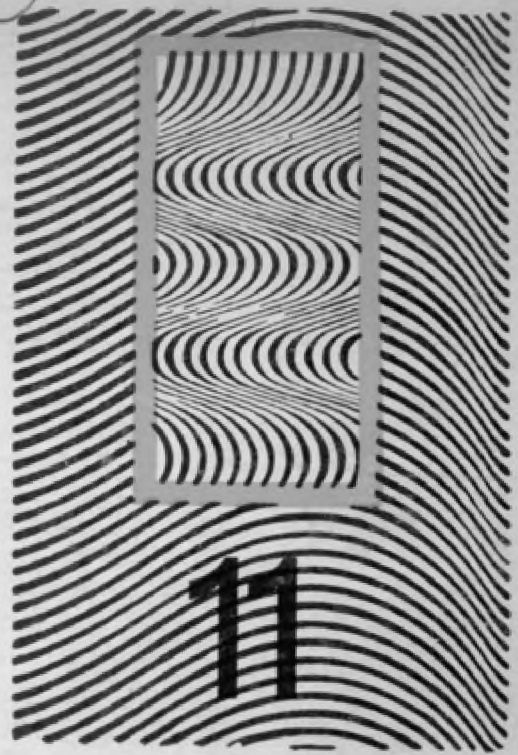


778

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



11

1976.

O RIZONT

11

NOIEMBRIE
ANUL XXI (199)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

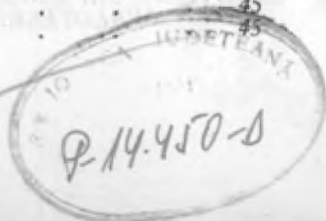
<i>Semicentenarul Partidului Comunist Român</i>	
<i>ORIZONT: Călit în lupte și veșnic tânăr</i>	3
<i>WILLIAM MARIN: Contribuții la istoricul presei comuniste din Banat</i>	5
<i>VICTOR EFTIMIU: Noaptea pe Sena</i>	15
<i>VIRGIL CARIANOPOL: Din pădure</i>	15
<i>GABRIELA MELINESCU: Acvila, Exerciții de tragere cu arcuț, Paradisul pierdut, Ralu, scumpa mea copilă, Baladă</i>	16
<i>HORIA VASILESCU: Galeria cu basoreliefuri</i>	19
<i>ANDREI A. LILLIN: Jocul de piatră, Pluton către Kore</i>	24
<i>AL. JEBELEANU: Ofrandă, Migrație, Mixaj</i>	25
<i>DAMIAN URECHE: Calda mea Mare Neagră, A urca pe o rază, Dansul infidel al banilor, Violon</i>	27
<i>MIRCEA ȘERBANESCU: Dintre toți și toate, Pe o stradă cu castani</i>	30
<i>TUDOR GEORGE: Sugestii pentru monumentul meu</i>	34
<i>DIM. RACHICI: Iris, Bătrîn sentiment, Ordă banală</i>	37
<i>IRENE MOKKA: Cuvintele, * * *, Tîrg de păsări, în românește de Anghel Dumbrăveanu</i>	38
<i>ION LOTREANU: Poem în vie, Exod</i>	40
<i>PETRU M. HAS: Parc întîns</i>	41
<i>SIMION MIOC: Cronici, Tărîmuri și fantasme, Figuri de vitralii</i>	42

Atelier poetic

<i>IULU LUCACIU: Alerg</i>	44
<i>TEODOR FRINCU: Tăcere</i>	45
<i>MIHAI MORARU: Vis cu ochii deschiși</i>	45

14096

Biblioteca Municipală
Timișoara



STELA CORA: <i>Strig</i>	45
IOAN VASIU: <i>Schiță autobiografică</i>	46
OCTAVIAN DOCLIN: <i>Vulcan nestins</i>	46
GEORGE NICOLOVICI: <i>Pescuitor de perle</i>	46
CORINA SEGMAR: <i>Cine mă știe</i>	47
CONSTANTIN MILIȚESCU: <i>Focuri muzicale</i>	47
RODICA COJOCARU: <i>Alter ego</i>	47

Din literatura universală

EVGHENI EVTUȘENKO: <i>Pearl-Harbor, în românește de Ion Pipa și Greta Eschenasy</i>	48
POEȚI CANADIENI	
MICHAEL YATES: <i>Ectenie pentru muzica electronică</i>	51
ALDEN NOWLAN: <i>Imn lui Dionisos</i>	51
BARBARA CARUSO: <i>Fluturi</i>	52
LOUIS CORNIER: <i>L'histoire d'un peuple</i>	52
JAY MACPHERSON: <i>Prin păduri</i>	52
ANDREAS SCHROEDER: <i>Introducere</i>	53
BERTRAM WARR: <i>Sint copii acolo, în amurg</i>	53
FRED COGSWELL: <i>Rana și cicatricea</i>	54
ELDON GRIER: <i>Quebec. În românește de ION CARAION.</i>	54

Cronica literară

CORNEL UNGUREANU: <i>Cornel Regman: „Cică niște cronicari, Mihai Ungheanu: „Campanii”</i>	55
ȘERBAN FOARȚA: <i>O monografie Bacovia</i>	60
ION MAXIM: <i>Dumitru Micu: „Inceput de secol, Curente și scriitori „Estetica lui Lucian Blaga”</i>	62

Profiluri literare

NICOLAE CIOBANU: <i>A. E. Baconsky: „De la lirismul contemplativ elegiac la crisparea tragică” (I)</i>	68
--	----

F. s. e. u

ALEXANDRA INDRIEȘ: <i>Rigurosul inefabil</i>	76
--	----

Cronica traducerilor

IRINA GRIGORESCU: <i>WALLACE STEVENS: „Lunea ca meditaie”</i>	81
---	----

Istorie literară-documente

NICOLAE ȚIRIOI: <i>Locul lui Victor Vlad Delamarina în literatura română</i>	83
OCTAVIAN METEA: <i>Publicistica lui Vincențiu Babeș</i>	85

Cărți-Reviste

G. D: <i>Ion Th. Ilea: „Poezii”</i>	88
ȘERBAN FOARȚA: <i>Ion Sofia Manolescu: „Pînă unde pot muri”</i>	89
CORNELIU NISTOR: <i>Probleme de literatură comparată și sociologie literară</i>	90
Ș. F: <i>Clementina Voinescu: „Versuri”</i>	91

Minuturi critice

AUREL COSMA: <i>Bicentenarul nașterii lui C. D. Loga</i>	93
DAMIAN URECHE: <i>Festivalul național de poezie</i>	94
GHIȚA BALAN ȘERBAN: <i>O publicistă țărancă</i>	95
CEZAR APREOTESEI: <i>Exigențele articolelor istorice</i>	96

CĂLIT ÎN LUPTĂ ȘI VEȘNIC TÎNĂR

Partidul și poporul au devenit un singur trup, o singură voință. În cei cincizeci de ani de activitate, Partidul Comunist Român a condus victorios marile bătălii revoluționare de clasă, a instaurat în România puterea clasei muncitoare în alianță cu jărănimea și intelectualitatea, conduce cu succes construirea societății socialiste, schimbînd din temelii fața țării și adevărind forța creatoare a marxism-leninismului.

Congresul al X-lea a trasat noi sarcini mărețe, pe care oamenii muncii le duc la îndeplinire în ciuda greutăților cauzate de calamitățile naturale nemaipomenite abătute asupra pămîntului patriei. Răspunzînd chemării partidului, întregul popor depune eforturi pentru a înlătura efectele inundațiilor, pentru a îndeplini și depăși obiectivele puse în față de Congresul al X-lea al partidului. În inima fiecăruia dintre noi răsună actualele cuvînte rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului: „Ne exprimăm convingerea că partidul nostru, călit în lupte, încercat în marea operă de edificare a noii orînduirii, întregul popor, animat de idealurile socialismului, își vor uni mai strîns forțele, vor munci cu abnegație, cu entuziasm și perseverență pentru a da viață marilor sarcini ce ne stau în față, pentru a face să propășească tot mai mult scumpa noastră patrie”.

Scriitorii participă la luminoasa aniversare a partidului cu noi opere care să contribuie la ridicarea nivelului de conștiință; la statornicia moralei comuniste în societatea noastră. Pregătirile pentru aniversarea partidului constituie un bun prilej de a strînge și mai mult legăturile cu masele de cititori, spre a le cunoaște aspirațiile și exigențele. La festivalurile de poezie ce vor avea loc în principalele orașe, la șezători, la simpozioane, la întîlnirile cu cititorii, care se desfășoară în fabrici, în școli și la sate, scriitorii își exprimă atașamentul față de politica Partidului Comunist Român, politică inspirată din realitățile țării, avînd drept

scop fericirea poporului și continua înflorire a patriei. Avântul și progresul asigurat de Partidul Comunist Român patriei noastre, înțeleapta sa politică externă au întrunit stîmna și prețuirea lumii întregi.

Asociația Scriitorilor din Timișoara și Asociația Scriitorilor din Cluj au organizat o întrînire a scriitorilor din Cluj și Timișoara la sediul Asociației noastre unde s-au dezbătut probleme privind participarea scriitorilor din cele două asociații la aniversarea partidului. În cele două zile, cît a durat vizita, s-au ținut șezători la Timișoara, la Comloșul Mare și la Tormac, dedicate semicentenarului partidului

Începînd cu acest număr, revista „Orizont” publică studii, articole, eseuri privitoare la activitatea Partidului Comunist Român în cei cincizeci de ani, precum și lucrări beletristice inspirate din lupta partidului, oglîndind tumultoasa tinerețe a partidului Comunist Român, tinerețe izvorîtă din forța și înțelepciunea poporului.

ORIZONT



CONTRIBUȚII LA ISTORICUL PRESEI COMUNISTE DIN BANAT

(1921—1944)

Suferința și strigătul de revoltă al celor exploatați și asupriți, aspirațiile lor la o viață mai bună, năzuința lor nestrămutată de a făuri o societate mai dreaptă pe pământul României și-au găsit expresia cea mai clară și mai viguroasă în presa revoluționară a proletariatului. Purtătoare de cuvânt a maselor largi, slujitoare devotată a adevărului, presa comunistă a fost, este și va fi una din armele cele mai eficiente ale partidului în lupta sa pentru progres social.

Desfășurându-și timp de peste două decenii activitatea în condițiile grele ale ilegalității, ale persecuțiilor neincetate, Partidul Comunist n-a preocupat nici un sacrificiu pentru a reuși și în aceste împrejurări vitrege să păstreze și să întărească legăturile sale cu masele muncitoare prin intermediul cuvintului scris. Căutându-se după principiul leninist, care atribuie presei comuniste rolul de propagandist, mobilizator și organizator colectiv, presa revoluționară editată sub îndrumarea P.C.R. a militat pentru îndeplinirea acestei meniri de uriașă însemnătate în educarea și pregătirea maselor pentru revoluție. Cele aproximativ 500 de gazete și reviste editate de P.C.R. și de organizațiile de masă în anii de teroare și opreliști când tipărirea cuvintului partidului atrăgea cele mai aspre represii din partea autorităților constituie o mărturie grăitoare a forței avangărzii clasei muncitoare din țara noastră, a capacității sale politice și organizatorice. În Banat, regiune relativ dezvoltată sub aspect industrial, cu un proletariat având vechi tradiții de luptă, comuniștii au editat — conform datelor de care dispunem — 28 de gazete și reviste clandestine și 19 publicații periodice cu caracter legal.¹

Istoria presei muncitorești este indisolubil legată de istoria mișcării proletare, de etapele dezvoltării ei. Presa comunistă din Banat a oglindit în dezvoltarea ei, ca de altfel și cea din alte regiuni ale țării, procesul călirii și maturizării partidului nostru. Desigur, acest proces n-a cunoscut „o evoluție rectilinie, n-a fost ferit de greutate, greșeli și neajunsuri în elaborarea liniei politice, a tacticii, în stabilirea formelor de activitate.”² Unele din aceste lipsuri manifestate și în activitatea presei revoluționare din Banat le vom aminti și în cadrul acestui articol. Caracteristic este însă faptul că partidul a găsit în rîndurile sale, ale clasei muncitoare, suficiente forțe pentru a corecta greșelile comise, a depăși greutățile, a asigura victoria revoluției.

1) Gazetele ilegale editate de P.C.R. inclusiv cele elaborate și tipărite în Banat pot fi consultate la arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., cele apărute legal pot fi cercetate la Biblioteca Academiei R.S.R. În lucrarea semnată de Titu Georgescu și Mircea Ioanid, *Presa P.C.R. și a organizațiilor sale de masă 1921—1944*, Editura științifică, București, 1963, se face o succintă prezentare bibliografică și a celor mai multe periodice ilegale editate sub îndrumarea P.C.R. în Banat. Cartea amintită are însă și unele lacune. Astfel, în ce privește gazetele ilegale apărute sub îndrumarea P.C.R. la Timișoara lipsesc: „Tăreștea” (1925), „Tărănismul bănațean” (1935—1937, „6 orai ujsag” (afiat sub conducerea P.C.R. în anul 1939) și altele.

2) *Holădire* cu privire la aniversarea semicentenarului P.C.R. în „Analele de istorie” nr. 4 din 1970, p. 6.

Presa proletară din Banat are vechi tradiții. Primele gazete cu orientare socialistă au apărut încă la finele secolului trecut. La 1 mai 1893 și-a făcut apariția la Timișoara gazeta săptămînală social-democrată „Volkswille”, iar la Arad, în același an apare gazeta „A munka öre”, în 1903 apare la Timișoara gazeta „Votul poporului” și la Lugoj „Adevărul”, în 1907 începe la Timișoara editarea gazetei „Muncitorul român”.

Presa muncitorească și socialistă dinaintea primului război mondial a sprijinit cu succes activitatea partidului social-democrat pe linia organizării maselor, a antrenării lor în mari campanii împotriva exploatareii și a războiului, pentru drepturi și libertăți, a contribuit la dezvoltarea conștiinței de clasă a muncitorimii. Dar partidele social-democrate din acea vreme activînd în cadrul Internaționalei a II-a în sinul căreia existau și manifestări tot mai evidente ale reformismului, precum și lipsuri serioase din punct de vedere organizatoric au suferit și ele de aceste slăbiciuni. Aceste limite ale epocii s-au manifestat și în activitatea social-democrațiilor din Banat, inclusiv în organele lor de presa.

După primul război mondial, în anii avîntului revoluționar 1918—1920, mișcarea muncitorească din Banat ca de altfel cea din întreaga țară a cunoscut o creștere, o lărgire fără precedent. În 1920 numai în orașul Timișoara organizația Partidului Socialist număra 16.000 de membri⁴ iar numărul muncitorilor funcționarii și tehnicienilor organizați în sindicate a depășit cifra de 20.000. Totodată are loc și un proces de radicalizare a maselor muncitoare, de orientare a lor spre ideile revoluționare ale marxism-leninismului. Acest proces de clarificare politică și ideologică care s-a desfășurat în condițiile unei aprige confruntări între aripa revoluționară a partidului, pe de o parte și elementele reformiste și centriste, pe de altă parte, s-a oglindit și în coloanele presei muncitorești din Banat. Gazetele „Înainte”, „Arbeiter-Zeitung” și „Munkáslap”, editate de Partidul Socialist la Timișoara în anii avîntului revoluționar, au acordat mult spațiu dezbaterii problemelor principale ale mișcării muncitorești contribuind astfel la demascarea reformismului și a altor racile ale ideologiei și practicii social-democrate. Deși „Arbeiter-Zeitung” a ajuns mai tîrziu sub controlul unor elemente cu vederi reformiste, dezbaterile purtate în coloanele acestei gazete în anii 1918—1921 au permis uneori expunerea unor idei avansate susținute de publiciști comuniști care au utilizat această tribună.⁵

Lupta aripei de stînga a mișcării muncitorești pentru adoptarea unei linii consecvent revoluționare a reperat o victorie istorică la Congresul din 8 mai 1921 al Partidului Socialist cînd s-a hotărît transformarea acestuia în Partidul Comunist din România și afilierea lui la Internaționala a III-a comunistă, făurită de V. I. Lenin. La acest eveniment de mare importanță istorică pentru mișcarea muncitorească din România au participat și militanți revoluționari din Banat.⁶

În primii ani de existență ai Partidului Comunist Român, organele sale centrale: „Socialismul” și „Munkás” s-au bucurat de o largă difuzare în Banat cu toate piedicile puse de către autorități.⁷ Cu forțe locale s-a editat în anii 1922—1923 gazeta „Arbeiter-Jugend” care se adresa tineretului muncitor avînd ca limbă maternă germana. Redacția și administrația acestei gazete legale a fost la Timișoara. Propagînd ideile revoluționare ale marxism-leninismului și adoptînd o poziție fermă împotriva reformiștilor, gazeta „Arbeiter-Jugend” a contri-

3) Josef Gabriel, *Fünfzigjährige Geschichte der Banater Arbeiterbewegung 1870—1920*, Timișoara, 1928, p. 15.

4) V. A. Varga, *Contribuții la istoria mișcării muncitorești din Transilvania la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, în „Studii, revistă de istorie” nr. 3 din 1959, p. 38.

5) *Presa muncitorească și socialistă din România*, volumul al II-lea partea I (1900—1907), Editura politică, București, 1968, p. 485, 564 și 798.

6) „Arbeiter Zeitung” din 6 septembrie 1920.

7) William Marin, *Mișcări greviste în perioada premergătoare grevelor generale din octombrie 1920*, în culegerea „Studii și articole de istorie”, volumul V, București, 1963, p. 351.

8) Din aceste articole se remarcă cele semnate cu inițialele H-r și r. Vezi mai pe larg în William Marin, *Contribuții la istoricul răspîndirii ideilor leniniste în Banat*, în „Orizont” nr. 3 din 1970, p. 13—14.

9) La Congres au fost reprezentate 27 secțiuni ale partidului, printre care și cele din Timișoara și din Arad. (Documente din istoria mișcării muncitorești din România 1916—1921, Editura politică, București, 1966, p. 681 și 737) Secțiunea din Timișoara a fost reprezentată prin Thurzó Nándor.

10) „Deșteptarea” din 6 iulie 1924 și „Munkás” din 26 august 1923 și 20 martie 1924.

buit prin activitatea ei la crearea condițiilor necesare creierii Uniunii Tineretului Comunist din România. Printre colaboratorii gazetei găsim pe L. Rădăceanu, I. Salamon, E. Kapaun, Martin Itzkovits, secretarul organizației Uniunii Tineretului Muncitor din Transilvania și Banat și alții".

Afirmarea hotărâtă pe arena vieții politice a Partidului Comunist Român, prestigiul său crescând în rindurile muncitorilor a stîrnit îngrijorarea claselor exploatoare. În anul 1924 guvernul liberal a decretat scoaterea în afara legii a Partidului Comunist Român. Au urmat arestări în masă menite să decapiteze organizațiile P. C. R., să împiedice orice încercare de a continua activitatea lor prin metode conspirative. Numai în decembrie 1924 au fost arestați 800 de comuniști.¹¹

Arestările, maltratarile, tratamentul inuman din închisori la care au fost supuși comuniștii n-au putut însă determina încetarea activității lor eroice și neobosite pusă în slujba poporului. Organizându-și întreaga muncă pe baza cerințelor activității ilegale, comuniștii au continuat lupta lor. Totodată ei au căutat să editeze noi gazete în locul celor suprimate de către autorități, călăuzindu-se după directivele elaborate de plenara C. C. al P. C. R. din iunie 1925. „Cel mai bun mijloc de a ține legătura între Partidul Comunist și mase — se spune în rezoluția adoptată de Plenara amintită — de a le lămurii toate evenimentele și chestiunile la ordinea zilei, de a le îndruma în activitatea lor zilnică și de a stabili legătura dintre ele este presa partidului. În condițiile ilegalității, presa legală nu are putința de a se exprima liber și pe deplin ca în timpurile legalității partidului; dar ea trebuie să fie sub controlul direct al Comitetului Central. ... Directivele subliniază necesitatea redactării presei într-un mod accesibil maselor și a asigurării caracterului popular și prin faptul că ea să permită muncitorilor să exprime prin ea „păsurile, durerile și părerile lor în chestiunile aflate la ordinea zilei.”¹²)

Aceste directive au fost aplicate cu succes în editarea unor gazete legale aflate sub îndrumarea P.C.R. ca: „Dezrobirea” (1929), „Înainte” (1926—1930), „Deșteptarea” (1927—1931) și altele tipărite în mod legal la București, precum și în gazetele „Lebensmittelarbeiter” (1925—1928), „Eletmezési Szövetség” (1925—1929), editate la Timișoara.

Pe lângă presa legală aflată sub îndrumarea P. C. R. care era editată de regulă sub egida sindicatelor sau a altor organizații de masă îndrumate de partid, se redacta de asemenea și o presă ilegală destinată în primul rînd membrilor de partid. Publicații periodice prestigioase ca „Lupta de clasă” (1920, 1926—1939), „Tînărul leninist” (1924—1936), editate la București și difuzate în întreaga țară, îndeplineau un rol însemnat în ridicarea nivelului politic și ideologic al comuniștilor. În Banat nu s-au editat în anii 1924—1928 publicații periodice ilegale ci numai cele trei gazete legale mai sus amintite. În 1928 s-a mai adăugat la ele încă o publicație periodică legală adresată femeilor muncitoare.¹³

În general, în anii 1924—1928 comuniștii bănățeni au pus accentul pe activitatea lor în cadrul unor organizații de masă puternice cum au fost Sindicatele Unitare și Blocul Muncitoresc Țărănesc. Aceste organizații dispuneau de sedii proprii încăpătoare unde se desfășura o vastă și multilaterală activitate politică, ideologică și culturală. Un adevărat centru al acestei activități a fost Căminul muncitoresc din Timișoara care fusese construit din banii strînși de proletariatul bănățeni și inaugurat în 1926. La Timișoara funcționa în acea vreme de asemenea o editură și o librărie, ambele fiind proprietatea unei cooperative muncitorești care activa pe lângă Sindicatele unitare aflate sub îndrumarea P. C. R. Editura proletară din Timișoara a tipărit mai multe lucrări cu teme social-poli-

11) Vezi colecția gazetei aflată la Biblioteca Academiei R.S.R. În primele numere ale gazetei predomină încă orientarea social-democratică. Începînd însă cu numărul patru „Arbeiter-Jugend” a adoptat o linie politică și ideologică revoluționară imprimată de noii ei redactori și colaboratori în frunte cu Martin Itzkovits, tînăr comunist cu o bună pregătire teoretică și activist de seamă a mișcării tineretului proletar din țara noastră.

12) *Documente din Istoria Partidului Comunist din România 1923—1928*, volumul II, Editura pentru Literatură politică, București, 1953, p. 293.

13) *Ibidem*, p. 317—318.

14) La Biblioteca Academiei R.S.R. se găsesc numerele din 15 februarie și 15 iulie 1928 ale acestei publicații. („Nömunkas”)

tice." Căminul muncitoresc din Timișoara posedă o bogată bibliotecă dispunând atât de colecțiile gazdelor proletare editate în țară și peste hotare cât și de un mare număr de cărți cu caracter politic și beletristic. ¹⁵⁾

Această intensă activitate politică și culturală a primit o grea lovitură cu prilejul „Duminecii singeroase” din 7 aprilie 1929. În această zi, folosind ca pretext pregătirile muncitorilor timișoreni pentru funerariile lui Ioan Fonagy, militant de seamă al P. C. R., autoritățile au trimis armata și poliția împotriva celor adunați la căminul muncitoresc. Clădirea a fost supusă tirului mitralierelor iar apoi ocupată și devastată. Au fost arestați cu acest prilej 250 de persoane, dintre care unele grav rănite în urma atacului armat comis de forțele represive împotriva unor muncitori neînarmați. Guvernul a dizolvat Sindicatul unitar și a ordonat sigilarea sediilor acestei organizații inclusiv a căminului muncitoresc din Timișoara. ¹⁶⁾

Măsurile represive din aprilie 1929 au făcut să sufere activitatea mișcării muncitorești din Banat, n-au putut totuși s-o zdrobească. Ca răspuns la samavolnicile autorităților burghezo-moșieresti, comuniștii din Timișoara și din alte centre industriale ale Banatului își strâng rindurile editând totodată primele publicații periodice ilegale elaborate și multiplicare pe plan local. În anul 1929 apar la Timișoara un organ al secțiunii locale a P.C.R. și un organ al organizației U.T.C., ambele redactate în limba maghiară. ¹⁷⁾ În limba română sînt editate în Banat sub îndrumarea Partidului Comunist Român mai multe periodice legale, printre care cităm „Buletinul de fabrică” al Comitetului de fabrică „Astra” din Arad care a apărut timp de aproape doi ani (1929—1930). În anul 1931 au fost editate publicațiile periodice ilegale: „Muncitorul de Astra” și „Muncitorul textil” ambele la Arad. Printre publicațiile legale amintim următoarele: „Pri-Pre-Pro”, „Prietenii presei proletare, publicație apărută în anul 1930, „Dolgozok Lapja”, săptămînal politic editat la Timișoara în anii 1930—1931. Toate aceste publicații periodice au avut de suferit presiunile autorităților, fiind pînă la urmă interzise. ¹⁸⁾

Presă ilegală și legală a P. C. R. a demască în anii crizei economice încercările patronilor și statului burghezo-moșieresc de a arunca pe spinarea muncitorilor toate urmările cataclismului care zguduia industria, agricultura și finanțele țării. În articolele ca cele întitulate: „Raționalizarea asasinază”, ¹⁹⁾ „Ce se dă de mîncat muncitorilor fabricii „Astra”? ²⁰⁾ „Sîngele proletarilor — drumul capitalismului” ²¹⁾, gazeta „Buletinul de fabrică al comitetului de fabrică „Astra” dezvăluiau diferite aspecte semnificative ale intensificării exploatării muncitorilor, a procesului lor de pauperizare chemînd totodată la luptă activă pe cititorii săi.

Rolul de organizator colectiv al „Buletinului” s-a manifestat îndosebi în timpul bătăliilor de clasă desfășurate de muncitorii uzinei „Astra” în anii 1929—1930, atît la greve cît și în mișcarea antirăzboinică. Astfel, în numărul 3 al „Buletinului” se explică cauzele grevei declanșate în toamna anului 1929, demascîndu-se minciunile presei burgheze cu privire la existența unei hotărîri de reluare a lucrului făcîndu-se apel la muncitori să continue rezistența în vederea obținerii victoriei. ²²⁾ Un caracter asemănător are și editorialul întitulat: „Învățăminte după 1 August” în care se analizează rezultatele grevei politice ale mitingului antirăzboinic care a avut loc la 1 august 1930 trasîndu-se totodată o serie de noi sarcini muncitorilor. ²³⁾

15) Autorul acestui articol posedă o lucrare tipărită de această editură în anul 1928. (Müller Kalmán. *A Ciuji nagy munkáspár. Kládja a Munkaskönyvkeresdés*)

16) Potrivit marurii unor vechi participanți la mișcarea muncitorească din Timișoara.

17) W. Marlin, V. Farkas, F. Albert, *Muncitorimea bănățeană în anii crizei economice*, în „*Anale de istorie*” nr. 2 din 1963, p. 97—101.

18) Ambele publicații pot fi cercetate la biblioteca Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., prima s-a numit „Vörös lobogó” iar a doua „Ilju Kommunista”

19) Arhivele statului Timișoara, Fondul Dir. VII, dos. 1930 (91) 9, t. 8, Inventar special 10, f. 81.

20) Buletinul de fabrică al Comitetului de fabrică „Astra” din Arad nr. 11 din Iulie 1930.

21) *Ibidem*, nr. 6 din 15 aprilie 1930.

22) *Ibidem*, nr. 12—13 din 1 august 1930.

23) *Ibidem*, nr. 3 din 12 octombrie 1929.

24) *Ibidem*, nr. 14—16 din 1 septembrie 1930.

Organ al Blocului Muncitoresc-Tărănesc, „Dolgozok Lapja” a sprijinit campania electorală a acestei organizații desfășurată în alegerile parlamentare din anul 1931 iar anterior în alegerile comunale. Se știe că în ambele consultări electorale comuniștii au obținut succese importante în pofida terorii crunte la care au fost supuși. Astfel, în 1930 au fost aleși 11 candidați ai Blocului Muncitoresc-Tărănesc în consiliul comunal al municipiului Timișoara,²⁵ iar în alegerile parlamentare din 1931 BMT a obținut în județul Timiș-Torontal 11.752 de voturi trimițând în Camera deputaților pe candidatul său, țărănul comunist Obrad Comanov din Cenci.²⁶

Preocupat de ridicarea nivelului politic și ideologic al cititorilor săi, „Dolgozok Lapja” a publicat diferite materiale de propagandă marxistă și o rubrică permanentă consacrată combaterii unor fenomene de oportunism existente în acea vreme în mișcarea muncitorească. Uneori însă aceste articole conțin teze cu caracter stângist care oglindeau limitele mișcării comuniste internaționale din acei ani precum și unele influențe negative exercitate de Comintern.

„Muncitorul de Astra”, organ al celei de partid din această mare uzină arădană, a apărut în octombrie 1931. Publicație periodică ilegală ca poartă în colțul stâng al frontispiciului indicația: „Citește și dă mai departe! Nu trăda de la cine l-ai primit! Păzește-l de spionii siguranței și de ochii denunțătorilor!”.

Preocupat de problemele muncitorilor de la Astra, gazeta evidențiază prin graiul cifrelor scăderea salariilor muncitorilor calificați și necalificați, arbitriul care domenea la angajări și concedieri, brutalitatea unor zbiri ai patronilor. Subliniind necesitatea ridicării la luptă organizată, „Muncitorul de Astra” formulează un program concret de revendicări dând totodată indicații cum trebuie pregătită viitoarea grevă.²⁷

Un alt articol cheamă muncitorii de la Astra să-și manifeste solidaritatea cu metalurgiștii de la Reșița aflați în luptă cu patronii. Și acest material conține îndrumări precise asupra modului în care va trebui acționat în sprijinul greviștilor de la Reșița.²⁸

Simultan cu „Muncitorul de Astra” a fost editat la Arad și o altă gazetă ilegală și anume „Muncitorul textil”, organ al Partidului Comunist din România, Secția Arad, celula fabricilor textile.²⁹

Cel mai amplu și documentat articol al gazetei este cel intitulat: „Soarta noastră și sarcinile noastre”. Înfrățind nivelul scăzut al sarcinilor muncitorilor, gazeta remarcă totodată că în secțiile țesătorie și filatură a uzinei „I.T.A.” din Arad se lucra în acord 12—14 ore pe zi. Muncitorii care se îmbolnăveau și lipseau două săptămâni erau concediați. Brutalizarea muncitorilor de către supraveghetori devenise un fenomen cotidian. „Muncitorul textil” formulează în aceste condiții un program concret de revendicări care urma să fie impus direcțiunii printr-o grevă.³⁰

Numărul doi al gazetelor „Muncitorul de Astra” și „Muncitorul textil” n-a mai ajuns să fie difuzat deoarece poliția din Arad a reușit la finele lui octombrie 1931 să aresteze membrii colectivului redacțional. Au fost de asemenea arestați numeroși muncitori de la uzinele „Astra”, „I.T.A.”, Atelierele CFR Arad care au furnizat material informativ pentru cele două gazete ilegale sau au participat la difuzarea lor. Numărul celor arestați s-a ridicat — după cum rezultă din informațiile date de presa burgheză la 25.³¹ Dar chemarea la grevă lansată de „Muncitorul textil” a avut ecoul convenit. În noiembrie 1931 a avut loc o grevă la filatura uzinei „Industria textilă arădană” (I.T.A.) care a dus la paralizarea activității altor secții.³²

25) „Dolgozok Lapja” din 21 septembrie 1930.

26) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2416, f. 234.

27) „Muncitorul de Astra” nr. 1 din octombrie 1931.

28) *Ibidem*.

29) „Muncitorul textil” nr. 1 din octombrie 1931.

30) *Ibidem*.

31) „Arad Közlöny” din 28 octombrie 1931 și „Erdelyi Hírlap” din 28 octombrie 1931. Printre cei arestați a fost și Andrei Bernath, militat de seamă al P.C.R. care a participat la redactarea acestor periodice.

32) „Erdelyi Hírlap” din 28 noiembrie 1931.

O preocupare de seamă a gazetelor ilegale și legale ale P.C.R. în anii deceniului al IV-lea a fost mobilizarea maselor la luptă împotriva pericolului fascist. Venirea la putere a lui Hitler în Germania în ianuarie 1933 și transformarea acestei țări într-un focar de agresiuni a pus în primejdie pacea în Europa. Printre țările amenințate de ofensiva fascistă se găsea și România ale cărei bogății erau rîvnite de naziști. În scopul subordonării României țelurilor lor imperiale, naziștii au făcut uz de influența lor asupra organizațiilor extremiste de dreapta care activau la noi, cum au fost legionarii, cuziștii, fascistii germani din România conduși de Fritz Fabritius și alții. Aceste aspecte ale cîrdășiei dintre fascistii germani și cei români au fost dezvăluite și în publicația periodică ilegală a P.C.R. „Scinteia Banatului” din noiembrie 1933.

Sub influența comuniștilor au luat poziție împotriva fascismului în acea vreme în Banat mai multe gazete și reviste legale cu orientare de stînga ca: „Vreera” (1932—1937), condusă de Ion Stoia Udrea, „Tărănismul bănățean” (1935—1937), director Gheorghe Ciorman, „6 orai ujság” (1931—1940), „Neue Zeitung” (1933—1940). La redactarea acestor publicații periodice au colaborat și publiciști comuniști.

Partidul Comunist Român s-a străduit să unească toate forțele democratice sub steagul luptei antifasciste în interesul apărării independenței naționale și a integrității teritoriale a României, a menținerii libertăților și a drepturilor cetățenești cucerite de popor în urma unei îndelungate lupte. Acest proces de coalizare a tuturor forțelor democratice și patriotice nu s-a realizat ușor.

Activitatea comuniștilor continua să se desfășoare în condițiile unei prigoane neîncetate din partea autorităților burghezo-moșieresti. În cursul anilor 1933—1934 organizațiile comuniste din Banat, mai ales cele din Timișoara au suferit grele lovituri în urma arestărilor masive operate de Siguranță. În septembrie 1934 s-a judecat la Timișoara procesul a 55 de militanți comuniști. Comuniștii și-au apărut cu curaj convingerile lor. Numeroși martori, printre care cunoscuți activiști sindicali de diferite convingeri politice, au luat apărarea acuzațiilor.” Sub presiunea opiniei publice, inclusiv a gazetelor de orientare democratică din Timișoara și din București, tribunalul a fost nevoit să achite 34 din cei 55 da acuzați. Bucurîndu-se de sprijinul unor largi cercuri ale opiniei publice, comuniștii au reușit să obțină o victorie moral-politică la procesul de la Timișoara din septembrie 1934.”

Sub raport organizatoric, căderile masive din anii 1933—1934 au avut urmări serioase care nu au putut fi eliminate decît după o activitate mai îndelungată și dificilă. Această situație s-a reflectat și în ce privește editarea presei ilegale. În anul 1934 nu s-a editat în Banat nici o publicație periodică ilegală. În ultimele luni ale anului 1934 a reînceput însă editarea de manifeste și broșuri revoluționare.” În ianuarie 1935 Comitetul regional Banat al U.T.C. a reușit să editeze primul număr al gazetei „Bánáti Kommunista Ifjűmunkás”. Gazeta subliniază necesitatea înfăptuirii frontului unic muncitoresc. Deși articolul expunea multe idei valoroase, el pierdea însă mult din utilitatea lui practică datorită aprecierilor stingite și sectare pe care le cuprinde în ce privește rolul politic al social-democraților” Cu toate limitele sale istorice, gazeta a avut la timpul său un anumit rol pozitiv în activizarea muncii politice revoluționare în Banat.

În general însă, în anii 1934—1940 Comitetul regional Banat al P.C.R. n-a căutat să editeze publicații periodice ilegale proprii ci s-a orientat spre difuzarea sistematică în raza sa de acțiune a organelor centrale ale partidului și în primul rînd a „Scintei” (1931—1940). Avînd corespondenți în Banat, „Scinteia relatea cu regularitate despre luptele greviste și alte acțiuni desfășurate de muncitori bănățeni. Astfel, „Scinteia” a popularizat grevele munci-

33) Vezi gazetele: „Descătușarea” din 25 mai 1934, „Dimineața” din 9 iulie, 28—29 septembrie, 3—11 octombrie 1934, „Neue Zeitung” din septembrie 1934, „6 orai ujsab” din septembrie—octombrie 1934 ș.a.

34) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2820, f. 219 și „Universul” din octombrie 1934.

35) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11 dosar nr. 3100, f. 35—37 și dosar nr. 4/16 lunie 1935, f. 7 și 6.

36) „Bánáti Kommunista Ifjű munkás” nr. 1 din ianuarie 1935.

torilor de la „Industria linii” din Timișoara care s-au desfășurat în anii 1933 și 1934,³⁷ a minerilor de la Anina în 1935,³⁸ ș. a.

Căutînd să difuzeze cuvîntul partidului în cercuri cît mai largi, comuniștii bănățeni au acordat o atenție deosebită editării unor publicații periodice legale cît și influențării în spiritul unei poziții antifasciste consecvente a unor gazete și reviste cu orientare democratică.

Dintre revistele legale aflate sub îndrumarea P.C.R. și editate la Timișoara se remarcă „Tărănismul bănățean”. Primul număr al acestei reviste a apărut în octombrie 1935. Directorul revistei, tînărul jurist dr. Gheorghe Ciorman avea încă din anul 1931 legături cu muncitorii comuniști de la Atelierele CFR din Timișoara, printre care Ioan Jurjac, Constantin Georgescu. Sub influența acestor muncitori înaintați, Gh. Ciorman a stabilit în 1935 legături organizate cu P.C.R.³⁹ La indicația partidului comunist, Gh. Ciorman, care era membru al Partidului Național Tărănesc, a organizat o grupare de stînga alcătuită mai ales din tineri intelectuali, între care mulți studenți. În numele acestei grupări va fi editată revista bilunară „Tărănismul bănățean” care va milita pe frontul antifascist, va susține ideea necesității înfăptuirii alianței muncitorești-tărănești, va populariza realizările primului stat socialist din lume. Printre redactorii și colaboratorii revistei se găseau: Ion Firu, dr. Coriolan Drăgulescu, Gheorghe Bugin, Gheorghe Crainic, Vladimir Cazacu și alții.⁴⁰

Printre publicațiile periodice legale editate sub îndrumarea P.C.R. se numără și revista socială bilunară „Holnap”, organ al uniunii angajaților particulari din Timișoara. S-a păstrat numai primul număr al acestei publicații care are data de 1 februarie 1933.

Presa de stînga din Banat a sprijinit cu vigoare sub îndrumarea P.C.R. acțiuni antifasciste de masă cum au fost marea demonstrație de stradă din 24 mai 1936 la care au participat peste 50.000 de oameni,⁴¹ mișcarea antirevizionistă care va avea ca obiectiv apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale a țării,⁴² mișcarea de solidarizare cu Spania republicană inițială de P.C.R.,⁴³ lupta pentru apărarea păcii⁴⁴ și alte mișcări democratice.

