să valorifice, cu pricepere și depunînd 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 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 desăvîșirea noii societăți a fost cucerit printr-o activitate susținută politică și organizatorică, prin vîstigirea maselor de partea partidului, prin promovarea și elaborarea unei politici științifice, prin cunoașterea depunînd a realităților și a posibilităților noastre, a legilor obiective ce acționează în societatea noastră. Iată de ce această politică a fost oapționată de mase, cu prilejul tuturor vizitelor de lucru efectuate de către conducerea de partid, în toate județele țării, cercetate recent. Poporul s-a conștinat 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 universul în totalitatea sa, cu toate aspectele sale, de la vibrantele chemări ce ni le transmit planetele și meridianele de stele și pînă la lacrimile ce tremură sub pleoapele salahorului explozant. Modul cum doază și trecem pe primul plan al operei 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 re-

prezintă, de fapt, orizontul 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 gândesc.

Orice scriitor are dreptul și datoria să facă încercări de depășire a formelor vechi de expresie, să intruchipeze în mod original frumusețile vîltorului, realizînd lucrări care să fie înțelese de cît mai mulți cetățeni, nu numai de ei 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 educațională 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 cîteva 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 idelilor, 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 vîl 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, poezilor dramaturgilor, muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților, tuturor creatorilor de artă. Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului, și, înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică, să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste. Partidul este adeptul adevărului obiectiv nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, alături cu lumina cît și cu umbra ei. Redați prin graiul minim al artei frumuseții creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea fărîl, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobilă omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socializmului și comunizmului”.

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

*V*ocile 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 sfîrtecate, pretutindeni
 Pretutindeni pe zările țării, înșăsuridu-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 nebănută lumină pe frunți
 Și țara se schimbase, dintr-o dată, la față
 Trimîștîndu-ne codrii în ajutor.
 Urcam în legendă cu șesuri și munți
 Oglîndîndu-ne-n respirația lor mai curași, mai frumoși
 De parcă nu mai eram cei din ajun, de parcă
 Cerul întreg coborise în noi. O! Vocile, vocile
 Acelor proiectile aruncate în tancurile cotropitorilor
 De umerii și brațele noastre-ncordate,
 De-adîncul pămîntului strămoșesc plin de buze
 Neogoiț buciurmînd: „Libertate sau moarte!“
 Și vuietul codrilor prăvălit în timpane
 Din albe cascade de oase strigînd:
 „Stîntem cosașii Bobilnei, iobagii lui Doja, morții lui Horia
 Și ai fercului, veniți după noi!
 Stîntem pandurii lui Tudor, dorobanți
 De la Plevna ori din Mărășești;
 Și stîntem 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 pîine 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 închipuim

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 satelor ieșite să ne-nîmpine

Cu pline 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 cîți 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 temeliiilor fărăi, întocuindu-le

Cu beton nou. Inzecit mai înalte și largi,

Alte zidiri crescut-am din brațele noastre.

Cu ele ne măsurăm demnitatea recîștigată.

În ele ne oglindim chipul nou, luminat

De-un feciorelnic și tandru elan. Și în ele

Ne ascultăm cadențele inimilor, unisonul

Mindriei 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

Ortăcii Lupenilor, neînfricații Griviței, vînătorii din Tatra!

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

Deslușind pretutindenea, pretutindenea

Vocile lor îngemănate pentru vecie

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

ANOTIMP FIERBINTE

*L*ingă solstițiu-acestei sărbători
Se coace griul 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 cintă arpegii
Munții strâng, în cununi, florilegii.

Mai amplă-i încordarea din noi spre viitor.
Idei lângă oțel înseamnă zbor.

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

DUȘAN PETROVICI

POTCOAVA DE NOROC

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

CINTEC PENTRU ȚARA

*F*oaie verde trei culori,
mamă de privighetori,
gîndul tău să-l duci departe
pînă-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 vinjos
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 (*Cuvente 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 Cartoian 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, cit 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 inserăm și articolul său din *Revue des Deux-Mondes* din 1904: *Grégoire Alexandre 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 compendiuul 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 scăpărări 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 hotărît 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 Girodoux*, 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 curind decedatul profesor N. N. Condeescu, autorul unei eminente lucrări despre *Legenda Genevevei 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 sfârșitul veacului al XVIII-lea* (Brașov, 1943), stăruind asupra modelelor de cultură ale unor epoci ca *umanistul Renașterii*, apoi *il cortegiano* — curteanul desăvârșit, 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 — stins 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 intitulează, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*; a apărut la Sibiu în 1945, reprezentînd o nouă înfățișare și o nouă valorificare a Școlii ardelenice și a curentului latinist ca un rezultat direct al influențelor „Luminilor“, depășindu-se astfel prejudecata întipărită de atîtea de-

cenii de clișeu velust 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 Densusianu, *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, alif în cursurile sale vestite, cit 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 *Idei 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 încheiat 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 îmbine cu acela al literaturii comparate, atîtetic, 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 atît 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-statice 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 urmărește aici ecurile 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 eseuri 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 atîtor scriitori și fapte literare, în modul de a se înfrîuri reciproc, ilustrează unitatea valorilor progresiste ale omenirii și contribuie la consolidarea acelui umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și culturile lor, în care lumea de azi recunoaște una din marile nevoi morale.

În sfîrșit, 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. „Marii 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*

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 comparatismului. Deși tentativa o putem întâlni și aiurea, însă destul de rar, Liviu Rusu se înscrie în rindurile 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 dezbateră o serie de probleme teoretice privind justificarea și perspectivele științei noastre. Două sint 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 relații 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 sinlezelor 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 apreciabile”. (*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”. (*Ibid. 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 *Istorie 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, *Căltătorite 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 atît 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.*

ÎN FIECARE OM

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

*Sînt gustul libertății pe buzele sărate,
 Cum nava cere valul cu fruntea-n fața mării.
 Sînt cetățeanul cosmic și brațul meu străbate
 Chiar devansîndu-mi firea, orbitele visării.*

*Sînt gustul ferm al vieții cum n-am sințit nicicînd
 Și-albastrele dorințe nasc șiii faptei, 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 face de-i necesar ori tînd,
 Un viitor partinic sînt cel care-l anunț
 Cu neclintirea aspră a ochilor, străbînd.*

*Registrul larg al vremii, în toți desfășurat,
 Îl aflu-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 învîiat :
 os pur, de aur,
 rădăcină-a furtunilor albe.
 În foisorul dorului
 aprindem trandafirii magnifici,
 de tunetul
 cailor albi prin cascadele dure
 și pinzele 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 Vincentiu Babeș, Bolyai János, Valeriu Braniște, Coriolan Brediceanu, Polit Desancici, Ioan Dragalina, Gottfried Feldinger, Künli Zsigmond, Nicolaus Lenau, Constantin Diaconovici Logu, Adam Müller-Guttenbrunn, Eftimie Murgu, Johann Nepomuk Preyer, Pavel Rotariu, Selönberger 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 fi-lă 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 rindurile 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 — fasciști.

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 ultrareacționare din diferite țări, fie acordându-le sistematic subvenții, fie utilizând 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 antihitlerişti 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 inrobitor (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, hitleriștii vor putea să-și consolideze „coloana a cincea” în România.

Se contura tot 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 hitleriști, 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 călcăiul 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 cefeștiștilor 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 sinul 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 clarvăzătoare 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 „Știința Banatului” (1933), „Bănăți Szikra” (1933), „Le a terrorral” (1933) sau legale ca „Univerzum” (mai târziu „Szelektor”, 1932—1934), „A holnap” (1933)⁷⁾. Numeroși intelectuali sprijineau activitatea organizației Ajustorului muncitoresc român care sbringea ajutoare pentru deținuții politici comuniști și alți luptători pentru progres social. Printre intelectualii care activau la Timișoara în acea vreme în rîndurile partidului sau în cadrul organizațiilor de masă conduse de ele, se găseau Iosif Ardeleanu, Nicolae Cîmpeanu, Alexandru Elias, Izsák László, Francisc Szalzbberger, Teodor Vlad.⁸⁾

Intelectualii care au intrat în acea vreme pe prima linie a frontului antifascist și anume 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. 2814, f. 974, dosar nr. 2818 f. 406 și 631.

înscenat în septembrie 1934 unui număr de 55 activiști și membri ai P.C.R. din Timișoara.

Scontind să obțină compromiterea comuniștilor, autoritățile au hotărât să țină procesul într-o sală cât 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, inclusiv corespondenții principalelor colidene 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 dezlăuit în fața sutelor de oameni care asistau la proces, modul în care a fost schingiuit în „camera morții” și a demascat cu vigoare pe renegatul Richard Wurmbrand care devenise o unealtă fără scrupule a siguranței⁹⁾.

Apărarea acuzaților a fost asigurată de juriști 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 55 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 rândurile 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 prongandistică prin tipărituri s-a intensificat permanent, semnalându-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 curind în localitate pentru câștigarea elementelor din întreprinderile principale.”¹¹⁾

Robul 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 „Stan-dard” din Timișoara (februarie-mai, 1936), a muncitorilor textilești 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 roadele activității politice și ideologice desfășurate cu participarea unor valoriști intelectuali comuniști, deseori ei 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 „Vrerea”. 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 Patriotice, Timișoara, 1945.

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

lius Podlipny, I. Servatius, Radu Urliă-țianu¹³). 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.

Piu de țărani săraci din Vărădia (în județul Caraș-Severin)¹⁵) (în jurul jurist dr. Gheorghe Ciorman, stabilindu-se la Timișoara, a început să se apropie de muncitorii comuniști de la Atelierele C.F.R. ca Ioan Jurjac, Constantin Georgescu și alții. Sub influența acestor muncitori înalțați, 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 studenției 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 ușăg”, condusă de scriitorul Franço Zoltán, 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 infuzat atât (mperialismul nazist, cât și ideologia și acțiunile sale inumane.²¹) Gazeta a demască de asemenea caracterul reacționar al politicii revizioniste, practică de regimul horfist din Ungaria²²). Redactorii gazetei precum și numeroșii ei colaboratori externi au militat cu înfărcărare pentru o apropiere spirituală între poporul român și naționalitatea maghiară din țară. Totodată ea a făcut cunoscut cititorilor săi onere de valoare ale scriitorilor români²³). Ca și alte publicații periodice de stînga și „6 orai ușăg” 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), Izsák László, Lázár István, Kubán Endre, Simonis Henrik, Balogh Edgár, Nagy István, dr. Déznai 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 socialiștii de stînga Georg Hromadka și

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

14) În 1940 de nădă cartea „Marginate în Istoria Bănățeană” editată de Ion Stoia. Unea avea un caracter net antihitlerist. În 1942 a apărut în editura „Vreera” cartea „11 nozi bănățeni” în care au văzut lumina tiparului numeroase nozi inspirate din viața clasei muncitoare din Banat precum și trimiteri din opera noșilor progresiști americani Walt Whitman, Langston Hughes, Claude McKay etc.

15) Tot din Caraș este originar și Ion Stoia-Mărea.

16) Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul carnele de partid, dosar nr. 21.583, f. 68-73, vezi și Aurel Bugariu, „Bibliografia Banatului” G. Matheiu, Timișoara, 1942, p. 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 foliolele 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 ușăg” din 6 febr. 25 aprilie, 10 sept. 1939 s.a.

22) Idem, din 21 febr. 1939, s.a.

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

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

25) În 1943 a fost omorât la poliția din Arad în cursul schingiuirilor la care a fost supus Szabó Árpád redacția 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 poziții 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 antifixeristă, demascând fără cruțare afit fărădelegile naziștilor din Germania hitleristă cît 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, Bocșa etc.) gazeta „Neue Zeitung” a trezit ura naziștilor din România. Redactorii gazetei Anton Kiszter și Adolf Schwartz orimeau scrișori de amenințare, iar cititorii ei erau îndemnați prin manifeste și diverse forme ale presunii morale să nu mai scrie publicatia²⁹⁾. Dar redactorii și cititorii gazetei nu s-au lăsat intimidati; ei și-au continuat munca nîc în momentul interdicției 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, publiciști 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 antifixeristă, 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, propagate de organizațiile extremiste de dreapta din țară precum și de pericolul pe care-l prezintă intensificarea activității lor pentru libertățile cetățenilor. Ajunșind la aceste concluzii ei le vor împărtăși și citito-

rilor lor, contribuind astfel la întărirea stării de spirit antifixeriste 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 ne poziții burghezo-democratice, pot fi citate gazetele: „Țăranul” (1933—1934), „Țara” (1933—1934), „Infrățirea” (1933—1938), „Observatorul” (1934—1936), „Temesvarer Zeitung” (1852—1940), „Uj Szazad” (1934), „Banater Bote” (1933—1940) și altele.

Într-o vreme cînd gazetarii reacționari profasciști atacau cu violență democrația, umanismul și pronauau ura între popoare și naționalități, antisemitismul, scrișorii și publiciștii democrați ca Gheorghe I. Demian, Simion Dreser, Markovici Rodion, Endre Károly, Radu Urășianu apărau cauza dreaptă a frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, drepturile și libertățile cetățenilor.

În limo de reacțiunea ataca cu furie străduințele lui Nicolae Titulescu de a atinge la o înțelegere trainică cu Uniunea Sovietică, forțele democratice își exprimau scrișorul hotărîri pentru această politică menită să slujească interesele patriei și ale nației și securității în Europa. Înfrîncînd rezistența reacționarilor obtuzi, forțele democratice din Timișoara au obținut în mai 1936 alenerca 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 exorim mulțumirile mele cele mai călduroase și asigurarea că voi face totul ce depinde de mine la înălțimea marelui cînst 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 crîmele fuționătoare 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, 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 sorîșită, 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 ș cunoscutul militant și publicist socialist Ion Clopotel³⁶⁾. 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, desi 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 Orich³⁸⁾. 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 lezilor 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 hitleriștii, 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 înlocuia 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⁾ „Renasterea” din 24 decembrie 1936.

³⁴⁾ Arhiva Comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul carnetele de partid, dosar nr. 21.593, f. 51 și 67 și broșura „Apărarea patriotică contra teroarei fasciste” (p. 105—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 carnetele de partid dosar nr. 21.593, f. 14.

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

³⁹⁾ Sever Bocu: „Drumuri și răsăruiri” vol. I, Memoriile, Timișoara, 1939.

⁴⁰⁾ „Vestul” din 9 noiembrie 1940.

