

P III
178

1981

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

Redactor șef. : Ai. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. III 178

6

IUNIE
ANUL XXII (206)
TIMIȘOARA

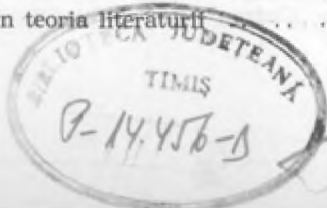
ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

X X X : Interviu cu Anișoara Odeanu	3
★	
VICTOR EFTIMIU : Gladiatorul	5
★	
OVIDIU BIRLEA : Slavici despre moți	6
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Unde presura vara, Copacul, Privind un drum ..	11
PREMII LITERARE :	13
NICOLAE PRELIPCEANU : Acvatica, Erată,	14
GEORGE SURU : Miracol	15
DAN MUTĂȘCU : Somnul lui Zamolxe în odala pământului alb, Ochiul lui Zamolxe, Substanțele tangibile de sub ochiul lui Zamolxe	17
★	
IGNAT BOCIORT : Dinamica fenomenului literar	19
★	
DIMITRIE DANCIU : MIRAJ	24
VIANA ȘERBAN : Semne	24
MIRCEA ȘERBANESCU : Nu e duminică, ci joi	25
AL. HUSAR : În gara Făget	29
SLAVCO ALMAJAN : Bărbatul în stare lichidă, Etajul 777, Fructele seducă- toare	30
RODICA PASCU : Amurg	31
★	
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Probleme și metode în teoria literaturii	32

P14.692





JIVA POPOVICI : Momente, ploaia solară, în românește de Damian Ureche ..	36
VASILE VERSAVIA : Interior	37
VASILE ZAMFIRESCU : Somn	37
MARIAN DRUMUR : Doamna de la etajul III	38

Atelier poetic

OLGA NEAGU : Sfirșit de zi	43
CONSTANTIN IERCESCU : La sud de coloană	43
MANOLITA FILIMONESCU : De dragoste	44
IULIU LUCACIU : Reînvierē	44

Orientări

ANDREI A. LILIN : Călărețul albastru	45
--	----

Cronica literară

RADU CIOBANU : Petre Stoica : „O casetă cu șerpi”	51
ALEXANDRA INDRIEȘ : Dana Dumitru : „Migrații”	52
ION MAXIM : Horia Lovinescu : „Și eu am fost în Arcadia”, Teodor Mazilu : „Teatru”	55

Cronica editurilor

VALENTIN TAȘCU : Editura „Dacia”	59
ILIE MĂDUȚA : V. Voiculescu : „Zahei Orbul”	62
C. UNGUREANU : Romulus Guga : „Nebunul și floarea”, Aug. Buzura : „Ab- senții”	63

Comentarii

ȘERBAN FOARȚA : Drama Brâncoveanului	66
--	----

Artă

N. D. PĂRVU : „Pisica în noaptea Anului Nou” pe scena Teatrului Național din Timișoara	69
---	----

Cărți-reviste

RADU CIOBANU : Petre Stoica, Mircea Tomuș : „Efigiile naturii”	71
DAN MUTAȘCU : Vera Lungu : „Alexandros”	72
RAMONA BOCA BORDEI : Galina Maievski : „Mihail Șolohov”	72
SIMION DĂNILĂ : Panait Popescu : „Măscăriciul șchiop”	73
SILVIU GUGA : Alecsandru Văduva : „La indicativul prezent”	74

Carte străină

I. D. SUCIU : Relațiile româno-sârbe și româno-iugoslave în lucrările profesorului Radu Flora	75
--	----

Miniaturi critice

V. G. : „Vatra”, Noua serie a revistei „Steaua”, „Tribuna școlii”	79
G. DRUMUR : Faptul cotidian	80
A. K. : „Cadran”	80

INTERVIU CU ANIȘOARA IODEANU



Intrebare : Ce se știe astăzi despre tatăl Dvs., Aurel E. Peteanu ?
Cred că se știe că a fost un foarte zelos activist cultural.