Gazetele de stînga aflate sub influența P.C.R. ca: „Tărănismul bănățean”, „6 orai ujság”, „Neue Zeitung” au sprijinit lupta comuniștilor și a altor antifasciști pentru făurirea frontului popular antifascist. Într-un articol publicat în revista „Tărănismul bănățean”, Emil Marian scrie: „Mai mult ca oriunde, în România este necesară gruparea tuturor partidelor democratice, tuturor organizațiilor profesionale, culturale, religioase care pentru un motiv sau altul sînt împotriva războiului într-un larg front al păcii căci lupta României pentru pace nu se duce numai în forurile internaționale ci și în înăuntrul ei. În țară avem tineri descreierați care strigă: „Trăiască războiul!”, „Trăiască Hitler!”⁴⁵ Aluzia la acțiunea legionarilor această agentură hitleristă din România, este evidentă.

În favoarea forțelor democratice s-a pronunțat într-un articol publicat în „Neue Zeitung” activistul social-democrat H. Langer,⁴⁶ iar în coloanele lui „6 orai ujság” muncitorul Baranyi István.⁴⁷ Pe poziții similare s-au situat în 1936 și oamenii politici național-tărăniști ca Sever Bocu, și dr. Ioan

37) „Scînteia” din 1 și 15 ianuarie 1933, ianuarie 1934.

38) „Scînteia” din ianuarie 1935, 24 februarie 1935. Unele acțiuni greviste din Banat au fost oglin-dite și de revista „Tînărul leninist” și de „Descalțarea”, ambele editate la București.

39) Arhiva comitetului municipal Timișoara al P.C.R., fond sectorul carnea de partid, dosar nr. 21.583, f. 69-73.

40) Revista „Tărănismul hănățean” a apărut la Timișoara între octombrie 1935 și 14 noiembrie 1937. Colecția ei este la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

41) „Înrăjitrea” din 25 mai 1936, „Dimineața” din 20 mai 1936.

42) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. II, dosar nr. 2825, f. 588.

43) Articole în favoarea Spaniei republicane și împotriva fasciștilor au publicat gazetele timișorene: „Înrăjitrea”, „Tărănismul hănățean”, „Vestul”, „Neue Zeitung”, „6 orai ujság” ș.a. Nume-rosii bănățeni au plecat ca voluntari să lupte pentru apărarea Republicii Spaniole împotriva fasci-smului. Dintre aceștia amintim pe Gheorghe Adorian, Ștefan Cioban, Gheorghe Faur, Ștefan Megyeri, Edmund Hirsch.

44) „Neue Zeitung” din 13 august și 5 septembrie 1936.

45) „Tărănismul hănățean” din 1 iunie 1936.

46) „Neue Zeitung” din 8 și 9 februarie 1936.

47) „6 orai ujság” din 9 februarie 1936.

Subțire.⁴⁸ Toate acestea au permis ca în alegerile comunale și județene care au avut loc în cursul anului 1937 să se realizeze în Banat în câteva cazuri liste unice ale forțelor democratice ceea ce a permis obținerea unor victorii politice importante pe plan local, mai ales în județele Timiș-Torontal și Caras.⁴⁹

Larga activitate antifascistă desfășurată de forțele democratice în frunte cu comuniștii în anii 1933—1937, tendințele de unire a tuturor forțelor anti-hitleriste din România nu au putut însă să se concretizeze în acest timp într-un larg Front popular antifascist datorită inconsecvenței politice a unor lideri ai partidelor principale nefasciste. La 25 noiembrie 1937 Iuliu Maniu, președintele Partidului Național Țărănesc, a semnat un pact de neagresiune cu Corneliu Zelea Codreanu, conducătorul Gărzii de Fier. La această înțelegere se va alătura și Partidul Liberal condus de Gheorghe Brătianu. Acest cartel electoral încheiat în precajma alegerilor parlamentare din decembrie 1937 a împiedicat coalizarea tuturor forțelor democratice într-un front național unic ușurând astfel mai târziu instaurarea dictaturii regale, iar după aceea a celei fasciste.

În anii dictaturii regale (1938—1940), comuniștii bănățeni n-au editat publicații periodice proprii dar au difuzat printre membrii de partid și simpatizanții organul central al partidului „Scinteia”.⁵⁰ Ei au pus accentul pe folosirea unor posibilități legale de difuzare a cuvintului partidului folosindu-se de legăturile pe care le aveau cu gazetele „Neue Zeitung” și „6 orai ujság”. Pe baza indicațiilor date de Iosif Ranghet, pe atunci secretar al comitetului regional al Transilvaniei și Banatului, a fost alcătuit un nou colectiv de redacție al gazetei „6 orai ujság” care va activa sub îndrumarea directă a P.C.R. Din acest colectiv au făcut și Elena Novacu, Iosif Lazăr, Izsák László, Szabo Árpád.⁵¹ Astfel, gazeta a putut deveni în cursul anului 1939 de fapt o publicație legală axată pe linia politică a P.C.R. Tirajul gazetei a ajuns la începutul anului 1940 la 30.000 de exemplare.⁵²

Gazeta s-a preocupat sistematic cu demascarea fascismului german care devenise o amenințare deosebit de gravă pentru țara noastră. În mai multe articole a fost infierat atit imperialismul nazist cit și ideologia sa inumană.⁵³ Gazeta a demascat de asemenea caracterul reacționar al politicii revizioniste practică de regimul horthyst din Ungaria.⁵⁴ Redactorii gazetei precum și numeroșii ei colaboratori din diferite orașe ale țării au militat cu înflăcărare pentru stringerea legăturilor între poporul român și naționalitatea maghiară din România, totodată „6 orai ujság” a continuat vechile sale preocupări de traducere în limba maghiară a operelor literare a celor mai de seamă scriitori români.⁵⁵

În anii dictaturii regale numeroase gazete și reviste din Timișoara, ca de altfel din întreaga țară, au continuat să ia poziție contra pericolului hitlerist. Pe asemenea poziții s-au situat și „Lumea”, „Tribuna”, „Voința Banatului”, „Temesvarer Zeitung”, „Temesvári (Bánáti) Híradó” și altele.

Instaurarea la 6 septembrie 1940 a dictaturii militare-fasciste în țara noastră a făcut ca poporul să piardă și ultimele libertăți democratice. Toate gazetele cu vederi antihitleriste au fost suprimate.

În aceste împrejurări, presa ilegală, menită să facă cunoscut oamenilor muncii cuvintul partidului, a primit o însemnătate deosebită.

Trecerea la editarea presei ilegale s-a desfășurat în condiții grele. Aparatul represiv al statului fascist în colaborare cu Gestapoul declanșase în țară o teroare sângeroasă fără precedent. Mii de oameni fuseseră arestați și aruncați în închisori sau lagăre de internare. În mai multe cazuri militanții comuniști

48) *Ibidem*, din 4 martie 1938.

49) „Vestul” din 2 februarie 1937, „Renașterea” din 19 iunie 1937.

50) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2929, f. 231.

51) După relatările tovarășilor Izsák László, Szimonis Henrik, Franyo Zoltan, Ignăție Deutsch ș.a., confirmate de astfel prin cercetarea colecției gazetei „6 orai ujság” din anul 1939.

52) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2933, f. 254. Într-un raport al siguranței din Timișoara către inspectorul de poliție se menționa faptul că situația gazetei sub aspect financiar e bună și s-a cerut autorizația pentru transformarea ei în cotidian ceea ce însă nu s-a aprobat dat fiind orientarea ei politică.

53) „6 orai ujság” din 6 februarie, 25 aprilie, 10 septembrie 1939.

54) *Ibidem*, din 21 februarie 1939.

55) *Ibidem*, din 6 februarie, 25 aprilie 1939.

arestați au fost schingiuți pînă la moarte ori trimiși în fața plutoanelor de execuție.

În pofida represiunilor la care erau supuși, comuniștii din Banat au reușit încă în cursul lunii septembrie 1940 să elaboreze, să multiplice și să difuzeze primele manifeste îndreptate contra dictaturii militare-fasciste. Radiotelegrame ale Inspectoratului de poliție din Timișoara anunțau Direcția Siguranței din București despre acțiuni de difuzare a manifestelor comuniste la Arad (în noaptea de 18 spre 19 septembrie), la Timișoara (la 30 septembrie) la Deva (în noaptea de 1 octombrie) iar în zilele următoare la Reșița, Lugoj și în alte centre industriale.⁵⁶

Începînd cu anul 1941 Comitetul regional Banat al P.C.R. a reușit pe lîngă elaborarea de manifeste să treacă și la editarea sistematică a unei prese ilegale antifasciste. În mai 1941 au fost editate primele două gazete ilegale și anume: „Presa liberă” și „Szabad Szemle”, ambele, prin dactilografiere.

Într-un număr purtînd data de 20 mai 1941 „Presa liberă” avertizează asupra pericolului tiriei României alături de Germania nazistă în război. În același număr, polemizînd cu gazeta hitleriştilor din România „Südostdeutsche Tageszeitung”, care atacase lozincă solidarității internaționale a proletariatului, „Presa liberă” apără ideea marxistă a unității de interese a muncitorilor. „Războiul, foametea, teroarea sau scumpetea lovesc deopotrivă muncitorul român, german sau maghiar. Iar marii industriași și marii comercianți germani, „tovarăși de neam” trag folosul și exercită teroarea la fel ca capitaliștii de alt neam”.⁵⁷

După împingerea României în războiul nedrept antisovietic, „Presa liberă”, conducîndu-se după aprecierile C.C. al P.C.R., a lămurit pentru cititorii săi caracterul războiului, l-a chemat la luptă împotriva fascismului.⁵⁸

Cu o clarviziune caracteristică partidului înarmat cu învățătura marxist-leninistă, la o lună după agresiunea fascistă împotriva Uniunii Sovietice, „Presa liberă” arată falimentul visului fascist despre „războiul fulger”.⁵⁹

Deascînd politica criminală a regimului militar-fascist, caracterul ei profund antipopular și antinațional, gazeta chema la luptă unită împotriva lui pe toți patrioții indiferent de naționalitate. În articolul intitulat „Astăzi mai mult ca oricînd”, gazeta a popularizat punctele Platformei-program elaborată de P.C.R. la 6 septembrie 1940, document de însemnătate istorică.⁶⁰

„Presa liberă” a acordat o atenție deosebită popularizării manifestărilor de rezistență antifascistă care începeau să ia extindere și în Banat. Se relatează astfel despre o manifestație organizată de P.C.R. la Orșova, la care au participat 300 de persoane, despre o grevă ce a avut loc la fabrica „Dura” din Timișoara, despre acțiuni ale ceferiștilor din Timișoara și a metalurgiștilor din Reșița.⁶¹

În anii 1942—1943 Comitetul regional Banat al P.C.R. a reușit să extindă activitatea sa editorială în domeniul presei. În ianuarie 1942 începe să apară „România liberă”-Banat iar mai tirziu și gazetele: „Apărarea”, „Libertatea poporului”, și „Népszabadság”. În 1944 se vor edita de asemenea și periodicele: „Luptă patriotică” și „Bansági Magyar Szó”.⁶²

Ca și „Presa liberă” aceste gazete vor oglindi diferite aspecte ale activității mișcării antifasciste din Banat și din alte părți ale țării, precum și de peste hotare.

Urmărind cu regularitate emisiunile postului de radio clandestin „România liberă”, aflat sub îndrumarea P.C.R., precum și știrile transmise de posturile de radio ale țăriiilor membre ale coaliției antihitleriste, gazetele ilegale antifasciste din Banat au informat cititorii lor despre mersul operațiunilor militare pe toate fronturile, alimentîndu-le încrederea în victoria forțelor antihitleriste în lupte cu Uniunea Sovietică.

56) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2832, f. 85, f. 100; dosar 2816, f. 403, 403, 416 și dosar nr. 2832 f. 100 și 120.

57) „Presa liberă” nr. 3 din 26 mai 1941.

58) „Presa liberă” nr. 4 din 26 iulie 1941.

59) „Presa liberă” nr. 4 din 26 iulie 1941.

60) *Ibidem*, din 26 septembrie 1941.

61) „Presa liberă” din 24 noiembrie 1941 (fără număr).

62) Aceste gazete pot fi consultate la arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lînga C.C. al P.C.R. Colecțiile acestor gazete nu sînt complete unele numere lipsînd.

Răsfoind colecțiile gazetelor ilegale antifasciste din anii 1941—1944 se poate urmări dezvoltarea treptată a rezistenței antifasciste, trecerea la forme tot mai eficiente de luptă cum au fost acțiunile de sabotaj iar mai târziu lupta armată. Se poate urmări de asemenea și lărgirea continuă a rindurilor participanților la mișcarea antifascistă, antrenarea la ea a celor mai largi categorii sociale.

Activitatea de redactare a presei antifasciste ilegale s-a desfășurat în condiții deosebit de dificile. Totul se desfășura în cea mai strictă conspirativitate. Redactorii, tipografii și difuzorii gazetelor își puneau zilnic viața în pericol pentru a-și putea îndeplini sarcinile. Unii dintre ei au fost arestați și schingiuși până la moarte, alții au fost trimiși în lagăre de concentrare. Dar în locul celor arestați au venit alți militanți care au continuat opera lor.

Munca croică, sacrificiile militanților antifasciști n-au fost zadarnice. Ideile patriotice, umanitare și progresiste răspândite de presa ilegală a P.C.R. au cuprins masele largi, au pregătit sub aspect politico-ideologic istoricul act de la 23 August 1944.

Continuând glorioasele tradiții ale presei comuniste ilegale și legale, în noua epocă a revoluției și a construcției socialiste, publicațiile periodice din țara noastră aduc o prețioasă contribuție la ridicarea României pe treptele progresului și civilizației, slujind cauza socialismului și a comunismului.

VICTOR EFTIMIU

*

Noaptea pe Sena

*Ce sombră și largă tristeșă se-ntinde
Cînd picură ploaia de ape-n surdină,
Cînd picură ploaia pe apele negre,
Pătate departe cu stropi de lumină...*

*S-așterne atunci imensa tristeșe,
Din nopțile toamnei răsfrînte în mare,
Tristeșea ce doarme în inimi cernite,
În vieși risipite pe-a crimei cărare...*

*Letargic adoarme orașul în ploaie
Și turlile-n noapte răsună, sonore:
Pierzîndu-și ecoul pe ape, departe,
Ostează în turnuri tîrziile ore...*

*S-ascund vagabonzii sub vechile poduri
Și bolta se umple de zgomote străni;
Și miriie ciinii ascunși în unghere
Și-aleargă, speriați de lumină, guzganii...*

VIRGIL CARIANOPOL

*

Din pădure

*Nevinovată căprioară paște-alene
Iarba mănoasă care-i este-n jur
Și descurcîndu-și ochii dintre gene,
Cuprinde-n ei tot ce e împrejur.*

*Dar iată — o a tresărit. A fost părere?
Dintr-un gorun bătrîn și rămuros,
Însingerate frunze-n adiere,
Ca niște păsări moarte-au căzut jos.*

*Ce-a fost ? Și stă o clipă-ncremenită.
De parc-ar fi ca arborii, de lemn,
Cu codrul în privirea dezgolită
Și botul înmuiat în untdelemn.*

*A fost ceva ? Nici ea nu știe bine,
Da-n jur, o toamnă pipăind dibaci,
Urcînd mereu, cu orice zi ce vine,
Aruncă-n iarbă frunze din copaci.*

*Și numai teamă, tremurînd de-odată
Pornește-n fugă, fără să mai stea,
Din ce în ce, mereu, mai speriată,
Cu timpul, ca un ciine, după ea...*

GABRIELA MELINESCU

*

Acvita

*Copil am fost și disperat
ca pruncul fiarelor curat
în patul de iubire și alint culcat.*

*Măiastră o femeie am visat,
cu pene de mătase curgînd din subțioare
cu plisc orbitor și dinși mișcători
și aripile terminate în gheare.*

*Din liniștita desfrînare de atunci
mă mai lovește azi, aceeași oră
în care pliscul de cristal al mamei
atinge lucruri vii și le devoră.*

*În hohote de plîns sar și întreb
în patul de iubire și alint
măiastră, pentru cine ai făcut
oul de fildeș și argint ?...*

*

Exerciții de tragere cu arcul

*Să urcăm și să-l rugăm sfios
provocat de săgeți semețe
pre părintele Ioan, cu arcul
de tragere să ne învețe.*

Noi sîntem tinerii cu păr buclat,
cu un fel prelung și fraged ne tremură brațul,
Spatele lui Ioan alb vrem să-l sărutăm
gîtului său unduitor să-i aruncăm lațul.

După cum întinde coarda apăsînd pe săgeată.
Întins pe burtă în muntele luminos
il recunoaștem pe Ioan Părintele
cu arcul de tragere pregătît.
Să urcăm și să-l rugăm evlavios.

*

Paradisul pierdut

Am semănat cu tine, măiastro, întocmai.
Dulce carnea de ingeră a mea a fost.
Și freamătul duhului cînd respiram apa sorbind-o.

Cînd te-am pierdut, coroană de aer,
sfîntenie, rană care mă dori ...
Și freamătul duhului cînd respiram apa sorbind-o.

Căci în gol îmi atîrnă leșul de aur
gheața veșnică sub stern se întinde năpraznic.
Să te privesc cu ochii de piatră nu pot, în întineric suflete
caut.

De dor năpădit fi-va-mi mormîntul cu iarba
Tremur și galbene frunze se smulg
căci pentru mine, nebunie, de-a pururi, tu, ai fost viața.

*

Ralu, scumpa mea copilă

Ascultă cum trece
cel neîubît prin fereastra ta
zicîndu-ți că vremea e rece
Ralu, copila mea.

Mormîntul e un vas de cristal,
retortă de argint ce degajă
pură suflarea
tristeții plină de vrajă.

*Spre el vine ades neofitul
dornic de o demonică forță
cu ochii aprinși hibernal
cu singele făcînd flăcări pe torță.*

*Auzi, cum singur petrece
cu pieptul zderlit de o stea
zicîndu-și că vremea e rece,
Ralu, copila mea.*

*

Baladă

*Nu pot să-mi cresc în frumos pat
trupul înalt și parfumat.
Te cerți cu părinții, te-ai certat.*

*Ei vin și cer ce ieri mi-au dat
cu glas de mierlă disperat.
Te cerși cu părinții, te-ai certat.*

*Pe stradă singuri mi-au cărat
trupul cum crinul pulberat,
găsindu-l mai înmiresmat,
și mult mai mult întunecat.
de vremea care l-a-nghețat.*

Te cerși cu părinții, te-ai certat.



În mașina inginerului T., la virajele mai pronunțate, genunchiul ei îl împungea în coapsa piciorului stîng cu o greutate înșelătoare.

Magdalena (așa o chema) făcea parte din categoria relativ redusă ca număr a acelor femei care la prima impresie apar banale, șterse, și cărora îmbrăcămintea — oricît de rafinat croită ar fi — le creează un serios dezavantaj. Liniile trupului ei se trădau cu dificultate, cu reținere, ca într-un joc rebusist unde pentru a se masca o figură se țese totul în jur ca un păienjeniş labirintic, dar odată întuite răsturnau cu o secretă satisfacție impresia eronată pe care ți-au trezit-o la început.

— Aici s-a prăvălit luna trecută un camion cu putini de brînză, le solicită atenția inginerul T., întorcînd barbia cu un semn molatic spre prăpastia ce se căsca de la bordura șoselei.

Conducea cu vădită pasiune. Capul, cu părul cafeniu căzut pe frunte, gîtul gros, roșu, cu vinele parcă dilatate sub pielea albicioasă ca la oamenii cu predispoziție pentru îngrășare, umerii scăpați asimetric din strînsoarea maioului — toate dezvăluiau în felul lor pasiunea nesățioasă pentru automobil. Le povestise cu cîteva minute în urmă, gîfîind de mulțumire, despre un inginer de la firma Renault care, la cererea lui, îi făcuse o demonstrație înspăimîntătoare de conducere auto: zbor pe două roți în curbă piczișă, pante de arătură parcurse în viteză maximă etc. „Bineînțeles că și reclama a fost la mijloc”, conchise inginerul T.

Piepții, prea bombați de un început de obezitate (fapt ce lui Sergiu îi părea suspect pentru vîrsta lui tinărară), presau maioul și se sprijineau cu dragoste pe arcu de cerc al volanului. Radioul transmitea un program de canțonete, apoi un reportaj de pe un șantier cu un zgomot de tonnd asurzitor care îl interesă pe inginerul T.

Mașina îi purta într-o vizibilă goană, comod, pe o șosea primejdioasă. Pe Sergiu nu îl atrăgea de loc relieful, fiindcă o lună petrecută la munte îi produse o saturație de așa ceva, și dorea să apară în sfîrșit cîmpia, nemăsurata cîmpie cu cerul liber, înalt.

După-amiaza amenința cu nori de culoare stranie, aproape brună. Era un plafon de forme fascinante care se preschimbau mereu. Era ca o metamorfoză fantastică în care închipuite corăbii, dezechilibrate, cu pînze puternic umflate treceau în capete durdulii de copii fragezi, balauri înfricoșători se transformau în aripi neostoite de porumbei speriați și valuri de sălcii plectoase. Toate acestea se amestecau și se împreunau cu repeziciune în cămașa unui abur brun-violet.

¹⁾ Fragment din romanul „VERILE” în pregătire la Editura Eminescu.

Sergiu își puse ochelarii fumurii ca să o poată privi în voie pe Magdalena. Tolănită în colțul drept al automobilului, avea o poziție ideală pentru a-l măsura la rîndul ei după plac.

Probabil că o atrăgea barba lui stufoasă, dezordonată. Crescuse anapoda fiindcă nu se pricepuse să o potrivească, dar nici nu îl preocupase treaba asta. În seara aceea, care se apropia greu, de fapt — se gîndea Sergiu fără nici o părere de rău — îi va suna ceasul : mai întii o va reteza cu foarfecele, apoi cu lama va curma ultimele rămășițe ale sălbăticiii sale.

Rochia ei, de un violaceu pastelat, tăiată discret *en coeur*, în falduri largi, lunecase de pe genunchiul care îl îmboldea și îi oferea cu o complicitate șireată ce îl îmbărbăta o piele arămie, cu pori distanțați, mari, ca niște steluțe scilpitoare pe un fond de mătase fină, de care își lipise ochii ca într-un sărut pătimaș.

O fixă cu îndrăzneală, dar nu chiar cu obrăznicie, și Magdalena schiță un suris fragil pe care el îl tălmăci favorabil. Dar imediat după aceea, Sergiu observase că trecuseră pe lângă un băiețandru mucalit care imita în urma măgărușului său indiferent că șofează cu seriozitate sporită pentru a nu se tampona nimeni cu *vehiculul* său.

Incidentul îl agasă. Il găsea — în ceea ce îl privea — pe Sergiu — de un comic prost plasat. Fetișurile inginerului T., agățate de interiorul parbrizului, se răzvrăteau în spasme, se ciocneau cu ură : un lacăt verde ca un brotac, din material plastic, cu un semn de întrebare pictat cu alb, nostim, aducînd destul de deslușit cu profilul unui individ schimonosit de băutură, și *Julietta*, o păpușă pirpirie, distinsă, cu ochii dați peste cap, într-un costum medieval din catifea vișinie, așteptîndu-l probabil pe *Romeo*, care deocamdată era înșelat cu un biet lacăt vicios.

Îl apucă o ciudă nemăsurată pe lucrurile acestea, pe care era obligat să le privească, zicîndu-și că trebuie să aibă succes la Magdalena, că dragostea este un lucru prea simplu, necrezut de simplu și tocmai de aceea oamenii îl complică, se străduiesc neconținut să-l complice. Se gîndea la toate fetele din lume, la femeile al căror număr nu și-l putea imagina, care se aflau în clipa aceea lungite în automobile alături de bărbații ce și-i aleg și care privesc ca niște automate, țepeni, numai înainte. Le aduna pe toate în *Renault*-ul lor confortabil, convins fiind că toate au în sine atracția irezistibilă de a înșela bărbatul de la volan, care mai în toate cazurile se dovedește a fi un individ incapabil să intuiască un adevăr atît de evident, că toate sînt minate de o dorință feroce de a săvîrși infidelități — chiar dacă sînt cu soțul pe bancheta aceluiași automobil, substituindu-l în acest caz cu un amant măcar în imaginație. Se gîndea că mașina la urma urmelor este un excitant rafinat, un drog ce te înrobește pe nesimțite.

Pe semne de aceea nu-i mai pasă nici de Maria. La plecare nu îi lăsase nici o adresă cit de cit vagă unde să-i scrie, pretextînd că filmările acelea repetate, istovitoare, îi macină puterile și deci nu ar avea sens să-și piardă timpul cu compunerea unor scrisori care în fond pierd întodeauna ceea ce își propun inițial să conțină în semnele ce le poartă, umbra celui care le trimite scăpînd de fiecare dată. Cînd se despărțiseră, începu să filmeze după-amiczele fiindcă soarele slăbea canicula. „Ai să

vezi că va fi un film mare", îl asigură ca cu o naivitate care îi stătea bine.

Deocamdată, pentru el nu exista decât Magdalena, astfel că acceptă și concretul scorbăd în care se refugiaseră privizoriu. Lacătul se izbea în convulsii de crinolina *Julietei*, clănțănea. Aerul din mașină deveni excesiv de incins, stătut, deși se primenea continuu prin fereștrucile date oblic la refuz. Mirosea a sudoare de bărbat, a material plastic fierbinte, a țigări scumpe, a lac de unghii, mirosea a piele de femeie frumoasă, obosită, leneșă, îngăduitoare. Radioul le dăruia o muzică solemnă, pretențioasă, pe care nici unul dintre ei nu o aprecia cum se cuvine, poate și din pricina paraziților ce biziiau, piriiau răutăcios.

— Dinamo a pierdut în Iugoslavia, oftă inginerul T.

Da, puteau face mai mult domnișoarele alea, îi răspunse Magdalena ca o cunoscătoare severă.

Julieta căzu iarăși într-o indecentă îmbrățișare cu lacătul, și câteva secunde păru nespus de fericită. Șoseaua cobora în serpentină, cotiturile se zăreau de la mare distanță. Depășeau tot ce li se ivea în cale. Muzica radioului continua să se reverse în valuri, solemnă.

— Tache, zise Magdalena către inginerul T., cu îl cunosc totuși pe dumnealui.

Sergiu rămase perplex, nu atât pentru ceea ce spuse Magdalena, cât mai ales pentru faptul cum vorbise. Cuvintele ei picaseră ca niște alice pe un acoperiș de sticlă. Mișcase buzele roșii cu un înțeles care întârita. Dinții ei decupaseră parcă fiecare cuvânt ca niște lame meca nice.

Genunchiul ei, destul de puternic pentru talia ei gingașă, se fixă în coapsa lui cu o siguranță definitivă. Sergiu ar fi întins mîna ca un somnambul dirijat de misterioase forțe lunare, și își zise că din partea lui putea să se ducă dracului și mașina, și ei, numai să simtă aproape apăsarea respirației nevăzute a porilor pielii ei.

Intuia că va urma o explicație. Inginerul T. parcă făcea dragoste scîrboasă cu volanul și nu remarcă nimic la spusele ei, sau evită să adauge ceva dintr-o anume frică întră întotdeauna într-un procent ce variază în reacțiile oamenilor timizi. Se scărpină pe piept și mușcă o rămășiță de picliță netăiată de la o unghie, apoi iarăși înlăntui volanul cu ambele brațe.

Ochii Magdalenei, verzi, migdalați, sub sprîncene prelungi, arcuite, îl sfreddeau cu o sensibilă imputare. Sergiu căuta pe chipul ei oval, cu forme limpezi de femeie despre care — dacă ai văzut-o într-o anumită lumină a zilei, adică sub lumina crudă a amiezii — nu eziți să afirmi că e frumoasă, liniile sub care văzuse cîndva acest profil, ca și cum trebuia să existe neapărat o mască fidelă, de ghips, sau ca aceea de mumie, împietrită în amintirile sale. Dar scormonea în zadar.

— Dumneata ai fost invitat împreună cu Doctorul la un coleg de-al lui, chimistul Levi, acum aproximativ patru ani. Doctorul te-a recomandat celor prezenți drept student la Filologie, care scrie...

Era prea mult. O femeie care îți aruncă în nas amănunte cu duiumul și tu, un ignorant fără margini, un uituc, un om teribil de împrăștiat; Se simțea penibil, voia să repare numaidecît ceva, dacă mai era posibil, dar se abținuse. Ii era teamă să nu se afunde și mai adînc în

milul ridicolului cu care se războia. Ceea ce părea mai mult decît ciudat, era că nu abandonase de loc imboldul de a cuprinde acel genunchi fierbinte, de a-l strînge cu toată vigoarea.

— Nu-mi amintesc, zise Sergiu cu o indiferență prost simulată.

— Pe atunci, Doctorul nu era căsătorit. Spunea că nu-l vor interesa nicicînd femeile. A venit cu dumneata acolo, sînt sigură de asta, din prietenie pentru colegul lui, Levi — un tip care a făcut carieră fiind foarte deștept. Nu știi însă să fi dansat, adaugă Magdalena.

— Nu-mi amintesc, stăruie Sergiu, deși, confuz, începuse să-și aducă aminte de o asemenea serată. Dar nicăieri în imaginile ce se suprapuneau ca niște negative deteriorate ale amintirii nu afla chipul ei. Pătrunsese ca într-o galerie de basoreliefuri în care figurile sculptate nu au o fizionomie individualizată suficient, iar dacă încerci să recunoști una anume faci o trudă deșartă.

Cam la trei ani după aceea apăruse în viața lui Maria. Deși era încă liceană visa zi și noapte *cinematografia*. „Nu e vorba nici de vreo manie, nici de orgoliu, nici de o nebunie trecătoare. E o pasiune pe care mi-este peste puterile mele să o explic”, spunea Maria. Era o flusturatică în sensul bun al cuvîntului. Cu trăsături delicate, de japoneză, pe un ten măsliniu, făcută parcă dinadins pentru a te contrazice de cum deschizi gura, pentru a-ți expune „opinii proprii”, „documente” imposibil de contestat, cu un cuvînt pentru a te provoca la certuri aprige și de durată, ca apoi să născoccoască aproape din nimic, din senin („Vezi bucățica aceea de lemn? Seamănă cu coada unui păun!”), o drăgălășenie care să te înmoaie.

Sergiu nu se descurajă, reveni la galeria lui întunecată cu basoreliefuri: lumini somnoroase, lichide atingeau blind contururi aspre de aramă și fier, umbre mate, prăfuite, înțepenite în sinuoase adîncituri de lemn sau de piatră. Magdalena, desigur, se ascunse fără voia ei între acele lumini somnoroase și umbre mate.

— Tache, ai fost cam zgîrcit azi, zise Magdalena.

— De ce? întrebă buimac inginerul T.

— Zgîrcit la vorbă, preciză ea.

— A-a-a-a, se lămuri inginerul T. într-un mod caraghios.

— Sînt mai mică decît Doctorul cu doi ani, promoția Wandei. O cunoști? Dar sîntem prieteni vechi, Doctorul și o biată asistentă la Chimie, se ironiză ea.

Sergiu nu a fost niciodată la curent cu relațiile și amicițiile fratelui său. Diferența de vîrstă, deși nu exagerat de mare, a fost suficientă totuși pentru a statornici între ei doi, în ceea ce privește relațiile fiecărui, o oarecare distanță, bineînțeleas fără a răci prin acesta cu nimic afecțiunea fraternă.

„Ești un băiat de viață, Sergiule!”, îl lauda cîteodată Doctorul cînd se afla în preajma lui vreo ocazie mai intimă. Însă, adăuga: „Voi, cei care scrieți, sînteți uneori de neînțeleși! Tocmai voi sînteți de neînțeleși...” Era o reflecție care se vede că îl preocupa, fiindcă o mărturisise cu o convingere evidentă, nostalgică. Ceea ce îl nedumerea era ideea că fratele său mai mare nu catadixea să-și argumenteze această convingere, el care avea întotdeauna argumente cu grămada pentru tot ce afirma.

Mașina frână brusc. Inginerul T. își dezlipi necăjit mâinile de pe volan și se întinse fără jenă. Magdalena rise: „Faci ca un bivol”, zise ea, și iarăși rise. Sergiu habar n-avea de ce. Probabil de gestul lejer al inginerului T.

Abia atunci, Sergiu observă că șoseaua îi purtase în plină cîmpie în fața lor se ivi un cîrd dezordonat de camioane și autoturisme înghesuite. Șoferii se adunaseră repede în grupuri. Fumau și sporovăiau la o oarecare depărtare de lanțul de mașini imobile. Panouri dreptunghiulare de tablă, desenate naiv, dar impersonal, înfățișînd bidoane ondulate de uleiuri, automobile aerodinamice cu conducători auto zîmbăreli și cu fețele colorate pestriț, avertizau strident că se găseau înaintea unei stații de benzină.

— Trebuie să mai luăm și noi oleacă de benzină, zise inginerul T. și coborî. Trînti portiera.

Magdalena respira lung. Sergiu o ținea în ochi și privirea ei, degajată, nu îl stînjenea de loc. Genunchiul ei pietros se afla în aceeași poziție comodă. Piciorul lui însă înțepenise și nu simțea nimic altceva decît o mie de ace care se fugăreau pe sub piele. Pe gîtul ei subțiratic se ghicea o urmă de transpirație. Părul blond, în plete bogate, groase, strălucitoare, ca mierea, împrăștia o lumină liniștită, fierbinte.

— Nu ți-e cald ?

— Ba da, îi răspunse Sergiu.

Se întoarse și căută termosul cu cafea în valiză. Magdalena rămase uimită de-a binelea cînd Sergiu o rugă să ia un păhărel.

— Vai, ce bună e, zise ea mulțumită plecînd capul. Bău cafeaua în suspine întirziate de plăcere și își linse buzele cu zgomot.

Pe Sergiu, căldura nu îl deranja aproape de fel. Nu simțea nici nevoia cafelei, nici a vreunui băuturi răcoritoare.

— Cînd se întoarce Doctorul ? se interesă Magdalena.

— Inițial, era vorba că mâine.

— Atunci, mâine seară ne vedem la cl, îl asigură ea cu o satisfacție limpede în glas, cu o refuzată vină însă.

Își ascunse stîngaci fața după degete. O cută infimă, pe frunte, îi vicia discret întinderea netedă, echilibrată, a pielii. Sergiu privi pe geamul automobilului. O miriște țepoasă îi strînse privirea ca un laț obositor. Încet, încet, își dădu seama că tentația de a cuprinde în podul palmei acel genunchi tiranic, șlefuit, rotund, fără asperități, se atenuase de cînd inginerul T. îi părăsi indiferent, cenușiu, preocupat doar de procuratul benzinei. De aceea, Sergiu se trezi așteptînd cu o cumplită curiozitate biziitul cuminte al motorului, zvîcnetul înainte al mașinii. *Julietta* și lacătul se pironiseră într-o jalnică înmărmurire.

Jocul de piatră

*Ne plimbăm pe dale de piatră
 încrustate cu un joc vechi ;
 un joc cu luna, cu soarele,
 cu zăbava, cu saltul,
 cu golul, cu plinul
 un joc de demult
 pentru coconi și domnite
 întorși de veac în ierbi și în ulcioare.*

*/Nevăzută, neștiută mereu, lunecă pala
 lumină prin stuferiș, peste lac. /*

*Noi ne plimbăm peste soarele ce râde,
 peste luna ce plinge,
 peste zi, peste noapte,
 peste câștiguri și pierderi,
 peste înaintări și reveniri,
 ne plimbăm și nu ne jucăm.
 Ierbi și ulcioare să fim
 nu ni de-ajuns.
 În nesfârșitul Apoi
 Am vrea să durăm
 ca meșterii ce-au scris în piatră
 Jocul acesta dintre ins și ursită,
 să-l câștigăm, pînă în cele din urmă, ajungînd
 pe dala din urmă cu soarele și razele.
 Ne plimbăm, meșteri domnind peste frumusețea cea veche,
 domni meșterînd
 un joc mai hun și mai drept
 cu luna cu soarele,
 cu pămîntul, cu apa...*

*/Trist șipă somptuoșii albaștri păuni.
 Copacii răsuflă greu sub povara de frunze, și verzi și uscate.
 Dulce lumină leagănă tresăii...*

Printre măslini și eucalipti,
Un fraged obraz de ramură verde,
In spate un zid de stîncă în cer,
Mari pete de aur și umbră adîncă.
Tu, ce treci prin tînăra zi;
Pierdut eu pe pajiștea neagră a vremii,
Viclean visător cu ochi creatori,
Ce-nvăluie-n cîntec transfuga ființă-ți.

Vrajă ce ești, semeață și rea,
Aprinsă din vechiul alean de pierzare.
Obrajii-ți surîd ca un fruct tîmțios
În care pulsează seva dogoarei.
Azi nu mai sînt. Tu singură crești.
Tu singură nesfîrșitul făgaș
Mișcatelor zări vîrtej și zăgaz
Ce ochiului sensul și formele-ngemeni.

Sîmii-ți tresaltă naivi și mirași
De-o atît de săgetată schimbare,
Un tic-tac de ceas alunecă-ncet
Și treaptă cu treaptă crește viața.
Mai tremură-acum căldura din noi,
Ca mîine să nu fim decît iubire?
Să ne deschidem inima-n piept,
Surîsul anunță eterna lumină...