⁴¹⁾ Franyó Zoltán: „Zsidogyűlölet”, Editura Uj Geniusz, 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—90; 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 intelectuali comuniști bănățeni dr. Iosif Bogdan, profesorul Bánvai 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 delinților politici antifasciști aflați în închisori și la găre de concentrare. Printre sutele de membrii din Banat al Apărării patriotice se găseau numeroși intelectuali ca Pavel Silard, 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 ne tară în 1942, iar în Banat în 1943⁴⁷⁾. În cadrul acestei organizații au intrat numeroși intelectuali care activaseră înainte în grupări ca „Verrea", „Tărănismul bănățean" și altele, cadre didac-

tice din învățămîntul mediu și superior, scriitori, funcționari. Membrii acestei organizații au participat și la redactarea presei ilegale antifasciste. Comitetul bănățean al Uniunii Patriotice 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, intelectuali antifasciști au participați la rezistența armată antifascistă. În comitetul mișcării de rezistență din Banat care a organizat lupta de partizani, alături de muncitori au făcut parte și intelectuali ca ofițerii 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 feroviar, 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 înfăptuirea sarcinilor revoluției populare.

În anii revoluției socialiste, intelectuali bănățeni continuând să slujească intereselor poporului, au participați 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) Colectiv 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. 59.

46) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2848, f. 231, dosar nr. 2848, f. 123—15, dosar nr. 296, f. 1, 3, 7, 10—13, 17, 20, 31, 37, 43—44, 53, 70 și vezi și broșura „Apărarea patriotică contra lezării fasciste" Timișoara, 1945, n. 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 mișcării de rezistență din Banat a fost constituit la Timișoara în martie 1944 cu prilejul unei consfățiri unde au fost reprezentate pe lângă P.C.R., și o serie de organizații patriotice antifasciste ca Uniunea Patriotilor, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Comitetul Antifascist Slav și altele (Luptătorul bănățean din 24 august 1946).

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

MOȘTENIRE

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

*Curînd veniră și prietenele sale, ciocirliile,
adunîndu-i gîndurile-n umbre 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,
fintînile 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 cinstirea piinii,
și pulsul delicat al țării întii cu el am auzit
bătînd în ritmul sutelor de mii de inimi
ale strămoșilor, topite-n brazda care le-a-ncălzit.*

*Aproape doar, de aromata liniște, cîmpia,
cînd creștetu-i de spice-n lapte e împovărat,
degete subțiri de ceață le mîngie ușoare:
e sufletul bunicului, desprins din stemele pămîntului
vegînd copilăria grîului — nu-i lie somnul transpirat.*

NECLINTITA LINIȘTE A LUCRURILOR

*În casa mea o neclintită liniște a lucrurilor,
profundă ca reflexele lîntinii din havuz,
îngroasă sunetele orelor cu plătoșe albastre
sufînd ușor cuvintele spre-un nevăzut auz.*

*Simt navele ei limpezi născîndu-se, pierînd,
sub greutatea luminii agățată de vise, de proroce.
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,

*Trecînd prin strimle guri
deasupra ploilor în luciul marilor zăpezi,
eu dăntui feticit, eu dăntui.*

VERTICALELE ZILEI

*Cobor pe verticalele abrupte ale zilei
cu brațele-nărcate de liniști și de ape,
să le dărui orașului învelit în tuninginea
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, suînd văzduhuri,
cu frunțile transpirate de goană și lumină.*

*Schimb așternutul florilor sulfîndu-le cenușa
tristetii, răsfirată-n pulberi și rugină de ardezii
arzînd prîpît ca brazii din incinsele 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,
luminînd profilurile viitoarelor orașe.*

VOLBURĂ POIANA-NĂSTURĂȘ

GALAXIA

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

*E galaxia lanurilor toate
Cu spicele 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 lunca focuri de răsuri.*

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



ION MAXIM:

„Frumusețe amară“ *)

Alături de cele două volume de poezii, *Interferențe* și *Insemnări pe scut*, cit și de activitatea eseistică deslășurată în ultimii ani, recentul volum de nuvele *Frumusețe amară* ne iscă 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 cealaltă axiomă hegeliană: „Existența încă nu este realitate”. Aceasta, fiindcă existența este nemijlocită. Realitatea este ființă și existentă 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 oprî 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 întunecat, încît îi tulbura orice aducere aminte. Sări din mașină și intră grăbit. Bătrîna era, fără îndoială, după cumpărături și putea să se pregătească nestingherit de plecare” (*Modelul*, p. 7). „Ploua mărunț. Bătrînul se oprî brusc în fața porții învăluită-n întuneric mai trist încă. Privi printre ulucile strimbe și rupte. Grădina pustie era dezolantă în aceea inserare toamnălică. La o fereastră licărea o lumină slabă, ca de la o lampă cu petrol așezată-ntr-un colț” (*Retrospectivă*, p. 40). „Bătrînul îngălmă 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 forfotă în acel cald început de toamnă bucureșleană. Scaunetele aproape în întregime ocupate de o lume pestriță. 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 oprî o clipă, apoi veni repede la el” (*Frumusețe amară*, p. 78). „Ezit să vă scriu, dar în descumpănirea în care mă allu trebuie să îndrăznesc totuși, sperînd să ating odată, cît de tirziu, țărnul pierdut” (*Măscăriciul*, p. 157). „Emanoil Graur se așeză la masa de scris. Era ora cînd trebuia să înceapă. Foile îi așteptau immaculate la mijlocul biroului încărcat de cărți. Sus, în stînga lor, călimara plată, în dreapta cele peste zece locuri, de diferite culori, cu penițe Aluminiu 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, delințiv 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 refulat 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 nepuțințe de adaptare între mobilurile interioare și realitatea obiectivă, respectiv realitatea psihologică a celui alt. În *Măscăriciul*, 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*, înslușit, 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 vădîndu-se steapă. 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 chibzuată pentru care optează rămîne mediocră, săracă în succese: ei sînt niște oameni cumsecade și nelericți; 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 îți 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 cuminenței, explică efectul disproporțional 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 sieși, devine un act urît, reprobabil, imoral, declanșînd o dramă ireparabilă. Trecînd la bucată următoare, *Retrospectivă*, vedem că de data aceasta prima replică se află imediat după aliniatele de prezentare a cadrului: „— Pustiul, pretîndîndi pustiul, murmură” (p. 40). Și de data aceasta, replica are un caracter narativ, contribuind 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, devine 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, întrucât eroii săi trăiesc conflicte genuine și nu spectaculare, ei nu se confruntă direct, ci, dimpotrivă, lunecă pe lângă tentația 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, rostiește întrebarea ei Marina și de fiecare dată bărbatul nu știe ce să răspundă; el nu își asumă răspunderea de a proclama fâțiș că este în căutarea unui ideal de frumusețe feminină pe care l-a întruhipat 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 feresc s-o privească de aproape, s-o scruteze, să riște aventura pe care o implică prea arzătoarea perfecțiune. Atitudinea scriitorului este gravă, serioasă, detașată. 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 nuvela 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 proză 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: vroind 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 mediata, 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 fată o produce asupra eroului. Este de fapt un monolog interior, în limbaj indirect, care captează foarte bine stilul personajului, de o prematură vechitate, 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 întrebă: „— Ce-s liniile acestea și petele albastre? — Gîtul și ochii unei himere, răspundea 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. Treptat, pe măsură ce personajul intră în posesiunea intelectuală a realului, fie el obiect, fie ființă, interpretîndu-l transfigurîndu-l, împromutîndu-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, dărmite fericirea. Răgîsînd-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 situate 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, deznodământul 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 legiliterată după preceptele unei etici cu tendință de valabilitate generală, absolută, pe de o parte, și comoditățile, mizeriile și inerțiile vieții 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 atîtea 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 coincidențe între adevăr, bine și frumos pe planul ideilor pure, și între mediul de o strîmtă 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 înecăreia, 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 Retrospectiva* 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 slîit 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 înscrierea lui între facili și cu atât 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, apropierea 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 izează de mijloace cușonice remarcabile, de o coardă surdinizată și de sugestiile leitmotivelor sau al refrenurilor lirice, cealaltă — mai puțin definită — se caracterizează printr-o anumită alergie a asociațiilor — 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 factură 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 înăpătește 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 rîuri 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! // (...) Stilpii 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 leitmotivului, 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 spuneam, ironia. Vom cita, ca argument, din poezia Elegie la Zanzibar : „Deci vino lingă Zanzibar / Cu zări și cu mirări egale, / Iubito cu suris amar / Și cu minuși sentimentale. // Aici pleide de hamali / De mii de ani duc stele-n spate / Ciresii lingă portocali / Ne dau păcate aromate / (...) De vei zîmbi acestui pact, / Să vii, lecioară violetă, / Te-așteaptă un iubit abstract / Și-o deziluzie concretă“. În afară de prezența cenzurii

ironice („mănuși sentimentale“, „...păcate arome“, „iubit abstract“ etc.), întâlnim aici un procedeu stilistic, cel al îmbinării contrastelor, al jocurilor antitetice, foarte des folosite de poet, aici procedeu avînd 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 însinuează în conștiința cititorului, urmărindu-l 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 Romanticism în continuare, Risipitorul, 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 scăpărilor, de cuoینte și obsesii, asocierile surprinzătoare, frizînd ilogismul, dar rămînînd în zona autenticului, împerecherile neobișnuite de fapte și sugestii, menite să releve anumite sensuri care trec de aparență și imediat. Aici ni se dezvăluie țarțeția și un anumit inconformism al poetului, apetența lui pentru ciudat, pentru neobișnuit, aglomerarea de fapte de animism, de tropi, de tonuri și de efecte ieșite din obișnuit: „La început ochii și fruntea-n formare, / Multe zări, apoi o zare, / La început teiul, esență minimă, / Mireasmă de inimă, / Zidim Ană lângă Ană, / Nouă meșteri mari și o rană, / Pietrele, varul, nisipul, lucrarea unică, / Toate comunică“ etc. Poemul se împlinește din acest joc, cu aspect întimplător, din această suită de elemente care se pot asocia la nesfîrșit. Spaima cititorului de a nu găsi, în finalul poemului, un rezultat de emoție și sens este contrazisă de aspectul general al poliedrului liric și, cel mai adesea, de sugestia versurilor care încheie această compoziție mai generis: „Pentru devreme, pentru lirziu, / Pentru mîine, pentru poimîine, pentru... / Soare cu emoție-n centru, / Pină rămînem cu zări măcinate în mină, / Nouă meșteri mari și-o lințînă!“

Poetul este un spirit ciudat. El se surprinde cu flori culse 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 controerse și împăcări, oricum cu rezultate lirice care încîntă iubitorul de armonii și culori. El bea „Jăstuni din corn de cerb“, are conștiința că este „luminat de avuturi“. Are apetitul frazelor cu nuanțe aforistice („E totul inclinat să dea în rod“), trăiește în oitor, („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 oltă ceva mai vechi / Pe care praful 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 grațuit. Iată poezia Apa. Cităm: „Norî de băut la slîrșit de-nceput, / De-aprins, de slins, / Apă din greșcală sau dinadis. / Apă agonizînd pe uscat, / UMEȚA PACE A LUCRURILOR VII / CINE TE-A PUS SĂ SUFERI / PĂMÎNT PENTRU NUFERII?“ (s. n.) Poezia anunță un joc de facilități, dar poetul salvează prin cîteva 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 sferile 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 aflat 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 înmuiață 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 veritabile „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 lîrziu pentru că era greu să se echivaleze îndemnarea 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 *Disparați*a, E.p.l., 1967, „*schițe dramatice și piese într-un act*”. Ion Dumitru Teodorescu ne oferă un volum de „schițe 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 bintuite de întrebări și neliniști.

Volumul cuprinde șapte „schițe”: *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...*, *Coșetăria cu transperante 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*, *Sofia* etc.), cît prin drama ce le macină. Adesea ele se identifice: *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 aceeași obsesie

*) *Schițe dramatice*, E.p.l., 1969.

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 (intinde mina, se apropie) seamănă cu mine, fiindu-ți frate, da' cu o jire 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 gîfîitul 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 neîntîlna și nimicul, ca și veșnica lui nemurire... Eftichie Zău că aveai dreptate să-ți fie frică de el... Omul ăsta nu-i de noi. Paternic (torturat): ...da' nu face, nu încercă nimic să se salveze, nici măcar să privească drumul înapoi... căci ce făcuse altceva o viață întreagă, decît să alerge, ca să ajungă aici, mereu spre ținta asta, care se îndepărta?*” (p. 13, 14).

Este interesantă de urmărit calea aceasta a omului către o țintă care se îndepărtează mereu și autorul urmărește de fapt fără cruțare destinele frînte, zburăturile 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: „*Faci! (mina cade ușor) Așa că-n țarcul 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 ți-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 git, sau și-a legat un pietroi de git, 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 încurcăm; 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, devenind opusul lui, în ochii ochilor altul, și pe care un laș ca mine nu-l poate adora, și nici diviniza — înțelegi? — din care pricină îl urăște — înțelegi? — și se mulțumește, ăsta, eu, să-l admire și să se teamă și să transpire de-o bărbăție care-i de fapt a celuilalt, și care niciodată n-o să fie a mea*”.

