

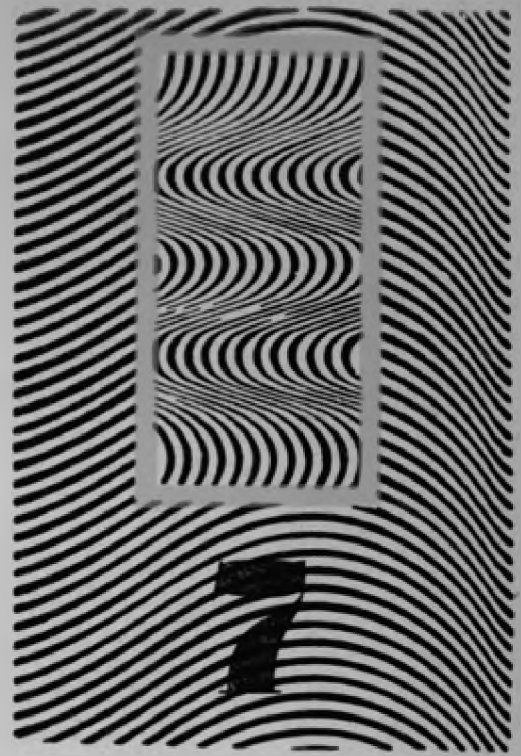
P III
178

1969.

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

TIMIȘOARA, iulie 1969

Anul XX nr. 7 (183)

CUPRINSUL

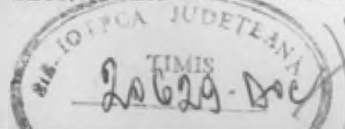
MIHAI ZIMAN : Documente de însemnătate excepțională pentru viitorul patriei	3
• • • Constituirea Asociației Scriitorilor din Timișoara	6
• • • Cuvântarea tovarășului Mihai Telescu, prim-secretar al Comitetului Județean Timiș al P.C.R.	8
• • • Cuvântarea tovarășului Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor	12
• • • Telegramă	15
ION POTOPIN : Partidului	16
DIM RACHICI : Pentru tot ce-i românesc, Pictură veche	16
DAMIAN URECHE : Intrare în august, Pădurile, Somnul trădat	17
TRAIAN LIVIU BIRAESCU : Critica polivalentă	19
ALEXANDRA INDRIEȘ : Mijloace de cosmicizare a lirismului în poezia lui Anghel Dumbrăveanu	23
ION ARIEȘANU : Oameni în munti	27
ANGHEL DUMBRAVEANU : După cântecul mierlei, Când întâlnește copaci de altădată, De dragoste	36
RADU CARNECI : Sonet și psalm, Sonet cu dulce păjiște, Sonet pentru mai tirziu, Sonet la despărțire	36
OCTAVIAN POPA : Îți doresc să îți fericit	38
GEORGE SURU : Poem patriei, Ținut natal, Rugă de dragoste	44
CONSTANȚA BUZEA : Repros	45
HARALAMBIE ȚUGUI : Grâu, După amiază la Singeorz	45
AUREL TURCUȘ : Tară	46
MIRCEA CIOBANU : A cincisprezecea epistolă	47
FLORIN DAN MEDELFT : Jurnal arheologic	49
ION BADULEASA : Flori de august	55
ILSE HEHN : Când ceasurile șoptesc drămuț, în rom. de Dan Constantinescu	55
ANA SELENA : Cerneală-mi curge sufletul prin lume	55
MARIA BAIȘOREANU : Zi de mîling	56
ANDREI A. LILLIN : Seducțiile unui sistem de filozofia culturii	57

DIN LITERATURA UNIVERSALA

ADY ENDRE : După-amiezile de vară, Adormitul castel-sărut, în românește de Traian Ieremicu	63
--	----

DIN LIRICA MODERNA FRANCEZA

MARC ALYN : Dedicatie	65
GEORGES BADIN : Lectură sub cerul liber	65



LICEUL DE MUZICĂ TIMIȘOARA
BIBLIOTECA

ANDRE du BOUCHET: Chipul căldurii	65
MICHEL DEGUY: Cînd vîntul jejuie satul,	66
ANDRE FRENAUD: Meridianele pămîntului	66
EDMOND JABES: Cîntec de rîs în doi, în românește de Ion Caraion	66

CRONICA LITERARA

C. UNGUREANU: Anisoara Odeanu: „Noaptea creației”	67
RADU CIOBANU: Horia Ziliereu: „Jarnă erotică”	69
ION MAXIM: Nicolae Ioana: „Moartea lui Socrate”	70

ISTORIE LITERARA — DOCUMENTE

Dr. AUREL COSMA: Emilia Lungu (1853—1932)	75
---	----

ARTA

N. CORBEANU: „Baletul electronic” de Paul Eberac pe scena Teatrului Matei Millo din Timișoara	80
DAMIAN URECHE: Artistul și sensurile creației	81

CĂRȚI - REVISTE

CORNELIU NISTOR: Al. Dima: „Principii de literatură comparată”	83
ADRIAN MUNȚIU: Ion Molea: „Cocorii mei”, George Chirilă: „Agora”	84
DAMIAN URECHE: Corneliu Sturzu: „Restituirea jocului”	84
DUMITRU LAZAR: Ion Iliescu, Ana Șoit: „Cîntece populare minerești”	85
NICOLAE BADIȚESCU: Maria Luiza Cristescu: „Dulcea Brigițe”	86
DUMITRU VORINDAN: Radu Selejan: „Corturile neliniștei”	87

CĂRȚI - REVISTE STRAINE

HORST FASSEL: Rainer Taenc: „Drama nach Brecht”	88
IV. MUNTEAN: Între dorință și fascinația realului	88
PAVEL ROZKOS: Poetul slovac Milan Lajciak în România	89

ORIZONT INTERN

A și G. L.: Brecht și Lasalle, Charlot la 80 de ani, Marshal McLuhan și teoria mediilor, Dimensiunile umane în romanul lui Angus Wilson	90
--	----

MINIATURE CRITICE

C. U.: Teatrul și cultura	93
O. N.: Premiile „Ex libris”	93
TH. N. TRĂPCEA: Vasile Netea: „Unirea Transilvaniei cu România”	93
GHEORGHE CIULEI: Note în legătură cu o călătorie a lui Mommsen în Transilvania	93
OCTAVIAN METEA: Emanuil Ungureanu cititor de așezăminte școlare, Valorificarea vestigiilor trecutului	94
PETRU RIMNEANȚU: Însemnări despre doctorul Iosif Nemișanu	95
I. V.: Arcade	96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU
 RED. ȘEF ADJ.: ANGHEL DUMBRAVEANU
 NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

DOCUMENTE DE ÎNSEMNĂTATE EXCEPȚIONALĂ PENTRU VIITORUL PATRIEI

Pretutindeni, în marile uzine și combinate, pe șantierele socialismului, pe ogoarele mănoase, în laboratoare, s-au declanșat noi energii, creatoare, au sporit căutările și eforturile întregului nostru popor întimpinind cel de-al X-lea Congres al partidului cu însemnate realizări obținute în toate domeniile de activitate. În aceste zile au început să se făurească noi epopei, să se dobîndească noi victorii de prestigiu pentru națiunea noastră socialistă. Peisajul românesc sintetizat în aceste vocabule inspirate din deosebita prosperitate națională și eflorescența de valori spirituale precum și de un solid și unanim prestigiu pe arena internațională — prinde noi contururi, noi dimensiuni, pentru a da o înfățișare măreață și inegalabilă socialismului.

Supuse de către conducerea partidului nostru unei largi dezbateri publice prin profunzimea lor și prin spiritul novator cu care abordează problematica vastă a procesului de desăvîrșire a construcției socialiste, aceste documente oferă celui ce le studiază perspectiva măreață a dezvoltării viitoare a țării și relevă, odată cu aceasta, însemnătatea excepțională pe care o va avea în viața poporului nostru Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. Se dovedește și de data aceasta rolul vital pe care-l joacă partidul nostru comunist, pentru făurirea unui viitor mai bun și mai fericit, pentru toți cei ce muncesc cu brațele și cu mintea. Anii noștri de amplă construcție socialistă au la bază politica științifică a partidului nostru. Atît Tezele cît și proiectul de Directive dovedesc profunzina cunoaștere a realităților concrete și a condițiilor specifice ale țării noastre, răspunzînd necesităților de perfecționare permanentă a întregului mecanism economic și social, impuse de stadiul actual al dezvoltării țării, de cuceririle înregistrate pe plan mondial în toate domeniile.

Făcînd bilanțul marilor succese dobîndite în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al IX-lea al P.C.R., succese pe care nu le va putea uita viitorimea, documentele abordează aspectele fundamentale privind direcțiile dezvoltării economiei naționale, a orînduirii sociale și de stat, dezvoltarea activității ideologice și a politicii externe a țării. Noile perspective ce se întrezăresc prin aceste documente fără precedent, arată că temeiul omului din patria noastră, de-a crede în progres sînt nepuizabile. Hărnicia minilor, iscusința minții, puritatea cugetului și hotărîrea poporului nostru vor traduce în fapt grandioasele Directive de dezvoltare a patriei noastre.

In proiectul de Directive apare pe prin plan, ca o coordonată majoră a programului multilateral de dezvoltare a patriei pentru anii următori, dezvoltarea puternică a industriei. In aceasta își găsește expresia, odată mai mult, consecvența cu care partidul promovează politica marxist-leninistă de industrializare socialistă, politică atestată de experiența anilor de construcție socialistă drept cale sigură spre înflorirea economică și socială a patriei, spre asigurarea unui înalt nivel de bunăstare și civilizație al întregului popor. „Continuarea fermă a politicii marxist-leniniste de industrializare socialistă — se subliniază în Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului — va constitui pivotul progresului general al societății noastre“. Prin dezvoltarea imperioasă a industriei nu se diminuează însă rolul și importanța agriculturii, ca o principală ramură productivă, furnizoare de produse necesare aprovizionării populației și industriei prelucrătoare. Directivele subliniază în mod deosebit marele potențial de progres al agriculturii noastre socialiste, posibilitatea apropierii ei, prin accentuarea dezvoltării sale intensive, de tehnica producției industriale.

Proiectul de Directive prevede un vast program de investiții. Astfel, fructificarea eforturilor făcute pentru alimentarea unui fond de acumulare cu o rată înaltă se realizează printr-un volum de 420—435 miliarde lei fonduri de investiții centralizate, alocate în perioada 1971—1975, volum aproape egal cu totalul investițiilor din deceniul 1961—1970.

Dezvoltarea fără precedent a economiei noastre naționale se va răsfringe în creșterea venitului național, care, față de anul 1970, va fi în 1975 cu 45—50% mai mare, iar în 1980 de circa 2 ori. Exprimând voința și capacitatea de acumulare a națiunii, precum și cointeresarea pentru sporirea venitului național, printr-o rațională utilizare a lui, o parte reprezentând 28—30 la sută din venitul național va fi destinat pentru acumulare și 70—72 la sută pentru fondul de consum, ceea ce va face ca salariul real să înregistreze o creștere de 16—20% în anul 1975 față de anul 1970, asigurându-se și baza dezvoltării economice și sociale ulterioare.

Dezvoltând în continuare principiile stabilite de Congresul al IX-lea al P.C.R. și Conferința Națională, Tezele C.C. al partidului, proiectul de Directive conturează cu claritate principalele direcții ale procesului multilateral inițiat de partid, pentru perfecționarea relațiilor de producție, a tuturor raporturilor sociale, a suprastructurii, pentru îmbunătățirea formelor și metodelor de organizare a economiei naționale, a societății, pentru dezvoltarea democrației socialiste, afirmarea plenară a personalității umane și exercitarea tot mai puternică a rolului statului în societate.

Arătând că, creșterea rolului partidului ca forță conducătoare a societății constituie o lege obiectivă care se manifestă mai pregnant ca oricând în noua etapă a construcției socialiste din țara noastră, Tezele Comitetului Central subliniază în mod deosebit că rolul conducător al partidului în societate se realizează prin linia sa ideologică marxist-leninistă, prin activitatea politică și organizatorică intensă a organelor și organizațiilor de partid în toate domeniile, prin munca desfășurată pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor, prin legătura strinsă

cu clasa muncitoare, cu țărâtimea, cu intelectualitatea, cu întregul popor, prin poziția înaintată și exemplul personal al comuniștilor în eforturile consacrate înfăptuirii programului partidului.

Documente de o excepțională importanță pentru ridicarea pe o nouă treaptă superioară a procesului desăvârșirii construcției socialiste în patria noastră, tezele relevă deosebita însemnătate a dezvoltării activității ideologice, necesitatea creșterii aportului științelor sociale și umaniste în elucidarea diferitelor aspecte ale vieții sociale și importanța dezbaterilor ideologice în spirit științific, în condițiile creșterii combativității ideologice și promovării active a concepției marxist-leniniste. În contextul acestor preocupări majore, în documente se subliniază rolul și importanța artei și literaturii precum și datorită pe care o au făuritorii de bunuri spirituale în noile condiții ale dezvoltării țării noastre. Creația literar-artistică, așa cum se arată și în Tezele C.C. al P.C.R., găsește mai mult ca oricând un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație. Cei ce minuesc condeiul, dalta și penelul, trebuie să introducă în operele lor, universul omenesc inedit pe care-l oferă socialismul cu o dinamică fără precedent, să surprindă elementele esențiale, fundamentale ale existenței omului socialist, deoarece aceasta este o condiție sine qua non a valorii, trănicioiei și durabilității operei.

Alături de întregul popor român, oamenii de artă și știință, literatură, toți slujitorii culturii, sînt ferm hotărîți să urmeze neabătut politica internă și externă a partidului, contribuind prin forțele lor creatoare la înflorirea României socialiste, la înfăptuirea celor mai înalte aspirații ale gândirii și simțirii poporului.

În Teze sînt trasate cu claritate principiile și ideile fundamentale ce stau la baza bogatei activități pe plan internațional a Partidului Comunist Român și a statului nostru socialist, preocuparea prezentă și de viitor în acest domeniu.

Anul 1969, e un an pe care poporul nostru îl trăiește cu sentimentul net că stă în fața unui pas hotărîtor în propășirea și dezvoltarea patriei, că hotărîrile ce se vor adopta la Congresul al X-lea vor reprezenta gîndirea și năzuințele, voința tuturor comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră. Întregului nostru popor, Tezele C.C. al P.C.R. și Proiectul de Directive, i-au însușit noi forțe, noi puteri de muncă, sporindu-i capacitatea de lucru pentru a crea noi valori materiale și spirituale ce vor asigura României un loc bine meritat în rîndul țărilor avansate din punct de vedere economic și social.

MIHAI ZIMAN

CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

La 26 mai 1969 a avut loc la Timișoara adunarea generală de constituire a Asociației Scriitorilor din Timișoara. La adunare au luat parte prozatori, critici, poeți, reprezentanți ai organelor de partid și de stat, numeroși oameni de cultură și artă.

În prima parte a ședinței, în cuvântul introductiv, scriitorul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a arătat rolul și importanța constituirii asociației.

Poetul Alexandru Jebeleanu, secretarul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.S.R., a prezentat raportul de activitate al Filialei, relevând realizările scriitorilor din Timișoara.

Scriitorul Mircea Șerbănescu a prezentat raportul de validare.

Pe marginea raportului au participat la dezbateri scriitorul Franyo Zoltan, prof. dr. doc. Eduard Pamșil, conf. dr. Nicolae Pârnu, decanul Facultății de filologie a Universității din Timișoara, scriitorii Ion Arieșanu, Svetomir Raicov, Endre Karoly, poeții Franz Liebhard și Anghel Dumbrăveanu, criticul Traian Liviu Bîrdescu, scriitorul Sorin Titel, poetul Damian Ureche, publicistul Nikolaus Berwanger, responsabilul cenaclului de limbă germană „Adam Müller-Guttenbrunn“, poetul Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor și al Fondului literar, criticul Nicolae Ciobanu și poetul Crișu Dascălu.

În cursul după-amiezii, lucrările adunării generale au continuat. În fața membrilor și membrilor stagiați ai Uniunii care și-au exprimat dorința de a se afilia Asociației timișorene, s-a dat citire Actului de constituire a noii asociații, semnat de către toți cei ce au constituit Asociația Scriitorilor din Timișoara. În continuare, scriitorii membri ai Asociației, au ales prin vot secret pe membrii comitetului de conducere al organismului nou constituit. Din noul comitet ales fac parte scriitorii Anavi Adam, Ion Arieșanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Franyo Zoltan, Alexandru Jebeleanu și Hans Kehrer. Cei alesi au desemnat prin vot individual secret, ca secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara pe tovarășul ANGHEL DUMBRĂVEANU. Apoi, tovarășul TRAIAN BUNESCU, președintele Comitetului județean pentru cultură și artă, a adus asociației nou constituite salutul Comitetului județean Timiș pentru cultură și artă. De asemenea asociația a fost salutată de sculptorul VICTOR GAGA, președintele Filialei din Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, de compozitorul ION CRIȘAN, secretarul Filialei Uniunii Compozitorilor și de conf. dr. NICOLAE

PĂRVU, decanul Facultății de filologie a Universității din Timișoara. Poetul Alexandru Jelebeanu a prezentat planul de muncă pe anul 1969 al Asociației Scriitorilor din Timișoara.

A luat apoi cuvîntul scriitorul LAURENȚIU FULGA, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România.

Primit cu vii aplauze, a luat cuvîntul în fața adunării tovarășul MIHAI TELESCU, prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean.

În încheiere, adunarea a aprobat în unanimitate, textul telegramei adresate C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu.

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI MIHAI TELESCU, prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R.

STIMATE TOVARAȘE, STIMAȚI TOVARAȘI,

Ți mi revine deosebită plăcere de a vă transmite dumneavoastră, scriitorilor, tuturor participanților la această adunare, un călduros salut din partea Comitetului județean de partid și al Consiliului popular al județului Timiș.

Constituirea Asociației Scriitorilor din Timișoara reprezintă un moment de mare importanță în viața literară din această parte a țării, stimulînd forțele scriitoricești la o și mai intensă activitate politică și socială, la un aport sporit în făurirea societății noi pe care, sub conducerea înțeleaptă a partidului, o durează poporul nostru. „Partidul și statul — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor — acordă o înaltă prețuire activității creatorilor, scriitorilor, dau o apreciere deosebită aportului pe care-l aduc la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înnobilarea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi”.

În anii care au trecut de la Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist viața culturală a cunoscut în întreaga țară o înflorire deosebită. Timișoara a devenit un puternic centru cultural-artistice. Succese de seamă s-au obținut în activitatea literară. Au crescut noi scriitori în jurul celor două reviste, dintre care una — „Orizont” — împlinește în acest an două decenii.

Amploarea activității scriitoricești, noile sarcini care revin scriitorilor au făcut necesară asigurarea unui cadru organizatoric corespunzător care să dea posibilitatea valorificării cu și mai multă eficiență a forțelor creatoare ale poezilor, prozatorilor, criticilor literari. Asociația Scriitorilor, care a luat ființă astăzi la Timișoara, și înmănușează scriitori de limbă română, germană, maghiară și sîrbă, va trebui să dea

un nou imbold creației literare și pe meleagurile bănățene. Cele peste 20 de volume ale scriitorilor din Timișoara, apărute numai în cursul anului trecut, sînt dovada grăitoare a potențialului pe care-l avem aici. Zestrea acumulată de-a lungul anilor va trebui sporită cu noi lucrări, care să se adreseze inimii poporului, să satisfacă exigențele mereu sporite ale cititorilor.

Sub îndrumarea partidului, continuînd tradițiile literare din Banat, scriitorii din Timișoara se încadrează, prin lucrările publicate și printr-o susținută activitate obștească, în atmosfera generală de muncă creatoare a întregului popor. Cele mai multe din volumele de poezie, proză, critică literară, piesele de teatru, care au văzut lumina rampei, exprimă strădania oamenilor noștri de litere de a aborda problematica vieții și omului epocii noastre, cu preocupările și năzuințele lui, scrise atît în limba română cit și în limbile naționalităților conlocuitoare, ele se adresează tuturor oamenilor muncii din patria noastră, îndemnîndu-i la sporirea eforturilor pentru progresul societății socialiste, contribuind la formarea și dezvoltarea conștiinței lor.

Avem un număr însemnat de scriitori care și-au încercat pana cu succes pe acest drum. Numărul lor poate și trebuie să crească, să se îmbogățească cu noi forțe. Toemai de aceea socotim că trebuie amplificat sprijinul pe care scriitorii mai vîrstnici, care sînt chemați să-l dea celor lineri, care bat la porțile literaturii, fie în cadrul cercurilor literare, a căror activitate am dori-o mai fructuoasă, fie în cadrul cenacurilor romîn, german, maghiar și sîrb, sau a colegiilor redacționale ale revistelor „Orizont” și „Knijevni Jivot”. Există, în prezent, în județ un climat favorabil afirmării unor noi talente care, prin muncă stăruitoare pot și trebuie să se alătore detașamentului tot mai numeros al creatorilor de frumos. Nu trebuie să uităm nici o clipă că trăim într-o epocă în care se plămădește o lume nouă, la care scriitorii sînt chemați să-și aducă din plin aportul lor entuziast.

Viața clocotitoare a uzinelor și fabricilor, a satului socialist, cu multitudinea lui de probleme, procesul larg de dezvoltare și adîncire a democrației socialiste, întărirea unității de gîndire și acțiune a oamenilor muncii, indiferență de naționalitate, constituind mărețe înfăptuiri care se petrec sub ochii noștri și la care sîntem părtași, trebuie să-și găsească un loc mult mai mare în literatură. Viața economică și spirituală intensă a județului nostru vă oferă posibilități largi de a cunoaște asemenea aspecte și a vă inspira în lucrările pe care le scrieți. Cunoașterea realităților noastre socialiste, a muncii eroice a poporului este o înaltă școală pentru creatorii de artă, o sursă bogată de inspirație și idei pentru literatura militantă.

Cu atît mai mult devin anacronice tendințele evazioniste, care și-au făcut loc în unele din lucrările literare și care sînt criticate pe bună dreptate, de un cerc larg de cititori și specialiști. Conducerile celor două reviste, ale ziarelor și Studioului de radio Timișoara, manifestînd o exigență ideologică mereu sporită, au respins, pe bună dreptate, lucrări tributare unor estetici străine sau confuze din punct de vedere ideologic.

Făcîndu-ne ecoul opiniei oamenilor muncii cei pentru care scrieți și care vă citesc — și credem că nu există scriitor care să nu dorească

a avea un număr cât mai mare de cititori — vă transmitem și cu acest prilej dorința lor de a le dăruii opere tot mai valoroase, inspirate din realitățile pe care în mod conștient ei le înfăptuiesc. Aveți o mare răspundere în fața societății, nu numai cum scrieți, dar și ce scrieți, ce idei propagați prin literatura pe care o scrieți. Avem datoria să veghem ca arta scrisului să se situeze consecvent pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, să militeze împotriva oricăror influențe străine învățurii marxist-leniniste, concepției partidului nostru despre artă și literatură. Iată de ce considerăm necesar să subliniem încă o dată recomandarea pe care, nu de mult am făcut-o scriitorilor, în cadrul analizei din Secretariatul Comitetului județean de partid, de a dovedi mai multă inițiativă la organizarea unor dezbateri pe probleme esențiale ale creației literare, care să-i ajute pe scriitori la aprofundarea sarcinilor ideologice majore ale literaturii socialiste, și totodată, la realizarea unor lucrări cu un bogat conținut, solid ancorate în realitățile noastre.

Așa cum au subliniat și lucrările Adunării Generale a Scriitorilor, dezbaterile ce au avut loc aici, studierea documentelor partidului nostru, constituie un nesecat izvor de inspirație și îndreptar pentru activitatea creatoare, însușirea lor temeinică fiind o obligație fundamentală a scriitorilor.

După cum ați luat cunoștință la începutul lunii august va avea loc Congresul al X-lea al P.C.R., eveniment de o deosebită importanță în viața partidului, a întregului nostru popor. Obiectivele pe care le va stabili Congresul vor contribui la accelerarea înaintării României pe calea desăvirșirii construcției socialismului și trecerii la comunism, vor ridica pe o treaptă nouă, superioară, întreaga activitate de dezvoltare a industriei, agriculturii, învățământului, culturii și artei, vor asigura satisfacerea în tot mai bune condiții a nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii.

În curînd, potrivit hotărîrilor adoptate de recenta Plenară a C.C. al P.C.R. vor fi supuse dezbaterii tuturor organizațiilor de partid, opiniei publice, Tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea al partidului, proiectul de Directive privind planul cincinal pe anii 1971—1975 și liniile directoare ale dezvoltării economiei naționale pe perioada 1976—1980. Nu ne îndoim că la dezbaterile acestor importante documente, care vor delini principiile călăuzitoare ale politicii interne și externe, marxist-leniniste, a partidului, își vor aduce contribuția și scriitorii din județul nostru. Studiul documentelor Congresului al X-lea al P.C.R. va ajuta pe toți cei ce activează pe frontul nostru ideologic — inclusiv pe scriitori — la justa înțelegere a rolului și răspunderii lor sociale, a modalităților în care trebuie să-și consacre eforturile slujirii cauzei partidului, a patriei, a maselor largi de oameni ai muncii.

„Societatea noastră are nevoie, — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor — de o literatură militantă care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității moral-politice a întregului popor“.

Militînd pentru o artă angajată, pentru o literatură insuflețită de mesajul nobil al societății noastre, de idealul umanismului socialist, închinată pe de-a-ntregul omului contemporan, poporului, partidul nostru se pronunță totodată pentru o largă diversitate de stiluri: esențialul este conținutul care trebuie să slujească interesele clasei muncitoare, poporului, socialismului. De aceea, Asociația Scriitorilor din Timișoara va trebui să desfășoare o activitate susținută în vederea perfecționării măiestriei artistice pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare ale tuturor creatorilor de literatură, tineri sau vîrstnici, indiferent de naționalitate, de pe cuprinsul județului. Cu cît mai divers și bogat va fi exprimat conținutul operelor literare, cu atît mai accesibil va fi acesta cititorului. Considerăm că efortul permanent pentru auto-depășire trebuie să constituie pentru fiecare scriitor o neconținută obligație, o mare răspundere socială. În această ordine de idei aș recomanda ca tovarășii din conducerea asociației, întreaga asociație, cadrele didactice de la Facultatea de filologie a Universității timișorene, să participe mai des și mai activ la ședințele cenaclurilor și cercurilor literare.

Un loc deosebit în activitatea asociației va trebui să-l ocupe grija pentru promovarea unei critici literare competente și principiale. Trebuie găsite noi posibilități pentru a lega mai strîns pe critica literară de creația locală pe care s-o urmărească cu atenție și s-o sprijine. Conducerea asociației și cele două reviste vor trebui să fie preocupate în mai mare măsură de promovarea și creșterea de noi critici literari din rîndul tinerilor.

În județul nostru dispunem de numeroase mijloace de afirmare a scriitorilor. Pe lîngă revistele „Orizont” și „Knjivni Jivot” poezii, prozatori și criticii literari au la îndemînă cele patru publicații, editate de Comitetul județean de partid și Consiliul popular județean, emisiunile Studioului de radio Timișoara. Recent a apărut primul număr al suplimentului politic-social-cultural al ziarului „Drapelul roșu” intitulat „Generații”. Casa județeană a creației populare tipărește, de asemenea, unele lucrări ale scriitorilor, îndeosebi ale celor tineri. Cu sprijinul conducerii de partid și de stat mijloacele destinate promovării literaturii, a creației scriitoricești actuale din județul Timiș, vor fi considerabil îmbogățite. La începutul anului viitor Timișoara va dispune de încă o revistă — al cărei profil îl conturează de pe acum suplimentul „Generații”. Tot în anul 1969 urmează să fie înființată aici o editură, care va tipări lucrări literare și științifice în limbile română și germană. Precum cunoașteți în momentul de față se află în stadiu înaintat lucrările de construcție a noii Întreprinderi Poligrafice. Prin intrarea în funcțiune a acestei moderne unități industriale, se vor crea condiții pentru îmbunătățirea întregii activități editoriale inclusiv a procesului tehnologic de tipărire a ziarelor și revistelor noastre.

În dezbaterile adunării dv. care s-au caracterizat prin maturitate și spirit de răspundere, s-au făcut dese referiri la îndatoririle cetățenești ale scriitorilor, la rolul lor în viața politică și socială. Comitetul județean de partid dă o înaltă apreciere contribuției pe care o aduc

numeroși scriitori la activitatea consiliilor populare, a comitetelor de cultură și artă, a consiliilor oamenilor muncii aparținând naționalităților conlocuitoare, în munca de răspândire a cunoștințelor culturale-științifice, de popularizare a principiilor esteticii marxist-leniniste. Din rindurile scriitorilor, avem, de asemenea, lectori și propagandiști ai cercurilor și cursurilor învățămîntului de partid, precum și publiciști talentați, care participă, cu pasiune la viața ideologică a județului. Avem convingerea că Asociația pe care ați constituit-o astăzi, va contribui la o și mai intensă activitate obștească a scriitorilor pe care dorim să-i vedem prezenți la toate acțiunile ce au loc în efervescenta noastră viață politică, atât prin participarea lor directă, cît și prin creația literară. Am dori, de asemenea, ca toți scriitorii să constituie exemple de conduită, să dovedească prin scrisul lor, prin întreaga atitudine și comportare, că sînt demni de încrederea și stima de care se bucură toți cei care își pun talentul și pricepera în slujba progresului multilateral al patriei și poporului. Climatul și atmosfera de creație din cadrul Asociației trebuie să fie pătrunse de înaltă principialitate. La aceasta trebuie să-și aducă o contribuție mai mare organizațiile de partid ale scriitorilor. Dorim ca în munca Comitetului asociației să se statornicească un stil de muncă activ, militant, principial, pătruns de un înalt spirit de răspundere pentru îndeplinirea nobilelor sarcini pe care le are.

11

Stimați tovarăși,

Lucrările adunării dv. se desfășoară într-o perioadă cînd oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării, se pregătesc să întîmpine cu realizări deosebite Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român și a XXV-a aniversare a Eliberării României de sub jugul fascist. Peste tot, în întreprinderile industriale și agricole, pe șantiere, în instituțiile de știință, cultură și artă se desfășoară cu succes întrecerea socialistă și patriotică, se îndeplinesc angajamentele asumate. Ne exprimăm certitudinea că scriitorii din județul nostru vor cinsti marile evenimente în preajma cărora ne aflăm, prin noi lucrări care să însemne trepte mai înalte nu numai în propria lor creație ci și în literatura noastră contemporană. Ne întărește această certitudine planul de măsuri pe care l-ați adoptat în unanimitate.

Permiteți-mi ca, în încheiere, să vă asigur că și în viitor, Comitetul județean de partid, biroul său, va face tot ce-i stă în putință ca munca dv. să fie cît mai plină de laude. Vă doresc tuturor multă sănătate, depline satisfacții în îndeplinirea nobilei și frumoasei dv. misiuni, în activitatea pe care o închinați înfloririi patriei noastre dragi — Republica Socialistă România.

ORIZONT

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI LAURENȚIU FULGA, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor

Vicepreședintele Uniunii Scriitorilor a început prin a transmite salutul adresat tuturor scriitorilor timișoreni de către acad. Zaharia Stancu, membru al Consiliului de Stat, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Transmit cu plăcere acest salut la acest moment crucial pentru activitatea literară de pe meleagurile bănățene, al constituirii Asociației Scriitorilor din Timișoara.

Actul la care am fost părtași astăzi, împreună cu cele la care am asistat anterior, de constituire a Asociațiilor Scriitorilor din Iași, Tirgu Mureș, Brașov se încadrează inițiativei luate de conducerea partidului nostru, în vederea stimulării creației literare de pe tot cuprinsul țării. Țin să adaug în fața dv. că Uniunea noastră acordă prețuire tuturor scriitorilor care trăiesc și creează pe aceste meleaguri, de la cei cu timpurile albe pînă la tinerii care așteaptă și cărora vom ști să le deschidem larg porțile afirmării literare. De aceea sarcinile celor aleși în comitetul ei de conducere nu sînt de loc onorifice, dimpotrivă sarcini obiective, pentru care sînt chemați să depună toate eforturile. Prima sarcină este aceea de a spulbera orice îndoială și neînțelegere în privința nerăbdării altor tineri scriitori, de a analiza deci cu discernămint toate cererile acestora, și de a stabili, după merit, cui trebuie acordat titlul de membru al Uniunii. Este obligația Asociației Scriitorilor să nu lase nici un talent nedescoperit, să-i onoreze pe cei talentați și să le deschidă perspectivele afirmării. Asociația devine după constituire autonomă, potrivit principiilor de descentralizare, și cu atît mai mult trebuie să-și pună ca obiectiv imediat stimularea forțelor locale, pentru înflorirea orașului căruia aparține. Asociația rămîne independentă față de Uniunea Scriitorilor, va avea buget propriu dar își va putea crea și propriile venituri. E foarte important ce vor izbuti să realizeze în acest sens, ce inițiative vor lua și duce la capăt scriitorii aleși în comitetul de conducere al Asociației, pentru că de acest lucru depinde în bună măsură satisfacerea unor doleanțe îndreptățite ale dv., satisfacerea unor deziderate privind proliferarea activității literare, a creației fiecăruia din membrii Asociației.

Aici s-a pus problema înființării unei noi reviste, a unei edituri la Timișoara. Nu vă este necunoscut faptul că singurele două mari edituri din București nu mai izbutesc să cuprindă întregul fenomen literar, ducînd la multe neajunsuri, resimțite de mulți scriitori, de cei tineri, mai ales. Vor lua ființă astfel noi edituri atît la București, cît și în marile centre ale țării. Desigur problema e complexă, ea ține de asigurarea condițiilor poligrafice, a unui plan de lucru adecvat, de conjugarea tuturor forțelor competente, apte să servească acest proces continuu de dezvoltare a vieții culturale din Timișoara, problemă despre care sîntem convinși că-și va afla cît mai grabnic rezolvarea. Cu

timpul, deci, Asociația Scriitorilor va putea prelua conducerea editurii ca o sarcină principală a ei. Este de luat în evidență și problema unei reviste săptămânale care trebuie să facă față acestui nou val de talente cărora greu revista „Orizont” se zbate să le ofere paginile sale. Mai presus însă de orice, eu cred că e necesar să se ia în vedere și faptul dacă nu cumva revista „Orizont” ar putea deveni mai apropiată de cititori, mai atractivă prin extinderea numărului de abonamente, prin îmbunătățirea formatului și desigur, nu la urmă, prin îmbunătățirea conținutului său.

Potrivit statutului, comitetul de conducere al Asociației va putea, și de altfel e obligat să convoace adunarea generală cel puțin trimestrial, să-i aducă la cunoștință cele realizate, să primească propunerile obștei scriitoricești. Conducerea nou aleasă va trebui să se afle în permanent contact cu scriitorii pentru că numai așa, arătându-se deschisă, tuturor inițiativelor, să lucreze exclusiv în beneficiul ei și pentru câștigarea competiției cu celelalte Asociații de scriitori din țară. Firește că Uniunea Scriitorilor va continua, coordonându-le activitatea, să le ajute și să le îndrume permanent, astfel ca unitatea ei să se cimenteze esențial. O serie de probleme materiale, cum ar fi acordarea de pensii, subvenționarea revistelor, acordarea documentărilor și a contactelor cu străinătatea vor beneficia ca și pînă acum de sprijinul Uniunii Scriitorilor.

După cum, de asemeni, vreau să subliniez faptul că dv. vă desfășurați activitatea sub îndrumarea Comitetului județean de partid. Nu se poate concepe o activitate rodnică a Asociației, a fiecăruia din membrii săi, fără sprijinul și îndrumarea organului județean de partid.

Stimați tovarăși, mă simt obligat să mă refer din nou la această realitate care onorează cei 25 de ani de existență a noastră sub steaua comunismului, care onorează gândirea și spiritul nostru de partid, la această certitudine de a ne afla în aceeași sală, într-o indestructibilă unitate, scriitorii slujind idealurile României socialiste fie că sîntem români, germani, maghiari sau sirbi. Această unitate se exprimă la fel de emoționant și în componența comitetului ales de dv., prin reprezentanți ai tuturor naționalităților conlocuitoare de pe aceste meleaguri, ceea ce constituie temelul încrederii neclintite în forța și pasiunea sa de lucru. În momentul de față se pune problema de a prelua și dezvolta tradițiile culturale, prin care Banatul și-a câștigat un loc aparte în istoria țării. Dar cinstindu-i pe înaintașii dumneavoastră cărturari, noi trebuie să ne adăugăm truda scriitoricească și ce-i mai valoros în serisul nostru, efortului constructiv al patriei noastre, căreia îi sîntem angajați pe deplin și pe care ne socotim datori să o slujim.

Permiteți-mi în sfîrșit, să remarc încă o particularitate a adunării noastre, faptul că generații atît de deosebite ca vîrstă, de la cele mai argintii tîmple pînă la cele mai tinere s-au unit să conlucreze armonios. Vor fi desigur între dînșii, respectînd dreptul de opinie și dispute de

natură estetică. Dar noi nu ne-am adunat aici pentru a vota o modalitate artistică sau alta. Diversitatea de stiluri există și se manifestă cu adevărat în cimpul larg al activității literare. Și pentru a evita orice alt dialog steril în acest sens, îngăduiți-mi, stimați colegi, să precizez că nu stilul sau modalitatea artistică trebuie să ne tulbure liniștea creatoare, ci conținutul operelor noastre și finalitatea lor. Adevărata literatură care să ne reprezinte, umanitatea acestui timp comunist, nu se poate realiza decît în spiritul ideologiei marxist-leniniste. Fiindcă epoca noastră impune obligații speciale, ne solicită să-i dăruim toate forțele noastre creatoare. Cum altfel, decît angajîndu-ne total, să întîmpinăm aceste două mari evenimente ale istoriei noastre imediate : Congresul al X-lea al Partidului și a XXV-a Aniversare a Eliberării Patriei ? Lor să le închinăm activitatea noastră cetățenească, ele să constituie coordonatele întregii noastre gândiri creatoare.

ASPECT DE LA CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA



Telegramă
COMITETULUI CENTRAL AL P.C.R.
Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
Secretar general al C. C. al P. C. R.
B u c u r e ș t i

Adunarea generală a scriitorilor din Timișoara, întrunită în ziua de 26 mai 1969, cu prilejul constituirii Asociației Scriitorilor din Timișoara, își exprimă cu însușețire sentimentele de profundă dragoste și neclintit devotament față de Partidul Comunist Român și Comitetul său Central aducînd mulțumirile cele mai vii pentru grija permanentă care o acordă dezvoltării literaturii patriei noastre, întregii obști scriitoricești, înfloririi tuturor centrelor de cultură din țară.

Scriitorii din Timișoara, români, germani, maghiari și sirbi, însușețiti de idealurile mărețe ale partidului și poporului nostru, sînt hotărîți să-și pună toate forțele lor creatoare, alături de toți oamenii muncii, pentru edificarea socialismului în România, pentru dezvoltarea permanentă a literaturii și a culturii noastre socialiste.

Continuînd tradițiile progresiste ale artei și literaturii din această parte a țării, Asociația Scriitorilor din Timișoara se angajează să dea glas celor mai generoase idealuri ale epocii noastre socialiste, prin opere pătrunse de un adînc umanism, opere la nivelul marilor succese obținute de poporul român în cei 25 de ani de la Eliberare, la nivelul înaltelor exigențe spirituale ale oamenilor muncii din patria noastră.

Vă asigurăm că toți membrii Asociației scriitorilor din Timișoara sînt hotărîți să-și unească talentul și cultura pentru a se situa în primele rînduri ale frontului nostru literar, dăruind poporului nostru scump, patrimoniului său cultural, acele opere durabile, care să exprime timpul minunat pe care-l trăim, conștiința înaintată a acestui timp al desăvîrșirii societății socialiste în patria noastră.