*Ofrandă*

*Intotdeauna dorisem o iubire pură
 Cu o femeie de vis în mijlocul ierburilor
 Înalte sau sub teii lui Eminescu,
 Pe plaja mării sau între perne moi
 Și albe ca trupul ei, ascultînd
 Murmurul jarului, cînd fulgi languroși,
 Albi ca trupul ei se izbesc
 Veseli, albi cărbuși, de geamuri.*

*Năzuiam să navigăm pe iluzii, departe
 De mare, într-un voiaj de nuntă,
 Spre-un arhipelag transparent,
 Spre-un arhipelag fără timp
 Și fără întoarcere.*

*Virstele trec disprețuitoare,
 Iubire pură! În fiecare an te pierd,
 Zăpadă albă, ca trupul ei necunoscut,
 În fiecare toamnă m-apropii de tine
 Cînd se scutură teii, îngropîndu-ți
 Cu șoapte de aur și tăceri
 Semnele pașilor credincioși.
 Și numai vîntul își înfige colții în coaste,
 Numai vîntul...*

*Migrația*

*Sînt întristat că plecați spre Sud
 Zilele cu obrazul de soare, pleacă
 Și munții mei sănătoși, pleacă
 Și comoara prodigioasei lumini
 Și marea pleacă și aurorele...*

*Privesc triumphiurile cum spintecă
Zările, orizontul rănit stingerează
Peste pădurile tragice, peste miriștile
Deșarte, se leagănă-n vid
Și țipă de disperare.*

*În urma voastră zile cu-obrazul de
Soare, vor afirna podoabe de doliu,
Petale moarte și ne-or cuprinde
Nedreptățile, umilirile anotimpului
Ați de bolnav, de intolerant.*

*Ah, voi fugi în mușuroaiele
Umbrei, în obscuritate, mângîindu-mi
Genunchii și umerii dureroși.
Dimineața voi cînta soarelui imnuri
Bizantine, ca unui zeu antic.*

*

Mixaj

*Aș vrea să rămîn ceea ce sînt
În această suită de variații!
Deșertul lunar sau noaptea
De velur nu-mi stau bine în plete.*

*În fiecare zi în fața furtunii,
În fiecare zi în fața bucuriei,
În fiecare zi în fața disperării,
În fiecare zi în fața dragostei.*

*Sufletul meu poate să-și ispășească
Propria noapte. Chiar dacă nu plutește
Împrejur ritualul blîndeșii sau al certitudinii
Nu-mi trebuie mozaicul vostru hipnotic!*

*Vara și toamna, pe nisipul fierbinte sau rece,
Eu merg implacabil pe urmele mele,
Tristețea are culoarea ochilor mei,
Veselia are culoarea ochilor mei.*

*Văd și-aud fuga zgomotoasă a veșniciei,
Tropotul orașelor, tunetul stepii,
Tăcerea mea nu e complicea nimăunii
Și nu transpir niciodată de teamă pe drumul spre creastă.*

*

Calda mea Mare Neagră

*Iau pe brațe un val și el scapă,
 Iluzie lichidă cu stropii sărați,
 Niciodată nu te voi cuprinde întreagă,
 Acum știu cum arăși, acum știu cum te zbași.*

*Răsfoind mereu aceste file de apă,
 Aceste plecări, aceste fragmente de-not,
 Am luat refluxul cu mine în tren
 Să-l citesc pînă se va retrage de tot.*

*Marea brună și apăsătoare
 Ca un dor între stînci concentrîndu-și lumina,
 Imi vorbeai de flacăra blondă născută din mare
 Care se cheamă Ondina.*

*Acum e frig și marea-i departe,
 Acum e frig și marea n-are chip,
 Dar într-o zi o voi încălzi cu strigătul
 Acestui bob de nisip.*

*

A urca pe-o rază

*Apasă pe steaua aceea
 Cu memoria, cu rădăcina muzicii,
 Vreme de aramă pînă lingă piept
 O să-ți bată drum întăritat*

*Încă limpezim seara cu mîna,
 Intoarce-te, acolo e septembrie,
 Nu-ți lăsa acasă verile
 Într-o zi cu pămînt așinat.*

*N-ai unde să te rogi, e secetă
 Ai putea coborî către ieri,
 Intoarce-te, acolo e septembrie,
 Din mîndăstiri au rămas numai apele.*

*Cu amurgul lăsat pe spate
 Trece pămîntul prin ceasul din noi
 Pe steaua aceea concavă
 Apasă, și vino-napoi!*

*

Dansul infidel al banilor

Manșete de blană și guler de blană,
 Blănuri de sălbăticiuni infernale,
 Tu te-mbraci la Casa de mode,
 Eu mă-mbrac cu nepăsările tale.
 Și sînt scumpe inelele, și sînt scumpe privirile,
 Doar cuvintele-s ieftine ca soarele-n Calatis,
 Apa și cuvintele sînt date pe gratis,
 Și banii dansează, și dansul ne minte
 Tot ce e fierbinte e scump,
 Tot ce e scump e fierbinte.
 Nisipuri de aur sub tocul pontofului scump,
 Și ochii aleargă prin eleganța ce irumpe,
 Scumpa mea cu privirile scumpe.
 Dar mult mai scump se plătește o rană,
 Să-ți privesc umerii fără guler de blană,
 Să-ți sorb pașii fără întoarcere,
 Dar iată fîntîni legănate de banii lichizi,
 Dar iată gene cu apă sărată
 Unde jertșim o mult mai scumpă plată,
 Scumpa mea cu privirile scumpe,
 Încît nu mă vezi niciodată!

*

Violen

Violen nu are rochie,
 Pentru că Violen nu există,
 Violen nu face dragoste,
 Pentru că Violen nu există.
 Dar Violen ne tulbură, ne urmărește,
 Ne atacă în somn cu cîteva fire de păr,
 Pleacă fără să vestească țărîna,
 Pentru că Violen e un adevăr
 Ce nu se poate desena cu mina.
 Violen, din nou Violen,
 Violen mult prea veselă,
 Violen mult prea tristă,
 Dar Violen apare printre noi
 Îndeosebi cînd nu există!

DINTRE TOȚI ȘI TOATE

MIRCEA ȘERBĂNESCU



Profilată pe draperiile albastre intens din fundalul scenei, orchestra se întrecea pe sine sub conducerea lui Oprișor care frământa cu pasi-mă acordeonul. Muzica se răspindea în lumea interioară a spectatorilor ca niște cercuri în apă, pînă departe, atingindu-l și pe el ca și cînd ar fi fost un mic și îndepărtat șarm învăluit în taină și amețit de clipeala monotonă și persistentă a emoțiilor. Ropote de aplauze în intensități diferite veneau dinspre maluri în largul apelor, întorcînd astfel bucuria de a trăi, și bucuria de a trăi bucuria, și de fiecare dată Oprișor își lăsa mai mult capul pe spate, mai mult ploapele peste ochi, domolindu-le conformația bulbucată, și mai mult desfăcea burduful cu gestul larg și generos al semănătorului de străluciri scinteietoare.

Sămînța astfel aruncată cădea pe fețe, încolțea în ochi lucitori și umezi, înmugurea în zimbete, rodea victorios în sensibilități vibrante și el își plimba agale privirea peste rindurile de scaune, trase în linii drepte, ca o arătură cinstit și temeinic făcută, căutînd să descifreze conturile tainice ale recoltelor care suiau, suiau din adîncuri. Frumusețea și lumina tuturor era și a Titiane și nu-i păru de loc rău că înainte de a ajunge la ea, ca să facă popas îndelung și recules, străbătuse mai întii peisajul anterior adunînd emoții peste emoții. Acum trebuia să caute tot ce avea mai gingaș în sine pentru a contempla acel „o” rotunjit subțire și fin, care era ovalul unui obraz de față rivnită; il lumina și dinafară, dar mai cu seamă dinauntru o nesfîrșită uluire fericită, un fel de exaltare care părea trimisă lui Oprișor exclusiv, sus pe scenă, așa cum o oglindă reflectă o rază de lumină.

Nu-i venea să creadă că fața aceea ca o mască de cauciuc a lui Oprișor — o mască de care cineva trăgea în jos, ca să exprime, contradictoriu cu muzica, un sentiment tragic — ar putea să... N-ar putea să... Și totuși... Respiră adînc ca să-și potolească stupefacția revoltată. Acordeonistul îi părea execrabil cum se arcuia mai cu seamă spre fata din rîndul întii. Și fata psalmodia cu întreaga ei ființă acca frumusețe exuberantă pe care o mai întilnise și înainte, da, își amintea că o văzuse, chiar dacă nu așa de perfectă, dar îi ieșise în cale. Aproape că nu-i venea să creadă că o văzuse mai înainte pe Măriuța de la „Comenzi” și pe îngîmfata „domnișoară” Lupșa, secretara directorului adjunct, transfigurate într-atit încît nu le recunoscuse pe loc. Pe toți îi văzuse, deși nu-i recunoscuse sub lumina blindă a rampei și sub izvorul de bucurie care năvălea din fiecare.

Intrebîndu-se dacă nu cumva și el răsfrîngea aceeași frumusețe a tuturor, își ridică palmele asupra obrazilor. Le privi un timp, cu o intensitate concentrată, aproape dureroasă. Miinile lui de catifea!

Miinile lui dragi și moi, prin care pulsa nerăbdarea de a mîngîia, de a atinge alintător frumusețea aceea imensă din jur! Punîndu-și-le lin pe obrazul rece ca o mască de gheață, imobil ca o mască de ceară, le simți netede, dulci, fierbinți, bucurîndu-l atunci cînd își imagina cum va mîngîia un anumit obraz de față, cu ce nespusă gingășie și emoție s-ar apropia de pielea roză, transfigurată, exprimînd cea mai deplină frumusețe, o mare și deosebită frumusețe, așa cum nu se poate vedea ori-cînd. Miinile lui de catifea.

Ropotele de aplauze și luminile obișnuite ale sălii îl buimăciră. De ce își freca obrazul cu palmele aspre, muncite? Își smulse privirea din sine, de parcă desrădăcina un copac. Unde era frumusețea tuturor? Parcă se sfărîmase subit, ca o fereastră lovită de suflul unei explozii. Zgomotul insuportabil prevestea suferință, așa cum orice catastrofă aduce pe lume. Căzut din peisajul frumuseților minunate, recunoștea cu o uimire dureroasă în fiecare om din preajmă imaginea de fiecare zi, aceea obișnuită, fără strălucire și aureolă de frumusețe. Deveniseră gălăgioși și respirațiile lor infectau aerul strîns între pereții sălii obișnuite, de spectacole. Se silea să ocolească îndelung mai înainte de a ajunge cu privirea acolo unde ar fi dorit. Vai, ce lung și trudnic fu acel ocol peste sfărîmături și de cîte ori nu se opri, gata s-o ia la fugă, sau să se trîntească la pămînt ca să plîngă cu spaima pe care din copilărie n-o mai știuse! Cu toate acestea nu se putu opri cu adevărat, ci înaintă, apropiindu-se pas cu pas, și cînd avu intuiția că în curînd... Că aproape nimic nu-l mai despărte de ea, se crispă și încheștă pumnii, străbătînd ultima rămășiță de distanță călcînd temător ca un orb. Și după aceea se produse șocul, căci ajunsese la destinație, ajunsese în sfîrșit, și avu revelația că dintre toți și toate, Titiana, da Titiana, Titiana...

PE O STRADĂ CU CASTANI

Venea spre casă cum nu i se întîmplase de mult, exuberant și luminos ca la-nceput cînd îi făcuse numai curte Marinelei și apoi ca sot tînăr căruia apropierea de căminul drag îi face o plăcere simțită încă dinainte. De obicei sever în ținută, de-o elegantă corectitudine, rotundă aproape de parcă o avea desenată, cu expresia de gravitate prematură care plăcea enorm vecinilor de treabă de pe toată strada cu castani. Adunase totdeauna cu încîntare și orgoliu privirile lor admirative, chit că erau strecurate doar printre perdelele sau zăbrelele de lemn ale rulourilor lăsa-te, mîndrindu-se cu părerea ce-o aveau despre el, ca despre un tînăr „de mare viitor”. I se mai spunea și „tînărul nostru” cu o nuanță de încredere și familiaritate, ceea ce însemna că a cucerit inclusiv exigențele cele mai pretențioase.

Așa era strada pe care locuia, în ciuda poeziei pe care o degajau castanii vechi, cu coroanele unite ca o boltă deasupra ei; casele solide, construite înainte vreme, unele în stil de vilă, altele adause cu detalii modernizatoare, demonstau concepții fundamentale de viață, depozi-

tate tainic dincolo de crusta care le izola de restul oraşului. Ele se închideau riguros în sine, cu obloane, uşi de fier (forjate artistic) şi garduri solide, deşi frumoase exemplare de artizanat. Grădiniţele din faţă (mai toate aveau) păreau prizoniere şi triste, cu toate culorile care nu se puteau vedea decât printre gratii. O dată i se spusese că orice grădină arată *altfel* privită din interior, ajungând aşa să tragă concluzia că e important din ce punct anume priveşti frumuseţile înconjurătoare! Şi tânărul „de mare viitor“ se adaptase regulilor, acoperind formula laudativă exact cu ceea ce i se cerea: Era sobru, saluta cu profundă politeţe exterioară, şi repudia exagerat libertăţile frivole despre care se vorbea că ar aparţine restului oraşului. Ani de zile fusese perfecţiunea întruchipată!

Şi tocmai în ziua aceea se abătu de la canoanele ştiute; îşi scosese cravata, care-i atârna acum cu neglijenţă de-un buzunar al hainei aşezată strîmb pe umeri, ostentativ de neglijent şi de nepăsător, fluierînd radios, cu un joc semnificativ al trăsăturilor sfidătoare. În muşchii obrazului îi mai vibrau ecourile hohotelor de ris care, cu puţin înainte încă, îl despărţiseră de existenţa obișnuită, apropiindu-l de ceea ce fusese odinioară şi urma luminoasă a acestui trecut tineresc stăruia regenerator în fiinţa sa primenită parcă în întregime. Se simţea atât de *altfel*, încît nu numai că nu-i păsa de ora imposibilă (Imposibilă, aici, pe strada cu castani) la care se întorcea acasă şi nici de gura lumii, fiind mai degrabă gata să ridă nebuneşte de tot ceea ce se clădise meschin şi închistat departe de largurile orizonturi, bucurii şi emoţii ale lumii, în numele unei perfecţiuni false. Avea în el o rezervă de forţă, cu care putea nu numai să înfrunte, dar să şi biruie meschinăria şi cercul strîmt ce închidea fiecare casă în parte şi tot grupul apoi de la un capăt la altul al străzii. Erau nişte moluşte, constata cu plăcere, fluierînd mai tare, de parcă dădea cu tiftla; se complăceau ca într-o apă stătută, apărîndu-se de orice posibilă primejdie (Inchिpuită cel mai adesea — Şi cîte nu se închipuiau aici!) închizîndu-se în cochiliile lor ermetice.

Înaintînd pe strada familiară şi dragă (Pină azi) îşi dădea seama că e urmărit pas cu pas, după tremurul perdelelor şi clipirile ochilor prezenţi la pîndă. Dacă avea norocul să întîlnească în ele figurile cunoscute, se delecta salutînd cu termenele caricaturale ca de saltimbanc: se pleca adînc, cu mîna pusă pe piept, în dreptul inimii şi era satisfăcut să-i vadă ieşind pentru cîteva clipe din sine şi exprimînd ceea ce erau şi credeau cu adevărat. Il amuza la maximum stupoarea timpă, indignarea ridicolă, spaima exagerată, descoperînd încîntat că de multă vreme dorea să-i silească să se arate aşa cum erau, dincolo de faţada gravă şi perfectă sub care se adăposteau grijulii. Trecea în revistă cu plăcere întreaga galerie de caricaturi a la Daumier, un concert al meschinăriei sub haină de onorabilitate şi de concepţii solide despre lume, un nucleu omenesc în care se pătrundea cu greu, iar cel care era acceptat trebuia să îndeplinească toate acele condiţii indispensabile pe care le îndeplinise el însuşi, devenindu-le o vreme supusul.

Se elibera la rîndul său, pas cu pas, apropiindu-se în *acest fel* deosebit de casă. Era uşor, din ce în ce mai liber, fericit la gîndul că Marina, scumpa lui femeie ca o lalca, îl va înţelege dintr-o privire, ataşîn-

du-i-se dintr-un singur clan, adeptă deplină a minunatei lui stări de purificare. Poate că dorise o asemenea schimbare, dacă îi măsura din acest punct de vedere reproşurile destul de des auzite în ultimele zile : „Se întâmplă ceva cu tine ;parcă nu mai ești cum erai !” Sigur că da, avea dreptate Marinela — și se pomeni vorbindu-i de-aproape, de parcă o avea alături, mai mult, ca și când ar fi fost și ea prezentă la întâlnirea lui miraculoasă și fericită cu tinerețea, poate dezaprobându-i sarcasmul și domolindu-l, cu acel mic gest al ei de a-i acoperi gura cu vârful degetelor când întrecea măsura.

Cu ea putea fi sincer pînă la capăt, deși își dădea seama de sentimentele puternice ce o legau de această galaxie a negațiilor ; aparținea acestei lumi și totuși era convins că n-o și reprezenta. Îi și auzea hohotul de rîs cînd îi va relata drumul pînă acasă pe strada cu castani. Și poate că îl va tempera, punindu-i palma peste buze atunci cînd va cuteza mai mult împotriva părinților ei. Va fi nevoit să tacă și va tăcea emoționat și îndrăgostit, sărutîndu-i vârful degetelor și apoi gura, ochii, ceafa... Grăbise pasul fără să vrea, îmboldit de asemenea gînduri, deși în același timp și de-o nelămurită teamă. Se aștepta să o vadă în geam, în locul unde stătea de obicei cînd se înapoia de la serviciu. Casa lui, spre deosebire de toate celelalte de pe strada cu castani, chiar apartamentul învecinat al socrilor, era deschisă și albă, grădina nu avea gratii și podoabele ei surîdeau în voie soarelui, vîntului, trecătorilor. Marilena, femeia lui, oglinda în care imaginea i se răsfrîngea pură, complexă, cea adevărată, întotdeauna cea adevărată, îl aștepta. Cînd o strîngea la piept, uita de întreg teritoriul prin care doar un singur coridor răbătea liber la trecere : strada îngustă ! Și el venea întotdeauna cu pași mari, nerăbdători, căci își dorea să ajungă cît mai iute la cuibul lui deschis, aerisit, luminos, încărcat cu miracolele existenței lui intime : Marinela, copilul, biblioteca, bibelourile și magnetofonul, serviciul lor de cafea și senzația uriașă că trăia într-o lume de azi în care germina mîine, și poimîine, și totdeauna !

Ferestrele ferecate îl țintuiră locului. Nu ajunsese la capăt ? Încă mai înfrunta universul mic, sever îngrădit și zăvorit cu cea mai mare grijă ? Casa lui închisă ermetic ? A supărare, a jignire, a ce altceva ? Nu-i venea să creadă că lumina ei se stinsese dintr-o dată și ceea ce resimțea în sine era ca o răsucire dureroasă înceată și apăsătoare, roata unui supliciu insuportabil, scîrțîind cu osia neunsă de mult, aducînd nu pur și simplu întuneric, ci noroi foarte mult, o trombă formată din puzderie de stropi care-l sufocau și-i acopereau ființa întreagă parcă să-l închidă pentru totdeauna în crusta cea mai urită de el. Înțelept ar fi fost s-o ia la fugă (Avea unde să se ducă — în trecut, în același timp și în viitor !), să întoarcă spatele acestei lovituri năucitoare... Deși, dragostea lui aici era. Marinela întii ; apoi fructul iubirii lor : Copilul !

Dar tot a șovăit mai înainte de a porni mai departe, pe fâșia de ciment dintre rondourile cu flori optimiste, spre ușa închisă ostil în față-i, zăvorită și grea ca o lespede, dincolo de care căminul lui aștepta mina hotărîtă care să-l deschidă complet și întreg către lume.

* Sugestii pentru monumentul meu

*Vr-un suflet moralist de-o vrea să-mi facă
Un monument, fălos să-l puie-n piață,
Luăși-l, voi, dragi prieteni, în târbacă —
Pînă i-ar rîde-n nas vreo precupeață!*

*N-am chef să-mi port și dincolo de groapă
Imaginea de care silă-mi fuse,
Urmașii să-i aud că nu mai scapă
De-acest beșiv cu zîmbetul pe buze!*

*Și nici vr-un sculptor realist-romantic (!)
Din ce n-aveam, cîte ceva să-mi pue
N-am chef cu calități, în stil gigantic
Să-mi îndulcească mutra din statue!*

*N-am chef să-mi port și dincolo de moarte
Eternizate-n chip hilar pe-un soclu
Famelic-hoitul, boarfele deșarte,
Necum călare, nici purtînd monoclu!*

*Ferească Dumnezeu! —
n-am fost vr-un rege,
Nici n-am rîvnit episcop,
nici ministru, —
Din personalitatea mea să-nchege
Vr-o marmoră!*

Fui doar un bard sinistru!

*Mantilă-aprinsă n-avui, princiardă! . . .
Un trening ponosit mi-a fost veșmîntul
Și un fular cu aripa ușoară,
Un fel de torșă ce-o zmintise vîntul . . .*

Nu mi-am blejdit vr-o tiară pe-o ureche,
Ca un șesut impozant să-mi alungească —
Purtam în toiul iernii-o bască,
—veche,
De cînd s-a inventat pe lume bască!

Ci-n palma mea eu n-am purtat vr-un schiptru
Or spadă temerară de Toledo —
Ci, mai virtos, o glajă grea d-un litru
Și-un prieten bun
mi-au fost distinsul „credo”!

Nici n-am avut pe zare-ntinse gesturi,
Vocalizînd, ca arborii-n furtună, —
Indicative-n vînt, comenzi, protesturi, —
Gest sacru-mi fuse-o strîngere de mină!

Ci n-am purtat botșori luxoși,
nici cizme,
Nici bilgheri ca vechilii,
or ca grofii, —
Doar votca mi-a scăpat de reumatisme
Picioarele-nghețate, sparșî-pantofii!

La ce să mint? —
ca să-mi mai apăr troșii
De setea lor, ce mă-ntrecea-n beție,
Drept botnișă, le-ncăputam galoșii —
Deși-i detest,
— ca rit din burghezie!

(Ce înțeleg prin rit burghez?
Vezi bine:

Ipocrizia —
Fast deprîns să-nghișă,
Sub masca lui, nemernica rușine,
Mizeria-sub lucia pojghișă! . . .)

Mai merge-acolo-n soclu vr-o opincă,
Or un bocanc, ba chiar desculșă laba,
Or chiar ochiala lui Ivan-Turbincă, —
Dar un galoș sculptat?
Nu ținere treaba!

Portretul meu, ca mine, nimeni știe-l,
Pe din lăuntru, cît pe dinafară —
Din partea mea, cu multă bucurie-l
Denaturai, făcîndu-l de ocară.

Mi-l recunosc reverberat din sticle,
Or din vitrine-ntors, cînd poftă nu mi-i,
Din origile de țoiuri — cicle, cicle...
Și din latrine...
și din ochii lumii...

Vă pot chiar spune
cum să-mi faceți chipul:
Să-mi borteliți, drept frunte, o cocoasă,
În care ochi plāvani, vādindu-și sclipul:
Vor spînzura de-un nas, ca două boașe...

Ochi mari și lăcrămoși avui, cum ciuta...
Dar ce contează-nfățișarea feții?
Figura mea e bine cunoscută
Figură ce-o purtară toți poeții.

Încît, nu voiu nici-o asemănare
Cu nimenea
și însumi nici cu mine:
Cu-atît socot poetul că-i mai mare
Cu cît l-asemeni simplu, cu oricine!

De-or vrea
— morțiș! — urmașii să-mi rămînă
Vr-un monument, pe unde-mi tîrîi pașii
Să-mi nalșe-un obelisc
c-o sticlă-n mină,
Cum hăulesc și dănțuie muntașii!

Așa mă știu,
— descătuișată forță! —
Sticlind sub zări solare ca sideful,
Ca o cometă-aprinsă,
cu o torță,
Ce astrelor le-nvîrtoșează cheful!

Or,
— mai dihai! —
făceți doar obeliscul,
Iar chipul meu, nimica întrupindu-l,
Doar voi veși ști că unde-apune piscul
Ca o fantole stă de straje vîntul!

Căci Vînt am fost
— un duh robit în straișe,
Cu ochi de foc ce-n depărtare scurmă,
Un suflet de prăpăd și de vāpaie
Ce n-a lāsat, ca vîntul,
nici-o urmă...

*

Iris

*Greu am ajuns pîn-aici —
sînt acum un ochi mare
lunecînd pe stradă
și cineva de după colț
îmi împlintă-n pupilă
un pumnal ruginit.*

*Dar eu trec mai departe
cu lacom iris
reflectînd.*

*

Bătrîn sentiment

*Bătrîn sentiment
al fructelor coapte.
Ruginește vîntul
de prea multă cădere
a frunzelor.*

*Cum să pătrund
inconștiența
tuturor lucrurilor ?
De ochi,
de buze.
de gânduri —
speranțe ;
spațiul dintre creangă
și rădăcină.*

*

Oră banală

*Ora aceasta cînd florile
sînt produsul parfumului lor,
cînd fluturii devin numai aripi,
iar cîinii se-ntind și se strîng,
ca niște armonici,
în timpul galopului.*

Ora aceasta
mai interogativă ca Sfînxul din Efes
în care bănuiește c-o să se-ntîmple ceva —
ceva totuși nu se întîmplă,
ci pur și simplu trăiești
înconjurat de mirosuri,
de fluturi
și de cîini care fug.

IRENE MOKKA

*

Cuvintele

Fiecare își are rădăcinile sale
fiecare caută timpul de miere

Cînd soarele va fi prielnic
vor înflori

Cînd le va dezghioaca cineva
va fi un an îmbelșugat

vai cînd vîntul semințelor
va fi acoperit drumul

atunci vor umbra tobe pe străzi

Și pe fețe
va surîde o dulce confuzie
pentru urechile surde

*

* * *

Orice încerci să spui
cuvintele picură de pe tine
golașe

de cînd
dizolv
pilula—spaimă
atît de dulce
în această limbă a singurătății.

*

— * * *

*Albul lumii
a devenit taciturn*

*Aș vrea să mă dezbrac
de ocoluri
și norocul să-l string
într-o rezervație unică*

*Iar necredința mea
să stea de pază.*

*

— *Tîrg de păsări*

*Unii căzură pradă
lațului de clei*

*sau
zăpezii
fără culoare*

*Nimeni nu știe
cît va dura iarna*

*Acum
gîtlejul se cheamă
bacșiș
iar pana
semnul cunoașterii*

*Aspră sămînță
de rătăcire*

*Între monede
cîntecul are o voce subțire*

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

*

Poem în vie

Octombrie. Scriu și mă tem
 Că numai aici cerneala nu moare...
 Tu, Vica, ai frunze-nstelate
 La toate încheieturile corpului,
 Iar în vine ai vin, negreșit.
 Auzi, licoarea foșnește în boabe —
 Aracii uscați îi suportă triumful;
 Sturzii simt mirosul din depărtare
 Și apar pe trasee lungi de cărbune,
 Trec prin scuturi de umbră,
 Și, iată, regret că odată
 Le furam străbunii din cuiburi.
 Știu, la poalele muntelui
 Vișa de vie încă nu crește.
 Dar ferește-te de stoluri de sturzi:
 Ei vor simți mirosul de struguri
 Din virful sînului tău, dintre coapse,
 Și nu vei avea liniște-n veci...

*

Exod

lui Damian Ureche

Spre curtea cu reviste literare
 Treceau poeți cu manuscrise-n mape
 Ca niște zei calamitați de ape
 Și claustrați pe stivele lunare.

Dar marginile nu-i puteau încape
 Și-atunci, ca niște păsări călătoare,
 Ei regretau că au privit în soare
 Și au uitat să are și să sape...

*In lipsa unei oaze de lumină
Sub care arșița din vers se-nclină,
Ei invocau colinele și norii ;*

*Și-n timp ce le striga, smulgându-și părul,
Un saltimbanc : „In vis e adevărul !”
Poeții adormeau pe scocul morii.*

PETRU M. HAȘ

*

Parc întins

*vom merge-n parc întins (incă nu va fi nins)
și verdele va zice copacii nu s-au stins
veselii puști vor zice ah ! fețe ismenite cu
doruri vagi oscurii de ceruri saudite*

*mari păsări vor pluti
spre vechiul cerc solar înalt dar nu va fi atunci în
ianuar
mici păsări vor pluti spre noul cerc lunar
adesea melci prin ierburi înfășurași profund
se vor hrăni cu verburi de care se ascund când pă-
sări sus A ! I !
cu zborul lor întins
cu zborul lor destins
și nimeni nu va ști
iubirea noastră nouă mai sus va răsări văzduhul de
pe stele aiurea s-a desprins și a fugit lumina de tot
în*

parc întins



SIMION MIOC

*

Cronici

*Linii dure, violete, paralele într-o eră,
Privegheate-n cercul roșu al vegherilor prelungi,
Te clădesc între dezastre ca o statuă a păcii
Cu privirea adâncită cronicii medievale.*

*Și tăcerile sînt multe între pale de vîntoase,
Spiridușii-n miez de vreme în chimvale dorm ca dușii.
Stampele sînt scorjite în obrazuri de madone
Bune pentru masul nopții între file pritocite.*

*Mîngăiere voluptuoasă mai adie din haremuri
Bărbilor urzite-n taină și iatacuri de Fanar.
Clopoțele se-nmulțiră cu răsunset de pojar,
Denii scribului de cronici pentru cumpăna dreptății.*

*

Tărîmuri și fantasme

*Verde de faianță crește-n toiul nopții.
Bine-i stă pe lume celui statuar!
Bufnițele-n vitre își înscriu în jînd
Ochii lor concentrici pînzelor de jos.*

Lăcrimează-n zare drumuri în duiumuri.
Grotele aşteaptă fagurii cereşti.
Un pustiu se-adună sufletului mană —
Soare de sahară iernii sub pleoapă.

Amintirea-şi pleacă sălciile ninse.
Ne-nţelese haruri clopotul aduce.
Dinspre cornul lunii cerbii ascultă zvonul
Pierderii în valea fără vînători.

S-au culcat în sine codrii din Vlăsia,
Fiara-n vizuină se ogoaie acuma.
Doar fantasmie-n ceaşă cu făclii în mînă
Trec pentru divanul îlcului pierdut.

*

Figuri de vitralii

Cuprins de alge-i cavalerul
Şi apa-n valuri îi aduce
Un ev cu foc de diamante
Lucinde-n vârful de la sulii...

E necesar calul troian
Şi în cetăţi interioare :
Cu pana, scrie corolarul,
Pe vechi vitralii, eremitul.

Sobor de bufnişi pe crenele,
Incendiate de amurg.
Pe sipetu-ncrustat de zestre,
Hieratic vis avu domniţa...

Dar „el” s-a tras după perdeaua
Ce i-a lăsat-o-n dar Poloniu.
Nocturn alai vor da infanţii,
Zvoniră clasele de jos...

...Dar scrib s-afundă în vitralii,
Şi corolarul curge-a fum.
Şi cine pînă-n zori ascultă
Cum diamantele fac ape ?...

Alerg

*Alerg pe bulevardul tinereții mele...
Ciorchinii bucuriei plesnesc de mustul vieții.
Insetat de timp și de spațiu,
Nostalgia luminii m-a cuprins.
Alerg pe bulevardul tinereții mele,
cu celulele bățind ritmic
un puls triumfal.
Pe frunte mi s-au așezat zorile,
și roua mi-a mângâiat clipele,
clipele de dor,
de vis
și de gând...
Alerg pe bulevardul tinereții mele,
cu ochii: două felinare fosforescente
și văd
nevăzutul
și aud
neauzitul,
și cuprind
necuprinsul,
alergînd pe bulevardul tinereții mele...*

IULIU LUCACIU

Tăcere

*Tăcere, tăcere ;
Unde nu e nimic și nimic
Unde umbrele mari se aștern
Ca niște visuri peste visul etern
Lungi ca umbrele piramidelor
Răsărite într-un veac, peste veacuri,
Unde sînt marginile tăcerii
Și locul de-ntoarcere a ecoului ?*

*Unde-a lovit glasul nevinovat
Ca un strigăt de iubire-n pustiu
Și-a venit înapoi
De unde-a plecat.
Tăcere, tăcere!
De ce te-ai așezat la capătul sufletului
Pe acolo — pe unde-ncepuse a-și uita
Din iubirea sa omul, omului.
Tăcere, tăcere, de unde-ai plecat ?*

TEODOR FRINCU

Vis cu ochii deschiși

*Ardea un somn ușor în calendare
De parcă ar fi plouat un nor corupt
Fințiunile se profilau pe zare
Cu trupul zvelt și cumpeni dedesubt
Ca niște arcuri de cetăți ciudate
Răsfrînte-n ochiul timpului sever
Între chindii de iederi măsurate
Cu frunzele de spaimă peste cer
Și dimineața n-a mai fost decît
O liniște între ferești bolnave
Pe care soarele tăcut și mohorit
O măcina cu dinții orei grave.*

MIHAI MORARU

Strig

*Acolo unde strig
Cresc flori
La răsăritul aripei de cer
Și trec pe lângă alunecări în vis
Și strig la ierburi
Să crească prin mine
Cînd dimineața e ochiul meu
Și lumea grăbită
Ca un fluviu spre mare.
Acolo unde strig
E valul,
E albastrul...*

STELA CORA

Schiță autobiografică

*Intr-un colț al pământului există
o casă de culoarea cerului
în curte tata doarme răstignit
pe-o aducere-aminte,
iar mama numără mieii
și sărută pământul cu gust de mentă,
numai eu împletesc petrecerile satului
pe-o funie fără sfârșit.*

IOAN VASIU

Vulcan nestins

*Suflete, tu, vulcan nestins
arenă de luptă dintre zi și noapte,
adânc de mare hrănit cu oase de pești,
unde mereu bat clopote sparte.*

*Ești alb sau negru, au fluture ești,
pasăre glorioasă, ori cal de curse -nvins,
scut potrivit și singur pentru trupul meu,
suflete, tu, vulcan nestins.*

OCTAVIAN DOCLIN

Pescuitor de perle

*În ochii ei adânci se joacă valuri
să-mi tragă luntrea dorului pe ei,
Lagună i-e privirea cu canale
ce duc spre inima Veneției.*

*Arunc inelul de logodnă -n ape
ca dogele-n gondolă, matelot.
Ridică ea sprâncenele pe pleoape
colacul de salvare când înot.*

*Să pescuiesc pe prundul de retină
Acele perle ce-au lăsat imagini
când le-a rîvnit, privind într-o vitrină.*

*Dar cum să fac, în aceste pagini
privirea ei cu-adîncuri de lagună
citind, să simtă perlele — în mînă!*

GEORGE NICOLOVICI

Cine mă știe?

*Cine mă știe ?
prin fântină cobor*

*glas de clopot de-aramă,
glas de pasăre-n zbor.*

*Cine mă strigă ?
noaptea mi s-a strecurat lingă gleznă*

*și m-au pipăit ritmuri păgine
era numai argint, numai beznă*

*Cine mă vrea ?
dragoste clopot de aur*

*ce șoptește cuvinte-nvechite
durere de păsări rănite.*

CORINA SEGMAR

Focuri muzicale

*Cuarțit ce-nchizi mistere de focuri muzicale
Sub albele veșminte în pieptul tău eroic,
De ai conștiință spune-mi cum rabzi în nepăsare
A ploii biciuire, cum taci senin și stoic ?*

*Sub lunga presiune pierduți-ți-ai dorința
Și-n goluri, doar eternul păstrezi, pe a ta cale !
Invăluie-mi frisonul în calmul de cristal
Cuarțit ce-nchizi mistere de focuri muzicale !*

CONSTANTIN MILIȚESCU

Alter ego

*Mi-e inima o flacără,
un vulcan cu-adîncuri ce fierb,
cu-adîncuri ce se-nalță în negura nopții,
în negura de ceruri . . .
Și imensa, faclă de văpaie
se frământă în lumină,
se zbate în moartea de lumină,
se-nalță și cîntă . . .*

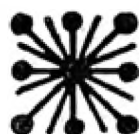
*Și cîntecul meu
nu-l va putea ucide nimeni !*

RODICA COJOCARU

din
literatura
universală

*

EVGHENI EVTUȘENKO



PEARL-HARBOR

(fragment)

... — Acum am atins înălțimea reglementară, sir, îi spuse stewardesa lui Grives, oprind în fața lui măsuta pe care zăngăneau sticlele.

„Orice dorești, numai saké să nu fie” — își zice Grives privind-l pe japonez cu coada ochiului și simțind încă în gură târia neplăcută a alcoolului.

— N-aveți cumva șampanie?

— Desigur, sir... Stewardesa părea chiar ofensată de întrebare.

— E rece? — se interesă sceptic Grives.

— Bineînțeles, se supără și mai mult stewardesa.

Șampania se dovede într-adevăr rece, — îi tăia dinții.

— Singurul loc din America unde se poate bea o șampanie rece, sint avioanele, îi spuse Grives japonezului, dar regretă îndată că-i vorbise: oricum, era japonez.

Japonezul refuză șampania oferită de Grives și scoase iarăși dintr-un sac de voiaj borcânelul cu saké, ferindu-l de ochii stewardesei.

— Aciditate mare! — lămuri el. Saké mi-e singură băutura alcoolică îngăduită de medici — de aceea o port după mine.

„Firește nu porți după tine saké pentru a-i servi și pe alții, gândi Grives. Desigur, doctorul fusese și el japonez. Și dacă ar fi fost neamț, ar fi prescris doar șnaps”.

— Călătoriți pentru prima dată spre Haway? se interesă japonezul.

— Nu, e a doua oară, răspunse Grives.

— Și eu vin pentru a doua oară, — zise japonezul. E drept, atunci am zburat pe un avion de război. Asta a fost acum 25 de ani.

Grives tresări:

— Pearl-Harbor?

— Da, Pearl-Harbor, aprobă din cap japonezul. Îmi pare nespus de rău, dar așa a fost.

Tonul i se păru lui Grives fignitor. „Totmai el regretă, dar ce le mai pasă de regretele lui băieților care au pierit atunci. Cu păreri de rău n-ai să-i invii. Ei nu mai sint, iar tu te lăfăi la clasa întâia și-ți bei saké-ul”.

Pe cînd servea în cadrul trupelor de ocupație din Berlin, Grives era pur și simplu uluit cînd vorbea cu nemții: și aceștia regretau cu toții. Parcă în sufletul lor mai toți fuseseră antifasciști. Ce s-ar fi întimplat însă dacă nemții și japonezii ar fi cîștigat războiul. Ar fi interesant de știut dacă ar mai fi încercat și-atunci păreri de rău sau nu. Și eu, care am băut saké-ul lui, naiba să-l ia! Dacă l-aș întreba ce a simțit la Pearl-Harbor, mi-ar spune desigur ceva în genul: „Eram soldat. Ordinul e ordin”.

Grives îl întrebă totuși.

— Ce am simțit atunci? Mă credeam cineva, zimbî amar japonezul. Nimic nu pare a fi mai periculos ca omul cuprins de sentimentul propriei sale importanțe. Asta, întotdeauna înscarnă că se află pe o cale greșită și, uneori, chiar criminală.

— Și-acum în Japonia nu mai sint răspinziți microbii acestei boli? — îl iscodi Grives.

— Unde nu sint? oftă japonezul. Parcă în America nu sint? Ei își află loc nu numai în fiecare țară, dar și în fiecare om. Depinde totul de virulența lor. E necesară o profilaxie permanentă. Activitatea comitetul nostru este dedicată acestui scop.

„Fire-ar să fie de engleză, — gândi japonezul. Nu pot răzbate prin labirintul cuvintelor și par desigur rigid în ochii acestui om”.

— Ce fel de comitet? — întreabă Grives morocânos, iritat de reflecțiile minuțioase ale japonezului.

Dar japonezul parcă nici nu bagă în seamă surescitarea lui Grives.

— Sint unul din membrii comitetului pentru Apărarea Păcii din Japonia. Acum merg la Pearl-Harbor să țin o conferință cu prilejul evocării acelor evenimente.

„Ce fraze stereotipe! Oare la fel mă exprim în japoneză și nu-mi dau seama?

— Și înainte de război s-a tot vinturat despre prictenia dintre popoare. Cu toate acestea războiul a izbucnit. Credeți că așa numita luptă pentru pace ajută la ceva? — stăruie Grives.

— Ni idealizez eforturile noastre, — zise japonezul, dar trebuie făcut ceva. Ne străduim...

„Conferințele repetate m-au transformat într-un ziar ambulat, iar ziarele de azi nu conving pe nimeni...”

— Vă străduiți dumneavoastră, dar alții se străduiesc și mai și, remarcă sarcastic Grives. Războiul e un mare business. Și cum observ, pentru unii oameni lupta pentru pace este și ea un fel de business. Bănuiesc că în timpul războiului n-ați luptat pentru pace, ar fi fost mult mai periculos...

Spre mihnirea lui Grives, japonezul părea că nu s-a supărat și prefera să nu-i răspundă.

Stewardesa așeză pe măsuțe tavele din plastic cu dejunul.

— Din păcate, nu mă pot atinge aproape de nimic, regretă japonezul, trecind furculița prin mâncare. Inchisoarea mi-a lăsat ulcerul ca amintire.

„Aha, a fost condamnat criminal de răboi. Și-acum a devenit luptător pentru pace”, — gândi Grives cu o bucurie răutăcioasă, căutind să mestece oțtecul cu mai multă poftă, spre a stîrni pizma japonezului.

— Am făcut parte din brigada kamikadze și împreună cu cîțiva tovarăși am refuzat executarea ordinului, — adăugă japonezul.

— Viața vi s-a părut mai scumpă decît gloria? — îl întepă Grives.