Majoritatea personajelor sînt atinse de o frenezie a împlinirii înțeleasă în diverse chipuri, de o dezlănțuire a stihurilor și pornirilor telurice dar și de atitudinea și protestele neconformiste. Alături conformiștii, mărunții, cel 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, înghițiți de propria mediocritate reliefată de atitudinea Prietenului lor: „*Micul inginer: Trebuia mai înfiș 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 ruptul capul, nu. Meseria asta îmi dă dureri de cap... Nici nu știu 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): Toată 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. Cunoșc doar colcăiața 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 mărturisește sieși): ...închizînd sîpățul formeî neînălțate în lumină. Și eu, artistul, mă apropiez de ea... (palmele freamă ă)... de piatra asta caldă... tubînd-o înfișî, și ea asemîni 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 dorințe ce se cer împlinite, o sbalere, frămîntarea și sîșierea 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; finisii și statui veșnice... printre colonade vor trece bătrînii venerabili ai cetății... Cite unul, cite doi... imi vor discuta arhitectura... Voi fi pretutindeni căci pretutindeni veți întâlni 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 prezumtiv; deocamdată doar virtual. Voi încerca, totuși. Ospătarul bătrîn: Ceea ce urei e 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 ameteală, 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 (tusește) 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 sint literalmente nebună, de-ți povestesc toate astea! (vioiență). Dar e și asta un fel de a-ți plăti trecutul!” Tema trecutului revine obsedantă în câteva 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 împrăștii amintirile”... Și atunci, mă întreb, cum ți-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, (șipă). Uite ce am să fac! (se ridică, deschide geamul, zvrile banda. Imediat făcînd puternic de roți). Tînărul: (care îl privea tot timpul încoad și care acum se destinde): Ați procedat foarte bine. Imi era frică să nu vă răsîndiți, dar ați făcut exact ceea ce mă așteptam de la dumneata (gest moale), ați zvrilit-o pe fereastră. Bărbatul: Crezi că am procedat bine? Tînărul: Dacă omitei semnificațiile majore ale gestului... Știi, sint la modă semnificațiile... Sint oare clar?... Reviz: un neînțeles în logica dumneavoastră afectivă ar putea interpreta gestul ca alare: abandon, renunț, lipsă de loialitate în prietenie, etcetera, ceea ce, nu-i așa? e jals — din feticire. 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 slăbirii ale tensiunii așa cum se întimplă în *O seară ratată* 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, cu să nu mai vorbim de fermitatea frazei, caracteristică de altfel și în volumul de debut *Fierbintele sînt 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 li sint controversate și semnificația limbajului rămîne deschisă unor multiple interpretări. Pericolul este însă oșetantația cu care ele ni se comunică ca de pildă în *O dimineață de primăvară cu proși fierbinți*, fiul de altfel, după părerea noastră nesemnificativ. O înclîinare către senzațional este vădită și în *Cofetăria cu transparente de cloroform*. Sint unele ușoare alunecări care la un control mai sever din partea autorului ar putea fi, în viitor, eliminate. Vigoarea acțiunii și vigoarea limbajului sint pe alocuri subțiate după cum unele vulgarități sint prea îngroșate ca de pildă acelea debitate de *Femeia de servici* din *Și cînd am intrat în pădurea de pini*, una din schițele, altfel, cele mai rotunde ale volumului. Toate acestea sint inerente începutului. Ceea ce reținem este puterea de desfășurare dramatică a unor tensiuni interioare, ciocnirea unor contradicții nu numai dintre personaje și structuri opuse ei, ceea ce e un merit în plus, în sinul aceleiași conștiințe măcinale de tendințe contrarii. Personajul *Amalia* din *Dimineață de primăvară* este tipic în această privință cu și *Elpida* din *Cofetăria cu transparente de cloroform*. Personajele feminine își conturează în special profilul temperamental cu mai multă pregnanță, poate și dato-

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 interioare.

IOSIF MIRESCU

37



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 „goi 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 cranțu e „cinstit“, „Jotul e o sinceritate în mișcare“ și așa mai departe, „în jurul sincerității“ puțîndu-se „galopa“ și galopîndu-se, de altminteri efectio...) 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 Nichita 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 aște, aclea-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 că să-mi scoape toți peștii / Pe care nu i-am prins niciodată, se știe — / Căci bratele, ca niște litere, din umeri, s-au / Scurs nemîșlocit pe hîrtie...“ (PSEUDOPESCARUL). Paradoxală, oricum, și banalitatea asta ca și poncișele și, uneori, familiaritățile à la Marin Sorescu („De mult e soarele sus: nu-i nimic! Putea fi mai sus: și așa / Soarele ăsta suie cît / Și cînd orea...“ (TREBUIŢA DE GEMENI), la un poet obsedat — altă obsesie — de originalitate! Ceea ce păru, de altminteri — în cele șase-șapte stagiuni de cenaclu timișorean în care s-a produs poetul nostru, interprofîndu-și poeziile într-o manieră, pentru

ORIZONT

*) Editura tinaretului. 1969.

unii, stranie, punsfindu-și cu aplomb conjuncțiile și prepozițiile — surrealismul lui Marcel Turcu, nu era decît joga acestuia de banalitate, plăcerea de a epata, obsesia originalității. Nu-i vorba de nici un proces de intenție. Funciarmente, 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! — reapare pe coperta cărții îl reprezintă mult mai bine, în furia virginității lui sălbatice, decît orice autoportret de circumstanță, poză de împrumut, postură conștientă „... În întuneric, / Echilibrat și elastic, / În vulturi lungi și deschise / Fline grațios punctate, / În largi potire și înalte, / O țarșurie, treptat, dă conturul / Unui gît desăvîrșit și alb. // E țarșuria nărăvoasă, sălbatică, / Din care nu poate să mănînce niciodată nimeni / Căci în rupei, zăcniri nemaivăzute / După ce e servită masa, / Adulmecînd aburul ca pe o arie, / Și trupul ar tot tînji să se culce, atunci / Farșuria buclucasă, sălbatică, / Se ridică [rumos, face tumbă, / Irită prea tare aerul și-mi rîde / Reflex, de acolo, de sus / Cu dantura-i strălucitoare și curbă... // Farșuria acum nu-mi dă pace: / După ce-am sfîrșit masa și mă simt bine / Ea-și suie ironic spirala, / Desertînd pronunțat un gît alb și superb / E pe semne, al spiritului, căci / Spiritul meu e un saltimbanc anonim / Ce mă batjocorește-n vîzul lumii!” Acesta, îmi place să cred, este, sau a fost și poate are să fie — „pure vase 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 poeți care din comunicare asta fac însă „sema” 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: Io, Marcel Turcu, are în permanență nostalgia noastră, se vrea 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 înolăție la hermetism ori la absconzitate grațuită. Ca pasărea, poetul pe limba lui pierde, 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 putință — căci nimeni nu simte nevoia să facă schimb de obiecte identice — și care stare încetează în zonele unui limbaj cu totul comun... Ei 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 crin-cen, izbînd fără întrerupere. Se aruncau asupra șanțurilor tot felul de proiectile, surpîndu-le. Loviturile mușeau din marginile lor și improșcau cerul cu arteziene de pămînt. Bulgării compacți 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 minte 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 înceleștarea. 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 pisați 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 țărînă, 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 evenimentele într-o baracă, aproape de poligon, a așteptat liniștit, pînă a pătruns la el, delegatul diviziei, aflată departe de acest oraș, însoțit de tinărul acesta în pantaloni bej și cămașă vișinie; slab, lung, descumpănit, și cu un parabelum în mînă 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 şoarecii, cu copiii 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 tîndări, 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 împuşcîndu-i creierii pe pereţi.

Menirea companiei fusese, aşadar, covîrşitoare, şi o dată terminat ceasul acesta fatal, unitatea era adusă în pragul unei sorti prea crude, pentru ca totuşi s-o accepte. Imanenta morţii tuturor, îi înspăimînta şi nu vroiau s-o conceapă, cum nici ieşirea din acest impas, nu părea posibilă. Ghionea şi puştiul cu parabellum, blond bronzat, parcă venit de la plajă şi intrat în jocul morţii cu voioşie 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, bă-tîndu-se peste ochii albaştri ai tinărului.

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 tinărul.

— Aşadar, Linţule, vei pleca, împreună cu sergentul Roşca, îl vezi ciucit aici lingă 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 atîst tipicar, îngrijorat să le păstreze neatinse, 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. Înţelege ? 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 deosebiri de vîrstă (căpitanul i-ar fi putut fi tată), sări să-l îmbrăţişeze pe ofiţerul cu cismele prăfuite, cămaşa udă learcă de sudoare, şi pe urmă se prăpădi de ris, zvicnind spre spate, gata să-şi lovească ceafa de perelele betonat al redutei.

— Extraordinar ! se entuziasmă ; el şi vedea scena acestei ceţe groase, negre, care va răsturna totul dintr-o mişcare, în favoarea acestui mînunchi 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 fișa de teren, cufundind-o în beznă.

Compania se retrase spre liziera crîngului, la adăpostul acestei picle, care astupase și lumina cerului, iar acolo găsiră refugiații, printre ei bărbații scăpați de vînătoarea 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 țintele, 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 scurtă, 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, nimicîți-i, dacă nu se lasă prinși, dacă nu se predau. Unul să n-ajungă la șosea. Nimicîți-i.”

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

„Ordinul țării băieți, ordinul țării!” și oamenii îl urmau, cu fețele lor negre, încrîncenate, din care nu se vedeau decît ochii și dinții, erau înveliți de funingine de sus pînă jos, pareă 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, insetate mai mult de răzbunare, decît de apă.

„Ordinul țării” se auzea îndemnul căpitanului printre tunicile ostașilor și cămășilor murdare, sfîșiate 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 poate 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, năruînd vitrinele și împroșcînd 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 aflase răspunsul: „Acea sînt, uite-i. Pe ei, mă” — răcniră zeci de piepturi indignate, cuprinse de o sălbatecă fericire, și una câte 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, sfișiiind aerul. Cîțiva hitlerişti 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 tira 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 nădușeală, cu brațele răsturnate nefiresc, păreau mai lungi decît genunchii, care se chirciseră sub el, de parcă s-ar fi căznit din răspuleri să zvîcnească mai departe, strigînd: „Ordinul țării”.

Pe tîpsia cîmpiei, 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 fierbinte 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*ît e de bine să fii
Înfipt în sufletul
Pămîntului
Ca un copac vrăjit
De mirajul adîncului.

Pămîntul meu
Se numește
Țară,
Iată-i fața brăzdată de neamuri
Ce-au rîvnit la neprefuitele ei odoare
Cîți au rănit-o!
Și-au lăsat cufe amare
Pe cerul frunții ei, înalt prea albastru...
Cîți au doînit-o
Și ochii i-au curs în izvoare...
Cine i-a presărat în palme
Țărîna
Și-a binecuvîntat
Să răsără în căușul lor
Floare...

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

PĂMÎNTUL ACESTA NE ȘTIE

I.

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

*a crescut cite un munte,
 a izvorit cite un rlu.
 In inima acestui pămint,
 stă îngropată credința
 noastră
 de-a fi cit veșnicia,
 jurdmintul
 celor dintii
 de a nu muri niciodată.*

II.

*O frunză-mi cintă
 frumusețea ta ;
 Un tulnic se îngână
 cu eroii, cu strigătul
 de lupă coborînd pe
 undele Crișului, Oltului ;
 Un zid învechit de cetate
 îmi dezvăluie taina
 ființei, țării.
 Voroneșul m-alungă către
 toate marginile lumii
 și aburul grului copt
 mă-ntărește.*

III.

*In țara mea,
 la fiecare căpătii de drum
 hotărniceste cite-un voievod.
 Mușatini, Basarabi,
 înalți cit munții
 din seminția întiiului
 Nemuritor,*

*Inarmați
 cu duhul acestui pămint
 au izbit
 restriștea vremilor de-atunci
 altoind lumina pe
 trunchiul mereu tinăr
 al străbunilor daci.*

VIRSTĂ DE ȚARĂ

*Azi, fierul țării prinde-n aripi gândul
Și-l poartă-n porți de fluvii, îl trece peste piatră
Cu buzele, cu ochiul, fierbinte sărutindu-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 mugurul de sus,
Explozia se-așteaptă într-un azur superb:
De-a-nnobilă 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-nvirtejească lin
Prin brazii întrupați 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 câteva zile în spațiul uriașelor hale ale Uzinei de construcții metalice din Bocșa, orind să descifrez oamenii care-i sporesc dimensiunile revărsate uluitor de repede peste marginile țării, este imposibil să nu fiu cuprins de o senzație de nepuință. În permanență ești obligat să cauți cu înverșunare un echivalent în stare să traducă inteligibil oameni 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 cumva la ce se reducea producția fabricuței din Bocșa, odinioară. N-am să-mi ert niciodată imprudenta făcută atunci. I-am răspuns că, da, firește, știu: pe malul acelei ape smolită de trudă omenească și calranul furnalelor 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 roboțea în țafa unei grinzi metalice; privindu-mă, i-am înțeles reproșul. Cum mi-ar fi spus el n-ar fi reușit nimeni să o facă, fiindcă amintirea lui era o prezență vie, era integrată evoluției sale, dar cunoștințele mele nu făceau altceva decît să reproducă mecanic un fapt istoric. Lăsîndu-l acolo în țafa 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. Imi plăcea să o cred o grindă metalică deasupra căreia se sprijină acoperișul unei hale peste care, deasemeni se va sprijini cerul. Imi plăcea să cred că ar putea fi o grindă pe care glisează un pod metalic transportînd vise metamorfozate în oțel, strunguri, camioane... Imi 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. Cunoscîndu-i limba, l-am rugat să-mi spună câteva 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 zgîrcit în cuvinte preferînd să vorbească despre uzină ca despre un partener deosebit de valoros. Îndrăgindu-mă spre ieșire, l-am văzut din nou pe acel bătrîn lucind 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 inteligerii sale semnificația cuvintelor jalonau într-un fel metaforic, distanțele unei istorii a cărei albie începea cu cuvîntul sapă și ajungea 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 deslușit în schimb încă o dată valențele pe care o literatură autentică ți le poate oferi stăruind asupra relației existente între om și dimensiunea sa socială. Ea păstrează ceea ce rămîne etern în permanența mișcare a resorturilor omenești. Fiindcă acestea sînt, în fond, acelea care dau laolaltă și cîntecul și colosul de la Porțile de Fier.

Între rostul 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 poveste absolut adevărată, tănuită însă de nevoia frumuseții ce se cere admirată în singurătate. Oamenii acestor rînduri, ca și faptele lor, sînt realități autentice poezite așa cum ele s-ar fi putut întîmpla.

A DOUA DIMENSIUNE — OMUL

— Nu, tovarășe Anfilă. Puteți trece la șablonarea cazanelor pentru firma din Kiel... Poțtim... 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.

— Do. sinteți noua secretară?... Iertați-mă, dacă nu mă înșel, sinteți de o săptămîină la noi în uzină și n-am ajuns încă să ne cunoaștem. Să știți că ați

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

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

— Oj, nu puteam să rămîn doar un simplu inginer! Eram scutit de telefoanele astea... Poștiti... Vă ascult... Cu secretara?... Sper să mă ajute... Jugoslăvii?... 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 oa vni un ziarist din București... Știti, în povestea cu podul de peste Dunăre de la Giurgeni—Vadul Oit... Poștim... Spuneți-le ceva... Că sint reținut, de pildă... Da, știu, sint străini... Nu, nu vă îndemna să-i... Dar dacă mai așteaptă un ceas nu se rostogolește lumea, Știti doar că un asemenea pod are în el ceva unic în lume... 5000 de tone în întregime sudate... Bine, bine, o să mă scuz tu, o să le spun eu ceva. Cred că mă vor înțelege.

În birul inginerului șef se instală liniștea. Zgomotul uzinei abia de mai răzbătea. Peste valurile lui monotone se suprapuneau răbufnițuri de dosare. Piriit de scaune trase. Acest zgomot de amplitudini egale deși pare că trece neobservat, pentru acei oameni devenise alt de obișnuit încă dacă ar fi lipsiți de el în existența lor ceva s-ar prăbuși, ar fi victimele unei intraductibile infirmități, cu altă mai dure-oasă, 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 și-ai satisfăce 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 Nuți. Numele îmi este, de fapt, Elena Rădoi pentru cel care vin și întreabă de inginerul șef. Insuși acest amănunt, că aproape toți cei care vin aici, și întreabă de dumneavoastră înseamnă ceva.