Gîndurile și sentimentele noastre cele mai bune le îndreptăm acum, în aceste momente solemne, către Comitetul Central al Partidului Comunist Român, asigurîndu-vă că inima noastră, care bate în inima mare a țării, este dăruită partidului și poporului nostru și că nu vom precupeți nimic pentru a sluji prin scrisul nostru dezvoltarea și înflorirea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

ORIZONT

PARTIDULUI

*Partidul, vis și faptă e, deplină
ingemănare-ntr-un măreț avânt
Partidul e a patriei lumină
și este cît va fi acest pămînt*

*Rotindu-se pe axa lui cea vie
e cea mai naltă stea din galaxie !*

*Fintina tuturor de apă clară
e tinerețe fără bătrînețe, și
viață fără moarte. Pentru fără
Partidul legea legilor va fi !*

*El scrie-n cartea veacului cuvîntul
prin care omul va-nflori pămîntul*

*Sub crugul avîntat al înălțării
după atîtea-nvișorate ierni
Partidul este primăvara țării
sub cumpenele aștrilor eterni.*

*Să meargă lumea către primăvară
Partidul este steaua ei polară !*

*Partidul este puntea ce ne leagă
de tot ce-a fost, de toate cite sînt
el e cunună peste țara -ntreagă
cum soarele-i cunună pe pămînt.*

*Căci el a dat acestor vechi pămînturi
dimensiunea marilor avînturi !*

*Cum floarea dintr-un mugur își desface
corola cu ulcioare de parfum
Partidul își deschide pentru pace
ca-ntotdeauna, brațele și-acum*

*Și patria în brațe o cuprinde
ca pe-o imensă inimă fierbinte !*

DIM. RACHICI

PENTRU TOT CE-I ROMĂNESC

*Dre cum un cîmp —
rămîne timpul înapoi,
și tot mai viu, prin zodii
fără nume,
vii taică Decebale către noi —
pe-un scut iscînd
un început de lume.*

*Căci inima-ți cît țara
nu s-a frînt :
ai pus-o unui neam
de-a pururi temelie :
și pentru tot ce-i românesc
pe-acest pămînt
ar ze de-atuncea soarele-n țarie.*

*Curse-n pămînt
din cupa de otruvă
obida-acestei țări
cu viața ta —
ca noi în demnitate să trăim
și-n slavă
și capu-n veci să nu ni-l știm pleca.*

PICTURĂ VECHĂ

*Voievoad închis în culoure
și în prăjună cu îngeri —
patru veacuri și-au curs printr-o rană
din care și-acuma
mai sîngeră.*

*Dar n-ai murit,
n-ai murit voievoade —
ceșnicie-mpietrită sub bolțile-obscură.
Timpul cade sub paloșul tău ;
mă-n ochii-ți prea buni —
transparentă pădure.*

DAMIAN URECHE

INTRARE IN AUGUST

*Iată porțile soarelui, iată-te iar,
Iar întimplate să-nțîmpine vara.
Nu pot fi depărtate, nu pot fi împărțite,
Nici hora, nici piinea, nici țara.*

*Iată-ne iar sărbători luminînd,
Inima lumii în inima omului bate,
Libertate înseamnă cînd exprimi un izvor,
Cînd exprimi un pămînt-libertate.*

*Sfertul nostru de drum, sfertul nostru de veac,
Se-nmulțește ca iarba trăită divers.
Nu iertăm nici o cale depărtată de vis,
Doar visînd, riul crește din mers.
Doar visînd, doar iubind, înălșînd
Stea romană lingă muntele dac.
Numai miinile trec înspre frunte mai sus,
Larg triumf, sfertul nostru de veac !*

PĂDURILE

*Trunchiul tău ar fi bun pentru stea ne-ntreruptă,
Trunchiul tău pentru luptă,
Trunchiul tău pentru stăvilire de ploi,
Trunchiul tău ar fi bun pentru doi,
Trunchiul tău pentru seceta verilor ferme,
Trunchiul tău pentru vierme,
Trunchiul tău pentru seara căruntă,
Trunchiul tău o să cheme la nuntă,
Trunchiul tău cu obsesie grea
Ar fi bun pentru ea.
Trunchiul tău încălzind greșit,
Trunchiul tău a uitat, a iubit,
Trunchiul tău suspendat în pustiu,
Trunchiul tău ce mă-nvață să știu,
Trunchiul tău cu decembrie prag,
Trunchiul tău între sele și drag,
Trunchiul tău cu apuneri firzii
Mi-a fost dat într-o zi
Cu memorie-naltă,
Trunchiul tău mi-a jost luat în cealaltă !*

SOMNUL TRĂDAT

*Îmi aparține puful de lebădă,
Pernă pe care lacuri să pui,
Îmi aparține maura de vînt
A unui Oedip cu ochi destui.*

*Cearcănul soarelui ride imens
Peste imense lacrimi de zeu,
Îmi aparține aerul dens,
Tot ce e frunză, cînd nu sînt eu.*

*Soapte vopsite de tîndr incest
Fumegă vîntul cu patimi de foc,
Îmi aparține somnul acest
În care fruntea nu stă pe loc.*

CRITICA POLIVALENTĂ

■ TRAIAN LIVIU BIRAESCU

Printr-o fericită formulare Paul Georgescu a subliniat, în *Polivalența necesară* (E.P.L. 1967), necesitatea unei critici multiple, polivalente. E vorba, a-nume, de o critică „totală, absolută, care să însușeze toate perspectivele, unghiurile de vedere, tehnicile critice posibile” (Paul Georgescu: Op. cit. p. 272). „A sosit momentul — scrie un alt critic, Adrian Marino — unei ultime și decisive prezări de metodă: adoptarea, fără rezerve, a principiului criticii totale” (Adrian Marino: *Introducere în critica literară*, p. 397, Ed. tineretului, 1968). Fără îndoială însă că această critică, oricum ar fi ea concepută nu poate fi lucrarea unui singur critic, oricât ar fi el de înzestrat. Este adevărat, cum arată Eugen Simion (*Critică sintetică, totală, completă în România literară din 22 mai 1969*), — că această critică nu trebuie concepută ca „o critică a tuturor mijloacelor în toate cazurile”. Dar nici nu e suficient să concepem această critică așa cum scrie autorul amintit: „E vorba numai de a folosi instrumentul critic cel mai eficient, acela pe care îl cere opera” (Idem, ibidem). Fără îndoială că ambițiile unei astfel de critici totale sînt mai largi; ele vizează, în egală măsură, întinderea acțiunii critice, adîncimea analizei și complexitatea aparatului folosite în opera de valorificare a criticii literare. O astfel de năzuință nu s-a ivit din senin; ea nu corespunde numai, cum ar fi înclinăți să spere unii critici doar cu o dezvoltare internă a criticii literare ci, în mai mare măsură, ea exprimă năzuința criticii contemporane de a se apropia în mod adecvat și, astfel, de a-și apropia valorile literaturii contemporane.

Mai e nevoie să arătăm, oare, cît este de trebuincioasă o astfel de critică? O critică literară care, cu aripile larg deschise, să cuprindă, între fruntariile sale, o pluralitate de metode și de procedee

folosite în abordarea fenomenului literar; o critică literară care să racordeze critica literară românească la circuitul mai larg al criticii literare mondiale (așa cum, la vremea lor, au făcut-o un Maiorescu și Gherea, Eugen Lovinescu și G. Călinescu); în sfîrșit, o critică literară care să integreze și să discute valorile literaturii românești în contextul literaturii universale. Pirește că o astfel de critică solicită o exigență mult sporită. Ea impune o temeinică pregătire de specialitate, frecventarea mai multor literaturi europene, cultura estetică și filozofică. O spunea, încă mai de mult, G. Călinescu (cf. *Tehnica criticii și a istoriei literare în Principii de estetică*, E.P.L. 1968, p. 83—85 și sq.). O dovedese, în ultima vreme, tot mai mulți critici literari. Dacă s-a vorbit, în anul trecut, despre un „an al romanului” e necesar, cred, să se sublinieze, în egală măsură, revirimentul în critica literară. Au aparut, în ultima vreme, nu numai mai bune articole și studii de critică literară, dar și o poziție categorică de întoarcere la izvoare, de reflecție a criticii asupra ei însuși.

Se poate constata astfel, implicit sau explicit, în critica literară contemporană, o discuție despre natura, despre ființa criticii literare, o discuție teoretică cum nu se poate mai interesantă. Ne propunem să staruim asupra aspectelor celor mai semnificative și mai controversate ale acestei discuții.

Ceea ce se poate observa, întii, e evidentă dorință a criticilor literari de a sublinia excelența indeletnicirii lor. Acesta nu înseamnă, nicidecum, iluzia autonomiei criticii literare, tăierea cordonului ombilical ce leagă critica literară de literatură. Intregul efort al criticii literare trebuie să se desfășoare numai spre literatură, scrie, la sfîrșitul impozantului său op, Adrian Marino (Op. cit. p. 499). Oricum, afirmația strînsei legă-

turi a criticii literare cu literatura nu exclude respingerea energică a unei concepții desuete în virtutea căreia critica literară e doar o „ancilla” a producției literare curente. Se va susține, dimpotrivă, și, cred, cu temei, că critica literară nu e, prin nimic, inferioară activității beletristice; ca și aceasta ea e, în ultima analiză, operă de creație. „Critica este o formă de autorealizare, produsul unei ființe spirituale mobile care crește și se dezvoltă în actul de a citi cărți, a dialoga cu scriitorii, a le da „note”. (Adrian Marino: Op. cit. p. 451). „În epoca noastră, critica joacă și va juca un rol mult mai important decât acela de epifenomen al literaturii, al creației artistice (Nicolae Balotă: *Euphorion*, I.P.L. 1969 p. 238). Același critic formulează apoi excelența criticii literare într-o propoziție categorică: „Adevărata critică e creatoare fiindcă e ireductibilă” (Idem, *ibidem*, p. 202).

Să reținem, apoi, tendința de largire a hotarelor criticii literare, de a-i anexa acesteia istoria și teoria literară, estetica și filozofia. Chiar dacă nu e combătută, în mod explicit, concepția curentă a unei științe a literaturii, cu ramurile ei tradiționale: istoria literaturii, critica literară și teoria literaturii, acestei concepții i se aduc amendamente peste care nu se poate trece cu vederea. Se reiau, de fapt, în această chestiune, discuții mai vechi. Încă G. Călinescu afirmase că „... istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu zisă fiind numai o preparațiune a explicării în perspectiva cronologică”. (Op. cit. p. 75). Mergînd pe urmele dascălului său, Adrian Marino, va afirma, la rîndul său: „Literatura nu poate fi studiată, discutată, decît numai la trecut” (Op. cit. p. 260). Apoi, imediat, ceva mai departe: „În valmășagul actualității nu poți vedea niciodată împede. Confuzia devine inevitabilă. Despre contemporani este întotdeauna și riscat și riscant să te pronunți, în primul rînd din lipsă de perspectivă”. (Op. cit. p. 261). Fără îndoielă, criticul are dreptate: despre contemporani este riscat și, mai cu seamă, riscant să te pronunți. Dar, mă întreb, din principiu sau din diplomație, discuția asupra literaturii actuale nu sărăcim, în mod inadmisibil, tărîmul criticii literare? Nu e paradoxal, apoi, ca această sărăcire să se facă tocmai de către reprezentantul unei critici totale? La ce bun întreg fastuosul aparat de erudiție, pledoaria pasionantă pentru criteriul valoric în aprecierea critica, pentru rolul gustului, dacă hotarele cri-

icii trebuie să se oprească, prudente, la granițele actualității? Nu odată Adrian Marino are penița acidă atunci cînd denunță, în critica literară, primejdia diletanțismului și a imposturii. Refuzînd însă domeniului criticii totale, literatura actualității nu o lasă criticul în seama criticii foiletonistice și diletante? La aceste rezerve, de principiu, pe care le ridică o concepție critică care refuză drept de cetate în critica literară tocmai acelei părți a criticii care, după părerea noastră, formează însuși nucleul viu al criticii literare (critica literaturii actuale), se mai pot adăuga, apoi, și alte obiecții. Dacă critica literară totală nu se pronunță decît asupra operelor trecutului, lăsînd critica literaturii actuale pe seama cronicarilor și a foiletoniștilor, care sînt hotarele între această critică și istoria literară? „Istoria literară practică estetică duce la critică — scrie Adrian Marino, reluînd distincția mai veche, operată încă de G. Călinescu, între istoria literară și istoria culturală — în timp ce critica coboară, inevitabil, în istorie literară” (Idem, *ibidem*). De acord, vom zice, afirmația e adevărată, mai ales în postulatele ei ideale. Dar dacă, cum scrie imediat, mai departe, Adrian Marino: „Osmoza între cele două planuri e desăvîrșită (între planul criticii și cel al istoriei literare n.n.)”, unde începe și unde sfîrșește istoria literară, unde începe și unde sfîrșește critica literară? Chestiunea rămîne în impozanță și excelența lucrare a lui Adrian Marino *Introduce în critica literară* o chestiune deschisă.

Critica polivalentă — și aș prefera acest termen mai sugestiv, sugerînd parcă capacitatea de receptare — aceia, mai pretențios, de critică totală, posedese, în mod necesar, asupra legăturii între critica literară și filozofie. Să subliniem și să aplaudăm oportunitatea unei astfel de discuții. De fapt ea nu este, în tărîmul criticii literare actuale, o noutate. Legătura necesară între concepția despre lume și viață, materialist dialectică a criticului literar și indeletnicirea sa a fost subliniată în nenumărate rînduri. Din păcate ea a rămas, în majoritatea cazurilor, o declarație de principii; de analiza filozofică și de concepția filozofică nu s-a ținut seama, aproape de loc, în critica literară concepută ca o indeletnicire concretă și aplicată asupra fenomenului literar.

Este evident deci că reluarea problemei într-un context mai larg e o întreprindere care nu poate fi decît bineve-

nită. Accentuarea legăturii între critica literară și filozofie e departe de a fi lipsită de folos. Intrebarea care se pune e însă aceea a modului în care se face această legătură, a specificului racordării între filozofie și critica literară.

Să începem prin a lua act de cîteva poziții manifestate în această chestiune. „Critica actuală — scrie Nicolae Balotă — tinde să devină, din ce în ce mai mult, un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele operînd asupra omului, asupra creației umane, asupra comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate” (Op. cit. p. 239). „Există — scrie mai departe criticul — în conformația oricărui critic de vocație, o supraabundență a reflexivității”. (Idem, p. 247). Și, în sfîrșit, ceva mai departe: „Evoluția criticii în ultimele două decenii face dintrînsa terenul de întîlnire a experiențelor literare cu ideologia, cu speculația filozofic-estetică, cu preocupările de metodologie a științelor umaniste” (Idem, ibidem).

Pozițiile, amintite adineori, ar fi printre cele mai clare; ele militează, cu pasiune și cu argumente, în același timp, în favoarea unei critici literare care accentuează necesarele puncte de mîncare ale disciplinei noastre cu filozofia. Discuția a fost reluată și din alte unghiuri de vedere. Adrian Marino, de pildă, manifestă mai puțin entuziasm față de tendința de a se integra critica literară în cercul de problematică al filozofiei. Făcînd un istoric al problemei, încercînd apoi o sistematizare a discuțiilor (cf. *Introducere în critica literară*, p. 209 și sq.) criticul schițează o atitudine care, în mod evident, este deosebită, în mod esențial, de aceea programatică adoptată de N. Balotă. Amendamentele lui Adrian Marino accentuează, în principal, deosebirile care, prin firea lucrurilor, există între filozofie și critica literară.

Chestiunea, cred, poate fi reluată ori cînd în discuție. Discuția e cu atît mai profitabilă cu cît, în elucidarea problemei, nu s-a apelat, în îndestulătoare măsură, la unele date ale esteticii marxiste. „Ideile în literatură — scrie A. V. Lovejoy (*Essays in the History of Ideas??* n.n.) citat, fără indicarea izvorului, de către Adrian Marino, op. cit. p. 305 — sînt idei filozofice diluate”. Oare așa să stea lucrurile? Nu cred că o astfel de existență degradată a

ideilor, o emanație a ideii filozofice în literatură (ca în filozofia lui Plotin) este aspectul care ne interesează. Mai de grabă s-ar cuveni să stăruim asupra transferului pe care îl suferă conceptul atunci cînd el se transformă în imagine artistică. Un exemplu printre multe care s-ar putea da, *Sărmanul Dionis*, binecunoscuta navelă eminesciană învederează cariera pe care o face, în navela fantastică și filozofica românească, apriorismul kantian, receptat prin filiera lui Schopenhauer. Dar, în mod evident, ceea ce ne interesează, nu e atît ideea de obirșie kantiană a relativității cunoașterii, a subiectivității timpului, cît felul în care această idee filozofică s-a transformat într-o imagine artistică autonomă, cu o finalitate proprie. Să nu suspectăm deci, dimpotrivă, să favorizăm, preocupările filozofice în critica literară, dar să nu transformăm disciplina noastră într-o nouă ancilla, de astădată a filozofiei. Preocupările criticii literare nu se pot concentra în principal, asupra ideilor, ci a felului în care ideea se metamorfozează în imagine artistică. Considerațiile generale, speculative sînt astfel, în critica literară, limitare; accentul trebuie pus pe analiza estetică concretă; sesizînd ineditul, plusul sau minusul în realizarea artistică a operei literare, disciplina noastră își dovedește excelența; ea este astfel, pentru a reveni la discuția noastră, o critică cu adevărat, polivalentă, complexă, totală.

O altă chestiune teoretică, cu importante și necesare consecințe de natură concretă și practică, privește necesitatea unei judecări de valoare, judecătă pe care o presupune activitatea critică. Problema e veche și a fost discutată cu regularitate în critica noastră literară. Este însă evident că o critică literară care își fixează, ca nobilă ambiție aceea de a fi o critică polivalentă va trebui să reia discuția, impunînd nu atît noi puncte de vedere cît, și cu osebite, disocieri care să solicite, cu necesitate, și nuanțare. Critica polivalentă, totală, accentuează astfel necesitatea judecării de valoare, element esențial al atitudinii critice. „Criticul își asumă, în mod deschis, chiar cu riscul de a greși — scrie Adrian Marino — locmai această responsabilitate, care îi dă demnitate, prestigiu și noblețe spirituală”. (Op. cit. p. 145). „Actul critic, ca act revelator, vizează fondul valoric” arată Nicolae Balotă (Op. cit. p. 252). Formitatea atitudinii valorice a criticii polivalente trebuie înbinată cu criteriile pluraliste care stau la baza acestei valo-

rificării. Aici însă, începe controversa. Căci dacă, de pildă, Nicolae Balotă amendează o critică „perspectivistă” care face din „conștiința subiectivistă” a criticului sursă de valori” (Op. cit. p. 233), dimpotrivă, Adrian Marino, accentuează legătura directă care există între actul de valorificare critică și sensibilitatea noastră estetică; or, această sensibilitate este un dat individual. Iată deci că în țesătura judecății de valoare spre care aspiră critica polivalentă intervine o luziune între datele subiectivității noastre, gustul, a percepția și nu de puține ori anumite elemente ale valorificării și interpretării fenomenului literar și datele obiectivității. Această sinteză, uneori doar un dat ideal, nu trebuie considerată ca o manifestare de eclecticism ei, dimpotrivă, ea un semn de vitalitate al unei conștiințe critice care încearcă, neconștient să-și mărească aria de investigație.

Dar, poate, semnul cel mai manifest al unei critici polivalente, totale, este tendința acestei critici de a face apel, în cercetarea sa, la un plus de metode de investigare și cercetare a fenomenului literar. Nicolae Balotă vorbește astfel de o „critică hermeneutică” o artă a interpretării care are scopul de a descoperi valori, „... modul în care opera literară se poate „deschide” meditației filosofice” (Op. cit. p. 272). Problema pluralității de metode este discutată, pe larg, de Adrian Marino în *Introducere în critica literară* „... de unde — scrie criticul — mari și repetate adeziuni și deschideri spre structuralism, semantică, „noua critică” etc. verificate amănunțit și integrate construcției de ansamblu” (Op. cit. p. 9). Aș adăuga, în contextul acestei pluralități de metode spre care trebuie să tindă o critică polivalentă și sociologia literaturii, disciplină care ocupă un loc din ce în ce mai considerabil în cercetarea literară.

O consecință firească a pluralității de metode în critica polivalentă este aceea că pluralității de forme în care această critică se realizează. Adrian Marino pledează pentru „primatul monografiei” și, într-o producție de critică literară în care cronica și articolul predomină, fără îndoială că o astfel de recomandare este bine venită. Monografia e definită astfel ca fiind un studiu care „se ocupă de unitatea particulară a unei opere sau structuri literare” (Op. cit. p. 361). *Euphorion*, cartea lui Nicolae Balotă e, pe de altă parte, o „pledoarie pentru autonomia eseului” cum se intitulă, programatic, capito-

lul care deschide cartea. Înseamnă însă că doar aceste forme ar fi singurele re comandabile? E nevoie, fără îndoială de mari sinteze critice, cum subliniază cu îndreptățire, Adrian Marino. Dar, credem, critica totală, polivalentă, tocma pentru că nu poate fi imaginată ci fiind creația unui singur autor, trebuie să reflecteze ceea ce este pozitiv în producția critică curentă, ansamblul, activitatea globală, a acestei critici. Nu și poate elimina din producția critică cu rentă nici cronica literară și nici foiletonul critic, în pofida diatribelor la adresa acestor specii literare „ok cea mai rea speță jurnalistică” cum se exprimă, fulminant, Adrian Marino. Dacă critica polivalentă se dovedește generoasă în cuprinderea a cât mai nu merose metode de critică, ea nu poate exclude, pe temeiul unor argumente aparent axiologice, din ansamblul formelor ei, foiletonul critic sau cronica literară. Este adevărat că aceste specii ale criticii axate, în mod preumpănit, asupra unor aspecte ale literaturii actuale, pot deveni, uneori, desuete. Dar scapă oare de astfel de primejdii altă construcție critică, redactată fără har? Nu forma pe care o îmbracă critica literară îi acordă valoare ci calitatea efortului critic.

E anevoie să-i descoperim acestei critici polivalente trăsătura de căpetenie. Pentru că însă două cărți bune de critică literară, pe care le-am amintit, în mod repetat, în cercetarea noastră, nu acordă decât în mod implicit o valoare sarcinei cetățenești a criticii literare se cere ca lucrurile să fie spuse în mod răspicat și categoric. O critică literară polivalentă, lărgindu-și neconștient arie de investigație, apelând la metode noi de cercetare a operei literare, dovedindu-și utilitatea și chiar excelența nu se poate sustrage sarcinei ei esențiale: aceea de a valorifica, a lua atitudine față de fenomenul literar actual. Critică de valorificare, critică de directive, critica polivalentă trebuie să fie, mai întâi de toate, o critică actuală, marxistă, nu generală și neutră, nu „sub specia eternității”, ci implintată adine și reflectând, cu necesitate problemele literaturii actuale. Numai o astfel de critică literară polivalentă își dovedește utilitatea și, prin ea, justificarea și necesitatea.

MIJLOACE DE COSMICIZARE A LIRISMULUI ÎN POEZIA LUI ANGHEL DUMBRĂVEANU

■ ALEXANDRA INDRIEȘ

„Emblemele soarelui”: „Umblu pe câmp și culeg felurite semințe! Într-o urnă de lut. Sînt emblemele soarelui Și emblemele mele. Le chem pe rînd și le-ascult! Simetria ciudată din care izvorăse tainute culori, / Le beau respirația de parfum, în toate descîntece vechi! Și le-arunc în pămîntul din mine, și eu atunci vîiesc! De toate sunetele lumii, și mă mîrl! De răcoarea rodnică, de liniștea lor vegetală... / Dintr-un exces de lumină, cred în semințe! Și le consacru orele mele cerești, cînd sînt! Stăpînit de ritmul astrilor bune, le promovez! Sub ploile mele de gînduri curate, le dau! Singurătatea nopților mele, căldura singelui meu — / Și ele coincid cu crezul prin care exist! / Neîncetat culeg felurite semințe în urne de lut! Și oamenii încep să vină la mine, de departe, / Cînd simt că s-apropie vremea să samene, / Să le dau semințele-acestea, emblemele soarelui”. (vol. Iluminările mării, p. 51.)

Imaginea-cheie: „emblemele soarelui și emblemele mele” pune în ecuație cosmosul, eul poetic și posibilitățile nelimitate ale realului, simbolizate prin „felurite semințe într-o urnă de lut”: raportul este de echivalare între tîlcul germinitor lemmel și univers-individul, iar nu de identitate: termenii nu sînt substituibili între ei. Relația „emblemele soarelui și emblemele mele” este reluată în final, cînd poetul, prefăcînd posibilitățile în realități noi, devine la rîndu-i focar de lumină și prilegiuitor de alte germinații interioare pentru oameni. De reținut că e consecvent vorba de „embleme”, deci de reprezentări simbolice. Procesul însuși de transformoză secretă, prin care, în cele din urmă, făcînd ale sale emblemele soarelui, adică semnificațiile sale, creatorul le restituie semenilor, cuprinde figurarea unor particularități ale morfologiei imaginii sale poetice în genere: „simetria ciudată”, cromatismul „tăinuute culori”, senzorialismul „beau respirația de parfum” etc. toate structurate, prin verbul „ascult”, într-un cosmos inferior prevalent auditiv. În enumerarea de simbolizări ale momentelor și elementelor creației, intervine motivul incantației / descîntece vechi. Aici — și nu fără noimă exact după motivul acesta sugerînd epocarea și supunerea, domesticirea forțelor obscure prin farmecul sonor al cuvîntului — apare tentativa transformării semnalelor cerești în valori estetice, pînă cînd „ele coincid cu crezul prin care exist”. Cosmicizarea lirismului reprezintă aici, de fapt, încercarea de asimilare a nemărginirii

universului prin actul creator, cu cele două momente esențiale ale sale, de introvertire și extravertire / comunicare către semenii. / Poemul are caracterul unei alegorii condensate, foarte echilibrat construite, cu o logică internă strînsă, în care senzația primă la lectură de evanescența este dată de eufonia versului care produce o aură de sugestii vagi în jurul unei plămîni clar articulate.

Nu totdeauna se atinge această puritate a expresiei. Motivul solar mai apare în volumele lui Anghel Dumbrăveanu, oscilînd între polii valorici reprezentați de convenționala poezie Discobolul (din Iluminările mării, p. 13) și frumoasa poezie Pe mîniș din Sud / id. p. 21)

„Poemul sunetelor”: „Sunetele, imaterialele aripi ale materiei... / În fiecare dimineață trupul meu aspiră / Lumina lor desăvîrșită și eu devin un vîzduh! Prin care se mișcă toate aceste păsări străvezii... / O, atunci gîndurile mele își deschid corolele / Și trec pe lîngă oameni, împrumutîndu-le / Propria mea aspirație. Și laud cu-ntr-o gîndă mea sănătate / Aceste divine expresii ale lucrurilor / Fără de care visurile noastre n-ar mai trece de la unul la altul / Pe marile elipse ale frumuseții pămîntului. / Ca pe-un fund de mare am fi. Și n-am putea / Să ne strîgam bucuria cînd iubim cu carnea, cu unghile, / N-am putea strîmă destul, cu ura noastră, josiția / Și n-am putea să ne mișcăm, vibrînd / Pe gama înfînită a propriilor noastre sentimente. / Ah, sînt beat de sunete! Aud sunetele / Cum trec prin bărbăși, aud durerea sîrutului / Și chinul sinilor. Aud cum ride bărbatul, / Cum așteaptă femeia, aud cum cîntă copilul. / Descoperînd murmurul riului, aud plînsul bătrînului / Care se retrage tot mai mult într-un con al tăcerii. / / Aud frunzele, aud pietrele, fîpătul lor nepămîntesc, / Aud scrișnetul macaralelor, exploziile dinamitei / Cînd mută munții lumii să treacă mireasa / În carul de nuntă. Aud clopotele florilor, / Clopotele ideilor, clopotele mișcării, ale prețierii. / Aud, aud, aud... Sînt beat de sunete, / Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur, / Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur...” / (din vol. Iluminările mării, p. 17 și u.)

Aici, lirica însăși e descrisă ca un cosmos al căruia substanță este sonoritatea. Minus exclamațiile inutile „O” și „Ah” și caracterul pe alocuri eterogen și, la fel, retorizant, al enumerării din ultima strofă, poezia e din cele mai frumoase. Remarcăm varierea motivului

artei ca mijloc de comunicare, de împărtășire a lumii către semenii, ca rost suprem al „divinelor expresii ale lucrurilor”. Toate imaginile converg spre proclamarea poeziei ca univers auditiv-extatic din ultimele trei versuri. Aici, simbolizarea meditației despre sensul poeziei și a introspecției asupra actului creator personal, coincide cu „practica” poetică: procedeu eufonic al repetițiilor etc. Subliniem afirmarea finalității etice a poeziei ca act de solidaritate, de potențare a iubirii și a urii justifiare.

Sonorizarea figurează extinderea, prin purificare, a erotismului înspre cosmic, întru cuprinderea totalității: „Ne odihneam / Dezbrăcați în fructele toamnei și fiecă clipă / Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală / Decît cea lăsată în urmă. Și mereu / Dărlmam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea / Să ne-nținem din acea plutare-n arcuiri boreale” (Poduri boreale, *ibid.*, p. 26).

Sunetele reapar ca materie a inefabilului: „Rămînem cu vocalele / și cu umbra pe față, rămînem cu cîntecele nescrise” (Caligramă, *id.*, p. 64). În conexiune cu motivul mării, sunetul reprezintă factorul daimonic: „Acum un delir stăpînește cuvintele mării / ... / Cearăuim vînal / În care mă-nchide amurgul, prezicerile / De care nu mă pot feri... Acum, în epava / Unei corăbii, vocea aceea supra-reală / ... / delirul Perpetuu al acestor refluxuri” (Cuvintele mării din vol. Oase de corăbii, p. 5 și u.). Într-o imagine dezolant urbană, cu motivul mării introdus ca amintire („obsesia mării”), motivul cosmicizant al sunetelor reprezintă tensiunea între componentele: „Aș-cerca florată a palmelor tute” și „Apătul crinilor va deregia așezarea”, care se rezolvă cu melancolică speranță, din nou într-o înfruchipare auditivă (paradoxul e vorbă e vorba de înfruchipări și înfruchipări prin intermediul sunetelor, nu numai ca obisnuitul mijloc de vehiculare, ca materie primă de sorginte incantatorie și prin excelență otulă a poeziei, ci și de cuvîntul desemnînd realități sonore cu element constitutiv al metaforelor): „Cineva mă va striga prin tristețile limită, / Unde azi nu intră nimeni să-nțelebe / De mine. Pe cursul tîrziu al nopții / Voi pleca. O față va privi cu anii în gol / Și numai cîntecele mele se vor întoarce la voi...” (Pe cursul tîrziu al nopții, *id.*, p. 9 și u.).

Cuvintele rare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, ca „Judorna cusarca” (Deriva, *id.*, p. 21), „erodii” (Exod, *id.*, p. 31), „coriamb” (Coriamb cu plante de-tunerie din lumina-rite mării, p. 32), „insula de hiacint în golful orfic” (Pe insula de hiacint, *id.*, p. 74) etc., cuvinte ce nu evocă cititorului reprezentări plastice imaginate și deseori nici măcar o semnificație, au rolul unor efecte sonore, ale unor ornamente care potențează, printr-un anume exces și o anume gratuitate aparentă, în rea-

litate însă bine dozate, caracterul auditiv ti zînd spre muzicalizare a universului poetic.

Atenția deosebită pe care Anghel Dumbrăveanu o acordă auditivului se înscrie, evident, în tradiția noastră simbolistă, ale cărei teme lii inegalabile au fost puse, fără vreo teorie zore, în multe din poeziile lui Eminescu, și mai ales în acea incomparabilă muzică a dis-luției, într-o desăvîrșită suprapunere de r-gistre: peisaj, iubire și moarte, care este po-zia Peste vîrfuri. Cred că Anghel Dumbrăveanu este unul din puținii neo-eminescieni de azi și acesta e un merit demn de laudă. Din n-asemula bogăție a operei poetului, el a ale-conform firii și puterile sale, să ucenicească mai ales la plasmuirea melancolic-muzical zată a iubirilor pentru marea cu valurile, per-tru cerul cu stelele, pentru semeia cu tainel.

„Cîntec de mare”: „Noaptea, pe fărîmul să-batic, ascult / Nesomnul mării... Tu ești de-parte / și m-astept în estuarul unui vi-ne-nceput. / Ochii tăi luminează verde și tris-întunericul, / Vorbele-și mor pe buze, galben-fulze... / În curge ceața pe simple și vîn-tul din nord / Vine spre mine cu tăcerile tu-ror toamnelor. / Luna s-a stîns în gîndul me-de lut. / Marea se bate cu fruntea d-mal. / Un pescăruș spune iluzii pe ape, / I-somn, / Tu ești departe...” / din vol. Oas-de corăbii, p. 52 /.

„Cîntec de mare”, așa cum se spune „cîn-tec de dor”.

Enunțul, alcătuit numai și numai din ter-meni cu rezonanță cosmicizantă cu o nuanță negatoare (noaptea, fărîmul săbatic, nesom-nul), termeni puși sub egida auditivului (as-cult), dă un sentiment de acută și imensă pustietate. Această imagine e contrapunctată de prezența aproape magică a iubitei absente așezată la marginea unei alte vastități, tan-gente însă celei ce-o străjuiește poetul. Ritma vizionar e ritmat între extremele unui spațiu cosmic real și a unui spațiu, dacă se permite a se spune astfel, de cosmos afectiv. „Fărîmul săbatic” rimează cu sens perfect cu „estuarul unui vis”, „nesomnul” cu „ne-nceput”, iar „as-cult” cu „m-astept”. Marea gol este umplută de dragoste; însăși certitudinea în fidelitatea femeii care astăzi este semnalul ascultat lîngă marea ca element de legătură între un „fărîm” și un „estuar”, situate „departe”. Dis-tanța aceasta e ritmată interior de prezen-tarea alternativă a celor doi, pe care-i apro-pie o puternică și desăvîrșită „corespondere” de sentimente, o simpatie patenț impulsivă, is-călată de marea care „se bate cu fruntea de-ma” ca într-o disperată rugă. Sistemul secret de imagini e, în fond, profund înrudit cu vraja de abolire a distanțelor, pe care o săvîrșește dorul, care și el este un factor de mediere, de acțiune reciprocă între ins și cosmos. Cîn-tec de mare, acest cîntec de dor, este una din cele mai dense poezii ale lui Anghel Dum-

brăveanu. Este, de aceea, foarte ciudat cum de autorul nu a integrat-o în volumul antologic Delle. La fel a omis foarte semnificativul Poemul sunetelor, ca și alte poezii frumoase, preferându-le unele lucrări de-a dreptul slabe.

Anghel Dumbrăveanu apare, în general, în ochii criticilor și ai cititorilor, ca un poet prin excelență, dacă nu chiar exclusiv, al mării. El însuși, prin titlurile volumelor, a contribuit la făurirea acestei imagini cum unilateral des- pre sine. La o recitare mai atentă a volumelor și fără a ne ști să practicăm cite ceva din sugestiile analizei structuraliste, constatăm că lucrările nu stau tocmai așa. Chiar numai cantitativ, motivul mării e puternic concurat de motivul soarelui, al stelelor, al sunetelor, al celorlalte, al păsărilor, al florilor, al pădurilor, al unui anume oras în care lesne se ghicește Timișoara etc. etc. Apoi, de multe ori, în im- aginea inițială sau imaginea-cadru a mării se extrapolează o seamă de alte motive poetice, astfel încât, în cele din urmă, deschiderea cos- micizantă a lirismului capătă, prin această um- plere a golului cu reminiscențe din cu totul alte zone, mai intime, o adâncime în plus.

Poate că e momentul să ne precizăm term- enul de bază cu care operăm analizele. Fără de cosmicizarea materiei, cosmicizarea lirismului în- seamnă actul de extrapolare estetică prin care un sentiment specific al naturii al iubirii sau al vieții și morții este înglobat într-un sistem de imagini al unității universului. În cazul lui Anghel Dumbrăveanu, sentimentul, în genere, vagează meru spre altundeva, spre altceva. Elementul cosmic, de exemplu marea, trăit in- tens, deschide apetitele liric-emoțive spre interiorizarea maximă. De obicei, poetul nu merge de la obiectul mai apropiat spre cel mai îndepărtat pur și simplu, ci pornește de la o im- presie vagă, de ansamblu, spre detalii. Așa, în poezia pe care am propus-o ca prototip, de la marea văzută parca panoramic, la pescă- ruși, cosmicul se întimizează, se precizează, dar de fiecare dată intervine o dimensionare spre nemărginit, spre un cosmos figurativ al afectelor: „pescărușii spun iluzii în somn”. Sînt, deci, dezgrădiri alternative, căci meru, după modelul mării, imaginile se ritmează, se pun în paralel; pe rînd expansiv și intro- spectiv, poetul pare că-și respiră sentimentul.

„Absență”: „Pasărea spuse: nu-i căuta mersul / Pe malul izvoarelor, forma somnului ei. / Du-te în cîmp, și treci de linștea cîm- pului, / Urcă pe fluviu în sus, către vest, / Și nu-ntreba decît norii... / Mîințele ei lăsate în vînt, pîrul / Cel lung întunecat de suflete moarte... / Pasărea spuse: n-o căuta pe că- rările florilor, / Du-te în cîmp și treci de li- nștea cîmpului / Și nu-ntreba decît norii pe unde vîzură / Umbra ei sîntă și ce arbori plecau / După cîntecul ei...” (Din vol. Oase de corăbii, p. 46).

Anghel Dumbrăveanu are două moduri de a concepe liric imaginea femeii. Unul, care mai ales a stat în atenția criticii, este sen- zual, realizat prin insistența numărului unor atri- bute corporale, uneori de o nuanță lascivă, nu de cel mai bun gust. Acesta predomină în volumele sale de debut și a contribuit la for- marea unei păreri care apoi a fost aplicată fără destul discernămint asupra întregului. Căci există și un alt mod mult mai activ în volumele de maturitate de care ne ocupăm, în care eroticismul este aspirația spre o comu- niune din ce în ce mai totală, mai desăvîrșită și inefabilă, în care meru intervine, viu re- simțită, o „absență” ce tensionează starea li- rică prin forța dorului, datorită căreia tocmai iubirea, cosmicizîndu-se, își capătă valoarea plener-pilduitoare.

Am ales poezia Absență ca model nu nu- mai pentru titlul ei, ci și pentru faptul că ea conține multe din motivele prin care poetul își configurează sentimentul erotic, în ipostaza sa de suavă forță cosmică, care are o vene- rabilă tradiție în poezia noastră populară și cultă. Dar să nu neglijăm nici titlul, căci în el se implică o nuanță specifică a procedurii cosmicizării în poezia lui Anghel Dumbră- veanu, tot pe linia acestei nobile tradiții, com- pulsionate de omniprezentul și omnipotentul dor.

Important este și motivul păsării, foarte des întâlnit. Astfel, în Cîntecul sturzelui (din Iluminările mării, p. 11 și u.), în prezența chiar a iubitei, sentimentului împărtășit de pe- reche i se deschide o perspectivă înfinită spre marea în rece amurg sideșiu „ce singură-și macină-ntrebările goale”, cu valurile ce „foate căută răspunsul pe care nu-l vor primi nici- odată”. Totul e tensionat de neliniștita cău- tare și așteptare a unei indiceabile certitudini, stare de dor extrem, pe care o vestește sau poate chiar o iscă profetic „cîntecul sturzel- lui / ce adevărat se aude în ceață...”

Portretul transfigurat al iubitei este, în poe- zia-model, introdus prin enunțul „nu-i căuta mersul”. Motivul este predominant în elogiul iubitei, mai ales în lucrările de calitate. Iată câteva spicuri: „femeia mea cu pasul frumos” (Cîntecul sturzelui), „aîntind copacii cu cali- grafia mersului tău” (Alina, în Iluminările mării, p. 21; de pus în legătură cu versurile populare: „C-așa umblă frumos / De parcă scrie pe jos”); „Mă-nvinge surîsul celei cu mersul de salcie” (Preligurare, în Oase de corăbii, p. 27); „mersul Alinei / Iluminînd orașul așipit în galben” (Conceptul galben, id. p. 15) etc. Prin mersul ei, femeia este inves- tită cu ceva din tainicele ritmuri cosmice. În poeziile dominate de această magie feminină a mersului, ca și în alte poezii reușite, ca Lemnul violetelor (id. p. 11) sau Pe țărnul lă- mîilor (din Iluminările mării p. 51), prin in- tegrarea în universul magnetizant prin vâstata-

tea-i, detaliile erotice se subsunesc unei viziuni lirice autentice și nu unei retorici a simțurilor.

Toate motivele: pasărea, mersul, izvoarele, somnul ei, cimpul, fluviul, mâine, pârul, florile, umbra, copacii — e clară în această enumerare alternanța dintre motivele naturiste și atributele femeii — tind și reușesc să prefacă „absența” iubitei în cea mai vie prezență, ce ample întreaga lume, fermecându-o, innobilind-o, înfrumusețind-o.

„Unde vin curcubeiele”: „Unde vin curcubeiele să-ngenuncheze / Cu gîul întins în albia râului, / Nimeni nu știe că doarme o fată / Inchisă-n verdele sonor al ierbi / De un zburător plecat în munți vineți, / Nimeni nu știe trupul ei limpede / Spălat de apele lumii, săratat / Cu arome de mentă, nimeni nu știe / Arcul pur al soldului de platin tinăr ... / Doar trunchiul meu se-ndoaie cîteodată / Spre ea, peste păduri, în zborul de culori, / Ingenunchind lingă mijlocul cleat / Cu gîtu-ntins spre lacrima tirzie” / din vol. Oase de corăbii, p. 73).

Cu gest de căprioară, culorile lumii bocesc tăcut fata părăsită unui univers prea pur. În finalul acestui moment de legenda, poetul se substituie curcubeului — și atunci râul devine o lacrimă. Cromatismul, „zborul de culori” nu este, nici în detalii, un mijloc de concretizare individualizatoare, ci mai degrabă generalizatoare, adică epitelul coloristic tinde spre integrarea obiectului într-un spațiu mult lărgit, cu aspect cosmicizant-mitizant, dar bazat pe observația realistă. De exemplu: „un zburător plecat în munți vineți”. Mai puțin original este „verdele sonor al ierbi”.

Inscriindu-se conștient (Mov de Bacovia, din *Luminările mării*, p. 9) în privința cromatismului într-un sistem de simboluri, Anghel Dumbrăveanu totuși nu tinde, ca ilustrul său dascăl, la o reducere a universului la o culoare halucinant unică. Poezia areasta chiar descrie un adevărat calvar al culorilor, inițiat de versul „Muriseră tragic culorile în arborii nerocilor mei” și care trece prin „stațiunile” morții galbenului și verdele, pînă la „movul cel singur, / Movul tăcut, interiorizat și tăcut, / Cu care visam în amurg cînd totul / Trăia sub zodia lui de elegii reținute, / Movul în care înfloreau sărutul și spaima, / Și palama pură din ceasul ascuns, / De pretințdeni pînă negru, dar încă / Eram într-un mov de Bacovia”. Și, în final, resurecția: „Și singele meu din nou începu să țipe / În galben, în verde, în albastru înceri, / În verde și-n alb, în roșu de Muscel / Și-n toate trăiau lucrurile din care pleasem ...”.

În Conceptul galben, amintit și anterior, motivele de galben și de mov fac posibilă o reprezentare vizuală de subtil decorativă combinată coloristică. Totul însă se dizolvă în ceață, motiv al melancolizării ce se filiațiește prin aceeași trașă de dor a absențelor despre

care vorbeam mai înainte, prin care aici centu devine totodată și simbol al enigmaticului ei stare suferentă: „E ceva dureros, poate mișcarile noastre / Lematice prin orașul fără altculori, / E ceva dureros, poate o ceață de toamnă, / Poate o teamă de neîmplinire sau de refuz”. Culorile purificându-se în lacrimi în cețuri sau în nori, exprimă multiple semni-ficații. Iată imaginea inefabilului, într-o configurație de motive poetice simptomatice pentru felul său de a cosmiciza: „sturzul viilor (...) va spune lacrimi albastre” (Semnțe de zbor în Oase de corăbii, p. 72). Zona de limită a culorilor se suprapune cu marginile existenței: „E un abur nevăzut sau un vînt, / E poate timpul pe care-l măsuri cu frunza / ... / Simt suflarea-i de toamnă, zîmbetu-i sceplic. / ... / Indigo marin în reflux, / Finețele moarte, copacii uscați ... Noaptea / Simt duhul acesta incert, care poate e timpul” (Migrație, în *Luminările mării*, p. 42 și u.). Ceața e uneori agonia a culorilor și a omului: „anotimpul / Fără culori / ... / Va fi vara absențelor, ultima vară, / Cînd vor răsări mori de vînt și va-ncolți / În iunericul rece / ... / Atunci va începe / Anotimpul nenumit, în care voi învăța / Un fel de mot într-un aer imaterial sau în uitare ...” (Anotimp nenumit, în *Oase de corăbii*, p. 43 și u.).