— Nu-i tocmai așa. Pur și simplu, am încetat să ne mai dăm o prea mare importanță. Am înțeles că războiul n-are sens. Nu ne-au împușcat. Au vrut să ne supună oprobriului public.

„Nici nu-l cunosc și parcă încerc să mă justifie în fața lui. Pentru el sint doar un ins care a bombardat Pearl-Harborul, și-atît. Și nici măcar nu-l pot face să vadă aievea strada pe care ne-au purtat cîndva...”

...Trei foști kamikadziști erau purtați prin mijlocul străzii; urmele picioarelor goale se imprimau în asfaltul muiat de căldură.

Bluzele îmbicsite, cu epoleții smulși, li se lipiseră de trup. Sudoarea le șiroia pe obraji, dar nu se puteau șterge: cătușele le zdrobeau miinile.

Pe pieptul ficăruia atîrna o tablă cu însemnul lașității.

La-șii! La-șii! Urla mulțimea, asemeni unui gitlej imens ce improează salivă. Polițiștii, cu cămășile asudate la subțiori, abia mai țineau piept puhoiului care încerca să rupă cordonul format în jurul deținuților.

— Lăsați-mă să trec! Voj cresta acest cuvint pe spinările lor! sbiera un bătrinel ca scos din minți, agitindu-și sabia de samurai scoasă de la naftalină.

O doamnă, care ținea să fie mai tinărah în chimonoul strident ce nu i se potrivea cu vîrsta și pe a cărci față grasă șiroiau dresurile topite, se furișase pe sub brațele înlăntuite ale polițiștilor și alerga spre piloți. Cînd îi ajunsese, scoase ceta de la un picior și începu să dea cu tocul în Kimura, încă foarte tînăr pe atunci. Acesta ținea capul îndesat între umeri. Din vitrina unei galanterii, împăratul surîdea mulțumit destoiniceii patrioate.

! Cu greu au reușit s-o tragă la o parte, în timp ce Kimura era scuturat de plîns.

— Poate într-adevăr sintem lași, Makotasan, spuse el printre suspine celui mai vîrstnic pilot, care privea cu dispreț mulțimea turbată.

— Nu, — răspunse Makota. Ei sînt lași.

— Din tote părțile zburau spre trădători, banane putrede, pietre, sticle. Un patriot deosebit de zelos se aplecă peste brațele polițiștilor și adunîndu-și toată saliva, scuipă cu o ură triumfătoare, drept în obrazul lui Makota. Acesta făcu un gest involuntar să-și smulgă mîinile din cătușe, ca să-și șteargă scuipatul gras se i se prelingea pe obraz, odată cu sudoarea. Lăsă apoi capul într-o parte, căutînd să ajungă cu obrazul la umăr, însă bărbia se lovi de tabla cu însemnul lașității. Mulțimea hohotea bucuroasă.

Și deodată un glas dogit răsună :

— Faceți loc invalidului Țușimei.

— Faceți loc invalidului Țușimei, lăsați-l să treacă ! — îl susținură glasuri din mulțime. O să le-arate el !

Polițiștii se feriră făcînd loc unui bătrînel în cîrje mic și uscățiv, încins cu un șorț de cizmar sub care era virit un ciocan.

— Lovește-i cu cîrja, bătrîne ! — șuieră mulțimea.

Bătrînelul se apropie șontic-șontic de Makota și scoase ciocanul de sub șorț.

— Nu, îi va da una mai zdravănă cu ciocanul. Așa, bătrîne ! Dă-i peste ochi ! urla furioasă mulțimea.

Makota își înceștă fălcile și închizînd ochii își înălță capul cu mîndrie.

Dar pe neașteptate bătrînelul viri ciocanul în buzunar. Cu degetele strîmbe, noduroase, își dezlegă șorțul, îl scoase și cu docul lui șterse obrașul lui Makota.

Kimura se aștepta ca bătrînelul să fie sfîșiat pe loc, dar mulțimea incremeni amuțită.

Bătrînelul își puse iar șorțul, își legă curelele, viri ciocanul la loc și porni înapoi șontic-șontic, rezemîndu-se în cîrje. Fără glas, mulțimea se dădu în lături lăsîndu-l să treacă și el se pierdu în puzderia de oameni.

...Dar despre toate acestea, japonezul nu-i pomeni nimic lui Grives. Se mulțumi să-i spună doar că a stat la închisoare.

In românește de ION POPA și GRETA ESCHENASY

POEȚI CANADIENI

Michael Yates

ECTENIE PENTRU MUZICA ELECTRONICĂ

*Există, poate, o subtilă evaporare. Nevăzută.
Dar de auzit auzim ploaia.
Dorința de a fi fără dorințe devine pasiune.
Deoarece pot muri pot exista
Tristul obicei al sărutului înainte de culcare
Între cauză și efect, nici o relație.*

*Care-i glanda care secretă distrugerea
Tuturor celorlalte organe? Orice am făcut ca să fiu,
Ca să-mi fie mie de învățătură.
Marea umple
Cavitățile înămolite
Spre care s-au îndreptat ochii unei națiuni.*

Alden Nowlan

IMN LUI DIONISOS

*Șiretenia-i să lași ursul pădurii
oricît de slobod
Dar să fii strîns de lanț
he-hei
cînd ursul
prinde el
verigile
și te face să joci!*



Barbara Caruso

FLUTURI

*Sunetul
fluturilor flutind*

*ffffffffffffffffffff
vvvvvvvvvvvvvvvvvv*

*eu le spun
fluvsturi*

Louis Cornier

L'HISTOIRE D'UN PEUPLE

*nici Napoleon n-a avut
decît clipe de biruință
l-am văzut în Rusia
unde focurile ardeau
neluate în seamă
de zeii războiului ;
văzuseră mulți eroi
înainte de el
scăpătînd ca razele moarte
ale soarelui în amurg,
în goană de-ajunge din urmă
izvorul cel cald
ce-i ținuse în viață.*

Jay Macpherson

PRIN PĂDURI

*N-o să mai rătăcim prin păduri
Nici n-o să mai dăm ocol ienupărului.
Lacrimile-mi curg, durere mi-i inima
Și n-o să mă-mbie nimeni în joc.*

*Dar vino într-altă zi iubito
Am să-ți dau cireșe fără simburi
Și clopote de-argint și nuci în mai
— O! nu mai șovăi.*

Andreas Schroeder

INTRODUCERE

*Iar dacă-ntr-o seară privești pe fereastră
și-n straie de-amurg vezi trei bărbați cu cozi
prin porumbiște spre riu, întoarce-te
la lumea ta dinapoia geamurilor : își
voi spune de ce există. Trebuie să
ți-i închipui umblînd de-a lungul apei ;
unul a trecut rîul pe celălalt
mal, unu-și croiește drum prin mijlocul
apei, călcînd peste pești. Al treilea
a rămas aici, pe malul ăsta ; măsoară
cu o panglicușă vie niște găuri
în nisip. Ia seama cît e de
surprins. Strigă într-una la cel
de dincolo, care scormonește
prin rămășițele plajei. Cel din mijlocul
apei calcă peste pești ; e iscusit. Peștii
învață prin el, el umblă prin ei.
Observă că nu pare mirat. Omul
de pe celălalt mal înseamnă rămășițele
cel de aici de pe mal calculează
dintr-un bloc-notes ; ia seama la el. Acum
cel de aici de pe mal calculează.
mărimea firelor de nisip.
Insul din mijlocul riului merge mai
departe.*

Calcă peste pești.

Bertram Warr

SÎNT COPII ACOLO, ÎN AMURG

*Uită morții care,
De data asta nu-s glorioși
Jertfa lor dă apă la moară crizei noastre
Și ultimul război nu ne-a lăsat locuri
Deasupra cărora să ne-nălțăm monumentele.
N-om plînge la solemnitățile lor de dezvelire.*

*Duiosia nu face decît să-ncurce
Așteptarea copiilor în amurg.*

Fred Cogswell



RANA ȘI CICATRICEA

*Rana e închisă
dusă durerea
așa cum apa acoperă
o piatră ce se afundă*

*dar cicatricea lăsată
încă mai dovedește
că orice ar fi piatra
inimile nu-s apă*

Eldon Grier



QUEBEC

*La înălțimea turlei
În hătaia vântului care le ciufulește părul
Grupul de turiști,
Furnici în spirală
Mari cit păsările
Urmăresc zeloși
Fantomele palide ale istoriei
Pariază pe fiecare ghid papagalicesc
Pe semne de-ale morșilor
Dar, frate dragă, nu-i nimeni acasă
În afara fluviului
Cu carnavalul său de vase
Și de-amezitoare mile.
Dați-le-ncolo de cărți și de aparate fotografice.
Visați că ați sosit aici în zori
Și că ora prânzului nu va veni niciodată.
Istoria este în holurile hotelurilor ;
Gingașul Wolfe *)
Murind pe-un pat de steaguri,
Ori Montcalm *), proptit în culise
Ruind de luptă.*

În românește de ION CARAION

*) Wolfe și Montcalm — numele celor doi generali, englez și francez, care au luptat pentru Quebec la 1759. Amândoi au pierit în bătălia în urma căreia francezii au pierdut orașul și întreaga Canadă.

cronica
literară
*

Cornel Regman:
„CICĂ NIȘTE CRONICARI”

1. Cartea lui Cornel Regman, cirtitoare și pățimașă, poartă în sine mirosul înșepător al foiletonului literar, și ar fi fost de încercat păstrarea ei doar între cotoarele gazetei. Cîitînd și recitînd peste ani revista Tomis am fi închinat cronicarului cronicarilor întreaga noastră admirație și recunoștință pentru spectaculoasele bătălii pe care le-a purtat în anii '67-'69, uimiți fiind de vigoarea sa pamfletară, de verbul său vajnic și mai ales, da, mai ales, de curajul opiniei sale; fiindcă nu e mic lucru să polemizezi, într-un singur foileton, cu 3—4 critici, după cum nu e mic lucru să afirmi că poezia lui Doinaș trece neobservată, iar Valeriu Cristea e un proletcultist. Pentru toate acestea și încă pentru altele e necesară puțină uitare de sine, puțină euforie critică, puțin praș aruncat în ochii cititorului. De obicei însă, criticul e tumultuos, năvalnic, cuvintele curg torențial, impresia fiind a unui prinț pantagruelic, a unui ospăș la care au fost convocați Setilă, Flămînzilă și Ochiulă la un loc. Starea obișnuită a criticului e foamea cumplită de eroare, și regretul cel mai mare al celui ce citește cartea e că n-au existat mai mulți cronicari gen V. Cristea care să-i catalizeze verva pamfletară. Cornel Regman își aranjează pamfletul cu dichis, descoperind la început o maladie mai amplă, vreo boală mai veche căreia i se supune, ca un netrebnic ce e și criticul neascultător. De altfel, pentru cine citește cartea lui Cornel Regman fără a cunoaște anumite dedesubturi (cum stau lucrurile cu călinescienii, cu Cercul literar etc.) istoria literaturii de azi este opera unor societăți secrete, cu carbonari ascunși prin subsoluri întunecoase numite Gazeta sau România literară, cu complotiști ce plănuiesc, fără încetare, asasinate și crime sau, cel puțin excrocherii, jafuri, împilări. Înainte de a fi o carte de critică literară Cică niște cronicari e, prin aceste foiletoane sustrate paginii revistei, o carte încruntată despre viața literară și despre acești răufăcători ai ei, care sînt cronicarii. Să fim drepti și să nu afirmăm că autorul nu i-ar iubi pe cronicari; dimpotrivă, îi iubește chiar foarte mult, dovadă peremptorie fiind un articol consacrat lui Adrian Marino (Un quaker prezice sfîrșitul cronicii literare!). Dintr-o carte de peste 500 de pagini, Cornel Regman alege un capitol îndreptat împotriva cronicarilor și îl disecă, punînd în mijlocul frazelor macerate de explozia pamfletară, pe însuși autorul în cauză: Adrian Marino. Cum apare ideea infamă? Foarte simplu. La mijloc e un quaker, un membru al unei societăți de temperanță. După descoperirea personajului, Cornel Regman îl încadrează seciei: Quakerul e vestitor de nenorociri, „socotindu-se trimisul Apocalipsei”. În fine, aceste mărunțișuri nu au importanță, trimisul „strigă prin toate pilniile criticilor să se predea”.

Îată o operațiune dușmănoasă, care cere represalii, și criticul e gata de cele mai teribile represalii. Și, după ce munițiile au fost istovite, după ce quakerul (la

modul iluzoriu) e converit la religia foiletonului, Cornel Regman găsește un drum al împăcării exclamând, pe câmpul însingerat al bătăliei: „Acest neoimpresionism — autorul (quakerul adică, n. n.) nu ne-o mai spune, reprezintă reluarea jalnică și degradată, caricaturală, a gesturilor vechiului, prestigiosului impresionism, de către niște inși foarte nefericiți care, în graba de a nu pierde nimic, mai înghit pe deasupra, fără să le mestece, ca la un ospăț al calicilor, cele mai eteroclite bucate: structuraliste, semantice, psihanalitice și psihocritice, genatice, stilistice, eseistice, esteticosintetico-totalizante“. Memorabilă, antologică frază, ca atâtea altele din această carte destinată cronicarilor. Cică niște cronicari se vede deci a fi cartea unei mari iubiri înșelate de acești indivizi nemanierași. Divinizată cronică literară, minunată, iubită și superba, a ajuns pe mîinile unor coate-goale și ai unor mașe fripte care o plîmbă prin toate dughenele infecte ale literaturii. Ca un părinte moralist, Cornel Regman încearcă să-și scoată iubirea din mîinile bagabonșilor, a nefericiților care cimează structuralism și iau dejun esteticosintetico-totalizant. Cică niște cronicari... este o carte sui-generis de morală.

2. Premiza cărții e legată de o idee măreață: au existat în această perioadă oarecum tranzitorie, nenumărate experimente, apariții epigonice, scrieri nereprezentative care au fost îmbrățișate cu un entuziasm mult prea mare de o critică gălăgioasă, agresivă, și ea mizînd pe improvizația informației, pe epatare și pe mimarea culturii. Această critică ar fi creat un haos, o confuzie de valori care se cere neîntîrziat reprimată, în numele adevăratelor opere. Se profilau la început cîteva victime prin definiție: incredințate unor tineri, cronicile literare trebuiau negreșit să păcătuiască, fie prin exces de zel polemic, fie prin negativism, fie prin... Unde ne sînt cronicarii, ar întrea Cornel Regman, nu cei cu cîteva tuteie abia mijite, ci cronicarii cu făcălie, cronicarii impasibili, demni, nesimțitori la fumul de tămîie al bisericușelor? Unde sînt, și căror zei ai păcii, ai liniștii și ai operelor monumentale înalță rugă? Oare de ce acești salahori delirază în fața „Echinouxului nebunilor“, bat mătîinii la o monografie despre Rebreanu, scriu anapoda despre Păunescu sau Fănuș Neagu, îi uită (ca blasfemie) pe Velea și pe Ilie Constantin? Critica se ocupă de bruioane, de cărși nefinisate, exclamă scîrbit criticul, glosînd aiurea atunci cînd dă (desigur, întimplător) peste un poet de talia lui Ioan Alexandru. Oare chiar aiurea, sau Cornel Regman e, așa cum e firesc, reprezentantul unor alte puncte de vedere pe care încearcă să și le impună prin ridicarea tonului, prin bagatelizarea adversarilor? Oare în această epocă de tranziție (afirmația aparține lui C. R.) nu erau necesare cîteva cărși care, deșinînd tranziția, să atragă elogiul criticii? În numeroase rînduri, Cornel Regman, vorbește despre deceniul șase pomenind mereu ca o scriptură a erorii, poezia lui Eugen Frunză. Dar Eugen Frunză a fost singurul creator al acelei etape, ori mai erau prin jur niscaiva prozatori, niscaiva poeți, poate chiar critici, eventual unii autori de prefețe? Critica nu trăiește în Empireu iar cronica literară nu se hrănește cu ambră, ci cu volumele momentul literar, cărora le caută semnificația: și acest lucru autorul acestei cărși îl știe, fără îndoială, din experiență proprie. Intransigentă, critica lui Cornel Regman scapă din vedere un fapt în aparență mărunț: cărșile și ideile supralicitate de această critică „de nefericiți“ erau cărși și idei necesare. Mai mult decît necesare.

3. Titlurile foiletoanelor, ca și acela al cărșii, complinesc zeflemisirea. Tonul e „de sus“, și afirmațiile lui Cornel Regman nu poartă, nici o clipă, pecetea îndoielii-de-sine. Ca nimeni altul, Cornel Regman face din critică spectacol. Un titlu e Echinouxul nebunilor și delirul criticilor, alte titluri sînt inspirate, pentru efect, de filme: Hagiu își asumă riscurile, Totul despre Țepeneag. Anunșată blajin („Cică niște cronicari“), așa, ca un fel de basm, cartea lui Cornel Regman e un western al criticii, cu salon, cavalcade, piei roșii și fețe palide. Din uimitorul potop de acuzații, de ironii, de mîngîieri diabolice, de retrageri fășarnice și de lovituri frontale se naște un stil critic de o indiscutabilă siguranță. Dacă, în general, cei care scriu despre literatura de azi lasă la o parte, din orgoliu, din neștiință, din ambiția sintezei, păreri și opinii paralele, Cornel Regman înregistrează totul, consemnează cronichele din Iașul literar, Cronica, Luceașărul, și mai ales (pasivune fatală!) Gazeta și România literară, Contemporanul. Am văzut că lauda e zgîrcită și subșire, că înșepătura (să folosim un eufemism) e la mare cinste, că ocara e implicată programatic dar, lăsînd la o parte exagerările de rigoare, Cornel Regman e, nu în puține cazuri, un diagnostician strălucit: nimic mai

exact nu s-a scris despre poezia lui Păunescu, despre romanele lui Ivasiuc. Fraze numeroase, de strălucitoare plasticitate, se detașează din context. Cităm câteva: „Despre Dumitru Țepeneag totul s-a spus, fiecare centimetru pătrat al operei sale a fost călcat după sistemul covorului de bombe...” „Critica diplomatică acționată de pasiunile politicii de culise și păzind cu scumpătate principiul, plutirii și al echilibrului de forțe, critica ce se sperie de un cuvânt mai verde și se adună în conclav dramatic pentru a obloji niște simple zgîrieturi” etc.

Am citat începuturi de articole. Finalurile sînt la fel de măiestre în afurisenie: (În foiletonul dedicat lui Fănuș Neagu): Hanu-Ancuței și Craii de Curtea Veche — opere de ceremonial, cea din urmă lucrind în materie specific caragialiană — aparțin unor nărăviți ai scrisului aflați la o vîrstă cînd asemenea experiențe, impunîndu-se parcă de la sine, se realizează efort vizibil. Și fără fisuri. sau: „Liber — prin umor și Urmuz — de servituțile cadenței, Dumitru Țepeneag are o dată în plus netezită pista de decolare — pentru toate exercițiile de zbor. Care trebuie însă efectuate.

4. Critica nu e totuși un teren de joacă, pentru ingerași, declară Cornel Regman într-un interviu inclus în volum. Dacă ne-am ocupa un pic de acel totuși, de această porțiță minusculă, am descoperi în Cornel Regman un critic de factură lovinesciană. Dar, cum nu putem permite izolarea abuzivă a cuvîntului cu pricina, nu ne rămîne decît să descoperim în autorul acestei cărți decît un strașnic purtător de bătălii literare, de execuții rapide și uneori nedrepte (articolul despre Echinoxul nebunilor, de exemplu, pleacă de la premise false, în numele cărora sînt supuse anatimizării o seamă de fraze, de ticuri verbale etc.) S-a spus (M. Ungheanu), că, prin aceste articole, s-ar încerca, în numele Cercului de la Sibiu, o discreditare a călînescianismului, o zadarnică tulburare de ape. Că exercițiul polemic al lui C. Regman îi ocolește pe Negoșescu (în care noi vedem cel mai împlinit critic al momentului literar actual), ori pe N. Balotă (acest inegalabil eseist) e evident, și cartea ar fi cîștigat în corectitudine și mai ales în frumusețe dacă măcar o pagină era consacrată vreunei divergențe — să zicem — că I. Negoșescu. Dacă, exponent al unei „direcții noi”, Regman neagă călînescianismul, lovind fără cruțare în „călînescieni”, am fi dorit atașat cărții un studiu mai amplu de precizare a pozițiilor, fiindcă simpla insinuare a incorectitudinii, a superficialității „călînescienilor” nu ajunge. În locul acestuia. Regman atașază un dialog (cu Toma Pavel, rău ales) și un interviu. Ajung aceste autocontemplații? E evident că autorul vibrează „în replică”, această modalitate convenindu-i cu deosebire, dar la fel de clar e că după „Cică niște cronicari”, Cornel Regman ne rămîne dator cu o carte care să-i dea acesteia dimensiunile spre care aspiră. Și cartea aceasta n-o va putea scrie nimeni altul. Astfel, „Cică niște cronicari” rămîne un roman al orgoliului criticii, ori al orgoliului critic ce nu cunoaște, în fața operei, nici teama, nici umilința și nici îndoiala. Din acest punct de vedere, cartea lui Cornel Regman e exemplară.

Mihai Ungheanu: „CAMPANII”

Mihai Ungheanu publica prin „România literară” articole în care era condamnat balcanismul și era negată literatura de tip „balcanic” în numele unor fanteziste opoziții cu „homo aedificator”, un fel de Simon Templar al romanului, înzestrat cu (probabil) o sumedenie de calități care l-ar face pe Pirgu să se călugărească, iar pe Nastratin să se recalifice antreprenor de pompe funebre. Cîteva lovituri indirecte erau aplicate „Crailor...”, și așteptam cu nerăbdare dezlănșuirea hecatombeii; dar, pentru moment, criticul s-a instalat conștiincios în rubrica recenziilor, ocupîndu-se doar de cărțile de critică literară.

Ideea aceea cu homo aedificator nu era găselnița lui Ungheanu, și criticul nu pretindea acest lucru. Ea aparținea momentului apariției lui Ion și Lovinescu nu fusese singurul care încerca, atunci, să îndrume romanul pe acest traseu. Reluată azi, încercarea de a îndrepta romanul spre acest canon este de un eroism superb, aproape donchișotesco. Toată evoluția romanului modern face zadarnic efortul lui Mihai Ungheanu, adorator statornic al liniilor pure. Un roman ideal ar fi deci, o construcție ideală, avînd în mijloc un dirijor al armoniilor un constructor. În Campania intenția e aceea a construcției, și nici o altă obsesie nu-i întinează polemicile. Motto-ul cărții, avertisment prețios (și foarte exact pentru ceea ce înseamnă cartea) e din Titu Maiorescu.

„Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment o cantitate mărginită. Averea națională a României are astăzi o cifră fixă. Energia lor intelectuală se află de asemenea într-o cîtimită fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitolul întreprinderii de cultură a unui popor. Timpul averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebunțezi pentru o lucrare greșită sînt în veci pierdute pentru lucrarea trebuincioasă și adevărată. Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebunțezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?”

Criticul nu e înfeudat vreunei prejudecăți și afirmații care ani de-a rîndul au circulat prin critică, dobîndind valoarea de axiomă, sînt reluate, cercetate și, din cînd în cînd, contrazise. Stima paralizantă nu e sentimentul acestei cărți. Ungheanu nefiind ancorat în vreunul din acele ostroave searbăde ale culturii care nasc epigoni sau adulatori impenitenți. Cine s-ar mai fi gîndit azi, cînd atîția critici au devenit, prin metamorfoze subite, esteți, că Istoria literaturii românești contemporane a lui Iorga poate constitui prilej pentru o bătălie? Ungheanu reia argumentele înaintașilor, și descoperă în această carte adevăruri prin care Istoria... își merită o soartă aleasă. Forjînd lucrurile, Ungheanu demonstrează că unul din datornicii acestei cărți e însuși Călinescu, detractor inverșunat al ei. Există în critica profesată de Ungheanu o cenzurare tacită a excesului călinescilor, acel exces care, în numele magistrului, amenință să arunce umbre asupra a numeroase capitole ale ideologiei literare.

Fraze din Călinescu care au căpătat circulația monedei mărunte, demnă de toate buzunarele, sînt privite cu mirare și amendate fără apel: „Nu putem ști ce părere a avut E. Lovinescu despre literatura română veche, despre Eminescu sau Creangă. Stupoare! Traiectele pe care se mișcă G. Călinescu pot fi întîlnite și în Eugen Lovinescu și e de mirare că primul nu i-a ridicat celui de al doilea o statuie pe măsura meritelor ce ar fi putut să i le vadă ca nimeni altul”.

Că Ungheanu e malițios, nici vorbă. Dar în același timp e rece, calculat, metodic. Critica lui nu se încadrează în nici un stereotip și autorul „Campaniilor” nu e mobilizat de nici o idiosincrasie facilă. Iniția trăsătură a acestei cărți este fermitatea opiniilor, curajul care dă sens și frumusețe meseriei de critic. Poate nici un critic din generația tîndră nu dă dovadă de atîta probitate, de atîta cinste profesională ca M. Ungheanu. Polemist sobru, intransigent în sobrietatea lui, M. Ungheanu a studiat îndelung lecția maioreșciană care i-a furnizat motto-ul cărții. El are intuiția culturii minore, a cuvîntului sterp și a epidemiei de idei cioante; el este dogmatic în stilul lui Maiorescu și exclamația maestrului său (în lături!) plutește peste multe dintre capitolele cărții, foiletoane, firește, dar foiletoane ce arată o gîndire critică vertebrată, fără aptitudini de „roza vînturilor”. Volumul e consacrat „moștenirii culturale” adică felul în care e înțeleasă valorificarea ei astăzi. În „campaniile” sale, Mihai Ungheanu nu caută un „tipic” al valorificării, ci, în umbra cărților comentate, exprimă opinii (de atîtea ori originale) despre marile momente ale culturii noastre. Cronicar al cărților de critică, glosator al unor opere ale lui Maiorescu sau Călinescu, criticul trădează, în comentariu, o viziune mai amplă asupra literaturii noastre decît ar părea să se întrevadă din titlul articolului. Despre Ov. Densușianu, de pildă, Ungheanu scrie rînduri impecabile, demne să slujească punct de pornire pentru o cercetare amplă. Ca și despre Lovinescu sau G. Călinescu „Campanii” se constituie, dincolo de bătăliile programatice, ca o carte deosebit de bogată în sugestii. În polemist veghează, mereu treaz, acel homo aedificator, spirit constructiv, dușman al umbrei și al aproximației.

Din acest război declarat umbrelor, din pasiunea pentru ideea nestinjenită de subiectivism și irascibilitate și din presimțirea permanentă a sintezei se

naște personalitatea criticului. În numele acestei pasiuni, devenită dogmă (căci cel ce își fixează repere în cultură ori în acțiunea culturală este prin definiție, supus dogmei), criticul se mișcă dezinvolt spre simplificare. Demonstrația dusă până la capăt reteză adevărurile în numele programului criticului.

„Dintr-o observație, forme fără strălucire — nici o pagină de antologie în toată această lume pe care a creat-o G. Călinescu scotea celebra frază despre Răscoala: Frazele considerate izolat sînt incolor ca apa de mard ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”. De unde și pînă unde? O serie de criticiști și publiciști ocazionali declaraseră cam același lucru ca Iorga și sperăm că nu va fi nevoie să le zgîndărim somnul în numele filiașilor călinescieni! Trecînd la Lovinescu (după ce pledează pentru Istoria... lui Iorga), Ungheanu notează: „Gustul criticului era mult mai puțin sigur decît ne lășă să credem reputația pe care i-au conferit-o unii comentatori. (Articolul se cheamă E. Lovinescu sau Critica de direcție). Fatalitate! Cei mai mulți au contestat gustul criticului prin toate formele gazetărești posibile, de la notișa inghesuită în cinci rînduri pînă la pamfletul lăbărțat pe zeci de pagini ori pînă la memoriile nu știu cărui poet chinuit de mizantropii provinciale! Ce rost ar avea o nouă companie (constructivă, e clar, fiindcă vrea să demonstreze că E. Lovinescu a fost Critic de direcție) împotriva gustului lovinescian, care, cit a fost adus substanțiale servicii literaturii române? Avînd mereu în vedere întregul, criticul caută filiașii, legături, întrepătrunderi, trădînd deci, pe alocuri, o rivnă prea mare în îndepărtarea umbrelor: ...literatura redescoperă, scrie M. Ungheanu, o istorie proprie a romanului românesc, abia după apariția lui Ion, care certifică și legitimează specia în românește, tot așa cum povestirea românească, de tip fantastic, se legitimează și-și reclamă un trecut prin apariția povestirilor lui V. Voiculescu. Ce idee tentantă, V. Voiculescu teîferînd povestirea fantastică! Partea a doua a frazei, debitată dintr-o suflare, e un elegant sofism, fiindcă plasarea lui V. Voiculescu în sertărașul cu „povestirea fantastică” e un abuz. Foarte drăguț abuz, foarte anabil, dar tot abuz se cheamă că e. (Nu e de alta, dar ar arunca în hruba scriitorilor minori pe un Galaction).

În fine, obsedat de aceeași nobilă pasiune a clarității, criticul discută pe larg o istorie care zgîrie amaric urechile unora; a călinescianismului și a anticălinescianismului. Întîi, diviziunea aceasta e puțin forțată iarăși din dragoste pentru lucrurile clare, cum din dragoste pentru ele M. Ungheanu comentează, cam repezit un elegant eseu al lui N. Balotă intitulat „Direcția nouă în critica literară”. Apărător al lui G. Călinescu (nu era nevoie), Ungheanu aruncă, una după alta, propoziții care nîmeresc în gol: Maiorescu își permite să afirme după ce contestase. Nu se cunoaște un alt manifest al lui N. Balotă îndreptat împotriva direcției de azi în cultura română. Nu se cunoaște fiindcă nu era nevoie. Nu e în chestie. Cu alte cuvinte, nu poate proclama o direcție nouă decît cine a îndrăznit să alcăgă apele de uscat. Sofism. Iarăși nu e în chestie. Pînă la acest gest agitarca fanioanelor unei noi direcții rămîne moastră de bovarism critic. Bovarism, de! În orice critic, chiar și în M. Ungheanu, doarme și visează M-me Bovary... Dar nu e în chestie. Iar sentința așteptată nu poate veni decît de la criticii care se ocupă de literatura română de azi. Silogism mărunt, de periferie a culturii: noi de la tata, voi de la mama mașteră... Nici acum M. Ungheanu nu e în chestie. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic, pentru că într-un manifest în care pledează pentru maiorescianism, maiorescianismul e absent. Deformație profesională, viciu de cronicar! Maiorescianismul, așa cum îl înțelege M. Ungheanu e o umbră veche... Da, trebuie să îngenunchiem în fața ei, dar să nu rămînem paralizați, să nu o sanctificăm... Maiorescianul — M. Ungheanu capotează aici, într-una din puținele posturi contradictorii ale volumului. Întinsă peste măsură, coarda logicii pleznește, practicianul ieșind înaintea teoreticianului, uitîndu-l în bucdărie, acolo unde toate ideile bune, rele, bovarice, nebovarice se perpelesc la flacăra provizorie a focului domestic.

În rest, volumul lui M. Ungheanu e remarcabil, „Campanii” fiind una dintre cele mai interesante cărți de critică din ultimul timp.

C. UNGUREANU

O MONOGRAFIE BACOVIA

Există, în fine, o monografie Bacovia!

Autorul ei, criticul Mihail Petroveanu, departe de-a fi un pedant, n-avea cum să nu procedeze cu metodă: Viață („Un destin asumat”), Operă („Universul poetic bacovian”, „Ars combinatoria”, „Un jurnal al eșecurilor: proza”), Istorie literară și afirmități electivă („Bacovia și simbolismul”, „Eminescu și Bacovia”), Locul poetului și Lectură à rebours („Bacovia în conștiința literară”, „Bacovia astăzi”), sugestivă Iconografie... De-altminteri, finalul capitolului Viața (pathetic, fără parti pris-uri ne la locul lor...) este aproape-un comentariu la unul din clișeele reproduse-n carte: „Din colțul memorial Bacovia”, anume:

„In odaia unde s-a stins, nu se clintise nimic: nici divanul, nici vitrina cu cărți, nici tablourile de interior mic-burghez, nici scaunele cu spătare moi, nici taburetul. Lipsea numai oglinda, îndepătată de mult, la dorința sa. Bacovia se elibera astfel de povara existenței sale, de eul lui? Pe cuier atirnav într-o intimitate zadarnică umilele componente chapliniene ale siluetei lui de umbră: paltonul, pălăria, bastonul”. (s.m.)

Să reținem, deocamdată epitetul de chaplinian, atribuit, aproape-n treacăt, lui Bacovia. E una dintre sugestiile cele mai prețioase ale cărții: una din, cum se zice, „cheile” ei. De-aici la personagiile lui Beckett, nu mai era decît un pas. Dar e, un clown, Bacovia..., el care, încăodată baudelairean, nu rîde decît „en tremblant”? Ca un filosof adică, fie și unul „proletar” acesta? Nu! Și, de-altminteri, autorul însuși interzice o apropiere abuzivă între Bacovia și, să zicem, un funambul ca Jules Laforgue... Rîsul lui Bacovia, dar, nu eliberează. Ca și, de fapt, nici plîsul lui... E, însă, clownul — unul care rîde? Dimpotrivă, el e numai seriozitate. Circul rîde de el... Ceea ce descoperă, la Bacovia, Mihail Petroveanu, e tocmai un ascuns complex de inferioritate, sentimentul de rușine copleșindul în cercul lumii... Pe care-l are un clown obișnuit? Desigur, nu! Cîtă vreme el, clownul, se află, cu toată seriozitatea, în exercițiul funcțiunii. Un clown de care nu se rîde, nu e clown... Cel face, pe Bacovia, să nu se dea, pînă la capăt, în spectacol? Se dă el, însă, în spectacol? El, între spectatori, cel mai anonim? Or, nu anonimul e condiția actorului, măști vesele ori triste, clownului... Ex-hibitionismul acestora e, la Bacovia, o paralizantă in-hibiție. Și, totuși, el, Bacovia, e un poet: un EU care, fatalmente, simte nevoia unui public, fie și numai pentru că-și publică poemele. Să fie, el, numai un Josef K., o... apariție „de umbră”, ștergîndu-se din văzul lumii, Anonimul par excellence? Acesta din urmă n-avea nici baremi, orgoliul anonimului lui, fiind, întru totul, un apoeet. E, poate, asta culpa lui! Or, Bacovia, din cîte Auri privative va fi fiind alcătuită ființa lui: a-nonim, a-mnezic, a-fazic chiar, a-teu, a-social..., nu e și a-poet... Este acesta, pentru Mihail Petroveanu, momentul cel mai bun să introducă, în discuție, o necesară dichotomie: aceea dintre individuum și persona..., care pune, deocamdată, punct unei lungi și sterile certe (de cuvinte!): Bacovia-artificial, Bacovia-sincer, și care ceartă, avînd în vedere, pare-se mai cu seamă, laboratorul intim de creație al poetului, nu era cu totul străin de micile procese de (fie și bună) intenție, înfundîndu-ne, definitiv, în impasurile așa-zisei critici genetice. Să spunem, în treacăt, că o similară bifurcare opera Paul Valéry, à propos de Leonardo, între Eu și Personalitate... Rîndurile respective, din monografia lui Mihail Petroveanu, sunt exemplare, și se cuvin citate pe de-a-ntregul:

„Pentru noi Bacovia, este incontestabil un artist lucid și subtil înzestat cu simțuri de a acuitate extremă și rafinată, știind exact ce mijloace îi convin, convertindu-și condiția lamentabilă cu un instinct precis (aceasta este la el vocația) într-o simțită poetică; și apologeșii naivi nu au de ce să vadă aici un sacrilegiu. Rezultă însă, în mod necesar, o contrafacere, o simulație* lirică,

* iar nu, pare-se, „o stimulație”, cum, dintr-o eroare de tipar, citim la pagina 188.

suspendată numai în răstimpurile când artificicul coincide cu impulsurile sincere, sub imperiul hazardului, cum ne îndeamnă soluția lui G. Călinescu? Dar cum am controla, în genere, gradul de sinceritate al omului, și al artistului, în special? Oare numai poeziile excepționale biruie artificicul? Spre a obține un răspuns adecvat, ni se pare că trebuie să ne întoarcem la înțeleșurile originare ale cuvintelor, să așezăm deci altfel termenii problemelor. Pentru noi, astăzi, lirismul constituie formula de artă cea mai puțin „artistică”, cea mai intimă, mai individuală, mai personală. (De unde de altfel și calitatea de inefabil a lirismului: individuum inefabile est, supuneau scolastici.) Or, sensul primitiv al noțiunii de „persoană” (persona) contrazice aproape sensul contemporan al cuvântului. În tragedia greacă, persona desemna rolul cuvenit fiecărui protagonist, și era prescripționat, fixat printr-omascată-tip. A fi personal, putem spune, era a te identifica cu masca, cu persoana figurată. Ceea ce și face Bacovia, cu un dublu adaos. Omul Bacovia, frustrat de cul său, era obsedat de fantoma acestuia, pe de o parte, iar pe de alta, artistul Bacovia este conștient de sine, în sensul introdus de Baudelaire, ca o achiziție definitivă a artei, după care modern înseamnă, înainte de orice, a fi conștient de calitatea de artist. Bacovia, alcătuit dintr-un minus și un plus de personalitate, dintr-o exacerbare în plan poetic a unui eu frustrat pe planul vital, își exercită „rolul” tragic cu o consecvență blînd-încăpășinată, și întreaga lui poezie este văzută, sub acest raport, o tragedie mută, o mimodramă a eului deficitar, complexat”.

De unde și încheierea care, decurgînd dintr-o atît de fină analiză, ar pune, nu numai decamdată, cum spuneam, PUNCT acelei certe „pe Bacovia”, dacă în obiceiurile criticului Mihail Petroveanu ar intra și puțin ton peremptoriu...

„Dominat de carențele lumii și alcătuirii sale personale, Bacovia își va reduce poezia la graful nevrozei sale autentice, al dezechilibrului dintre ceea ce ar fi voit să fie și ceea ce este. Or, în natura nevrozei stă și acapararea eului, încorsetarea în propria imagine. Bacovia nu vorbește decît de el, fără însă a-și extrage de aici vreun element de orgoliu, în sensul curent, normal al termenului. De unde monotonia, revenirea la aceleași teme, la aceleași obsesii. Problema sincerității sau artificialității nu se mai pune în această perspectivă...” (s.m.) Căci, zicînd noi, „obsedatul nu poate fi privit decît cu criteriile pe care le impune condiția sa umană...”!