— Dar te întreabă pe d u m n e a t 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 aceluui zgomot monotou, ai senzația pătrunderii într-un spațiu cu dimensiuni noi, cel al oamenilor rămași cu ei înșiși, gata oricînd să se dezvăluie, iscodind tainice prilejuri pentru mărturisiri.

- Ascultă Nuți, 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 citeva 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 ciudat 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 cîțiva ani buni care vor limpezi încă mult apele acestei istorii... Ascultă, Nuți, știu 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 bătrîni, 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. Nepoțica mea — după cite vezi, am ajuns să am și nepoți — mă întreabă 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 cumba reprezentantul unei firme din Irak privitor la niște poduri rulante cărora urma ca ustăzi 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-i prezint ziaristii umorîști.

— Ați început să-mi spuneți ceva despre nepoțica 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 alcargă 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 ciocotele adânci ale apelor și ale sufletului, în care plaiurile Carpaților au însemnat întotdeauna prețuri 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 hotare se circumscriu balade ce-și așteaptă rapsozii?...

— Toarășa secretară, reluă după un timp discuția inginerul.

— Poftiți!

— 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 duminale nu mă interesează. Spune-mi, de ce nu vine ziaristul? Pentru mine timpul este măsurat în clipe, secunde, minute... Orele sînt o peșnicie. Cîteodată. Dar cu fiecare din aceste măsurime eu mă hrănesc. Pentru mine ele se constituie într-un spațiu al respirației nestingherite. Orele sînt ceva mult...

— Ați mai spus-o...

— Și ce dacă? Voi spune-o de fiecare dată cînd am prilejul. Cu orele e ceva serios. În hotarele lor... Ascultă aici Elena, în hotarele lor poți dobîndi o stranie luciditate. Vîsînd poți vedea coloși care ne dau certitudinea noastră, a fiecăruia. 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 cîteva milimetri. Avem prea puțin timp să ne oprim asupra acestui miracol. Dar imaginează-ți... 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 săptămînă, 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?

— Poftim? 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 definițivă. 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. Stingăciile lui, la început m-au amuzat. În schimb, tocmai această stingăcie mi-a plăcut, pînă la urmă, cel mai mult. De atunci nu l-am mai înfîlțit 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...

— Puteși încă bănuși multe.

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

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

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

— Nimic, deocamdată.

**BASORELIEF INFINIT PE COLOANA
ELIBERĂRII**

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

1

*Pe fundal cu păduri de slejar
Baricade și porți de fabrici închise ;
Un vulcan își revărsă lava de ură
Peste hoarda cotropiloare 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
Tintind 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 cîmpia*

4

*Grădini cu flori, livezi în pîrg,
Lanuri de grâu, hambare pline.
Sînt rodul muncii zilelor senine,
Sînt revărsarea hărniciei în culoare
Și bucuria izbînzii depline.*

5

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

LEGE STRĂMOȘEASCĂ

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

*Înaintau în rînduri, noroaiă pînd-n briu
Frînau înaintarea, dar nu-i țineau în frîu.
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-ntînderea cu moarte nu rămînea nimic
Din înceștarea 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

*D*e 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.*

*Lingă-ntuneric, lingă 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 !*

În românește de DAMIAN URECHE

AMFORA DE AUGUST

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

*plouă migratoare fișnea
amfora de august
cu fruntea pentru anotimpuri
în carnea brațelor explodind
asemeni izorului din poveste
salutat de făt-frumosul purpuriu*

*cimpia izbea glezna râului
râul înota cu marea spre munți
cu o salvă sărată ardea amfora
ca un vis
în miinile
stirnite 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 tânără
Oriunde poți roti privirea
Neobișnuit de blând
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 crescură în apropierea tăului. Încercam apa cu un picior, apoi cu celălalt, strâmbam din nas și ne sucetăm gura prinși de un fior rece ce urca pe șira spinării.

Înaintam încet, încet spre inima bălții ca niște sturci albi și fiorul acela creștea, dar nu ne lăsam bătuți și obișnuindu-ne simțeam că trece prin noi căldura apei stătute...

Ea se așeză adunată colac pe stinca cenușie și se perpelea la soare. O împoșcam cu apă, și stropii mari o gidilau și ea chicotea și tropăia de părea o iadă. Apoi înțelegînd jocul nostru se prăvălea în tău făcîndu-se una cu apa. Și ne bălăceam așa pînă ce istovii lășeam la mal și ne întindeam picioarele în duna de nisip dintre pietrele albe. Ne ciuruiam pe spate și pe umeri, pe brațe și pe glezne nisipul acela ce frigea și gidila într-un fel plăcut pielea arsă de razele unui soare ce clipea din ochi în spatele unui nor.

Urma tufelor creștea și reîntram 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 mărunți niște lire de iarbă și cine n-avea darul să ghicească lirele era osîndit să aducă merele de joc...

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

Tăiam apa în lung și lat pînă ce ne prindea din urmă foamea. O înșelam mincînd 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 mină și mușca cu nesaț din mușcătura ei în care se vedeau parcă niște dinți albi, mărunți și tăioși. Își burdușea gura și ridea oarecum de risul ei, iar noi rideam în neștire socolînd totul o glumă și un fel de joc...

Și îsrăși o zbugheam în balta frămîntată de larina noastră și ne împoșcam ochii, gura și risul cristalin, cu apă și ne zbenguiam de parcă toată lumea era a noastră.

El propuse un alt joc, acela de-a prinslea prin apă. Regula jocului cerea să fie desemnat un „osîndit” care să orbecăie pe sub apă vineîndu-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 așeză în cerc, începea numărătoarea cu un zîmbet abia schițat în colțul gurii, parcă ghicînd 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-ieși-Gheorghîță-la-portiță-că-te-așteapla-un fecior, un-fecior-copil-de domn-cu căruța-Radului-cu-caii-împăratului-IEȘI!”

Ne feream de ultimul cuvînt, ce robea, doar El, tainic se bucura și Ea zîmbea cu fața deodată parcă aprinsă de un soare roșu. Jocul reîncepea. „Ieși” 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 scolea capul și se tot scutura înghițînd la apă. O privea într-un anumit fel și îi da buzna, scurțîndu-i calea și o apuca de picior, dar El era prefăcut și zicea bilbiîndu-se că măcar n-o atinse și era rob pe mai departe. Și noi mișunam îngroziți prin apă prinși în joc și în risul ei și nu știam că jocul era doar al lor...

O înșeam așa pînă cînd văzîndu-l slăt de puteri și cu brațele zdrelite ne postam de bunăvoie în drumul lui și-l înșelam lășîndu-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 zvircolea 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 decât prospețimea pământului?
Vă vor îngropa în cămașă. Veți zace destul.
Dar strălucirea violentă
A stropilor răcoroși revărsându-se din cer
(din cer!),

Licăre limpezi cu strălucire de soare
Spălând praful ierbii
Și frunzele
Scaldându-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 fremătînd,
Și-o poartă,
Și-o aruncă pe fărîm
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 fiecare nerv
Și cu fiecare celulă încă vie,
In stare să mai simtă vloga mării.

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

*Pomii nu-mi ajung !
Pulsînd mlădiu,
Ba şiroind într-o găleată zornditoare,
Ba duşi de vînt, stropii dezgheţului
Mi se rostogolesc peste cap şi umeri.
Dezgheţ, ce mai dezgheţ !
Îmi 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 mîlin
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 CLOPOŢEL

Din fragedă tinerete 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. Cealalți doi erau Ioan Slavici și Eugen Brote cari 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 infinitele mizerii ale tiparului, de neajunsurile administrative și de șlcanele 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 *Fori Poporului* vreo 40 ani. În partea literară a revistei s-au publicat traduceriile 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, frațele lui Cornel, traduce din Ispirescu. Harnicul istoric bănățean Simion Manguica se ocupă de documentarea statistică.

Anul IV — 1888 publică articolul *Conștiința națională* de „eminentul om politic 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 *Romänische 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 carl editează acolo gazeta *Albina*.

Anul VI — 1890 apare tot în Viena și consacră spațiu întins 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 ei Diaconovici editează *Romänische Jahrbücher* (Analele române) în Sibiu. Guvernul anulase debitul poștal pentru „în țările coroanei ungare”, însă Diaconovici nu se dă bătut. E aliașat ca editor scriitorul dr. W. Rudow.

Romänische Jahrbücher sînt strămutate în 1894 (anul X al „Romänische Revue” astfel continuate sub titlul nou) în Timișoara sub direcția lui Diaconovici avînd ca redactor responsabil pe dr. Valeriu Branice alături de 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 osîndit 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 întrebat fără a-l aprecia îndeajuns de just. Dar nu trebuie să recurgem la ipoteze imaginare pentru a delinea 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”. Sînt dovezile elocvente despre excelențele sale pregătiri ideologice. Un bătăut de însușiri deosebite îi împodobeau personalitatea unitară și armonioasă. Opiniile despre el concordau cel puțin într-un punct: exaltau calitatea de *neîntrecut organizator*. Să fie oare aceasta singura trăsătură predominantă a caracterului său? După noi, delimitarea la alita 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 slujbaş în subordine, ale cărui acțiuni și rezultate s-ar răsfrînge cu exclusivitate asupra capilor deținători și răspunzători de situații. E o *opție 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 reliefturi de marcă ce-i aparțin din plin și-l promovează la rangul de *personalitate creatoare* de înaltă clasă. Sînt informati rolurile de presupuse subalterizări. Diaconovici s-a înălțat din treaptă în treaptă pînă la teoretizări de toată splendoarea care au întrunit asentimente unanime: sînt 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 vază, 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 renașcentistului Botticelli.

Traducerea în cîmpul faptelor materiale e premează totdeauna de o teorie conformă, de doctrina potrivită. Cu cît doctrina este încheată din sinteze cu conţinut abstract mai întins şi smuls din experienţe şi cunoaşteri de orizont superior, cu atît şi puterea de coborîre şi materializare în fapte este mai la îndemînă. Realizările vin ca nişte consecinţe naturale, ca nişte chemări fireşti sub comanda forţei creatoare a raţiunii.

Viaţa lui Diaconovici a punctat o diagramă între două extremităţi. Odraslă a unei familii de surse apreciable, şi-a dat foarte de tîrziu o cultură aleasă universitară, a intrat în practica avocaţială şi publicistică stăpîn pe sine, dispunînd de independenţă materială şi morală.

Graţie cunoaştinţelor şi pasiunii de luptă politică s-a avîntat de timpuriu la lărgă şi spinoasă tribună a dezbaterii complexe probleme a naţionalităţilor, 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 şi prerogativelor aristocraţiei. Îşi 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 tîrziu cu cei mai ridicați luptători și cercetările de specialitate l-au înzeștriat 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 definiție: „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 despotice pentru imensa majoritate a locuitorilor* și cu atît mai virtuos 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 înții ca profesor apoi și ca publicist”.

Simțind 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 temeiuri fundamentale doctrinare. Combativitatea sa nu are ascuțitul polemic al temperamentului fugos, ci greutatea gînditorului raționalist, olimpic, oarecum odihnit, 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 lerit de anchilozări, a stimula cunoștințele trecîndu-le prin rețorta proprie a rațiunii a avea poziții proprii, a te ridica la independența de judecată, a urma o linie holărită 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 virtuți ce nu se oferă 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 părțile 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*.

Însăși Astra a fost viu impresionată, răscolită, tulburată chiar de „fenomenul” acesta peste care nu se va mai putea trece fără profunde preocupări. Nu toate adunările generale anuale ale centralei și despărțămîntele bălărnei asociații culturale s-au scurs neted, solemni, fără valuri și zguduirii mai adînci. Mai ales în Banat, în teritoriul domeniilor Reșiței cu mil de muncitori în exploatare miniere și forestiere *proletariatul începe să-și făurească o conștiință de clasă și să intervină cu orice preț oferit în mod prompt pe 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 o sută ore de muncă. Prima serbare de 1 mai a fost organizată în 1890 cu un succes strălucit. În 1892—1893 apare gazeta săptămânală *Volkswille* („Voința poporului” în redacția lui Wilhelm Paul și Iosif Gabriel).

Cea dintâi adunare generală a Astei influențată de critica socialistă a fost cea din Bocea-Reșița în 1903, deci chiar în orașul natal al lui Diaconovici. La fel au fost influențate de către proletariatul socialist adunările generale din Zorlențul Mare din Banat și cea din Alejd-Bihor, în cari autoritățile comunale au fost supuse de către muncitorii unui curajos rechizitoriu. Surprizele ivite în cadrul „festivităților” Astei au provocat vii comentarii și proteste în lumea deprinsă doar cu tămiierei 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 „făcut seroicii științei arătând defectele doctrinei dominante și scrutind mai adinc bazele dezoartării istorice”*, deci o luminoasă declarație de principiu care vădește o inițiere în doctrinele politice și chiar în cea a materialismului istoric. El n-a stat pasiv și refractar față de ideile inovatoare 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 atitudine inteligentă față de mișcare. În acest sens, *socialismul este o apariție nouă care indică societății omenestii calea spre viitor mai nou*”.

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

Diaconovici a inaugurat construcțiile Astei prin antrenarea la muncă și punerea la contribuție deopotrivă a particularilor ca și a instituțiilor existente, eliminând marazmul, imobilismul tradițional și rutina vorbăriei festive anuale. Iși dădu repede seama de puținătatea surselor necesare construcției clădirii pentru „instalarea 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 luându-și răspunderi și garanții materiale cu propria sa avere. Fără astfel de asigurări materiale pozitive, cele mai grandioase proiecte ar fi fost spulberate în vânt, Diaconovici nu era omul hazardului ci al socotelilor exacte. Se așeza pe temelii solide, de nezdruccinat. Acestea erau perspectivele fără greș ale ascensiunilor. Prietenia cu Partea 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”. Netezirea 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 personagii 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 femellor 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 anele Astrei: instalarea în palat propriu și înzestrat cu numeroase așezăminte în frunte cu muzeul și biblioteca, apoi cu birourile editurilor și sălile de conferință.

În anele „Astri” Diaconovici a însemnat o culme, o pagină unică. Nici înainte, nici după el, „Astra” 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 neumbat al literaturii române*”. Enciclopedia va fi „*o oglindă cît mai fidelă a stărilor poporului nostru în toate țările 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 acuziilor și forțelor noastre naționale*”, o lucrare de interes arzător și instructiv pentru *stimularea la propășire*. Dar Sibiu! 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, Moisil, Saligny, Panțu, Tiklin, Zamfir Arbore, Gheorghe Dima, Buranda, Tarnovschi, Velovan, Andrei Birseanu, Braniște, Borcea, Bunea, Solutin, Titu Maiorescu, Wxarhu Teclu, Iosif Popovici, Moldovănuț, 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. „Niciînd 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 constata 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 (Sibiu) 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.