Vedem deci că și prin cromatism elementele sînt integrate unei lumi vaste, nemărginite, unui cosmos exterior și interior cu permanente convergențe și mereu reconvertibile unul din altul.

Am enumerat numai cîteva puține din mijloacele de cosmicizare a lirismului, dar chiar și o analiză sumară a poeziilor lui Anghel Dumbrăveanu ne arată că imaginea lumii pe care ne-o oferă este mult mai bogată și mai nuanțată decît a lăsat să se înțeleagă interpretarea unor critici. Vîna este însă în bună parte și a poetului, care nu-și selectează totdeauna poeziile, sau chiar versurile în interiorul aceleași lucrări, cu o rigoare destul de hotărîtă și adesea nici cu destulă îndrăzneală în suferința a ceea ce e mai original și mai valoros în creația sa. Dovadă și volumul antologic *Delte*, din care sînt omise numeroase poezii de mare frumusețe, prin care chipul interior al autorului ar fi fost mult mai interesant, mai variat, mai complex, introducîndu-se în schimb poezii mai impure sau chiar banale, parcă spre a justifica cu complexență o anume imagine senzualistă-ritualistă-bucolică-apolonică, pe care i-au propus-o criticii și în care rău ar face dacă ar accepta să se încerce. Fericit este poetul liber: liber față de orice chip ce i se propune din afară; inclusiv, bineînțeles, și față de crochiul acesta. Singura grijă serioasă a unui poet este, desigur, să scrie mereu mai frumos și, pe cît posibil, mai altfel, depășindu-se pe sine, surprinzîndu-și cititorii, ba chiar și criticii.

OAMENI ÎN MUNȚI

... „Și ne-am oprit printre acei
Gigantici pini: Iurtuna
Păcuse niște serpi din ei,
Ciudați și strîmbi, dar struna
Frunzișului lor simților
La lice-adiere
Vibra ca un ecou sonor
Al tainicelor siere...”

(Shelley)

1

... Vedeți, sînt frumoși munții în toate anotimpurile, dar mai cu seamă toamna și iarna. Vreau să zic munții noștri, Poiana Ruscă, Coloșus, dacă ați urecat, prin pădurile luminoase de anini și carpeni, înseamnă că ați zărit și Padeșul și cocheta cabană „Căpriorul”. Tot acolo, înseamnă că ați auzit și susurul Nădrăgelului, această apoșoară cristalină doar „din sus” de uzină, poluată începînd „din josul” comunei, un cărăuș neobosit la reziduurile noastre ... La început, cînd am fost numit aici, mi mi-am dat seama ce mă așteaptă. Era toamna, era fermecător totul și aveam un singur drum ca să ajung aici, la uzina „Ciocanul” — Nădrag. Păduri splendide, solitare, prin care ai dori veșnic să te pierzi, șoseaua, Nădrăgelul și îngusta linie ferată, „decovitul”, care poartă, în vagoanete-miniatură, oameni și materiale. Nu cunoșteam pe atunci nici problemele „delicate” și nici chiar pe cele pe care le voi putea rezolva. Eram un tînăr ca alții alții, cu o cultură tehnică știută, inițiat puțin și în splendorile muzicale, de la concertele „Ateneului”, de la audițiile nenumărate din capitală: Haydn, Berlioz, Beethoven, discurile de rigoare, magnetofonul, teatrul, expozițiile plastice, ce mai, aproape tot sau cîte puțin din acest „aproape tot”, necesar ca să-ți faci existența ceva mai agreabilă, mai puțin plicticoasă și rudimentară. Mă întrebați cu ce am rămas azi din toate acestea? Am rămas poate cu puțin, dar am rămas mai ales cu pasiunea (pot s-o numesc oare astfel?) pentru pictură. Am achiziționat tablouri, de pictori români, maghiari, sirbi, o întreagă colecție despre care unii mă întrebă, stupefiați: „N-ai încă destule, frate?” Nu mi-am pus niciodată întrebarea dacă am destule sau nu, dar, de fiecare dată, mă odihnesc privind-le. Vorbesc serios. Nu-mi dau perfect seama ce calități plastice intrunesc ele, de gustibus, dar ele, fie că reprezintă, să zicem, un cruciat în armură, cu o privire vulturească, fie că desfășoară un gobelin cu o scenă pastorală, mă odihnesc neasemuit. Cei care vorbesc numai despre „atmosfera marilor orașe” să știți că

vorbesc copilării. Pasiunea poate fi și aici. Deci nu mai poate fi aiurea. Vorbesc, desigur, din punctul meu de vedere. Și punctul meu nu poate fi unul unanim valabil, dar poate fi perfect omenesc. Tai în felii această pasiune pentru meserie, oameni, locuri? Fiind „din felii”, fiind cu un picior aici și cu altul aiurea, fiind „divizați” între o „atmosfera” și alta, nu mai sintem integri. Integritatea, de orice ordin, fine de o pasiune și de o atitudine unică, tranșantă. La început, dacă-mi amintesc bine, și eu am fost „divizat”. După un an de chimie industrială, practica de vară am făcut-o la „Vulcan”. Acolo vroiam. Erau acolo forjori minunași (un cuvânt sărac, dar n-am altul), oameni unul și unul. Am forjat și eu ciocane. Am prins incredere. Am făcut sute de ciocane și, plăcându-mi, ca la o revelație, mi-am spus că n-am să mai stau la chimie, n-am să mai rămân „divizat”, ci am să trec cu totul pe partea metalurgiei. Și am trecut. „Faci oțel, dar măcar să vezi asta”. Atunci erau șanse mari pentru rămas în capitală. Ar fi fost ușor de rămas, fiindcă aveam neamuri, frați în București, însă imi era grozav de jenă să intru la un „institut”, să proiectez ceva, să zicem, exact ceea ce n-am văzut și n-am trăit pînă atunci în viața mea, și cu asta să zic că sînt util acolo. Hai atunci prin țară, să încerc să-mi viatur viața, hai pe la „Oțelul roșu”. M-ați și putut întâlni pe atunci, pîrpiriu, prost îmbrăcat, încit, cînd m-a văzut directorul, m-a întrebat: „Dar unde ai vrea să lucrezi?” „Cum unde, la oțelărie”. S-a uitat jalnic la mine, apoi m-a întrebat: „Ai să rezisti?”. „Cred că omul nu se apreciază nici după ștoja la metru, nici după numărul de kilograme, ca porcul!”. „Bine, fie acolo!” Inginer de schimb. Platou oțelăriei. Vuiețut injectoarelor. Vîntul șuierînd prin hala deschisă. Perforările. Oțelul. Fără discuții! După un an, socotit la excepțional. Apoi, chemat tam-nesam la București, unde mi-au spus: „Tovarășe Mihail Andrei, te duci la Nădrag!” „Ma duc, le-am spus, dar de cînd?” „De azi, 1 octombrie, 1961”. Și de atunci sînt aici...

NADRAG!

Un nume care nu-mi spunea nimic. Despre care nu știam nimic, dar despre care urma să aflu aproape totul: masivul nuntos Poiana Ruscă, iar sub poalele vîrfului Padeș, comuna Nădrag, o înfundătură, 40 de km de Lugoj. Cale ferată îngustă. Decovîlul și alit. Se transportă materiile prime, materialele, oamenii, aici, spre uzina „Ciocanul”, nucleul economic și social uman al comunei. Profil de bază al uzinei: tabla neagră, sub 4 mm, laminată la cald, produs foarte solicitat, tablă zincată și cositorită, lanțuri, bunuri de larg consum, mașini emailate de tip Vesta, găleți zincate și altele... Aflam, deci, aceste lucruri și citeva amănunte despre istoria acestor locuri. Istoria de aici se baza însă mai mult pe documente verbale decît pe cele scrise. Intînderi mlăștinoase în urmă cu un secol. Terenuri complet împădurite, vaste teritorii de vîntătoare și recreiere. Așezări rare. Malarie. Peste 11 mii hectare de păduri. Surse utile pentru mangal, a comunității din Zsidovar, sau proprietatea lui Sebastian Nestinger și Francisc Repl. Minereu de fier, pe dealurile Domanului și Delineștiului. Populație băștinașă românească și coloniști din Silezia, Austria, Ungaria, Serbia. Două cuptoare mici de topit, o turnătorie de fontă și laminoarele. Cu zgură

să umplem mlaștinetele, iar din fier să dăm omului fiere de călcat, foarfece, casmale, lopeți, ciocane, plite, grătare. Iată ce visau și făceau primii conducători ai uzinei. Apoi revoluția din 1848. Apoi 1871. Apoi crearea societății „Industria de fier“ din Nădrag. Calea ferată îngustă Nădrag-Găvoajdia — 1896. Patronatul Reșiței — 1916. Max Amschnitt — 1924 și desființarea turnătoriei din Nădrag, care devenise „o secție cu renume“ și periclita existența altora...

La ce sînt necesare asemenea mici uzine? Ele au o mai ușoară posibilitate de adaptare la cerințe urgente, la cantități minime. Mai există apoi o necesitate social-umană: posibilitatea de existență a unei populații din împrejurimi. Pe urmă, mai există sentimentul unei bune tradiții muncitorești, care s-a sedimentat la Nădrag și care se continuă încă. Sînt, aici, perpetuați muncitori din generație în generație. Ei învață meseria oarecum „oral“, de la cei mai mari, de la prieteni, vin la noi „gata învățați“, de acasă. Toată lumea din Firdea, să zicem, discută, trăiește, povestește procesul de muncă de la laminare, de la turnătorie, de la lanțuri, sau secția de acoperiri metalice. Din satele unde nu sînt muncitori la noi, nu ne vin, atrași, la uzină. E o stare curioasă, aproape stranie, un gen de magnetism colectiv, dar ei nu sînt familiarizați încă „de acasă“, cu uzina, ca cei din Firdea, Criciova, să zicem, sau Idioara, Crivina.

Mă întrebați de ce anume se leagă noul în uzină? El ține de tehnica aplicată și de tehnica, oarecum mai subtilă, de a schimba mentalități umane, de a forma caractere, într-un cuvînt, oameni, cu majusculă. Prima problemă poate să devină, la un moment dat, foarte necesară, capitală, pentru destinul uzinei, dar ea se află, totuși, într-o splendidă interdependentă cu activitatea asupra conștiinței umane, a colectivității respective. Și veți vedea de ce. De pildă, nouă ne-a dat bătaie de cap mult timp înlocuirea uleiului de palmier, la secția de zincat tablă. Aveam nenumărate greutăți. Ba nu sosea vaporul respectiv, ba ne veneau cantități insuficiente. Am încercat cu ulei de pește. Putea de te trăznea. Cu ulei de in? Nu mergea. „Teoretic trebuie să meargă“ mi-am zis. „Și cum nevoia te învață“, rămași odată „goi“, șeful secției mă anunță: „Oprim“. „Ce să oprim, zic! Aduceți două butoaie de ulei de floare, dublu rafinat. Pe barba mea. Dacă nu merge, îl plătesc eu“. Și a mers cu ulei de floarea soarelui. A fost o noutate, nu? Apoi cu macaratele, o altă poveste. La gara de descărcare din Găvoajdia, tot ce intra și ieșea de pe „decovil“ se lua „cu mina“. Sau la secția Recoacere, sau la depozitul de platină, totul, „cu mina“ se descărca. Descărcam 5 000 de kg „cu mina“. Ceva monstruos. La Polisaj, tabla se lua tot „cu mina“, purtată „pe miini“. La ajustarea tablelor, idem. La turnătorie, o secție arhaică, cu acoperiș curbat, din lemn, bun pentru incendiu, joasă, întineric besnă, înolînd prin fum, am dat jos totul și am ridicat și acolo două macarale. Macaratele, la noi, au devenit, după cum reiasă, miinile mecanice, primul salt de la metalurgia primitivă, de acum un secol, spre organizarea modernă. Ultima secție, laminorul, care mai lucra pe bază de frînghii, am schimbat-o. O mașină de aburi, volantă, frînghii de manila, împletite de noi, care luau adeseori foc și se uzau, iar în locul lor, azi, un „motor de 1 200 kw care întinde și subțiază platină între valțuri. Sau vreți să vă amintesc

de reglarea mecanică a cilindrilor, la caşa degrosoare? Era o roată întoarsă de un om. O presă cilindrică, în căldură mistuitoare, în gaze. Azi, o instalaţie simplă, un pupitru, o manetă şi de locul de care înainte fugea oricine, acum se apropie mulţi să treacă la „stea“, „la bumb“, cum zic ei. De ce anume se leagă „noul“ în uzină? V-am dat câteva amănunte tehnice, aş putea să vă dau şi altele, despre natura umană. Sint oameni foarte muncitori, silitori, ascultători.

Esenţial este ca oamenii, într-o uzină, să crească paralel. Să crească alături. Inginerul şef Mircea Bodeanu a fost trecut prin toate secţiile şi serviciile, cu bună ştiinţă, pentru „a şti tot“, pentru ca „să crească“. Acum are o imagine completă a uzinei. Acum intuieşte problemele de conducere a uzinei. Poate fi bun pentru un asemenea post. Sau Şerban Petrică, inginer mecanic-şef. De copil era aici. O viaţă înghesuită de mizerii, după război, o şcoală siderurgică de uzină. Apoi liceul. Şi tot i s-a părut insuficient, pentru a tinde spre o facultate, pe care a şi absolvit-o, la Timişoara. Se descurcă, deşi tânăr, ca mecanic şef, încît a trebuit să-i dau derogare. Sau Gheorghe Bula, sau Eugen Sidoreanu sau fraşii Springher sau alţii tineri maştri şi muncitori, crescuţi aici. Am obţinut, poate cu forcepsul, dar am obţinut, o şcoală serală pe lângă uzină. Ne calificăm noi cadrele. Exact cîte avem nevoie : lăcătuşi, laminatori, acoperitori metalici, electricieni. E cea mai eficientă metodă de calificare, după mine. I se explică teoretic ceea ce ei o aplică practic, în activitatea cotidiană. O legătură nemijlocită între „teorie şi practică“. Anul acesta vom mai inişia o clasă. Important în acest „sector uman“ este să înţelegi şi să ajuşi, în măsura în care se poate. De unii se prinde, de alţii, ca apa de gîscă. Probleme multe la uzină. Probleme multe acasă. Astfel arăta şi viaţa mea cu un timp în urmă. Ce este oare foarte important pentru un conducător de uzină? Cred că multă dragoste şi conştiinciozitate pentru om şi întreprindere. Ştiu că nu-mi ies bijuterii din gură, dar ceea ce am afirmat mi se pare o constatare valabilă : foarte multă dragoste şi foarte multă conştiinciozitate. Ceea ce afirm este verificat de viaţă. Important este ca aceste trăsături să nu apară şi să dispară în salturi. „Oscilaţiile“ se resimt în mersul uzinei şi în mersul vieţii oamenilor. Oamenii să aibă motive să ne respecte. Va exista o cuvenită reciprocitate. Nu vom leza inişiativa. Să trăiască omul cu sentimentul că uneori afirmă cele mai bune păreri. Discuţii, controversse, în care trebuie să-ţi „repliezi“ uneori gîndurile şi părerile, dacă altele sint mai bune. Nu am şinut, în asemenea momente, să am niciodată părerea „cea mai bună“ şi „unică“, din orgoliu, încetinind astfel gîndirea celorlalţi. Am şinut ca toşi să aibă un cap pe umeri, care să funcţioneze ireproşabil, să fie puncte de vedere cît mai varii, să nu existe refluxul de a gîndi, refuz care duce, tragic, spre stagnare, osificare, decrepitudine . . .

Virtejul, viaţa, preocupările, chemările şi eşecurile, bucuriile solitare şi refuzul de a cădea în mizerii sufleteşti, în care, adesea, eşti nevoit, totuşi, să mai cazi, lupta zilnică, oamenii, uzina, totul, ah, totul merită atenţia noastră. M-am obişnuit aici, mi-am spus, la un timp, după ce, tânăr, venisem prin aceste locuri fermecătoare. M-am obişnuit, sint oarecum util celor care mă ştiu şi pe care îi ştiu, dar dacă va fi să merg în altă parte, va trebui să mă obişnuiesc şi acolo. Nu există obişnuinţa eternă, fără leac. Număr zilele săptămîinii : luni, marţi,

miercuri, joi, vineri, sîmbătă, duminică. Și mă întreb, oare, există o zi în care aş putea spune că nu mai este nimic de făcut? Aşa se duce timpul, aşa se duce viaţa. Dacă vrei să te ocupi de ceva, te ocupi, dacă nu, nu, înţepeneşti, dar să ştii, aşa se duce viaţa şi trebuie să fie ceva foarte frumos în eternitatea fiecărei clipe care trece peste noi, aşa cum timpul, vînturile, ninsorile, trecînd peste aceste piscuri neclintite, le şasonează, le nivelează asperităţile, le face mai bătrîne, dar şi mai înţelepte. Nu putem fi neclintite ca ele, nu ne-ar şede bine, dar putem cădea pe gînduri uneori, aşa cum par ele îngîndurate sub zăpezile neprihănite ale iernii...

NĂDRAG!

Reporterul ce-ar putea să spună? El este nevoit să înregistreze, să selecteze, să sistematizeze şi să sintetizeze, dar, poate, sub toate acestea, palpîtul vieţii începe să dispară, să se stingă, să jîgă de rufina condeiului. N-am cunoscut prea mulţi oameni la Nădrag. Îmi place totuşi să cred că am cunoscut o „atmosferă“ de uzină metalurgică, că am atins, vibraţiile unor sensibilităţi omeneşti, a unor caractere ferme de splendizi muncitori aplecaţi asupra metamorfozei metalului. N-am reuşit niciodată să mă emoţionez în faţa altui spectacol decît cel pur omenesc. Un destin în derută, un tînăr care a descoperit propria sa personalitate, o personalitate care şi-a descoperit golurile, această febră omenească, această vinzolare de destine, în amplul cazan de relaţii omeneşti, m-au fascinat şi m-au emoţionat întotdeauna înfinit mai mult decît spectacolul însuşi al muncii, acest miraj al miinilor sau al mecanismelor din care omul, adesea, nu se degajă decît cu o singură faşetă sau este el însuşi absorbit de către ea.

În secţia lanţuri a uzinei „Ciocanul“-Nădrag am cunoscut doi din cei trei fraţi Hariton, pe Aurel şi Gheorghe, copiii de muncitor forestier, mort de mulţi ani. Crescuţi de o mamă, cu lacune fireşti, însă crescuţi, totuşi, în sentimentul aspru al muncii. Destine sinuoase. Aristide, cel mai mare, s-a abătut de la drumul drept. A căzut în capcane, dar s-a redresat. Sora, Olimpia, a ţinut o linie mediană a corectitudinii sfîrşind o facultate. Azi e profesoară. Al treilea Aurel, lăcătuş sculier, s-a aruncat cîţiva ani într-un vârtej, deplorabil, scandaluri, o vîrstă a nepăsării, pentru ca azi, la 28 de ani, depăşind acea perioadă critică, să privească în urmă cu o jenă permanentă. Copil orfan, crescut de o mamă care mai trebuia să îngrijească de trei odrasle, el a găsit, totuşi, printre pramaţiile simpatice şi un caracter, pe însuşi şeful său de echipă, orfan şi el, legîndu-se astfel nu numai o prietenie prin meserie, ci şi una prin sentiment şi încredere reciprocă.

— A fost un surplus de energie a vîrstei mele, o perioadă în care judecata e supusă influenţei tuturor narcoticilor, printre care băutura stă pe primul loc. A existat însă un echilibru prin meserie şi un echilibru prin familie. Azi, perioada uitată, nici măcar nu mai poate umbri cunoaşterea destoinică a lăcătuşului integru. O secţie pretenţioasă — secţia lanţuri de mină, care pretinde scule şi o demonstraţie tehnică superioară. Şi acest lucru poate fi înţeles pe deplin de un muncitor ca Aurel sau Gheorghe Hariton. Gheorghe, mezinul, a fost scutit, desigur, de seismele fraţilor mai mari. O şcoală profesională la „Oşelul roşu“,

apoi atelierul, unde Aurel poate să-i fie dascăl și confident. Legăturile se păstrează între frați, ca în copilărie, cu aceeași tenacitate. Se caută aproape zilnic unii pe alții, dar pe toți îi caută bătrina lor mamă. „Cum, ce-i cu Dudu, cu Aurel, unde-i?“. Uneori vine în miez de noapte pe la unul sau pe la altul. Intră așa, simplu, îi privește și pleacă. Vrea numai să vadă dacă sint bine, sănătoși, dacă merg toate pe drumul bun al vieții...

— Cred că tata, dacă ar trăi, ar fi mulțumit azi de noi. A murit că a muncit prea mult, ca să ne vadă pe noi ajunși oameni în viață. A muncit numai pentru noi și azi n-ar putea decît să fie mulțumit. Să ne privească pe toți, în lăcere, așa cum făcea cînd eram mici, și noi să-i simțim toată mulțumirea și fericirea...

III

Dar Ilie Voinea?

... „am pornit-o greu în viață. Laminorul. Seralul. Școala de maiștri. Apoi rezultatele bune. A urmat însă și o perioadă depresivă. Ea s-a reflectat și în producție, în rezultate, care au devenit mai slabe. Atunci a venit un sprijin deosebit de la cei din jurul meu, mai cu seamă de la niște comuniști, de la secretarul comitetului de partid, Victor Negrea, de la tovarășul director Andrei Mihail. A fost un sprijin de la om la om, nu unul oficial. Am reușit o reabilitare morală, desigur, cu consecințele ei în planul muncii și al familiei și al prestigiului meu în societate... De ce am trecut prin acele zone de umbră, prin acele eclipse? Motive pot fi multe și deosebite. Esențial este să te poți recunoaște în fața ta și a altora. Eu m-am ridicat de jos. M-am ridicat tumultuos, dintr-o dată, cu putere. Poziția socială, de maestru, de muncitor de prestigiu mi-a dat și pretenții în plus. Să fac uz de poziția mea. În ce fel? În sensul de a beneficia de împrejurări. În special, de cei mai slabi, adică femeile. Oamenii au văzut imediat această lipsă de seriozitate a mea. Azi, cu una, mâine cu alta, poimîine, cu încă una. Aveam un prestigiu bun, cum zic, dar el a fost rapid eclipsat de asemenea atitudini. S-a creat o neîncredere între oamenii din secție și mine, șeful lor. Privită din perspectivă, acea atitudine a mea poate fi cotată drept caraghioasă, ridicolă, fără sens, periculoasă pentru cel care o practică. Din partea familiei, atitudini violente. Din partea unor categorii masculine, admirație. Din partea unui grup de oameni onești cu mine, tranșanți, dezaprobare totală, arătarea acelei văgăuni spre care mă rostogoleam cu nesăț. De multe ori, echilibrul se păstrează prin dezechilibru. Mi-am creat o scuză proprie din asta. Mi-am creat o scuză ad-hoc și din faptul că activitatea în Laminor era foarte trudnică, în condiții mult mai grele decît cele de azi. Au existat apoi anii de învățătură, de ascetism total, ani care mi-au refuzat, prin criză de timp, orice distracție, orice tentație, orice bucurie a evaziunilor în plăceri mărunte și imediate. N-am avut parte de nici unele în întreaga mea tinerețe. Și ele au venit tîrziu, cînd aveam „condiții“, familie și atunci au venit ca un taifun. Iată o scuză, pe care nici măcar nu mai am puterea sau mindria s-o invoc. A fost un fel de „amețeală de pe urma succeselor“. Trecut la secția Acoperiri metalice, secție cu o

valoare a producției globale foarte mare, tablă zincată și cositorită, mi-am recăpătat treptat încrederea în mine. Desigur, suspiciunea poate să plutească oarecum în aer, însă oamenii nu și-au pierdut încrederea. Asta e esențial. Ei au văzut o neseriozitate în comportamentul meu moral? Bun, dar nu și în capacitatea mea de muncă, de a face un lucru durabil și nobil. O spun fără fățărnicie: era prea mult liberalism în mine, un mod prea facil de a interpreta legile morale și legile statale, când ele trebuie respectate, tacit, fie că sînt scrise, fie că nu, altfel, întreaga morală cade pe mina hazardului. Spun toate acestea fiindcă a sosit un timp în care eu însumi sînt nevoit, ca șef de secție, să mă ocup de cei mai tineri. Ei cresc alături de mine, cu toate aceste impulsuri latente din ei, care, adeseori, izbucnesc cu violență. Am trimis, din secție, un tînr la dezalcoalizare, după eșecuri repetate de a-l redresa. De atunci, a revenit om întreg și a promovat frumos în muncă, s-a căsătorit. Uneori, găsesc în ei o identitate dezarmantă de destine. Identitate cu propriul meu destin. Asta mă face atunci să caut căi mai netede, mai ferite, pentru ei. Deși nu se știe niciodată dacă poți feri un om de marile sale traumatisme. Dar, în orice caz, dacă nu-l poți feri cu totul, îl poți avertiza, cu teamă, cu speranță, că nu va repeta greșelile tale, deși. . .”

IV

Laminorul !

Aici toate activitățile se făceau manual. O secție care, cu ani în urmă, nu demonstra încă penetrația tehnicii moderne în metalurgie. Aici, hala purta amprenta uteliilor nefaste de acum un secol, cu volante, cu frînghii de manilă, cu acoperiș de scinduri, cu șereștruci mizere, cu atmosfera impregnată de gaze sufocante. În locul miinilor arse, de om, o mină metalică: macaraua de 5 tone. În locul roatei volante, cu transmisia ei arhaică de frînghii de manila, ce luau mereu foc, acum, un reductor de 1200 kw. În locul lemnelor, cărate din pădurile Poiana Ruscă, azi, gazul metan duduie în injectoarele din cele patru caje de încălzit metalul.

La un material uman de 460 de suflete, în această secție, tot alitea cerințe, pe care nici tehnica arhaică nu mai putea să le facă față. Fără îndoială, și azi, secția este socotită una grea, dificilă. Căldura sufocantă, iarna-vara, pericolozitatea manevrelor incandescente, gazele evacuate, însuși profilul produselor, această tablă neagră destul de pretențioasă, sarcinile contractuale, toate fac din laminorul Nădragului o secție nu ușoară și foarte complexă. Gheorghe Buta, maistrul șef-laminator, născut în satul Zorile, de pe lângă Caransebeș, fiu de țărani, a disprețuit el însuși, la începuturi, laminorul. Era în afara fenomenelor petrecute acolo, în afara tainelor tehnicii. De abia Școala de maiștri i-a deschis o poziție spre înțelegere, iar azi, chemat la Galați sau aiurea, el rămîne ferm, ca un bândășean îndrăgostit de natura și peisajul de baștină, aici la Nădrag. Fără copii în familie, și-a creat o adevărată familie, cu 460 de copii, din însuși laminorul la care și-a desăvîrșit meseria, sub îndrumarea șefului de secție Pavel Patedl. Se află permanent în miezul acestei numeroase comunități muncitorești.

☛ *Ce greutăți au? Cum merge activitatea? Un plus luat zilnic, cu prazie, pentru remedierea tuturor inconvenientelor. Omul se destăinuie maestrului. Și maestrul, omului. Se discută câștigul lor lunar, necczurile în familie, dacă i-a născut nevasta sau dacă a tăiat porc a sărbători. Cu fiecare, o metodă aplicată cu subtilitate, de la caracte la caracter, cu fermitate, dar și înțelegere a păsurilor, a problemelc strict intime, adeseori de netrecut ale omului. O familie de 460 d suflete, între care și veterani ai laminorului, dar mai ales tineri crescuți în școlile profesionale sau chiar ingineri stagiați ca Titi Marta loglu, absolvent al Institutului politehnic bucureștean, din 1967. Dup primul șoc (diferența dintre aerul Capitalei și cel al Nădragului) az recunoaște, cu un calm suștelesc care se instalează în el datorită ma ales condițiilor și omeniei acestor muncitori, acestor 1700 de muncitor ai uzinei din Nădrag, că merită să te dedici lor și uzinei. Este o tră sătură definitorie a uriașei mase de metalurgiști din extremitatea estică a județului Timiș, această omenie simplă, tradițională, unită cu activi tatea și cu o cunoaștere exemplară a meseriei, care, pe aceste plaiuri s-a perpetuat, de multe decenii — scoțind la iveală, ca pe o embleună luminoasă, pătrunzătoare frumusețe fizică și morală a acestor oameni dirji.*

Nădrag!

Munții neclintii ai Poanei Ruscă, ținind, ca masive ziduri de cetate, sub ocrotire, această așezare arhaică muncitorească, îmbiind la călătorii cu piciorul, pe aceste plaiuri și relieșuri dure, însă binecuvintate de o natură fascinantă. Pe lângă natură, aici mai poate interveni și chemarea culturii. Cadre tinere, entuziaste există, însă metodele de atragere spre chemarea artei și a spiritului, rămân, adesea, conservative, în rudimentare lipare. Există un club, o bibliotecă, o sală de cinema, există entuziasm, există un liceu, cadre didactice tinere, dar asta nu înseamnă încă un salt spre o conștiință deschisă culturii și spiritualității. Nădragul are potențe latente, are perspectivă în domenii mari și complexe: industrie, cultură, nu sint necesare decit acele dinamuri care să întrețină și să ducă spre desăvârșire tot ceea ce, cu greu, cu tenacitate, au cucerit oamenii acestor pământuri, din moși strămoși.

DUPĂ CİNTECUL MIERLEI

Într-un amurg va fi să mă-nțorc
 Cu flautul spart printre voi, într-un amurg
 De Oltenia. Și nimeni nu-mi va ieși înainte
 C-o cană de vin și c-o vorbă de piine.
 Voi sta în marginea zilei, cu salviile
 Și cu macii sălbatici, ascultînd sîngețe
 În partea mea de țarină și norii mutați
 De pe dealuri în clipa mea de-nțuneric.
 Și nimeni nu va ști c-am plecat prin păduri
 După cîntecul mierlei, pe unde cîndva
 Am căutat o cărare. Numai riul
 Va recunoaște ezitării mele, trecînd
 La fel de străin mai departe. Pentru cine
 Să tai un flaut nou din creanga plecată
 Și cui să-i dau steaua îngropată adînc
 În ochiul fîntinii? Totul se-ndepărtează,
 Lumina se subție mai mult, pasul meu
 Pipăie rînilor unui drum care curge din mine.
 De-acum voi merge singur să beau
 Lacrima nopții. Și umbra va crește mereu,
 Ștergîndu-mi urma cu limbi de cenușă.

CIND ÎNTILNESC COPACII DE ALTĂDATĂ

Păsările spintecă noaptea continuum cu țipăle
 Aduse din mările sudului, amefeste cetatea
 În fumul amar de cloroșilă și calm. Acum
 Ar trebui să-ntîlnesc copacii de altădată,
 Izolați în uitarea cu care umblu pe străzi. Acolo
 Cînteza se miră albastru, tatăl meu
 Învocă norii prin vii somnolînd în amiază,
 Un copil deșteaptă fluieră-n creanga de soc.
 Dar toate sînt departe, stejarul înfrunzește și-acum
 Cel din urmă, după ce ascultă-ndelung
 Echinoxul capricios, atît de surpris curenților
 Care pîndesc de la nord. Aș vrea să-mi trec
 Ca altădată palmele pe torsul lui inflexibil,
 Pe trunchiul crăpat de sacrificiile creșterii
 Și să vorbim din nou în liniștea aceea de ev
 Pe care mi-a dat-o cîndva să trec printre oameni.

DE DRAGOSTE

Acum, că noaptea e aproape,
 Pîndind cu ochi himerici de nesomn

Și dezvoltînd în lucruri mari nucleu
 De întineric alb cu nevăzute aripi,
 Te pot chema din nou în peisajul
 De stînci fără verdeață, aruncate
 Cu gesturi inutile în cerul meu adînc :
 Aici unde ai ris cîndva în spații orbitoare
 Și unde prăvălită-n ape reci de iarbă te-ai rugat
 Cu trupul amorțit neverosimil
 Sub mîngîierea care din lumină-a fost creată.
 Acum, că noaptea e aproape,
 Făcînd posibilă-nvierea ta, cum steaua
 Din cosmice fîntini nemărginite,
 Te pot chema din nou între aceste
 Necunoscute cratere de umbră,
 Să te ating din nou cu ochii lacomi,
 Să-ți spun cuvîntele oprite-n mine,
 Ingenunchiat sub junghiul de argint
 Al nepăsării tale de salvie-nflorită.

RADU CARNECI

SONET ȘI PSALM

Dezbracă-ți hainele ce-ascund
 de taină trup și neiertare,
 să fur cerească desfătare
 aici pe singuratic prund.

Fii tu a mea iluminare
 de duh zătesc, și chip luînd
 în chipul tău să mă scuînd
 de palimă și adorare.

În marele pustii arzînd
 — de două flăcări strînse-n una —
 vom și o clipă pendulînd
 și fără de sfîrșit, nebuna !

De nesfîrșit mereu arzînd
 dor ars de dor spre mai curînd . . .

SONET CU DULCE PAJIȘTE

Jubito, tu ești iarba cea veșnică, tu ești
 asemenea cîmpiei inverzite,
 și mă cutremur că mă cotropești
 la margine de drumuri părăsite.

*Dar cind mi-e dor de frumuseți trupești,
cind vreu să mă purific de ispite,
cu săbiile tale mă primești
și-mi pier dia nerv serbările oprite.*

*Atunci mă-mbrățișezi în lung oțtat
și mă pătrunzi cu fiecare clipă
și simt că sunt doritul tău bărbat
că mă adun în marea mea risipă.*

*Și-ncet, apoi, mă-acoperi — trup frumos! —
iar eu cobor în tine-n spaime, jos . . .*

SONET PENTRU MAI TÎRZIU

*. . . Și ne vom căuta printre odoare
— apuse chipuri și privind lăcut —
iar singele cu stinsa lui dogoare
din foste patimi va luci pe scut.*

*in ochii tăi vor pitii șecioare,
iar diuhul meu se va mișca zăcut
și între noi va prinde să pogoare
cu floarea-i neagră proaspătul trecut.*

*Dar pîn-atunci, fii laină și veghiere,
fi preoteasa mea oficiind
la trupurile noastre, — înviere.*

*Deasupra, -n slavă, astre de argint
de inmuri foc, cădelnițează sfere,
și zeii înșiși ne privesc cu jind . . .*

SONET LA DESPĂRȚIRE

*Aici ne despărțim — și pînă cind
va trece vreme, arșiți peste gind
vor întefi durerea cu dogoare —
și-am să-nțeleg mereu doar cum se moare.*

*Mereu am să-nțeleg — și dor arzînd
ei, Soarele, se va topi curînd,
iar apele urca- vor spre izvoare
și spaima-n mine lung, devoratoare.*

*Atunci de-ar fi să te aprinzi pe cer
icoana meu, apusul meu mister!*

*Din întuneric mi-aș tăia contur,
cu sufletul comelă împrejur,
ca-n preajma la lumină să mă isc,
tu : să-lucid în neajunsul pisc!*

ÎȚI DORESC SĂ FII FERICIT *)

Pe măsură ce mă apropiam de gară, treceam prin clipe de nesiguranță. Știam ce voi face, unde mă voi duce, totuși ceva mă oprea și întrebarea mi se punea din nou. De câte ori coborisem în gară, în orașul acesta, mergeam acasă. În strada Semenicului este o clădire nouă, în plin soare, care e casa noastră adevărată: a mamei, a tatii și a mea. Intrai în curte printr-o poartă masivă de lemn deasupra căreia, o limbă de metal atingea clopoșelul. Sub poartă, la stînga, urcai scările, pînă ajungeai în veranda închisă cu geamuri de sticlă.

Lîngă zidul casei creșteau crini japonezi și cițiva peri pitici. În spate era clădirea veche, cu geamuri mici. Două uși se deschideau din bucătărie și din singura ei cameră, direct în curte.

— Încă mai pot alege, mi-am spus eu în clipa cînd am coborît din tren. Aș putea merge la tata, dar mi-am adus aminte de Tereza, femeia care luase locul mamei și de cei doi copii ai lor. Cînd am închis portiera taxiului, am spus șoferului:

— La hotelul „Carpați“.

Nu voiam să văd pe nimeni, nu voiam să întîlnesc pe nimeni. Simțeam nevoia să cobor între oameni, să trec singur prin ulițele cunoscute, apoi să plec, cum am venit.

— E ciudat să mergi la hotel, cînd tatăl tău e în oraș. Asta însemnează că încă n-ai ajuns la echilibrul necesar, ca să poți vedea toate lucrurile în față. Încă ți-e teamă să te întîlnești cu el, nu ști ce atitudine trebuie să iei față de femeia lui și de copii.

— E mai bine așa, am hotărît eu pînă la urmă. Nu vreau să-l tulbur și nevoia de a coborî aci, numai cu o cunoscută.

În cei douăzeci de ani, cît am locuit cu părinții, am fost o singură dată la hotel, cu mama. Ceva se împlinsese între ei — n-am aflat nici odată ce a fost — era într-o seară, aveam opt-nouă ani. Ploua și bătea vîntul și ne-a prins ca o trombă, împingîndu-ne în întuneric. Țineam de mină pe mama, care plîngea.

Dimineața am coborît să luăm cafeaua. Restarantul era gol, numai în jurul biliardului se agitau figuri necunoscute, înși înalți, cu capete roșii, aseuțite, se sprijineau în tacuri. Mama a cerut o cafea pentru ea și un ceai pentru mine. O văd și azi storcînd lămiia deasupra ceștii mele, încordată la toate mișcărilor din jur. Îi era teamă de oameni, se temea poate de sosirea tatii, așa am crezut eu atunci. Pe vremea aceea slăbise și umbla îmbrăcată numai în negru.

Părul ei auriu strălucea deasupra feței sumbre. Mama întreagă mi-a părut în zilele acelea, cît am stat împreună, o ființă care trăiește numai pentru

*) Din volumul „Valuri peste dig”, în curs de apariție.

nine, care încerca să ghicească tot ce doresc eu. Tirziu mi-am dat seama, încă de atunci, corpul ei șubred, încetase de a mai rezista.

La amiază luam masa la restaurant. Lângă geam, nu departe de noi, un general bătrîn, îmbrăcat în civil, minca, avînd legat sub bărbie, un șervet alb. „Vine generalul”, auzeam pe ospătari. Eu mă uitam tot timpul la el, tu mai văzusem nici un general și îmi părea foarte ciudat, că la sfîrșitul nesci bea totdeauna cafea și cu degetele tremurătoare își aprindea trabucul.

Hotelul era la etaj. După cîteva zile, tata ne-a căutat și în camera noastră, a avut o lungă convorbire cu mama. Pe mine m-au lăsat la măsuta din noi unde, o femeie, îmbrăcată în halat verde, cu fundă lată în jurul capului, mi-a adus cremă de șocolată.

Cînd taxiul s-a oprit la hotel și am intrat, pe coridoare m-a întîmpinat miros proaspăt de lac. Clădirea întregă se renova. Mi-am lăsat lucrurile în cameră și am coborît. La început am ridicat gulerul pardesiului, ca să nu fiu recunoscut, dar mi-am dat seama că precauțiunea e inutilă. Afară se făcuse întuneric și nu vedeam decît fețe tinere, străine.

Numai la bufet, pe o mică terasă, imprejmuită cu oleandrii în floare, brutarul Lesnea moțăia cu capul în piept. Pe halba de bere, spuma se uscaseră de mult și frapiera era plină de sticle goale. Cu ani în urmă, cînd mergeam după pîine, mama mă făcea atent :

— Vezi să fie bine coaptă, spune-i lui Lesnea, dar privește-o și tu, căci el e mai mult beat.

Pe fruntea întunecată a brutarului, cădea părul cenușiu, încîlcit. Cînd am trecut pe lângă el, m-a privit în față. Am văzut în ochii apoși căutînd ceva, ca o scăpărare și mi-am dat seama că trecuseră peste mine fără a se fixa.

— Lesnea nu m-a recunoscut. Aici numai tata și Claudia m-ar recunoaște, dar la ora aceasta, el e acasă cu Tereza. Cînd am plecat m-a condus pînă la poartă. Nu știa ce să facă, a căutat în buzunare, ar fi voit să mă îmbrățișeze, l-am simțit emoționat, am văzut că se îngrășase, hainele-i erau neîngrijite și-și purta picioarele, într-un fel, de țî se părea, că nu sînt ale lui. Claudia nu știam unde e.

Mă gîndisem, în timp ce am luat hotărîrea să întrec călătoria, că era mai bine să mă feresc de amintiri. Voiam să cobor, să trec singur, să îngustez schimbările, apoi să plec. Dorința mea nu s-a realizat și nici nu se putea realiza.

De cîte ori îmi revenea ceva din orașul acesta, în legătură cu mama, cu Claudia, sau cu oamenii pe care-i cunoșteam, îmi apărea un tablou mohorit, care mă îngheța.

Piața era acoperită cu pietre lustruite de riu, printre ele se ridicau stîlpii noi de beton, pe care erau aprinse lămpile electrice. Prin mijlocul pieții, în urma carului mortuar al mamei, cu hainele atîrnînd pe mine, treceam singur, cu capul în pămînt. Îmi era foarte frig. În urmă, la cîțiva pași, venea Maria Ludi, cu părul ei împletit în cosițe grele, singura prietenă adevărată a mamei și cîțiva vecini.

Tata plecase de-acasă, cu o zi înainte, cu toate că știa că ziua morții ei se apropia. Poate tocmai de aceea a plecat. E adevărat, atunci între ei nu mai era nimic. Căsătoria fusese demult desfăcută. Eu am alergat de la unul la altul pînă am obosit. Tata se mutase în locuința veche din curte și adu-

sese la el pe Tereza. O ținea, la început, ca femeie de serviciu, ca să-i facă gospodăria. Așa spunea el.