Dar, cum spuneam, critica lui Mihail Petroveanu e departe de a fi oraculară. Criticul, el, un analist subtil, ba chiar un „psihanalist” care, fără să despică firul patru, explică mereu și se explică. Dosarul Bacovia e recitat filă cu filă, neocolindu-se nici o probă. Mihail Petroveanu joacă cu cărțile pe față și e aproape straniu, cită vreme „favoarea excepțională acordată postum lui Bacovia ține de domeniul senzaționalului...”, să se citeze și să se re-citeze, uneori, cam tot cea scris poetul. Contrazice, faptul acesta, existența unui mit. BACOVIA? Miturilor le priește foarte tocmăi vagul și... absența, și Mihail Petroveanu, totuși, nu ni se adresează ca unora care l-am ști, baremi.. pe dinafară, pe Bacovia! Un vag, și mai deplin acela, anume cel eminescian, nu fusese, oare, el repopulat, la vremea lui, de G. Călinescu cu reperate, coordonatele și Ultimele Thule ale unei geografii, de fapt, necunoscute...? Și Mihail Petroveanu scrie despre Bacovia în condițiile existenței unui mit bacovian. E grație metodei lui că nu cade-n hagiografie (ei, da, Bacovia e un „laic sfînt”!), și dacă reproduce excesiv din opera poetului, e pentru că vrea să fie crezut... pe cuvînt, iar nu pentru că n-ar deosebi grîul de neghină. Altminteri, cu-o strofă ca aceasta:

Cînd liniștea mă impresoară
Și cred că pacea mă susține,
Un rai, plăcere este viața,
Nu are cum a fi mai bine...

ne-bacoviană poate, nu e nimic de demonstrat în legătură cu Bacovia, nici baremi motivul Tăcerii în poezia lui! Poema, de altfel, aparține epocii tîrzii (dacă nu mă înșel e din STANȚE BURGHEZE), cînd vraja malefică a PLUMBULUI și-a SCINTEI-lor GALBENE, epicentru „cutremurului” bacovian, fusese, în fine, destrămată. Poetul se detașează, în poezie, de ceea ce era însăși ființa lui, ca de un greu blestem. Ceea ce nu-i reușise omului, îi reușește poetului, poate un supraviețuitor al unui cataclism fără ieșire, al unui naufragiu în

imensitatea oceanului. De fapt, poetul se desparte — acum — de om; individuum de persona. Bacovia nu mai acceptă bacovianismul, nu și-l mai acceptă. El are, în sfârșit, un alibi, acela de a fi o operă prezentă și un poet postum..., de unde sentința resemnare din ultimele-i versuri. Dar un Bacovia cu alibi — nu mai este Bacovia. Cel care nu avea ieșire, ar vrea să se întoarcă. Dar acum întoarcerea nu mai e cu putință. Corabia e pe fundul mării, naufragiatului nemărirămînindu-i, de pe ea, decît sfărîmături și rămășițe, „ecouri la Bacovia”. Nici, din păcate, baremi, cite-i trebuiseră lui Robinson s-o ia de la-nceput. Tragediei i se substituie, pare-se, nostalgia ei. Căci tragedia e, cu vorbele lui Mihail Petroveanu, „un destin asumat”. Bacovia nu-i Bacovia decît, între altele, atunci cînd:

In murmure stranii semite
M-adaug și eu în convoi...

Poezie sau destin? Căci, poate, fără să știe, poetul nostru reproduce aidoma gestul de asumare a destinului, de însumare în convoi..., al fratelui întru suferință Gérard de Nerval:

Un convoi croisa ma marche; il se dirigeait vers le cimetière où elle (Aurélia, n.m.) avait été ensevelie; j'eus l'idée de m'y rendre en me joignant au cortège...
Așadar: există o Monografie Bacovia!

ȘERBAN FOARTĂ

Dumitru Micu: „ÎNCEPUT DE SECOL, CURENTE ȘI SCRITORI”, „ESTETICA LUI LUCIAN BLAGA”

S-a afirmat adesea, cu argumente mai mult sau mai puțin convingătoare, că poetul poate privi și gândi creația proprie sau a altora, „dinăuntru” fiind prin acest privilegiu, mai avizat decît un critic. Stăruințele unor exegeți de a combate sau a altora de a susține nu interesează în cazul de față, teza enunțată fiind doar punctul de plecare pentru alta ce ne arată cum criticii sînt, sau ar putea să fie, în situația favorizată de a circumscrie cu mai multă înțelegere și precizie pozițiile altor critici, probabil tot „dinăuntru”. Altfel nu am putea explica subtila observație a lui Victor Felea în legătură cu autorul Început-ului de secol: Dumitru Micu e un critic matur, echilibrat, cu antene sensibile îndreptate în multe direcții. Scrie substanțial și cu finețe, și practică spre deosebire de confratele său (N. Manolescu, n. n.) o critică plenară, înțelegătoare, flexibilă... E, în sensul precizat de Saint-Beuve, un lector avizat, un ghid priceput și spiritual înarmat cu bun simț și răbdare. Știe să polemizeze la nevoie, dar nu și-a pierdut nici candoarea entuziasmului. Articolele sale se citesc cu plăcere chiar cînd nu ești pe deplin de acord cu ele („Reflexii critice”) E. p. I. 1968, p. 132).

Observațiile lui Victor Felea se potrivesc și ultimei redactări a istoriei literaturii române la începutul secolului XX ca și celorlalte cărți scrise de Micu: Opera lui Tudor Arghezi, Lirica lui Lucian Blaga, etc. Judecățile de valoare sînt ferm formulate dar și argumentarea temeinică, o dreptă cumpănă și măsură fiind în general criteriul după care se conduce criticul.

Istoria literară practică de Dumitru Micu va fi în conformitate cu firea sa bine intuită de poetul clujan, meticuloasă pînă la amănunt, punctînd însușirea datelor absolut indispensabile înțelegerii evoluției literare de la începutul secolului nostru cu critice luări de poziție. Poate în ceea ce privește Semănătorul prea critice. Cartea se împarte în două, urmărindu-se în întîiul rînd revistele, grupările, și curentele literare apoi scriitorii ce s-au dezvoltat în ambianța acestora, stabilind ambianța Semănătorului și a Vieții românești, ambianța simbolistă, a vechilor și noilor Convorbiri, ambianța socialistă și scriitorii negrupați. Subtile disocierile ideologice ca și asocierea dintre atmosferă, mediu, idei și creațiile respective, deoarece majoritatea scriitorilor nu se pot lega rigid de un anumit curent sau o ideologie anumită.

În ceea ce privește revista Semănătorul putem fi de acord că în paginile ei s-a publicat multă „literatură mediocră de interes documentar” (p. 38) dar cite din revistele începutului de secol n-au adăpostit asemenea mediocrități ilizibile azi? Afirmarea însă că ideea națională a fost vehiculată „în scopuri diversioniste” (p. 27), ridică semne de întrebare, ca și aceea că „estetica publicației derivă nemijlocit din ideologia ei socială” (p. 31). Orientarea paseistă este o realitate dar de la cîteva versuri ale lui Iosif la concluzia „iată, tîlmăcite liric, și elanul orientării spre popor, de care erau însufleșiți cei mai mulți dintre scriitorii timpului, și concepția îngustă, patriarhal-conservatoare, pe care se greșea, la o seamă de scriitori, acest elan”, (p. 33), trecerea e mult prea grăbită.

Problema merită să fie discutată. Din capul locului unii (Mircea Zăciu) contestă semănătorismului calitatea de curent literar. Dumitru Micu, mai prudent, îndoiindu-se de valențele lui estetice, îl socotește totuși un curent important mai ales pentru aspectele lui negative: „fiind un curent, semănătorismul a răscolit viața literară, a scos la suprafață anumite manifestări și le-a dat răspîndire, a acoperit altele”. (p. 81). Realitatea este că dincolo de păcatele lui, puțin exagerate, semănătorismul asemenea poporanismului a fost un curent cultural în primul rînd, o direcție culturală, iar nocivitatea lui mi se pare a fi fost mult mai redusă decît o subliniază criticul. Opoziția lui Micu amintește pe aceea a lui Blaga, excesivă și ea, din Artă și valoare: „paraestetică este o bună parte din literatura și arta semănătorismului” (p. 104), „doctrina estetică semănătoristă este în întregime un fel de îngrășămintă chimică” (p. 105), vorbind apoi de „nepricepere și imbecilitate estetică” (p. 179). Mai de mirare este însă că acordînd semănătorismului calitatea de curent literar, în același timp o retrage poporanismului. Cum semnaleză în cazul primului și unele aspecte pozitive măcar la scriitorii de talent care au trecut „peste semănătorism” după cum se exprimă, tot așa și-n cazul celor ce au activat în ambianța Vieții românești se pot găsi realizări demne de reținut. Dacă ar fi să amintim doar literatura lui C. Stere și tot am găsi un nume care să ne susțină afirmația. Că Ibrăileanu „a făcut adesea generalizări grăbite” (p. 93) sau că revista nu a avut colaboratori care să îmbrățișeze în întregime doctrina, că semănătorismul nu a avut o estetică proprie dar în schimb a avut scriitori ce au activat pe linia ideologică profesată la afit de controversata revistă sînt amănunte cunoscute. Înțelegem rașiunile pentru care preferințele criticului se îndreaptă către Viața românească dar sîntem mai de grabă înclinați să atribuim ambelor curente unele exagerări inevitabile în condițiile social-istorice existente la data aceea, unele iluzii ce s-au dovedit pînă în cele din urmă deșarte, dar cu toate contradicțiile, ezitățile, sinuozitățile, nu li se poate contesta colaboratorilor celor două reviste „buna credință”. Iorga a fost un spirit impetuos, vulcanic, exagerat și Đ. Micu îi face un un portret exact surprinzîndu-i umbrele și luminile: „Iorga reduce arta literară la stil, la compoziție, la tehnica expresiei, nepretinzînd scriitorului noutate de concepție, originalitate de viziune”. Nu e de mirare că salutînd cu entuziasm Poemele luminii va respinge celelalte versuri ale lui Blaga. „Umoarea inegală, firea capricioasă au influențat judecățile marelui cărturar” (p. 50), dar trecînd peste confuziile și erorile explicabile istoric intențiile nobile rămin după părerea criticului pentru că Iorga „a dăruit tot ce avea mai bun neamului” (p. 82). Fără îndoială meritele istorice și culturale enorme dar și greșelile omului sînt mari, neputînd fi scuzate prin primele.

De neînțeles par a fi și tribulațiile lui Ibrăileanu. Iorga a fost măcar consecvent... inconsecvențelor legate de firea lui pătimașă dar criticul de la

Viața românească trădându-și credințele din tinerețe a căutat să justifice ceea ce nu se mai putea justifica. Inconsecvențele, exagerările, contradicțiile, spiritul provincial, rămân peste ideile și calitățile necontestate de nimeni. Micu denunță interpretarea abuzivă a datelor, sofismele, exhibițiile logice ce-au siluit realitățile istorice pentru ca acestea „să intre în tipare fixate arbitrar” (p. 216), inexactitățile, interpretarea forțată, deducțiile neîntemeiate din Spiritul critic fiind dezvăluite de A. Piru pe care-l citează. De altfel însăși importanța acordată și spațiul rezervat mi s-au părut exagerate.

În legătură cu această problemă ar fi mai multe de spus. Adesea spațiul e disproporționat față de rolul pe care un anumit scriitor l-a avut sau se pare doar că l-a avut. Așa Mihail Dragomirescu este expedit în grabă iar anumitor reviste li se acordă, în afara criteriilor estetice, o importanță nemeritată. Firește, felul în care a fost concepută cartea a dus la anumite repetiții „micilor vibrații” cum caracterizează criticul pe Topirceanu. „Suflet amplu, capacitatea de a strânge în vers energii clocotitoare îi lipsește” (p. 286). Și totuși i s-au acordat douăzeci de pagini, cit lui Anghel și Bacovia, față de trei lui Mihailache Dragomirescu, treisprezece lui Minulescu, două lui N. Davidescu, treisprezece lui Brătescu-Voinești, cinsprezece lui Hogaș etc. Nejustificată mi se pare și prea marea importanță acordată lui Ovid Densusianu, poetul.

Criteriul după care anumiți scriitori sînt tratați la începutul secolului este destul de elastic. Figurează de pildă Goga, Agirbiceanu, Sorbul, Galaction, Eftimiu în timp ce Sadoveanu este amintit doar în treacăt deși a publicat pînă în 1916 (dacă anul poate fi criteriul căutat deși în cazul celorlalți se cuprinde întreaga operă) numeroase volume: Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui Moș Precup, Floare ofilită, Vremuri de băjenie, Însemnările lui Niculai Manca, Neamul Șoimăreștilor etc. Și Agirbiceanu și Gala Galaction au publicat asemenea lui Sadoveanu mai mult după 1916 și totuși opera acestora este analizată aproape în întregime. Zic aproape pentru că anumitor cărți li se amintește doar titlul (La răspîntic de veacuri), altele fiind total omise (Stana, Biruința). Anumiți scriitori ca George Gregorian, Dragoș Protopopescu, Al. Colorian, George Dumitrescu au publicat după 1920, unii fiind independenți, Dragoș Protopopescu mai de grabă gîndirist decît la umbra simbolismului. În cazul lui N. Davidescu nu se amintește nimic nici de proza volumului Apocalips profan nici de opiniile estetice din cele mai interesante. Unele exagerări sau inadvertențe puteau fi evitate. Se afirmă despre Agirbiceanu că „a fost niciodată stăpînit de sentimentul religios” făcîndu-se abstracție de bogata lui activitate la Cultura creștină. Insistența cu care se încearcă scoaterea lui Goga din sfera semănătoristă pare neacoperită întrucît se cunoaște limpede poziția poetului. Curioasă este și aprecierea teatrului acestuia: „Piesa (Mesterul Manole) e, incontestabil, meritorie” ca mai jos cu cîteva rînduri să citim: cu toate calitățile ei, piesa nu e însă o operă în stare să înfrunte timpul” (p. 255). Uneori perspectiva din care încearcă judecățile de valoare pare unilaterală, accentul căzînd pe social, nu și pe artistic deși revenirea se face apoi pentru a le cuprinde pe amîndouă.

Analizele sînt numeroase, la obiect și modul în care le întrerupe prin judecăți cuprinzătoare, malișii, trimiteri interesante înlătură ușoara lor tentă didactică. Nicolae Pătrașcu face, despre talent „divagații pedante” (p. 22). La toate revistele întîlnește pe „inevitabila Maria Cunjan”, alteori amintindu-se „ubiciuitatea poetei” Iaric Chendi „a debutat ca poet, mai degrabă ca versificator”. Șt. O. Iosif e „romantic minor”, în cazul lui M. Codreanu arătîndu-se „excelența exercițiului”, Calistrat Hogaș, deși nu e situat printre scriitorii de înția mărime, „ocupă un loc de prestigiu”. Ion Al. Brătescu-Voinești „nu are respirația largă, vigoare epică” (p. 325). Criticul nu-i prea darnic în aprecieri dar totuși rezervele sînt compensate: „Fără a fi un mare scriitor, D. Anghel a avut în istoria literaturii române un rol considerabil” (p. 422). Mircea Demetriu e „poeta versifex”. Nu se arată prea entuziasmat nici față de epica lui Eftimiu: „interesantă sub multe aspecte, epica lui a fost în bună măsură eclipsată de orea lirică și mai ales dramatică” (p. 552). Ultima ambianță despre care vorbește este artificială iar importanța invers proporțională cu semnificațiile artistice reale.

Există în cartea lui Dumitru Micu unele intuiții demne de subliniat: nevrozele consemnate de Ștefan Petică anunță pe Bacovia (p. 397), poeziile lui Petroff „prin aluziile livrești” par adesea de Ion Pillat cel din Versuri păgâne iar „sensibilitatea și tonalitatea modernă” (p. 430), vestese pe Adrian Maniu Săptămâna luminată a lui Săulescu anunță Învierea lui Blaga. În legătură cu Bacovia subliniază perspectivele de limbajul său poetic: „Ducând simbolismul depresiv-protestatar la expresia lui ultimă, creația bacoviană a înscris implicit în istoria lirismului românesc o experiență artistică dintre cele mai originale, cu însemnate urmări pentru întreaga evoluție a limbajului poetic. Bacovia a înfăptuit înainte de Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Adrian Maniu și chiar Tudor Arghezi ajuns la apogeu după primul război mondial, o acțiune de adâncire și esențializare a lirismului hotărâtoare” (p. 463). Iată că deși poetul nu și-a teorizat principiile poetice, totuși din analiza versurilor sale s-ar putea contura o poetică. Nu toți poeții sînt dublași și de teoreticieni deși peisajul liric românesc contemporan cunoaște asemenea fericite personalități. Una din ele este pentru Dumitru Micu, obiectul unor pertinente considerații.

Studiul la care făceam trimiterea mai sus începe cu afirmația: „Lucian Blaga n-a fost un estetician” ceea ce înseamnă cel puțin o nepotrivire cu amăgitorul titlu „Estetica lui Lucian Blaga” din care am putea deduce că filosoful a făurit o estetică, cînd în realitate ceea ce ni se prezintă pe mai bine de 200 de pagini nu sînt decît consecințele estetice ale filosofiei lui Blaga sau mai degrabă concepția lui despre artă.

Definind omul drept „animal metaforic”, poetul nu putea să nu se ocupe și de problemele de estetică. Chiar dacă noțiunea „metaforă” are în sistemul său o altă accepțiune decît aceea obișnuită, totuși, înțelegînd prin definiția dată „ființă creatoare de cultură”, cultura fiind metaforă, procesul creator trebuia să fie în atenția sa mai ales că, așa cum afirmă exegetul, „Blaga s-a găsit în situația privilegiată de a putea gândi arta dinăuntru” (p. 5). De fapt numai titlul e amăgitor, criticul arătînd într-un avertisment de patru pagini (ce nu poartă din păcate nici un titlu, cartea debutînd, contrar oricăror norme tehnice, cu fraza citată mai sus) despre ce este vorba, chiar dacă și poetul nutrea iluzia, susținînd în Artă și valoare că într-un fel e vorba mai puțin decît un „tratat de estetică”, iar în altul mai mult, socotîndu-l „o aripă” în construcția sistemului său filosofic.

Metoda lui Dumitru Micu este adecvată: prezintă ideile despre artă ale lui Lucian Blaga, stăruind asupra unor noțiuni centrale cum ar fi acelea de stil, metaforă, mister, orizont al misterului, categorii abisale, structuri artistice, cosmoid etc. ca apoi la fiecare, în conformitate cu principiile de valorificare ale moștenirii noastre literare, să ia poziție uneori net potrivnică, alteori mai mlădioasă în ceea ce privește consecințele estetice, fundamentale filosofice fiind însă respinse de plano. Uneori exegetul explică anumii termeni împrumutați din arsenalul liric al gânditorului-poet, cum ar fi acelea de „mister” care nu înseamnă altceva decît „necunoscut”. De altfel însuși Blaga în Aspecte antropologice, cursul litografiat din 1948, înlocuiește expresia „orizontul misterului” prin „orizontul necunoscutului”. În acest sens n-ar fi fost inutil să se fi arătat în continuare cum diverși termeni ce ar putea fi supuși unei interpretări iraționale nu sînt decît noțiuni obișnuite fără nici o coloratură teologală sau mistică. De fapt, D. Micu îndulcește termenul „revelare” echivalîndu-l cu acela de „viziune”, dar în legătură cu el Blaga dăduse din timp explicația cuvenită: Cuvîntul „revelație nu are în filosofia noastră nici o legătură cu semnificația teologică a unei inspirații divine, „revelare” are un sens strict uman și de ordine firească, adică sensul de „arătare, de „punere în lumină conștiinței” (Trilogia cunoașterii, Fundația regală pentru literatură și artă, 1943, p. 337).

Critica lui Dumitru Micu nu se îndreaptă atît împotriva ideilor estetice ale lui Blaga acceptate în parte, cît spre viziunea metafizică amendată serios pentru

desconsiderarea factorilor sociali istorici („Validitatea studiului e primejduită, de la bun început, de o grea rană lăuntrică, efect al desconsiderării rolului factorilor istoric-sociali în constituirea, evoluția intrinsecă și succesiunea stilurilor” (p. 34),

viziunea static mecanicistă („Nu e pusă în lumină dinamica dezvoltării, nu sînt dezvăluite înfruntările dintre curente” (p. 35),

unilateralitatea explicațiilor („Nu vom împărtăși desigur, concepți că această tendință generală, acest sens, sînt doar un mod al „stilului”: credem dimpotrivă că stilul este expresia lor” (p. 36).

nivelarea planurilor istorice („Eroarea lui Blaga constă nu în faptul de a fi căutat corespondențe de ordin stilistic între fenomene cu totul eterogene, ci în naivitatea de a fi așezat diversele aspecte ale vieții sociale și spirituale pe același plan” (p. 37).

insuficiența observației indirecte („Temelie de ajuns de șubredă, trebuie să recunoaștem” p. 51).

preexistența orizontului spațial în categoriile stilistice („Teză evident greu de susținut, spre a nu spune absurdă”).

desconsiderarea factorilor materiali („Oricum am întoarce însă lucrurile, sîntem constrinși să admitem că destinele istorice și, implicit, structurile sufletești, sînt determinate în cele din urmă (fapt recunoscut de Blaga însuși în ultima perioadă a vieții sale) de condițiile vieții materiale” p. 54).

adoptarea unei filosofii a istoriei inacceptabile („Neacceptînd materialismul istoric, Blaga s-a privat principial de posibilitatea de a elucida teoretic o seamă de probleme pe care, oricît le-ar ocoli, nu le poate escamota” p. 79).

Impotriva poziției gînditorului, criticul formulează unele opinii proprii, pornind de la ideea că poetul caută peste tot doar ceea ce convine spiritului și sistemului său, lucru adevărat dur și inevitabil. Unele concepte, deși seducătoare și ingenios susținute teoretic, sînt nesatisfăcătoare. Plăcerea estetică, așa cum e definită de Blaga, este amendată pentru că nu i se circumscrie riguros obiectul, aplicîndu-se în măsură egală și altor satisfacții. Dumitru Micu încearcă o altă cale, aceea care ocolind satisfacțiile principiale de gîndirea științifică sau îndlțarea filosofică, să ducă doar la emoția estetică, vîzînd în ea contactul intuitiv, urmare a unei dispoziții prielnice, imposibil de formulat în termeni abstracți sau în limbajul obișnuit. Nesatisfăcătoare i se pare criticului ideea de progres văzută în chip ciudat de Blaga, urmare a conceptului de cenzură și frînă care ar șine, chipurile, arta, în orice etapă a desfășurării ei la egală distanță de necunoscutul pe care omul încearcă să-l pună în lumina conștiinței. Explicația în acest mod este necesară sistemului dar e contrazisă de evidența istorică pentru că „istoricitatea nu conferă valoare dar decide actualitatea și eficiența valorilor” (p. 155). Criticul sesizează și neelucidarea, cu tot efortul depus, unor probleme ca aceea a originii și funcției originare a artei, fără să rostească deși intuieste (dovadă capitolul despre metaforă), adevărul că Blaga și-a construit „estetica” în urma analizei fenomenului estetic sau a propriei activități creatoare, ci ca o „aripă” necesară în arhitectonica sistemului. Ideile estetice trebuie să corespundă fundamentelor filosofice, susținîndu-se reciproc, de unde caracterul lor artificial și siluirea structurilor artistice ca să intre într-un tipar teoretic dinainte stabilit.

Semnele de întrebare ridicate de critic sînt multiple: în legătură cu stilul și cu ambiguitatea noțiunii de metaforă („teoria metaforei nu conține însă doar idei vădit greșite, reprobabile ci și speculații confuze, contradictorii, cu nepuțință de corelat”, p. 99), ce duce prin radicalizarea excesivă și absolutizarea expresiei la aspecte hilare (v. p.p. 87—88. În general întregul limbaj filosofic trebuie privit cu o anumită înțelegere pentru a nu produce derută. Călinescu a vorbit de „beția de cuvinte” dar a fost după Micu, „gelos probabil” de concurență, el însuși fiind un creator de noi cuvinte și expresii insolite. Unele noțiuni erau absolut necesare, altele aduceau o încălțătură lirică, facilitînd delimitarea ideilor, izbucnind dintr-o magmă poetică nestăvilită. Criticul este însă prudent în afirmațiile pe care le face în legătură cu acest aspect și nici nu putea lua o altă atitudine față de gîndirea profundă a unui mare filosof și poet ce încearcă să explice altele probleme greu de explicat. Avea în față un sistem, o construcție de mari proporții ce neliniștește, obligă la meditație, invitînd la discuție și critică. Chiar dacă multe din idei sînt inacceptabile în perspectiva actuală, altele se impun prin adevărul și frumuseșea lor. De aceea concepția de bază care include un „simbure irațional” e respinsă, subscriind doar anumite intuiții în materie de artă. Nu fără ironie, vorbind despre categoriile abisale și cenzura transcendentă criticul notează: „Toată construcția aduce a basm și ca atare, evident, nu suportă un examen științific” (p. 105).

Iată în mare întâmpinările și răspunsurile lui Dumitru Micu. Sistematizarea încercată s-a făcut cu numeroase citate pentru a arăta cât sînt de neîntemeiate obiecțiile aduse lucrării sale că nu privește critic ideile lui Blaga, nefăcînd decît o expunere „cumînte”. Orice alte cusururi i se pot găsi doar acesta nu.

Iată cîteva obiecții. Anumite afirmații sînt prea categorice: „credința religioasă i-a fost lui Blaga absolut străină” contrazice, evident, realitatea. I s-ar putea obiecta exegetului exact cum procedează el față de anumite afirmații tot atît de categorice ale poetului: „propoziții atît de categorice nu puteau fi bineînțeles lansate fără riscul de a provoca reacții” (p. 42). În legătură cu diferențierea mult prea netă ce o face între ideile filosofice și realizările artistice, afirmînd că opera lui Blaga nu poate fi dedusă din filosofia sa: „cine procedează astfel nesocotește criteriul istoric, face abstracție de faptul că poemele „filosofice” sînt anterior sistemului filosofic” (p. 179). Afirmația e discutabilă mai ales că ideile filosofice sînt prefigurate de poezie. Eu nu strivesc corola de minuni a lumii din Poemele luminii (1919), anunșă teoria misterului („ci eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”). Poemele sînt concomitente articulării sistemului și se poate observa cu precizie cum pe măsură ce ideile se limpezesc cristalizîndu-se și edificiul filosofic se înalță, poemele poartă pecetea lor, adîncindu-se și încărcîndu-se cu noi semnificații. S-ar putea atinge rezultate interesante urmărindu-se corespondența dintre ideile filosofice și exercițiul liric în constituirea lor simultană. De altfel însăși Micu își îndulcește poziția afirmînd: „Rămîne totuși un fapt că o seamă de viziuni poetice și dramatice anticipează, prefigurează concepte filosofice” (p. 179). Fără să se reducă simbolurile lirice și conceptele metafizice la același numitor, ideea criticului e profișoasă cu amendarea că Marce anonim chiar dacă se poate apropia de „Orbul din Valmoxe și de „Marce orb” din În marca trecere, este o expresie împrumutată din Dionisie Areopagitul, după cum poetul mărturisește (v. Geneza metaferei și sensul culturii în Trilogia culturii, E.L.U. 1969, p. 372, nota).

Față de aceste obiecții și de altele ce i s-ar putea eventual aduce, meritele lucrării sînt incontestabile. Nu e chiar atît de simplu să te miști cu ușurința cu care o face criticul într-un sistem complex și plin de umbre ca acela al lui Blaga. Nici să sintetizezi idei în spiritul gîndirii acestuia, dovedind pătrunderea în zonele cele mai ascunse ale gîndirii dar și ale imaginației creatoare blagiene. Excepțională ni se pare analiza, în perspectiva teoriei despre metaforă, a unor versuri din Rilke (p.p. 94—95), ca și exemplificările în legătură cu plăcerea estetică, făcînd apel la lirica gînditorului. După cum apropierea de anumite idei ale lui Croce nu-i scapă deși înflînirea lui Blaga, mergînd pe alte căi, cu filosoful italian, se face fără ca poetul să-și dea seama. Nici umanismul ce străbate de la un capăt la altul întregul lui sistem filosofic: „Omul își este propria operă, cea mai paradoxală. Din tot ce a scris Lucian Blaga se degajă o nemărginită stimă, o admirație uimită față de miracolul „om”; fiecare rind al poetului și filosofului atestă o conștiință sfios-orgolioasă a valorii unice, incomparabile, pe care o intruchipează ființa umană” (p. 192).

Păcat de slaba prezentare grafică a cărții și de coperta ei de bilci. O carte despre Blaga merită o altă înfățișare.

ION MAXIM

A. E. BACONSKY-
DE LA
LIRISMUL
CONTEMPLATIV
ELEGIAC
LA CRISPAREA
TRAGICĂ (I)

profiluri
literare
*

Puține sînt cazurile de poeți români contemporani de certă notorietate a căror aperyă să releve cu o atît de mare franchețe și acuitate diagrama evoluției în timp a unei conștiințe artistice traumatizate divers de propriile-i avataruri precum acela propus de A. E. Baconsky. Evident, fără a ne inchipui că, pe viitor, poetul nu ne va mai oferi și alte spectaculoase surprize, susceptibile de noi autodefiniții, deocamdată sîntem tentați să admitem că următoarea frîntură de autoportret, detașată din volumul *Cadavre în vid* (1969), rezună esența fenomenului în cauză: „*Tînărul melancolic a fost sugrumat într-o noapte / și i s-a substituit un individ ridat și cărunt / cei care-i sînt în compania sînt cîinii și cavalerii absurdului. / (...) Fluieră gloanțe zadarnic în nopți toropite, / și efebii de ipsos cad secerăți de pe socluri / — C e r s i p ă stupidă... (s. aut.) / spune rînjind individual ridat și cărunt — / Cei ce de mult vor să-lucidă — nu l-au văzut niciodată la chip” (Tînărul melancolic). Ar fi să privim cu totul unilateral lucrurile dacă unei asemenea autoconfruntări inserise pe axa timpului i s-ar acorda doar semnificația unei firești melancolii (împinsă, uneori, e drept, pînă la angoasa demoniacă) pricinuită de caracterul revolut al vîrstelor. Nu ni se pare deci a fi vorba doar de acele vîrste rememorate, conform uzanțelor poetice atît de frecvente, dintr-o perspectivă scuzabil egocentrică și care se sprijină pe arhicunoscutele-i argumente: raiul copilăriei, exultanța romantică a adolescenței, vigoarea cu care se aderă la așa-ziscele valori morale și afective ale tinereții, cu superb orgoliu trăite în cele mai multe dintre laturile ei, începînd cu universul intim și încheind cu răspunsurile la marile întrebări ale timpului istoric. Foarte decis, într-o stare de adîncă cutremurare interioară, poetul, de fapt, se supune celui mai nemilos autoexamen ontologic. E un examen pornit nu atît dintr-o luciditate intelectuală sever strunită, cît mai ales dintr-o rană morală mereu deschisă, din ce în ce mai apropiată de suprema suferință umană generată de obsesivul și înnebunitorul gînd că mai tot ceea ce a fost el, poetul, pînă acuma, circumscris concomitent în spațiul timpului subiectiv și al celui obiectiv, poartă pecetea înșelării de sine, a erorii și a eșecului existențial. Astfel, ciclul *Autoportret în timp* din volumul *Cadavre în vid* nu se vrea altceva decît un nemilos act chirurgical, menit să identifice cauzele și desfășurările respectivului proces și, dacă se poate, să-i fixeze chiar diagnosticul, în vederea luării eventualelor măsuri de restructurare. Cauzele revelate, în retrospectivă de viziune halucinatorie, sînt cîteva, fundamentale. Inițial, totul ar porcede de la inautenticitatea cunoașterii de sine și a incapacității de a trăi timpul cu toate avatarurile lui, prin el însuși, altfel zis, prin propriul cu, în așa fel încît biografia sa să se înscrie ca un destin de sine stătător, distinct și permanent, în unicitatea și universalitatea lui. Așadar, rînd pe rînd, se denunță: conștiința slăbiciunii de a se fi lăsat asimilat de ritmurile despersonalizante ale unei existențe în care totul se su-*

pune contrafacerei facil estetizante: „Poate cîndva / ai iubit, poate — ai cîntat pe superbe corzi, / și femeile — lire, toamnele — lire, orașele — lire /, încrucișindu-se perpendicular, memoria / și-au ferecat-o pe veci între gratii de aur / Vanitatea virtuosului dansator, obsesia ritmului / și silueta unui tânăr dresor al cuvintelor — cai...”, *Omul pe care l-ai ucis*, apoi drama de a des-cinde, ca destin individual fixat pe solul tradiției etnice, naționale, dintr-o istorie mai întotdeauna potrivnică aspirației insului de a se regăsi și oglîndi în unitatea lui primordială, ceea ce l-a constrîns să-și disperseze ființa lăuntrică, luînd înfățișări, ce-i erau impuse de alte realități decît cele proprii singularității sale: „Am semănat cu pădurea, cu moara de vînt, cu tăcutele, / negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri, / cu umbrele cailor noaptea penale coline moldave / am semănat și cu chipul ciudaților zei / îngropați în nisip lingă mare. Cit e de-atunci? / trebuie să fi trecut multe ploii, multe viscoale, trebuie / să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri, / să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii / ca să-ncep a semăna în sfîrșit cu mine” (*Autoportret în timp*); sau această *Euritmie*, de o virtuozitate a expresiei atît de neobacoviană și care închide în ea o autentică tragedie ontologică implicată în grotesca succesiune a măștilor sub care se înfățișează nu puține dintre metamorfozele parcurse de alienarea individualității umane pe scara timpului social-istoric: „Cizme, cizme, regale cu pînteni de aur, cizme — fantomă / cizme de spărgător nocturn cu tocuri-surdină, / cizmele ticălosului înaripat, cizmulile de curtezană vicleană, / cizme de saltimbanc, de măscărici, de toboșar ce deschide, / drumul fanfarei, sau de lacheu somnolent / sau de trist mercenar totdeauna visînd o trădare, / sunete, sunete, sunete, veșnic ritmul acela absurd, și ce drum generos e această biografie / care nu se mai termină...”

Copleșit de povara asumată a unor asemenea avataruri nu este de mirare deci că, în cele din urmă, eroul liric (înțeles în personalitatea lui arhetipică și nu ca o exacerbare egolatră, cum insinuiază unii comentatori prea bine cunoscuți pentru aprehensiunea lor față de opera lui A. E. Baconsky), își clamează cu sfîșietor patetism durerile, pustiit de gîndul pierderii oricărui liman al izbăvirii: „Doamne, aș vrea să plîng dar nu mai / am nici un rîu pe-ale cărui maluri / să-mi pot aminti de Sion. Și Babilonul / e-n mine și mulțimea de robi / îmi întinde cătușele predestinate și rîde, rîde... /istoria” etc. (*Psalms negru*). De unde și invocția finală, chemînd un sfîrșit pe măsură blestemului revelat: „Doamne, istoria... Doamne, ia de la mine / destinul acesta — și dacă nu-mi poți hărăzi altă soartă, / dă-mi o moarte înaltă, contropitoare, sălbatecă, / mai mare decît viața dușmanilor mei”. Cum o mărturisesc ultimele două versuri, așadar, întreaga implorație, străină de umilința și resemnarea creștină, vizează, cu superb și grav orgoliu, un ideal moral cu adevărat pil-duitor, grație superiorității sale sfidătoare. Iar *Rugăciunea unui dac*, parafrază lirică de o simplitate și o profunzime comparabile cu ale versetului biblic, nu face decît să nuanțeze și să postuleze un atare cod al preceptelor morale: „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al străbunilor mei, / nu mă lăsa să accept lincezeala, rugina și lanțul — deschide-mi / porți mari de stejar, și așterne-mi douăsprezece poduri, și dă cailor / să-mi poarte coama. / Ochilor mei dă-le iar cristalinel de gheață / pe care de mult l-am pierdut, otrăvește-mi săgețile / și adu-mi aminte ca ultima / s-o păstrez pentru mine”.

Dar, înainte de a-l urma pe poet, fie și parțial, în hățișul rătăcirilor sale de peregrin mereu și dureros respins de către narcoticul certitudinilor interioare, așa cum ne apare în cartea *Cadavre în vid*, să ne angajăm la o cit mai atentă evaluare a antecedentelor ce compun dosarul întregului demers poetic baconskyan.

*

Ni se pare cu totul potrivit ca retrospectiva spre care tindem să debuteze cu citarea unei aserțiuni teoretice, avînd valoarea de program estetic, formulată de însuși A. E. Baconsky, în interesantul său eseu *Schiță de fenomenologie poetică*, eseu al cărui nucleu inițial îl formează mai vechiul și mult controversatul articol *Declinul metaforei*. Avem în vedere un pasaj, care, totodată, ne va ajuta să reluăm legătura cu afirmațiile din primele rînduri ale prezentului profil critic, privitoare la natura raporturilor dintre substanța problema-

tică a liricii baconskiene și dimensiunea istoric-umană a timpului: „Poetul postulează autorul cărții de versuri *Fluxul memoriei* — trăiește în istorie, într-o epocă dată, într-un spațiu geografic și etnic dat; el aparține acestor ambianțe circumscrise și le exprimă, dar a exprima înseamnă, în poezie, a opera o reducere în direcția esenței, atemporalizând temporalul, situând valorile realității restructurate într-un orizont reversibil. El stabilește astfel — citim în continuare — o confluență a timpului și a duratei, și din această dublă apartenență a poeziei care contrazice deci *simultaneitatea* plotiniană derivă facultatea ei de a rămâne egală cu ea însăși atunci când, pe plan deopotrivă istoric și fenomenologic, suferă o continuă metamorfoză sub acțiunea determinărilor existențiale”. Partea din urmă a aserțiunilor (cea vizând permanența, actualitatea adevăratei poezii, în sensul capacității ei virtuale de a se plasa pe gustul și sensibilitatea cititorului din totdeauna), esciștul apelează mai întâi la o strălucită apoftegă kirkegardeană, parafrazând-o (... „adevăratul cetitor e totdeauna contemporan cu poetul, tot așa cum Kirkegaard considera că a fi creștin înseamnă a fi contemporan cu Chistos”), pentru ca după aceea să fie invocată Mircea Eliade: „Lectura poeziei, care e o situație a ei în timp, are totdeauna sensul a ceea ce Mircea Eliade numește „*repetiția arhetipurilor*”, respectiv „*le désir paradoxal de réaliser une forme idéale (=l'archétype) dans la condition même de l'existence humaine, de se trouver dans la durée sans en porter le fardeau, c'est-à-dire sans en subir l'irréversibilité!*”

Anticipând judecăți critice asupra cărora vom reveni mai încolo, în sensul implicărilor în analiza detaliată, vom recunoaște încă de pe acum că poezia lui A. E. Baconsky, privită în integralitatea evoluției ei, oferă imaginea agitată și spectaculoasă a celei mai pasionate confruntări declanșate tocmai de acest neobosit efort al „atemporalizării temporarului”, în accepția disociațiilor de mai sus. În multe privințe — și nu dintre cele mai puțin importante, dimpotrivă! —, destinul artistic al acestui poet este pilduitor pentru însuși drumul atât de zbuciumat, atât de presărat de evenimente avînd naturi extrem de diferite, pe care l-a parcurs poezia română în ultimul sfert de veac al existenței ei. Așa se face că (precum în cazurile oferite întotdeauna de către artiștii de superioară vocație și hărăziți să traverseze epoci istorice bintuite de fundamentale convulsii și dislocări), în cele din urmă, atât izbînzile cît și căderile, impasurile sau stagnările poeziei baconskiene descriu, particularizînd-o însă în forme de o elocvență tipicitate, însăși traiectoria destinului întregii noastre lirici contemporane, în aspirațiile ei creatoare și în împlinirile ei certe. Am spune deci că puținii sau poate chiar foarte puținii dintre reprezentanții generației sale fac dovada unei atari exemplarității precum acest poet. În virtutea unui paradoxal proces de integrare pasionată și de disociere vehementă, opera poetică a lui A. E. Baconsky propune imaginea simbolică a unui tulburător personaj, nu lipsit de unele însușiri eroice — comice, pe chipul căruia istoria complicată și contradictorie a bătațiilor prin care a trecut și-a gravat cele mai de seamă însemne. Am dori să fim bine înțeleși: cu asemenea afirmații nu urmărim să formulăm aprecieri de valoare, ci țintim la judecăți de situație, operație, credem noi, absolut necesară, dacă avem în vedere poziția cu totul reprezentativă, confirmată de perspectiva istoric-literară, deținută de scriitorul nostru. Nu socotim potrivit să ne angajăm aici la operația de reconstituire a avatarurilor, să spunem așa, aparținînd întregii biografii artistice a lui A. E. Baconsky, prin raportare la date și fapte conjuncturale de maxim interes istoric-literar, deși în ce ne privește, credem că mai devreme sau mai târziu o eventuală și necesară istorie literară de investigație în zonele interne ale fenomenului nu le va putea ignora. Pornind de la convingerea că răsfrîngerile respectivelor avataruri în substanța intimă a destinului poetic baconskyan sînt pe cît de puternice pe atît de semnificative, dorim în schimb să remarcăm organicitatea istoric-literară, cum spuneam, atât de exemplară, atât de reprezentativă, de la care se revendică integral condiția estetică a producției lirice aflate în atenția interpretărilor critice de față. Avem deci sentimentul că numai procedînd astfel dispunem, cel puțin virtual, de șansa aptă să permită reconstituirea drumului urmat de poezia lui A. E. Baconsky în direcția încestatului ei efort de a-și identifica și structura conștiința de sine, în consecință, propria-i esență estetică.