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

Fără nici o jertfă materială din partea Asociațiunii. Un record fără egal. Pentru a ocoli orice risc din partea firmei editoare Kraft, secretarul Diaconovici a lansat liste de abonamente. Apăreau fascicule. Editorul cunoștea capacitatea de muncă, pröbitatea și autoritatea morală a ofertantului. Astfel n-a ezitat să-și ia enorma sarcină a tiparului. Diaconovici nu s-a împăunat 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 nenumă-

rate greutăți morale și materiale" (*Transilvania*, p. 53). În raportul său către comitetul „Astrei” despre terminarea publicației 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 peste măsură de stranie” (*Transilvania*, p. 60). Nu toți colaboratorii sînt de talia lui Humboldt...

Și de altfel sînt explicabile lacunele din cauze curente:

- 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 scrupulă critică”,
- 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 regat 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, niciodată 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 consideratuni 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 cerințelor în reușită, călăuzit numai de interesul public. Diaconovici este prototipul modestiei și sacrificiului personal. El a trecut asupra Astei toată gloria apariției enciclopediei.

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

Chiar în măsura în care afluxul mijloacelor materiale ale *Asociației* năvălea din toate părțile și se puneau temelii zidurilor care împodobeau și centrul orașului Sibiu, se stîrneau și invidiile, apetiturile 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 mărunți de cafea 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 criticile cele mai acerbe și mai usturătoare. Publicistul Ion Scurtu, trecut mai tîrziu în țară, îndrepta o fulminantă filipică 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 instituție” ce vrea să rivalizeze cu Academia Română care are numai trei secții (pe cînd *Astra* șase). „Numai foarte puțni 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 birocratizare care stăpînește activitatea secretarului întîii”, 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 pripiț. Nu așteaptă rezultatele. E pătimaș. Face elogiul trecutului visurilor de aur, care au fost doar visuri. Pe lema fasciolelor s-a ridicat sarcastic înțesivul critic Marie Chendi, învinuind în folietoane iscălite cu pseudonimul Fidelio, enciclopedia de plastografare 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 inserate 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 *Astrei*. Prima scrisoare e reprodușă 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 *Transilvania* 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 pînă 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 reproducerea 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: „facerea 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 abilă”...

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 de-
cenul zece al secolului al XIX-lea,
a înscris pagini de lupte glorioase
atît prin climatul de efervescență
politică creat de Memorand cît și
prin activitatea tumultuoasă gene-
rată de lupta împotriva asupririi
naționale și sociale.

În acțiunea de trezire a conști-
inței și activizarea maselor populare,
presa românească a jucat un rol impor-
tant, în pofida măsurilor luate prin cen-
zură 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, zia-
rul *Luminătorul* condus de Pavel
Rotariu, a îndeplinit rolul de pur-
tător de cuvînt al bănățenilor, pen-
tru ca la sfîrșitul anului 1893, obo-
sit, să-și înceteze apariția. În a-
ceastă situație, fruntașii partidului
și tineretul au convocat o confe-
rință, în care au hotărît să înfiin-
teze un nou organ de presă, care
în condițiile noi, să continue lupta. În
fruntea lui să fie adus un intelectual
de prestigiu, profesionist, care să refacă
solidaritatea națională și colaborarea cu
celelalte naționalități, așa cum se
stabilise la 29 ianuarie 1869, cînd
s-a înființat Partidul național ro-
mân din Banat. Ochii tuturor, dar
în special ai tineretului, s-au îndreptat
spre profesorul dr. Valeriu
Branîște din Brașov care în pagi-
nile *Gazetei Transilvaniei* și în
scurtul timp cît a condus *Tribuna*
din Sibiu, a dovedit că are calități
profesionale și morale care îndrep-
tăceau această alegere. Sosit în Ba-

nat, Branîște își va lega viața și
activitatea de această provincie, a-
jungînd, pe merit, cea mai luminoasă
personalitate bănățeană în
lupta pentru unitatea statală a po-
porului român. Din bogata și multi-
laterală lui activitate ne vom ocupa
numai de anii 1894-05, strîns legați
de ziarul *Dreptatea* pe care l-a con-
dus cu pricepere, curaj și compe-
tență, înscriind în istoria presei din
Timișoara, un capitol luminos.

Tratatul pentru a-l aduce la
Timișoara au fost purtate la Sibiu
de dr. Ștefan Petrovici și dr. Const.
Diaconovici care au intervenit pe
lingă Septimiu Albini, pe atunci di-
rectorul Tribunei să-l dezlege de
obligățiile față de acest ziar.

Chemarea s-a produs într-un mo-
ment cînd Branîște se găsea în
„decepții zguduitoare care au spart
lumea de legende și idoli în care
trăia”, — cum scria mai tîrziu. A-
junsese în conflict cu conducerea
ziarului, deoarece scosese din pagi-
nile Tribunei un articol al lui Eugen
Brote, considerîndu-l dăunător cau-
zei naționale, iar conducerea parti-
dului chemată să arbitreze cazul,
nu i-a luat apărarea. Împrejurarea
de mai tîrziu că Septimiu Albini și
Eugen Brote au fost singurii achi-
tați în procesul memorandului, a-
rătă clar că Branîște nu s-a înșelat.
Pe lingă aceasta, o împrejurare de
ordin politic îl făcea să ezite la a
primi oferta. Cunoșcînd poziția bă-
nățenilor față de Memorand, el se
afila 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 ciștigat. „Astăzi — scria el mai târziu — zîmbesc cu compătimire gândindu-mă la naivitatea mea de atunci. Dar așa eram pe acele vremi cu toți. Dovadă că cel mai bun prieten ai mei se înstrăinaseră 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. Indată mi-am căutat prietenii de acolo, pe fruntașii tinerimei, singurii care mai țineau la mine, ca să mă orientez asupra situației. În consfătuirea cu fondatorii ziarului, Al. Mocioni i-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 Braniste tînăr, fără experiență politică era nedumerit, după ce Mocioni i-a explicat pe larg substratul ideologic al acestei poziții, arată în memoriile sale: „Așa pe nesimțite mi-a deschis în cap o întreagă 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 Braniste, care a durat pînă 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 Braniste. 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. Iazu 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 cîștig pentru literatura noastră dramatică”.

Cititorii erau informați despre revistele *Muza română* care apărea la Hlaș 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, *Rîcorderi Romeni* de Roberto Flavia, însemnările de călătorie ale gazetarului italian prin Austro-Ungaria și România.

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

Frunze și frunziște s-a publicat cite o poezie culeasă de Vioara Magdu, apoi balada *Iancu și Lena* culeasă de G. Cătană cu note de Braniște și recenziă cărții *Poezii populare din Banat* culese de Enea Hodoș.

Se remarcă și articolul *Jules Verne și românii* de Victor Onișor, pe marginea apariției romanului *Castelul din Carpați*, povestirea *Lăutarii de Șt. Basarabeanu*, *Din temnițele Seghednului* 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 mîrită 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), *Liricul 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 Poeștilor profunzi* (nr. 112/1894), *Coadă 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. 146/1894), *D-a haba oarba* (nr. 15/1895) și *Calu' tu' Doancă* (nr. 39/1895). După moarrea 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 (nr.-rele 243, 248, 249, 251, 252, 254 și 259/1894). Braniște are meritul de a fi încurajat literatura bănățeană.

Pentru a stringe rîndurile tinerețului, încă la sfîrșitul lunii februarie 1894 a organizat la Timișoara o *convenție 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: „Convenția 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”)

Componența esențială a crezurilor sale umaniste, militantismul în estetică definește și întregeste portretul spiritual al intelectualului M. Ralea. Continuuând linia materialistă în estetica românească inaugurată de C. Dobrogeanu Gherea și relevată apoi de G. Ibrăileanu, Raicu-Ionescu Rion, H. Santelievici, 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 înaintate. 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 insistență 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 maloresciene 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”. Frumosul pur, nealțat 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 „deliciații 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 gânditori de formație diferită, situați în general pe pozițiile unei ideologii burgheze sau burghezo-democratice — grupati în mare majoritate în jurul revistei „Viața Românească”. Ralea se impune în cele din urmă în cadrul grupării intelectuale de „stînga”, 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, mascat de banalitatea cotidiană. „Frumosul e și el o realitate pămîntescă, fără aribute divine... în lumea noastră, el este fatal amestecat cu o mulțime de elemente sociale... fiindcă conviețuiește 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 cînd viața istorică le-a legat indisolubil între ele”¹⁾. Societatea își pune amprenta asupra creației artistului, oricît 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 cînd remarcă specificitatea artei în expresivitatea sa, totuși observă esteticianul român, acestea nu merg decît pînă 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 nicidecum eludarea problemei specificului artei, a rolului măiestriei și talentului creator. Elocvente și pline de săgăcitare ne apar astfel formulele sintetice, inteligente, înfîntate 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 sec. 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 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 ambianta culturală a secolului trecut, mentalitatea artistică „se va resimți adînc influențată, determinată de „modificarea produsă de timpul nostru” conchide Ralea. Esecul „Mentalitatea estetică și timpul nostru”, constituie un răspuns categoric dat acelor esleți „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 secătuirea acestuia, negarea oricărui conținut de idei, înseamnă iposlazierea formei în detrimentul conținutului.

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

1) Mihai Ralea, „Specific și frumos”, „Viața Românească” 7—8, 1928, 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. „Etică și Estetic”, vol. Atitudini... ș.a.

obiectivă ce se cere a fi luată în general de estet 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 desfrui subiectivist fiind aruncate la o parte „toate garanțiile, toate controlurile metodologice, toate îndoielile, 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 relevă esteticianul român — în ancorarea mai pregnantă a artelor 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 datori 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 consacarea 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 dirz 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 „estelomaniei” sub dubla sa înfățișare de „autonomism” și „panestetism”. „Delicații 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.

Nemulțumită de a realiza doar o „autonomizare a esteticului”, această mentalitate a cerut în mod imperios o „panestetism” care să interpreteze toate aspectele vieții, să pătrundă în toate unghiurile existenței, să transforme pe cetățeanul 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 estelismul s-a vrut contemplativ, disociat de orice „social” opus oricărei atitudini militante, realiste. Detașarea de orice fel de atitudine morală ori filozofică în fața vieții... de idelle și sentimentele oamenilor era crezul estetic și etic al „estelului 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, tirania, 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 călește încet, sufletul și-i dă comprehensiunea umanității...⁵⁾. Izolării, claustrării într-un turn de fildeş propagată de adeptii „purismului” el le va opune categoric, ideea încadrării, a angajării creatorului în complexitatea vieții, a necesității cunoașterii profunde a acesteia a depășirii stadiului contemplării „copilărești”..., timpul diletanțismului a trecut... ne trebuie 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”.

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

4) Mihai D. Ralea, op. cit., pag. 67.

5) M. Ralea, Militantism artistic, vol. „Intre 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 Iovinesciană cit și cu orientarea gîndiristă⁸⁾ câteva din coordonatele teoretico-metodologice necesare acțiivității esteticianului militant. Departele de la purta discuții sterile, credincios observației proprii „Nu simt nici o plăcere pentru răfuielei publice care nu duc la nimic”, Ralea a urmărit să izbulit să realirme 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 decât un plan inform, intenții vagi, tendințe semiinconștiente⁹⁾, 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 decât aceea a mediului în care trăiește”. Oricîtă specificitate, oricît individual ar conține în ea opera de artă, conține cu necesitate și un element general, aceeași 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 intemperiilor vremii”. Un astfel de element îl va surprinde Ralea în valoarea ei de echilibru a omenirii. „Așa bunăoară arta a însemnat oricînd și oriunde o operă de ciolizare, și de umanizare. Artă și umanismul au apărut simultan în istoria culturii omenestii”⁸⁾ (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 frămîntărilor 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 atît mai mult astăzi, observă esteticianul român, cînd valoarea omului e în scădere, cînd „umanismul încearcă vremi de amurg”, mentalității estetice îi revine dreptul și datorita 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 turu de fildeș, departe de restul vieții”. Aceste considerații apar în viziunea sa estetică drept „abstracte”, gratuite. „Arta nu poate fi separată de restul personalității”. Suflul 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 fidel 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...”⁹⁾, 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 golirea 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 secătuieste 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 sens¹⁰⁾, opera de artă „se simte” nu se „se înțelege”.

8) A se vedea în acest sens Ov. S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. pentru literatură București, 1987; Gv. Smeu, *Esteticul în cultura românească*, *Revista de filozofie* nr. 11/1967.

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

10) Mihai D. Ralea, „Mentalitatea estetică și timpul nostru”, vol. „*Intre două lumi*”, pag. 77.

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

10) M. Ralea, *Militantism artistic*, *Intre două lumi*, pag. 156.

Formalismul exagerat promovat de estelism, atrage după sine o viziune unilaterală și asupra facultăților de receptare ale individului, asupra complexității sale psihice. „Din toată gama psihologică nu întrebuițează 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... Încolo, indiferență față de tot ce-i împrejur. Adică un fel de blazare față de tot ce nu e pervers, unic, incomprehensibil...”¹¹).

Estilectarea 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.

Estelului pur niciunul din capitolele „într-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... arșcele și se joacă cu inconștiență și candoare”, alături de ei oamenii iubesc, suferă, luptă, mor dar „insensibilitatea lor e definitivă”

Estelismul 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”, alif de fațetele 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 sferturi 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 estelomanie” 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 „independență” 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 estelului, ni se impune cu atît mai meritorie. Delicatii 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 „independență și autonomie” confirmă mai mult decît am reuși noi că ea apare ca expresie a anumitor interese. „Ideen fixă a estelului pur ne poate servi drept diagnoză pentru un moment istoric și pentru o anumită pătură socială” — arată Ralea în 1927 în paginile „Vieții Românești”. Estelomania nu este numai o poziție estetică sau psihologică ci este și o poziție socială bine conturată, este „sfidarea bogatului care nu vrea să depîndă de nimeni”. Securitatea vieții capitaliste a generat o stare de „blazare și paralizare a elanului de viață”. Burghezul îmbuibat își caută „simpatii 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 determinatii 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) Opc. cit. pag. 162.

12) Op. cit. pag. 163.

13) Mihail D. Ralea, *Artă ca mentalitate de clasă — Valori*, Fundația pentru Literatură și Artă... București, 1965, pag. 42.

14) Mihail D. Ralea, *Mentalitatea estetică și timpul nostru* — ed. revizuită, vol. Scrieri din trecut, în literatură, vol. I, E.S.P.L.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 definirea, delimitarea, conturarea „fenomenului românesc” ne apare cu atât mai meritorie.