Leșind din valul de oameni, am coborît în mijlocul pieții și am pornit pe drumul pe care-l făcusem atunci, în urma carului mortuar. Îl făceam însă în sens contrar. De câte ori m-am gândit, mai târziu, la drumul acesta, mi se părea că oricînd voi coborî în piață, trecătorii se vor opri și din patru părți, vor face front, privindu-mă numai pe mine.

Dar nimeni nu m-a privit. Vedeam cofetăria ; afară, în pergola înconjurată cu vișă sălbatică, cîțiva întirziați ascultau muzică de jaz, care inunda piața, prin ușa deschisă.

În fața mea, doi tineri mergeau ținîndu-se de mîini. Băiatul prinsese mina stîngă a fetei, iar cu mina dreaptă încerca s-o cuprindă de mijloc. Fata își unduia ritmic șoldurile, împiedecîndu-l. Mișcarea mi s-a părut că are ceva supărător, poate ceva obscen și agitatea unei umbrele, în mina dreaptă, te făcea să crezi că e gata să lungece. M-am oprit și i-am lăsat să se îndepărteze.

— N-am înțeles niciodată, pentru ce mama a lăsat ca lucrurile să ajungă pînă acolo. Dacă ar fi continuat să vorbească cu el n-ar fi adus pe Tereza în casă. Într-un fel, ea l-a împins să ia o asemenea hotărîre. Îl ura prea mult.

După ce am pornit, din nou, peste cîțiva pași, lucrurile mi-au apărut altfel.

— Dacă aș fi trăit sentimentele pe care în primii ani le-a avut pentru tata, poate aș fi înțeles-o mai bine.

— Își pierduse mintea din cauza lui, mi-a spus cu amărăciune mătușa Silvia. Am mers la ea toți pe rînd, dar n-am putut-o opri.

Pînă la urmă tata devenise și el, insensibil. Nici nu a încercat să ascundă realitatea, cînd am vorbit împreună. Era pe timpul acela, cînd Tereza începuse a-i face gospodăria, dar mie mi-a spus că se va căsători cu ea.

— Mama ta era legată de familie și eu nu i-am putut oferi o compensare suficientă, mi-a spus atunci tata. Poate nici nu era vorba de persoane. Familia, pentru ea, însemna o anumită comportare, o anumită ordine. Am impresia că tot timpul cit am stat împreună, ea a așteptat ca în casa noastră, să apară atmosfera pe care o cunoștea.

Tata îmi spunea lucruri pe care și eu le simțisem. Mama, toată viața ei, a așteptat să se împline ceva, să se schimbe ceva. Pe mine ar fi voit tot timpul să mă știe aproape, numai de mine se simțea legată.

— Dar tu ce-ai făcut ? I-am întrebat eu. De ce n-ai încercat să lămurești lucrurile, să o împaci ?

— Am încercat să fac tot ce dorea ea dar, pînă la urmă, am obosit. Eu toată ziua lucrez cu cifre. Acasă aș fi voit să mă distrez, să merg la un local să aud muzică de dans, să citesc cărți de aventuri, dar, toate lucrurile acestea, ea le detesta. Nici nu știu sigur ce dorea. Peste un an tu îți vei termina studiile, mi-a spus el atunci. Veți găsi un serviciu, într-un alt oraș și o voi lua cu tine.

Asta aș fi dorit și eu, să o iau cu mine.

Cînd am ajuns la pod m-am oprit. În colțul din dreapta pieții era librăria, în stînga o alimentară nouă, cu autoservire. În apă vedeam clar celecinci etaje ale clădirii, frînte în valuri. La etajul întîi locuia un doctor, la care am

mers, prima dată, cu mama. Aveam un dinte cariat și voia să mi-l extragă. După injecție am leșinat. Mama s-a speriat și pe drum repeta mereu :

— Asta ce la mine o ai. Mi s-a întâmplat și mie, în copilărie.

— Aci, pe pod, ne-am oprit de nenumărate ori cu Claudia. În fața scurgerii fără sfârșit ne strungeam aproape. Simțeam nevoia de ocrotire. Au fost zile când ea a luat locul mamei în gândul meu. La plecare mi-a spus liniștită :

— E dăbria ta să-ți refaci legăturile cu familia mamei tale. Pe tatăl tău nu trebuie să-l părăsești. Ori ce ar fi făcut, îți rămâne tată și de aici înainte, el are nevoie de tine. Începe să îmbătrânească.

Asta a fost seara. Spre dimineață, obosită, a adăugat :

— Îți doresc să fii fericit.

Atunci Claudia nu mai era aproape. O vedeam zbătîndu-se, într-un imens acvariu. Căuți o ieșire, prin care să putem trece toți : tata și Tereza, mătușa Silvia cu mama și la urmă eu, dar nu era nici una. Atunci a rostit cuvintele acelea. A fost o acceptare adevărată ? A ajuns să creadă că sînt un om în care nu poți avea încredere, sau, după ce a înțeles hotărîrea mea, a renunțat să mai lupte ? Mi-am amintit atunci de ziua cînd am știut, prima dată, că e legată de mine. Umblînd fără o țintă, am intrat la muzeu. De-abia ne cunoscusem. Am trecut prin încăperile boltite, fără să vedem tablourile de pe pereți. N-am văzut nici statuile așezate în mijlocul sălilor, în plină lumină.

Cineva a spus atunci :

— Aici a fost sala cavalerilor.

Noi am trecut mai departe, fără să o privim.

În altă sală am auzit :

— Aici aveau loc concertele.

Noi, doi, mergeam înainte și în timp ce treceam din sală în sală, mă gîndeam, că ar fi trebuit să facem altceva.

— Nu crezi că nu trebuia să venim aci ? am întrebat-o eu.

— Am și eu senzația asta, a răspuns Claudia. Mi se pare că ar fi fost bine să fim urdeva, numai noi, singuri. Dar tu ce crezi ? m-a întrebat ea.

— Aș fi dorit să fim acasă, să fie o zi de sărbătoare, să dormim, apoi să ieșim în grădină cu copiii, în soarele care se pregătește să apună.

Claudia s-a uitat mirată, dar nu s-a supărat.

În ultima sală i-am luat poșeta. Simțeam nevoia să am ceva de la ea, aproape. Claudia m-a prins de braț cu siguranță și atunci am știut că e de acord cu tot ce fac eu, că e gata să-mi ofere orice i-aș cere. Nu i-am cerut însă nimic, fiindcă chiar de atunci știam că va trebui să plec. Nu i-am spus că voi pleca pînă în ultima zi. Dacă i-aș fi spus tot ce avea să se îndeplinească, i-aș fi răpit bucuria citorva luni, în care am fost aproape fericiți.

Privind apa de pe pod, vedeam că luminile începuseră să se stingă la etaje și micile alunecări de valuri, înfășurau reflexele verzui ale zidurilor. Podul acesta, cu apa, cu tot ce e împrejur, l-am fotografiat înainte de a pleca. Am fotografiat și toate locurile pe unde am umblat cu ea și fotografiile le-am lăsat pe masă. Erău numai locuri și ierburi, arbori, clădiri și poduri. Noi lipseam. Le-a găsit, desigur, după ce a rămas singură.

— Eu am știut că voi pleca după moartea mamei, cînd a venit la mine mătușa Silvia. Nu o văzusem niciodată pînă în ziua aceea, decît în fotografie.

Cind mi-a apărut în față o femeie înaltă, aproape impozantă, m-am speriat. Imbrăcată în haină neagră de catifea, cu părul ei gri, împletit într-un fel de eșarfă care se acopereau una pe alta, prinse cu agrafe late, părea coborâtă dintr-o stampă veche. Nu semăna cu mama, avea totuși ceva apropiat cu ea: legănarea anumitor gesturi, inflexiunea moale a unor cuvinte, dar mai ales, o corectitudine desăvârșită în tot ce făcea, care m-a copleșit.

Mătușa Silvia mi-a spus atunci:

— Eu n-am avut copii, tu ai rămas singur. Cred că ar trebui să vii la mine. Nu refuza, gîndește-te bine la toate. Acum ți-ai terminat studiile și poți trăi independent, dar e mai bine să ai o casă. Știi de unde pleci, știi unde te întorci. Tu vei îndrepta greșeala pe care a făcut-o mama ta.

Eu ascultam cuvintele ei și m-a cuprins un fel de slăbiciune. Dacă o priveam, vedeam brațele ei mari, oarecum ciolănoase; dacă închideam ochii și o ascultam, simțeam o adiere îndepărtată:

— Da, tu trebuie să îndrepți greșeala mea, îmi spunea mama. Asta era dorința ei. N-am înțeles însă niciodată, pentru ce nu mi-a vorbit despre această greșeală. Rămineam zile întregi singuri. Mama era pe pat, eu stam lângă ea și vorbeam despre tot felul de lucruri. Niciodată, despre legăturile ei cu tata.

— Dacă te hotărăști să vii — a continuat mătușa Silvia — va trebui să rupi tot ce te-ar putea lega de trecut: cu tatăl tău, care s-a purtat nedemn, cu toți cunoscuții, femei și bărbați, care te-ar putea aduce înapoi.

Cu Claudia n-am vorbit despre asta decît în ultima zi, înainte de a pleca. Atunci am stat o noapte întreagă împreună, în camera ei. Nu ne-am culcat, n-am închis ochii. Cred că ea nu a putut înțelege de ce trebuie să plec și mai ales, pentru ce nu trebuie să ne mai vedem niciodată. Se purta însă, ca și cum ar fi fost convinsă că așa trebuie să fac și n-a încercat, nici o clipă să mă abată de la hotărîrea pe care o luasem. În noaptea aceea, ne-am amintit tot ce am făcut împreună, în ultimul an, din clipa cînd ne-am întîlnit, de prima seară cînd am umblat ceasuri întregi, avînd deasupra noastră stelele calde de vară.

Ne-am amintit cînd, la revelion, în timp ce alții își petreceau, noi treceam pe trotuarele înghețate, prin fața vitrinelor și a restaurantelor din care inundau valuri de lumină. Ecoul pașilor noștri se auzeau din altă lume. În noaptea aceea am fost sigur că trebuie să rămîn cu Claudia, să renunț la mătușa Silvia.

M-am ridicat de pe balustrada podului cînd peste apă începuse a bate un vînt rece. Trecînd pe lângă bufet, am văzut că brutarul Lesnea adormise.

Știam că alți tineri, de vîrsta mea, au rezolvat, cu ușurință situațiile acestea. Eram prieten cu Bujor, care s-a căsătoriat cu Melania, încă din facultate. Cînd au terminat studiile, au divorțat. Am fost de față la divorțul lor și i-am văzut luîndu-și rămas bun. A fost oarecum amuzant.

Melania, la un moment dat, i-a spus:

— Tu, Bujor, nu te mai căsători, nu ești convins de avantajele vieții în doi.

— Ba am fost convins, dar acum mă simt mai bine singur, a răspuns Bujor. Poate mai tîrziu, am să te caut. Nu văd cum aș putea sta în fiecare zi, în aceeași cameră, cu o altă femeie. Cu tine m-am obișnuit.

— Poate ar trebui să mă înirebi și pe mine, dacă sint de acord să mai npari cu tine, fiecare zi, aceeași cameră. Vreau un soț care să-și stimeze oția.

— Vrei să spui că eu nu te-am stimat? a întrebat Bujor.

— Aș putea spune. În realitate tu n-ai urmărit decit propriile tale plăeri. Dimineața plecam împreună. La primul colț mă lăsaî singură și în pantaloni tăi mulați pe talie, cu cămașa de lină albă, ca un discobol grăbit, alergai la prima întâlnire.

— De unde știi tu asta?

— Dacă vrei, ți le înșir pe toate, le-am identificat și după nume. Dintre le m-a mirat Evelin, pe care o admiram. Mi s-a părut totdeauna o fată care ir fi meritat mai mult, decit o jumătate de ceas, din timpul tău prețios. N-am nteles însă ce ai găsit la fata aceea cu pieptul căzut, nu știu cum o cheamă, ăreia îi curgea nasul.

— Exagerezi, a spus Bujor și pe fața lui a apărut aerul acela de glumă și încurcătura nedorită, pe care știa să-l alterneze subtil, pînă acceptai totul.

— Acuma nu-i vorba despre ele, a continuat Melania. Voiam numai să îți câ există multe feluri de a nu-ți stima soția.

Eu o priveam pe Claudia în ultima noapte și mă gîndeam cum s-ar fi lesfășurat legăturile acestea între noi? Cînd ea mi-a adus cafeaua, spre dinineată, am prins-o de mină. Atunci am voit să o întreb:

— Tu crezi că era mai bine dacă noi am fi trăit împreună? Poate ne-am i despărțit mai ușor sau nu ne-am mai fi despărțit de loc. În anul acesta, care a trecut, eu am așteptat mereu ceva, ca și mama...

Nu știu ce m-a oprit să o întreb, poate fiindcă și-a desprins foarte încet mina și s-a îndepărtat cițiva pași. Am știut, că atunci, în sufletul ei, se deusese un strat de neîncredere față de mine. Era un zaț dens, care ne acopsea pe amîndoi. M-am gîndit adeseori, că după ce s-a chinuit o noapte înreagă, de-abia aștepta să fie singură.

Seara Claudia mi-a spus:

— E datorîa ta să-ți refaci legăturile cu familia mamei tale, tata îi ămîne aproape, cit despre Tereza, ea n-are nici o vină.

Insistența ei de a mă împăca cu tata, m-a surprîns și pînă la urmă, i-am spus tot ce credeam că trebuie să știe. I-am vorbit despre mama, despre viața și neînțeleasă, despre indiferența tatii și am adăugat deschis, fără să economisesc epitelele, ce credeam eu despre Tereza. Am vorbit cu o anumită bornire, poate cu răutate. Răul se declanșase, putea să curgă. Nu i-am spus că o înșelasem pe ea, că poate mă înșelam și pe mine.

— Nu ne vom mai vedea niciodată am continuat eu, nici n-am să-ți scriu. Pe tata nu vreau să-l mai întîlnesc și niciodată n-am să mai calc în orașul acesta.

Claudia n-a știut ce mi-a cerut mătușa Silvia și în clipa aceea, mi se părea că e și ea vinovată, de tot ce se întimpla. Cu mîinile în poală mă privea liniștită. La ceea ce i-am spus, n-aș fi putut adăuga nimic. Ochiî ei înroșiți păreau umezi, dar nu știai dacă umezeala se datorește despărțirii sau numai nopții de nesomn.

— Îți doresc să fii fericit, a spus ea cu seninătate.

De atunci cuvintele acestea le-am auzit mereu și stînd acolo, nu departe de brularul Lesnea, mă întrebam dacă le-a spus, fiind împăcată cu asta, sau numai ca să-mi ofere mie posibilitatea de a pleca liniștit.

POEM PATRIEI

Există în mine o mulțime de ape,
 Fântini și izvoare la margine de drumuri,
 Fără de care
 De mult aş fi-mpietrit și vânturi de munte
 M-ar fi spulberat în cele patru zări ;
 Există în mine pământuri mănoase
 Fără de care n-aş fi putut trăi
 Și însămînța griu și secară
 Și flori ametoare
 Și vise de larg ;
 Există în mine cetăți fără seamăn

Fără de care nicicînd n-aş fi știut
 Că sint născut pentru o mare dragoste,
 Nesfirșită . . .
 Toate trăiesc
 În rotitoarea ogîndă a inimii
 Astfel născută ca să le păstreze
 În veșnicie.

ȚINUT NATAL

Lemn împărțit cu tăiș de ballag și uscat la fierbințeala trupului,
 Lemn de tată de stejar, de mamă de fag, de fată de lei,
 Lemn de prag aurit cu naștere de miei
 Și poleit sub steaua polară cu inima în crucea sudului,
 Oh, și sticla lunară din înghețată lacrimă de zei,
 Sticla plămădită din nisip călcat de dor de iubită
 După bărbul depărtat,
 Oh, sticlă născută din trup de mireasă de soare aleasă,
 Cu irizări de sărut răsfnit pe cercei,
 Și marea pace de noapte cînd greierii se ridică-n stele,
 Cînd se aude geamăt de izvoare frămîntate-n iubiri renăscătoare,
 Cînd mina se desparte de ispită și patimă și din degete cade
 bun de lacrimă
 Și ia contur de înălțare în cocoși de soare peste toate cele,
 Și eu îmbrățișat cu sinea lor, cu trup de nor, cu suflet de cocor,
 Și iarba în genunchi prefigurînd în cîmp triumphiuri de taină,
 Pe cînd ulciorul se umple de sete și se aude șarpele-n perete,
 Și piinea pe masă se taie singură și e gustată de semințe de flori . . .

RUGĂ DE DRAGOSTE

45

*Să topești arama la focul miinilor, la jarul sinilor,
In ea, clocotindă, să arunci stamine și ghindă,
Alune și portocale, nuci de la răscruci,
In aburul ei să jertfești primii miei cu ochi înlăcrimați,
Să o biciuiești, lichidă, cu aripi și inimă de vulturică,
Să o frămînți și să o descinți cu ciomag din piatră de valră,
Să-i aduci binecuvîntare, amestecînd-o cu legendare fiare,
Cu drum de balaur, cu chin de centaur, să o ocrotești, apoi,
Cu pîine și sare de ploii ce pot s-o stingă,
Cu topești in ea o grindă și să o presari cu cenușă de ușă,
Atunci cînd se răcește pe torsul tău și ia forma ceaunului :
Ceaunului să-i dai strălucire cu nisip aurifer, să bați in el păsări
cîntătoare
Greieri și coajă de mesteceni, lingă gură să-l legeni cu ornîcul brațelor
Și cînd toful se termină, cînd trupul meu de aramă te neintînd,
Cînd nu mai port nici o vină, atunci din el să sorbi pină in suflet,
departe
Tinerețe fără de bătrînețe și viață fără de moarte . . .*

CONSTANȚA BUZEA

REPROȘ

*Rîul, doamne, și aceste roci in sine risipite,
Pe cînd nu ne cunoscusem, disperați fiind apoi,
Rîul roșu de rugina frunzelor despotcovite,
Cît reproș aducem apei tale de noroi !
Mineral tîrit spre marea otrăvită și suavă,
Cel ce, vrînd să se exprime, cite-un glob de singe sparge,
N-ar trăi imaginîndu-și pentru sine o epavă,
Se va zbate-n răstîgnire printre punți fără catarge.
Și de zgura răgușirii strigătelor din vapoare,
Rîul, doamne, pînă-n albul ochilor va clocoti,
Plînsul apei dulci trădîndu-și
Infinîit de pura sare.*

HARALAMBIE ȚUGUI

GRIU

*Inima stătea dreaptă in fața cîmpului ;
inima izbăvită de timp, — voracele lup. . .
Albastre nisipuri in oarbă cădere
ca un presimț flămind,
ca o lumină strivită.*

ORIZONT

Iar oamenii spuneau : „Vom face piine din inimi ;
piine dulce de care n-ați mai mâncat ;
piine de cîntec, piine de scare ! . . .“
Și eram greu ce așteaptă oameni pe cîmp.

DUPĂ - AMIAZA LA SINGEORZ

*D*ă soarele un deal pe altul
inveșmîntîndu-le-n oglinzi,
în timp ce ochii sorb cobaltul
din zvelți mesteceni și molizi.
Și sintem sus . . . Și în aramă
ni-s piepturile poleite
ca-ntr-o silvestră panoramă
cu nimfe de satyri răpîte.
Apoi un clopot dă de știre
o nuntă ce-a purces să iasă,
c-un prea spătos și candid mire
ținînd de-un deget pe mireasă.
Intrezărim poteca verde
de ape vii, uitînd pe unde
s-au rătăcit ca niște iede
tristeți cu sunete profunde.
E Someșul ce-abia așteaptă
să ne cuprindă în șerpar
de soare molcom și cleștar
cîntînd prin fiecare piatră . . .

AUREL TURCUȘ

Ț A R Ă

*L*a masa vieții, slujind cuțit, linguri,
uneori e strîns sufletu-n căpestre
și-atunci prea ne ierți, țară, de uităm,
că ești și dincolo de ferestre.
Cînd singuri sintem, ca fulgeru-n nori
și nu găsim muguri de altoi,
iar prea ne ierți, țară, de uităm,
că tu ești în noi.
Iertătoare țară, mult prea iertătoare,
cațra ta ne scapără în tîmple,
și sub glasul tău de răscruce, demni
știi că o să fim, de va să se-ntîmple . . .

A CINCISPREZECEA EPISTOLĂ

MIRCEA CIOBANU

*M*ă voi grăbi; cum vești rele incheie anul, preabun, caut pretutindeni o punte care să mă lege de înțelepciunea pierdută, și, tocmai când mi se năzare că dau de loc trainic, îmi intră în casă un bărbat scund și smead la față, mereu cu fruntea acoperită de sudoare, el e iubitorul de numere și de semne geometrice pe care și tu îl cunoști, pe care-l întreb uneori cum își împacă neastimpărul, nerăbdarea trupească și nevoia de zgomol cu lumea pașnică a simbolurilor sale exacte — el ride și-mi spune să nu mă neliniștesc, pentru că lumea aceea, în toate aparențele rigorii ei de cetate, e mai primejduită decât îmi imaginez: de-ajuns ar fi să-i cer o explicație asupra adevărurilor elementare ce-o guvernează ca să-mi dau seama că n-are la-ndemină nici una; și, dacă, dintr-o imprudență accepți nevoia mea de demonstrație, el însuși ar începe să se miște într-un univers ale cărui temelii (lăsând la o parte că, de vreme ce nu se văd, sînt ca și cum n-ar fi) se zdruncină, amenințînd să răstoarne întreaga construcție, perfect alecătuită cîndva și, pare-se utilă.

Și iubitorul de drumuri și de numere mi se așază la dreapta, îmi ia condeiul din mîină și, aplecat peste umărul meu, îmi șoptește: „Caută, între cețuri și umbre, lumina subînțeleasă și nu te teme: vei număra tot alitea valuri de ceață și umbră cîte încercări de a le înlătura. Nu faci altceva decît să adaugi, atît — și-n plus, să dai argumente mișcării brațelor cînd îndepărtezi, una după alta, pinzele grele de negură. E ca și cum — și iubitorul de numere începe să-și piardă răbdarea —, e ca și cum de la marginile unui cerc ai porni, pe rază, spre centru, și ai porni în zori, și pasul ți s-ar mieșora de fiecare dată cu jumătatea celui de dinaintea lui. Ai să ajungi vreodată la țintă?” — și acele cuvinte le-aud șuierate de o batjocură ascunsă, îmi trece mîina pe ochi, și cred, și mă tem totodată. „Poți afirma că nu mergi? Firește că nu! Poți afirma că n-ai pornit dintr-un loc anume și că dorința de a ajunge a fost vie încă de la începuturi? Cu atît mai mult. Nu înseamnă că a înainta (cu dovezile lucrurilor părăsite în urmă) ar trebui să fie demonstrația faptului că te-ai și desprins, cîndva, de origine? De bună seamă — dar nu poți miza decît pe cel dintîi pas, pe următorul, pe cea de-a treia încercare de pas și pe jumătatea acestuia. Astfel, în loc să capeți argumentul înaintării în schimbarea peisajului, aduni pași — și asta nu e o iluzie (chiar dacă, treptat, devine astfel), simți chiar și sudoarea pe piept și-ntre umeri, alunecînd, și alunecarea sudorii e singura dovadă peremptorie, dar nu a deplasării tale spre centru, ci a faptului că ai pornit și că ești trup și suiet condamnat la mișcare. Și se-ntimplă amiaza și seara, iar locul spre care ai tîns nu se mai apropie: se îndepărtează, și prilej de nebunie e că-n zări, la cel dintîi pas, locul părea să fie tangibil. Dar în amiază, mai poți să nu te-ndoiești că ai plecat, iar seara, mai poți să nu negi că te-a îndreptat vreodată spre centrul mirific? De ce, atunci, te-ai mai teme de

moarte, de ce te-ai grăbi ? Nu vei muri, îți jur, niciodată. Ți s-a părut de-atâtea ori că nu ești, ei bine, aceasta a fost cu puțință numai în clipa când te-ai îndoit de plecarea ta de la marginea cercului sau, totuna, când ai uitat, din lipsă de argumente, încotro te îndrepti. Și asta, iar, nu e o iluzie : *pentru că nu vei ajunge*. Sfirșitul se-amină mereu, vine întunericul și cazii de fiecare dată, istovit, lângă cel din urmă (și cel mai scurt) pas încercat. Din când în când îți mai aduci aminte de centru, de locul pornirii — dar tot mai rar și tot mai fără dovezi, și când memoria, nelăcrănită de argumente, își va înceta lucrul, și când amnezia va fi totală, ori ți se va spune că mori, ori că n-ai existat niciodată.“

Iubitorul de numere tace — și cred tot ce-mi șuieră el în auz. Nu exist — îmi repet după plecarea lui, cu sufletul mîngîiat —, dar vine ceasul atingerii noastre, femeia mea tristă, și trebuie să cred că sînt și că voi pieri. Și nu vreau să fiu singur, deși, singur fiind, încredințarea statornică în adevărul acelor sunete de pași mă părăsește.



JURNAL ARHEOLOGIC

note pentru un reportaj

I. TIMPUL PĂMINTULUI

Banatul peregrinează prin timp, cuprins între Mureș și Dunăre : vechiul Maris al dacilor, leagăn al agatârșilor lui Herodot și Istrul pe care grecii orașelor pontice urcau cetezătorii către ținuturile barbarilor. S-au perindat pe pământurile acestea bogate, triburi ce-și lucrau ogoarele cu unelte de piatră, păstrind, în podoabe și credințe, amintirea soarelui mediteranean de sub care plecaseră și nomadele triburi de păstori războinici odihnindu-se aici după goana prin stepile Caspice, Aralului și Donului. Potecile pădurilor au fost bătătorite de opincile dacilor lui Burebista, încărcăți de prăzile războaielor și au devenit drumuri prin trupa legionarilor romani în înaintarea lor temeinică către Tapae și către sanctuarele Sarmisegetuzei. Semințiile germanice ale goșilor s-au sprit aici făcând popas între două etape ale îndelungatei lor aventuri europene iar în cîmpia mlăștinoasă dinspre Tisa, s-au hrănit cu iarbă grasă turmele și cirezile sarmaților așezați în Panonia și călărind înveșnîtați în solzii metalici ai platoșelor. Gepizii și avarii, hunii și cumanii, și-au lăsat urmele în pămîntul moale al vadurilor și tot prin acești locuri s-au războiit oștenii ducelui Glad și ai urmașului său, Ahtum cu cetele de războinici maghiari. Aceste ținuturi, cucerite de Traian recucerite de Constantin cel Mare și de Justinian, erau, în veacurile acelea zbuciumate, puntea de unire directă și nemijlocită dintre dac-romanitatea vastului podiș intracarpatic și romanitatea sud-dunăreană. Integrat în spațiul unic al genezei poporului român, Banatul e străbătut astăzi, de pasul arheologilor ce săvîrșesc deslușirea timpului acestui pămînt, deschizînd lacătele bătrîne ce-nchid porțile trecutului.

II. NOȚIUNI

Periegheza.

Primăvara cînt aerul alunecă tulburat de mirosul pămîntului întors de plug și cînd ierba își mai foșnește firul în sămință, toamna, la timpul miriștilor spirte și al silozurilor dormitînd masive, ca niște boa constrictori sătuși de prada bogată luată ogoarelor, arheologii pornesc la drum în periegheze sau recunoașteri, cum mai sînt numite. În fiecare zi un anumit hotar de sat e bătut cu pasul, de-a lungul văilor domoale, amintind vag de riuri secate demult, către tumulii solitari, sau pe crestele line ale dealurilor. Drept călăuză — nestatornică și înșelătoare — șirile incerte aflate din scrieri vechi și din spusele încărcate de mitur ale bătrînilor din sate. La capătul drumurilor, durînd adesea săptămîni cu somnul furat al unor reci camere oficiale sau al

50 cortului străpuns de toate țipetele nopții, ranișele sînt grele de pachetele cu fragmente ceramice, unelte de piatră și os, monede și bucăți de chirpici, iar carneteale cuprind descrierea și așezarea locurilor în care, bănuite sub pămînt, așteaptă vestigiile. Nimic spectaculos sau romantic în aceste călătorii: itinerarii zilnice de mult plănuite și socotite; în fiecare zi, aceeași muncă de la răsăritul soarelui și pînă la apusul său. De multe ori, lipsită de rezultate palpabile. Întotdeauna perseverentă. În drumurile acestea, ale primelor clipe de cunoaștere, își are începutul munca de mai tîrziu pentru aflarea vîrstelor ascunse ale pămîntului.

Aria

La sute de kilometri distanță, săpăturile arheologilor sau intimplarea, scot la lumina zilei din pămînt, cimitire cu vechimi de milenii, locuințe, cetăți din pămînt sau din piatră. Pașii celor care-au trăit și au murit în ele s-au stîns de mult; doar lucrurile întind punți peste distanțe anulîndu-le și transformînd aceste descoperiri solitare, într-o arie culturală. Același rit de înmormîntare, aceleași unelte, același jel de a supune lutul din care se plămădesc vasele. Aria culturală: o noțiune abstractă care păstrează din viața concretă a acestor locuri într-o altă epocă, doar esența — spațiul, timpul și produsul. Iată de ce, pentru cea mai mare parte a celor șase sute de mii de ani pe care-i cercetează, arheologii, nu au nume de eroi, de regi, de conducători. Froul rămîne, mai cu seamă, colectiv, dar nu lipsit de personalitate: o arie culturală presupune un grup uman cu tradiții și obiceiuri comune, cu nenumărate legături, insesizabile astăzi. Viața acestora pulsează de-a lungul unei perioade de timp în care aria se naște pe ruinele altora, înfloreste, bogată, extinzîndu-se în spațiu și se stinge treptat. I se va suprapune o altă arie, născută din ea, mai aproape de noi în timp și în adîncul pămîntului. Și din perindarea aceasta de negări și afirmări succesive, crescînd organic una din cealaltă, se scrie cea mai tulburătoare și mai pasionantă pagină a istoriei — cea arheologică.

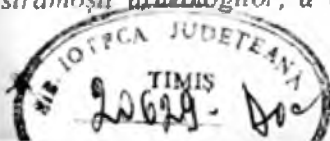
Profilul

Sinonimul arheologic al inciziei chirurgicale. Secțiunea taie pămîntul adînc, pînă dincolo de cele mai vechi urme ale trecerii omului, acolo unde lutul e uniform și galben în tăcere. Pereții acestei tăieturi verticale, penetrînd straturile orizontale, în care dospesc veacurile uneltelor de fier, bronz sau piatră, devin profilul. Certificatul unic al nașterii și stingerii ariilor culturale. Adesea, profilul întinde capcane celui ce-l dăltuiește urmărind fiecare lovitură a hîrlețului, fiecare schimbare a culorii pămîntului, fiecare obiect ieșit la lumină. E, de fapt, o competiție a inteligențelor. De o parte — tiparul mereu surprinzător lăsat în pămînt de munca a sute sau mii de oameni din zeci de generații produs al inteligenței acestora, animate de țeluri necunoscute sau bănuite doar, orînduit într-o succesiune proprie, a cărei logică va fi fost determinată de cauze ce ne sînt străine azi. De cealaltă, adesea, un

singur om, o singură inteligență, urmașă depărtată a acelor ale căror sensuri le vrea deslușite, rupându-se din timpul cotidian și admitând zeci de variante, incredibile în aparență. Acest duel dintre obiectele unei alte epoci și inteligența omului de azi, durează câteodată zile de tăcere. O tăcere densă în care fiecare semn, vag pentru ochiul nedepins al obișnuitului privitor, ce-l dă, peretele vertical de pământ, este judecat și unit cu celelalte, în succesiunea lor prin timp. Cimitirul nomazilor din veacul al nouălea, își are gropile împlintate în vetrele caselor din antica dăvă a dacilor; gropile de provizii în formă de pară ale acestora se opresc în bordeiele cu ceramică migălos încrustată ale celor ce mai foloseau unelte de bronz. Odată limpezit, profilul devine o certitudine, un fapt științific. Orice greșeală, orice amănunt omis din cercul intr-alta de strict al logicii, devine, potențial, simburile unei erori ireparabile sau greu de îndreptat, ce poate anula întreaga muncă. Va trebui tăiat un alt profil dar acesta nu va fi niciodată identic cu cel anterior. Rezultatul palpabil al acestei înfruntări între epoci — cea a noastră ce-și caută sensurile și cealaltă în care se ascund germenii acestora — poartă titlul impersonal de „Jurnal de șantier” și e însoțit de câteva planșe de hirtie milimetrică pe care rămâne imaginea desenată cu exactitate a profilului real. Aici, în acest punct, începe celălalt drum, către certitudinile dincolo de care, nebuloase dar mereu prezente, rămân verigile incerte ale ipotezelor.

III. CEI CE ÎNTREABA PĂMÎNTUL

Arheologii, au un numitor comun — pasiunea. Li veți putea întâlni săpînd în ajunul anului nou cu secțiunile acoperite de prelate sau însoțind speologii în cercetarea noilor peșteri aștate în munți. Li veți găsi făcîndu-și ultimele însemnări la lumina lunii sau cu ochii așințiți asupra cerului, îngrijorați de cel mai mic semn de ploaie. Li veți vedea mînuind șpaclul, această lopată miniaturală, cu jineșea bijutierului, mai mult mîngiînd pămîntul uneori zile întregi spre a dezveli un mormînt sau podeaua de lut ars, acoperită cu fragmente ceramice, a unei locuințe neolitice. Dar înlăuntrul acestor fapte și gesturi exterioare, a înfruntărilor verbale iscate adesea între ei, numitorul comun — pasiunea însoțită de perseverență — este nelipsit. Poate fiindcă adevăratul efort este săvîrșit în liniștea mesei de lucru, printre cărți și dicționare, unde roadele celor aștate din săpături sînt analizate și comparate metodic cu cele dinainte cunoscute, modelîndu-se, din amalgamul acesta, amorf și incoherent în aparență, concluziile. Ele nu sînt rodul unor inspirații de moment. În spatele unor formulări aride, prîvind, de pildă, succesiunea a două nivele în cadrul aceleiași culturi, se ascund ani îndelungați de muncă anonimă, de discuții contradictorii, de confruntări și verificări repetate. De aici, din această tensiune interioară, refuzul oamenilor acestora de a admite impostura și diletantismul. De aici medestia unora de a se socoti arheologi de-abia după decenii de muncă asiduă. De aici preferința tuturor de a discuta mai puțin despre munca lor și mai mult despre cea a altora. Pare paradoxal, dar strămoșii arheologilor, a celor ce au meseria aceasta



dură, în care concesiile sînt excluse, iar diletantismul e socotit o plagă generată de aparenta spectaculozitate și bănuitul romantism al descoperirilor, au fost diletanții.

— *Grisellini, neobosit călător prin ținuturile Banatului din veacul al optsprezecelea, descriind, laolaltă, obiceiurile și tradițiile românilor, istoria acestora, „șanțurile romane“ ce-l străbat de-a curmezișul, inscripțiile și statuile dăltuite în marmoră de la Băile-Herculane, se află începuturile cartografiei arheologice a Banatului și epigrafiei din acest ținut.*

Preotul din Mehadia care, la începutul veacului al nouăsprezecelea, iniția primele săpături arheologice românești din Banat, a fost animat, fără îndoială, de pasiunea colecționarului sau a călătorului de comori. Dar dincolo de acestea ajunge pînd la noi gestul nud al primei întrebări puse pămîntului și consecința acestuia: tăișul hîrlefului oprindu-se în zidurile vechii cetăți romane, însoțindu-se cu spusele predosloviei cronicarului Ureche: „Românii cîși se află lăcuitori în țara Ungurească și la Ardeal și la Maramorășu, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm se trag..“

Secolul nostru este cel în care iau amploare cercetările arheologilor în Banat. Stau mărturie, descoperirea marilor arii culturale neolitice, a bogatelor cetăți de pămînt ale epocii bronzului, a vestigiilor zburcîmii perioade în care s-au scurs peste acest pămînt, oprindu-se vremelnice, popoarele migratoare. Intimplării, i-a luat locul, din ce în ce mai mult, organizarea pe teme științifice ce sînt rezolvate cu rigurozitate, amatorismul s-a inclinat în fața specialiștilor. Ultimele două decenii, mai ales, vădesc o mare efervescență a cercetărilor. Cimpuri impunătoare de urne șunerare ale unui popor cu credințe uranosolare, viețuind în cimpia bănățeană în urmă cu mai bine de trei milenii, numeroase tezaururi romane și daco-romane smulse pămîntului, petele albe cu durată de veacuri din istoria arheologică a Banatului, anulate prin cercetări asidue, acumularea, în Muzeul din Lugoj, a unei din cele mai mari colecții de unelte paleolitice a țării noastre prin strădania arheologului Ion Stratan, descoperirea unor numeroase așezări romane și stră-românești, sînt toate, jaloane ale unui itinerar arheologic nou și tîndr, încorporînd în el dăruirea oamenilor de știință, unind locurile a căror istorie se deslușește azi.

Orșova.

Orașul vechi dispăre făcînd loc apelor gigantului hidroenergetic de la Porțile de Fier. Și, odată cu el, dispăre și Dierna, orașul roman cu nume dacic și Rușava, cetatea stăpînită în veacul al nouălea de Glad și Orșova din piatră, întărită de Iancu. În locul tuturor acestora, la poalele dealurilor — noul oraș. În cel vechi, secțiunile arheologilor se deschid ostentativ pe străzi, în curțile întreprinderilor, sub temeliiile caselor. Aici, arheologii pășesc pentru ultima oară. Pămîntul, acest aliat al lor, care păstrează și apără, face loc apelor pentru totdeauna. Dierna romană își dezvăluie zidurile castrului și ale cetății bizantine, cimitirele cu sarcofage paralelipipedice din piatră sau metal, templele,

marile magazine poruare încărcate de amfore, semn al negoțului înfloritor de pe bătrînul Danubiu. Pivnițele cetății feudale răsar din molo-zuri cu bolțile lor urg arcuite. Cimitirele Evului Mediu ascund morți crîncene din asedii și din molimele ciumei. Ceramică, unelte, monede. Argumentele istoriei unui oraș. Dinamice, în perpetuă transformare, ele devin, implicit, argumentele clitoririi orașului nou.

53

Tibiscum

La șase kilometri de Caransebeș, pe malul Timișului. Municipiu roman. Descoperit și dezvelit cu asiduitate și competență de unul dintre cei mai buni cunosători ai arheologiei Banatului — arheologul Marius Moga. Aici, unde nunții se trag la o parte din fața apei năvalnice, se află cheia militară și economică a capitalei Daciei romane, Ulpia Traiana. Un castru cu ziduri de piatră întins pe patru hectare. Un oraș cu clădiri publice și particulare. De șapt, sînt patru orașe suprapuse, ridicate succesiv, semn al calamităților și primejdiilor petrecute aici în cursul unu secol și jumătate de stăpînire romană. Ultimul dintre acestea a fost locuit de daco-romanii secolelor IV—VI și nu întimplător, numel satului românesc aflat în preajmă, mai era, în veacul al patrusprezecelea, acela de Tivisc. Tivisc — Tibiscum. O dovadă intrinsecă a continuității daco-romane pe aceste pămînturi. Cel mai mare oraș roman descoperit pîndă acum în Banat. Unelte și arme. Tezaure monetare și inscripții. Statui și altare votive. Hirtelul și șpaculul au scos din pămînt o inscripție bilingvă în care scrierea latină este însoțită de cea palmyriandă: Dacia romană, colonizată cu oameni aduși de pe întreg cuprînsul imperiului ce-și avea fruntariile la Atlantic și la Golful Persic. La Tibiscum, palmyrieni, veniți din orientala Palmyră, care și-a păstrat pîndă azi străzile petrecute pe sub umbra marilor coloane de piatră, își primiseră pămînturile pentru care, cu arma în mîină, apărău prestigiul și hotarele imperiului. Palmyrienii au venit și au plecat, sau au fost nghiiți de marea fluviu daco-romanic. De pe urma lor au rămas inscripțiile și altarele închinat zeului Iarhibol. Numele locului, dat de dac, a dăinuit însă. Ca și pămîntenii de pe malurile Timișului — vechii Tiviscus al dacilor.

Cetatea Șoimoșului e ruină de veacuri. Cîndva, în urmă cu mai bine de cinci sute de ani, Iancu de Hunedoara o menea verigă mureșană a lanțului de fortui și cetăți, pus de-a curmezișul năvalei turcești, de la Dunăre și pîndă în inima Transilvaniei. Și înainte de Iancu a fost în acest loc cetate, primind năvala tătarilor în cel de-al treisprezecelea veac al erei noastre. Și după Iancu a fost cetate pentru oamenii lui Doja care-au cuprîns-o și pentru cei ai lui Mihai care-au stăpînit-o în acel an de cumpînă și mărire, 1600. Dar și în veacul al nouălea, se ridica, sus pe creastă, o așezare a românilor din care arheologii au descoperit de curînd, rimele senue. Nu ziduri de cetate au înfilnit mai întii și nici armele e vor fi lucind atunci, ci cuptoarele. Vetrele șoptind șoapte de cărbune lespre zilele de început ale unui popor cu rădăcinile adînc implantate în milenii acestui pămînt: sub vetre, pe prag de

ORIZONT

stincă, drept prime semne ale statornicirii vieții oamenilor aici, pentru străjuirea Mureșului, așteaptă tăcute, fructierele cenușii ale dacilor și valurile de pământ ale davei ce se înalță.