Estetic, debutul foarte tinărilor poet traduce elocvent consecințele nefaste ale prejudecății sociologizante privind superioritatea așa-zis realistă a epicului față de lirism. Aceasta din urmă (grosier mod de a gândi!), fiind suspectat de subiectivism, de „evaziune”, ar reprezenta un pericol permanent, ar fi o sursă inepuizabilă de nocivități menite să submineze din temelii atât substanța concret umană, social-politică a versului, cât și mesajul militant, nu implicat ci afișat, al întregii construcții poetice. Ciudată e constatarea că prejudecata prinde un teren atât de solid nu numai pentru că se generalizează din punct de vedere teoretic ci și pentru că este „confirmată”, cel puțin pentru moment, de prezența citorva poeți înzestrați cu un talent superior, poeți care, oricum, nu-și pot administra asemenea interdicții încît să se automutilizeze la modul absolut. Cite ceva tot mai răzbește și marea vocației, a impulsului poetic original, să străvede din cînd în cînd. Consecința este bivalentă: pe de o parte de aici se nutrește iluzia că totuși ceea ce se produce este poezie, iar pe de altă parte resursele intime ale lirismului își conservă cit mai pot forța latentă, urmînd ca mai devreme sau mai tîrziu să trîmpă și să orienteze din ce în ce mai sigur pe făgașul lor firesc. În cazul lui A. E. Baconsky, deocamdată, în faza *Frasinilor de la răsruce*, sub cel din urmă aspect, elaborările sale versificate „păcătuiesc” doar prin cîteva sporadice intrusii de factură descriptiv-contemplativă care, cu oarecare bunăvoință, pot fi socotite puncte de pornire îndepătate ale spectaculoasei resurecții declanșate de volumul *Fluxul memoriei*. Să reținem deci unele izolate inserții ale tonului nostalgic-elegiac, precum acestea: „Pe malul riului, aici, adesea veneam înainte —, / era timpul cînd în piept viața-mi părea ca aproape s-a stins / veneam aici, lingă cîntecul apci, cum odinioară, robii, departe, / la riul Vavilonului au șezut și-au plîns” (*Cîntec la apa riului*).

În schimb, cărțile ce vor urma (*Dincolo de iarnă*, 1957, *Cîntece de zi și noapte*, 1954, *Două poeme*, 1959), vor releva tot mai pregnant „abaterile” de care poetul se face „vinovat”, în direcția repunerii în drepturile lui firești a lirismului autentic, descins din zonele indicibile ale sensibilității și conștiinței poetice individuale. Simptomatică, încă din această fază, este constatarea că gestul, temerar la vremea aceea, al întoarcerii la adevăratele izvoare ale poeziei este intrucitiv echivalent cu efortul de a reface, ca urmare a redescoperirii lor, a unora din căile parcursе cu multe decenii în urmă de către înaintași. O bună parte, de fapt cele mai izbutite, din poemele cuprinse în culegerea *Dincolo de iarnă* se structurează direct sub semnul unui insistent apetit naturist, în care viziunea lirică unificatoare rezidă în însinuirea progresivă a inflexiunii elegiace în substanța peisagist-descriptivă. De la idilica exultanță gen Alecsandri sau Coșbuc („Îmi place să privesc afară, / — Cînd au căzut aceste frunze? / Și arborii se scutură, / Și-n viziuni adînci, ascunse, // Stau vulpi roșcate, / Stoluri, salbe, / Peste pădure nori de ceață, / Ca niște zburătoare albe / Plu-tînd de vîrfuri se agață” — *Desen*), tot mai accentuat se resimte pătrunderea undelor de interogație, al căror ultim scop este imprimarea unor sensuri umane permanente întregului demers poetic. Încă de pe acum, farmecul poeziei lui Baconsky izvorăște din remarcabila putere de a sensibiliza viziunea autentic plastică, care este convertită în subtil și nuanțat cîntec liric. De un contem-piativis reținut, cenzurat de o pudoare orgolioasă, temperamentul poetului tinjește totuși încă de pe acum la identificarea punctelor de sprijin ale biografiei interioare. Paralelismele și interferențele iscate de raportul destin uman individual — dinamica ciclului biologic conduc spre gânduri și reflecții revelatoare. De un optimism sobru, al cărui caracter stenic, însă nu este străin de o anume melancolie („— Dar ce va fi? O, veche -ntrebare fără sens...”), acest soi de identificare cu timpul indică prezența unei conștiințe artistice obsedate de rosturile și finalitățile morale ale existenței ei. Punctele de rezim despre care vorbeam se materializează în sentimentul apartenenței, al integrării într-un anumit timp și într-un anumit spațiu, cu datele și valorile lor: „Nu, n-aș putea să plec — e — atât — de — aproape / Această legănare de ramuri și de flori, / Demi pare că eu însumi, pe malul unei ape / Acoperit de frunze mă leagăn uncoi. / Acum pe trotuare, petalele se sting / Și vîntul le rotește purtîndu-le de-avalma / Visîndu-mă departe rătăcitor prin cîrîng, / Străbat pe bulevard și deslușesc în calma / După-amiază rostul altor întimplări, / Văd anii, anii cum trecură, prin zbuțumata viață. / Ca printr-un cîmp de luptă strămoșii mei călări, / Cu-armuri de zale dispărînd în ceață”. Și mai departe, acest fragment

de elegie, atât de idealizant — tradiționalist în latura conținutului său moral, și — de ce nu? — etnic: „Nu n-aș putea lipsi de-aici prea mult, / Aș reveni pe-aceste pământuri de oriunde, / Să dorm și să știu că deasupra / Se leagănă pe cerul primăverii / Ramuri prelungi / Care-și scutură floarea de mai — / Să dorm și să știu că deasupra / Se plimbă-n amurgul de jar / Un tinăr așteptînd o fată — / Să dorm somnul lin al cimpiei / Din care nimeni nu se-ntoarce niciodată“.

Așadar, poemul *Legănare de ramuri în mai*, asupra căruia am poposit în rîndurile precedente, poate fi socotit o izbită replică contemporană la celebra *Noapte de mai* a lui Maccedonski. Pateticul îndemn al marelui înaintaș („Veniți: privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit“), un indemn izvorit din amara conștiință a imposibilității fuzionării dintre existența umană și fascinantul miracol al ciclului natural pare a-și fi descoperit un motivat *modus-vivendi* în poezia temerarului urmaș, de vreme ce poemul acestuia se încheie cu această confesiune de o semnificație programatică: „Nu mai aud vreun sunet — doar ramurile verzi / Abia foșnind se clatină, și — adic / Suflarea de departe cu care mă dezmierci / Tu, vînt de mai, grădina mea tîrzie. / Și lângă sculptorul, neliniștitul roi / Al razelor de soare ce mă cuprind febrile, / Dispar în frumusețea pe care, printre noi, / O murmură trecînd aceste zile“. Chiar dacă nu vom trece cu vederea prezența, în sumarul său, a unor poeme — pastel, ca să spunem așa, de un convenționalism elevat și consacrat (*Răsărit de lună, pe mare, Peisaj în apă, După-amiaza foburgului, Pescărușii*), volumul *Dincolo de iarnă* — nu mai incapse nici o îndoială — se înscrie ca un moment pregătitor, privit din perspectiva a ceea ce va însemna — în dubla lui semnificație istorio-literară — volumul *Fluxul memoriei*.

Dar nu vom încheia această parte a retrospectivei noastre fără a reține cel puțin încă două poeme inserate în cartea *Dincolo de iarnă*, simptomatice pentru nucleul lor de ideatică poetică anticipativă. Anume, este vorba de poemele *Noaptea vîntul de mare*, și *Valurile și noaptea*. Aici, pentru prima dată, este atestată una din marile obsesii ale poeziei baconskyene: mirajul rătăcirilor în spații temporale revoluate și în zone geografice cvasiîamginare, ambele propice celei mai voluptuoase cufundări în reflecția lamentativă a cunoașterii de sine. Plăcerea de a divaga la modul blazat romantic este deci suverană: „— Da, vîntul e, nu poate fi decît vîntul, / Vîntul de mare. Noaptea vîntului de mare umblă-n larg / Ridicînd din valuri făpturi felurite; / Uneori pareă vezi un convoi de delfini / cu spinările negre — / Ivindu-se pe rînd și disparînd / Altcori ciudate nave apar, / Profiluri de umbră ce lunecă peste / Mereu călătorele valuri, / Sau poate — o lumină răsare / Și pierce stingîndu-se-n ape; / Noaptea vîntul de mare / ia uneori chipul acelor corăbii pierdute de mult, / Care dorm legănînd în adîncuri / Grădini scufundate — / Noaptea, vîntul de mare / Ingină adesea chiar voci, / Voci ale celor iubiți, / Ale celor trecuți fără timp / Prin furtunile verzi ale toamnei“. Reluată („Mi-ar fi plăcut o vreme să locuiesc aici, / Să văd meru accastă apă verde, / Să văd venînd asupra mea aceste valuri — / Asemenea anilor care vin și se sparg“ etc.), incursiunea meditativ-descriptivă se întilnește — de asemenea, pentru prima dată, — cu postularea uneia dintre cele mai apăsătoare dichtomii implicate în simbolistica spiritual-lică ar scriitorului: borealismul silvestru față de meridionalismul pontic: „Dar m-am născut la miază-noapte, cu / și viscoalele iernii m-au legănat, nu marea — / Pădurile pe dealuri își clatină mereu / Coroanele de umbră, luînd înfățișarea / Unor imense herghelii de cai, / Cu negre coame răsărînd în zare / Cînd cerul și văzduhul pe care-l respirai, / Lovite de amurguri, ardeau strălucitoare“, etc. Încheînd, vom observa că, în cele din urmă, sprijinit pe elemente de construcție de natura celor învederate de analiza noastră, poetul aspiră încă de pe acum la constituirea unui cosmos liric de o cît mai riguroasă articulație internă, pe curprinsul căreia spiritul său contemplativ-meditativ să se poată mișca în voie, nestingherit de vreo opreliște accidentală. Căile deschise acum, îndrăzneț și aproape definitiv fixate odată cu volumul *Fluxul memoriei*, duc spre vârstele mature ale poeziei baconskyene și nu numai spre acestea, căci strania carte de povestiri *Echinoxul nebunilor* își trage și ea sevele îndepărtate tot de aici.

Tipărită în același an cu culegerea *Dincolo de iarnă*, respectiv în 1957, cartea *Fluxul memoriei* reprezintă momentul decisivei definiri a prepersonalității artistice a lui A. E. Baconsky. În același timp, *Fluxul memoriei* marchează o dată cu valoare de răscrucc, în contextul amplei și complexe zbateri desfășurate de poezia română contemporană, angajată în aprigul ei efort de a se emancipa de servituțiile dogmatizant-proletcultiste ale deceniului al VI-lea. Sub cel din urmă raport, cartea lui A. E. Baconsky este un punct de reper, un „document” de istorie literară, destinaționar, hărăzit unui număr restrâns de opere, dincolo de valoarea lor estetică intrinsecă. Să ne explicăm. Este posibil ca substanța artistică a volumului acestuia, în momentul de față, să nu mai satisfacă decât într-o anumită măsură, inclusiv pe însuși A. E. Baconsky. Anume, este posibil ca acest volum să poarte pe ici pe colo însemnele unor răni pricinuite de neputința autorului de a se smulge complet de sub tirania unor dătre practice curente ale perioadei în cauză; de pildă, obstinția contagioasă a încorporării de poezii declarative, strict circumstanțiale, în interiorul cărora retorismul exterior patetic face ravagii: „Adie în mine cîntecele noi / Ce se trezesc în oameni acum întîia oară. Prin rădăcini adînci, ramificate, / Răz bate-o visul meu această țară. / Vin ploii iluminate, albe zile, / Planînd peste semănături fertile, / În evul cînd distanțele dispar... / Vin ploii iluminate, albe zile — / Cîntecul meu e piatră dehotar” (*Ritmuri*) sau: „Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte / Cit timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsur / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte” (*Cu tot ce am*). De asemenea, mai este posibil ca „structurile” stilistice propuse de *Fluxul memoriei* să pară multora (iarăși: inclusiv lui A. E. Baconsky!) destul de cumînți, ca să nu spunem conformiste, dată fiind coerența și limpiditatea lor — ceea ce ar veni, chipurile, în flagrantă contradicție cu furia insolitului împinsă pînă în pinzele albe, de care este cutureierată poezia românească a ultimilor ani pe o bună parte a ariei ei. Și totuși, cartea *Fluxul memoriei* se înscrie ca un act de remarcabilă resurecție estetică, fixat — cum spuneam — într-unul din momentele cele mai dramatice din istoria poeziei noastre contemporane, moment în care ea, această poezie, este hotărîtă, cu prețul oricărui risc și al oricărui sacrificiu, să-și afirme conștiința de sine, să-și edifice propria-i condiție. Nu trebuie, desigur, ignorată nici împrejurarea că această carte de poezie aparține unui scriitor care tocmai în acel răstimp s-a impus ca una din conștiințele lucide ale literaturii noastre contemporane, în direcția emancipării la care ne referim. Istoria literaturii contemporane, scrutată în latura izvoarelor ei interne, desigur, nu va putea face abstracție de rolul catalizator al revistei *Steaua*, în anii de la jumătatea și de la finele deceniului al VI-lea, tocmai în acest sens. În sfîrșit, cartea de escuri *Colocviu critic*, apărută tot în 1957, la care se adaugă o seamă dintre articolele consacrate scriitorilor străini, publicate acum și inserate în volumul *Poezi și poezie* (1963), nu vor putea absenta, nici ele din dosarul la care ne referem. Obiectiva și atentă interpretare a tuturor acestor izvoare din domeniul biografiei artistice va conduce neabătut spre o singură concluzie: prezența lui A. E. Baconsky în a doua jumătate a deceniului al șaselea în planul deselor dispute de ordin ideologic-literar, în sens larg estetic, este aproape singulară, în orice caz de-a dreptul remarcabilă; diversitatea și adîncimea consecințelor acestei prezențe se constituie ele înseși într-o temă independentă, ce-ar merita cercetată cu deplin simț de răspundere.

Revenind la cartea *Fluxul memoriei*, ce-ar fi de observat în spiritul sugestiilor rememorative de mai sus? Ni se pare că substanța artistică a poeziei de aici se implică într-un program estetic pe care poetul deja și-l structurează în unele privințe. Derivînd din aserțiuni precum cele citate în primele pagini ale studiului acestuia, revelația cititorului transpus în climatul literar al anilor '50—'60, rezidă în hotărîrea poetului de a rezolva într-un chip cu totul nou, am spune fundamental nonconformist, conceptul de actualitate în poezie. Confucența timpului și a duratei, proces despre care vorbește poetul în *Schița de fenomenologie poetică*, trebuie spus, se structurează cu prețul unei tot atît de ferme implicări a acestor dimensiuni existențiale, obiective în matca indicibilă a cului poetic. Astfel înțeles și conceput, poemul, în cartea *Fluxul memoriei*, este expresia celei mai deschise și mai grave confruntări a acestui eu poetic, mereu tulburat în echilibrul său, cu coordonata timpului

obiectiv, măsurat prin faptele, ideile și sensurile umane ale istoriei. Aceasta pare a fi calca de urmat în vederea obținerii virtuții posibilității de fixare în spațiul metafizic al lirismului, durata. O ambiguitate funcțională, migrând conștient în unet dialecticii imprevizibile, sui-generis, dintr-un plan într-altul al timpului, declanșează acele stări de neliniști tipic baconskyene. Această stare de conștientă, încorporând deopotrivă rațiunea și sentimentul, se insinază în materia concret-descriptivă a poemului, faptul neavind altă finalitate decât de a potența în sens poetic misterul unui destin individual ce nu-și refuză amara bucurie de a se cunoaște pe sine, plonjind în întregime, fără rezerve în fluxul obsedant și acaparant al memoriei, element care, la rindul lui, nu desenează altceva decât dimensiunea totală și deci poetică a timpului. Prin alte cuvinte, himera înfringerii efemerului ce grevează conștiința existenței individuale prin confruntarea cu tot ce pare a fi apt de a statornici în veșnicie memoria timpului și, astfel, de a catapulta poemul pe traiectoria actualității perpetui. Deocamdată, în *Fluxul memoriei*, calea aleasă, cel mai des, este aceea a abandonării celui poetic în infinita curgere a firii, în acceptarea euferic-melancolizată a legilor acesteia, dat fiind faptul că poetul vădește o specială inclinație de a „citi” în cartea naturii înseși însemnele istoriei contemporane: „Păsări de miazăzi, cu voi despici / Și cu văzduhul. / Iată, nu-mi mai aduc aminte. / Dormiți adinc în suflet voi, glasuri de demult, / Imagini de războaie, dormiți ca-n templul mării. / Epavele de fosfor. / Nu vreu să vă ascult. / Sus pe coveră-mi place s-ascult corăbierii. / Dormiți în suflet dureroase amintiri, / Cum dorm în scoici marine furtuni și naufragii — / Tu, vint de primăvară ce-n pieptul meu respiri, / Adu-mi din codri frunza ce stăpânește fragii, / Adu-mi albastrul clopot al apelor ce cresc / Și șoaptele din ierburi și tremurul luminii, / Și-n nopți când mă absoarbe edenul cîmpenesc, / Vreau somnul alb pe care-l poartă crini!, / Țară de mai, durerea s-a risipit în rouă — / O, patimă de viață ce-n pieptul meu respiri! /”

În *Fluxul memoriei* din perspectivă larg istoric-literară, remarcabilă este nostalgia după izvoarele originare ale poeziei românești moderne. Efortul poetului de a se situa pe o anumită direcție a înaintașilor celor mai apropiați este evident. Dezideratul specificității naționale cunoaște o surprinzătoare tranzație de pe terenul ilustrativismului epic, fotografic, — fenomen masiv infiltrat în peisajul poetic al epocii — pe acela al implicării în categorii etice și estetice propuse de cele mai recente experiențe ale generațiilor precedente.

Prin temperament artistic și formație intelectuală, autorul cărții *Fluxul memoriei* pare a avea o inclinație specială pentru formele de modernitate lirică înverdate de marea poezie așa-zis tradiționalistă, dintre cele două războaie, în linia Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu și mai ales Lucian Blaga. Este însă interesant de observat că neotraditionalismul baconskyan, în plan estetic, se definește printr-o originală confluență dintre tradițiile etnice ale acestei poezii (grefate pe o sensibilitate tulburată de angoase și elanuri metafizice) și exaltațiile romantic-stilizate, de un folclorism vizionar, ale eposului sadovnician. De aici rezultă lirismul de factură contemplativă, traversat aparent contradictoriu de crize nostalgice și de discrete hedonisme convertite în „poze” de tip estet, deci o anumită prețiozitate studiată, congenital proprie, pare-se, personalității scriitorului — dar, tot de aici, și propensiunea spre poezia voluptăților naturiste și a itinerariilor fastuoase, înfiorate de impulsuri adinc și indefinibil ereditare, în ordinea timpului istoric și al spațiului geografic.

Pe un asemenea fond structural se relevă actualitatea profund originală a celor mai împlinite poeme ale cărții. Intii, ar fi pastelul ușor epicizat, de inflexiune meditativă, a cărei articulație intimă se sprijină pe rigoarea transferurilor de sensuri metaforice de la ipostaza descriptiv-plastică la cea ideatică, cu predilectă apăsare pe resorturile puse în mișcare de sentimentul elegiac al trecerii timpului, acum rememorat al modul mitic. În special obsesia borealismului se resimte într-un adevărat ciclu al munților din nord, cu pădurile și legendele lor de care poetul se simte mereu chemat în ordinea unor pe cit de cețoase pe atît de tiranice descendențe ereditare: *Moină, Lied de seară, Cîntecul brazilor, Trecere lină, Elegia munților, Un dor de timp în Munții Rodnei*. Tonul e de baladă solemnă și versul curge în cadente de o ceremonie gravă, într-o elaborare atent șlefuită: „Îmi pare cîncodată c-am mai privit acești / Munți străbătuți de ape, de viscole și fiare — / Cîndva

în traversarea frumoaselor povești / Treceai pe-aici în urma tăcutelor mioare". Sau aceste fragmente de autentică baladă a transumanței, trimițând atât de subtil la obsesiile mioritice ale eposului folcloric, dar și ale celui sado-venian: „Cind toamna cade peste munții Rodnei / Și ceturi se lasă plutind din miazănoapte, / de către Cernahora, / Cind coboară ciobanii cu turmele lor spre cimpii / Și-n nopți tirzii pătrunde-ncet spre mine / Zvonul nostalgic al tălângilor — / Atunci deschid ferestra-n întuneric, / Imi sprijin fruntea în palme / Și ascult îndepărtatul meu trecut. / Cu mii de ani în urmă. / Pe același drumuri, șerpuind de-a lungul apelor / Turmele toamna coborau spre șes — / Și neamurile mele de păstori / Ghiceau prin neguri albastrii Siretul / Departe-n vale. Și treceau încet / Învăluți în saricile grele. / În urma lor, pe crestele înalte / Lupii urlau singurăteaca iernii / Și viscolul rinjea cu dinții albi / Iar ei coborau spre cimpii / Cu zvonul liniștii și-al împăcării". Nu mai puțin interesante sînt tentativele de înfiorare erotică a pastelului, elaborat în aceeași manieră, de rigoare descriptivă maximă și de elevată, am spune „impersonală” discreție, în strunirea sentimentului, a clocotului acestuia: „Implint în pămînt o nuia de răchită, / O nuia mlădioasă și galbenă — / Și mă gîndesc la pașii tăi cînt treceai / Pe nisipul de aur al mării” (*O nuia de răchită*). Sau, spicuind din același remarcabil grup de poeme (*Spirală, Miraj de iarnă, Seară erotică*), acest *Nud în zori* atât de stilizat și totuși de o expresivitate perfect discretă, anunțînd viziunea depocizantă, „antimetaforică” și, în același timp, extrem de severă în ceea ce privește reprimarea elanurilor vitale, ale liricii erotice baconskyene în general: „Trupul tău gol a început să cînte / Deși nu l-a atins nici un sărut / Numai lumina ca o ploaie dulce / În falduri străvezii s-a desfăcut. // Cîntecul lin vibrează-n încăpere, / Pașii mei singuri au trecut arar, / Șoaptele ne-au rămas ca-n scoicile de mare / În florile acestea din pahar. // Acum sînt toate ca-ntr-un somn încet, / Un cîntec doar aud, fără cuvinte, / Un murmur în lumina dulce-a zorilor — / Trupul tău gol a început să cînte”.

Nu mai puțin demne de reținut sînt tentativele de repunere în drepturile sale a lirismului în poemele de inspirație istorică. Descinzînd din doinele și baladele poeziei noastre clasice de această factură, și aici, atins însă de melancolia romantică eminesciană, Baconsky angajează grave dialoguri cu timpul, a cărui dimensiune vizează aceleași rememorări tulburătoare, menite să declanșeze fluxuri neîntrerupte de meditație elegiacă. Astfel, *Ploaie de primăvară la Putna* e o baladă a obsedantei migrații în conștiința arhetipică a timpului istoric cu faptele lui exemplare și cu obsesiile lui revoluate: „Ploaie la Putna și picurii îmi răcoresc / Fruntea și pleoapele — și muzica ploii pe acoperișuri / Și șoaptele ploii în arbori, toate-mi intră în suflet încet, / Toate se-ntorc de unde plecară. // Norii își schimbă înfățișarea din nou / Și Ștefan se face din nou nevăzut și dispare — / Iar brazil nu se miră, nu tresar, nu întrebă nimic / Pentrucă ei cunosc toate acestea de sute de ani”. La rîndul ei, *Ștefan și oamenii* e un adevărat receviem al istoriei, în ale cărui melodii funebre se insinuiază aceeași elegie a timpului reinviat prin aduceri aminte și prin descifrări de sensuri permanente: „Sună toaca de seară — ce pasăre bate cu ciocul / În poarta pădurii și-a timpului, ce pasăre bate? / Parcă aud oștiri departe gonind, / Parcă aud nume dragi strigate departe prin arbori. // Parcă se clatină brazil, bătrînii și bunii mei brazil / Cu toate că vintul abia de-i atinge în trecăt” — etc.; aceasta în timp ce oamenii și firea își urmează implacabil rostul: „Oamenii cîntă și doboară copacii, / Umblă cu turmele, rid cu furtuna — / Oamenii răsar și apun ca soarele, / Oamenii trec și rămîn ca izvoarele”. În sfîrșit, *Cronică*, cea de a treia piesă a tripticului putnean, e o veritabilă inscripție funerară, de o lapidaritate extraordinară, inspirat pandant la epopeea croic — vizionară a lui Mihai Sadoveanu: „Ștefan cel Mare / A purtat patruzeci de războaie, / a clădit / Patruzeci de biserici / Și-apoi / Adormi liniștit. / Oamenii săgețile / Zburînd din arcul lui / Mai caută încă / Inimi dușmane”.

NICOLAE CIOBANU

eseu

*



RIGUROSUL INEFABIL

Pentru criticul literar, interesul cărții lui Solomon Marcus *Poetica matematică* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970) rezidă deopotrivă în ceea ce află nou despre fenomenul literar, în problemele pe care i le iscă și în personalitatea autorului. Apariția lucrării, în spațiul spiritual al remarcabilei școli lingvistice moderne de la București, confirmă că efortul de „sincronizare”, în accepție larg lovinesciană, este o condiție *sine qua non* a originalității și că, tot atât de adevărat precum este că numai exprimându-te plenar pe tine însuși și realitățile imediat inconjurătoare ajungi să conțezi pe un plan mai larg, este și că numai integrându-te culturii mondiale poți observa adecvat și în adâncime specificul celei naționale și că prin frecventarea marilor spirite de pretutindeni devii mai sensibil la aromele de acasă.

Solomon Marcus merge, precum o subliniază, pe drumul deschis esteticii matematice de iluștri savanți de origine română Matila Ghyka și Pius Servien (despre un studiu al său cu privire la aceasta din urmă m-am exprimat mai de mult în paginile acestei reviste). Este astfel semnificativ că prima poetică adevărată scrisă în limba română este tocmai o poetică matematică. Inclinația artistică și cea matematică sînt nu numai simetrice dar și, la o mare adîncime, gemene. În artele plastice, obsesia numărului de aur e evidentă, iar în muzică, de la pitagoreicii la serialiști, domnește spiritul matematic.

Comparația, argumentată convingător, amplu și subtil, între limbajul matematic și cel poetic, ca și relația paradoxală între entropie și energie informațională în poezie, precum și multe alte probleme vor reține desigur atenția și vor provoca discuții. Deocamdată, cu multă înțelegere și finețe comentează câteva probleme teoretice din *Poetica matematică*, Matei Călinescu în *România literară* (nr. 35 și 36 din sept. a.c.). Evident, limbajul standard este o abstracțiune, pe cînd limbajul poetic și cel matematic sînt limbaje reale, existente ca atare. Mai mult, ele sînt primordiale: metafora și numărul au precedat conceptul, așa că deducerea, propusă de Matei Călinescu, a celorlalte limbaje din limbajul poetic s-ar legiima perfect prin diacronie. Cu toate dificultățile enorme legate de această tentativă, mărturisesc că aș citi cu extremă curiozitate o lucrare care și-ar propune să reconstituie drumul conștiinței de la figură la idee și poate că nu numai etnologia și psihologia copilului ar furniza date interesante, dar și limbajul criticului literar prin care se săvîrșește un proces similar de transformare a imaginărilor în rațional, de trecere dintr-un cod în altul poate mai mult decît de decodificare propriu-zisă. Dar, pînă la eventuala apariție a unei asemenea lucrări, să ne menținem la discutarea, desigur nu exhaustivă, a *Poeticii matematice*.

Lucrare, de maximă rigoare științifică, nu se sfiește să introducă încă în *Preliminarii*, ca un prim criteriu, ambiguitatea cea atât de antipatică multora: „Ordinea celor patru limbaje este ordinea lor de ambiguitate: maximă la cel muzical, nulă la cel științific, intermediară la cel poetic și la cel uzual, dar inferioară la acesta din urmă” (op. cit. p. 23). Intreaga carte ar putea fi asemănată cu o imensă formulă algebrică, în care marca necunoscută este inefabilul. Izgonit de mulți oameni de litere, inefabilul, acest spiriduș, iasă pe

ușă și sare îndărăt pe fereastra deschisă a matematicii, prefăcându-se într-un „X” tot atât de recalcitrant, de ineluctabil și de fascinant ca atunci când avea vechea-i înfățișare de Ariel. Solomon Marcus nu numai că admite inefabilul, dar își bazează întreg imponentul edificiu științific pe această incaptabilă dar riguros necesară prezență.

Pentru majoritatea criticilor literari, pe care o pedagogie defectuoasă și vetustă i-a privat de competență în domeniul matematicilor superioare, pasajele pur științifice pot primi, în mod paradoxal, o valoare literară: formulele pot acționa asupra unor sensibilități ca „semne” ale unui conținut bănuț, presupus. Impresionează puternic „epica” *Poeticii matematice*: dincolo de ceea ce se spune, ne atrage felul cum se spune. Și nu mă refer doar la stilul, alert, fin în care e scrisă lucrarea. Formulele matematice sînt, pentru nespecialist, nu transparente ci opace. Se produce un transfer ciudat de valori: ceea ce e științific capătă o încălțătură estetică: denotația devine conotație. Înțelegibile ca desenul unui tatuaj sau al unei amulete, formulele ne sugerează miracolul unui tărîm inaccesibil, puterea magică a unei rostiri ezoterice, murmurul unui descintec pentru adus inefabilul acasă, pentru prins în capcană pasărea măiastră. Solomon Marcus vorbește ades despre vraja poeziei, fără să bănuiască nimbul pe care-l împrăstie chiar modelajul matematic propus. Bineînțeles că inițierea în matematică a tuturor intelectualilor este de preferat. Am vrut doar să subliniez situația ambiguă a oricărui limbaj în raportul dialectic emițător-receptor. Nu fără rost vorbeam despre „epica” lucrării. Din înțelegerea a două domenii „care nu se pot povesti” (op. cit. p. 16): poezia și matematica, rezultă un itinerar spiritual. Ceea ce ne emoționează este aventura unui matematician presimțim că a unui foarte mare matematician, în „lumea minunilor”, lumea poeziei: peripețiile, isprăvile, pasiunile unui spirit riguros, dar nicicum sceptic, dimpotrivă, înzestrat cu entuziasm și acea doză de candoare care-l innobilează pe om. Nu fără noimă inscrie ca motto cuvintele lui Marston Morse: „Matematica este sora și auxiliara necesară a artelor și este atinsă de nebunie și geniu”. Din motive înrudite mă încîntase, deși n-am avut posibilitatea s-o spun la timpul potrivit cartea lui Basarab Nicolescu despre Ion Barbu, în special pentru ce ne spune despre autorul exegezei, fizician și filozof, cu obsesiile, visele, convingerile sale, cu toate trăirile sufletești pe care i le declanșează, lui și numai lui, poezia lui Ion Barbu, și pe care le transmite cititorului cu o pregnanță care dă lucrării, desigur discutabile sub raport științific, o indeniabilă valoare literară. E drept că terminologia sa era incomparabil mai accesibilă celor de formație unilateral umanistă decît cartea lui Solomon Marcus, dar, insistăm, chiar pasajele de înaltă matematică ne impresionează în contextul general, simțind în ele strădania vibrantă cu care autorul inventează echivalente matematice pentru farmecul poetic; simțim dragostea autorului pentru ambele domenii, desfătarea cu care trece dintr-unul în altul, purtîndu-ne ca într-un leagăn dintr-un basm inexistent peste două tărîmuri, dîndu-ne o dulce ameteală, dar, totodată, făcîndu-ne să întrezărim peisaje noi și mai ales noi contingente, nemaivăzute vecinătăți, dăruindu-ne o mobilitate încă neîncercată.

Poetica matematică nu este un manual. Întrebarea utilitaristă, pragmatică: la ce folosește? este meschină. De bună seamă, nu vom învăța din ea nici cum să facem versuri, nici cum să facem critică literară. Ea nu e nici o carte salo-nardă și nu furnizează termeni de conversație sic. „Folosește” pentru că e interesantă, vie, frumoasă, bine scrisă, armonios construită și mai ales pentru că este, cu un termen al lui Malraux despre arta modernă, o interogație, o punere în chestiune. Autorul își asumă riscurile întreprinderii sale: „Totul se bazează aici pe analogii între structuri poetice și structuri matematice (...). Este adevărat că unele analogii nu răspund așteptărilor (...). Dar timiditatea și stingăcia în materie de analogii aduc în lingvistică și poetică pagube incomparabil mai mari decît cutezanța exagerată” (p. 22). *Poetica matematică* este, mai mult decît o lecție de disciplină, probitate și răbdare, o lecție de patos și de ingeniozitate.

„Mulțimea semnificațiilor poetice este nenumărabilă”, scrie S. Marcus (p. 41). Formularea ne amintește celebrul titlu al Annei deNoailles *Le coeur innombrable*. Relevante sînt în această carte semnificațiile personale pe care autorul le conferă unor fenomene literare concrete. Din contactul tenace cu matematica și cu poezia se nasc cîteva intuiții fulgurante, care ne șochează prin științificile lor de proaspăt adevăr: „Dadaismul și lettrismul, prin accentul pus pe aspectul com-

binator al elementelor, prefigurează experimente cibernetice". Sau, mai departe: „Fabricarea literaturii cu ajutorul calculatoarelor nu este însă menită să înlocuiască creația poetică omenească, ci dimpotrivă, s-o înlesnească pe aceasta din urmă, printr-o înțelegere mai bună a aspectelor ei rutinare (...). Simularea pe calculator a creației literare este însoțită de un umor sec, involuntar, care constituie o atitudine formidabil de critică față de această creație.” (p. 51). Punctele de vedere, așa succint exprimate cum sînt, ne deschid zări neștiute. Mi-ar fi plăcut totuși să detaileze, mai ales afirmațiile despre dadaism și letrism, curente pe care numai comoditatea prejudecăților le consideră simple excentricități. Și din referirile la poezia contemporană, de la noi și de altunde, se observă mai departe sensibilitatea autorului față de „modernism” și chiar față de unele experimente formale destul de „scandaloase”. Cum se explică atracția omului de știință pentru novatorism? Problema e mult prea vastă pentru spațiul unui scurt eseu. Notez doar un aspect care m-a frapat.

Intimplător am parcurs, cam în același timp cu lucrarea lui Solomon Marcus, două tratate de „gramatica nova”: *Teorie și metodă în sintaxă* de Sorin Stati (Editura Academiei R.S.R. 1967) și *Sintaxa transformatională a limbii române* de Emanuel Vasiliu și Sanda Golopenția-Eretescu (Editura Academiei 1969). Ambele lucrări se bazează, programatic, exclusiv pe limbajul standard și tind spre reguli de maximă generalitate exprimate chiar în formule quasi-matematice în cazul celei din urmă, de orientare chomskiană. Amindouă disting net între enunțuri admisibile ori nu din punct de vedere semantic, în cadrul corectitudinii gramaticale, dînd următoarele exemple: a1 / „casele pomului vinau în cadetra sulfurică” / (Sorin Stati, op. cit. p. 21) și b1 / „clevul lătră”, c1 / „calul aleargă mincare”, d1 / „copilul este infinit”. (E. Vasiliu, S. Golopenția-Eretescu, op. cit. p. 24), pe care le opun enunțurilor: a2 / „fratele vecinului lucra în camera însoțită”, respectiv b2 / „clevul plînge”, c2 / „calul aleargă repede”, d2 / „copilul este mic”. Ce se întîmplă însă? Cu excepția enunțului c1 /, care de altfel nu se află în paralelism perfect cu c2 / pentru că „mincare” și „repede” nu aparțin aceluiași clase morfologice, toate celelalte exemple de poziții „inadmisibile” au un „nu știu ce” de natură estetică. Sorin Stati observă foarte bine: „Vorbitorii (...) sînt dispuși să le considere fragmente cu caracter literar, modernist”, (p. 22). Este clar că aceste enunțuri sînt marcate stilistic, că ele sînt sau cel puțin se apropie de ceea ce personal numesc „esteme”. Și iată de ce. Enunțul b1 este, evident, metafora lui b2), și încă una destul de obișnuită: clevul plînge (urît), parcă ar lătra. c1) este metafora lui c2), dar de o mult mai mare profunzime. Enunțul provoacă în receptor un șir „nenumerabil” de conotații, de interpretări: copilul este infinit, pentru că omul însuși, ca microcosmos corespunzînd macrocosmosului este o lume, un univers infinit; apoi, pentru că destinul, evoluția sa ulterioară cuprinde o infinitate de probabilități, depinde de o infinitate de factori etc. etc. Particularizarea „copil” față de „om”, restringînd sfera notională, a lărgeste în schimb pe cea a conotațiilor semantice, trăsătură specifică limbajului poetic. În plus, enunțul răspîndește o aură afectivă, de tandrețe indeniabilă, care se opune atît enunțului din limba standard: „copilul este mic”, cît și enunțului din limba științifică: „linia dreaptă este infinită”. Deci enunțul este pe deplin admisibil estetic. Mai complicat este exemplul lui Sorin Stati. Am recurs la o experiență, pe care din lipsă de spațiu nu o transcriu: am înlocuit enunțul a1) cu o serie de enunțuri perfect simetrice, dar inteligibile, raționale, și invers, pentru a2), cu propoziții cît mai asemănătoare formal, dar absurde. Am costatat că enunțurile din prima serie își mențin marca stilistică, pe cînd cele din a doua pot fi luate cel mult drept versuri proaste. Explicația, de fapt, e simplă: enunțul „inadmisibil” intimplător are o dispoziție fonică precis și ritmic constituită, formînd o „figură consonantică”, după expresia lui Brik. Faptul pare mai puțin evident în cazul enunțului d1). Dar să-l traducem: „l'enfant est infini”. E urît! De ce? Pur și simplu din cauza fonfăielii. Sau să luăm versul lui Paul Eduard, citat de Solomon Marcus: „La terre est bleue comme une orange”, de o incontestabilă frumusețe în onirismul său care astăzi ne pare o premoniție a viziunii cosmonauților despre planeta noastră. Dar nici un om înzestrat cu un minim de simț estetic nu l-ar traduce prin: „Pămîntul este albastru ca o portocală”, ci eventual „Pămîntu-i de azur ca portocala” sau altă variantă în care, fapt esențial,

să fie perceptibil un anumit ritm, o anumită simetrie sonoră, o „formă”. Numărul „figurilor” fonice, ca și a situațiilor epice și dramatice se știe că poate fi exprimat matematic. Inefabilul este ceea ce rămâne după ce nu numai rațiunea, ci și afectivitatea și imaginația eidetică par a se fi epuizat. Cuvîntul „rămîne” e convențional: acest „rest”, acest „număr irațional” al unui complex de operații, este de obicei prim în actul de contemplare estetică, el constituie ceea ce ne dă, dintr-odată, frapant, sentimentul frumosului și care crește apoi prin analize și trăiri contingente cu esteticul, spre a ajunge, pe un alt nivel al spiralei, vizavi de aceeași realitate insurmontabilă, pe care poetica matematică o legitimează: inefabilul. Din cele arătate rezultă că nu numai prin aparența de hazard și provocare a asociațiilor de cuvinte, conjugată cu o corectitudine gramaticală se sugerează incifrarea unui sens dificil de priceput, enunțurile de mai sus sînt, la grade diferite, pertinente estetic, ci mai ales datorită prezenței unei „forme”, a unei structuri lăuntrice speciale, care intră spontan în atingere cu acea facultate încă misterioasă numită simț estetic. Dar fenomenul mai vădește și altceva, foarte important: relația între aleatorie și creativitate, afirmată peremptoriu de dadaști și letriști. Dar chiar în poezia clasică, jocul rimelor iscă adesea imagini neașteptat de frumoase. Fără a mai vorbi de folclor, unde „inovațiile” se nasc din lapsusuri, confuzii și contaminări intimplătoare de cele mai multe ori, adică neintenționate (explicabile însă psihanalitic sau altfel, dar aceasta e o altă problemă). Propunîndu-și analiza structurilor și dinamicii limbii la un grad de maximă abstractizare, pe care adesea o verifică prin enunțuri indifferente sau voit aberante ca sens, lingviștii moderni ajung astfel ei înșiși să elaboreze enunțuri a căror explicare nu poate fi de nici o altă natură decît estetică. Ceea ce dovedește că limbajul poetic se poate manifesta și fără o conștiință auctorială, dar că, pe de altă parte, poezia nu se reduce la limbaj.