Ceea ce lipsește acesorî 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 factice sentiment de orgoliu național, de grandomanie șovină”¹⁵. Insensibilitatea națională și socială, egotismul și lipsa totală de interes caracteristică primilor ca și naționalismul exagerat propriu celor din urmă, împieteză, remarcă el cu o rară finețe intelectuală, exprimarea fidelă realistă în toate creațiile și în spetă 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. Continuînd 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 împieteză 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 ne 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 delicatilor puriști, nu e un caracter auxiliar artei. Intermediar între particularul extrem și generalul vag, ea e presupusă, e oarecum *intrinsică* (subl. ns.) însuși momentului realizării artistice”¹⁸. Artistul mare este acela care creează după „stilul național”, acesta îi va da pe lingă originalitate și posibilitatea de a intra în legătură cu întreaga umanitate. Ignorează oare Ralea problema stilului individual, al talentului și măiestriei artistice atât 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”¹⁹, aulor esului „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 duhă determinată, 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”²⁰. Specificul național apare astfel ca un auxiliar, mai

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

16) Ralea se referă la acea orientare care repudia orice îmbrățănare a etnicului în estetic sub masca că ar altera și sărăci esteticul de leumusețea sa. Atacurile înverșurate ale cenacului Iovinescian îndreptate direct împotriva articolelor „Etnic și estetic”, „Expresie individuală și expresie socială în artă”, sînt surprinse în esență în lucrarea lui Felix Aderca „Nec 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. 228.

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 muncеște să fie numai individual are în el ceva eliminat, abstract, debil, degenerat, antivital, se consumă repede „fiindcă nu mai are contact cu viața. Suvița secălită din care își extrage puterile nu se mai împospătează 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, înțese 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 pleoarie 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. Fierberite și agitațiile lăuntrice de orice natură își găsesc gradul maxim de obiectivare prin adoptarea unui simbol, descrierea într-un limbaj universal valabil, în respirea subiectivității prin interpretări reprezentative, fără teatru și poză. Traducătorul — în vers și proză — are datoria să lălmăcească 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. Ambi, aplecați asupra forței atracționale a operei literare, descifrează structura și sensul ei immanent spre a o lălmăci, 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 világtájak* (Continente 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. Siehowski, de la catedra de arte grafice a Universității hanseatiche. Să mai amintim ca încheiere la aceste succinte fișe bibliografice, apariția ediției a cincia a traducerii germane a romanului *Descult*, semnată de Zoltán Franyó în colaborare cu poetul german Georg Maurer, ca și a volumelor *A pokol tornácán* (Pe prisma iadului, EPL, București, 1969, 535 pagini), subtitulată impropriu cronici și articole din anii 1912—1968, cuprinzind o culegere din bogata sa activitate memorialistică și publicistică.

Paginile antologice din *Lirai világtájak* completează antologia mai veche, intitulată *Ezerredék hárfáin* (Pe corzile mileniiilor, în 3 volume, 1957 și u.), reunind între copertile sale 225 poezi reprezentativi din toate părțile lumii cu aproximativ 850 de noeme. 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. Argezi, I. Minulescu, V. Voiculescu, I. Voronca, E. Jebeleanu, M. R. Parascăvescu, 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 *Pastel* de G. Bacovia, *Gorunul* și *Psalm 151* de L. Blaga și *Moarcea câprioarei* de N. Labiș. Poezii hănăgeni 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 tălmăcire 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 răsplătă decît aceea a satisfacției estetice, născută din dăruirea omului către frumos, s-a consacrat operei de tălmăcire poetică a celor mai valoroase pagini între mistere și exultatie din lirica universală, în genere, și din cea română, în speță. Și de ce nu am spune-o? Entuziasmul tălmăcitor, în unele pagini de o convergență organică vrednică de admirație, a pășit în felul acesta în mod esențial granițele relativității omenești, născută din îngrădirile firești ale limbilor și epocilor istorice, înăltînd frumosul liber sub soare fără alt gînd decît al eternității sale.

Arta tălmăcitorului de poezie, precum se știe, constituie un capitol aparte al esteticii literare, cu multe necunoscute. 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 înțuire a valentelor absolute 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, nuvelist, 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 creatoare a imaginii și recreerea ei într-o altă limbă decît a originalului condiția *sine qua non* a reușitei în opera lor de tălmăcitori. 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 ondulație, ale genezei versului, se presupun arderi sublimite și vârtejuri paroxiste, mult asemănătoare cu acelea ale cărnil în continuă înnoire.

Și, totuși, opera de tâlmăcire artistică ne mai rezervă și alte surprize. Astfel, raportul dialectic între unitatea 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 stăruși în aceste pagini cu prea multe detalii asupra diferențelor de structură a celor două limbi în care Zoltán Franyó îi tâlmăcește 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 neînclătă primenire 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 febrile 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 öilágtájak*. „În opera de tâlmăcire artistică (...), pe urmele poemului de tâlmăcit, instinctul sensibilității este supus unui transfer în sensul celei mai depline conștiințe ca astfel, sub imboldul cutremurului original să poată fi recreată 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.c.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 atractiilor subterane care se nasc din confruntarea, în laboratorul său de tâlmăcitor artistic, al marilor culturi disparate — 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 ambianța 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 traducerea 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, trăznel, vârtejuri sau armonii? Cîți se calmează spontan la răsăritul Lucealărului și cîți se tulbură de dor? Cîți se simt sălțați de el spre infinit și cîți dimpotrivă înlăntuiți într-un prezent de finită 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, dezminte teza unor pantești estetizanți care susțin că natura și cu ea arta sînt pretulindeni aceleași? Și totuși, partizanii care au investit-o încredători cu această calitate, cu siguranță n-au făcut-o la întimplare.

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

lizică și morală nu va avea decît de cîștigat de pe urma acestor fapte. Trîind zi de zi într-o lume în continuu progres tehnic și social, gîndul omului zboară învîntat spre un viitor cînd și „deosebirile” 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 gînduri și năzuinți nimic nu este mai natural decît 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 neabătut, de pe urma căruia granițele 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 gîndurile omului, nu poate fi aplicat nicidecum poeziei. Nici măcar poezia ermetică nu i se supune în fond, întrucît nu există abreviată în imagistică antică sau modernă care într-un fel sau altul să nu poată fi investigată, completată și explicată, stabilindu-se seria de rapoarturi, 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 destinul 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 transpunerii.

Pentru laboratorul traducătorului Zoltán Franyó nimic nu este mai caracteristic decît 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 locul 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, tîlmăcirea *Cîntecului despre dragostea și moartea stegarului Cristof Rilke*, Zoltán Franyó s-a bucurat de tînar de stîmă și prietenia 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 tîlmăcire a poemului lui Hofmannsthal de către tînarul absolvent al Academiei militare, devenit traducător de artă. Dar Zoltán Franyó își cîștigase un renume redutabil în publicistică încă în 1912, prin pamfletul său *Don Quijot de la Geszt*, îndreptat împotriva contelui Tisza István, unul din stîlpii 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 germenele celui mai strașnic absolutism normativ, ele explică, totodată, evoluția sa ulterioară: avîntul său neobosit în serviciul poeziei, perpetuarea polemicii 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 prîsna iadului* la termenul „compensare” în raport cu unele amintiri ale autorului din primele două decenii ale veacului (1. 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 Endre sînt atestate și de un al doilea martor: scriitoarea Dénes 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. 5/1969, 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 epoei 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 ținută 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 órdások* — Urîșii blestemați, Cluj, 1928). Invectivele 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 tributary 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 accentuează 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 aplecat 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 Rîg-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 *Luceafărul* 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 tălăzuiri melodice stîrnite 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 recte și străvezi, care transpun eul într-un sistem de atracții siderale și extaze cerebrale”²⁾. Cugetările sale au fost exprimate în versuri de „o limpiditate flautină”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 „caul 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 aprețeri 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 tot 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 innesizabil 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 creditor 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. Negoitescu, Al. Philippide: Floarea din prăpastie în „Scriitorii moderni” EPL, 1966, p. 286.

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

4) Comunicarea a fost publicată sub titlul *Însemnări 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, înctî citînd *Stîncă tulgerate* din 1930, *Visuri în vîietul 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, 1968, vol. II, 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 nemășcată, încremenită în afara timpului, lipsită de tălăzuirile neliniștilor și amăgiriilor:

Cu cât te vezi în apa trecutului mai rar
Cu-atât 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 *fărmlul vremii*, de pe care este azvirlită-n *turburi ape*, *sulfina visului* se identifică cu *fărmlurile vieții zilnice și treze*, pe care poetul se trezește ca *naufragiat al somnului*.

Pe *apa vremii* zilele sînt *luntri fără cîrmă* (Popas) și întreaga viață trece *domoală ca o luntre* (Dimineați).

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
Dăruimi porți ruginite și sulfii-n visuri moarte.
(Împăcare)

În această perspectivă, poetul vorbește de *mumia* 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 făclie
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 stau 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: *lună de mări* (Sîntem făcuți mai mult din noapte), *adîncime a mării* (ib.), *negre adîncimi de ocean* (Întîlnire); *mi-e sufletul în hrube-adînci boltit* (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, cuprinzînd înodîmășite 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 osindit 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. (Ođă sihastră)
Și drojzii de amurguri vechi
Pe fundul sufletului se frămîntă. (Impăcare)

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 vuietul 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-i 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, încețoșarea lor, este *negură* :

Sint 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. (Impăcare)

Alături de ideea de profunzime și întunecime apare aceea de vechime, un epitet frecvent și caracteristic fiind *vechi*: *râni vechi* (Miraj), *trecutul vechi* (Sintem făcuți mai mult din noapte), *veche întunecime* (ib.) *fluviile vechi* (La marginea de noapte), *vechi izvoare* (ib.), *vechi furtuni* (Un stol de păsări negre), *vechi amurguri* (Impăcare), *vechi juaeturi* (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 *mucede* perdele, săli cu candelabre și bolți *painjenite*, *mosc*, *lincea*, *lavandă ofilită* (Pomenire).

Poetul care vorbea de *fără-timpul existenței noastre* subliniază ideea destrămării timpului: *Acum marmura vremii s-a isprăvit sub dalță* (Spovedanie), a clipeilor: *tactul vid al clipei* (ib.), *clăbucii clipeilor deacum* (Promontoriu), *pulberea ațitor 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 — *Trecut-a timp-un veac ? un ceas ?* (Balada vechii spelunci) fie a ieșirii din condiția umană — *Dar cum pe-acele locuri vreme nu-i / Nu știi, trecut-au clipe sau*

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

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

Tu înimă ești liniștită-acum!

Mult a trecut

De cînd îmi răsfrîngeai în pieptul scund

un soare nou în fiecare dimineață

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-ntorc* la fluviile vechi (La marginea de noapte), *trec* mai departe spre vechile izvoare (ib.), *mă urc* la vechile izvoare (O, cite lucruri), *înapoi* spre trecut (Pomenire), *scobor în vreme* (Veghe), *să sar din timp* (Viața alături), *te-ajungi* pe line 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: Hotarele mele sînt: cel care-am fost / Și cel ce voi fi-hotare pustii. (Schită). 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-afirm 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 năluca* a unui amar dor de nemurire al umanității:

Zadarnic caut să privesc și eu

Spre sigure limanuri viitoare

În peșterile sufletului meu

Torța nădejzii pîlpîie și moare. (M-afirm 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 epite de calificatoare: *hoțul meșter sculptor Timpul* (Niște slinci), *Timpul lenevos și totu* (Întîmplare în deșert), *Timpul trece încet și fără scop* (ib.), *Timpul prin noroi pășeste strîmb* (Descen murdar).

În poezia lui Al. Philippide, motivul timpului se întrepătrunde permanent cu motivul visului. Așa după cum notează Ov. S. Crohmălniceanu, „*Philippide cheamă visul să-i potolească sufletul flămînd. În consecință îi celebrează virtuțile alina-toare, puterea de a-l purta cu el într-o realitate superioară, nespunșă tiraniei spa-tiului 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 ținuturile 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 necuverită care să clatine clestul personalității grave*”¹¹).

Înviorată 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) S. Cioculescu, Al. Philippide — *Visuri în vîntul 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, Argezi, Blaga, Barbu, și-a recunoscut unul din filioanele proleice în tezaurului liricii 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 caducă ideea că întoarcerea literaturii spre izvoarele folclorice ar face-o anacronică, ar condamna-o la regres. Continuatoarea a marilor tradiții creatoare, literatura contemporană menține viu apelul la zonele încă neexplorate îndeajuns ale plăsmuirilor creatorului anonim. Amplasarea acestui fenomen face ca un studiu ca acela al prof. univ. Al. Dima, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, apărut în 1936, să poată fi îmbogățit, la o eventuală reeditare, cu noi exemple de scriitori remarcabili ca M. R. Păraschivescu, Radu Bouréanu, 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 câteva mărturisiri lirice, adevărate arte poetice care facilitează deținerea poeziei sale. Dacă în *Panorama cîntecului meu* întâlnim consemnarea unei serii de poeți ca Villon, Paul Valéry, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Dante, Eminescu, Argezi, enumerare care credem că are mai mult semnificația unui elogiu adus poezilor leclurați, fără a nega latura revendicării patronatului unuia sau altuia dintre cei citați, poezia lui Ion Bănuță beneficiind de unele experiențe ale romantismului, 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 serum pe trupul lor, / purtindu-mă-n nămol de ois, / în depărtări și Dochii. / Zeii mei purtau pe frunte coroane de tei, / de sălcii, de gutii, de lipan, / frunze de lauri neîbind în grădina tatălui meu. / Mă întorceam din cer rizind / de-mbrăcăminte zeilor din raze de anghar, și noaptea adunam singurătățile de bozii / să-ți învelesc puțin, / să nu moară de răcoare”.

Poetul ne avertizează, într-o predoslavie 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 prețuirea olimpului românesc, a creațiilor strălucite ale sfiosului dar alit de originalului poet anonim, din recuzita căruia preia imaginea, expresia, ritm și ton.

Influența poeziei populare a fost marcată de apariția în 1963 a volumului *Scrisoare către anul 2000*. Comentînd volumul și observînd înrudită 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: „Alit Ion Pillat cit și Topîrceanu, iar acum, pe urmele lor, poetul nostru, au asimilat valo-

rite 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 sunt tratate deseori la modul liric, procedeul fiind propriu și creațiilor populare”¹⁾. Locul proeminent era ocupat, încă de la început, de factorul liric.

E de precizat, de la început, că poetul se ferește, pe cât 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 cât de gingașă pe atât de bărbătească caracterizează poezia lui Ion Bănuță”. „Codrule, descânt 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”.

Inrudită 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? / Vântul e la schif, / frunza a murit. / Ploaia plînge-n ea, / rid într-o lălea. / Fată de năut, / unde te-ai lăut? / Mesteacăni! Mesteacăni! / să ne dăm în leagăn!”