La Parța în plină cîmpie, pe malul apei, așezarea fără nume de acum cinci mii de ani, are lefopisețele de lut, piatră și os. Pământul e gras și darnic aici. Și vasul acesta ciudat nu poartă nume și nici semn nu dă despre degetele mîinii care a luat lutul frămîntîndu-l. Nu se asemuiește cu nimic din cele cunoscute arheologilor. Un singur gest ni-l apropie prin spațiu și timp de gînditorul de la Hamangia: acela al mîinilor sprijinind capul — osmoză între brațele lui homo șaber și inteligența lui homo sapiens. Dar ideea e alta și utciorul acesta pîntecos, cu ciocul devenit cap de om, cu gura larg căscată, e mai profund și mai direct legat de pământul bogat al cîmpiei. Făzbate din el o înfelepciune despre nașterile și prefacerile în scurgerea domoală sau năvalnică a anotimpurilor. Și vasul cu chip de om le străjuiește cu gestul mîinilor sprijinind efortul gurii larg și rotund deschise în care își au geneza, chinuite și trudite, noile fapte.

IV. DE CE ?

Veți spune poate că arheologii caută și găsesc comori; vă vor impresiona mai ales bijuteriile și tezaurele smulse pământului, uitînd poate, pentru o clipă, că este dreptul nostru de a le moșteni, dar, mai cu seamă, de a primi prin ele, sufletul strămoșilor. Arheologii vă vor răspunde că mai presus de toate acestea se află oameni: un gest, un gînd, o faptă blîndă sau crîncenă ce lasă urme în pămînturi. Adunate laolaltă, ele vehiculează un sens și deslușesc calea spre ființa noastră de astăzi. M-am întîlnit adesea cu întrebarea cu simplă și, adesea, pusă ingenuu: la ce bun? de ce această risipă de forțe și energie?

În acest veac al zborurilor cosmice și al lui Picasso, al teoriei relativității, al creierelor electronice și al lui Brâncuși, arheologii afirmă o permanență, descifrînd-o din pămîntul milenilor și întregind profilul pămînteanului care cutează să-și bănuiască semeni pe alte planete, pornind, spre integrarea pe alt plan, în cosmosul din care s-a născut planeta Terra. Istoria planetei și a oamenilor ei, este o parte din vasta istorie, încă necunoscută nouă, a cosmosului. Așa cum istoria popoarelor sînt pietrele marelui edificiu al istoriei umanității. Într-un alt timp poate căutările în trecut ale arheologilor și cele în viitor ale astronomilor și savanților moderni atît de divergente în aparență, vor fuziona definitiv în marele vector al cunoașterii universale. Paginile analelor nașterii și copilăriei omenirii, cu rătăcirii și crize inerente de creștere, întregite și reconstituite cu migala maturității, vor fi tot alîtea pîrghii în descifrarea sensurilor noi, toate spectaculos în lumina noastră, născute din contradicțiile ei și purtînd, în ele, subtilul simbură genetic apărut pe pămînt odată cu prima unealtă cioplită din piatra munților.

FLORIN DAN MEDELET

FLORI DE AUGUST

*Apropie-te Lunăre să-ți sorb culoarea ochilor
s-o dau zărilor s-o ducă mai departe mărilor,
Veniți adâncu să priviți înapoi ce scoatem din voi.
Fiți serpentini ridicate spre soare, în șuvoi.
Ridicați pădur seva munților, hrânind cerul
Din el să ploaie cu stele, fierbindu-mi pământul.
Înfloriți flori de august fierbinte și din sămință
Răsădiți flori de argint, pe șesuri, pe munți, în dorință.
Migrează singe al obârșiei din daci în nemurire,
În sunetele trâmpetei seculare să duci o țară la-mplinire.*

ION BĂDULEASA

CIND CEASURILE ȘOPTESC DRĂMUIT

*Cind ceasurie șoptesc drămuit rugăciuni
și orătăniile arm într-un singur picior
și îndrăgostiți își făgăduiesc : „Vesnic . . .”
aș vrea să știu pe mare, -n larg,
din toți porii a respir
proaspătă nenărginire
și nenumărate zile și nopți
ce-au fost și vor veni,
însemnate precis în calendar,
să le las în urmă
pe țarm.*

ILSE HEHN

În românește de DAN CONSTANTINESCU

CERNEALA-MI CURGE SUFLETUL PRIN LUME

*Mă voi întorce atunci când vei pune
nu hirtie albă în buzunarul
de la piept . .
Să plîng cu lacrima cerului,
să scriu cu cerneala sufletului.
Iar tu să plîngi cu ochiul stîng
pentru patim acestei clipe
să nu-ți ajungă lacrima ochiului drept.
Nu vor veni a cor oceanele să cînte
doar apele nscute din sufletul acestui
pământ ce sînt,
cînd ochii cae-mi zac pe inimă
nu vor voi s-sculte
cum picură-ri pe mîini al stelelor sfînt cînt . . .
Am rupt din mine într-o clipă
ce alta nu-ți a da din tot suspinul
cumpărat din pietele lumii*

o clipă doar culege-mă, doar ca pe-o clipă
 puzderie aprinsă din cer.
 Și ciți vor vrea ca să mă stingă
 cu apele fîntinii?
 Și tu dacă vei vrea s-aud
 cum crengile troznesc în visul meu a ger ...
 Mă voi întoarce!
 Sînt lacrima ochiului sting
 în mine durerile pier!
 Paharul spart cioburi de suflet
 rămase-n carnea visului durut
 hotar e fără margini mă scald în somnul
 ce-am vrut să-l simt și iarăși l-am pierdut.
 O, lacrimi pentru flori
 și flori pentru suspin!
 Cum pieptul meu bolnav e pentru voi,
 luceafărul cînd intră
 în noapte pentru zi
 simt focul care arde neștiut în neștiutul trup.
 Rup poame coapte din gîndu-nsîngerat
 cerneală-mi curge sufletul prin lume;
 să nu-ți ajungă lacrima ochiului sting
 cum păsărilor nu le-ajunge-un crîng
 în cugetu-mi de crengi făcut lăcrime.
 Pe geana ochiului simt noaptea cum se-apasă
 s-adune somnul ce-n colțuri mă pîndește,
 să-nvie-a nopți luceșeri
 pe ochi-mi flămînzi de lumină.

ANA SELENA

ZI DE MITING

Pămîntul se rotise
 Învalînd orașul
 În umbra înserării.
 Afluenți o mie,
 Din radiare căi
 Măriseră fluviul
 mulțimii.
 Cînd valul din fașă
 De cer se izbea,
 Ca vîietul mării
 În fărîmul de slîncă
 Un nou val venea
 S-anunțe tribuna
 De dragostea cea mai adîncă
 În marea de oameni —
 E-o singură vrere.
 E vrerea partidului,
 nestînsă făclie-n artere.

MARIA BAIȘOREANU

SEDUCȚIILE UNUI SISTEM DE FILOZOFIA CULTURII

■ ANDREI A. LILIN

Desigur, reeditarea *Trilogiei culturii* de Lucian Blaga în zilele noastre este un eveniment în viața noastră literară și filozofică cu greu de neglijat. Rod al unor străduințe îndelungate de a da un răspuns valabil la o seamă de întrebări care au frământat cugetarea anilor 30, cel trei volume *Orizont și stil, Spațiul mioritic și Geneza metaforei și sensul culturii*, întrunite aici reprezintă tot atâtea trepte importante în procesul de autodefinire parcurs de Lucian Blaga după publicarea fundamentalei *Trilogii a cunoașterii*. Astfel, sub titlul generic al *Trilogiei culturii*, Lucian Blaga duce acum și acum, în continuarea unui plan mareș, cea de-a doua navă a unui templu filozofic, la care în primii ani ai celui de-al cincilea deceniu va mai adăuga volumele *Trilogia valorilor*, construcția întreagă fiind sortită a rămâne fragmentară, fiind încoronată doar de un singur volum din *Trilogia cosmologică*, de poziție centrală, înălțată asemenea cupolelor dintr-o medievală alcătuire arhitectonică, mereu în creștere și în împlinire și mereu abandonată — poate, fiindcă în felul acesta opera este mai seducătoare decât în stare finită. Faptul poate fi urmărit de-a lungul milenilor. Ce-ar fi Venus din Milo cu brațe (dacă ea cindva le-a avut, atunci ea a fost ciuntită de un mare artist)? Ce ar fi cutremurătoarea Pietă Rondanini, opera neistovitului geniu de optzecișinouă de ani, dacă daltei lui Michelangelo i-ar fi fost hărăzit berind misterul în care statuia *in bozzo*, să pătrundă mai adânc în marmură, spulrămasă asupra noastră, se învâluie spre a îmbogăți neconținut imaginația? Și ce-ar fi uriașa operă filologică și istorică a lui B. P. Hașdeu sau oceanica masă a manuscriselor postume ale lui M. Eminescu, duse la formă finală? Niciodată în public Lucian Blaga nu și-a pus aceste întrebări. Nu mai puțin însă, noi îl știam frământat în ultimii ani ai vieții sale de enormitatea ei, iar dacă n-am discutat-o cu el a fost și un semn al delicateții.

Reeditarea *Trilogiei culturii* pune o

seamă de întrebări la care cititorii — socotind după ținuta plină de învățămintele a prefațatorului D. Ghișe — vor trebui să răspundă fiecare după informație, temperament și gradul de maturitate a gândirii. De aceea — și numai de aceea — fie-ne îngăduit să ne formulăm și noi nedumeririle și convingerile în raport cu ea, multe, poate, cu atât mai semnificative, cu cât le nutrim de zeci și zeci de ani, dezbătându-le în numeroase convorbiri cu marele dispărut, totdeauna viu interesat de mersul gândirii acelor care se străduiau să-i aprofundeze creația, chiar dacă în această direcție nu le putea oferi soluții definitive.

1.

Care este adevărul despre această operă, atât de vehement combătută uneori în trecut? Ce sînt categoriile abisale? Ce rol le revine în procesul de creație? Constituie ele într-adevăr criterii valabile în diferențierea stilurilor?

Au trecut mai mult de trei decenii, de cînd aceste întrebări au început să neliniștească cugetele. Și, fapt ciudat: Cei ce au negat valoarea categoriilor abisale, n-au adus nimic în locul lor, iar cei ce au aderat la ele, au făcut-o plenar și epigonic, neprilejuind pe baza lor nici o dezvoltare mai departe a gândirii noastre filozofice. Inprejurarea poate da de gîndit! Ce spune ea despre structura intimă a acestei filozofii a culturii, despre modul ei de constituire și despre dinamismul ei ideativ? Ne aflăm noi cu ea pe un teren cu adevărat fecund? Frecventarea ei se dovedește a fi spornică, indiferent sub ce latură ai privi-o? Ne îndoim mai ales de ultima aserțiune și o spunem franc, aducîndu-i lui L. Blaga, prin aceasta, după convingerile noastre, cel mai frumos omagiu la care el putea aspira. Căci în adevărat filozof, Lucian Blaga nu putea aproba niciodată genul adeziunilor totale și necritice. Undeva într-o zonă tainică a sufletului său de lebădă plutea pe oglinda unei ape pierdute o lumină transsofianică ce-l împiedica să-și vadă propria făptură alături de desăvîrșită precum l-o proclama corul adulant al discipolilor necondiționați.

Filosoful Blaga, lucid în intimitatea sa, știa că el a atacat problemele filozofiei culturii cu o pregătire necorespunzătoare. Studiile sale de până atunci l-au relevat ca un spirit înzestrat îndeosebi pentru problematica epistemologiei post-machiste. Primele trei excursii mai substanțiale în domeniul axiologiei culturale: *Fetele unui veac*, *Fenomenul originar* și *Daimonion* i-au scos în relief, pe lângă câteva intuiții sigure, și metoda impresionistă. Fără armătura științifică necesară se prezintă L. Blaga și în *Filozofia stilului*. El pare a nu cunoaște de loc lucrările fundamentale în acest domeniu ale lui Semper și Schmarsow, Lipps și Coellen, Wallach și Utitz, Geiger și Hamann. Expunându-și în *Orizont și stil* principiile teoriei abisale, el a mutat problematica filozofiei culturii sub zodia agnosticizmului înțelegător, conferindu-i în mod unilateral un caracter gnoseologic. Nu vom nega că prin teoria dubletelor, Blaga s-a dovedit un iscusit înnoitor în explicația stilului. Înnoirea aceasta, însă, la acea dată, a plutit în aer, întrucât încă la apariția lucrării *Die Philosophie des Metaphorischen* de A. Biese, esteticianul Hugo Spitzer a criticat-o într-o recenzie din *Euphorion*: „Biese privește drept metaforică aplicarea categoriilor apriorice (die Anwendung der apriorischen Anschauungsformen), aruncând în aceeași oală atît fenomenele cunoașterii artistice cît și funcțiile subiective ale organelor de simț cît în fine și „personificarea” lor metaforică”. La fel, corecturile aduse de L. Blaga concepției freudiene despre subconștient nu sînt nici ele fără precedentă în uriașa literatură psihanalistă. Nu vom discuta aci apostaziile mari ale lui A. Adler, C. G. Jung și W. Stekel; vom sublinia doar că de la caz la caz ele s-au datorat în primul rînd unei alte concepții despre structura și funcțiunile subconștientului în genere, apoi, desigur, și acelei „maturități etice” în tratarea problematicii întregi, de imperativul căreia pomenește C. G. Jung în scrisoarea sa din 28 ianuarie 1913 către R. Loy, îndemnîndu-l spre „înțelegerea obiectivă”. Totuși, aceste fapte sînt de domeniu terapeutic, se va spune. Rezervă inutilă! Căci nu mai puțin, la un examen cît de cît atent, îndemnul își păstrează valabilitatea și în raport cu problematica culturii. Și aci, înțelegerea categoriilor abisale se cerea „obiectivă”, ca prin minuțioarea lor să putem ajunge la adevărate „cauze”. Cel puțin felul cu desăvîrșire științific separator cum autorul dubletelor înțelege subconștientul ca matca

stilistică ne duce aci, și în consecință, în primii ani după apariția volumului *Orizont și stil*, nimic nu l-a putut supăra mai mult, decît răstălmăcirile plate, de care concepul său al subconștientului a avut parte în critica vremii, această neizbutind sau nevrînd să sesizeze tocmai „obiectivarea” spre care lînde el, concepiind subconștientul ca o realitate spirituală, larvară, ce e drept, dar originară, permanentă și spontană în manifestări, și nu ca una biologică, de compensare a unor deficiențe și frustrațiuni. În sensul acesta, teoria dubletelor trebuie privită ca o îmbogățire genială, pe plan mondial, a teoriei despre subconștient, verificabilă în valoarea și importanța ei prin intermediul contribuțiilor variate pe care teoria subconștientului le-a avut de înregistrat în anii '20 și '30 prin cercetările lui C. G. Jung asupra subconștientului colectiv, K. Kerényi asupra originii arhetipurilor, Th. Elsaenhaus asupra domeniului mne-melor și R. Woltereck, asupra așa-zisului „finales Urbild” ca funcție originară, în sensul unui „Bild-Haben” energetic și nu optico-grafic. Necunoașterea contextului filozofic universal în care a apărut teoria dubletelor a putut, în critica noastră universitară, să ducă la răstălmăcirea atît a specificului cît și a importanței sale, reactualizîndu-se în felul acesta criteriul și concluzii care încă la apariția primului volum de versuri ale lui L. Blaga au dus, dintr-o simulară necunoaștere a ascendențelor sale literare, la concluzia eronată că în ele poetul se mărginește doar la o „simplă transcripție a senzației”. Cu alte cuvinte, și acum înțelegerea categoriilor abisale de către „competenții” săi critici, a rămas aproximativă, deși creatorul teoriei le conferise jetonul unei înalte tinute filozofice de obiectivare.

Această strălucită îmbogățire a teoriei subconștientului, rod al speculațiilor sale epistemologice, nu ne face insensibili, însă, față de un șir întreg de aspecte negative ale teoriei sale despre stil, care se explică din numeroase cauze. Cîtăm printre ele în primul rînd că L. Blaga nu a analizat nici ura din lucrările mari de filozofia istoriei de la începutul veacului, de G. Simmel, M. Weber, Th. Lessing — enumerarea nu e exhaustivă — iar în critica sa la adresa lui Frobenius și Spengler e ocolește în mod sistematic și argumentele care au fost citate împotriva lor din partea unor teoreticieni ai științei istoriei în frunte cu C. Breysig, O. Selz, H. Hintze, E. Brandenburg și E. Metzger, sau ai criticii filozofice, ilustrată de nume ca B.

Croce, K. Joel, H. Ricken, E. Troeltsch și J. Volkelt. În felul acesta armătura teoretică a argumentației sale rămâne mai peste tot descoperită, iar referințele sale întâmplătoare la Chamberlain sau Klages, neconvingătoare; lipsesc cu desăvârșire autorități de prim rang ale gândirii istorice ca Vico, Hegel, Lasaulx și Burckhardt; nu sînt atinși nici măcar în treacăt Gobineau, Lapouge și A. Wirth etc. În consecință, dacă apitudinile lui L. Blaga pentru analiza speculativă a lucrurilor se dovedesc a fi considerabile, în schimb se cascadează în metoda preconizată, o prăpastie adîncă între intuițiile sale, nu todeauna suficient de riguros controlate, și realitatea „anost-științifică” a faptelor istorice, argumentarea rămînînd nesusținută. Să dăm exemple: Cultura indică, văzută ca un întreg, ne relevă în limitele majore ale tradițiilor sale mult milenare, o varietate de tendințe, niveluri și forme care se refuză unei caracterizări „în bloc”; adstratul ei oceanic, suprastratul aric ca și formele istorice sub care își dispută ele aria de manifestare, variatele sinteze intermediare etc. fac imposibilă luarea unei poziții necritice față de varietatea formelor. Se va spune acum că L. Blaga nu era indolog și că, în felul acesta, caracterizările sale nu au o valoare documentară; că el n-a pretins niciodată să dea mai mult decît un „aperçu” seducător în cadrul sistemului său propriu, în care și pentru care holărtoare nu sînt amănunțele ci privirea de ansamblu. Scuză ne-serioasă! În filozofia culturii totul trebuie bazat pe investigația de fapte controlate, pe texte, pe valori și nuanțe. Critica adusă lui O. Spengler din partea egiptologiei prin W. Spiegelberg, a filologiei clasice prin Ludwig Curtius, a muzicologiei prin G. Becking, P. Nettl și A. Einstein au arătat cît de deformată este prezentarea unor fapte prin încadrarea lor forțată în schemele preconcepute ale „spațiului” spenglerian. L. Blaga a putut să cunoască cît puțin o parte din aceste obiectii. Ele ar fi trebuit să-i impună mai multă precauție. N-a dat dovadă de ea nici în domeniul mult mai apropiate lui.

Abordînd problemele culturii germane, Lucian Blaga are o atitudine pronunțat necritică față de vastitatea fenomenelor, negăsindu-le absolut nimic de imputat. El pare a nu le cunoaște caracterul adesea pronunțat dilematic; alunecările minore spre idealism și tezism de calitate dubioasă — toate acestea ca forme de compensare în mijlocul „muzicii germane” care încă din evul mediu a

periclitat evoluția dreaptă a poporului german spre umanitate. A vorbi, în condițiile acestea, de o influență catalitică a culturii germane în opoziție cu influența modelatoare a culturii franceze, neanalizată nici ea în istoricitatea ei, este un nonsens, iar criteriul „relevant” pe această cale este fals și neavenit pentru o serioasă înțelegere a faptelor.

Slabe au fost, în sfîrșit, cunoștințele lui L. Blaga în domeniul muzicii, cu deosebită privire la stilul epocilor. Astfel pentru el, J. S. Bach este un tipic reprezentant al stilului gotic. Fără îndoială, biserica Sf. Toma din Lipsca, la orga căreia J. S. Bach a cîntat începînd din 1723, are în arhitectura ei, pe baza vechiului ei plan din secolul XIII, suficiente elemente gotice. Totuși, în forma ei, pe care a cunoscut-o marele cantor, înnoită între 1482 și 1496, ea a avut cel puțin atîtea elemente și dintr-un stil de trecere, care vestește barocul. Și acesta se putea mîndri la Lipsca, pe vremea activității lui J. S. Bach, cu o tradiție bine întemeiată. O vesteau casele pigurilor din Katharinen-Reichs- și Petersstrasse; o ilustrau mai ales unele clădiri celebre ca „Fürstenhaus” din Grimmsche Strasse și „Bursa veche”, ultima edificată între 1678 și 1687, cu un tavan bogat în stuc de Simonetti. Mediul în care a trăit J. S. Bach n-a avut prin urmare nimic gotic. Să mai adăugăm că „goticul” și-a trăit momentele de maximă plenitudine istorică într-o ambianță suprasaturată de catolicism. Astfel, marile catedrale gotice sînt denumite în limba germană nu întîmplător cu termenul „münster”, derivat din lat. *monasterium*. Orientarea goticului spre misticism derivă din atmosfera întrovertită a vieții monahale. La baza cunoașterii omului se află practica și percepțiile celui *studium generale* care între 1100 și 1400 s-a suprapus ca o unitate sacră de nezdruncinat întregii vieți spirituale a apusului. Muzica lui J. S. Bach, dimpotrivă, s-a cristalizat într-o ambianță spirituală protestantă. Mai mult! Se uită de obicei că marele J. S. Bach n-a fost numai cantor al bisericii Sf. Toma ci totodată și directorul general de muzică al universității din Lipsca, în obligațiile sale religiosul și laicul suprapunîndu-se — fapt evident pentru cine-i cunoaște opera în diversitatea ei, axată totuși pe două coordonate principale — în egală măsură. Dar și în compozițiile sale sacrale epoca este mereu prezentă, intrucît el le compune pe baza coralului protestant în formele specifice ale cantatei, structura căreia s-a definit de abia la

începutul secolului XVII, în Italia, când stilul gotic își pierde de mulțișor actualitatea și forța creatoare.

N-am fi stăruiți asupra acestor detalii, dacă ele nu ne-ar deschide încă de acum zăriștea spre un răspuns categoric la întrebarea după valabilitatea argumentației filozofice a lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. Am putut cunoaște astfel, pe de o parte, darul excepțional al filozofului pentru analiza speculativă, dublată, dacă ne amintim de finalitatea lăuntrică în construcția volumelor sale în sine, în trilogii și în sisteme, de marea sa putere compozițională, și pe de altă parte, șubrezenta argumentelor sale faptice din istoria culturii. Cum se explică aceasta din urmă? După toate cele văzute, prin faptul că în gândirea lui Lucian Blaga a prevalat interesul pentru o anumită cunoaștere: cea epistemologică, datorită căreia „conținutul” actului cognitiv a suferit invariabil unele mutații calitative, determinate de construcțiile teoretice apriorice ale agnosticismului înțelegător preconizat de filozof. De altfel, în *Trilogia cunoașterii*, Lucian Blaga a expus pe larg concepția sa. Un deosebit interes, în sensul celor de mai sus, reclamă aici capitolul intitulat *Observația dirijată, în care și prin care ni se oferă toate datele cu privire la dualitatea epistemologie-gnoseologie în gândirea blagiană*. Amănuntul se cerea subliniat. De pe urma acestei dualități, ideile care au servit drept centre dinamice pentru epistemologia sa s-au dovedit mereu mult prea puternice ca interesul filozofului pentru amănuntul istoric precis determinabil să fi putut prevala în atenția sa, el mulțumindu-se totdeauna, într-o lume a scepticismului științific în continuă creștere, cu „misterul”.

2

Datorită perfecționării fără seamă în ultimele trei decenii a metodelor experimentale, fizica modernă a intrat în posesia unor grandioase tezaure de date empirice. Ce ar însemna ele, însă, fără progresul simultan al metodelor teoretice? Pentru a ne da seama de aceasta, este suficient să ne referim la un singur fapt. Dacă actualele metode de experimentare ne permit să urmărim mișcarea diferitelor particule „elementare”, generarea și dispariția lor etc. fapt nesperat încă în începutul veacului de E. Mach și partizanii săi, care din acest motiv au copleșit teoria molecular-cinetică cu ironia lor, indicațiile aparatelor uluitoare de precise și de fine, cu care

pătrundem în intimitatea microcosmosului, nesupravegheate de conștiințe teoretice maturizate, nu ne dau înafara unor deplasări de ace, delicturi și pete negre într-un strat de emulsie fotografică, absolut nimic. Cu alte cuvinte, constatarea experimentală nemijlocită devine fapt științific cu semnificație și valoare numai în indisolubilă legătură cu teoria fizică a respectivului obiect, spre care este îndreptată investigația. Așadar, metodele experimentale și-au căpătat întreaga putere datorită faptului că dezvoltarea intensă a teoriei fizico-matematice și perfecționarea metodelor și mijloacelor de experimentare au avut loc în paralel. Exemplul este edificator și el permite concluzii privitoare la toate domeniile muncii spirituale.

Durindu-și sistemul de filozofia culturii, Lucian Blaga, fervent adept al agnosticismului înțelegător, precum am arătat în încheierea capitolului premergător, a ajuns să dezvolte în mod unilateral epistemologia în dauna gnoseologiei. Altfel spus, Lucian Blaga s-a dovedit un spirit pătrunzător când a imbogățit teoria subconștientului cu geniuala proiectare în tenebrele acestuia a categoriilor estetice transcendente kantiene, permițând analizei să le postuleze de acum, două cîte două, alii pentru conștiință cît și pentru subconștient, dar el a neglijat sondarea pînă la limită a conținutului cunoașterii, învăluindu-l în mister. De aici o seamă de aproximații în volumele *Trilogiei culturii*, care, la reeditarea ei, constituie adevărate seducții pentru cititor, de a duce investigația în această direcție mai departe, aducînd în determinarea conținutului de cunoaștere o sumă de precizări și compliniri în sensul armoniei perfecte între teorie și aplicație. Iată câteva din ele.

Lucian Blaga nu numai că n-a ținut seama de faptul că *Miorișa* în versiunea lui V. Alecsandri face parte dintr-o colecție de poezii populare „îndreptate” de culegători, ci el, în analizele sale, mai trunchiază și acest text, oprindu-se doar asupra unor puține versuri de factură vîdită cultă ca: „Pe-un picior de plaiu / pe-o gură de raiu”, din uvertura cîntecului bătrînesc, și apoi: „Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Brazi și pălînași / I-am avut nuntași, / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutar, / Păsărele mii, / Și stele făclii!” din nunta romantică cu moartea a clobanului, acestea din urmă citate de două ori. Este puțin! Mai departe, Lucian Blaga nu ține seamă de bogatul matc-

rial de variante ale baladei și nici de ariile ei de răspindire, fiecare cu specificul ei. Pe el nu-l interesează materialul ei balcanic: timocean, macedo-român (?) și neogrecesc; nu-l vedem preocupat nici de problema dacă în răspindirea baladei în secolul din urmă n-a intervenit cumva propagarea ei prin tipar, iar în ceea ce privește originea motivelor, el nu schițează nici cel mai vag gest investigator, deși multe din elementele motrice ale *Mioriței* au o vastă răspindire la mai toate popoarele care, în trecutul lor istoric, au practicat păstoritul.

Primele două versuri ale uverturii *Mioriței* îi servesc la fundamentarea teoriei sale despre spațiul ondulatului ca spațiu cultural specific românesc. Cum se susține însă această teorie față de restul materialului comparativ citat de filozof? Să ne întoarcem, de exemplu, la J. S. Bach, „din ritmul și din linia interioară a muzicii căruia, după cum afirmă, se ghicește orizontul înfinit în toate dimensiunile sale alcătuitoare”. În realitate, situația este alta. O temă de fugă de J. S. Bach este construită după principiul dualist al subiectului și contrasubiectului, al tezei și antitezei, înțrebării și răspunsului, sușului și coborîului melodice, iar fuga în desfășurarea ei imitatorie urmează cu severitate linia arhitectonică a volutei, specifică barocului, de care ea nu se debarasează nici măcar în *repercussio* sau *stretta*, prin care se pregătește încheierea sau cadența. Imaginea globală a fugii ca atare are prin aceasta totdeauna un caracter finit, rotunjit, închis, caracter ce se impune până și în formele mai libere ale fugii *per imitationem interruptam*, în care în desfășurarea imitatorie intervin pauze, sau ale fugii *per diminutionem*, în care tema în imitație reapare în valori reduse etc. Ce e drept, unele fugi de J. S. Bach, ca de pildă fuga în sol minor (Ed. Peters, II, nr. 4), în desfășurarea ei plină de virtuozitate, pot da naștere unui sentiment de generozitate spațială: „Weit-räumigkeit”, după un termen al comentatorului J. Müller-Blattau. Asemănător și în palatul Belvedere de la Viena, dacă arunci din Sala Tratatului de Stat o privire prin ușa deschisă în șirul sălilor vecine, te cuprinde un sentiment de dezgrădire, fără totuși să te pierzi în inifinit, întrucât sistemul pavilionar, pe baza căruia e construit palatul, zăgăzuește într-una elanurile. Văzut din exterior, cu cît cobori terasele spre Belvedere mic, palatul crește olimpice, pri-

virea fiind canalizată spre coama ondulatorie a acoperișelor de alea de taxus, căderile de apă, parterele de flori și suita de statui și sfincși. Dimpotrivă, când îi întorci spatele, vezi în fața ta săgeata turnului de la Sf. Ștefan, lansată fulgerător spre inifinit deasupra liniei fin arcuite a lui Kobenzl și Kahlenberg. Să mai adăugăm oare că J. S. Bach și J. L. v. Hildebrandt au fost contemporani? Caracterul finit al tematicii lui J. S. Bach ne întâmpină însă nu numai în fugile sale ci el constituie nota dominantă și a compozițiilor sale de anvergură: cantate, suite și concerte, compartimentate toate și strict formal, și urmărind în același timp înăluntru diferitelor mișcări linia ondulatorie dictată de un melos construit pe principiul antitezei cu succedaneul ei tehnic inevitabil al intrărilor imitatorii a diferitelor voci. A te referi deci la J. S. Bach, fără a cunoaște legile specifice ale artei sale compoșitice, este o mare greșală care se răzbuună cu alit mai mult asupra referentului, cu cît el este mai înclinat să scoată din impresiile sale științifice neanalizate criterii cu valoare peremptorie.

Rămâne nunta romantică a ciobanului cu moartea. Care este tradiția istorică ce i se subsumă? Dacă este cazul să acordăm crezare lui Pomponius Mela, dacă au fost vestiți prin faptul că au fost „paratissimi ad mortem”. Se impune totuși întrebarea: Orice fel de daci? Și fiindcă sintem în fericiți situație de a cunoaște prin Herodot IV, 94, ritualul practicat de ei din cinci în cinci ani, de a-și alege un sol spre a-l trimite lui Zamolxis, putem afirma că Zeița Fama a generalizat desigur cu timpul un sentiment, născut în realitate, poate, nici de cei aleși. De altfel, în cazul unei analize structurale aprofundate a *Mioriței* în versiunea lui Alecsandri rezultă în curînd că acesteia îi lipsește epilogul —: sosirea „măicuței cu briul de lînă”. Ce rost ar avea ea de împlinit? Firește, nu acela de a-l boci și înmormînta — acte rituale care, după textul baladei, revin turmei respectiv ucigașilor. Cunoaștem, în schimb, tot din Herodot rolul zeiței Artemis babilonice din Pont, chezașa justiției și răzbuunării. M. Sadoveanu a reactualizat chipul ei în Vitoria Lipan din *Baltagul*, capînd prin aceasta — după Perpersicius — sufletul orginiar al cîntecului bătrînesc. Credem că nu greșim dacă — contrar lui L. Blaga — presupunem că și în versiunea vranceană a *Mioriței*, inițial aceasta a fost funcția bătrînei

„cu briul de lână” — atribut, desigur, sacral artemisian — și că astfel accentele elice au fost distribuite în textul baladei după o concepție mai puțin fatalistă, mai lipsită de seninătate în fața nedreptei omucideri, mai dinamic justifiară, distribuire atestată de unele variante mai necizelate și prin aceasta mai apropiate de mentalitatea realistă a bacului în transhumanță.

Vrednică de luat în seamă, în *Trilogia culturii*, este mai departe comentarea operei lui M. Eminescu. Ce reține Lucian Blaga din ea? În primul rând o „absență”: structura orizontică nu e simbolizată în ea prin imaginea plaiului! Dacă, în schimb, poetul cântă „marea” sau „apa” în genere ca element al „legănării”, filozoful își vede din nou adevăratele categoriile abisale. Și așa „ritmat interior” Eminescu apare în concluzie îmbibat pînă la saturație de „un sentiment al destinului”. Și, bineînțeles, al unui destin de „arhangel teocratic”, căruia pe plan terestru îi corespunde ca ideal subconștient „chipul tinărului voevod”, învelit din depărtarea vremurilor de cețurile unei melancolii, îndulcită doar haric de „dorul de moarte”. Nimic din revolta socială a poetului care i-a dinamizat creația din timpul primelor peregrinări pînă în clipa morții. Nimic din copleșitoarea sa filozofie a dorului, expusă de-a lungul întregii sale activități creatoare, în vers și proză, pe mîl de pagini de manuscris ca expresia unui ideal înalt de viață — în comunitate cu cei din jurul său și în armonie cu natura. Nimic, înșirîșit, din disprețul fără seamăn cu care Eminescu a respins orice compromis, impunîndu-se posterității și prin aceasta ca o mare conștiință.

Ocolind tema socială din creația eminesciană, Lucian Blaga, bineînțeles, nu și-a îndreptat atenția nici asupra izvoarelor marxiste ale revoltei sociale a poetului, asimilate în timpul studiilor la Viena, în atmosfera fierbinte a anilor 1867—1871. Faptul este cu atât mai uimitor cu cît în anii maturizării lui Lucian Blaga, marxismul, după ce el prin plutonul de șoc alcătuit de Adler, Plenge, Hammacher, Vorländer, Sombart etc. pătrunsese încă în primul deceniu al veacului în lumea universitară, în urma victoriei Marii Revoluții din Octombrie, se afla în centrul atenției tuturor cercurilor sociale din lumea întreagă. De altfel, în anul în care Lucian Blaga își trecea doctoratul au fost dezbătute la Viena cu mult interes două lucrări substanțiale despre Marx de Alfred Braunthal și Fer-

dinand Tonnies, dintre care prima *Karl Marx als Geschichtsphilosoph* (x) i-ar fi putut oferi câteva sugestii valoroase și pentru studiile sale de mai târziu de filozofia culturii. Astfel, lăra să stăpînească mai mult decît un concept foarte aproximativ al istoriei — singura sa lecție în acest domeniu din 1938 ne-a dovedit-o cu prisosință — Lucian Blaga formulează în capitolul *Evoluție și involuție din Spațiul mioritic* teoria sa eronată despre retragerea din istorie „cu toate posibilitățile ei ritmice și dialectice” a românismului la începuturile sale precum subliniază, într-o „viață nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar anistorică”. Să amintim aici că pentru aceeași perioadă izvoarele istorice nu sînt mai bogate nici cu privire la viața orașului Vindobona: Wienne: Viena și împrejurimi, fără ca cineva să fi putut ajunge de aici la concluzia că în Noricum populația a sabotat istoria? Mulțumindu-se doar să-și creeze o limbă proprie (cu numeroase influențe din afară), o mitologie populară și o civilizație materială, toate în continuă dezvoltare, ca expresia maturizării treptate etnice și sociale, masele în continuă creștere ale daco-românilor n-au sabotat nicidecum istoria. Cercetările arheologice din ultimele două decenii au adus într-un climat științific de permanentă evoluție a gândirii teoretice cu privire la originea poporului român, probe strălucite că „dacii”, retrași în munți, după mărțuria lui Florus, n-au încetat să-și trăiască istoria, biruindu-și în mod strălucit destinul de biruți. Și astfel istoriografia contemporană infirmă cu probe zdrobitoare concepția agnostică blagiană despre acest, poate, cel mai dramatic și cel mai titanice capitol din trecutul neamului românesc, sfîșind voalul în care a fost învelită încă o dată — și putem spune cu foarte puțin spirit de răspundere — problema spinoasă a continuității noastre pe teritoriul Daciei romane, conferindu-i-se în mod gratuit o notă de pasivism.

Aceste câteva lecturi complementare la volumele *Trilogiei culturii* de Lucian Blaga nu-i știrbesc nici dimensiunile filozofice și nici frumusețea literară. Dimpotrivă, seduși de calitățile-i mult apreciable, am încercat doar formularea citorva analize la obiect, prin care sfera de mister, în care Lucian Blaga își învăluia cugetarea, se limpezește în conformitate cu spiritul general științific al anilor noștri.

*) ed. Paul Cassirer, Berlin, 1920.

ADY ENDRE

DUPĂ-AMIEZILE DE VARĂ

*C*ind ceru-i albastru-violet
Și fete se plimbă afară
Vai, ce tainice, ce bizare
Sint după-amiezile de vară!

*Umblăm în neștire, îmbățați,
Pe străzi de oraș mare, arzind.
Negre, severe liniile se văd
Pe cerul de vară-apărind.*

*Orașul în umbră stă vibrând.
Alte turnuri, coșuri, ca mîini, așa
Se-nfînd spre Cerul drăgăstos,
De parcă l-ar îmbrășișa.*

*Ca niște-ndrăgostiți tulburați,
Cu năduș își înfruntă sorții
Cer și Oraș. Inima bate,
În ritmul sălbatic al Morții.*

*Ni-s ochii plîși și totuși zîmbim,
Prind în sus, cu teamă și dor,
Spre frumoasa pe care n-o știm,
Iubita rece, Bolta din nor.*

*Și-acolo din Cer, de undeva,
Cite-o privire trimite el.
Plîngînd noi ridem sub acel Cer
Și acolo sus, sus rid la fel.*

ADORMITUL CASTEL-SĂRUT

*D*e dincoace de Moarte, dincolo de Viață
Numai un bărbat să ajungă-a putut,
Numai un trist mascul s-ajungă a putut.
Și doarme în ceață, în negură doarme,
Castelul-Sărut.

*In mii de odăi, mii de femei,
Albe și frumoase se adună,
Fierbinți, gișiind se adună.
Ca un clopot de foc, inima
Ți bate, sună.*

*Tu, pe furiș, deschizi ușă după ușă
Și peste tot numai femei pe pat șezind,
Parfum și-aprinse femei pe paturi șezind.
Labirint de săruturi și mii de femei
Și mii de Niciicînd.*

*Acolo vei alerga în veci,
Laș, zgribulit, niciicînd sărutat,
Sloi de ghiață, niciicînd sărutat.
Pe părul tău brun, marea Toamnă
Bruma și-a lăsat.*

In românește de TRAIAN IEREMICIU

MARC ALYN
DEDICAȚIE

*Solitarule fără de care Noaptea s-ar fărâmița
Descinzând pe meterezele somnului aurul prăzilor
Lacome să se deschidă și să se piardă-n celălalt
Cuibul tău, pasăre de pradă, se micșorează cu umbra
Și cu capturile,
Lumina înghite întunericul
Și-n curînd vei avea drept cer doar această funebră
Pagină-n care ți-am însemnat zborul.*

GEORGES BADIN
LECTURĂ SUB CERUL LIBER

*Noaptea se bizuie atât de puternic pe ochii voștri-mbucătățiți, că
le stinge pulerea, vrea să le scape și-și maimuțărește-n ei
miresmele
ceea ce există înzestrează viitorul
măsură a ceea ce se scrie ! goale-s planșele Deslușirea lor
slăbește cusătura cotoarelor Graba cuvintelor dispune
de-ndrăzneala la într-atîta încît (luînd-o pe neașteptate)
face inima să-ncoțineze
spre a le oune-ntrebări ? drumul se ia după vocea ei
slugarnică mlaștină de izbucnite fructe-ale nopții ? i-au
mințit i-a fost foame*

ANDRE du BOUCHET
CHIPUL CĂLDURII

*O prît,
înainte ca, luminîndu-se, aerul să mă
găsească aici, mă reazim de căldura care spre fruntea
pietrelor suie.
Pînă să se fi
zbicît cerul.*

*Asemeni aerului pe care limpezimea aceasta îl despîcă,
în întunericul căldurii.*

MICHEL DEGUY
CIND VINTUL JEFUIE SATUL

*C*ind vintul jefuie satul
Răsucind strigătele
Pasărea
Se prăvale în soare

*T*otul e ruină
Și ruina
Un contur al sufletului.

ANDRE FRENAUD
MERINDELE PĂMINTULUI

*D*oi ochi prelinși printre ierbi
nu-mpică timp
de-a merge după cum i-i mersul
fără vreun gând rău
iar inima spînzuratului
cure s-a oprit brusc
din nou va porni în curînd
printre flori core bucurie-s
și pe urmă se risipesc.

EDMOND JABES
CINTEC DE RIS ÎN DOI

*R*isul e în apă. Știi ce face? Face apa să ridă. Ține să fie curat, ca să umilească păcătoasele soiuri de ris care n-au nici săpun nici apă, ci doar pureci în barbă. Risul e alb din creștet pînă-n tălpi. Un crab, s-ar spune, îmblinzit. Face un semn din cap — ceea ce înseamnă, cred, „Bună ziua”. Imi face cu mîna un semn — vrea adică să spună, cred, „Adio”. Încearcă să-mi închidă ochii, fiindcă e pudic. Nu-s eu cel ce voi greși, supărîndu-l. A fost cit pe-aci, odată, să se înece.

Anișoara Odeanu: „NOAPTEA CREAȚIEI“

Mi-aș fi intitulat această cronică „Tristețea antologiilor“ sau despre umilința creatorului în fața operei fiindcă există, în orice volum de acest gen, în care poeziile sînt împărțite pe ani, volume, o biografie meschină care îți pune în față, înaltea poeziei, o carieră scriitoricească destinată unei istorii literare. E ceva finit în fiecare antologie, ceva irecuperabil, poate anatomia unor virște scriitoricești sau anatomia fragilității unor virște.

Aruncată în timpul creației, poezia se desprinde de condiția ei, alaișindu-se creatorului, marțoră înaintării lui în creație.

Dar oricum, creația este a unei istorii, unui timp și frenezia plutirii în marile înălțimi nu le e destinată decît cîtorva, unei sume înjime de nume, citabile desprinse de operă, planînd simbolic de-asupra destinului cărților.

Și totuși, cit de frumoase sînt alîtea poezii ale acestui volum care recomandă o poetă aproape uitată. O rugă liniștită se întinde de la un capăt la altul, o rugă fără disperare și fără chin, umplută de armoniite unei solitudini

irremediabile. Un tom distinct în literele românești, al unei poete citabile oriunde, fără sentimentul jenant al compromisului.