Marea problemă a poezicii științifice rămîne cea a estemelor. S. Marcus utilizează termenii de „unități poetice minimale, un fel de morfeme poetice sau sintagme poetice” (p. 223), întemeindu-se în segmentarea textelor pe „trăsături semantice (...) cît mai pertinente”. Pe baza lor, autorul compară, în colaborare cu Lucia Vaina, patru traduceri ale unei poezii de Baudelaire, ierarhizîndu-le în raport cu fidelitatea poetică față de original. Aici, segmentarea se dovedește pe deplin eficientă. Mai departe însă, privitor la analiza, de altfel de mare finețe, a poeziei *Familiale* de Prevert (cf. p. 235 și u.), se ridică o problemă. Prin decupajul semantic, se obțin o serie de enunțuri care aparțin limbajului standard: „La mère fait du tricot” etc. Discursul devine pertinent estetic numai în momentul cînd enunțurile, nemarcate stilistic, se repetă, cu variațiuni. Rolul estemului îl joacă aici procedeul: repetiția, paralelismul. Segmentele semantice sînt, în acest caz, esteme zero. Necesitatea introducerii în stilistică a acestei noțiuni a fost relevată și de Paul Miclău, în studiul *Sistemul limbajului* (vol. *Sistemele limbii*, Editura Academiei, 1970 (p. 23 și u.)) „În proză și chiar și în poezia modernă se poate tînde spre gradul zero al acestei variații a expresiei; însă în nici un caz nu se poate spune că expresia nu este de loc pertinentă literar. Dacă opera este consacrată ca avînd valoare literară prin alte aspecte, și expresia se impregnează cu această valoare; în plus, gradul zero al expresiei este și el pertinent, opunîndu-se gradului marcat prin elemente de expresie literară întîlnit în alte opere”. Dar opoziția pertinentă între gradul zero și marca estetică este activă și importantă mai ales în interiorul uneia și aceleași structuri poetice. De exemplu, estemul puternic marcat stilistic „mai departe, mai departe” din poezia *Peste virfuri* de Eminescu, este format din dublarea estemului zero „mai departe”.

O întrebare de neocolit este: poate stilistica „științifică” să depășească datele intuiției, să aducă un punct de vedere inedit față de cel al stilisticii „literare”? Am arătat că Solomon Marcus spune despre dadaism și letrism un lucru pe care nici un ne-matematician nu l-ar fi putut descoperi. În decursul cărții găsim și alte observații la obiect care nu concordă cu punctele de vedere obișnuite și adesea rutinier ale istoriei literare și ale criticii curente. Mai relev doar un singur fapt. În capitolul final, de o mare bogăție de idei, *Metode matematice în studiul teatrului*, în urma unor ample analize științifice, rezultă că, în *O scrisoare pierdută*, Pristanda are o importanță mult mai mare decît i se acordă în mod obișnuit. Reconsiderată din acest punct de vedere, decîi cu accent pe Pristanda, piesa ni s-ar releva sub o lumină nouă, mai interesantă, mai modernă, ca o comedie a

existenței mizerabile, iar filiația Caragiale-Ionesco s-ar vădi la un nivel mai profund decât cel al limbajului „cocasse”. În schimb, analizând matematic poeziile lui Eminescu *La mijloc de codru des*, *Somnoroase păsărele* și *Se bate miezul nopții*, rezultatele concordă pe deplin cu cele furnizate de intuiție. Aplicind o cu totul altă metodă, Paul Diaconescu în *Informația semantică și stilistică a unui text* (vol. *Sistemele limbii*, p. 65 și u.), ajunge tot la rezultate similare cu cele ale analizei tradiționale. Ceea ce ne place în studiul său este procedarea, argumentația, ineditul modalității de abordare a textului sadovenian. În ambele cazuri, investigația nouă este confirmată de cea veche, consacrată. Dar stilistica științifică poate mai mult decât atât! Verificată în raport cu texte clasice, ea ar putea aborda cu îndrăzneală — și primi pași au și fost făcuți — literatura actuală, neconsacrată, ar putea pătrunde deci în domeniul criticii literare curente. Astfel cercetările de până acum ar deveni prolegomene ale unei axiologii științifice. Dar metodele matematice, structuraliste, transformaționaliste etc. s-ar putea aplica și la texte vechi, căutând să scuture de pe ele colbul interpretărilor școlărești, dar și, când e cazul, pulberea argintie a unor exegeze seducătoare, dar nu și inatacabile, aducind lumini noi sau confirmând aserțiuni care nu s-au impus din pricina concurenței cu interpretări anterioare, înrădăcinate datorită prestigiului autorilor lor. Astfel am convingerea că o analiză științifică a operei integrale a lui Eminescu — muncă titanică dar, precum o propune S. Marcus, calculatoarele electronice ar putea da o mână de ajutor — ar confirma ideea că poetul nostru depășește romantismul, apropiindu-se de simbolism, că opera sa este mult mai „sincronizată” contextului european decât o lasă să se întrevadă exegezele ce se încăpăținează la formula romantismului tirziu.

N-am atins nici pe departe bogăția de probleme ridicate de *Poetica matematică* și nici n-ar fi cu puțință. Aceasta este o carte de referință, care nu se epuizează printr-un comentariu. Este o lucrare pilduitoare prin erudiție, sensibilitate, fantezie, cutezanță; o carte inspirată.

cronica
traducerilor

*

WALLACE STEVENS :



„LUMEA
CA
MEDITAȚIE.” *

Pentru americanul a cărui cale spre echilibru pierdut în lume de la moartea zeilor trece prin abstractizare și starea de meditație, poezia devenită mod de existență poate și trebuie să recompună specific ipostazele de recunoaștere ale sensibilității contemporane.

Valoare stabilă și recunoscută ca atare în conștiința artistică a epocii, poezia lui Wallace Stevens s-a distins împotriva înăuntrul „marii generații” a lui William Carlos Williams, Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, însemnând evoluția originală a modalității de formulare poetică marcat americană pe direcția esențializării abstracționiste, favorizată de o anumită dimensiune a spiritului latin prezent la Stevens prin excelență. Pentru poet, latinitatea culturii europene era pe deplin exprimată de arta românilor Enescu și Brâncuși, propuneau în repetate rânduri dincolo de Atlantic arta nouă în două aspecte — meditativ și abstract — esențiale pentru conștiința culturală a lumii moderne. Așadar recunoașterea în poezia lui Stevens a coordonatelor structurând creația muzicală și plastică a celor doi români de seamă îndreptățește cu un argument în plus stabilirea neîntârziată și atentă a contactului cu poezia americană. Căci receptarea în profunzime poate descoperi specificul spiritualității românești ca funcție nemijlocită de artă modernă, înscrisă în două arii de manifestare etern umane și nedescoperite în forme contemporane: abstractizarea și exercițiul meditativ.

Este unul din sensurile în care de altfel se propune cititorilor lectura poeziei lui Wallace Stevens, a cărei această primă transpunere în românește marchează pătrunderea la timp (au trecut șaisprezece ani de la moartea poetului) în fondul stabil de cărți de poezie străină a unei interpretări necesare și valoroase.

Din punctul de vedere al fidelității, echivalențele românești stabilite de autori reușesc în primul rând, credem, prin acea recompunere expresivă în sistemul nostru de sensuri și sonorități a principalelor înțelesuri poetice stevensiene prezentate într-o selecție generoasă, din ultima colecție completă publicată în patria poetului.

Piesecele își păstrează în volum așezarea lor dintotdeauna, așa cum a fost ea hotărâtă în toate edițiile și se cuvine să remarcăm cu satisfacție lipsa unei împărțiri didactice, și în cazul de față nu prea semnificative, pe volume și ani marcați cu grijă. Aceasta ar fi fragmentat inutil cuprinsul, care, în forma sa finală, simplu organizat, supune dintr-odată atenției lectorilor o sută cincizeci și șase de poezii, adică un grup de proporții serioase, după întocmirea căruia se poate reține un punct de vedere și un ton general, necesar în primul moment de primire al noului autor.

Faptul că în cele câteva repere de primă familiarizare cu personalitatea poetului, prefața lui Ștefan Stoicescu include unele calități ale stilului stevensian, deja admise și posibile, ni se pare a fi de bun augur.

*1 Editura Universității București, 1970. În românește de Constantin Abăluță și Ștefan Stoicescu.

Căci așteptînd, de la un capăt la altul al cărții, recunoașterea semnului de rigoare meditativă în fluidele metamorfoze ale lumii aflate sub un focar puternic, se poate constata potrivirea dorită între concluziile comentariului la poemele originale și traduceri tipărite aici, ce rezistă atît de bine încercării de comparare.

„Lumea ca meditație”, solicitată prima în acest scop — această poezie dă titlul potrivit cărții — și-a format cadențe, a căror relativă lărgime și rezolvare se corectează neconținut în funcție de mersul original din „The World as Meditation”; în acest fel, autorii traducerii reușesc o proiecție ritmică semnificativă pentru tema care încheagă în ultimă instanță întregul grup de poeme ales.

Nepotrivirile de amănunt, inerente prin definiție oricărui enunț simplu tradus, sînt încă aici abil integrate, avînd drept urmare transpunerea nuanțată a implicațiilor din sensul original, întregirea lor întrucitva pe terenul vorbelor românești care la început par să fi scăpat alături de echivalențele perfecte.

„Ireversibil” este o soluție de fapt potrivită perfect pentru „interminabile” (adventurer), convenînd de asemeni gustului mărturisit a lui Wallace Stevens pentru cuvinte pur romanice; întregul său context românesc este remarcabil pentru o fidelitate subtilă care de altfel se păstrează la un nivel deosebit de bun în toate poemele traduse: „Din răsărit se-apropie. El e Ulise. / Ireversibil aventurier? ... Arbori proaspăt lucrați / Iarna spălată pînă departe...” (Is it Ulysses that approaches from the east, / The interminable adventurer? The trees are mended. / That winter is washed away...).

Și în același sens, o altă strofă, în care insistența pe un contrast esențial, meditația infinită — pustiul golit fizic, se recunoaște perfect în versiunea românească mai ales datorită simetriei ritmice, căci și aici cuvintele sunînd prelung se întrerup brusc, urmează apoi la șir cuvinte scurte și dese (în englește doar anglosaxone) măsurînd căderea parcă în golul dimprejur: „Proaspăt lucrați copacii. Ce liber exercițiu / Esențial în cimpul unei meditații infinite — / Iar ei nici vîntul ca un câine în noapte nu-i rămase. (The trees had been mended, as an essential exercise / In an inhuman meditation, larger than her own. / No wind like dogs watched over her at night”).

Surprînderea exactă a nuanțelor ușor parodice în titlurile de poeme pregătește de cele mai multe ori abordarea textului de pe poziții identice cu ale unui lector de limba engleză: „Dreapta cugetare a prestigioditorului” (The Sense of the Sleightof — hand Man), „Nici possum, nici terci, nici cartoafe” (No Possum, No Sop, No Taters), „Rămășițe ale vieții și ale minții” (Debris of Life and Mind), „Monologul final al amorului lăuntric” (Final Soliloqui of Interior Paramour) etc.

În măsura în care un astfel de volum de traduceri înseamnă întotdeauna o aproximare a textului original, așa cum sîntem de altfel sobru preveniți spre sfîrșitul studiului introductiv, „Lumea ca meditație” reușește reducerea la minimum a „unghiului rezervei” între sensul de bază și proiecția găsită pentru el în românește.

Cărții întocmite de Constantin Abăluță și Ștefan Stoescu i se stabilește astfel calitatea de a fi o traducere frumoasă și rezistentă unei comparații cu originalul pe cîteva planuri esențiale de abordare, alături de acea calitate importantă a existenței sale pe masa de lectură, mijlocînd cu seriozitate și promptitudine receptarea uneia din cele mai de seamă personalități din cultura epocii moderne.

IRINA GRIGORESCU

LOCUL
LUI
VICTOR
VLAD
DELAMARINA
ÎN
LITERATURA
ROMÂNĂ

istorie
literară
documente

*

În articolul *Victor Vlad Delamarina și arta lui*, scris „în vederea paragrafului rezervat scriitorului în vol. III al Tratatului de istoria literaturii române” și publicat în *Orizont* 7 din iulie 1970, istoriograful literar George Muntean subliniază „instinctul artistic notabil” și nota aparte adusă de cîntecul unui poet a cărui moarte prematură o regreta pe drept cuvînt Titu Maiorescu. Lui George Muntean i se pare îndreptățită oricînd o revenire asupra poetului, în ciuda hermetismului său lingvistic „la marginea îninteligibilului”, dar, în afara pomenitului „instinct artistic”, arta poetului bănățean, care îl salvează de „crasa banalitate”, s-ar reduce după exeget, la „iureșul euforiei al mecanicii adeseori expresive a versurilor și mai ales (la) cel al contaminantei sale jovialități, realizată aproape dincolo, cînd nu cu totul în afara fiecărui cuvînt în parte, într-un clan de atmosferă generală remarcabil. Cu alte cuvinte la elemente anesteticice, de ordin psihologic general, în ultimă analiză — poate — la pitoresc, însușire artistică minoră. E îndoielnic că pentru o asemenea curiozitate culturală poetul ar merita un loc, cit de modest, în istoria literaturii române.

Creatorul literaturii poastre dialectale, are o valoare care trebuie raportată la vremea sa, întrucît el singurul în literatura română a dovedit, ceea ce în alte literaturi majore este mai frecvent întîlnit, anume că operele literare reușite pot fi prețuite chiar dacă nu sînt scrise într-o limbă literară propriu zisă. Dacă proza și desenele sale, încă insuficient cunoscute, uimesc cu pitorescul, culoarea, umorul și puterea lor de observație și pătrundere a caracterelor omenești, cele 21 de poezii care au reținut atenția criticilor literari de talia lui Titu Maiorescu, Ilarie Chendi și Mihail Dragomirescu, sînt remarcabile și azi prin realismul și originalitatea lor. În special una din ele, *Al mai tare om din lume* „poate fi privită — afirmă Mihail Dragomirescu — ca o capodoperă, în dialectul bănățean, cucerind astfel dreptul de a se ridica la mare artă” (Mihail Dragomirescu: *Teoria Poeziei*, Buc. „Socec”, pag. 133).

Poezia lui Victor Vlad Delamarina, e valoroasă într-adevăr, nu prin exprimarea ei dialectală și nici prin întîmplările povestite în versuri, ci prin felul cum scriitorul, relatînd întîmplări de toate zilele, a știut să scoată la lumină imagini artistice un suflet omeneșc cu totul deosebit, cu sfielile și neîndemînările lui. Poate ne și veselim citînd versurile lui Delamarina, dar risul nostru e blajin și înțelegător, pentru că putem, cu ajutorul măiestriei incontestabile a scriitorului, să cunoaștem slăbiciunile omului și să ne batem joc de unele dintre ele. Ne dăm seama că tînărul poet născut acum un veac a cunoscut bine viața, a

iubit pe oameni și mai ales pe oamenii simpli din popor și le-a înțeles și iertat unele slăbiciuni.

Vor rămâne întotdeauna vii în sufletul cititorului oameni ca Sandu Blegia — tăbăcarul, Ioja lui Toboc, Ana lui Gică, Binca, Doancă, Ștefanigă, cerșitorul bătrîn „Tucă-l moșu” și alții, tipuri din popor, chipuri de oameni cumsecade. Stîngaci cînd trebuie să infrunte pe alții mai vicleni sau atunci cînd sînt puși să-și exprime sentimentele, ei sînt surprinși uneori în postură comică, dar fiecare din ei, învăluți în duioșia scriitorului, au o personalitate a lor, sînt năstrușnici și năzdrăvani în felul lor.

Cine nu zîmbește cu îngăduință de naivitatea tăbăcarului Sandu Blegia, singurul fecior care se încumetă să-l doboară la trîntă p-„al mai tare om din lume” și care apoi, crezînd cu seriozitate în puterea lui inegalabilă, amenință pe „comegiant” fiindcă nu-i dă suta făgăduită?

Nu t'ce jioși cu mine, dragă,
Asta vedz în cap ț-o bagă.
N-ascult vorbie io și glumie
Cînd mis io mai tare-n lumie.

Pe Ioja — care bate toaca ziua și noaptea, ca să nu-și strice faima în Lugoj —; pe Ana lui Gică — nevasta care strică banii soțului cumpărîndu-și pălărie —; pe Binca — fata frumoasă și analfabetă din Chizătău care se perpelește de dorul unui flăcău plecat la oaste, îi trimite scrisoare și sărutare pe ultimii bani —; pe Doancă — paorele care-și ucide calul adunînd în căruță pe toți cunoșcuții întîlniți pe drum — și pe cerșitorul blajin și duios care moare înghețat în noaptea de Crăciun, îi intuim, vii și incomparabili, cu tot farmecul lor uman, reduși chiar la o singură latură a comportării lor, fie ea ridicolă.

Potolit și reținut, poetul prețuiește în primul rînd bunul simț al omului din popor, simțul măsurii în gînduri și faptă și ironizează artificialul, poza, infatuarea, ingratitudea, extravaganța și frivolitatea:

Dă cregîntă ș-a lui faptă
Bănățanu'al frumos,
Tot dauna i fîlos!
— Tu șic ești? dă-ntrebi, ce-așceaptă
Dă la orice băiețan:
— Bage, io mis bănățan,
O fi vorba lui gircaptă....
Pîngă tece eșcea bunie,
Care is pă la Bănat
Ieste ș-un micuț păcat,
Nu vă riget' dar l-oi spunie:
Farba și albieliele
Strică bănățenielle
Ca pă flori o uscășiumie!

„Icoane din lumca spirituală a țaranului” — cum scria F. Dăianu în gazeta *Tribuna* din Sibiu la moartea poetului — poeziile lui Victor Vlad Delamarina depășesc sfera moralizatoare a literaturii cultivate în Ardeal și Banat la sfîrșitul veacului trecut. Popular prin accesibilitatea lor largă și nelimitată la regiunea în graiul căreia au fost scrise, original prin autenticitatea sufletului omenesc oglîndit în eroii săi neuitați, și realist prin forța de zugrăvire artistică a atmosferei și a vicțiilor nefalsificate care se transmite prin tehnica sa literară, Victor Vlad Delamaria a fost un creator inzestrat și fără asemănare cu scriitorii vremii sale.

După o sută de ani de la nașterea sa, poetul rămîne un exemplu luminos de conștiință artistică pusă în slujba cunoașterii și prețuirii poporului.

NICOLAE ȚIRIOI

PUBLICISTICA LUI VINCENTIU BABEȘ

La 1 ianuarie 1971 se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Vincențiu Babeș, prilej binevenit pentru a evoca începuturile sale literare și publicistice. Contemporanul său Vasile Gr. Popu, scria în anul 1876 următoarele: „*Activitatea sa literară datează de pe la anul 1843 când a început a scrie în Gazeta Transilvaniei mai multe studii economico-politice și în Foaia pentru minte, inimă și literatură din Brașov diverse scrieri literare. În Almanahul tinerimii române studioase din Oradea Mare, tipărit pe anul 1857 se găsec și câteva poezii de V. Babeș.*”

„*Adevărata sa față literară și meritul său deosebit consistă însă în jurnalul Albina, fondat în anul 1866 și dirijat de dînsul d-atunci și pînă astăzi (anul 1876 n.n.). Jurnalul său este cel mai răspîndit organ de publicitate dincolo de Carpați.*”¹⁾

În amintirea urmașilor numele lui Babeș a rămas doar ca gînditor și om politic consacrat de cartea lui „*Die sprach und Nationalitätenfrage in Osterreich*” (Problema limbilor și naționalităților din Austria) apărută în anul 1860 în limbile germană și română. Omul acesta cu o biografie foarte bogată, avînd înclinații de enciclopedist, s-a antrenat în domenii de activitate foarte variate, astfel ca student trecuse prin trei facultăți, apoi a intrat în activitate și-a împărțit viața între magistratură, profesorat și avocatură.

Activitatea de tinerete a rămas uitată în paginile prăfuite de vreme ale gazetelor timpului, deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea, pe atunci lipsind revistele literare.

Scopul acestei investigații istorico-literare nu este încercarea de a-l impune în literatura secolului al XIX-lea, de altfel nici el n-a avut aceste veleități, ci doar de a proiecta o rază de lumină asupra activității sale din tinerete, desfășurată într-o perioadă de începuturi cînd și aceste poezii, epigrame, reportaje și eseuri, în peisajul literar al epocii, au deschis orizonturi fertile urmașilor în dezvoltarea culturii și literaturii române.

Babeș s-a născut la 1 ianuarie 1821 în Hodoni, județul Timiș, și s-a format într-o epocă de mari frămîntări sociale, de schimbări fundamentale în lunc, de traumatisme spirituale care și-au pus pecetea și pe activitatea sa publicistică.

Începuturile lui publicistice le întîlnim în *Gazeta Transilvaniei*, *Foaia pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, *Amicul Poporului* din Pesta, *Telegraful Român* din Sibiu, *Luminătorul* din Timișoara și *Albina* din Viena și Pesta.

Albina purta pe frontispiciu deviza: „*Dacoromanie morală, culturală una și indivizibilă*”, lupta pentru interesele întregului popor român și urmărea: „*înaintarea, dezvoltarea și fericirea națională*”. Din paginile gazetei nu lipsseau problemele literare și beletristice: „*Un popor cult nu poate fi sărac iar națiunea care are literatură proprie nu-și poate pierde naționalitatea*”.²⁾

Ca tînar student, influențat de valorile romantismului german, a scris și publicat în ziarele vremii versuri, Vincențiu Babeș, a fost prezent în miezul fierbinte al epocii sale. E foarte adevărat că multe din ideile și teoriile lui susținute cu atîta fervoare și-au pierdut treptat din actualitate, au suferit o serie de mutații, fiind depășite în chip firesc de evoluția societății, dar nu e mai puțin adevărat că ele au contribuit la formarea și evoluția limbajului.

Apariția lui V. Babeș în rîndul poezilor n-a rămas fără ecou, ci a provocat în coloanele *Foii pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, o polemică asupra problemelor de poetică, pe marginea versurilor sale de tinerete. Profesorul Aurel Mureșeanu, în articolul „*Cîteva reflexii asupra poeziei noastre*”³⁾ critică poeziile lui Babeș, acuzîndu-le de asonanțe, inversiuni sintactice, eliziuni și indecămă pe tinerii versificatori ai timpului să ia model pe poezii din Țara Românească, I. Heliade-Rădulescu și Gh. Asachi. În articolul de răspuns: „*Critică în reflexiile poeziei noastre*”⁴⁾, semnat de V. Babeș, student anul III la Pedagogiul din Arad, autorul aduce argumente din poezii germani, în special din Schiller și pledează pentru licențele versului. Tînarul combate pe Mureșeanu și e de părere că poezii clasici dacă nu pot fi traduși în versuri albe, e preferabil să fie traduși în proză, păstrînd mesajul poeziei, deoarece corectitudinea versurilor poate altera conținutul valoros. *Mihai Zamfir*, cercetătorul

care a șters colbul vremii de pe această polemică purtată în anul 1844, talmăcind-o cu alți ochi, scrie: „Mureșeanu nu face critica poeziei ci a versurilor. Afirmarea stabilește un *distinguo inedit*: la modul în care colaboratorul lui Bariț (Mureșeanu n.n.) dădea îndrumări, obiectia îl va fi nedumerit foarte. Nicăieri nu citise că poezia poate fi și altceva decât măsurarea corectitudinii acestora”.³⁾ Dar polemica nu s-a oprit aici. Mureșeanu a continuat cu articolul: „*Duplică asupra poeziei*”⁴⁾ și s-a încheiat cu articolul: „*Un discurs asupra versificației noastre*”⁵⁾ semnat de Gh. Bariț, în care face considerații ample asupra versificației românești în comparație cu cea latină și romanică.

Ceea ce trebuie reținut din această polemică este împrejurarea că în timp ce profesorul Mureșeanu, care se considera un critic literar al vremii, se mențina pe pozițiile tradiționale, susținând corectitudinea formelor absolute, clasicizante, tânărul student Babeș, începător în poezie, pledează pentru libertatea inspirației poetice, este partizanul licențelor poetice, influențat de romantistul poezilor germani.

Vincentiu Babeș a scris și enigrame satirizând pe flegari, clowetitori, plătatori, bețivi și judecătorii nepricepuți, categorii sociale, întâlnite în activitatea sa.⁶⁾

În timpul revoluției de la 1848/49, el publică în gazeta *Amicul Poporului* din Pesta o scrisoare, însoțită de două poezii despre care afirmă că sînt: „*pentru popor și despre popor, una din lumea veche — cînd țărani erau iobagi, desmuiați de drepturile cetățenesti — și alta din lumea nouă, reformată — cînd poporul este ceea ce trebuie să fie — țara însăși*”. El precizează că poeziile sînt preluorate după două cîntece populare maghiare, din care „a păstrat ideile originale dar le-a simțpărat cu simțămintele sale. „Poetul le-a dat colorit patriotic și crede că publicarea lor în gazetă „va destenta simțiri binecuvîntate”⁷⁾.

Prima, oglindea situația grea a țărănilor în timpul feudalismului, năzuințele lor pentru libertatea socială și națională, îndemnînd la luptă în iureșul evenimentelor revoluționare. Cu titlul de document, reproducem cîteva versuri din acest cîntec, purtînd titlul *Cîntec despre dare*.

„Nu am piine nici de sare
Le-a dus toate darea mare.
Darea mare ce m-anasă
Ca și sufletu-mi să iasă”.

Spiritul de revoltă și setea de libertate se reflectă în finalul ei.

„Fă, o doamne, strămutare
Fă cum ști, și-mi dă scăpare!”

Dună cum arată, poezia e prelucrată după cîntecul popular maghiar *Adodál* la data de 8 mai 1847.

Cealaltă, poezie, *Cerșetorul*, prelucrată după cîntecul maghiar *Bécsuletes magyar-olah dala*, de Debrentei Gabor¹⁰⁾ are doar valoare documentară și puțin colorit social, întrevăzîndu-se în cuprinsul ei lupta dintre bogații și săraci.

În poezia *Națiune fără naționalitate*¹¹⁾ remarcăm comparațiile între cele două concepte politice: națiunea și naționalitatea, una fără alta sînt ca: *soarele fără lumină, floarea fără rădăcină, vulturul fără aripi și cerbul fără picioare*.

În plină efervescență revoluționară tânărul Babeș a colaborat intens în paginile gazetei *Amicul poporului* — în cele trei luni de apariție — aducînd pe lingă poezie și cîteva reportaje și articole valoroase prin stilul lor alert ideile și principiile cuprinse în slujba cauzei revoluționare. Reportajul parlamentar *O ședință a Casei reprezentanților*¹²⁾, anărut în trei numere, în care comentează ședința dietei din 26 iulie/7 august 1848, cu prilejul dezbaterii proiectului de lege privitor la învățămînt.

Pentru a intra în miezul problemelor autorul introduce pe cititor în cunoașterea substratului istoric și politic al dezvoltării învățămîntului, a drepturilor istorice ale poporului nostru.

Fără îndoială că reportajul, în totalitatea lui, interesează în primul rînd pe istorici, pentru a aprecia modul cum autorul a apărut cu argumente istorice și filozofice cauza națională, iar pe istoricul literar îl ademenește modul cum Babeș apăra dreptul la cultură al poporului nostru mai ales prețuirea pe care o dădea limbii noastre: „*Națiunea trebuie să folosească toate mijloacele pentru a propăși în cultură*”, să sprijine și să răspîndească literatura națio-

nală „mai cu seamă poezia și istoria națională fără de care naționalitatea lincezește și curind-tirziu degenerind, își pierde caracterele originale”.

Reporterul ridică un adevărat imn de slavă limbii naționale, scriind: „Națiunea română încă are limbă și apoi ce limbă! Limbă mai dulce decât toată dulceața, mai ușoară decât oricare alta; decât viața mai plăcută și mai prețuită; exemplu de armonie și euforie cel puțin pentru români și, cine nu crede aceasta, acela n-o știe deci învețe-o și, va crede”.

Cînd e cazul, în cuprinsul reportajului, e caustic și necruțător cu cei ce se îndepărtează de interesele poporului, față de „oile cele pierdute” care vorbeau în dietă „...treanca-fleanca, prin contraziceri și absurdități de care vor ride și pisicile”. El știe să insuflă cititorului mîndria apartenenței sale latine, arătîndu-i că are „origina romană, aceeași limbă romană, aceleași datini — romane, aceleași melodii dulci și dutoase (...) aceeași fire și simțire românească. Originea, limba, vestmintul, datinile cîntecele și alte note caracteristice dau caracterele naționale”; pledează pentru unitatea poporului nostru, pentru dreptul lui la „împreunarea a toate mădularele strins laolaltă și a forma o națiune și o naționalitate politică chiar dacă poziția geografică, împrejurările politice, neajunsurile fizice sau morale ș.a. ar împiedica o atare împreunare, națiunea are dreptul și dorința de a se însoși pentru acest scop”.

În zilele fierbinți ale revoluției, tînărul scriitor Babeș participă activ la lupta poporului, prin scrisul său el răspindește în popor ideile revoluției, conștiința unității poporului nostru, dreptul lui la unitatea politică, reluînd ideile luate și afirmate cu tărie cu citeva luni înainte, în Adunările naționale de pe cîmpurile istorice de la Blaj și Lugoj.

În anul următor cînd îndeplinea funcția de Director districtual al școalelor din Banat, cu sediul în Lugoj prin Circulara nr. 56/1849, el se adresează cu aceste cuvinte învățătorilor: „Acum sau niciodată să arătăm lumii că ne tragem din singe roman, că avem în pieptu-ne duh roman, că iubim lumina-rea minții, că dorim fericirea neamului mai presus de toate”.

În Circulara nr. 57/1849 el îndruma pe dascălii bănățeni să cultive limba, instrumentul de propășire al poporului. El arată că datorită vicisitudinilor timpului, limba română „a fost pocită și batjocorită, fiind scrisă cu slove în loc de litere pingărită cu vorbe străine, necurate, necioplite, neînțelese, nesuferite pentru ureche care stau în cîmpul cel frumos al limbii ca seăteții și mărăcini în semănătura de grîn curat”.

Babeș ca îndrumător de școli, în timpul revoluției de la 1848/49 urmînd linia Școlii Ardelene, a lui Iorgovici și Țichindeal, milita pentru primenirea vocabularul de cuvinte străine care-i alterau fondul latin și cerea întoarcerea la limba vorbită a poporului, îndemnînd pe învățători „să întorcă limba la onoarea răpită”.

Tot din această perioadă și anume din luna octombrie 1848, datează și reportajul sau asupra unor episoade ale revoluției și descrierea stării de spirit a populației din Banat. El combate acele zăre care „cîrtesc asupra românilor” scriind că aceștia „vor să folosească toate bunățile, dar nu iau parte la apărarea revoluției” aserțiuni care sînt „scornituri și minciuni”.

Mai tîrziu în coloanele gazetei *Albina*, el a popularizat ideile Internaționalei I și Comuna din Paris, a fost între pușinii publiciști români care s-au ridicat la înțelegerea țelurilor ei, justificînd insurecția armată, idee reflectată cu limpezime în articolul *Dreptul la revoluțiune*, în care scria: „Poporul are nu numai dreptul dar chiar datoria la opozițiune, adică la rezistență cu arme sau mijloace morale și, numai dacă acestea nu folosesc, a trece la opozițiune fizică.”¹⁴⁾

Am ținut să evidențiem activitatea scriitoricească a lui Babeș, începuturile sale literare, mai ales că nici unul dintre biografi săi nu au scris despre ele, completînd astfel viziunea contemporană asupra acestui înaintaș luminat al poporului nostru.

OCTAVIAN METEA

NOTE :

1) Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii române și literajilor săi*, P. II-a, București, 1876, p. 294; 2) *Albina*, nr. 1/1866; 3) *Foaia*, nr. 26/1844; 4) *ibidem*, nr. 44 și 45/1844 5) Zamfir Mihail, *O polemică despre versificate la 1844*, Analele Univ. Buc. Filol. nr. 28/1963 p. 21; 6) *Foaia*, nr. 48, 47/1844; 7) *ibidem*, nr. 14—16/1845; 8) *ibidem*, nr. 34, 37/1843 și nr. 11/1844; 9) *Amicul Poporului*, nr. 12/1848; 10) *ibidem*, nr. 10/1848; 11) *ibidem*, nr. 16/1848; 12) și 13) *Albina* din 21 aprilie/3 mai 1871.

Evoluția lirică a poetului Ion Th. Ilea a străbătut câteva etape semnificative în perspectiva carora s-a cristalizat substanța metaforei, împreună cu limbajul expresiei și coordonatele discursului său poetic. Volumul de debut „*Inventar liric*”, tipărit la Cluj în anul 1931, vestea apariția unui poet nou, cu o sensibilitate puternică, dar potolită încă, mistuindu-și flăcările în culorile estompate ale peisajului rural, — într-o cromtică redusă uneori în elementele cele mai simple, — dincolo de care se desprinde un iz străveziu de melancolie tonnatică. Ocolind reflexivitatea filozofică și comentariul dramatic, rezultând din comparația contrastelor, sau semnificațiile simbolice, Ion Th. Ilea nu desfigurează imaginea lucrurilor ci îi adaugă o căldură, interioară care multiplică fiorul artistic: „*Luna a poposit în luncă / zimbitoare — stă și jese foi / de ploș. Vintul încet i-aruncă / suveica înainte și-napoi*” (Într-o noapte de vară). Dar lupta zilnică cu problemele vieții deosebit de contradictorii din deceniul al treilea al secolului nostru, își înfige tot mai adinc amprente sale în conștiința poetului, modificându-i nu numai atitudinea față de lumea înconjurătoare ci îi răscolește cu violență temperamentul liric. Din bucolică, poezia sa devine în foarte scurtă vreme explozivă, identificându-se cu răzvrătirile vizionariilor care luptau pentru o lume nouă. Iși dă seama de valoarea cuvintului scris în acest nou drum al său. Fiul țăranilor nevoiași din Bistrița Birgăului, plecat de acasă să-și găsească în altă parte un rost în viață, începe să descifreze mecanismele sociale existente în condițiile de atunci. Este etapa volumului „*Gloata*”, apărut în anul 1934, volum primit cu interes de critica literară a aceluși timp, care l-a socotit „reprezentativ pentru profilul său poetic”, datorită în primul rînd orientării poetului, spre problemele sociale. Versul are acum o greutate mai mare, un plus de vitalitate o vibrație gravă, energetică, profundă. Decorul exterior nu mai e un simplu divertisment peisagistic, ci are o funcționalitate clară; omul e surprins în matca suferințelor sale: „*Trăiesc pe ogor, sint alături de fiecare țăran, / toamna mă-nțelege, toamna îmi dă crezare*” (...). *De aici n-am luat nimic / aici voi aduce aurul iubirei / și aurora zilei nevăzute încă. Pleoapele îmi ridic, / dar privirea mi-alunecă spre mince de*

cărți reviste

*

la Anina / Frate cu minerii sînt” (De vorbă azi pentru altă zi).

Boem de tip gorkian, Ion Th. Ilea duce peste tot mesajul social care i-a înaripat poezia, călăuzind-o spre făgașele marilor frământări umane. Imaginea satului apare mereu în mai toate poeziile sale, ca un leit motiv, în multitudinea diferitelor ipoteze, toate oscilînd către străluminările marilor clipe de viitor: *Țăranii așteaptă cu ochii mulți în rouă / o stea călăuzitoare / spre altă lume nouă*” (Sfredelind vremea). Timbrul versurilor lui Ilea devine mai profund depășind o anume tonalitate de atmosferă lirică, cu o inegalabilă putere sugestivă, emoțională: „*Buze uscate de sete / din frunză de aramă cîntă sfirșitul anilor de osîndă / lucește la moși argintul în plete. / luminița șesului e semn unde mii de oști stau treze*” — din poezia „*Horia*” — care se încheie cu această luminoasă imagine: *Înălțat pe crestele munților cu brazi / Horia trăiește în impilații de azi*”.

Poezia lui Ion Th. Ilea, se substanțializează de la volum la volum, devenind corolarul unor rezonanțe puternice, declanșate de sentimentul lucid al propriei regăsiri în năzuința spre mai bine a celor mulți cu care poetul se identifică în momentele marilor cotituri istorice: „*Rupt printre flăcări ca un zmeu, / trupul țării-i trupul meu. Cu cei ce suferă zări străbat — / În fiecare m-am aflat*” (Strădanie). Elementul social nu este singura caracteristică a poeziei sale. Uneori poetul își dezvăluie accente de lirism în adevăratul înțeles al cuvintului, de o mare simplitate aproape clasică: „*Țînesc izvoare de lumină / la răscruce de sate ardelene / cînd fruntea voinicului se-nclină / puterilor vrăjite-n nopți de Simziene*” (Hotar sufletesc) Fluxul de lirism se revarsă într-un dozaj bine echilibrat solemn, dînd

metaforei o strălucire aparte, un plus de expresivitate, în care desenul poetic atinge semnificații picturale de o impresionantă claritate: „*Au plins cu noi izvoarele-n pădure / iar munții au înghinchiat aproape, / lăsînd clipele să fure / albastrul cerului din fund de ape*”. („*Au plins cu noi izvoarele-n pădure*”).