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

Tot în același mod al devierii sensurilor, investirii 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 amin / 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 iese Radu / cu piept de foc și fier, / cu pasul cît poiana, / cu chica pîn' la cer, / cu ochii vii, de vultur — / din mari singurătăți / legînd Carpați și Mare, / călcîind pe strîmbătăți”.

Într-o altă poezie, *Panorama glonțului*, sînt cumulate alți 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: „In adîncul pădurii / dau de fierul poterii, / dau de om, de neumbtat, / de blestem, de împărat, / de Carpați, de Topolog, / de haiduci, de inorog, / dau de poartă, / dau de moartă, / și de via / de pelin — / glonț în cap, / în potcap, / glonț în trup, / glonț în lup, / glonț în palmă, / în sudalmă, / glonț în gură, / în făptură, / glonț în domn de căpitan, / glonț în jale, în lipan... / Codrule, Măria-Ta, / Vinde-mi suflet, catifea!”

În *Panorama împotrivirii în șapte* recunoaștem obsesia unei cifre, modalitatea enumerativă, elemente lexicale și formule incantatorii ale descîntecului popular și ale jocurilor de copii; dar numai alții, 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... / Ijie-mi de deochi!”

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

1) Mircea Tomuș: Ion Bănuță, Scrișoare către anul 2000. „Steaus”, nr. 3, 1964, p. 66-68.

in dește, / în carne, în oase, / în ape nămolose, / în corp, în trunchi, / în genunchi, / în soare, / în picioare, / în ochi, / în deochi, / în dinți, / în slinți, / în ginduri, / în scinduri. / Gol nebun, / alun, / oracol... / spectacol”.

Aminteam că baladescul îl atrage puțin pe poet, și atunci când întâlnim elemente epice ele sînt expurgate de lăptic 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 cucii, / unde, und' te duci? / — Galbeni am la git, / Jug de vechi urit, / Mișele de chin, / mi le-arunc în vin, / nuntă n-am să am / și-ani 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 pareniologic. Următoarea poezie se deslășoară pe amplificarea unui cunoscut proverb: „Bate fierul cît e cald, / Bate-n marea de smarald. / Bate-n grîul din strămoși, / Bate-n ochii ei frumoși. / Bate-n cer și-n caldarim, / bate-n nestiut tărîm. / Bate făurare, -n nor, / bate-n aur și-n noroi”. (*Panorama făurarului*)

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 vîmă. / Între 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 Cărneț 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 pitoresc 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, / firele subțiri / ard ca steaguri roșii / și ca vechi iubiri. / Frunzele de toamnă / și-au pierdut utcușul. / Pentru împlinire / 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 luziuni firește 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 folclorice, de părăsire a mimării în favoarea unor tratări creatoare. Numai astfel creația sa viitoare va fi lerită 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 delințește 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.

IORDAN DATCU

¹⁾ Radu Cărneț: Ion Bănuță, *Panorama timpului meu*, „Ateneu”, nr. 3 (56), anul VI, marile 1960, p. 2-3.

DESPRE ARTA TINERILOR SCRITORI TIMIȘORENI

Cu toate că nu putem vorbi, desigur, despre măiestrie, cînd 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 de vreme 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 răsănător 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 cîtiva 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 editații, nu există o asemănare directă în modalitatea exprimării lor, și că ei, fiecare, au încă de pe acum o notă 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, cit de succint, caracterul particular al unor talente literare remarcate nu numai în volume editate, ci și în publicistică sau la numeroasele cenecluri 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 *Mînie și marmură*, dimpotrivă, îl individualizează sbuciumul, chinul introvertit al expresiei subtile, chiar ermetice. Damlan Ureche, prolific autor de versuri și al volumelor *Temperamentul primăverii* (1964), *Invitație 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 stimulative de vis. George Suru, autorul volumului *Pentru a tubi* (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 ilvrescă 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 Floria Guia îl caracterizează predilecția aforistică a gîndirii poetice, în timp ce pe Nicolae Dolingă preocuparea statornică pentru expresia melodică 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 Turcu, 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* (1966), *Vara firzie* (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 sugesii 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 adăncesc într-o trăire intensă, fundamentală structurii lor psihice și etice. Un alt talent incontestabil în proză, Sorin Tilei, 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 Cernet, 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 având 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 vânt 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, analizând mentalitatea absurdă și comportarea strict rutinară a personajelor; Alexandru Deal, autorul volumului *Nisip* (1968), e preocupat de reacțiunile tinerilor ce alizează 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 ilegmatic, cu tehnica desfășurării cinematografice a acțiunii, conturând 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 Simlovici, 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-i pastîșă, 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 ideea lucrării, a procedeelelor și modalităților unor scriitori occidentali contemporani, face pe unii tineri condeieri bănățeni, cu experiență de viață puțin mai largită artisticeste de universul copilăriei, 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 ROMÂNESCĂ 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 până la marile așezăminte de cultură din Transilvania și Banat, trașind pe larg legăturile dintre acestea și marile societăți culturale din România liberă, care constituiau o îmbinare 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 cu mult de înființarea „Astrei” burghezia română simțea nevoia să se constituie și în „reuniuni de lectură și citit” în care pe lângă intelectuali un rol de frunte îl aveau meseriașii și comercianții. Nu e întâmplător 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, strângând în jurul ei pe toți intelectualii fruntași din acest oraș ca Valeriu Brâncuș, Coriolan Brediceanu, Constantin Rădulescu, Iulian Ianculescu și alții.

În curând 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 Popazu” având ca organ foaia „Progresul”. Și la Arad, studentii de la școlile române înființează încă din 1867 o societate de lectură, iar mai târziu, 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 Mocionestilor și a lui Vincentiu Babeș (p. 48—58). Școala Asociației era promovarea culturii poporului român „iar mai ales înalțarea literaturii și a culturii sociale prin citire și conversarea cu delibărarea tuturor disputelor politice”. Membrii asociației arădene au frumoașe preocupări pentru istorie și unificarea ortografiei încă înainte de înființarea Societății Literare din București. Familia Mocioni înființează un premiu de 100 de galbeni pentru scrierea unei istorii a românilor, iar Vincentiu Babeș încă din 1865 intră în legătură cu Astra și Societatea pentru literatură și cultura română pentru a se stabili o ortografie 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 înăsprirea legilor din Monarhie, dar mai ales prin faptul că de acum încolo rolul ei în părțile bănățene și cisenene va fi luat de Astra. Treptat-treptat Astra își extinde activitatea pe tot teritoriul locuit de români, realizând 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 importanta înființării unității culturale: „Prin aceasta se dărimă un zid de despărțire între frații de același neam setosi de aceeași cultură. Asociațiunea noastră, în această adunare se debracă de caracterul ei

ORIZONT

*) București, 1968. Editura științifică 288 p.

provincial, și proclamă principiul solidarității naționale pe terenul cultural... Noi pricepem cu toții că pentru un popor, lupta mai nobilă decît 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 strîngerea rîndurilor și întărirea 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 secretarij Astrei, un rol de seamă a avut Cornel Daicovici care desfășoară o activitate intensă concretizată prin cele două mari opere: Muzeul Astrei 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 Mangiucă, filolog și jurist bănățean, va deceda, își testează importanta 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 duă importanta cuvenită activității lui Emilian Micu care a avut o lungă corespondență cu V. A. Urechia și Ion Bisanu 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 scot în vinzare bibliotecile, atît preotul Emilian Micu cît și învățătorii Corneliu Nicolescu din Checia sau Ștefan Gherga din Topolovățul Mare, reușesc să răspîndească în teritoriile ocupate ultimele noulăți editoriale din România liberă care erau interzise peste Carpați (p. 167—168).

Chiar dacă, cercelările ulterioare vo 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 Sfetca 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 aforistice, 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 rezuză prestigiul luminii — Hymnen an die Nacht scrise între 1797—1799 sînt considerate manifestul poetic al romantismului german — se conștientizează ca un contrast în mijloacele de expresie ale unui poet ca Petru Sfetca, întoldeauna atras și extaziat de lumină. Din fericire, traducătorul știe că vibrația poeziei autentice pîlpie ca o flacără uneori nevăzută a comorilor pe lângă noțiuni, lexic și prozodie.

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

*) Editura tineretului, 1980.

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

„De azi nu-ți mai aprind, Erato,
Tămâie, ca să-mi cînti în strună
De poetesă, tu, ingrato;
Cythera-i muza cea mai bună
De cînd îmi hărăzi pe Luiza,
Mi-e rima dulce și ușoară.
Ca fluturii ce-ți fac surpriza
Cînd rupi un trandafir și zboară.
Cu riul mă-nțeleg în rime,
Natura, dragostea-mi dau viață,
Sub mirți, în visele-mi înfirme.
Cînd cinlecele se răsfată
(Cythere)

În fapt, Petru Sfetca a încercat să găsească o corespondență cit 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 modalități de expresie și de alte condiții schimbătoare, rămîne singura și inefabilă formă de manifestare a adevăratei poezii.

NICOLAE TIRIOI

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 izvorită din cultivarea sentimentelor declanșate de turbările culorii ale mării, într-o neconținută mișcare. Pornită din exaltarea romantică legată strins de natura intimă a poetului, poezia mării constituie motivul obsedant, care, reluat sub diferite ipostaze 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 / Clocolitoare, albe de mînt, / Pe marea-nuijorată și pustie...

(Singurătate). Există în lirismul poetului dobrogean o fluiditate iăuntrică 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: „Iișul în flacăra focului rumenid floare te-arată; / Vezi pe ferestre cum vine de-a valma o mare-nspumată; / Fumegă nouri, scînteie negura, apele sună, / Mările tremură, tăie pustiiile stații de lună” (Noapte pontică). Preocupat de surprinderea clipeiilor cu efecte maxime, poetul parcurge un neîntrerupt proces de translație lirică de la simplitatea imaginii vizuale la fluxul de idei purtînd în conținutul lor palusul romantic al aclamării: „Vintul pulberă-pe-ntinderi mi de valuri argintii / Rid în viscol de lumină depărtările pustii / Scînteie nisip de aur și-n odinc privești stîngher / Cerul oglindit în valuri, valul aruncat în cer” (Pontică).

Aceleași vibrații calme — pornite din simțirea poetului, — cuprins de ne liniștea metafizică, amplă și răscolitoare a mării, se desprind și din poezii ca: „Înserare, Fierbea azi-noapte 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 variate, caracteristice prin pulsația lor liniștită și tehnică muzicală ce amintesc uneori de romantismul eminescian, alții de sonanțele verbale ale lui Goga, dar conțin și un dezastru și sonorități personale, desprinse din aceeași nostalgie romantică, dublate câteodată de tente sensualiste ce se mistuie într-un ritual vag conturat: „Mă-nfășură, bratu-i moale și rotund, / Ca din săgă mă cuprinde mai aproape: / Curg mirese din văzduhuri peste ape, / Jară lacul scînteiază pină-n fund” (Tărîmul de liliac).

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

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 apelează la meditație: „Pe nesimțite, pulbera de stele / S-aprinde iar, înflorind țărâ, / Și ulii, uifându-te la ele, / Tu timți din nou cum trece veșnicia” (Singurătate).

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, emoționante și sugestive: „Depart, zvon pierdut de caravane, / Un nor, o pînă nu-i pe marea lină / Moschee albă, Uliță pustie, / Pe marmură aprinsele turbane / S-apeacă și se-nalță spre țărțe / Cum bat mătăniți, parcă se înclină / Un câmp de maci bătut de-o vijelie” (Orientală), sau acest final surpriză, ce amplifică și mai mult gesticulația sa lirică la o temperatură emotivă sporită. „Și țese uriașe crizanteme / În umbra țerțirilor supreme / Se rupe din iatacu-mbrățișării / Și din balcon s-avârte-n largul mării” (Sera). Asemenea citate s-ar mai putea înmulți, ele constituind o notă aparte a poeziei sale. Căci 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 patos 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 tristete, devine, uneori, corolarul poeziilor sale. Investigațiile poetului sesizează semnificații ce decurg nu din interior ci din exterior, direct și fără a năstrunde în profunzimea izvoarelor sale. De aici acea discretă nostalgie a versurilor ce plutesc lin, în tonalități minore, pînă sînt absorbite de surdinele imaginilor.

Dacă în perspectiva lirică de acum trei decenii și mai bine, apelarea 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 înzecat în noile dimensiuni istorice, el devenind coarda de rezonanță ce amplifică la modul artistic masivele concentrații de fante în pulsatiile înnoirilor din zilele noastre. De aceea mi s-a părut nesemnificativ „Pastel dobrogean” încadrat în ciclul „Din periodice și inedite”, — cu toată frumusețea versurilor sale, nelinsite 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, sorie ogoarele și depărtările, / Scapără Dunărea pînă se strînge în brate cu mările: / Tara își vîntură aurul holdețor, sînteletoarele, / Și prelungirea rîde pămîntului, soarele, soarele”.

GH. PAVELESCU

IOAN GRIGORESCU: „LUPTA CU SOMNUL”

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

Încă de la titlu, volumul invită la meditație gravă și la sugerarea căii de ales. Anul paginii lui nu face altceva decît să accentueze această meditație, dar nu printr-o introspecție căutată anume, ci prin punctarea dilemelor fundamentale, cu cîcîni adesea tragice, lăsîndu-l pe cititor să tragă învălmîșitele necesare. Căci, unul din meritele cele mai de seamă ale lui Ioan Grigorescu este că scriitorul nu moralizează ostentativ, nu și termină naratiunile, rotunjindu-le deznodămîntul, ci pur și simplu *nu le sîrsește*. Scriitorul nu și construiește așadar în nici-o probă punctul culminant, nu rezolvă problemele pe care le pune, lăsîndu-l pe cititor să intuiască perspectivele subsumate ideii care nu trebuie o elocvintă: totul se deslășoară într-o halucinantă întîlnire cu inerția.