Poezia Anișoarei Odeanu e, în crea ce are ea rezistent, poezie de dragoste. Nesenzuală, poezia aceasta spiritualizată vine, prin Rilke, din nu știu ce fel de pace idilică a începuturilor biblice. Nici spaimele ontologice, nici angoasele existențiale nu pătrund în această poezie. Dincolo de singurătate începe cîntecul, începe ruga, începe dragostea. Universul înseamnă iubire, înseamnă dragoste. Un panteism invers însușește aceste versuri, un panteism în care iubitul devine natură, unizers: „Dormi, dormi, iubitul meu, / Mîinile tale albe luminează-n întuneric. Dormi, dormi iubitul meu, / Mîinile tale albe s-au aprins pe cer / Mîinile tale cresc din ce în ce pe cer / Ca două semae albe“ ... / Oare de unde acest suflu rilkeean, sau, de unde această înțelegere a lui Rilke? Cred că ar trebui să căutăm cîteva punți prin care motivele marelui poet trec în poezia Anișoarei Odeanu și în aceeași măsură să stabilim elementele care o despart. Metafizica rilke-

eană devine, în acest panteism invers, un basm. Nu e vorba de influențe folclorice în poezia Anișoarei Odeanu, ci de motive pastorale. Într-un mod cu totul surprinzător, poeta convertește lirica de tipar Rilke la poezia de dragoste a sec. XIX—XX. Sentimentul e acela al castelanei așteptându-și iubitul, contemplând mișcarea astrelor și a lumilor din geamul unui dom: „În sîngele meu, în sîngele meu / Albele căi ale morții se preling / / Tonurile lumii, în negre, depărtate ape, se sting / Te aștept să te-aprinzi în Craiul Nou, în seară“. Ceea ce e de reținut e această condamnare la dragoste. În jur, firește, lumea nu-i decît o străină, o mare străină, fiindcă toate energiile sensibile se îndreaptă spre această (tristă) împlinire. Totul e straniu „medieval“, în oraș „gemu duhul pădurii“, dar această lipsă de ordine a lumii nu aparține decît unei absențe. O „Cîntare a cîntărilor“ supusă de o „Frumoasă fără trup“ (e titlul unei poezii) servește, mai bine, înțelegerea unei structuri poetice. „Tu singur mi-ai descoperit pe fruntea albă / Ca fruntea unei neîndurate zeități / semnul înfricoșător al destinului // Sint mai frumoasă, iubitul meu / Decît mă știi / Mai frumoasă decît îmi sînt ochii, mîinile, buzele / Sub lumina crudă a zilelor“. Semnul destinului, existent prin cel care o iubește: lucașărul care descoperă și dă sens existenței celei-din-palat, fără de existența căreia ea se pierde în haos. Condiția liricii feminine e rezumată în aceste versuri ale Anișoarei Odeanu, căci acesta este spațiul ei literar, acesta este mo-

mentul la care trebuie să revenim atunci cînd îi analizăm poeziile. Volumele anterioare consemnate în trecut și de G. Călinescu în „Istoria literaturii române“ ni se par astăzi fragile, fără o semnificație prea mare, chiar dacă, pe alocuri, poeziile Iubitul vrăjit, Cîntecul iubitului adormit, Chemarea iubitului, emit tonuri pe care poeta și le va imbogați substanțial mai tîrziu. Deci, în acest moment literar plasată, poezia Anișoarei Odeanu se impune istoricului literar care cercetează literatura deceniului respectiv. Boala, oboseala, glasul cocoșilor, cetatea, sînt motive literare care, prin Blaga, devin comune unor poeți ardeleni. Iar dacă vitalismul ardelenesc îi este exterior scriitoarei, de fapt bîndăfeană de la Lugoj, (care își manifestă „ardelenismul“ mai degrabă prin adeziunea la motive literare provenite din literatura germană, decît prin conștiințioasa frecvență a motivelor poeziei ardelenice) trebuie să o anexăm pe Anișoara Odeanu.

Desigur, apartenența transilvăneană a poeziei Anișoarei Odeanu se poate comenta pornind de la poezia lui Blaga. Și acesta nu-i decît un punct de onoare pentru poezia Anișoarei Odeanu.

Și, normal, tradițiile liricii feminine dintotdeauna. Originalitatea poetei constă în permanenta stare de levitație a spiritului care purifică poezia aceasta cu nopți de dragoste și cu îngeri de orice fel de senzualism și de orice fel de mistică. Abisurile, în fond, nu există și, lîngă rugă, doar plîngerea poate constitui decor universal: „E totul fix. Și noaptea

ținută / În albul miinilor, (iubi-
tului n.n.) moenește ca un demon
grav și blînd / Și lacrimi cad din
stele și din frunze, cîte una /
/ Luceafăr singuratic, fiecare ca-
să / Rodește-n ploaia lacrimilor
tremurînd, / spre-nalt." *Rugă*
(implorare) — plingere, iată co-
ordonatele pe care se înalță poe-
tica Anișoarei Odeanu.

*

*Tristețea antologiilor. Acea
de a descoperi un poet uitat de
istoriile literare și de discuții-
le literare curente, mărturi-*

*sindu-și excelența printr-un vo-
lum care — probabil — încheie
o carieră poetică.*

*Și poezia aceasta, excelentă în
momentul în care a fost scrisă,
trebuie să bată Canossa reintoar-
cerii pentru a-și găsi locul ei me-
ritat. Stele neprielnice ale apari-
ției, momente potrivnice meritatei
notorietăți : revelația unei neșan-
se a momentului, volumul Ani-
șoarei Odeanu ne oferă imaginea
unei poete, față de care critica li-
terară nu și-a făcut pe deplin da-
toria.*

C. UNGUREANU

Horia Zilieru: „IARNĂ EROTICĂ“

Poetul Horia Zilieru — siluetă dis-
tinsă, de o eleganță vag desuetă, care
însă îi vine alit de bine. Este rafinat,
artizan al imaginii impecabile, articulată
din simboluri, străbătută de efluvii ale
unor mireme rare, somptuos cromatice.
Degustător al lamentațiilor lui Cona-
chi, din care știe să rețină candoarea
și accentele autentice a ceea ce este
acolo etern umar. Vesnic înamorat și
uimit mereu de ceea ce se cheamă
femeie. Bîntuit de domoale și pro-
funde involburări elegiace, privind fas-
cinat, ca un alt Mateiu Caragiale, din
alt plan, înspre solemne crepuscule. Au-
todefinindu-se — nu întru totul exact —
ca fiind un romantic clasicizat: „Limpe-
zimea clasică — crede poetul — și
sfîșierea melancolică a unor crepuscule
interioare au același impuls original“
(vd. interviu din Cronica, 7/1969). Sînt
doar cîteva puncte de reper, care mi se
par însă ferme.

S-a spus desore Horia Zilieru ca
este un sentimental și cînd s-a rostit
acest cuvînt a fost implicată și obișnuita
nuanță depreciaivă care îl situează
într-o foarte apreciată vecinătate cu la-
rimogenul. S-a vorbit despre o poezie

„Jară filozofie“ care mizează pe mijloa-
ce exclusiv „muzicale“. S-a rostit nu-
mele lui Petică și Anghel și cu asta
coordonatele personalității artistice a
lui Horia Zilieru păreau definitiv calcu-
late. În sfîrșit, sprinten și expeditiv ca
de obicei, străduindu-se să digere cîte
cinci cărți pe săptămînă, Nicolae Mani-
lescu a lipit din goană eticheta „Manie-
rism“. Și pentru că nu era chiar bine
lipită, a mai adăugat dedesubt: „rafi-
nat“ (vd. Contemporanul, 14/1969). To-
tuși, dacă ultimul volum al lui Horia Zi-
lieru — *Iarnă erotică* — este citit și nu
numai răsfoit, el obligă la meditații care
nuanțează și îmbogățesc aserțiunile an-
terioare asupra acestui prezent.

Horia Zilieru nu declamă, nu gesticu-
tează, nici măcar nu se confesează, el, cu
gesturi solemne și accente incantatorii,
oficiază, în templul iubirii, sentiment
primordial, un ritual. Și, ca în orice ri-
tual, merit să fie pătruns în întregime
doar de inițiați, apelează la elemente cu
aparențe criptice: „O, nu ucide acest flut-
tur, doamnă; / Înzins și orb, lingă
oglindea-ntoarsă / copilăroasa mască
mi-o revarsă / în împietriri avalorice de
toamnă. / / Fesutul smuls din noaptea

de rușine / cu frumuseți de genuri în
candoaare / sub dezamorțirea aripilor
doore / și vina lepădării-n vînt îl ține“
(Plutare întirziat). Altfel, gestul grav
schifează contururi precise și esențializate,
ca în această Bulnă încoercată de
sugestii: „Ca un heruv hulit în grota
serii / căzut în vină dintr-un mistic
nor, / migrează ochii-i peste-un blînd
izvor / insingurînd fecioarele. Te sperii?”
Recuzita acestui ritual, împrumutată
evident din sfera simbolismului,
este, oricît ar părea de fortuit, minulesciană.
Totul duce înspre această constatare:
limbajul simbolic al unor plante rare
(crini, agave, iriși, chiparoși, mirt,
mimoze, laur, anemone), scăpărările
pietrelor prețioase (agate, smaragde, safir,
hiacint), miresme și substanțe quasirituale
(smirna, ceară, mirodenii, untdelemn,
ramuri de pin, rășină, șum de coșiere)
sau culorile somptuoase în care
predomină azurul, carminul, verdele. Ca
și Minulescu, Horia Ziliu mi pare un
pudic care simte necesitatea disimulării
sentimentului pur. Minulescu o face
gălăgios, cu gesturi emfatiche, compunîndu-
și binecunoscuta poză de copil teribil.
Autorul „Iernii erotice” se situează
la polul opus, disimulînd discret și cu
autentică gravitate: ca un nou Manole
își zidește sentimentul în interiorul unor
strălucitoare imagini criptice. Este, ceea
ce numea G. Călinescu, un „sîrism estetic”,
adică un lirism care mizează pe
o conformitate de cultură, rămînînd însă
opac pentru neinițiat. De aici tendința
spre hermetism, remarcată aproape
de toți comentatorii: de fapt disimulare
prin hermetism.

Horia Ziliu are un adevărat cult al
versului bine făcut, e stăpînit de un
demon al perfecțiunii expresiei și știe
cum „se face” un vers. O asemenea
preocupare le pare probabil multora
minoră și depășită azi, cînd alți poeți
devin „clasiți” fără să aibă habar de
gramatica românească sau (dacă acest
cuvînt sperie) de buna rostire românească.
Asta îmi amintește din nou de
G. Călinescu care scria undeva, acum
treizeci și doi de ani: „A face versuri
bune înseamnă a face poezie și înseamnă
a îndeplini totdeauna și cerința
permanentei indescifrabilități, fiindcă un
bun vers e mereu sibilit și plin de sensuri.”

Horia Ziliu este un adept al
travaliului artistic dus pînă la șlefuirea
versului și a cuvîntului, un poet care,
păstrîndu-și credința în muzicalitate,
rostește în cadențe solemne și marcate:
„Zei de vin ca într-o turlă goată, / su-
avul clopot sînt în orbite / (drum în-

tre prund și lacrima ovală) / sporînd
pe buze sururi împietrite. / / Și mîini
de melchio cu stea își spată, / în vîlaga
unui foc de aur, / insingurînd un cimitir
cu plaur / și trestii oșluite, de beteală.”
(Palid seîr). Crede deci (este unul
dintre cei care încă cred) că demnitățile
poeziei vie și din respectul pentru
formă și, moldovean prin adopțiune, știe
să adauge dulceții și purității rostirii o
eleganță proprie ușor de recunoscut ori-
unde, nu numai în Așpire: „Sub coapsa
pietrei ne-r țiri în joc / parabole de
jocuri în dîr: / c-o crizantemă în cupa
cu amăgiri / voi spune stihuri de-Alexan-
der Blok. // Cu rînt de vis, prin umbre
de-noieli, vom trece de tîrim strein,
virgin / d-orgoliu orb: acvatice tul-
pini / ne ție-n piept cu dulcile beteli.”

S-a semalat posibilitatea ca o ase-
menea poezie de perfecțiune formală —
cu o imagitică formată dintr-o „mate-
rie primă” foarte precis delimitată, să
devină la un moment dat monotonă.
S-ar putea într-adevăr. Dar — mă in-
treb — cerul cărei poezii, străbătut dia-
metral și fără nici o escală, nu apare
de la o vreme monoton? Poate acela
doar pe care scînteiază stelele și sca-
pără fulgerle marilor demiurghi. Poate
al lui Arghezi. Poate al lui Blaga...
O carte de poezie însă nu se devoră,
nu se citește ca un roman, ci e destinată
unor cenșuri repetate de revenire sau
meditație. Iumai cu această condiție
monotonia nu se va insinua și vei pu-
tea sesiza insolitul unei imagini ca
„Jarba tristeții coace spic” din poezia
Parfum în zborul strunii sau vei realiza
cu maximă finalitate estetică inefabilul
unor asemenea strofe care par scrise de
un miniaturist ce deține încă secretul cu-
lorilor nemuritoare: „Și sclavii melci o
duc în coarțe sacre, / pe rîdăcini de in-
tomnate vișe / la un izvod, în care dorm
domnițe / sul giulgiu de legendă-n blînde
lacre. // Și impla mea cu îngerii de
rouă / în stîse clopotniți parcă prinde
/ de sînge bte iederi suferînde / urzînd
vedenii prin vitralii nouă” (Frumoasa
adormită). Ia adevărații poeți, monoto-
nia poate ori nu există ca o limită, ci
ca un simptom al personalității lor ar-
tistice.

Nu pot vedea în Horia Ziliu — așa
cum vede Zaharia Singeozan (vd.
Cronica, 12/1969) — „un trubadur mo-
dern”. Un trubadur cîntă pentru mulțime
și pe înflesul ei, chiar dacă e mo-
dern. Un asemenea trubadur poate fi
— și este — Radu Stanca. Horia Ziliu
însă nu „cîntă”. El este un sacerdot
care, la adomstul unor ziduri de per-

fectă arhitectură clasică, oficiază o stranie și solemnă mesă închinată iubirii eterne. Este un poet care va avea încă multe lucruri de spus și al cărui glas se

va auzi în ciuda faptului că nu se împărtășește de gălăgioasa publicitate a altor conștrați.

71

RADU CIOBANU

Nicolae Ioana: „MOARTEA LUI SOCRATE”

Dificultățile cititorilor în fața abundenței poetice pe care literatura contemporană o cunoaște par mai puțin grave decât ale criticilor care, practic, n-au timpul necesar să parcurgă toate volumele de poezie, aproape două sute, cite apar la noi cu aproximație într-un an. Un cronicar literar care ar vrea să alege cele mai bune cărți apărute este pus în fața unei situații greu de rezolvat chiar dacă ar avea la dispoziție o cronică săptăminală. Cu atât mai dificilă este încercarea unei reviste lunare. În acest caz alegerea unui volum se va datoră întâmplării, arbitrarului, intereselor sau intuiției, făcând excepție numele consacrate care se bucură, indiferent de valoarea lucrării, din oficiu, de considerațiile de rigoare. Soluția nu poate fi decât una așa cum se practică la România literară: specializarea criticului în poezie, proză și critică. Indiferent care ar fi criteriile de judecare, trecerea în revistă a majorității cărților de poezie, cum face de exemplu Dumitru Micu, constituie pentru cititor un îndreptar de care se ține seama. Recomandările criticii facilitează calea în acest labirint de totdeauna al literaturii în general și al poeziei în special.

Să nu ne speriem că apar prea multe cărți de poezie. Niciodată versurile nu sînt prea multe ci

prea puține. Valoarea unei epoci se cîntărește prin eferescența literară, dezbateră de idei, pluralitatea planurilor de creație și revărsarea unor bogate conținuturi sufletești. Miile de versuri demonstrează tocmai puterea acestui izvor chiar dacă undele lui sînt inegale. Rolul criticii este să sesizeze valorile autentice, despărțindu-le de balastul firesc oricărei literaturi.

Din păcate sau din fericire judecățile de valoare emise de critici sînt de cele mai adeseori de natură să descumpănească. Să luăm în dezbateră cazul volumului de versuri Moartea lui Socrate de Nicolae Ioana. E un titlu sugestiv, atrăgător, bucurîndu-se și de o reușită copertă semnată de M. Sinzianu. Iată ce citim despre el într-o recenzie din Luceafărul aparținînd lui Dan Laurențiu: „Nicolae Ioana a scris Moartea lui Socrate în maniera unui discurs auster, fără mijloacele necesare pentru ceea ce trebuia să ni se reclame ca exemplar. Filosofica are căile sale de investigare gnoseologică, de căutare a absolutului, poezia are de asemenea menirea sa ontologică de creație a unui ipotetic absolut. Or în cartea citată nici filosofia, nici poezia nu ne încredințează că ar fi vorba despre filosofia sau poezia morții lui Socrate” (nr. 15, 12 IV 69).

ORIZONT

Verdictul e fără drept de replică. Lectorul nu se va întreba și-rește cum e posibilă această concluzie fără a cita un vers, fără a face o trimitere la un titlu măcar. Va citi cu interes generalizările pe care criticul le face vorbind despre moarte, metafizică etc. și va renunța la volumul lui Nicolae Ioana dacă nu va întâlni, eventual, alte aprecieri. Pentru că dacă criticul nu are timpul necesar să răsfoiască toate volumele de versuri ce apar, cu atât mai puțin o va face un cititor obișnuit.

Nedumeririle însă sînt abia la început. Nicolae Manolescu mărturisește într-o cronică din Contemporanul că este pus în imposibilitate de a alege pentru rubrica dumisale săptămînală cele cîteva cărți de poezie, reprezentative, în „superficialele” (expresia îi aparține) treceri în revistă a cărților de versuri pe care le întreprinde de cîteva ori pe an. Menționează volumul lui Nicolae Ioana, scriind despre el, cu trimiterile respective: „Din Moartea lui Socrate de Nicolae Ioana am reținut ciclul titular sau, mai exact, cam prima jumătate din acesta. Scăderea tensiunii lirice, mai departe este evidentă. Nicolae Ioana scrie o poezie sobră, pe alocuri aridă, de un puternic dramatism. Mijloacele prin care se realizează emoția sînt așa de sărace încît rămîn inanalizabile iar efectul liric inexplicabil. Valoarea acestor poezii trebuie căutată mai ales în capacitatea de a sugera un univers moral dramatic” (nr. 14, 4 IV 69).

Mirarea cititorului va fi cu atât mai mare cu cît autoritatea lui N. Manolescu în materie de critică este alta decît aceea a lui Dan Laurențiu despre care aflăm de la același critic Manolescu că

este un poet remarcabil. Poate în acest caz să ne dăm: harul poetic este mai puternic decît cel critic.

Valeriu Cristea acoră volumului, în România literară o cronică amplă. Părerile lui sînt cu totul altele: „Versul lui Nicolae Ioana e grav, dens, întins ca o strună... Versul arid, simplu, neîmpodobit, în care metafora e rară ca o oază, concordă cu imaginea” (nr. 17, 24 IV 69).

Nu este cazul să protestăm împotriva opiniilor contradictorii ale criticii. Criteriile obiective în judecarea operei de artă sînt foarte greu de stabilit iar spiritul polemic nu face decît să trezească curiozitatea, îndemnînd la căutare. Un volum util de controversat, indiferent de motive, va atrage cu siguranță atenția.

Controversa poate porni de la personajul a cărui moarte face obiectul meditațiilor lirice semnate de Nicolae Ioana. Nimeni n-ar putea spune cu adevărat ceva sigur despre acest mitic reprezentant al filozofiei eline. S-au scris biblioteci întregi despre el dar indiferent dacă Socratele istoric are vreo legătură cu cel platonice, aristotelic sau xenofortic, ca să ne limităm la cele trei izvoare principale, moartea lui este certă, o moarte primitivă cu serenitatea și convingerea că-i va încununa învîlătura făcînd-o nemuritoare: „Iată de ce nu mă revolt la fel ca alții, ei sînt cu bune nădejdi că, precum de mult se spune, rămîne ceva pentru cei sărîrșiți din această viață, ceva cu mult mai prielnic pentru cei buni lecit pentru cei răi” (Fedon, 63 e). „Pentru omul drept nimic nu este rău nici în viață, nici după moarte” (Apărarea 41 d).

Versurile lui Nicolae Ioana în-

cearcă o sublimare poetică a esențialului învățăturii lui Socrate. Eliminarea, sau dacă afirmarea pare categorică, încercarea de a elimina discursul este evidentă. Într-o lume a prefacerilor (obsesia nisipurii și curgerea lui) trebuie găsite, pentru a ne putea înțelege anumite permanențe (obsesia cuvintului ce dă viață noțiunilor). Spiritul subiectiv, conștiința cunoscătoare devin principiu al filosofiei. Acesta e martorul nevăzut ce a rămas, continuând în noi să vadă ceea ce poate nu s-a văzut atunci: „Dar martor a mai fost cineva /și ar putea să ne spună /cite ceva despre el, /despre paznici și despre nisip. /Dar ce martor a fost /ca să-l audă, /un martor nevăzut, /un martor care a ris /și a plins, /un martor părțitor. /Eu cred că a fost /asemenea martor, /dar nevăzut nouă /a fost ca și lui /și acum plinge și ride /că nu știm dacă a fost /vreun martor părțitor. /Eu cred că a fost un martor, /care tace și acum /și se umple cu tăcere /și se umple cu amintire“ (p. 13).

Fiecare din noi este martorul încercării lui Socrate de a se smulge devenirii, de aceea fiecare conștiință poate înțelege deplin nu atât drama morții cât aventura filosofică a celui ce frînge filosofia greacă în două. Așa cum „Socrate a existat pe nisipuri /cugețind la nisipuri, /la soarta nisipurilor“ și noi trăim permanenta prefacere fiind martorii unor continuu schimbări: „Au fost stînci, nu mai sînt stînci, /moartea nevăzută le-a măcinat, /au fost ape adînci, /culori s-au șters, chipuri s-au sfărîmat“. (p. 126). Unde vom opri? Ce putem considera sigur și stabil ca niște repere ce facilitează înțelegerea? Corpul

de noțiuni fixe care fac posibilă transmiterea cunoștințelor îl avem fiecare în noi. Trebuie doar trezit și incredințat cuvintului, „cuvintul-cea mai mare făptură“, pe care-l vedem alergînd, fugînd „prin oameni, prin șoaptele lor“.

Nu este cazul să amintim importanța cuvintului în viața Ateinei, dar dezordinea stîrnită de sofiști trebuia să ducă la cercetarea posibilității acordului între conștiințe. Una din cele mai frumoase poeme ale volumului încearcă trimiterea la această realitate: „Cuvintele cu patru guri /cu patru ochi cu patru umbre/ /fug de cuvinte ca de moarte/ un cuvînt se cascadează sub picioarele mele/ un cuvînt mă înghite mă prefăce în țărînă/ /pentru un cuvînt mă iubiți mă ucideți/ pentru un cuvînt mă nașteți/ /în cuvinte mă întorc/ în cuvinte cad/ ele vin din alb spre negru rîzînd/ palide din nenumărate/ ruini închise scoici dureroase“ (p. 95).

Modalitatea poetică mi se pare adecvată. Dacă poetul s-ar fi lăsat furat de discurs (și cite prilejuri nu-i oferea evenimentul alt de colorat descris de Platon), poemele ar fi cîștigat în limpezime, fiind ipso facto și mai accesibile, pierzînd însă ponderea unei dezbateri adînci și grea de semnificații. Insoțitorul una din poemele la care se poate face trimiterea stă mărturie: „Socrate, la miezul nopții îți vor da/ un fel de băutură amălită, /moartea în preajmă îți va dansa/ vasul în sine să-ți strecoare“ (p. 129). Se poate observa cu ușurință deosebirea de poemele citate anterior, fapt care l-a determinat pe poet s-o includă într-un alt ciclu. Probabil e o poezie din epoca tatonărilor cînd poetului nu-i erau încă limpezi nici structura, nici maniera.

Fiind mereu reținut, dozind cu economie imaginile, renunțând aproape la metaforă: „într-un fir de nisip/ încapi în el/ ca lumea într-o inimă” (p. 22), a păstrat nealterată esența dezbaterii despre care Marx scrie în termenii elogioși: „Intrucit substanței i se opune propria ei idealitate, ea se descompune într-o mulțime de existențe și de instituții mărginite accidentale, a căror legitimitate, unitate și identitate în raport cu substanța au trecut în exponenții spiritului subiectiv. În felul acesta, însuși spiritul subiectiv, ca atare, este păstrătorul substanței, dar această idealitate se opune realității și de aceea ea apare obiectiv în mințile oamenilor ca imperativ, iar subiectiv ca năzuință. Expresia acestui spirit subiectiv, care știe să închidă în el idealitatea, este judecata conceptuală, pentru care criteriul particularului este determinarea în sine, scopul, binele, dar care, totuși, mai este aici și un imperativ al realității. Acest imperativ al realității este și un imperativ al subiectului care a devenit conștient de această idealitate, pentru că el însuși se află în interiorul acestei realități, iar realitatea din afara sa este realitatea lui. Așadar poziția acestui subiect este tot atât de determinată ca și destinul său” („Scrieri din tinerețe”, Editura politică 1968, p. 134).

Există o tensiune interioară de la „Inchid ferestrele trupului, închid ușa trupului/ și rid de cei ce pling afară și pling pe cei ce stau înăuntru” pînă la „Toată noaptea au ris cuvintele pentru mine” care corespunde tensiunii și destinului conștiinței ce se coboară în ea însăși pentru a descoperi realitatea ei adîncă și prin

ca realitatea lumii. „Lucrurile fac semne dintr-o depărtare/ pîrînd apropiate-cu ochiul/ închis le aduni- sint ale tale/ nu le scăpa din pupile/ și nu ridica pleoapa că din/ ochi lucrurile curg” (p. 89). În același timp un dramatism puternic pe măsura existenței lui Socrate, făcînd din el trolul ce-a biruit realitățile schimbătoare, martirul ce s-a izbăvit prin cuvînt, ridicînd moartea la cea mai înaltă treaptă a libertății: accepțarea ei pentru adevăr. „Nu mi se trage moartea din vs, /mi se trage moartea din mine, /din ochii, din brațele, din picioarele mele (. . .) mi se trage moartea dintr-un cuvînt (. . .) în acest cuvînt aleargă toate și plîng” Anecdoticul lipsește cu lesăvîrșire încercarea de-a surprinde esențialul, ancorînd în real fiind de cele mai adeseori incurunată de succes: „Luminează sub pămînt cuvintele/ ca metalul belnav”.

Deși toate poemele sînt străbătute de aceeași neliniște versurile ultimelor cicluri fac să se subțieze unitatea fiiorului ontologic, realizată aproape deplin în prima parte.

Toate acestea nu pot fi de natură să umbrească vabarea volumului și mai ales seninătatea versurilor, cu toată tensiunea lor interioară. E un calm ce se desprinde din echilibrul atns și din seninătatea cu care este primită moartea. În acest înțeles, dorința poetului, care poate fi dorința noastră, este perfect legitimă: „Pentru că mi-a fost dit să trăiesc/ ca arborele în umbră/, vino să ne schimbăm moartea : /eu îți dau moartea mea/ tu îmi vei da moartea ta ca pe-o lumină”.

EMILIA LUNGU (1853—1932)

— Evocări din viața scriitoarei timișorene —

Pe Emilia Lungu am cunoscut-o din anii copilăriei mele. Era fiica bătrînului învățător român din suburbia Fabricului. Povestea vieții ei e tristă, romantată și cu destule contraste ca să stîrnească interes și curiozitate. Dar puțini își mai aduc aminte de ea. Generația lină de azi nu-i cunoaște trecutul literar și mai ales zburciimata-i existență, fiindcă n-a auzit vorbindu-se de ea. Toți au uitat-o. Doar cercetătorii, care răsfoiesc paginile vechi ale revistei „Familia” scoasă de Iosif Vulcan, îi mai întîlnesc numele. Vigurosul ei talent literar se manifestă ani de-a rîndul cu accente tot mai pronunțate, țiguite dintr-un suflet parcă predestinat să fie un focar de sentimente clocotitoare în care se aprindeau necontenit flăcările dragostei față de oamenii din popor, față de cei obidiți și asupriți. A crescut și a trăit în mijlocul oamenilor necăjiți, le-a cunoscut durerile și nevoile, le-a cunoscut traiful lor pînă de privațiuni și de nădejdi.

A fost prima femeie care a îndrăznit, în ciuda mentalității burgheze de atunci, să publice creații proprii în reviste și ziare. De la început și-a cîștigat epitetul de „feministă”.

Stilul ei desigur nu putea fi la nivelul pretențiilor de limbă literară ca la scriitorii din țara liberă, formați în redacții și cenacluri, cum era „Junimea”. Scriitorii de dincoace de Carpați, cu puține școli românești și cu publicații periodice izolate, nu se alimentau din spiritualitatea și cultura românească decît dacă izbuteau să strecoare peste munți cărți și reviste. În Ardeal erau centre de învățtură și cultură națională îndeosebi la Blaj, Brașov, Sibiu și Beiuș. Iar la Oradea revista „Familia” a lui Iosif Vulcan constituia un loc de întîlnire a condeielor literare și un for de promovare și de răspîndire a literaturii noastre. Era încă perioada începuturi-

lor timide. Pe vremea aceea, chiar volumul de poezii al lui Iosif Vulcan a fost analizat sub o lumină critică de unii autori din București care nu se împăcau cu expresiile ardelenesti. Poetul bănăjean Iulian Grozescu, văr primar cu mama Emiliei Lungu, s-a sesizat atunci de această lipsă de considerație și a publicat replici la adresa criticilor, luînd apărarea stilului literar ardelenesc și al celor ce scriau la „Familia”.

Stilul Emiliei Lungu seamănă cu felul de a scrie al tuturor intelectualilor români din vremea aceea care trăiau în ambianțe străine, sub dominație străină și cu învățatură străină. În Timișoara nu era nici o școală secundară românească. La terminarea clasei primare, românii care doreau să urmeze în continuare studiile, nu aveau decît alternativa de a învăța la un gimnaziu maghiar din localitate sau de a merge la școlile secundare românești din Brașov, Blaj și Beiuș. Puțini aveau posibilități financiare ca să se poată deplasa din Timișoara în centre românești atît de îndepărtate și să aibă acolo asigurată întreținerea. Iar pentru fele problema era și mai dificilă.

Traian Lungu a fost cel dintîi învățător român care a funcționat la școala din suburbia Fabricului, de la întîlnirea ei, din anul 1854 pînă la bătrînețe, cînd în urma hotărîrii nr. 2574 din 28 aprilie 1899 a consistoriului din Arad, a trecut la pensie, iar comitetul parohial i-a votat întreg salariul luat în buget pe anul școlar 1899—1900, vrolnicului învățător confesional pentru devotamentul și priceperea cu care a dus timp de 45 de ani, de cînd exista școala, munca de educație a multor generații, din sinul cărora au ieșit intelectuali de vază ai orașului.

Traian Lungu era originar din Lungu, un sat ce aparținea de comuna Comloșul-Mare. Probabil de aici i se trîgea și numele. S-a născut la 1830 în Comloșul-Mare, unde bunicul, apoi ta-

tăl său Ștefan Lungu, era primar, sau după cum li se spunea „cneazul poporului”. Școala elementară a urmat-o în comuna de naștere, unde după sistemul de atunci, preotul Gheorghe Dreghici îndeplinea și funcția de învățător, gimnaziul l-a terminat în orașul Macău (Mako din Ungaria), iar studiile pedagogice la Preparandia din Arad, unde i-a avut ca profesori pe Vicențiu Babeș și pe Alexandru Gavra. Cunoștea bine, în scris și vorbit, limbile română, germană și maghiară. De altfel, Emilia Lungu a învățat la perfecție să scrie și să vorbească nemțește, fiindcă părinții ei au căutat să-i dea nu numai o cultură românească, ci după nevoile și obiceiul de atunci, și una germană. Astfel se explică predilecția și ușurința cu care Emilia Lungu a tradus și a publicat numeroase poezii românești în limba germană și invers, precum și alte creații ale prozatorilor români pe care i-a tălmăcit într-o limbă literară. Traian Lungu s-a căsătorit la vârsta de 22 de ani cu Eufemia Popa, fiica preotului Popovici din Mănăștur de lângă Vinga (azi județul Arad). A reluat vechiul nume românesc de Popa pe care îl aveau bunicii ei. La început s-au stabilit la Sinnicolaul-Mare, unde li s-a născut în 1853 unica lor fată, Emilia Lungu. Dar intenția lor era să se mute la Timișoara, întrucât Traian Lungu era un eminent învățător, bine pregătit și cunoscut în cercurile de conducere ale învățământului bănățean, datorită metodelor sale pedagogice, precizate și experimentate de el cu vădite succese practice. Ca să poată ocupa un post de învățător la Timișoara, trebuia să treacă un examen foarte riguros în fața consilierului regal Ritter von Schmittburg și a inspectorului școlar Constantin Ioanovici (care avansă ulterior în funcția de consilier regal în locul lui Schmittburg). Astfel a ajuns Traian Lungu, după trecerea strălucită a examenului, să fie numit în 1854 învățător titular la nou înființata școală confesională Sf. Gheorghe (actuala piața Traian). Mai târziu, românii fiind nevoiți să abandoneze această școală, Traian Lungu a înființat cu ajutorul unei fundații o altă școală confesională în cartierul românesc din Fabricul Timișoarei. Acest suburbiu era atît de întins și populat de mii de români, în-cît Vicențiu Babeș și ceilalți fruntași ai vieții publice au înaintat în februarie 1865 un memoriu (memorand) binedocumentat împăratului Francisc Iosif I-ful la Viena, ca să încuviințeze înființarea unei episcopii greco-ortodoxe

române pentru regiunea Timișoarei, care să-și aibă reședința în centrul românesc al Fabricului. Traian Lungu ca pedagog s-a făcut cunoscut cu metoda sa practică și intuitivă, bazată pe un sistem de cartioane mobile, pe care erau trecute diversele litere și cu care elevul trebuia să construiască cuvintele de-a lungul băncilor de școală. Despre acest sistem a ținut prelegeri la cursurile de vară organizate pentru învățătorii mai slabi sau la așa numitul curs de „metodul practic” al consilierului regal Constantin Ioanovici, sub adăpostul de frunza verzi improvizat în actuala piața Traian. Ca scriitor, Traian Lungu a publicat cărți pedagogice și manuale didactice, colaborînd în același timp la revistele și ziarele românești din Ardeal și Banat, în special la „Gazeta Transilvaniei” și la „Biserica și Școala” din Arad, multe din articolele sale purtînd semnătura pseidonimă de „Învățătorul”. Traian Lungu a murit în anul 1917, iar soția sa în 1913.

Emilia Lungu și-a dovedit încă din anii copilăriei calitățile excepționale de intelectuală cu mari resurse de afirmare. A intrat în școala tatălui ei la vârsta de 2 ani, iar cînd avea 5 ani, știa deja să scrie și să citească. În lipsa unei alte instituții de învățămînt, a urmat și ea, ca celelalte fete de familie bună, patru clase secundare la claustrul „Notre Dame” din Fabric. Dar cultura străină, în spirit catolic, nu o mulțumea și, dornică de a cunoaște cit mai bine literatura română, a început să citească, apoi să scrie. A fost încurajată de toți intelectualii cartierului, și în primul rînd de părinții ei. „Mili”, cum i se spunea în mod familiar, simțea că trebuie să publice. Și a început să colaboreze la „Familia” lui Iosif Vulean și la „Biserica și Școala”, revista diecezană. Mai întîi cu versuri și cu mici povestiri din lumea săracilor, a căror prietenă a devenit, simțindu-le durerile și pricepindu-le traiul lor chinuit. Cu un astfel de capital empiric și sentimental a pornit pe drumul scrisului.

Pe vremea aceea Fabricul Timișorilor era centrul de cultură românească. Deși brăzdat de mulțimea brațelor de apă ale Begheului care ducea energia albă la morile cartierului și la roțile numeroaselor fabrici, suburbiul legat prin tot altele poduri peste canale, a format o unitate economică și culturală, cu o masă compactă de români, care s-au manifestat foarte solidari între ei. Au locuit aici și au activat oameni care au pus bazele și au condus în continuare

o nouă mișcare publicistică, mai hotărâtă și mai avansată în tendințe sociale și naționale decât cea inițiată de predecesorii lor. Era generația de scriitori și ziariști bănățeni care au urmat anilor revoluționari de la 1848. Din pleiada lor făceau parte gazetarii încercați și reuțiți ca Pavel Rotariu, George Ardelean și Nicolae Coșariu. În fruntea lor se situase însă personalitatea predominantă a scriitorului Meletie Dregăhici, fiul dascălului din Comloșul-Mare, la care învățase Traian Lungu. Meletie Dregăhici și ginerele său Pavel Rotariu au editat mai târziu la Timișoara pe cheltuielă proprie și au redactat cel dintâi ziar românesc din Banat „Luminătorul”, din 1880 până în 1894, când a început să apară marele cotidian „Dreptatea”. Cea mai răspândită publicație era însă „Familia” de la Oradea, abonată aproape de toți frunții și intelectuali români din orașe și sate. În atmosfera aceasta de nouă orientare publicistică a început să scrie Emilia Lungu.

Avea 18 ani. Citea, scria și cânta la pian. „Clavirul” făcea parte din programul educativ al fetelor burgheze, căci era la modă și nu putea lipsi din salonul nici unei case de oameni cu pretenții. Așa era mentalitatea vremii. Dar grija cea mai acută care nu-i dădea pace era problema înființării unei școli de fete. A vrut ca cea dintâi școală primară pentru fete să o organizeze în cartierul ei și ca să devină învățătoare. În anii aceia n-au existat decât școli pentru băieți. Ideea ei era îndrăzneată și răsunătoare o serie de concepții rigide ale burghezilor anchihozați în tipicuri înapoiate. Ca să poată reuși, a început o acțiune de proporții pentru solidarizarea tuturor femeilor române. Fără bani nu se putea înjgheba nimic, nici chiar o școală elementară pentru fete. Numai prin constituirea unei reuniuni de femei, care să realizeze venituri din baluri și festivaluri, a văzut posibilă adunarea de fonduri. Cu voință și perseverență, Emilia Lungu a izbutit în planurile ei. La stăruință și cu spiritul ei de organizare s-a fondat în 1872 la Timișoara cea dintâi reuniune de femei din tot Banatul. Această societate, numită „Reuniunea Damelor” a ținut ședințe în localul școlii și a deschis și cursuri de dansuri românești.

Fonduri pentru începutul unei școli de fete s-ar fi adunat, dar problema grea era obținerea autorizației din partea oficialităților. A fost respinsă ce-

reera unei astfel de concesiuni pentru Timișoara. Atunci scriitorul și marele fruntaș al vieții noastre publice, Dr. Pavel Vasici a făcut demersuri pe lângă episcopul Ioan Meșianu de la Arad ca să încuviințeze înființarea unei astfel de școli pentru fete deocamdată într-un sat din apropierea orașului. Astfel, în 1874 cea dintâi școală de fete și-a deschis cursurile în Izvin, iar Emilia Lungu a fost numită învățătoare. Ce satisfacție! A reușit în planurile ei. A fost prima învățătoare română din Banat la cea dintâi școală de fete. N-avea încă diplomă sau calificare pedagogică, dar la numirea ei s-a ținut seamă de calitățile și metodele didactice pe care le învățase de la tatăl ei. La Izvin a stat cu mama ei, care a însoțit-o. N-a funcționat aici decât doi ani, întrucât mama ei a vrut să se întoarcă la oraș. Între timp Emilia Lungu s-a înscris ca elevă particulară la Preparandia din Arad, și după trei ani de învățămînt pedagogic, și-a luat diploma de învățătoare.

La Timișoara, Emilia Lungu a început din nou să colaboreze la diferitele ziare și reviste, scriind poezii, nuvele și schițe. Tot ce a publicat, poartă semnătura ei, în afară de articolele privitoare la probleme învățătoresci, pe care le scria sub pseudonime ca „Bănățeanul Moș”, „Bănățeanul Călător” sau „Bănățeanul June”.

De atunci a început adevărata și bogata sa activitate literară. O deosebită înrîurire au avut asupra ei scrierile lui Nicolae Filimon. I-a și publicat viața romanțată într-o lungă novelă. Tot sub influența lui Filimon a scris și nuvela „Barbu Cobzarul”. Dacă vrem să-i deslușim vasta sa muncă de creație, e de ajuns să răsfoim colecția revistei „Familia”, deoarece aici au apărut cele mai multe din poeziile și proza ei. Iosif Vulcan i-a apreciat talentul literar și a considerat-o printre cele mai bune condeie ale Transilvaniei. În orice caz, a fost cea dintâi femeie română care a scris și a publicat romane. Și aceasta, la o vreme când genul acesta era în faza incipientă a dibuirilor. Au fost viu comentate și au stîrnit senzație romanele ei: „Elmira” și „Fiica învățătorului”. Revista „Familia” le-a publicat în foiletoane consecutive. La vârsta de 34 de ani i-a venit și ei rîndul să se mărite. Ciudat, soțul ei nu era din localitate, nu-l cunoscuse dinainte. S-a căsătorit în 1887 cu un ofițer croat pe care întâmplarea sau destinul l-a adus. A făcut o partidă fericită. Dar a fost nevoită să plece cu locotenentul Isac Puhallo la Sarajevo, unde soțul ei făcea ser-

viciu militar în Bosnia. A plecat din orașul ei drag, mulțumită suferinței, că și-a găsit un bărbat pe placul ei. Activitatea literară nu a întrerupt-o. A continuat să scrie la „Familia”, publicând minunate imagini din pitoreștile locuri străine. S-ar putea redacta o frumoasă viață romanțată din zilele pe care le-a trăit în Bosnia, apoi în Herțegovina, fiind soțul ei mutat ulterior la Mostar. Material informativ și documentar din punct de vedere biografic se află din belșug. La Muzeul Bănățean sînt păstrate în arhivă toate manuscrisele și corespondențele ei.