Cu „*Sinfonia furtunilor*” a patra culegere de poezii a poetului, apărută în anul 1946, apoi „*Ani vii*” (1967 și *Mona Lisa*) (1967—1968), Ion Th. Ilea, revine în parte la tematica socială adăugîndu-i valențe noi, solicitate de marile probleme ale omului descătuișat de robie, copleșit de întrebări și neliniști în fața mirajului libertății cucerite: „*În calmul nopții / cuvîniile nasc pe buze întrebări*”, — constată poetul în poezia „*Miraj*”: „*Pașii nopții împreună cu pașii mei / cutreiera plaiurile planetelor, / „Prin livezi de cenușă, insomnii / cresc flori de foc udate cu sîngele zorilor, / și eu întors din odiseicul circuit sub vraja ispitei sun pe buro-nul ultimului cuvînt”*”.

De aci-nainte versul lui Ion Th. Ilea devine de o limpezime cristalină, concis, clar, încărcat de melodii de baladă, luminos, purtînd emoțiile de autentică vibrație lirică. Fără să-și pună probleme, complicate, poetul surprinde cu aceeași simplitate stările sufletești declanșate de cele mai variate aspecte ale vieții de fiecare zi, spontan configurîndu-le într-o înălțuire de imagini cu o dinamică lăuntrică de efect: „*Timpul în mers, peste graniși, pleoapa / și-a deschis / iluminat / picurînd în inimi taina dorului nesfîrșit*”. (Taina dorului). Poetul apelează deseori la expresia directă, nediforată, care duce la esența lucrurilor, confesia lirică devenînd astfel cu mult mai expresivă și mai autentică.

Volumul retrospectiv „*Poezii*” al lui Ion Th. Ilea admirabil ilustrat de pictorul Eugen Drăguțescu, tipărit în condiții grafice excelente — pe care le-am dori aplicate și altor poeți consacrați — pune în fața cititorului de azi nu numai un poet autentic format între cele două războaie, dar și o experiență lirică de preț pe merit să fie cunoscută, pentru ineditul ei.

G. D.

Ion Sofia Manolescu:

„PÎNĂ UNDE POT MURI”

Un poet neașteptat de modern e Ion Sofia Manolescu. Zic: *neașteptat de...*, pentru că omul pare, mai curînd, patriarhal, descîns *acum* din vreun dulce tîrg moldovînesc, după cum îl trădează nu numai vorba, dar, mai cu seamă, o nesfîrșită candoare, o bunătate rară. Cine și-ar inchipui că omul acesta, stînjinit de zgomotul Bucureștilor prin care trece ca prin vis, a avut o viață de — cum spunea nu mai știa care cronicar — prozator american, făcînd toate meseriile din lume, pina și pe-aceea de-a sta, o noapte, între cuțitele ciroului. Practicînd, în cele din urmă și pînă nu demult, agronomia prin fel și fel de sate ale țării, într-unul din ele era, zilnic așteptat de-un ciine de pripas cu care se împrietenișe. Într-o bună zi, ciințele fu otrăvit, pentru pielea lui, de veterinarul satului. Cu el n-a mai vorbit poetul un an, închînîndu-i prietenului mort o poezie: *Cîinii din lacrimă*. Și numai pentru că ea, poezia, e foarte frumoasă, mi-am îngăduit să-i divulg mobilul anecdotic. Poezia, e drept, nu mai păstrează nimic din trista experiență care a declanșat-o, transfigurată fiind, aceasta, de poet — pînă la cîntec. Cu alte cuvinte, Ion Sofia Manolescu, poet cu mare experiență de — cum se zice — viață, este un realist *sui-generis*, nu însă un *prozaic*, poezia lui neavînd nimic de-a face cu aceea zisă *de notație*. Martor al ultimilor ani ai lui M. Blecher, ce altă combinație de cuvinte ar fi putut rezuma cu mai multă pregnanță tragică situația a acestuia, decît: *basorelief culcat*?

Basorelief culcat, purta un basc franțuzesc.

De obicei privirile îi întirziau pe același decor.

Numai în cuprinsul poemelor o visam pe Solange și lîngă dragostea ei învățam cum să mor...

Spuncam: poetul e un realist *sui-generis*, aproape un *supra-realist*, aș zice..., dacă nu i-ar lipsi vocația onirică. Ion Sofia Manolescu are, de la supra-realiști, numai metoda, așa-zicînd, a *realității mediate*. Ceea ce ei numeau „dicteu automat”, nu era, de obicei, decît o fragmentare a realului și o re-combinare, *altfel*, a lui. De unde, pe drept cuvînt, Ion Barbu trage încheierea că între ei și naturaliști nu e mare deosebire. Într-adevăr, numai că la cei dintîi, „felia” de viață (sau de vis), devenea „feliele”

de viață (sau de vis), fragmentate, acestea, pînă la nivelul metaforelor autonome. Ion Sofia Manolescu e, față de ei, mult mai coerent. Ca dovadă, această poezie amintind de L'UNION LIBRE a lui Baudelaire..., dar cu un *sens* mai limpede. Un *vector*:

Pisica ta dormind în galantarele galbene,

pisica ta dormitînd între eclipsele lunii,
pisica ta tăvălită prin umbra ascunsă,
pisica ta învăluită într-o spaimă felină.

*Pisica ta învăluită în dragostea mea
îmi trece uneori prin inima neauzită
așa cum treci tu printre cuvintele dulci
făcîndu-mă să tresar în părul nopților.*

Pisica ta dormitînd în galantarele lunii,
pisica ta dormind între ape și lotuși
pisica ta deschisă ca o păstaie...

...Am subliniat dinadins versurile mediane, dînd sens și direcție, ca un ecuator — Pămîntului, ca oricare dintre diametrele ei — unei sfere, acestei libere reuniri de termeni, de-un erotism declarat și ingenuu...

Modernismul sau, dacă vrei, modernitatea lui Ion Sofia Manolescu nu cred că mai are nevoie de-o demonstrație *ad-hoc*. Cîteva titluri numai, și sunt de-ajuns: INTRU ÎN ULISE, DANSATOAREA ÎNTREGA, FEREĂSTRA NEVEROSIMILĂ, PISICA TA DESCHISĂ sau OCHII DOMNIȘOAREI POGANY:

Pe retina ascunsă

rătăceau statuiele oarbe.

Haustorii ochilor,
sorbeau sufletul rămas în tulpini

În extazul de piatră

nu se născuse încă lumina.

Numai ochii domnișoarei Pogany
clipeau pînă dincoace de moarte...

... În treacănt fie spus, de mirare că Ion Caroion, căruia, între altele, poezul nostru îi închină în această carte un *Pastel*, n-a inclus poemul în ospățu-i de metafore la Masa Tăcerii. Păcat!

Păcat pentru ospăț...

Pe scurt, Ion Sofia Manolescu e un Dimitrie Stelaru *fără poză*. Și acesta din urmă e un poet al realității mediate, așa cum fu unul al *irealității imediate*, M. Blecher. Cel dintîi *cultivă* cinismul și declarația teribilă. Ion Sofia Manolescu, care transfigurează, și el, pretextul autobiografic, e și rămîne un candid, chiar și în pamflete:

Dar dracul tot mi-a momit îngerița
cu două inele descintate de mătușile lui.
I-a smuls aripile care-i ajungeau pînă
la mine

și-sa tîrît-o în culcușul spărcăciunii.
De atunci, prin toate oglinzile orașelor
mă podidesc lacrimi neauzite

și numai dracul chel se lăfăie ca un
pore
prin toată ființa și neființa în care nu
sunt...

Poezicul e, mereu, un Arlechin rănit care „freamătă”, cum singur o spune, un „suflet pierdut la roata norocului”! Și ar fi de citat o multime de versuri, aproape toate, pentru a-i pune în lumină Poezia, într-atît e, Ion Sofia Manolescu, de ignorat de-o critică sensibilă, din ce în ce mai mult, la zgomotul și indiscreția confrăților poeți. Pe cînd domnia-sa...

SERBAN FOARȚĂ

PROBLEME DE LITERATURĂ COMPARATĂ ȘI SOCIOLOGIE LITERARĂ*)

Referindu-se la lucrările primei consfățuirii naționale le literatură comparată, academicianul Al. Dima nota în paginile cunoscutelor sale *Principii de literatură comparată* (E. L., 1969): „Prima consfățuire de literatură comparată din iunie 1967, ținută în cadrul Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu» al Academiei R.S.R., ca și cel dintîi volum de studii comparatiste apărut la Editura Academiei (1968), dezvăluie virtualități ce se cer cultivate și actualizate”. Privit prin prisma acestei afirmații a entuziastului și neobositului îndrumător al comparatismului românesc actual, recentul volum *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* vine cu atît mai mult să certifice valoarea virtualităților cultivate de literatura comparată din R. S. România. Insumînd numeroasele comunicări prezentate la cea de a doua Consfățuire națională de literatură comparată din octombrie 1969, atît prin semnificația titlului, cît cartea care ne stă în atenție confirmă mai ales prin profilul materialelor, amploarea și larga orientare a cercetărilor actuale. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît mulți dintre cei prezenți în volum nu sînt neapărat *comparatiști* prin formație și preocupări didactice. Profilul lor științific însă — nu numai volumul prezent atestă acest fenomen actual — se caracterizează prin asimilarea și utilizarea metodei comparate, fără de care

* București, Ed. Academiei, R.S. România, 1970.

nici nu poate fi concepută azi o cercetare modernă.

Este unanim recunoscut faptul, evidențiat în detaliu și de Al. Dima în *Principii de literatură comparată*, că una dintre principalele tendințe ale comparatismului românesc constă în raportarea fenomenului literar autohton la cel universal, imbinând armonios criteriul *tematologic* cu cel *estetic*, urmărindu-se reliefaarea acelor coordonate majore ale specificului național care asigură atributul *universalității* unor aspecte ale literaturii române. Astfel se și explică de ce majoritatea comunicărilor de la Consfătuirea din octombrie 1969 cercetează fenomene literare autohtone în conexiune cu fenomene străine similare (fie *transmiteri de influențe*, fie evidente *paralelisme*): I. Budai-Deleanu și Casti de Ioana Petrescu, *Motivul „don Quijote” în poemul „Trei viteji” de Ioan Budai-Deleanu a Medcei Freiberg*, *Meta-morfoza „Glossei” la Eminescu, Dsida și Szabédi a lui Mózes Huba*, *Implicații italiene în poezia lui Duiliu Zamfirescu* de Margareta Dolinescu, *Sainte-Beuve văzut de Marcel Proust și George Călinescu* a lui Traian Liviu Birănescu etc. etc. Unele dintre comunicările de acest gen, mergând pe calea tradiționalului *Stoffgeschichte*, urmăresc, pe baza unei documentări bogate dar nu întotdeauna exhaustive și, suficient de explicative prezența în literatura noastră a unor teme și motive de circulație universală: *Infernul, motiv literar în conștiința poezilor români* a Doinei Graur și *Motivul faustic în literatura română* de Hertha Peretz.

Dacă primul volum de *Studii de literatură comparată* (Ed. Acad. R. S. R., 1968) cuprindea, ca pondere, un număr mai mare de lucrări cu caracter teoretic (semnate de Al. Dima, M. Novicov, Paul Cornea, Sorin Alexandrescu, I. C. Chițimia) care căutau să fixeze un sistem de *principii* comparatismului românesc, *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* aduce doar câteva contribuții teoretice dar care au calitatea unor sinteze superioare vizând literatura comparată atât ca metodă, cât mai ales ca domeniu autonom al științei literaturii; Al. Dima cu *Obiectivele comparatismului român*, Clio Mănescu cu *Caracterul de constantă și variabilitate structurilor mitice în circulația lor literară*, Ion Zamfirescu cu *Raporturi posibile în literatura comparată și filozofia culturii*, N. I. Popa cu *„Noua critică” franceză și literatura comparată*.

De asemenea, pe lângă excelente cercetări moderne ce aplică cele mai noi principii ale sociologiei literare (cf. Paul Cornea cu *„Cerere” și „oferită” în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut*), *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* mărturisește și cadrul amplu al cercetărilor comparatiste, continuând strălucita tradiție a cercetărilor ceva mai vechi (E. Lovinescu, T. Vianu, D. Popovici, G. Călinescu), căutând explicația unor fenomene sau profiluri din domeniul literaturii în metamorfozele din domeniul istoriei, filozofiei sau artei în general. Nu rare sint prețioasele considerații de filozofie a culturii de filozofie comparată și de istorie comparată din comunicări prestigioase cu Titu Maiorescu și Hegel a lui Liviu Rusu, *Receptivitatea literaturii române față de cultura germană* a lui Victor Iancu, *Ivan Turgheniev și filozofia clasică germană* a lui Alfred Heindrich și *Tentația modernului în cultura italiană* de Nina Façon, lucrări ce adesea vin să corecteze sau chiar să răstoarne interpretări exagerate sau eronate ale unui trecut nu totdeauna îndepărtat.

Inegal prin însăși varietatea problemelor tratate, dar și prin calitatea firese diferențiată a numărului mare de colaboratori, sub aspect metodologic și istoric, volumul *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* constituie în ansamblu o *unitate în diversitate*, certificând totodată speranța în evoluția pozitivă și ascendentă a comparatismului românesc.

CORNELIU NISTOR

Clementina Voinescu :
VERSURI *

Cînd atîtea din poetesele române nu vor nici, baremi, să audă de existența unei *lirici feminine*, doamna Clementina Voinescu nu numai că nu-și declină însăși a VERSURI-lor sale. E vorba de-o feminitate oarecum invinsă, resemnată, în nici un caz provocatoare, gen ȚARA FETELOR... VERSURI-le acelea sunt de citit la lumina scăzută a feminitatea, dar face, din ea, materia ceasurilor de crepuscul, toamna... sau la aceea „tunsă, grea, de sobă”. Ele nici nu sunt alta decît un *jurnal intim*, cu nu știu ce „întrînsele, de abandon și, totuși, de cochetărie. *Cochetărie* e chiar numele unui satren... una deve-

nită, între timp, dacă nu deșertăciune, o povară: „Mi-am cumpărat cercei, / Să port și cu o nepăsare, / Dar umbrei mele îi sînt grei / cînd trece drumul, prevăzătoare...” Dar, oricum, cochetărie, cită vreme *îmbătrînirea* însăși e văzută ca o incenușare a mănușilor: „Adorm cît ai clipi, / Nu mă mai doare plapuma pe trup, / Cînd trec sub toamne nu mai rup / Nici o creangă... așa, ca s-o rup, / Cînd mă pieptăn, părul nu-mi mai pare / Taină de pădure, harfă cîntătoare, / Mi-adun risul vechi din auz / Și-mi îmbun, în oglindă, / Ochiul ursuz, / Bat la puține uși: / *Am funingine pe mănuși...*” (s. m.) O cochetărie, e drept, în care mondenitatea cedează pasul, tot ma mult, domesticității. Între miini „cresc fringhii cu rufe posace...”, „supa e bună...”, de prin vecini, ca în Bacovia, vine zvonul... micilor pregătiri de masă: „Cînd vor adormi vecinii, / Cînd nu s-o mai auzi treapta, / Cînd nu s-or mai auzi lingurile și cămile, / Am să-mi număr rănile...” (*Miile de suflute ale mele*) Sinceritatea e totală, fiind acesta, pare-se, *minutul adevărului*. Oglindii au devenit zadarnice, poeta lăsîndu-se surprinsă, fără fard, la finele reprezentății și protestînd, din ce în ce mai rar, la indiscreție și inoportunitate: „Am mai fost cîndva mormint, / Cu stradă, cu număr de casă, / Și ni-meni nu mi-a tulburat iarba de ciment, / Acum, de cemi loviți iarba de mătă-să? / Poruncii-i datinei să vă dea pace: / *La pasul vostru, / Iarba mea tace...*” (*La pasul vostru*, s. m.) Desigur, poema e... postumă: o provocare *d'outrre tombe*: în care, însă, afectarea n-are loc, căci, pină una, alta, toate-au coborît mai jos cu-o treaptă: becul e „chior”, lampa, „sașie”, scara, „de cîrpă”; din cheie mai rămîne o „rugină”. Frunza însăși „schioapătă” în vintul „rînced”. Prezentul e-un pustiu: „Sahara mea, fără cămile...”, ori un „neant”, poate „în culori”, palide, însă, și sordide..., așijderi cu *Intîia amintire*: „Iubesc ne-

antul acela-n culori, / Acea dîră de lume, / Cu forme fugare, / Cu pomi pieritori, / Cu mirare...” Unele din aceste VERSURI (căci, din păcate, altele, de același autor, cum se zice, nu știu...) ni se dezvăluie atît de nude, în intimitatea lor — cu resemnare — suferindă, încît orice comentariu (critic) e ca un deget pus pe rană... Poetei îi lipsește, pare-se, orice instinct de apărare, poeziile-i vin, vorbite sau șoptite, fără nici o intenție de artă sau de artificiu. Simplitatea lor e absolută: „Am fost o gospodină visătoare, / Deretecam prin casă, făceam de mîncare, / Lar penseserat mă așezam la geam, / Să mă uit cum se elatină frunza pe ram...” (*Am fost o gospodină visătoare*) Nu alta ar putea să spuie, despre ea, Cenușăreasa, la capătul unei zile... Ultimul orgoliu e o umilință aproape franciscană:

Lucrurile mele, puținele,

Femeie mai sărmană decît mine, fi-ne-le...

Din astfel de frînuri și rămășițe — *Da ruri-le* poetei — ia naștere, în cele din urmă, o ambianță anume, un sentiment, o obsesie: un „grafic de sensibilitate”, sincer și, mai cu seamă, demn și discret... Căci, dacă poeta se lasă, astăzi, s-o surprindem, spuneam, fără fard și mască, tot ea nu ne îngăduie, nici un moment, s-o vedem de-machiindu-se!

VERSURI-le doamnei Clementina Voinescu sunt, parcă, ale uneia dintre „les petites vieilles”, cîntate de Baudelaire, ajunse la treapta lirică. Și dacă nu fac uz de eufemisme, e pentru că sinceritatea cărții sale nu mi-ar îngădui-o... „*Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes, / A travers le chaos des vivantes cités, / Mères au coeur saignant, courtisanes ou saintes, / Dont autrefois les noms par tous étaient cités...*”

Ș. F.

**BICENTENARUL NAȘTERII
LUI CONSTANTIN DIACONOVICI LOGA
(1770—1850)**



**miniaturi
critice**

*

La 1 noiembrie s-au împlinit două sute de ani de la nașterea pedagogului și scriitorului bănățean Constantin Diaconovici Loga, iar la 12 noiembrie 120 de ani de la moartea sa. În timpul său a fost nu numai un luptător pentru drepturile poporului, ci în special un mare și îndrăzneț reformator al metodelor de învățămînt, introducînd ca profesor și ca director de școli un sistem de prelegeri mult mai avansat față de felul anacronic practicat pînă atunci la catedre.

Constantin Diaconovici Loga a preconizat o metodă de a se preda lecțiile în mod explicativ și intuitiv, ca elevul să înțeleagă tot ce învață, ca el să cuprindă și să rețină prin intelectul său prelegerile. El a combătut metoda veche de a-l îndruma pe elevi să învețe mecanic lecțiile, fără să le pătrundă sensul. La preparandia din Arad, unde a funcționat timp de 18 ani, de la 1812 pînă la 1830, apoi la cea din Caransebeș și Biserica-Albă. Ideile lui Constantin Diaconovici Loga au format o dinamică nouă în procesul de învățămînt. De aceea, în istoria pedagogiei, concepțiile sale au fost șezate alături de sistemele marilor reformiști din apus.

Constantin Diaconovici Loga a fost profesor de gramatică română și de stil, învățîndu-i pe viitorii dascăli să redacteze și să scrie corect. După aceea a predat și lecții pedagogice de metodică și didactică. Prelegerile le-a ținut în limba română și în cea sîrbă, întrucît cursurile sale erau frecventate și de elevi sîrbi. El a întocmit planurile de învățămînt și programul școlar. Tot el a compus prelegerile ce se țineau la institutele preparandiale.

În anul 1830, cînd „înaltele dicasterii” au căutat un profesor român ca să organizeze școlile ilirice, adică cele românești și sîrbești din partea de sud a Banatului cunoscută sub denumirea de teritoriul militar al regimentului de graniță româno-banatic, Loga a fost numit prin rescriptul nr. 2382 din iunie 1830 de către „înaltu consiliu ostășesc” ca director al acestor școli. În același an a întreprins o nouă preparandie în orașul său natal, la Caransebeș, pe care a organizat-o după un proiect întocmit de el. Această școală pedagogică a funcționat aici pînă în anul 1836, apoi a fost transferată la Biserica-Albă. Mai tîrziu școala

aceasta, care a dat satelor bănățene o mulțime de învățători, s-a mutat iarăși la Caransebeș, iar în 1850 Loga a revenit în orașul natal, unde a și murit în același an. Pe mormîntul său din cimitirul Caransebeșului, în 1895 reuniunea învățătorilor i-a ridicat un monument funerar. După unirea de la 1918 numele lui a fost eternizat pe frontispiciul primului liceu românesc din Timișoara.

Constantin Diaconovici Loga terminase studiile juridice la facultatea de drept din Pesta, dar avea o deosebită atracție pentru învățămînt. Ca fruntaș al vieții românești din capitala Ungariei a fondat aici o școală pentru copiii macedoneni, iar societatea femeilor române din Pesta a luat ființă din inițiativa lui. Dar activitatea lui cea mai importantă s-a desfășurat în satele din sudul Banatului, unde a înființat și a reorganizat școli elementare, la care îi trimitea pe învățătorii calificați de el, ca să predea lecțiile elevilor români și sîrbi.

O altă însemnată realizare a lui Constantin Diaconovici Loga a fost organizarea școlilor normale pentru învățători, un fel de cursuri suplimentare de cîte 6 săptămîni, numite „Norma”, la care îi chema pe dascălii rurali ca să-și completeze studiile și să se perfecționeze în metoda pedagogică preconizată de el. Învățătorii existenți la venirea lui, care terminaseră studiile preparandiale înainte de aplicarea sistemului său de învățămînt, Loga i-a obligat, în calitatea sa de director al școlilor bănățene, să participe în timpul vacanței de vară la astfel de „norme”, pentru a se pune la curent cu noile metode de învățatură.

Constantin Diaconovici Loga a luptat cu succes împotriva sistemului învechit de a silabiza literele cîrile, adică de a-i învăța pe elevi să cunoască denumirea

„buchiilor” și a le citi. Metoda aceasta, atât de uzuală pînă atunci, în școlile primare, el a considerat-o nu numai dăunătoare minții copilului, dar și inutilă. Ea nu dădea decât rezultate negative. După părerea lui Loga, elevul trebuia lămurit prin lecții explicative și intuitive, ca să înțeleagă ce învață. El nu cerea elevului să-și umple creierul cu lecturi învățate pe din afară, ci să-și îmbogățească gândirea cu lucruri pe care să le perceapă în mod rațional, pe care să le înțeleagă printr-o înțelegere clară a dascălului.

Constantin Diaconovici Loga și-a dat seama de importanța manualelor școlare și s-a îngrijit de elaborarea lor. Chiar el a fost cel mai harnic autor de cărți didactice.

Constantin Diaconovici Loga a pus un accent deosebit pe învățămîntul practic al elevului, îndrumîndu-i pe dascăli să-i instruiască pe tineri în toate domeniile economiei rurale, în special în cele mai utile și rentabile. Iată ce scria el despre această problemă în notele sale memorialistice: „Învățătorii din districtul regimentului românesc și a batalionului sîrbesc care stau sub ocîrmuirea mea, și prin aceea se ajutoriază că eu am introdus să învețe pe tineri și economia, adică: lucrarea grădinilor cu altoirea și oculația pomilor, ținerea albinelor și înmulțirea stupilor”. În continuare, Loga a menționat cîtă stăruință depunea ca învățătorii să cultive „bombice de mătase” care le putea aduce un câștig ce dubla salariul și să-i învețe și pe elevi această cultură a gogoșcelor de mătasă.

O parte din însemnările autobiografice Loga le-a publicat la vîrsta de 71 de ani, în ultimele pagini ale volumului său: „Epistolariul românesc” apărut în Buda la 1841. Datele și informațiile de mai sus sînt scoase din aceste însemnări.

Constantin Diaconovici Loga a vorbit și a scris în limbile română, germană, maghiară, sîrbă, franceză și latină. Printre lucrările sale publicate amintim: „Ortografia sau dreapta scriere” (Buda 1818), „Chemarea la tipărirea cărților românești și versuri pentru îndreptarea tinerilor” (Buda, 1921), „Gramatica română” (Buda, 1922 și 1923, manual folosit de elevii de la școala pedagogică pînă în 1852). Bogata bibliotecă personală a lui Loga, precum și lucrările sale în manuscris s-au risipit. Printre aceste manuscrise s-au aflat următoarele cărți pe care Loga nu a mai ajuns să le publice, dar le-a menționat în notele tipărite la finele cărții din 1841: „Plutarh pentru creșterea pruncilor”, „Belizarie Duca lui Justinian

împăratul răsăritului, cu iecane, care arată datorințele către stăpînire și către patrie”, și mai ales „Istoria romanilor de la zidirea Romei sau de la anul 753 înaintea e.n. pînă la înjugarea Tarigradului de turci, sau pînă la anul 1453”. Loga a mai notat în anul 1841: „Afară de aceste cărți, am gata pentru tipar și cărțile din care se propun învățăturile în școlile preparande pedagogicești”.

Cele două portrete cunoscute pînă acum ale lui Constantin Diaconovici Loga le-am publicat în volumul meu „Bănățeni de altădată”, apărut la Timișoara în 1933.

AUREL COSMA

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE

Pentru a doua oară, sub cupola toamnei din Moldova, Festivalul de poezie și-a adunat barzii din toată țara pentru a cinsti cu inima și versul Luceafărul poeziei românești, pentru a da un nou plus de zbor vieții contemporane. În Iași se cînta „Hora Unirii”, la Mircești, „Gînta latină”, la Ipotești, „Sara pe deal”, și ecourilor acestora li se adăugă lierele cele mai inflăcărâte ale țării, la Palat și la tei, la Teatrul național și Casa tineretului, la Universitate, culminînd cu impresionantul recital de poezie patriotică de la statuia lui Cuza din Piața Unirii, unde aplaudăm prezența Radioteleviziunii române.

Această manifestare e un prilej ideal de cunoaștere și schimburi de ștafete lirice între poeți, de la suflet la suflet. Pentru că Moldova are un sîcrilegiu neîntrecut de monumente ale tradiției culturale din a căror sevă tonică fiecare dintre noi soarbe cu o sete încatoritoare. Adăugați Mirceștilor și Ipoteștilor, Pascani, Tîrgul Frumos, Prigoreni Vechi și pentru lăcașurile sacre, Casa Pogor, Bojdeuca lui Creangă, Casele Sadoveanu, Otilia Cazimir, Gh. Topîrceanu, Magda Isanos, D. Anghel, Mihai Codreanu, și mai adăugați întru cinstirea lirei Cotnarii și culesul de struguri de la Șorogari, pentru a avea o imagine cît de cît fidelă a celui de al II-lea Festival național de poezie „Mihail Eminescu”. Poeți de diverse generații, Șt. Aug. Doinaș, Virgil Carianopol, Franțo Zoltan, Violeta Zamfirescu, Ion Gheorghe, Al. Jebeleanu, Ilie Constantin, Damian Urech, Nicolae Prelipceanu, George Lesnea, Andrei A. Lilliu, Radu Cîrneț, Ion Potopin, Horia Zilieru, Mihai Sabu, Ion Petreache, D. Florea Rariște, Cîrmen Vă-

raru, V. Radu Ghencanu, Teodor Frincu, Mircea Micu, Adrian Munții Adrian Beldeanu, Nicolae Tăutu, Lucian Valea, Coman Șova, Silviu Rusu, Ion Țugui, Petre Strihan, Haralambie Țugui, Adi Cusin, Ilarie Hinovcanu, Ion Chiriac, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Elena Podoleanu, Horia Ganc, Ioanid Romanescu, Ion Crînguleanu sînt doar cîteva dintre strunele care au strălucit sonor pe plaiurile moldave, într-o grandioasă armonie lirică. Urăm triumf deplin și continuarea și-n alte centre culturale din țară a unor asemenea fierbinți manifestări patriotice.

DAMIAN URECHE

O PUBLICISTĂ ȚĂRANCA

Intre „plugarii condeieri din Banat”, cum i-a numit profesorul Gabriel Țepelea în culegerea despre scriitorii și publiciștii țărani, se află și Maria Dogaru din Comloșul Mare, o figură mai puțin cunoscută. Publicăm mai jos rîndurile pe care ni le-a trimis despre Maria Dogaru, Ghiță Bălan-Șerban care i-a fost conștrate, colaborînd alături de ea la publicațiile „Cuvîntul satelor” și „Suflet Nou”.

Comloșul Mare... Sat întins, cu peste cinci mii locuitori, așezat la marginea pustie panonice, la jumătate zi depărtare de Tisa și cam tot atîta, de Murăș... Sat, cu case curate și mari, ca niște palate, cu uliți drepte și largi, cu țărani harnici și neîntrecuți gospodari, pe cari regretatul profesor Ion Simionescu, fost președinte al Academiei Române îi opunea — ca rivali pe țărîm economic — celor din Elveția și Olanda... Primăvara, satul, așezare fermecătoare, cu șirurile lungi de băgrini grei de floare, cu ogor bogat, tivit pe margini, unde n-ajunge fierul plugului, cu bănuții galbeni ai pădăiei, care au inspirat, lirismul de o rară gingășie, al Otiliei Cazimir, cînd scriitoarea a trăit în Banat.

În această comună s-a născut la 10 aprilie 1906, Maria Dogaru, care avea să-și înscrie numele printre țărani-condeieri ai Bănătuului.

Încă de pe timpul adolescenței, în casa părinților ei, Maria găsea să citească „Drapelul” lui Braniște, „Poporul Român” de la Budapesta, „Libertatea” de la Orăștie, ca mai tîrziu apoi, după căsătorie, să circule în casa lor „Cosînzana” și „Lumea și Țara” din Cluj și „Primăvara” de la Sinnicolaul Mare. Natura, refu-

zindu-i maternitatea, Maria a început să citească intens și să studieze.

La Lugoj apare gazeta „Cuvîntul Satelor”, în ale cărei coloane se găseau numai articole semnate de țărani. Maria Dogaru începe să publice articole mai întii sub numele soțului ei Iulian Dogaru, pentru ca, după cîteva articole publicate, să lase la o parte „complexul de inferioritate” — cum spunea chiar dînsa — și să semneze, cu numele ei adevărat de *femeie-țărăncă*.

Timp de mai mulți ani a colaborat la „Cuvîntul Satelor” cu articole de actualitate și schițe literare, avînd ca tematică ridicarea țărancei române din ignoranță și umilință. Concomitent, a început a colabora și la revista „Suflet Nou”, apărută în comuna natală Comloș.

Cînd își susținea punctul ei de vedere scump și cînd își apăra convingerile ei, condeiful imprumuta o vervă deosebită, prima duritate impetuoasă a pamphletului.

„Avem în Banat — scria Maria Dogaru — țărani culți, care cetesc mari enciclopedii agricole, care vizitează expoziții agricole internaționale ținute pe la Viena, Berna, sau Bruxelles (...), dar alături de ei mai stă încă, o femeie cu un puternic complex de inferioritate, care în fața unui străin se fistictește cu mîna la gură neîndrăzînd să spună și ea o vorbă, o părere! (...) de aceea e necesar ca și femeia-țărăncă să fie antrenată într-un puternic afluent de cultură, care să-i trezească conștiința demnității și rolului ei în familie și societate, o ființă ce trebuie scoasă din inerția ei ancestrală, din ipostasa de simplă protoplasmă biologică”...

Paralel cu activitatea publicistică și cu îndeplinirea conștiințioasă a treburilor gospodărești, Maria Dogaru căuta să aprofundeze, prin lectură și studiu, probleme ale sociologiei, reclamate de lupta ei pentru emanciparea femeii de la țară, interesînd-o totul.

Dar, în plină activitate pe țărîm publicistic și literar, în plină ardoare de a-și realiza personalitatea, destinul care proiecta umbre invizibile și-a fluturat aripa, încît, o boală — vindecată în tinerețe — s-a exacerbât brusc, trebuînd să fie transportată la un sanatoriu din Timișoara. Maria Dogaru se stinge, la cîteva ore după intervenția chirurgicală, în floarea vîrstei, într-o zi tristă și umedă de noiembrie a anului 1942.

A fost înmormintată în cimitirul de sud al satului natal, în duiosul dangăt de clopote al celor două biserici și pe-

trecută la groapă de toată suflarea feminină a satului.

Peste mormintul ei s-a ridicat, puțin mai tirziu, de către bătrînii ei părinți, o criptă din beton.

Rămîne, în urma sa o diră de lumină, desenată de strădania și dragostea sa, pentru emanciparea semenelor ei, țărance.

GHITA BĂLAN-SERBAN

EXIGENȚELE ARTICOLELOR ISTORICE

În revista „Magazin istoric”, IV, nr. 6 (39), iunie, 1970, p. 89—91, la rubrica „Pe cărări de legendă” este inserat un interesant articol: *Au biruit prin jertfă* cu subtitlul „Emil Rebreanu — erou autentic al „Pădurii spinzuraților”, (fragment din lucrarea locotinent-colonelului Florian Tucă „In memoriam”, aflată în pregătire la Editura Militară). Scrise cu căldură și sensibilitate, cu nețărmurită dragoste față de martirul războiului și eroul romanului, paginile amintite, nu lipsite de vădite calități literare, evocă emoționant figura fratelui romancierului, Emil Rebreanu, prototipul lui Apostol Bologa.

Avem totuși impresia că, absorbit de latura educativ-patriotică a lucrării, autorul redă imaginea unui Emil neconformă nici cu realitatea, nici cu atmosfera romanului (de exemplu: „Cu fruntea sus, ...”, a răspuns la proces...”; „Înainte de a i se așeza lațul în jurul gîtului «...» Emil Rebreanu strigă cu o voce puternică...”). Poate că scopul educativ propus scuză ascemenea licențe dintr-un anumit unghi de vedere necesităle. Mai puțin justificate sînt însă carențele informative ale articolului. Cităm cîteva. În capitolul „Un copac din „Pădurea spinzuraților” se arată că „la începutul războiului Emil Rebreanu era sublocotinent în rezervă în Regimentul de artilerie austro-ungar „Maria Luiza”. În realitate, la începutul războiului Emil era cadet la Școala de artilerie din Tg. Mureș și a fost avansat sublocotinent abia în primăvara anului 1916 (e drept că cu data de 1. I. 1916), deci după aproape doi ani de la recrutare și mai bine de un an de război. Decorația cu care a fost distins Emil pentru vitejia sa a fost „Meda-

lia de argint” nu de aur, cum se afirmă. Nici crucea mare de brad „rămasă de veghe” începînd de atunci (din 1920 n. m.) la căpătîiul lui Emil, nu am reușit să o identificăm în peregrinările noastre la mormintul eroului. Străjuiește doar, mai puțin solitar ca în trecut, la confluența „Piriului Șanțului” cu Trotușul (acolo unde Emil voise să treacă) o cruce monumentală lingă o lespede de piatră, alături de un obelisc înălțat în memoria ostașilor sovietici. Pe inscripția de pe cruce verbul este la trecut, nu la viitor cum apare reprodus „nu l-a uitat” în loc de „nu-l uita”).

Articolul este însoțit de o ilustrație sub care citim textul: „În această casă modestă, astăzi muzeu, s-au născut cei doi frați Rebreanu”. În cele două rînduri s-au strecurat o dublă greșeală. Nici Liviu și nici fratele său Emil nu s-au născut aici.

Cititorul avizat va recunoaște în modestul edificiu actuala „Casa memorială Liviu Rebreanu” din cartierul cu același nume al Năsăudului (fosta comună *Prislop* cunoscută ca loc de acțiune a romanului „Ion” transpusă în operă cu denumirea *Pripas*.)

După cum se știe romancierul nu s-a născut la Prislop, ci la Tirișua (în 27. XI. 1835) sat pe un afluent al Someșului, în fostul comitat Solnoc-Dobîca, nu departe de Beelean în actualul județ Bistrița-Năsăud.

În anul 1887 Vasile Rebreanu tatăl scriitorului s-a mutat la Lăpușul unghuresc ca învățător apoi s-a stabilit pentru zece ani la Maieru în apropiere de Rodna Veche. Aici s-a născut la 17. XII. 1891 Emil Rebreanu. Abia prin 1898 familia Rebreanu s-a mutat la Prislop.

Aceste precizări ar putea servi autorului pentru eventuale corectări ale lucrării sale „In memoriam” aflată sub tipar.

În paginile revistei „Magazin istoric” s-au purtat discuții cu privire la cea mai potrivită modalitate de prezentare a articolelor; sub formă riguros — documentată, cu trimeri bibliografice, cu aparat științific, dar arid, sau, dimpotrivă, într-o formă atractiv — literaturizată pentru a fi și mai mult gustate de cititor.

Considerăm că soluția nu poate fi decît un conținut exact într-o formă atrăgătoare.

CEZAR APREOTESI

Gospodine!
NOU

Uzina Azur din
Timișoara, Spl. Peneș
Curcanul nr. 3-5, vă

pune la dispoziție un nou detergent din familia

„PERLAN”



PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15” este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, în și cînepă. Folosirea „Perlan 15” este economică.

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI
ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

COMBINATUL TEXTIL nr. 1
cu sediul în TIMIȘOARA Spl. PE-
NES CURCANUL nr. 6
VĂ OFERĂ prin unitățile compo-
nente următoarele produse:

UNITATEA: „1 IUNIE”

- tricotațe de bumbac ușor lavabile pentru noi născuți;
- tricotațe din fire PNA de calitate superioară pentru copii pînă la vîrsta de 14 ani.

UNITATEA: „FABRICA DE CIORAPI”

- ciorapi și șosete de bumbac pentru copii și adulți;
- ciorapi și șosete supraelastice pentru copii și adulți;
- tricotațe de bumbac pentru copii.

UNITATEA: „ARTA TEXTILA”

- stofă de mobilă de calitate superioară, diverse desene și poziții coloristice;
- garnituri „Ciocrlia” fețe de pat și fețe de masă.

UNITATEA: „BEGA” FABRICA DE CONFECȚII

- confecții de bumbac pentru copii și adulți care prin execuția lor satisfac cele mai variate gusturi.

UNITATEA: „BUMBACUL”

- țesături din bumbac fantezuri-modă în multiple desene și poziții coloristice.

UNITATEA: UZINELE TEXTILE TIMIȘOARA

- diverse pînzeturi și albituri, batiste în game variate și coloristice pentru populație.

UNITATEA: „TEBA” TIMIȘOARA

- diferite sortimente de fire pentru țesătorii și fabrici de tricotațe.

ORIZONT

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșită nr. 3

Telefon 1 20 26



Administrația

București

Șos. Kiseleff nr. 10



Manuscrisele și orice

correspondență scrise

ziteț pe o singură parte

a hirtiei cu indicarea

adresei exacte a expedi-

torului, se trimit pe

adresa redacției

Manuscrisele

nepublicate nu se

restituie



Tiparul executat

sub comanda nr. 1543

la întreprinderea

Poligrafică Banat,

Timișoara -

Calea Aradului 1/A

R. S. România

42907

Lei 7 -