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

Ironic 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, stăpînul de cosmar, 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, sîngurul, care îl trezește din letargie pe fiul ei, ajuns profesor universitar cu faimă. Demența, coșmarurile, goana cu automobilul sînt amestec de Poë 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 copleșit de valuri. Istovit de căutări, tovarășul său se reîntoarce la mal, ca, spre uriasă-i surprindere, să-l descopere în vîlată pe cel bănuț a se fi înecat. În loc să-l fi băuț pentru gestul necamaraderesc, îi întinde mîna și îl ajută să-și găsească ochelarii fumurii. Tovarășul său era orb, dar înțufla l-a făcut să se poată înloarce — din înținsul apelor — la țărnuț speranței și feteirii. 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 țelul de la obisnuința înobului la aceea a zborului. Mîndria grădiniț Zoologice. *Vulturul plesuv*, temutul vultur plesuv s-a îmorielenit cu fiul unui îngrijitor. Copilul și pasărea se leacă într-o prietenie unică, așa cum numai puritatea deplină o poate asigura. Măreția vulturului se sculberă în vînt. În ziua în care trebuia să orilejuiască un impresionant cadru de film. Se iau măsuri extraordinare de precauție ca pasărea să nu auză călea vîzduhului, dar cînd să se tragă secvențele, vulturul nu se ridică în aer. Și ceea ce oamenii din jur nu înțeleg, copilul orlepe, apărîndu-și prietenul: vulturul uitase să zboare. Ca în povestirea anterioară, și aici, copilul și pasărea norlesc mai departe spre cine știe ce li mai așteaptă. *Acvariu* este ecunalla unui altfel de infirm. Atunci cînd n-are misterii pe care să-l bărbierască un modest frizer își conduce sîmcur căruciorul, pescuind în mijlocul proprietății case într-un acvariu. Este unica lui mîngiere 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 loarnă o margine rotundă, pentru ca frizerul să-și poată singur manevra căruciorul de-afară în casă și din casă afară, în stradă, la 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 buni și răi după locul unde erau așezați: după sîrma ghimpată 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 clipe, oprește bestialitatea. Capacitatea artistică a scriitorului este în dozarea planului real și a celui rememorativ, 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 parlide 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 nesimte amețitoarea căldură a înghețului.

Suprema forță a personajului este asigurată de atribuțiile sale sociale care echivalează cu ratiunea de a fi. În felul acesta se asigură și o evoluție înterioară a volumului, de la fuga în sine și în propria coșlărie, în căutarea oțvotilor de sănătate morală — din prima nuvelă, *Orogliu* — la renunțarea la sine pentru țelurile înalte ale oamenilor, în *Lupta cu somnul*. Este calea transformării „orgoliului” personal în orgoliu social, a modificării de structură a personajelor, de la fuga înapoi, spre viața primară, la fuga spre înainte, culezătoare, demnă, aducătoare de idealuri supreme.

Recanitulind, 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 doua povestire un infirm lipsit de posibilitatea de a merge; pe ring, un om care transformă răfuțala 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, luînd cu propria lor mutilare, infirmitate fizică și morală, inertie. Nu stim 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 răsfoarnă orice încorsetare și nu se adresează alt 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.

Obșnuți mai întîi să-l socotim reporter care subsumează priveștiile de pe manomond ideii și pasiunii livești, Ioan Grigorescu surprinsese apoi prin zguduitorul volum *Obsesia* — adevărată vocație de proză dramatică. Acum, în *Lupta cu somnul* s-au distilat miiloacele 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 scvențe, accentuarea stărilor obsesive, schimbarea bruscă a planurilor, sincopate în plină acțiune, liantele căutate artisticește în *Ringul*. Dar toate acestea sînt modalități pe care scriitorul le cultivă în scopuri liberat 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 încintătoare, sugestia atmosferei adecvate, dinamismul, ritmica frazei, eliminarea adjectivului lăd, totalizează expresivitatea maximă a autorului. Din aceste caracteristici ca și încă din ceva orovine 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 oroare 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”

Obșnuit cu atîtea volume de poezie, din ultima vreme, cu versuri care de care mai contorsionate și mai „dificile”, 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 trînturi 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, reușînd 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 pribeag, / Tainic se-nțînesc în prag / Dor cu dor să se cuprîndă / Drag cu drag”, cu peisajul căruia, de altfel, are unele afinități structurale. Poetul așteaptă acel moment al liniștii și-al creației „să se întîlnească” cu sine sau cu iubita, cînd vrea să cînte pe spațiile siderale, privînd lumea „de sus / Pămîntul să-l vîd 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 ofica și nu poate ieși biruitoare, decît în singurătate: „Ne-am depărtat de lume, / Să nu ne vadă cum ne iubim, / Luînd cu noi / liniștea / să ne ție de veghe, / stelele / să ne lumineze / cărările, / și păsările / să ne cînte / în surdină” („Pustietate”).

Alteori peisajul nocturn are în el un aer sepulcral, ca în poezia „Intuneric”: „Sînt stîlne luminările / în cimitir. / Nu ard nici pentru cei morți / Nici pentru noi / căci ceara s-a slîrșit. / 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 păcăluiesc 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 migală, un univers cu ape, cu somn, arbori, nopți, statui, majordomi, bufoni, 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 cei pămînt, de cei ulla de mult!” nu pare să se li rătăci 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 mulțumește cu o lume creată de altcineva în care călătorește ca în vis: „Așa devenim corăbieri peste nopțile / așezîndu-ne pînzele în bătaia viselor. / În dreptul cite unui pod mai scund / ne trezim pușin pînă trecem dincolo!”

Un motiv care revine de-a lungul întregului volum este acela al apei: „Așa văd eu pămîntul: ca o apă / Ce se tot trage înapoi din mine”, sau în aceeași poezie: „Așa văd 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 stăpin 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, ferme, / 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 luga, pătale cu coame / Voal ca de frică acoperă luna / Voal ca de jar, herghelici, 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 rămii pasăre: / apoi te dezbrac de aripi și rămii iarbă”.

În ciuda neizbînzilor inerente unui început, volumul „Înălțimea de-o inimă” este străbătut de un lirism care vizează tragicul propriu poezilor cu certă vocație. 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 / Fiecare mamă are de spus cel puțin o statuie / Abia foarte tîrziu spusele mamei se trezesc umblînd / Abia foarte tîrziu umbrelul statuiilor 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 voil 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* rămâne un autentic document al sincerității introspective, al confruntărilor încărcate întotdeauna de relevanții dintre om și artistul în sine.

Urmărind drama Floricăi, eroina principală a întregului ciclu de povestiri, începând cu anii copilăriei și până la intrarea în liceu, autoarea nu face altceva decât 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 vieti, Pădure drăgă pădure...*, *La școală, peste Rarău, La schi, Un om și Alți „oameni” și primul pas.*

Fără a trece cu vederea peste unele inadvertențe stilistice, care (în deștinăția începutului, prin profunzimea sentimentelor și ideilor, prin realismul fanțelor 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, Incorigibil, vîntul de toamnă*) sau el și ea, de fapt, cel mai adesea, el și ea fiind eu și iubitul. (*Un 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 la nebulie, Celălalt jachir*). Univers, stări și proiecții ale unei interiorizări: „Dintr-un cîntec îmi aduc aminte zilele... Și mai cu seamă cînd plouă, cînd de obicei sînt încătușată, 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 (*Un timp cu Joben*) după cum „haina” păunului, îi 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 înălțare ca femeie (*Incorigibil, vîntul de toamnă*) și un vis cu umeri și copile.

Proiecția în imaginar sau rememorarea — în alternarea cu prezentul (*Concert, eu, eu e!* ori la modul aparent epistolar (*Incorigibil, 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 deosebite profunzimi, spontană, dar bine scrisă deși uneori pare făcută. Întrebarea pe care Virgil Ardeleanu și-o pune în rîndurile năruite 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 in-

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 acea doză de sugestivitate emoțională necesară comunicării dialectice; interioare secrete a personajelor. Deseori, 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 **Corali de Marea Neagră**, datorită succesiunii 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, deseori surprinzătoare în raport cu acțiunea epică. Diferite pasaje sînt încărcate cu semnificații simbolice. În **Titlu de o șchioapă**, tehnica dialogului este mănuită într-un ritm debordant, uneori dezordonat, din cauza că povestitorul nu intervine cu explicațiile necesare limpezirii sensului dorit.

Cea mai substanțială nuvelă, **Taurmahie**, se detașează de celelalte, datorită procedeeului intuitiv folosit dintr-un unghi central al acțiunii personajelor. Procedeeul 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. Fluență semnificațiilor, precum și nuanțarea detaliilor caracterologice se organizează într-o reală unitate.

Aș fi deci, nesincer dacă aș spune că proza lui Marin Porumbescu m-a entuziasmat în întregime. Închei aceste considerații cu un citat din povestirea **Ultimul apel**, citat pe care-l reproduc fără altă ambiție decît simpla sugerare a punctului de plecare în evoluția vîltoare 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



Scrisul mai vechi al lui Kuban Endre stă sub semnul ideilor progresiste pe care mișcarea muncitorească a însușit-o și a lăsat-o în rădăcinile unei părți însemnate a intelectualității în perioada grea a luptelor de clasă lăngăuate cu opoziția ferma în fața fascizării țării. Tânărul scriitor din acea vreme scrutează din realitate, în acele condiții politice și sociale, acele zone vordice în care exploatarea omului de către un 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 genmăit înăbușit al minerilor, metalurgistilor, al tănărilor săraci și fără pământ.

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 între cele două războaie în Europa centrală, „reporterul frenetic” cum era denumit, Egon Edwin Kiss. Peste ani, el a avut posibilitatea comparației, peregrinînd rînd pe rînd pe locurile „Ardealului necunoscut” dincolo de unele clișee pe care le folosește în reportajele contemporane, se simte mărturisirea sinceră și vibrantă a celui care constată radicale transformări ale vieții și realităților sociale.

O idee care străbate de la un capăt la altul scrisului lui Kuban Endre este aceea a înfrățirii: 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 rîndul 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 durire, 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 înflului război mondial, a lui Egon Edwin Kiss.

Principala artă 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 tărînimii, 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 șaptezeci de ani; nu este o vîrstă de senectute, el de maturitate. De la conștiința sa exersată mai așteptăm mult. Sînt așteptări îndreptățite, care se 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, ilustrînd 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 simonii, Edward Steichen, se afirmă încă de tînr în arta fotografiei (pe atunci o noutate), debutînd la cel de al doilea Salon fotografic din Philadelphia. În urma succesului reportaj, 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 „Pasărea măiastră”, și o a treia fotografie reprezentând „Păsările lui Brâncuși”, sînt obiectul multor elogii ale vizitatorilor. Au aceste fotografii, pe lângă incontestabila valoare istorico-documentară, o valoare artistică înfrînsă, 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 i se poate atribui manierei lui Steichen, i se adaugă un coeficient social, multe din fotografiile sale ilustrînd scene din timpul crizei economice din 1933 („Femei fără adăpost”), sau tristul peisaj uman — consecință tot a unor realități sociale („Copii bătrînicși”).

Artă tematică a lui Steichen e diversă. Nu lipsesc din expoziție nici uriașele construcții — simbol al măreției omului — (zgirle 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 (1895—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 abstractizare, de analiză, lină, plus fuga de canon. Portretul lui George Wats (1901) e în gen clasic, pe cînd O'Neill (1926) sau Yeats (1932) sînt portrete care reprezintă o totală degajare, la care lanțezia artistului își aduce contribuția cu o totală dezinvolură.

Reprezentant de frunte al artei fotografice americane, Edward Steichen face dovada unei personalități cu un palmares impresionant, singularizîndu-se prin măiestrie și așazament deosebit în 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 intruzivul străin măcar de o singură întrecere cinematografică cu rezonanțe internaționale largi. Sistemul competitiv — ne dăm tot mai bine seama — este organ integral în aproape toate domeniile de activitate ale epocii contemporane.

Totodată, credem că sînt foarte puțini acei care menținîndu-se cit de cit în zi cu mișcarea culturală românească, nu au auzit cel puțin de existența cinecluburilor, aceste modeste lăcașe de cunoaștere și creație apărute în ultimii ani la un număr de-a dreptul impresionant dispunînd de o zestre filmică pe policală de 8 sau 16 mm ce merge, după caz, de la câteva lucrări de exercițiu pînă la zeci de realizări dintre care unele și-au cîștigat deja un bine meritat prestigiu.

Pe de altă parte, există la ora actuală dovezi sigure despre interesul și strădania de a pătrunde tot mai mult tainele filmului de artă, rîndurile cineacluburilor autentice fiind în continuă creștere, cu toată ostențiva regretabilă, dar acceptabilă, 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 această s-a consolidat să pară, de la o anumită distanță, îndat în mare măsură după vizionarea celor 70 de filme prezentate la Iaza 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 brească 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 dintîi rost pe care ar trebui să-l aibă cu adevărat cinecluburile: acela de a constitui avangardurile 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 delicatele fie sub un aspect fie sub altul.

Am avut de-a face aici cu condiția inevitabilă a dilematismului 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 hat pașul pe loc.

O a treia categorie, din păcate destul de bine reprezentată, au constituit-o „producțiile” lipsite de orice virtute cinematografică, lucrute parcă la voia întâmplării, ajunse în mod pe deplin nejustificat în Iaza interjudețeană. Evident, aflăm pentru unela 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 evidențeze cu economie de mijloace sportul informatic, și de instruire care poate fi adus în diferitele ramuri de activitate și de producție cu ajutorul realizării de cineclub.

După faza interjudețeană a Festivalului național al filmului de amatori, tinută la Timișoara, putem spune că cele mai bune creații ale cineaamatorilor 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 multipeilor probleme etice și politice ale zilelor pe care le trăim.

I. COSTINAȘ

Era pastilelor a început cu mult înainte de prima așezărire. Ne și hrănim conștiința cu lucruri scurte, cu minuturi 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 spiritual” al unui om. Demodat, demodat. În „Lucașfăru” din 5 iulie a.c. apar, într-o colorată paradă a modelor, înrămată cu necesara reclamă a volumelor viitoare, mini — recenzii.

Se poartă rochia foarte scurtă a considerărilor critice (în care un autor e închis în două trei cuvinte) iar picioarele zvelte poartă ciorapii trei sferturi și citatelor lungi și „semnificative”. Un autor „rămâne” doar prin acești ciorapi, viu colorați, Teenager-i. Nu numai debuturile sînt tratate astfel ci și ceilalți. Citatele, multe în 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 le luați în seamă decât să fie consemnați în acest mod. În numele cărei „judecăți 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 o bine ca din cînd în cînd să le punem și sub semnul echității profesionale. Iindcă prea adesea volumele de versuri sînt citate la capitolul proză și invers.

Uneori gluma prinde, ironia redactorului, mascată de fantezia tipograficului are o eficiență mai mult decât umoristică, gîndindu-ne la acele formuri de poezie, concepute într-o manieră care ne amintește de... irezistibilă proză. Nu credem însă în nici un caz că un volum ca acela intitulat VIORI PĂRA AMURG de DAMIAN URECHE poate suporta o asemenea glumă, mai ales că citind acest volum înainte chiar, ca operațiua noastră critică să se fi exprimat, observăm că avem de a face cu o carte excelență 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 Mușalescu?

L.

Redacția
Timișoara
Piața V. Roșită nr. 3
Telefon 12026

●
Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
cilei pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
depublicate nu se
restituie

●
Tîparul executat
sub comanda nr. 1523
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

12907

Lei 7 --