O duioasă amintire mă poartă spre anii ultimi ai vieții Emiliei Lungu. L-am cunoscut foarte bine pe tatăl ei Traian Lungu de la care am auzit numeroase întâmplări din trecutul românesc al Timișoarei, și în special din viața de altădată a suburbului Fabric, locul meu de naștere și de copilărie. Am cunoscut-o însă și mai bine pe Emilia Lungu, care după primul război mondial a dus-o foarte greu. Nu mai avea nici pensie de văduvă după soțul ei care fusese ofițer austriac. Traia modest în casa din str. Victor Vlad Delamarina nr. 19, unde mă duceam să o văd și să stau de vorbă cu ea. Traia din amintiri. Mi-a istorisit atîtea momente interesante din trecutul românesc al Timișoarei, care mi-au deschis noi căi de orientare și de muncă în cercetările mele istoriografice. Avea o mulțime de manuscrise, documente și scrisori. Deși la o vîrstă foarte înaintată, a continuat să mai scrie. Îmi arăta manuscrisul la care lucra, era „Istoria școalelor românești din Timișoara” și „Istoria primei școale românești de fete din Banat”. Cînd în ziua de Vineri 16 decembrie 1932 a murit în modesta ei locuință, m-am îngrijit să aibă o înmormîntare frumoasă după morțile ei și cu participarea scriitorilor din Timișoara. A fost înmormîntată lîngă părinții ei, în cimitirul din calea Buziașului. La groapă a ținut o impresionantă cuvîntare scriitorul Melentie Șora. Iar la cîteva zile după aceea l-am chemat pe prietenul meu Dr. Ioachim Miloia, directorul muzeului din Timișoara să ia lada cu manuscrise. Am scris și eu, și alții despre ea. Dar manuscrisele ei n-au fost cercetate pînă acum decît de istoricul Ion D. Suciu, care pe vremea aceea ca student și tînăr scriitor i-a publicat o lungă și minunată biografie romanțată, apărută în revista „Luceafărul” din Timișoara (septembrie 1939). Acest studiu a făcut senzație.

Nicolae Iorga a publicat atunci în februarie 1940, în revista „Cuget Clar” următoarele cuvinte despre Emilia Lungu și despre articolul apărut: „În revista Luceafărul un tînăr student, dl. Ioan Dimitrie Suciu, scoate la lumină chipul, de mult uitat, al scriitoarei regionale Emilia Lungu, fiică de învățător, care s-a măritat cu ofițerul austro-ungar, trimis într-o garnizoană bosniacă, Puhallo. Ea s-a încercat în două romane dintre care „Fata învățătorului” destinată „Familiei” de la Oradea, arată o inspirație realistă. Cu toate greutățile de stil, ea a dovedit fără îndoială talent. Unde însă îl dovedește mai mult, este în însemnările ei de la Sarajevo, unde o mutase în 1897 căsătoria. Această lume orientală, pe care nu o cunoscuse pînă acum, o atrăgea prin pitorescul ei, în care se amestecă sunet de clopot și îngînările prelungite ale muezinilor din vîrfurile turnurilor de moscheie. Rămășă văduvă și fără vechiul ei rost de învățătoare, femeia, încă tînără, al cărei orizont se putuse lărgi, se consacră unei harnice activități de ziaristică, publicînd articole de cuprins variat”.

Din mulțimea manuscriselor și a corespondențelor ei se poate reconstitui momentele de fericire și de durere ale Emiliei Lungu.

După patru ani de căsătorie și de viață în mediul bosniac, s-a mutat în capitala Herțegovinei, la Mostar, unde fusese transferat locotenentul Isac Puhallo cu serviciul său. Aici a ajuns-o cea mai mare bucurie. Aștepta să nască. S-a înapoiat acasă, ea și fiul ei Emil să vadă lumina zilei la Timișoara. Urși-toarele în care a crezut, au fost însă implacabile și vrăjmașe. I-au distrus fericirea pentru totdeauna. La zece zile după nașterea copilului, a primit de la Mostar știrea groaznică a morții subite a soțului ei, care era cu doi ani mai tînăr decît ea. Cei aproape cinci ani de căsătorie fericită i-a plătit cu prețul scump al prăbușirii sufletului. Iar ca tragedia să fie desavîrșită, destinul l-a doborât și pe Emil, căruia nu-i hărăzise decît cinci săptămîni de viață. Emilia Lungu-Puhallo s-a izolat de lume în carapacea singurătății sufletului ei îndurerat. Jalea inimii nu și-o putea tămădui nici cu pelerinajele periodice pe care le făcea la mormîntul soțului din cimitirul militar de la Mostar.

Emilia Lungu a trecut atunci printr-o perioadă de criză psihică. A avut momente de nebunie spirituală. În disperare a căzut într-un cumplit deze-

chilibru sufleteșe. În primăvara lui 1897 părinții i-au îngăduit să facă o călătorie la Viena, ca să-și mai uite tristețea. Dar Emilia Lungu, ajunsă în capitala Austriei a dat de unele cercuri spiritiste și s-a adâncit și mai rău în rătăcirile ei jalnice. Intorcându-se acasă, schimbările de mediu au mai atenuat din nebuloasele deprinări care îi întunecaseră gândurile. Timpul e cel mai bun și iscusitor vindecător, care are puteri miraculoase de a reculege sufletele suferinde. A desmeticit-o din sunbra melancolie și a readus-o la realitate vestea sărbătoririi lui Iosif Vulcan cu ocazia împlinirii în 1904 a celor patru decenii de apariție a revistei „Familia”. Toate colaboratoarele l-au omagiat pe marele scriitor de la Oradea, numai Emilia Lungu, cea dintâi și cea mai activă colaboratoare, a fost absentă cu scrisul ei. Cu întârziere, după ziua festivă, apare însă și ea cu scrisul ei. A reluat deci contactul cu literatura și cu publicistea, după o pauză de aproape 20 de ani. Iar în 1905, cînd dascălul scriitor Emeric Andreescu redactează ziarul editat de tipograful Nicolae Mitru, a fost și ea chemată să scrie la „Dreptatea poporului”. A început să publice articole, a devenit mai combativă și mai năcurătoare în expresii critice. S-a lăsat de misticism. Ziaristica a readus-o la realitate și a rededeșteptat în ea simțul datoriei și al vocației de a publica. A devenit profesionistă. Iar cînd Emeric Andreescu s-a retras din redacția ziarului, Emilia Lungu a rămas animatoarea lui. Stilul și ideile ei au fost considerate mai vehemente decît limbajul ziarelor socialiste de atunci, cum era „Votul Poporului” și apoi „Muncitorul Român”. Ea n-a mai trăit decît pentru presă și pentru poporul pe care l-a servit prin scrisul ei. A început să colaboreze în același timp și la alte ziare, îndeosebi la „Drapelul” lui Valeriu Branișce din Lugoj, unde a publicat în 1904 în foiletoane consecutive un studiu despre femeia română. A mai scris și la revista „Amicul Familiei”. Trecuse de 50 de ani, dar condeii ei devenea tot mai viguros. A ajuns să fie mai mult ziaristă decît literată. Transformările sufletești prin care a trecut, au oțelit-o în luptă și în scris.

Emilia Lungu a trăit împreună cu părinții ei în casa lor familiară din „Kém utca” nr. 19. În vara anului 1913 i-a murit mama. După dorința decedatei, nu i s-au adus cununi, ci pe sicriu s-a pus doar o creangă verde. La patru ani după aceea i-a murit și tatăl ei Traian Lungu, de boala bătrîneții sau cum spunea ea de „alte schwehe”.

Emilia Lungu-Puhallo a avut de-a lungul anilor o activitate literară și ziaristică foarte variată și bogată. Ea a fost în Banat prima feminista și cea dintâi ziaristă. Dar ceea ce e mai important, că înaintea ei nici o romînă nu a scris romane și mai ales de factură realistă. De pildă „Nicolae Țircovnicu” sau viața romanțată a scriitorului Nicolae Filimon, care cu romanul său „Ciocoli vechi și noi” i-a lărgit orizontul și perspectivele Emiliei Lungu, e o povestire a unei zbuciumate existențe și îi provoacă profunde senzații și impresii. Pe același plan pot fi situate și nuvelele: „Magabondul”, „Voluntarul”, „Rezervistul”, precum și „Căsițele” publicată în ziarul „Plugarul Român” de la Timișoara, unde era redactoare, sau „O pildă” în care combate alcoolismul. Studiul ei social „Duminica” a fost premiat. A mai avut numeroase manuscrise inedite, printre care mi le-a aratat versiunile în română și germană a însemnărilor ei de „Călătoria prin Bosnia și Herțegovina”. Moartea a surprins-o la redactarea ultimelor ei lucrări neterminate despre „Istoria școlilor românești din Timișoara” și „Istoria primei școli românești de fete din Banat”.

Azi nimeni nu mai vorbește de scriitoarea Emilia Lungu. Cei bătrîni au uitat-o, iar generațiile de acum nu o cunosc. Mormîntul ei și al vrednicului pedagog Traian Lungu formează azi în cimitirul central din Fabric un morman de pămînt, fără nici un semn sau piatră indicatoare, acoperit de buruieni.

Pe locul unde își doarme somnul de vece scriitoarea și ziarista Emilia Lungu, îi depunem nu numai florile sentimentelor noastre de duioasă aducere aminte, ci mai ales acele flori frumoase cu petale parfumate pe care le iubise atît de mult.

DR. AUREL COSMA

„BALETUL ELECTRONIC“ de Paul Everac pe scena teatrului «Matei Millo» din Timișoara

Titlul piesei lui Paul Everac nu trebuie să înșele. Nu e vorba de o piesă științifico-fantastică, nici pur fantastică și nici măcar științifică. Toată armătura „electronică“ a piesei, tot limbajul aluziilor și debitat cu falsă seriozitate despre „tensiune“, „scheme“, „programe“ etc. luat din jargonul de specialitate seamănă cu o joacă de-a cuvintele dincolo de sensurile lor. Nu e, totuși, o satiră la adresa electronicii ci o simplă convenție, ca atâtea altele, cunoscute în istoria artei, o convenție menită să dea piesei aerul de nouitate care poate să șocheze și să atragă spectatorii.

Autorul nu-și propune să construiască o piesă de tip tradițional cu acțiune strânsă, cu tensiune savant gradată, cu personaje bine conturate și, în consecință, ea nu poate fi judecată în raport cu aceste criterii. El își propune deliberat și explicit o piesă modernă, cu procedee împrumutate de la Pirandello și Ionescu. A spune de la început acest lucru este un fel de a o lua înaintea celor care ar putea observa că este și Pirandello și Ionescu în această piesă. Pirandello în procedee, devenit clasic, al personajelor amestecate printre spectatori și în sublinierea repetată și insistentă a artificialității construcției dramatice, Ionescu în umorul absurd obținut din aglomerarea cantitativă și legarea haotică a replicilor.

Dincolo de procedeele tehnice, care în această piesă dețin un rol covârșitor, rămâne dezbaterea etică pe teme contemporane cu care ne-a obișnuit un întreg sector al dramaturgiei noastre actuale. Dezbateri pe ce fel de teme? Pe cam toate temele. Nu e o piesă numai despre dragoste, sau numai despre atitudinea față de muncă, concepție de viață sau comportament social luate în parte ci despre câte ceva din fiecare și despre toate la un loc. Personajele nu-și propun să întruchipeze oameni ci variante posibile de oameni, notate, ca într-o ecuație, cu litere și cu indici numerici. Dialogurile nu urmăresc să sugereze

dialoguri reale ci variante posibile de dialoguri. Uneori, când parcă s-ar contura un caracter, parcă s-ar lega o situație dramatică, autorul are grijă, cu un fel de voluptate, să le reteze, subliniind caracterul factice, de construcție rațională. Este un procedeu pe care l-aș numi al *colajului*, asemănător cu cel al tablourilor moderne care par a fi făcute din cioburile unui tablou realist amestecate la întâmplare. Evident, mîna exersată a dramaturgiei cu experiență se face simțită. Piesa „curge“, dialogurile sînt bine făcute, replicile sînt scurte, spirituale, limbajul personajelor e exact înfuit dovedind o bună cunoaștere a diferitelor medii și mentalități. La un moment dat, însă, se creează impresia de lungime, sentimentul că utilizînd o astfel de tehnică, asemănătoare cu a tricotajului, piesa se poate continua la nesfîrșit sau, invers, poate fi scurtată arbitrar prin scoaterea oricărei scene, fără ca impresia de ansamblu să se schimbe.

Revelația spectacolului timișorean este, mai degrabă, a unui Paul Everac regizor. Teoretic, cea mai bună interpretare a unei piese simfonice este sub bagheta compozitorului. Practic, un bun compozitor poate fi un slab dirijor. Paul Everac se dovedește a fi un bun dirijor. Autorul-regizor a imprimat spectacolului un ritm rapid, mergînd pînă la riscul de a lăsa replici nevalorificate din cauza vitezei de avalanșă cu care se năpustesc asupra spectatorului. Jocul de scenă, extrem de dinamic, se transformă uneori pe nesimțite într-un fel de balet foarte precis, în care efecte de mimică, pantomimă și chiar gimnastică acrobatică nu sînt disprețuite (și, de data asta, asemănarea care se poate face este cu a montărilor lui Giorgio Strehler), balet care servește adecvat intenția piesei de a părea o construcție arbitrară. Bine orchestrate sînt și scenele de ansamblu în care toată lumea vorbește agitîndu-se și făcînd mașinile, din al căror varcam se distinge exact atît cît regizorul

consideră necesar. Punerea în scenă este servită de un decor adecvat, o structură verticală de schele metalice, agrementat cu lumini multicolore utilizate din belsug (Scenografia Emilia Jivanov și Arh. V. Opreșan) și pus în valoare de o foarte variată iluminare scenică. În general, toată punerea în scenă dă impresia unui mecanism precis și bine pus la punct, mergând cu o exactitate... electronică.

Poate că, discutând acest spectacol, cel mai greu este de vorbit despre actori. Distribuția foarte bogată folosind câteva zeci de actori, accentul pus pe ansamblu în detrimentul individualităților, face dificilă aprecierea interpretărilor considerate separat. Se distinge totuși

interpretarea lui Gheorghe Leahu dată animatorului, cu totul corectă dar limitată de un text care nu dă posibilitate la o prea largă gamă expresivă, și a cuplului principal de personaje-marionete Emilia Enache și Iulian Ionescu, dată de Dora Chertes și Ovidiu Moldovan, convingători și complementari în rolul unor îndrăgostiți în care ea e, aparent bineînțeles, frivolă și cam cinică iar el gelos și chinuit de îndoieli dar, în fond, băiat bun.

„Baletul electronic” este, pe scena teatrului „Matei Millo” din Timișoara, un spectacol modern, pledoarie agreabilă pentru ideea generoasă unanim acceptate.

N. CORBEANU

ARTISTUL ȘI SENSURILE CREAȚIEI

Interviu cu sculptorul VICTOR GAGA, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici.

● Critica, publicul, forurile competente mi-au apreciat în dese cazuri ceea ce am creat mai bun.

● A pune întrebări, e o profesiune pentru oameni de știință, profesori, dar îndeosebi pentru artiști.

● Între poezie și sculptură se odihnește muzica.

● Călătoria formelor din viața în modelarea sculpturală.

● Îndoiala — decepție și impuls.

● N-am plecat niciodată la viața noastră de forme pure.

D.U.: — Ce trepte evolutive ai parcurs de la primele sculpturi până la cele premiate din ultimul timp?

V.G.: — De la realitate la sinteză înțelegând prin aceasta cucerirea unei foarte pronunțate nuanțări realiste. Și nu numai atât. Naivitatea care m-a urmărit în sensul descriptiv am ucis-o abia mai târziu. Când am nevoie de ea pentru a zugrăvi candoarea, o folosesc cu multă cenzurare. Cred însă că sobrietatea și echilibrul sînt laturile vitale ale sculpturii și îndeosebi ale evoluției tăietorului de forme.

D.U.: — Vorbeai despre realism. Te referi la formă sau la idee?

V.G.: — Și la una și la alta. Sau mai precis nu le despart. Nu le despart pentru că întotdeauna criticii stau la pîndă să-ți surprindă fisurile, și atunci cînd le zărești le ridică la scara de compromis estetic. M-am ferit întotdeauna de declarații în ceea ce privește arta mea. Am lăsat-o pe ea să vorbească.

D. U.: — Poți să subliniezi câteva puncte de pornire în creația ta?

V.G.: — de la inspirația juvenilă, de la patetismul subliniat de verva vîrstei vine amară și necesară experiența de viață și abia atunci îți dai seama că punctele de la care ai pornit nu se mai văd, cum nu-ți mai poți vedea copilăria. Și totuși nu putem nega că toți am pornit de-aceia.

D.U.: — Vorbind despre creația ta, ce nume ai cita în ordinea descendenței?

V.G.: — Cîteva din numele mari: Bourdelle, pentru arhitectură, Moore pentru expresivitatea golurilor și plinurilor, Brâncuși pentru sinteze și inspirație națională. Prețuiesc mult și arta egipteană. Cred însă că am pornit și de la poeți, am furat tăietura din cuvînt și am făcut-o tăietură în piatră. Atunci mi-am dat seama că între poezie și

ORIZONT

sculptură se odihnește muzica. De aici și înclinația mea spre muzica preclasică.

D.U.:

— Care e lucrarea proprie la care ții cel mai mult?

V.G.: — În cazul realizărilor mele nu-mi pot cristaliza o singură apreciere. Ceea ce am creat până azi trebuie să compar cu ceea ce voi crea miine. Dacă aș putea vorbi despre „Nud”, „Prietenie”, „Fata cu floare”, aș zice că mi-am făcut portretul unui bilanț. Dar nu mă pot opri aici. Poate că am în degete, în frunte, sau în inimă lucrarea care abia miine își va cere dreptul la viață.

D.U.:

— Pentru conturarea propriei personalități, care-i crezul tău estetic?

V.G.: — Vorbesc la general. Sentimentele înălțătoare ale omenirii. Sentimentele ridicate la rangul de sinteză, de simbol, de profunzime.

D.U.:

— Cum crezi că rezolvi uneori binele și răul în creație?

V.G.: — Bineînțeles, crezând în triumful binelui, și atunci când se lasă așteptat acest triumf. Apoi prin cunoașterea de sine. Oamenii tind să devină niște automate, de aceea de multe ori trec în viteză peste tot ceea ce e profund omenesc. Și numai arta trebuie să vină și să spună, opriți, eu trebuie să vă fac mai buni.

D.U.:

— De ce pui întrebări în artă?

V.G.: — Prin emoția estetică omul trebuie să evadeze din superficialitate, să devină mai interiorizat, mai generos. Și profesorii, și cercetătorii științifici, și artiștii pun întrebări. Dar numai întrebările puse de artiști îi fac pe cei ce răspund la ele să devină mai frumoși sufletește tocmai pentru temperatura artistică cu care sînt puși față în față.

D.U.:

— Vrei să-mi vorbești despre prima ta sculptură?

V.G.: — Este vorba despre un om care vrea să se desprindă dintr-o stîncă, parcă ar fi o dezlipire din terestritate, din inerție.

D.U.:

— În ce laturi ale ei sculptura poate primi noul?

V.G.: — Atunci cînd limbajul cucerit nu-i mai ajunge. Atunci cînd are nevoie

de maximum de comunicativitate. Atunci cînd artistul însuși e preocupat de legile care-l proclamă cu desăvîrșire autentic. Eu însă n-am plecat niciodată la vîntoarea de forme pure.

D.U.:

— Filiala Artiștilor Plastici din Timișoara consideră că a crescut în ultimul timp?

V.G.: — În 1950 eram 15 membri. Astăzi 33. Nu mai vorbește de tinerii care bat la porțile expozițiilor și nu mai vorbește de artiștii noștri maturizați în acest colț de țară, și care au expus la Tokio, la Roma, la Milano, la Torino, și la Nürnberg. Mă refer mai mult la creșterea în valoare, și ea merita a fi subliniată.

D.U.:

— Proiecte?

V.G.: — Un monument la Gurașlău. E vorba despre un obelisc cu reliefuri simbolizînd lupta românilor pentru unitate națională sub Mihai Viteazul. De altfel temele istorice sînt o preocupare obsedantă a mea. Aici aș încadra unele lucrări mai vechi ca Mihai Viteazul și Ștefan Cel Mare, cît și statura lui Eftimie Murgu.

D.U.:

— Dintre expozițiile străine aduse la noi în țară, care te-au impresionat?

V.G.: — A lui Henri Moore, la București.

D.U.:

— În ce privește Timișoara, cum vezi înălțarea ei și din punct de vedere plastic?

V.G.: — Printr-o nouă sală de expoziții, prin mai multă artă monumentală, printr-o participare cît mai largă a artiștilor de orice gen la viața spirituală din această parte a țării.

D.U.:

— Ce înseamnă anul 25 pentru creația ta?

V.G.: — Înseamnă un bilanț și un început de drum. Înseamnă maturitate în creație și afirmarea multora dintre proiectele care altădată erau în lîșe. Și mai înseamnă încă o privire spre viitor, cu dalta în mîna, și cu inima în mîna, alături de toți artiștii țării. Anu 25 trebuie ridicat la adevărata înălțime istorică pe care timpul nostru încercat de evenimente îl sarbătorește. Acest sîrlet de veac înseamnă o nouă etapă pentru descoperirea de noi valori în noi înșine și în originala biografie a țării.

DAMIAN URECHE

AL. DIMA: „PRINCIPII DE)
LITERATURĂ COMPARATĂ“ *

A devenit o evidență incontestabilă că una dintre cele mai răspândite discipline umanistice, parte organică a științei literaturii, o constituie istoria comparată a literaturilor sau, cum îndobște e denumită generic, *literatură comparată*. Impunându-se pe plan european și mondial prin publicații ca *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1887—1910), *Journal of Comparative Literature* (1903) și, mai ales, *Revue de littérature comparée*, apărută în 1921 și editată în continuare și astăzi, consolidându-și în același timp prestigiul prin cercetări ale comparatismului francez (F. Baldensperger, J. M. Carré, P. Hazard, Paul van Tieghem), *literatură comparată* a devenit azi nu numai o existență, ci chiar o necesitate a tuturor cercetărilor literare.

Cea mai recentă carte a distinsului profesor Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, vine să împlinească la timpul potrivit și în spiritul unei exigente cercetări un mare gol, de mult resimțit de școala comparatistă românească. Depășind lucrări similare, apărute în străinătate și sonnate de Paul van Tieghem (1931), Marius-François Guyard (1965), Ch. Pichois și A. M. Rousseau (1967), volumul profesorului Dima mărturisește a fi mai mult decât un simplu îndrumar teoretic, mai mult decât niște principii în accepțiunea etimologică a termenului. *Principii de literatură comparată*, în polida aparentei sale structuri eterogene, constituie o cercetare sistematică și sintetică a stadiului la care a ajuns în actualitate dezvoltarea comparatismului mondial, subliniind totodată rolul important pe care îl joacă comparatismul marxist, inclusiv cel românesc, în cadrul acestei entități. Debutind cu o binevenită delimitare a *genului specific* — literatura comparată — în raport cu *genul proxim* — știința literaturii —, cartea de față cuprinde apoi două minunțioase și documentate schițe istorice (*Mișca-*

rea comparatistă mondială și Literatura comparată în România) care, în contextul volumului, devin argumente concrete cu caracter istoric ale amplului eșafodaj teoretic.

Fără îndoială însă că *Forma sau modalitățile raporturilor internaționale* constituie substanța definitorie a cărții, fiind o bogată expunere demonstrativă de principii specifice școlii comparatiste românești privind obiectul de cercetare al literaturii comparate. Autorul demonstrează logic aspectul trihotomic pe care trebuie să-l adopte o cercetare comparatistă modernă, atenția îndreptându-se nu numai asupra *relațiilor literare internaționale* — limitate îndeobște pînă în deceniul trecut la studiul comparat al „temelor, tipurilor sau legendelor“ în sensul tradiționalului *Stoffgeschichte* —, ci și asupra *paralelismelor literare*, la care Al. Dima adaugă firesc și studiul *specificului național* al fiecărei literaturi, acesta din urmă determinat prin metoda comparată. În același timp se subliniază cu consecvență și necesitatea studiului comparatist al unor fenomene literare sub pluralitatea exhaustivă a aspectelor lor: astfel *materia* cercetării o constituie, depășind cu mult sensul termenului de *Stoffgeschichte*, nu numai temele, ideile și sentimentele, ci înseși elemente prin excelență inferaliterare ca circulația unor genuri și specii, incluzind elemente privind compoziția, limba, stilul, metrica etc.

Astfel, cercetarea de principii a profesorului Al. Dima se remarcă printr-un excelent echilibru pe care îl stabilește în privința permanentelor avataruri și periplituri ce caracterizează fenomenul literar în genere, definind obiectul cercetării printr-o extindere logică și firească (diviziunea trihotomică amintită), aplicată și *materiei* concrete ca atare. Literatura comparată cîștigă astfel, nu numai ca disciplină universitară, ci ca cercetare în genere, tinzînd spre dobîndirea aceluși orizont filozofic propriu unei științe particulare. Prin accentul pus pe studiul *paralelismelor literare* cu toată pluralitatea aspectelor lor, se definesc acele cuprinzătoare fenomene spirituale care au generat entități literare similare, independente una față de cealaltă, chiar dacă le des-

part secole sau chiar milenii. Cuprinzînd în obiectul cercetării comparatiste totodată și „caracterele diferențiale ale literaturilor”, se ajunge implicit la definirea psihologiei specifice unor popoare sau națiuni, chiar dacă acestea sînt dintre cele „mici”, reliefînd aspectul *național* al unor fenomene devenite *internaționale*.

Subliniind utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate prin prizma principiilor enunțate — utilitatea imediată concretizată prin hotărîrea luată în 1967 la Congresul Asociației internaționale de literatură comparată de la Belgrad de a se realiza o amplu Istorie a literaturii europene —, profesorul Al. Dima afirmă deosebita participare a acestei discipline, prin specificul ei, la întărirea relațiilor de solidaritate între națiuni și între continente.

Principii de literatură comparată se dovedește astfel a fi nu numai prima dar și o categorică contribuție, care se înscrie firesc în cadrul întregii activități de prestigiu a profesorului Al. Dima, cu privire la stadiul actual al mișcării comparatiste mondiale, constituind un prețios îndreptar de viitor al școlii comparatiste românești. Volumul cuprinde în același timp prin sine însuși, într-o plasmă organică și unitară, o excelentă măturare a stadiului dezvoltat la care a ajuns comparatismul românesc.

CORNELIU NISTOR

ION MOLEA: „COCORII MEI”

Pentru Ion Molea, generos prefațat la debutul editorial din 1935 de Octavian Goga, poezia înseamnă „cugel învăluit în melancolie blîndă”. Versul său euforic, luminos, se integrează perfect unei structuri poetice nebituite de anguase existențiale, firește, neînțelegînd printr-o atare afirmație că autorul ar trăi numai la suprafața și frumosul lucrurilor, introspecția figurînd și ea printre modalitățile pe care Ion Molea și le revendică: „În toamna asta poate / Voi coborî mai jos, / Spre ape de-ntunerie / Mi-e sufletul întors.

De fapt „Cocorii mei” prezintă două ipostaze lirice distincte: poezia ușor tradițională a volumului de debut amintit și revenirea lirică amplificată, diversificată a poetului actual. Deși nu se poate vorbi de o ruptură în evoluție, totuși Ion Molea a păstrat din faza sa poetică anterioară mai mult din incan-

tația și gustul rafinat pentru folclor, adîncindu-le în lupta pentru ideea poetică autentică. Și tocmai în această direcție sudura poetului cu sine însuși devine convingătoare, dincolo de unele nereușite ca „Lumini în amurg”, „Căpîrîta” și parțial „Ironie”.

GEORGE CHIRILĂ: „AGORA”

Cu volumul „Agora” semnat de George Chirilă pășim în tărîmul debuturilor mature. Autorul, tînar, foarte tînar poet, prezent sporadic și nesemnificativ în presa literară, surprinde încă de la prima carte nu numai printr-un plus de siguranță dar și prin elasticitatea gîndurilor lirice și a procedeeelor folosite. Reținem, într-un context de generație mai larg dar predispus exagerat la generalizări și la abstractizare, strădanția apreciabilă a autorului de a concretiza idei. Versul său are linia statuii calde, semnificațiile ambiționînd spre abstract și nu forma însăși: „Se macină în ele pietrele, s-aprind / Bunicul tace întinerind pe grind, / Îi viejii o secetă vijelos prin oase; / Prea-s ceasurile mute, prea-s turnurile joase / Iată un mod de elevare lirică și experiență de generație fructuoasă.

ADRIAN MUNȚIU

CORNELIU STURZU: „RESTITUIREA JOCULUI”

În noua sa curte de poezii *Restituirea jocului* (E.P.L., 1969) Corneliu Sturzu vine să slujească mai pregnant crezul său poetic, adăugîndu-i convingeri mai adînci și tonuri de mai mare temperatură lirică. O reverie a peisajului interior cu proiecții în univers ori, în ntarele peisaj social dă senzația unui dialog frenetic, apt să stîrnească ecou în cuvîntele de ordine din arhitectura poemelor. Restituirea jocului, dincolo de strălucirea metaforei, semnifică o oarecare întoarcere a condiției umane spre poezie, privită ca o rezervație a candorii. Existența diurnă, încrîncenarea vîrstelor sau valurile de timp în care se succed generații sînt doar întoarceri la puritate, printr-o simplă flacără aprinsă de poet. Însăși dragos-

tea este o revenire la joc, la copilăria arderilor totale, în care nu încapă nici mărginirea și nici convenția. Jocul există în conștiința poetului ca un simbol de sine stătător, în jurul căruia o carte întreagă se dezvoltă bine ramificată spre anolimpul poeziei.

Martie, Balada cu zăpezi, Timp după, Oră de vânt sînt doar cîteva din piesele volumului care i-aduc lui Corneliu Sturzu șansa de a capta lectorul, nu numai pe coordonate raționale ci și sufletești. Emoția estetică a acestor versuri ținește mai mult spre echilibrul, decît spre spontaneitate. Sobru și reținut, nuanțînd mai mult prin tăceri decît prin gesturi, poetul se apropie mai mult de locurile statice ce oglindesc un cer necesar, fraza poetică curge cu calmul nostalgiei.

Despre frunze și destine, despre trecerea noastră prin lume, el grăiește cu gravitate: „De fiecare dată coborîm cu zăpezi în pămînt, / anul acesta puțin, la anul încă puțin / împreună cu semînțele de floarea soarelui. / Numai zăpezii ne mai cred fără păcate, / și ne poartă cîte o săptămînă în alb — / apoi, ne dezbracă și ei, părăsindu-ne...” (*Martie*)

Poate ca nu întotdeauna poți face din tăceri cuvinte, din respirație, poezie. Corneliu Sturzu știe însă să evite rarefierea sensurilor ori spațiile albe dintre emoții. *Restituirea jocului* apare astfel ca o carte de poezii a unei maturități care nu-i dădă o lăntă sensibilă prin care privim creșterea și la modul major ideea obsedantă cu care poetul traversează clipa, eternizînd-o.

DAMIAN URECH!

ION ILIESCU, ANA ȘOIT: „CINTECE POPULARE MINEREȘTI”

Rod al unor cercetări de teren, întregite de cele efectuate în periodice sau volume de către Ion Iliescu și Ana Șoit, volumul *Cîntece populare minerești*, — primul de acest fel din literatura noastră populară — oferă cititorilor una dintre cele mai strălucitoare și autentice comori spirituale, care în ansamblul producțiilor noastre folclorice, ocupă un loc deosebit de important.

Materialul folcloric înmănușat în volumul de față provine din vestitele centre minerești: Roșia Montană, Abud, Brad, Crișcior, Săcărîmb, Corna

etc. și cuprinde creații populare minerești în care este oglindită pe larg viața de ieri și de azi a minerilor, cu toate obiceiurile ei.

Prin textele literare, interesante prin conținutul și ținuta lor artistică din care se disting în mod deosebit cîntecele de revolta și luptă (*Frați mineri nenorociți, Sus, mineri, la luptă mare* etc.); unele balade valoroase ca: *Versul Cotroașei, Versul buciumanilor, Vălean holoangărul* etc.), precum și acele creații care au ca obiectiv principal munca în mină (*La baie la-mpărăție, La baie, la Făurei, Nicodim al lui Bădău, La baie la Hop, La baie la Lungulești* etc.) sau viața de familie (*De-ai veni maică, la mină, Mamă, mi s-a rupt și surful*, etc.), la care se adaugă și cîteva colinde realizate după modelele tradiționale (*Colindă minerească, La casă de băieș sârac* etc.), apoi cîntecetele de dragoste și strigăturie, *Cîntece populare minerești*, vor fi de un real folos folcloriștilor în studiile și cercetările lor în vederea clarificării noțiunii de folclor și a stabilirii raporturilor dintre acesta și literatura minerească revoluționară, literatura maselor populare.

Consemnînd convingerile înaintate și morale ale minerilor, cîntecetele populare minerești „devin partea componentă a vieții spirituale a celor ce suferă”. „Furtul dreptății” de către mineurul exploatat, cu scopul de a o împărți celor mulți, ne apare ca un act moral pe deplin întemeiat („Donnule jandarm mă jur: / Niciodată pita altuia n-o fur, / Dar dreptatea, dar dreptatea aș fura / Și-aș împărți la toată lumea.”).

Figuri reprezentative pentru lupta minerilor împotriva exploatării și nedreptății sociale din trecut, sînt cele ale lui Văleanu holoangărul și Șandruțul Lupului, care convingși de justetea luptei declară (primul): „Bogătoi ai săraci, / Ortul lor oi pricu / Cîte zile oi trăi” sau (al doilea): „Și de-ai dac-oi ieși, / Mulți domni oi mai lltrosi”. Pentru ei aurul nu-i al celor bogăți, ci „a hăului care-l scoate, / Tîrîindu-se pe coate”.

Noile creații populare minerești, realizate în spiritul tradițiilor folclorice, ca un ecou al condițiilor concrete de viață a minerilor din patria noastră, sînt și ele bine susținute în culegeroa de față. Oglîndind realitățile vieții eliberate într-o viziune adecvată, aceasta exprimă bucuria minerilor pentru condiții umane de trai: „Cîntă să răsune valea / Că din mină s-a dus jalea”.

Sub impulsul vieții noi, motii au îndrăgit munca grea, dar cinstită a minerilor care astăzi nu mai cerșesc „din poartă-n poartă”, ei „sînt frunțași mineri. / Nu săraci cum au fost ieri”.

Cîntecul muncii se asociază organic cu întreaga viață a minerului. Astfel, în „Nu-i grea munca nimănui / Ca munca minerului”, se afirmă deschis atitudinea față de muncă a minerului din trecut, de cel de azi a cărui muncă „încordată” este pe deplin apreciată și răsplătită. În condițiile în care oamenii nu mai sînt diferențiați după avere, minerii din *Balada Minerilor*, realizată în genul *Mioritei*, dar în opoziție cu realitatea din aceasta, în care ciobanii rivnesc unul la oile celuilalt, se întrec pentru o producție cit mai mare.

Realizate după modelele tradiționale, dar cu un conținut nou urările și plugușoarele, mult îndrăgite azi de mineri, sînt și ele „expresia sentimentelor de bucurie și satisfacție pentru munca împlinită”.

Constituind „o adevărată enciclopedie în care aspectele esențiale din viața și lupta, suferința și dragostea, tradițiile și munca minerilor” sînt prezente din plin, *Cîntecete populare minerești* reprezintă o incontestabilă valoare, iar multe din ele pot sta alături de marile capodopere ale folclorului românesc.

Culegerea de *Cîntecete populare minerești* este însoțită de o documentată introducere, în care Ion Iliescu realizează o exhaustivă cercetare a folclorului mineresc, evidențind valoarea literară și documentară a acestuia, foarte puțin cercetat pînă acum; de un glosar cu termeni specifici minerești, de indice alfabetic al pieselor după titlu; de indici de informatori și toponimici și de o interesantă gamă de ilustrații cu aspecte din Roșia Montană și jur.

Publicarea acestei culegeri are darul să întregască patrimoniul nostru folcloric cu o originală și valoroasă colecție, iar noi o consemnăm ca pe un oaspete drag care va încălzi mult sufletele din cele mai îndepărtate colțuri ale pămîntului românesc.

DUMITRU LAZAR

MARIA LUIZA CRISTESCU : „DULCE BRIGITTE”

S-a spus că structural „Dulce Brigitte” nu-și reprezintă valoarea, că amestecul derutant al modalităților, hi-

perțoriat uneori în situații tulburi, nedumerește. Dar în planul de discuție, compozistice vorbind, imixtiunea de limbaj apare în acest caz ca modalitate de punere în contradicție, rezolvabilă în imediatul proces de reevaluare al ei. Bizarul e acceptat pentru a fi anulat într-o viziune tragică, grotescul e încadrat în concepte speculative, aproape sisteme, pentru a se cere oniric apoi oniric ipostaze virtuale verificabile în plămuirea creaturilor ei.

Acestor radicalizări de sensuri interditive le răspunde confesiunea mascată a autoarei, plăcerea ei de a sfida, de a demitiza prin învinuire, acceptarea refuzului care sugerează culpa prin ironia sa implicită. Astfel, în „Dulce Brigitte”, obiectivitatea faptelor există doar pentru a suporta replica, dialogul pentru acumularea unghiurilor de catalogare a observației. De aici activismul ironiei care desentimentalizează spiritual, acul șocant al cărții dublat de disponibilitatea neîngrădită a autoarei de a demonstra anormalitatea unei stări existențiale prin amendarea codului etic generator.

Ipostaze aservite conflictului, personajele Mariei Luiza Cristescu sînt elementare singularizări, voit neconturate, constrinse prin motivarea psihologică să relativizeze termenii exacti ai materialului faptic. Ele nu se constituie din efortul de înfruntare a destinului, esența lor stă în șansa simultaneității circumstanțiale, obtuziozitate a unui timp în care oamenii doreau să se învețe unii pe alții să nu mai fie săraci și nefericiți, a unei vremi în care fiecare dorea ca asta să-i fie ocupația. Valentin Valure, acest nimerit în zodia faimei din vocația variantelor mari, nu e nici astfel nici altfel ci doar plămuirea fără spaime și neliniști programată să nu participe la joc, zămislire din plăcerea albă a punerii în contradicție, tipul comun al notorietății devenit sumă, convenție adiacentă subordonată materialmente unei durate a spiritualității în desfășurare, negativul necesar al personajului numit a cărei voce ironică, răutăcioasă uneori și tristă îl urmărește demistificîndu-i ajungerea prin denunțarea unor preagrave postulate care stabilesc ierarhizarea valorilor.

Lipsa sentimentului de culpă ca soluție de plutare a personajelor e modul delicat de a pedepsi a scriitoarei. Simulacrului de existență la care făcătorul ei de balade ajunge, i se opune prin infiltrarea lentă a sterilității ideatice ori relativizându-l pînă la finalul patetic — singurul purtător al unei ipotețice idei — față de care hazardul se dovedește ineficace. Cristina, monștru mic pus pe hirjoană erotică, de față la toate dar fără preferința vreunei ipostaze, e trecută prin timp înconștientă, neatinsă, de marmoră și murdară. Mavrodin e neglijat în conflict și discreditat ca biograf.

Discursul narativ redobîndește la Maria Luiza Cristescu eficiență artistică maximă prin schimbarea timpurilor și a pronumelui personal, ca formă de exploatare a recuzitei romanului actual. Timpul epic se adincește permițînd articularea interludiilor eseistice a gradării structurale. Transcrierea neglijentă a observației dă senzația unei inexorabile autenticității iar succesiunea detașată, indiferent uneori, a unghiurilor de vedere prefigurează dimensiunile intersubiective ale conflictului imaginat. De aici agresivitatea introspecției. Neputîndu-și corecta creațiile, lipsite de determinante caracterologice, scriitoarea e ispășită să le motiveze, eliberîndu-și impulsivitatea, și prin marcarea stărilor să-l dateze, eticul să-l constituie în ideologic; particularitate a legilor colective. Pe această cale intervine lipsa modalității predilecte, a acceptării empirismului dar și caracterul reverberator al unor imagini și impresii halucinatoare a concretului psihic, care lungește spațiul limitat al romanului cu personaj unic.

Neavînd de reprezentat decît propria vocație, Maria Luiza Cristescu are *îndrăzneala riscului* rezervat autorilor fără familie. E în egală măsură spontană și migăloasă, neglijentă în stil și tradițională, asociată romanului existențialist și literaturii de agrement. Ceea ce nu înseamnă însă implicit și lipsa autenticității. O confirmă această carte în care, fără să se încerce restructurări de concepție artistică fundamentale — rămîne, prin totalizarea rigorilor stilistice într-o viziune voit inoperantă în spațiul echilibrului structural — act scriitoresc de neconfundat capabil să ofere cheia comunicabilității cu literatura certitudinilor.

NICOLAE BADILESCU

RADU SELEJAN : „CORTURILE NELINIȘTEI”

Radu Selejan debutează editorial cu versuri care, parțial, sînt străine de simpla căutare imagistică. Tonalitatea de ansamblu a volumului este, așa cum o delințește autorul, „a neliniștei” dar și a îndoielii permanente luată ca condiție necesară sporirii conștiinței umane. Poemele se desfășoară ca niște valuri de lumină și umbre celebrînd principiile cunoașterii, posibilitatea de revelare a afectului și spiritului creator. Comunicarea sensurilor și semnificațiilor se face la modul temperamental. Mai puțin apolinic, poetul invocă imagini, situații, cadre epice aparținînd universului dacic. Din pœziile „Fiii Țării de Piatră, Strămoși, Urme în Țara de Piatră” transpar simboluri afective încărcate cu structuri etice ale eroilor și strămoșilor evocați.

Cu o gravitate sinceră autorul oficiază în fața destinului stări complicate de erotism, suferințe creatoare de valori universale, proiectîndu-le apoi asupra eului etern schimbător dar iluminat din exterior de vibrația imperceptibilă a formelor existențiale, intuind în acest fel replicile morale ale ideilor surprinse în ipostaza de concretizare, realizîndu-se astfel funcția socială a conținutului liric. Poetul întrebă umbrele elementelor despre posibilitatea de metamorfozare și reprezentare superioară a sufletului succedat de organizarea aparentelor și esențelor convertite liric într-un joc fecund al vieții și al morții, joc generator de noi valențe vitale.

Există o tonsiune dramatică în cielul Elegiilor. Aici autorul coboară mai adînc în corespondențele dintre partea lucidă a mișcării și sfera obscură a lumilor suprasensibile, sensul imaginar al poemelor fiind investit cu o doză apreciabilă de limpezime și sensibilitate iradiantă. Demonstrarea ideii pornește deseori de la conceptul de negare dar, prin intermediul metaforelor plastice și al alegoriei daliane, reușește să afirme mai multe sensuri decît negase inițial. Pătrunzînd, cu ajutorul unor idei și motive poetice blagiene, în coordonatele substanței, ale lucrului în sine, poetul observă treceri sensibile de la organic la anorganic, de la entuziasmul luat ca simbol al jertfei, la îndoiala materializării speranțelor și a visului de dimensiuni mai mari decît puterea omului aventurat în lupta cu dialectica iraționalului. În acest sens revelatorie este „Elegia Morții”.

Datorită problematicei acute și a limbajului poetic bogat, volumul „Corturile Neliniștei”, apărut la Ed. Tineretului, deschide posibilități de afirmare a unui destin liric interesant.

DUMITRU VORINDAN

**RAINER TAENI :
„DRAMA NACH BRECHT“**

Basilius-Press, Basel, 1968

Cartea lui R. Taeni se remarcă prin claritatea intenției și în consecință a prezentării. Autorul urmărește teatrul modern după Brecht sub două aspecte: pe de o parte teatrul absurdului, pentru care exponentul principal ar fi Ionescu, iar pe de altă parte, teatrul grotescului, reprezentat mai cu seamă prin Dürrenmatt. În cadrul acestor două forme de manifestare a expresiei teatrale, Taeni include și drama istorică și socială. El se ocupă numai de teatrul occidental, dedicând fiecare capitol analizei unui autor german. În același timp, concluziile îi permit generalizări valabile unei evoluții de ansamblu. Astfel primul capitol e dedicat în mare parte creației lui Tankred Dorst, la care se remarcă o dispariție a mesajului personal, o încercare de dispariție a opiniei autorului. Această trăsătură nefiind inclusă în contextul artei „concrete“, ea pare a fi în cartea lui Taeni un fatalism impus subiectului creator. Dacă pentru Dorst, Taeni găsește potrivită forma teatrului grotesc, exemplificarea teatrului absurd se face prin opera lui W. Hildesheimer și H. G. Michelsen. Încercarea de a delimita absurdul („o trăire profundă a non existenței“) față de grotesc („o formă rațională de investigație“) e nesemnificativă, lucrul acesta dovedindu-se în nesiguranta autorului de a încadra unele piese în schema stabilită. În continuare sînt urmăriți autorii din a căror operă răzbate puternic elementul social (M. Walser, H. Kipphardt, P. Weiss). Încercarea autorului de a limita și acest teatru la aspectele de absurd sau grotesc, scot pe de o parte la iveală multe valori noi ale contextului, dar depășesc, pe de altă parte, limita unor concluzii certe. Acest lucru se întâmplă de fapt pe parcursul întregului studiu și devine evident mai ales atunci cînd Taeni privește piesele ca fiind doar ogîndiri ale unor tendințe general comune epocii moderne (depersonalizare, incertitudine). Se pierde astfel din vedere rolul personalității

și valoarea expresiei individuale în aceste piese. Abilitatea în descoperirea unor detalii, de care dă dovadă autorul, s-a exercitat din păcate, uneori asupra unor autori nereprezentativi (Dorst, Michelsen). Alții, cum ar fi Dürrenmatt, Handke nu sînt amintiți. Prin metoda axiomaticii, Taeni a stabilit multe coordonate comune ale dramaturgiei moderne, dar titlul „Teatrul după Brecht“ este prea fastuos pentru urmărirea acestor aspecte limitate în cadrul întregii dramaturgii contemporane.

HORST FASSEL

**INTRE DORINȚA ȘI
FASCINAȚIA REALULUI *)**

Cu volumul „Există pămîntul“ poetul jugoslav Adam Puslojić ni se înfățișează ca un poet al marilor dorințe neîmplinite, al marilor arderi zilnice. Poezia este pentru Adam Puslojić un prilej de investigație a realului, modalitatea de căutare a marilor impliniri neîmplinite. Sînt prezente în poezii doar ecouri, urme ale vieții, care se vor a fi purtătoare ai căutărilor asidue pe plan ideatic. Există în acest volum versuri care cu ușoare nuanțe suprarealiste degajă ideea de evadare din lumea cotidiană. Fascinația realului este, însă, atît de puternică, poetul este atît de plin de ea, încît toate pustiirile și serele cosmice sînt populate cu elemente de viață terestră. De la evadarea în aceste sfere se renunță pentru a reveni pe pămînt, acolo unde sînt posibile toate implinirile umane.

Abordînd tematica condiției umane poetul parcă face poezie eseu. Dar, înainte de toate, poezia lui Adam Puslojić este o poezie a concretului, a obiectelor care devin mijloace de vehiculare a ideilor. Chiar și poezia de dragoste este o poezie de idei. Există în această ultimă categorie de versuri o ușoară nuanță de amărăciune tristă generată de durerea nerealizării, neîmpărtășirii iubirii. Persoana iubită este „o piatră aleasă atent / și aruncată / pe dealuri inaccesibile“.

*) Adam Puslojić, „Există pămîntul“

Acestei persoane îi e închinat volumul întreg. Toate poemele cuprinse în volum își au existența sub zodia dorinței împlinirii unei iubiri ce pe alocuri capătă dimensiuni cosmice. De aceea moartea nu este acceptată și în poemele *Călătoria*, *Un călător mort înaintea plecării*, *Moartea mea?*, ea este mai mult sau mai puțin obiectul unor notații și investigații cu ușoare nuanțe sarcastice.

Ciclul *Negative lirice* își propune să pătrundă în imperiul ascuțit al apusului realității. Este încă o încercare a poetului de a depăși sfera cotidianului, de a căuta obiectul dincolo de real. Eroul liric acceptă și salturi mortale, și ultimul sacrificiu. Ajuns dincolo, însă, se află învins, nerealizat, asistând la „sfârșitul ingrozitor al unui artist. Atunci emigrările sînt abandonate: „Niciodată nu mă veți mai convinge să mă avînt în salto mortale“.

Volumul lui Puslojč amintește de ciclul *Pietre de riu* al lui Vasko Popa. Puslojč însă nu este epigonul lui Vasko Popa. Poezia sa emană nebănuite radiații personale, nu numai de ordin stilistic. Există în versurile acestui volum o uimitoare zgîrcenie a cuvîntelor. Totul este adesea redus la o simplă sugestie (poemele *Cele patru anotimpuri*, *Dar valul, Iată, Muzica* etc.). I s-ar putea reproșa poetului o anumită afinitate cu poeziile-eseu ale lui Branko Miljković. Ceea ce nu e un păcat. E o virtute. Încă o dovadă că pentru el condiția umană devenind obsesie este principalul obiect de investigație. Versurile sînt de o simplitate cristalină, pline de imagini devorante, seducătoare care cuceresc de la prima lectură.

IV. MUNTEAN

POETUL SLOVAC MILAN LAJČIAK ÎN ROMANIA...

Unul dintre cei mai remarcabili poeți ai literaturii slovace contemporane, Milan Lajčiak, reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea poeziei slovace în perioada construcției socialiste în țara prietenă. Născut la 22 aprilie 1926 în orașul Košice într-o familie de muncitori, M. Lajčiak se atasează încă din tinerețe ideilor clasei muncitoare și a socialismului. Ca poet, de asemenea, se formează pe baricadele Răscoalei populare slovace, ceea

ce se oglindește și în creația sa artistică, mai cu seamă în primele sale volume de poezii — *Tovarășul meu pămînt* (*Súdružka moja zem*, 1949), *Salutul* (*Pozdrav*, 1949), *Urâsc și iubesc* (*Nenávidím a milujem*, 1950), *Cîntec despre un mare prieten* (*Pieseň o veľkom priateľovi*, 1950). Deși în aceste volume poetul abordează unele teme generale și indeobște cunoscute, modul în care tratează aceste teme îi este propriu.

În perioada deceniului al șaselea poetul este deosebit de fecund. Publică unul după altul volumele *Dimineața* (*Ráno*, 1951), *Fidelitate* (*Vernost*, 1952), *Scrisori de departe* (*Listy z d'aleka*, 1954), *Nu-i vor acoperi ciulinii* (*Ich nezarastie bodľacie, 1954*), *Cei vii vin la cei vii* (*Zivý k živým prichodí*, 1955), *Pe un pirăias de sînge* (*Krvavým potôčkom*, 1956), *Noaptea la Kintamani* (*Noc na Kintamani*, 1957), *Cartea adevarului* (*Kniha istoty*, 1960) ș. a. Chiar dacă nu toate poeziile acestor volume se ridică la un nivel artistic superior, unele dintre ele constituind perioada de căutări, de noi experimentări poetice, totuși majoritatea lor constituie un aport însemnat în dezvoltarea poeziei socialiste slovace.

Volumul mai sus amintit *Scrisori de departe*, căruia în continuare intenționăm să-i acordăm o mai mare atenție, a apărut ca urmare a unor impresii de-ale poetului culese cu ocazia citorva călătorii întreprinse mai ales prin țările socialiste. Cu ocazia acestor călătorii poetul M. Lajčiak a vizitat de două ori și țara noastră: în anul 1951, cînd a poposit o bună vreme în Dobrogea și în anul 1953, cînd a participat în cadrul delegației țării sale la lucrările celui de-al IV-lea Festival mondial al tineretului de la București. Drept rezultat al acestor vizite au apărut cele șase poezii din volum, dintre care amintim: *Din agenda românească* (*Z rumunského zápisníka*), *Visul la ploaie* (*Sen o daždi*), *București* (*Bukurešť*), *În cîmpul românesc* (*V rumunskom poli*) și *Marea* (*More*).

Poetul M. Lajčiak a iubit întotdeauna România, moreu a nutrit sentimente de profundă admirație și respect pentru harnicul ei popor. Poeziile din volumul *Scrisori de departe* constituie cîteva pietricele strălucitoare din marele edificiu al prieteniei dintre popoarele noastre.

PAVEL ROZKOŠ

BRECHT ȘI LASSALLE

Succesul uriaș înregistrat de opera *Tosca* de G. Puccini în stagiunea prezentă la Opera din Berlin-vest să fie oare o pură întâmplare? Pe alți, ce e drept, figurează nume mari ca Lorin Maazel, directorul muzical al spectacolului, Boleslav Barlog, directorul de scenă etc., iar criticul muzical Klaus Geitel vorbește într-un foileton al ziarului *Die Welt* de la Hamburg de o adevărată premieră mondială. Preferința publicului german pentru asemenea lucrări este însă atestată și prin alte succese similare. Astfel, în stagiunea 1967—1968 pe scenele Republicii Federale a Germaniei s-au jucat 24 drame de Bertold Brecht în 71 de puneri în scenă, totalizând un număr de 1352 de spectacole. Numai *Mutter Courage* a fost reprezentată de 9 scene cu 164 de spectacole. În prezența acestor fapte, ziarul constată că Bertold Brecht este un autor mai stăruior reprezentat decât Goethe, Schiller, Shaw și Sartre laolaltă.

În această atmosferă nu uimește deloc dacă pe scena Teatrului de Stat din Oldenburg, la 110 ani după publicarea ei, tragedia *Franz von Sickingen* de Ferdinand Lassalle s-a bucurat și ea de o tardivă premieră mondială. Lucrarea aceasta, care a inspirat lui Marx și Engels pătrunzătoarele lor observații cu privire la tratarea unor subiecte sociale cu caracter istoric în teatru, n-a fost reprezentată decât abia acum — în primul rând, poate, fiindcă în versiunea ei originală, ea se prezintă ca un text mult prea stufoș și încărcat. Teatrul de Stat din Oldenburg a recurs la o redactare mai concisă și mai scenică, datorată politologului Thilo Ramm din Giessen. În această versiune, *Franz von Sickingen* s-a bucurat de o mare atenție din partea publicului, iar criticul Dieter Hildebrandt întreprinde în revista *Publik* o interesantă analiză morologică a lucrării lui Ferdinand Lassalle, caracterizând-o ca „Stationendrama” — gen teatral care în manieră *al fresco* redă o evoluție istorică prin intermediul unor scene de vîrî, semnificative atît pentru caracterele implicate în acțiune cit și

pentru evenimentele istorice în cadrul cărora acestea se confruntă. Se pare, totuși, că nici în versiunea lui Thilo Ramm defectele lucrării, semnalate de Karl Marx, n-au putut fi pe deplin remediate, astfel încît nici motto-ul lui Lassalle: „O dramă nu este o monografie istorică cu conținut critic filozofic” n-a fost, în fond, contrazis.

CHARLOT — LA 80 ANI

Despre Charlie Chaplin există o bibliografie critică uriașă. Încă din primele ani ai activității sale ca artist de cinema el a fost obiectul unor controverse aprinse. În pragul bătrîneții, artistul și-a scris autobiografia, iar prin peliculele antologice în care, între timp, au fost sintetizate unele din creațiile sale cele mai semnificative din deceniile în care își căutase personalitatea creatoare, l-au adevărit și în ochii publicului de azi ca o ființă proteică deosebit de fecundă în născocirea unor gaguri semnificative pentru omul mic, hătuit și năpăstuit în condițiile imperialismului timpuriu.

Între 1927 și 1928 Charlie Chaplin a turnat filmul *Circul*, al treilea după *Opinia publică* și *Goana după aur*, de celebra formație A. A. a artiștilor asociați. A fost, de fapt, una din ultimele mari creații ale cinematografilor americane din perioada filmului mut. Să mai adăugăm că, după proiectul inițial, *Circul* ar fi trebuit să fie „un film optimist”. Și pentru spectator el a fost, de fapt, incântare, chiar dacă el nu s-a dovedit atît de perfect ca *Goana după aur*. Însă și acum încă Charlie Chaplin strălucește printr-o prodigioasă inventivitate în privința gagurilor și metaforelor vizuale, iar risul, care din perspectiva deceniilor el nu se dovedește a fi fost gratuit, a fost interminabil, însoțind proiecția peliculei cu cea mai vie muzică a succesului din toate timpurile.

La împlinirea vârstei de 80 ani, Charlie Chaplin a ales printre toate creațiile sale ca peliculă festivă *Circul*. Nu este o pură întâmplare. Cunoaștem din autobiografia sa greutățile aproape de neînving cu care el s-a luptat în anii turnării peliculei. Alegînd însă *Circul* ca peliculă festivă, Charlie Chaplin o face probabil și din nevoia dez-

afectării tardive dar inevitabile a omului față de frământările din perioada celui mai profund belșug creator al vieții sale.

MARSHAL McLUHAN ȘI PREMIILE „EX LIBRIS”

Marshal McLuhan este trecut de 55 de ani. Cu alte cuvinte, el nu mai ta-fonează, ci sintetizează. În felul acesta, dacă prima sa carte de acum 15 ani s-a dovedit, după spusele unui critic, o adevărată junglă tipărită prin care numai firi încopăținate și-au putut creia o cale, acum ideea sa este limpede, pornind de cele mai multe ori de la teze bine verificate.

Două lucrări îndeseși l-au făcut cunoscut pe McLuhan: *The Gutenberg Galaxy* din 1962 și *Understanding Media* din 1964. Recent chiar, el trece drept cel mai de seamă gânditor al vremii, care descopere epoca noastră din nou și o definește. Păcat doar că America l-a îmbrățișat prea zgomotos, dărînd succesului său, prin reclama făcută în jurul cărților, a seminariilor și a emisiunilor televizate și radiofonice etc., un iz de modă. Și în felul acesta, canadianul de origine scoțiană, profesor al Universității din Toronto și director al Centrului de Cultură și Tehnologie al aceleiași universități este în fond deservit, iar adversarii săi îi dăruiesc porecele de „sociolog pop” și „star intelectual” al occidentului.

În cartea sa *Understanding Media*, Marshal McLuhan se bazează pe conceptul tehnic al informației: mediile sînt mărimi măsurabile. Dar spre deosebire de cercetările lui Max Bense, după care comunicarea este cercetată atît din punct de vedere al conținutului cît și al structurilor, McLuhan se interesează numai și numai de formele comunicării. Pentru el, mediile sînt forme de comunicare și efectele comunicării prin diferitele medii sînt și ele considerate ca forme, dar fără semnificație, deci abstracte. Întorsătura aceasta în studiul comunicării este criticabilă; nu mai puțin însă ea stăruie asupra unui aspect care anterior și simultan a fost și este în genere neglijat.

Pentru concepția formală (și nu formalistă) a lui McLuhan nimic nu este mai semnificativ decît felul cum el interpretează mitul lui Narcis. În acest mit el descoperă o primă oglindire a actului de confruntare între om și me-

diu. Presupunînd că numele Narcisus derivă din același radical ca termenul narcosă: încrămenire și insensibilitate, interpretul american deosebeste în drama lui Narcis, aplicat asupra izvorului, două momente formale distincte: a) Narcis crede că chipul său oglindit în apă este o altă persoană; b) Narcis nu-și dă seama de funcția de servomecanism ce o îndeplinește în fața oglinzii. În felul acesta, el se adaptează chipului său oglindit, formînd laolaltă cu el un sistem închis.

Prin această interpretare formală (și nu formalistă) a mitului lui Narcis, McLuhan trece dincolo de interpretarea psihanalistă, eliberînd mitul în concepția contemporană de deformările pe care el le-a îndurat prin introducerea conceptului de libido. Nu mai puțin, însă, și noua interpretare poartă pe-tea epocii. Asistăm astfel în gîndirea lui Marshal McLuhan la generalizarea unilaterală a relației om-mediu din teoria modernă a informației, fenomen tipic pentru condițiile tehnice ale apusului, în care influența diferitelor medii devine copleșitoare, omului revenindu-i doar rolul unui simplu servomecanism, adică a unui Narcis modern.

Îșișea din acest impas, după Marshal McLuhan, este posibilă prin „lămurirea” omului în raport cu diferitele medii. Lămurirea ca act de conștiință presupune trăirea conștiinței a individualității, deci a descătușării și descoperirii conștiente de diferitele medii. Din această perspectivă rezultă cîteva date noi și pentru estetică în raport cu arta modernă. Astfel, dacă în cubism, bunăoară, perspectiva clasică a fost părăsita în favorul reprezentării bidimensionale simultan a lumii externe și interne, a laturii frontale și dorsale, de aci rezultă că noul în cubism sub raportul metodei este totodată și conținutul cubismului, pictura cubistă constituindu-se ca un mediu cu legitatea sa proprie.

Marshal McLuhan și teoria mediilor constituie un capitol interesant în epopea științifică contemporană. Fără doar și poate, tezele sale fundamentale se inspiră dintr-o bună curiozitate a raportului om-mediu în tehnocrația apuseană. În unele amănunte, el poate fi contestat sau completat, iar justificarea includerii unor anumite epoci din evoluția artistică în conceptul general al mediilor poate fi chiar negată. Confruntările cu teoriile sale se vor dovedi totuși fructuoase, ducînd dezbaterile pe noi făgașe spre noi precizări sau ipoteze de lucru.

DIMENSIUNILE UMANE ÎN ROMANUL LUI ANGUS WILSON

Romancierul englez Angus Wilson s-a născut în 1913 la Bexhill (Sussex). În presa literară, drept locul său de naștere se indică totuși de preferință provincia Natal din Republica Sud-Africană. Este un fel de a mări numărul scriitorilor englezi din colonii și prin aceasta a scriitorilor exotici. Dar Angus Wilson n-a petrecut în Natal decât un număr mic de ani în prima sa copilărie, ca apoi să-și facă studiile la Oxford, în cea mai tradițională Anglie conservatoare. După aceea, funcționează între 1937 și 1955 ca bibliotecar la British Museum, unde-i revine sarcina după cel de al doilea război mondial să înlocuiască mai mult de 200 000 de volume distruse în timpul bombardamentelor. Azi, după mai multe succese repurtate ca romancier, trăiește ca scriitor liber profesionist.

Primul roman al lui Angus Wilson a apărut în 1949, dar prima carte de succes *Atitudini anglosaxone* (1956) a fost scrisă de un om matur care, după propriile sale spuse, se simte urmaș al lui Dickens și Dostoievski. Genealogia sa literară este însă mai stufoasă. El însuși subliniază respectul său față de Samuel Richardson, din creația căruia romanul *Clarissa* i se pare important și pentru influența exercitată asupra lui Rousseau și Diderot. Nu mai puțin însă Angus Wilson a citit cu

înțeles și creația romanescă a lui Emile Zola, din care *L'Assommoir* i se pare o operă capitală a comicului negru prin vehemența cu care o festivitàte în cerc restrins se transformă în haos.

Din cele câteva referințe literare de mai sus rezultă unele din componentele de bază ale cosmosului românesc creat de Angus Wilson: lupta între rațional și irațional, tradiție și progres social, la fel ca și inclinația spre problemele etice ale contemporaneității și viziunea grotescă (nenăgră) asupra societății. Din dozarea lor atentă și creatoare rezultă originalitatea unor romane ca *Cei patruzeci de ani ai doamnei Eliot* (1958), *Bătrînul în grădina zoologică* (1961), *Ultima strigare* (1964) și *Jucind jocul* (1967). În afară de aceste romane, Angus Wilson a scris și un eseu important *Răul în romanul englez*, la fel revelatoriu pentru concepția sa artistică. Să mai adăugăm că prin arhetipologia folosită, el se apropie foarte mult de unele figuri celebre, create de Oscar Wilde? În felul acesta, în Angus Wilson spiritul de satiră se îmbină cu precăderea acordată senzaționalului — calități artistice prin care el apare predestinat pentru o mare operă de demascare a societății engleze din prima jumătate a veacului nostru, operă care continuă un proces inaugurat de unii mari romancieri englezi ca John Galsworthy, Virginia Woolf, James Joyce și Charles P. Snow.

A. și G. L.

TEATRUL ȘI CULTURA

Sub acest titlu Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Timiș, a organizat în zilele de 9—10.V.1969 o sesiune de comunicări la care au participat cadre universitare, regizori, critici, dramaturgi, scenografi, artiști. Comunicările, abordând un vast cimp tematic (istoria teatrului românesc, arta actorului, sociologia spectacolului, etc.) au fost, în majoritatea cazurilor de un bun nivel științific. Prezența la sesiune a unor Horia Deleanu, G. Tohăneanu, T. Buzescu, Gh. Leahu, Vasile Crețoiu etc. au dat comunicărilor printr-unor binecunoscute personalități ale lumii științifice sau artistice.

O atenție cu totul deosebită a fost acordată sociologiei spectacolului (Traian Liviu Brădescu, Simion Dima, Miron Suvăgău) ca și creațiilor scenelor timișorene.

O inițiativă de cel mai înalt interes, care se cere a fi continuată.

C. U.

PREMIILE „EX LIBRIS”

Clubul de literatură „Ex libris” de pe lângă C.L.D.C. Timișoara a decesinat două premii pentru cărțile cu succes de librărie în anul 1968. Premiile au fost înmănușate, într-un cadru festiv, scriitorilor Octavian Melea pentru „Prin vama cucului” și Laurențiu Cernei pentru romanul „Arșița”.

Premiile se vor acorda în fiecare an. Salutăm această frumoasă inițiativă a librărilor din Timișoara.

O. N.

VASILE NETEA : „UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMANIA”

Semicentenariul unirii Transilvaniei cu România i-au fost consacrate numeroase studii și articole, care au proiectat o lumină nouă asupra mărețului eveniment din istoria patriei noastre, întregindu-i conținutul și clarificându-i unele aspecte controversate. Dintre aceste lucrări face parte și cea pe care ne propunem să-i înălțăm pe scurt trăsăturile esențiale.

Vasile Netea, autorul ei, este binecunoscutul istoric și publicist, care a dat monografia exhaustivă „George Barițiu” și alte zeci de articole și lucrări, publicate în diferite reviste de specialitate sau de beletristică. În cele 66 de pagini, pe care le are broșura publicată de editura Meridiane, Vasile Netea a reușit să înălțeze aspectele principale ale actului Unirii.

Lucrarea se compune din două părți aproape egale : 1) unitatea poporului și 2) unirea Transilvaniei cu România. După cum sugerează însuși titlul primei părți, autorul expune factorii care au contribuit la unitatea poporului român, acesta fiind factorul esențial care a determinat unirea Transilvaniei cu România, Conștiința originii comune a tuta-

tor românilor din cuprinsul teritoriului carpato-danubian, viața lor continuă pe aceleași meleaguri, unitatea lor lingvistică și civilizația comună, legăturile economice strânse și permanente care au existat între ei, identitatea aspirațiilor politice, manifestările unitare în domeniile literaturii, ale artei și științei, — față pe scurt factorii de bază ai unității poporului român.

În partea a doua a lucrării sînt arătate împrejurările care au concursat la unirea Transilvaniei cu România. Autorul scoate în evidență rolul poporului ca factor determinant în opera desăvîșirii uniunii sale. În argumentarea sa, autorul selectează judicioasă bibliografia necesară, folosind doza pe cea adecvată scopului, ceea ce contribuie la limpezimea expunerii și la înălțarea tezei sale.

Lucrarea este redactată în stil sobru și agreabil, colorat de citate elocvente.

Concepută în modul arătat, ea îndeplinește dublu rol : informativ și instructiv-educativ. De aceea poate fi recomandată cu căldură cadrelor didactice, ca material de predare privind acest subiect, lucrării ca document de informare și oricui dorește să cunoască temerurile și împrejurările în care s-a înălțat unirea Transilvaniei cu România.

TH. N. TRAPCEA

NOTE ÎN LEGATURA CU O CALATORIE A LUI MOMMSEN ÎN TRANSILVANIA

După cum se cunoaște din referatul pe care Mommсен l-a citit la 28 noiembrie 1857 cu ocazia unei ședințe a Academiei din Berlin, în cursul aceluiași an el a întreprins o călătorie în Transilvania. Referatul acesta este o dare de seamă a călătoriei făcute cu scopul de a cerceta și studia monumentele epigrafice de pe teritoriul vechii provincii romane, Dacia. Aceste studii Mommсен le-a întreprins în vederea verificării materialului care urma să fie cuprins în volumul al II-lea al monumentalei lucrări Corpus inscriptionum latinarum.

Din acest referat se pot desprinde idei interesante și prețioase în legătură cu monumentele epigrafice ale Transilvaniei precum și interesantii aprecieri în legătură cu călătoria lui Mommсен. Referatul din acest referat numai faptul că la Alba-Iulia, unde Mommсен a stat mai multe zile, a găsit cea mai bogată colecție de monumente epigrafice din sud-estul european și că frumoasa vale a Hategului, Mommсен a colindat-o sat cu sat. Este interesant de menționat, că atenția lui Mommсен cu ocazia acestei vizite s-a concentrat în mod deosebit asupra tablelor cerșite descoperite la Roșia-Moniă, care după cum el se exprimă „nu sînt numai curiozități, ci atrag atenția generală asupra lor din cauza interesului științific pe care-l prezintă scrierile lor și conținutul lor”.

Unele ecourși transilvănene ale călătoriei măreții savanti le-am găsit în scrisorile arheologului Michael Johann Achner către Friederich Müller, care era profesor la liceul

ORIZONT

din Sighişoara și conservator al Comisiunii centrale pentru explorarea și întreținerea monumentelor din Ardeal.

Aceste scrisori, care se află depozitate la muzeul Brukenthal din Sibiu, ne-au fost puse înainte cu mult timp în fața dispoziției de către regretatul cercetător științific sibian I. Blets.

Din scrisoarea datată 20 octombrie 1857 și care arată că Mommsen a ajuns la Sibiu în seara zilei de 2 octombrie 1857 se pot desprinde alți interese pe care Mommsen îi adăta oricărui inscripții romane de pe teritoriul Daciei, cui și curiozitatea pe care el o arăta oricărui încercări de a citi aceste inscripții. Tot din această scrisoare se pot vedea corecturile pe care Mommsen le-a făcut unor greșite interpretări făcute de Ackner unor inscripții de pe pietre volivle care se aflau la muzeul Brukenthal. Din această scrisoare mai rezultă că pe data de 5 octombrie 1857 Mommsen a plecat să viziteze Valea Hârtăului unde, după cum spunea el, a vizitat aproape fiecare sat.

Din scrisori se poate vedea interesul pe care prezentarea făcută de Mommsen inscripțiilor din Dacia l-a trezit la savanții din Ardeal. Și în privința traducerilor din limba italiană, staturile lui Mommsen se pare că au găsit ecou în activitatea științifică a lui Ackner, după cum se poate vedea din scrisoarea datată din 12 martie 1859.

Staturile lui Mommsen de a se continua munca arheologică a lui Selvetz se vede că nu au rămas fără răsunet, căci cei doi arheologi Ackner și Müller au ajuns la concluzia că trebuie să-și unească forțele pentru a presta o muncă superioară pe teren arheologic și a răspunde astfel la critica pe care Mommsen le-a adresat-o în „Monatsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”. Acestea sînt clar arătate într-o scrisoare din 5 aprilie 1860.

GHEORGHE CIULEȚ

EMANUIL UNGUREANU, CITITOR DE AȘEZĂMINTE ȘCOLARE

Văful uitării cu nimic justificate s-a așternut peste numele și activitatea lui Emanuil Ungureanu, figură luminoasă din trecutul Banatului. Doar denumirea unei străzi și bustul ridicat lângă Muzeul Banatului, amintesc contemporanilor trecerea sa prin istoria orașului. După moartea sa întimplată la 25 martie 1929, s-a scris foarte puțin despre E. Ungureanu.

În cartea sa Oameni care au fost, Nicolae Iorga a scris următoarele: „Emanuil Ungureanu, patriarhul băndărilor, reprezintă unul din cele mai interesante tipuri din acele jnutați sub stăpînire maghiară. Făcea parte dintre aceia care aduceau și cele mai mari servicii poporului lor fără să arate această cu vorbă, cu un gest, cu o atitudine. Deci: figură de aspră datorie, îndeplinii neconștientă ca o sarcină naturală și de nimica toată, chiar atunci cînd omul dădea tot ce avea: avere, muncă, jertfă pentru ai săi, a căror recunoștință, ori cît de discretă exprimată, iar și înjignă” (II, p. 245). Iară într-o singură frază, definirea unui om și a rolului său în viața și cultura provinciei noastre.

Emanuil Ungureanu s-a născut la 23 decembrie 1845 în comuna Satchinez, județul

Timiș, dintr-o familie jărănească. Studiile secundare le-a urmat la Timișoara, iar cele juridice la Budapesta.

Pînă la realizarea unității statale, a participat la activitatea politică a românilor băndăreni, alături de Vicențiu Babeș, Coriolan Brediceanu și Cornel Diaconovici.

Începînd cu anul 1918 a ocupat funcția de consilier cultural al municipiului, pe care a menținut-o și după pensionare, onorific pentru a se ocupa de îndrumarea Căminelor de ucenici, de care s-a simțit legat prin toate simțămîntețele sale. La 27 februarie 1919 împreună cu Stan Vidrighin și Traian Lalescu a determinat Consiliul Dirigent din Sibiu să înființeze Școala Politehnică din Timișoara. În condițiile vitrege ale perioadelor de după război, a asigurat primilor studenți din Timișoara masa gratuită și un cămin studențesc, actuala clădire fiind ridicată abia în anul 1924. Datorită stăruințelor sale și-au deschis porțile primele școli românești, Gimnaziul V. Babeș în 1920, Școala normală și Căminul de ucenici nr. 1 în anul 1920, Căminul de ucenici nr. 2 în anul 1922, completate apoi cu două cămine pentru ucenici și unul pentru cadre.

De la el ne-au rămas și două lucrări: Istoria activității politice a poporului român din Transilvania și Banat și Originea și trecutul orașului Timișoara care denotă pasiunea sa pentru descifrarea trecutului.

Em. Ungureanu s-a stins din viață la 25 martie 1929 în vîrstă de 84 ani, regretat de populația întregului oraș și în special de mîile de muncitori și meseriași care l-au cunoscut.

VALORIFICAREA VESTIGIILOR TRECUTULUI

După ce orașul Timișoara are puține monumente, acestea nu sînt valorificate, se păstrează o discreție nejustificată asupra semnificației lor față de marea publică, vizitatori și turiști. Multe sau puține, orașul are totuși câteva monumente istorice care amintesc trecutul zburcumat, cum și prețioase măsturi literare și artistice privind unele personalități care au trăit și activat aici.

Multe clădiri poartă resemnate pe umeri palina vremii, ele care au fost martorele unor evenimente istorice, iar altele, ne gîndim la Iosta Cetate, doar câteva fragmente în străzile Popa Șapcă și Brediceanu și paravala de lângă Clinica oftalmologică, mai amintesc trecătorului că odinioară Timișoara a fost o cetate. Cine își mai amintește de Porțile cetății? E adevărat că ele au fost dărmate la finele secolului trecut, dar cine o placă comemorativă ar putea indica: „Aici a fost Poarta Petrovaradinului, prin care se intra în cetate.”

Anul trecut, s-a luat măsura aşezării unor plăcuțe de tablă pe principalele monumente istorice, dar în curând au fost îndiccate. Au urmat altele, ceva mai mari, pe sticlă vopsită... dar pentru că se strecuraseră unele erozi (sau fost lucrări în pripă și pripăla sticlă) au fost ridicate și acestea, peste noapte și totul a rămas ca la început.

Sperăm că ele vor reapare, mai ales că ne pregătim pentru aniversarea a 700 ani, din existența Timișoarei, dar cu acest prilej aceluia trebuie sărșit și spre alte obiective. Ne gândim la o tablă indicatoare amintind că la 28 iulie 1868 Mihail Eminescu a vizitat orașul cu trupa Pascalu. Și fiindcă am amintit pe Lucașărul poeziei românești ne întrebăm dacă n-a sosit timpul să aibă o stradă în Timișoara? (Actuala urmă de stradă cu două imobile nr. 1 și 3, nu ne onorează).

În ceea ce privește trecutul cultural, școlim că se impun câteva plăci comemorative amintind trecerea lui Vicențiu Babeș și Ion Slavici prin școlile din Timișoara (Școala st. Irie din Fabrică și Liceul paritarilor), activitatea desăvârșită de acad. dr. Pavel Vasile (al cărui nume a dispărut din nomenclatura străzilor) redacția primei reviste medicale românești „Igienă și Școala” (1876—1880) redacția gazetei „Luminătorul” (1880—1894) redacția de Pavel Roitaru, redacția primului cotidian românesc „Dreptatea” (1895/96) redacția de Valeriu Branștie, redacțiile publicațiilor „Limba română” și „Tara” editate de Camil Petrescu (1921/22) și alte evenimente din trecutul orașului.

Trebuie să se identifice și să se așeze plăci comemorative pe clădirile legate de lupta clasei muncitoare, care are tradiții eroice în acest oraș.

Comitetul de cultură și arhă cu sprijinul municipalității, are datoria să așeze inscripții și plăci cu explicații istorice pentru fiecare loc și eveniment legat de trecutul orașului, deoarece acestea contribuie la educarea patriotică a tineretului generării, la informarea cetățenilor, vizitatorilor și turistilor.

OCTAVIAN METEA

INSEMNARI DESPRE DOCTORUL IOSIF NEMOIANU

În generația sa de medici, din Banat, a fost figura cea mai proeminentă; creator de școală de puericultură — activ în profesunea sa de medic-pediatru, conferențiar, om de știință, scriitor, lingvist. A intrunit, în personalitatea sa complexă, manifestată plurivalent și la un nivel etic superior, calitățile omului auctorial a unui sat de cărșeni, înrudit într-o etă, cu învățătura așezată, înșășită, printr-un discernămint înșetept, la universitățile din Budapesta, Cluj, Viena, Paris și Roma.

În timpul, de aproape un sfert de veac, cît a fost directorul Centrului pentru ocrotirea copiilor din Timișoara și-a format colaboratori, medici, înfrățire de

copii, conducătoare de leagăne de sugari și de cămine de zi, dar mai ales și-a instruit echipele de puericultură. Cu acestea a lucrat în sute de sate bănățene, independent sau în colaborare cu Institutul social Banat-Crișana, examinând zeci de mii de copii, cărora le-a îndrumat evoluția sănătății sau le-a vindecat bolile prezentate.

Problemelor de ocrotire a familiei, combaterii ședderit natalității și educației copiilor le-a acordat sute și sute de conferințe, ținute în cele mai multe orașe, întreprinderi și sate din Banat.

Ținându-se în curent cu evoluția științelor de pediatrie, a putut observa, în secția de clinică a instituției pe care o conducea, tot ce era particular și încă necunoscut. În numeroase studii și descrieri de cazuri și-a publicat materialul, conștințios adunat, științific, prelucrat, și expus.

A considerat personalitatea umană ca o unitate completă și capabilă de creații spirituale, dacă i se cultiva și însușirile morale. Cu șecupul de a contribui la ridicarea ei, a bicuțului, cu umorul critic dăndășean, în plesa sa Articii, jucând pe scena Teatrului Național din Cluj în refugiu la Timișoara, în anul 1943, atitudinile exagerate ale oamenilor nepotriviti, ajuși în administrație, pe ale căror rosturi nu le-au înșeles. Fărăste a școs în relief și șapete frumoase, umane.

În lucrările Sanscrita, Les suffixes sanscrits și Etimologia unor cuvinte și nume de familie românești a lăsat lingvisticii noastre o comoardă originală. Volumul Kogaton, de șchișe și nuvele, își așteaptă lumina șiparului.

Datorită dragostei sale față de satul în care s-a născut și a visului nutrit, cu multă căldură sufletească, de a-l vedea fericit pe cel lășat acasă, m-a dus și pe mine la Petrila, în primăvară anulul 1948. Mi-a cerut șfaturi tehnice, cu privire la captarea citorva izvoare confluente, pentru ca din eis oamenii satului să aibă apă potabilă igienică și să-și alimenteze, permanent, și pescăria obșșei adșșeti, abia terminată. Mi-a ardat și livășșe de pruni, de pe colina de la marginea sud-vestică a satului. În șafa covoșșului de flori, în ale căror plăcături de rouă razele soarelui de dimineață reflectau o lumină egală cu a primului ștrat de zăpadă, îmi șpunea următoarele, avînd ochii șcintileșșori de bucurie și expresia feței de optimism robust :

— Vezi, voi, cel de pe pustă, nu înțelegi legile naturii, așa de bine, ca noi. Vă frământă în mod exagerat faza de declin a natalității, prin care trece Banatul nostru. Prunii aceștia, printre care am păzit oile când eram încă egal cu căciula, pe care o purtam pe cap, nu au avut în anul precedent decât puține flori, iar acum li se fring crăiele de abundența lor. Te asigur că așa va evolua și natalitatea — natural fenomenul se va petrece nu în câțiva ani, ci în perioade ciclice mult mai lungi.

Întorși în sat, vizitând pe parcurs familii, am scrutat încă de câteva ori conformația morfologică, privirea înțeleaptă și prezentarea corporală bine îngrijită a Petrițenilor. Mi-am readus pe retină și imaginea decorului din casele lor, produs al afecțiunii pentru frumos, al hărniciei și al simțului lor artistic înăscut. În această stare de desfășurare psihică mi s-a generalizat convingerea asupra întregului sat, formată din constatarea, scrisă de Oct. Goga, despre cea mai proeminentă personalitate a familiei Nemoienilor, anume „că a găsit momente de agitare, ca frunza de ploapă în zi de vară, când nu adie nici un pic de vânt”.

Gândirea frământată, acțiunile conștiente și experiența lăsață de doctorul Iosif Nemoianu — cuprinsătoare a celor mai multe probleme de ocrotire a sănătății, de pediatrie și social-culturale ale timpului său — confirmă însușirile sale alese.

PETRU RIMNEANȚU

ARCADE

De câte ori apare un supliment social-cultural al vechiului ziar, ne-am obișnuit să exclamăm: „O nouă revistă!” E un simbul de adevăr în toată treaba asta, căci multe din suplimentele tind să devină reviste. O plăcută surpriză ne-a făcut ziarul „Tribuna Sibiului” cu suplimentul său social-cultural, denumit Arcade. Remarcăm înainte de lectură o prezentare artistică excelentă, semnată de Erwin Kuttler. Excelente fotografiile selectate din Brukenthal. Fotografii policolore, spațiu grafic aerisit, paginaje foarte bune.

Un articol de orientare artistică scris cu multă competență, intitulat „Arta în societatea socialistă”, e semnat de Gheorghe Stroin. Mai reținem: „Tradiție și contemporaneitate” de Maria Fanache, „Muzeul — fenomen de conștiință socială” de Herbert Hoffmann. Demne de interes sînt și amintirile despre Lucian Blaga ale nepotului său, Lionel Blaga. Mai semnalăm o convorbire a lui Ion Hașegan, cu dr. Ion Popescu-Sibiu despre „Șansele corectării psihanalitice”.

Beletristica (cam timidă) e și ea prezentă într-un spațiu oprit cu generozitate. Remarcăm printre semnatarii versurilor pe: Victor Nistea, Werner Bossert, Mira Preda, precum și traduceri ale lui Pimen Constantinescu din poezia friulană contemporană. Proza e dominată de povestirea istorică cu titlul „Badea Gherasim” (fragment), a lui Paul Constant.

Mai semnează în acest prim supliment al Tribunei Sibiului: Ioan Holboș, Tîncă Tarangul, Nicolae Lupu, Titu Popescu, Corneliu L. Dragoman, Nicolae Petru, Titus Andronic, Ecaterina Săndulescu, Christian Maurer, Ladimiss Andrescu, Annelise Suchanek, Aurel Călinescu, Victor Dămășă, Ilie Guțan, Aurel Colu.

Salutăm această apariție, care cinstește tradiția culturală a Sibiului.

I. V.

Redacția
Timișoara
Piața V. Roșilă nr. 3
Telefon 12026



Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10



Manuserisele și orice
correspondență scrisă
citez pe o singură parte
a birții cu indicarea
adreselor exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuserisele
nepublicate nu se
restituie



Tiparul executat
sub comanda nr. 1520
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leonin Sălăjan nr. 7.
Timișoara -
R. S. România

4290