Intrebare : Care a fost rolul lui în mișcarea culturală a timpului ?

Considerînd că își petrecea tot timpul în ședințe în care se puneau la cale treburile culturale și obștești, cred că a fost foarte important. Dealtfel a și scris și publicat foarte mult.

Intrebare : Socotiți că ar fi necesare reeditări selective din opera lui ?

Intrucît cele aflate în bibliotecă sa donată Institutului Pedagogic din Timișoara și la Muzeul Lugoj n-ar satisface cerințele cercetătorilor, da.

Intrebare : Care au fost primele Dvs. încercări literare, primele reviste la care ați colaborat.

Am publicat de la vîrsta de zece ani în reviste locale conduse de tatăl meu, m-am lansat însă la 17 ani, cînd am luat premiul I la un concurs de nuvelă al Adevărului literar.

Intrebare : Ce scriitori ați cunoscut în București înainte de volumul de debut ? Ce au însemnat ei pentru Dvs. ?

I-am cunoscut pe toți tinerii „de viitor“ ai generației mele. Am învățat enorm de la ei deoarece, deși citisem mult în copilărie și adolescență, față de nivelul bucureștean eram complet incultă.

Intrebare : Ce prietenii le considerați memorabile ? sau ce întimplări ?

Toate prietenii mele au fost memorabile. Am considerat totdeauna memorabile întîlnirile mele cu oameni de o inteligență reală, talentați și pasionați, pentru meseria lor.

Intrebare : Cum a apărut „Intr-un cămin de domnișoare“ ? Cum a fost primită cartea ? Ce reacții v-au mulțumit, care nu ?

A apărut în octombrie 1934 în editura „Adevărul“. A avut o presă foarte bună, care m-a surprins și încântat. M-a contrariat doar că mi se găsea umor, deoarece nu intenționasem să fac cititorii să zimbească.

Întrebare : Ce nu s-a spus încă despre Camil Petrescu ? Ce trăsături deosebite ar mai trebui subliniate ?

Nu știu ce s-a spus despre Camil Petrescu. Îmi amintesc de el ca de un om de o căldură sufletească și o capacitate de duioșie și milă încă neîntilnite, pe care și le ascundea din nevoia sa organică de discreție și decență.

Întrebare : Ce a însemnat publicistica pentru Dvs ?

Un mijloc de a-mi câștiga existența.

Întrebare : Cum era în anii lui de început Eugen Ionescu ?

Avea un farmec intelectual unic (ca și acum de altfel). Se socotea „genial“ și avea oroare de prostie.

Întrebare : Cum ați scris celelalte romane ?

În 1936 am scris „Călător din noaptea de ajun“ pe care l-am predat editurii „Cultura Națională“ în octombrie 1936 și a apărut în decembrie 1936. A fost ultimul meu roman publicat. Am mai publicat între 1936—1969 trei volume de nuvele și două de versuri. Mi s-au tipărit în 1969 poemele iar acum „Călător din noaptea de ajun“ sub titlul „Anotimpul pierdut“.

Întrebare : Care au fost relațiile lui Rebreanu cu „Viața“ ? Care era atmosfera din redacții ?

Rebreanu a vrut, după cât am putut reconstitui ulterior, să facă din „Viața“ un ziar de intelectuali. Politica a ignorat-o. Venea foarte rar pe la redacție, n-a fost dispus să dea nici singurul articol pe care îl promisese, iar când ziarul a avut incurcături bănești, i s-a reproșat că a refuzat să intervină, deși un singur cuvânt al lui ar fi fost suficient. În redacție era plictiseală, dealtfel nimeni nu sta în redacție decât ca să dea articolul.

Întrebare : Care au fost motivele prelungirii întreruperii (ori falsei întreruperi) a activității literare ?

Nu am refuzat niciodată nici o solicitare. În 1955 am avut un contract, pentru un roman, cu o editură. După aceea nu m-a mai solicitat nimeni până în 1956, dată de la care, pe lângă materialul publicat în revistele Tribuna și Orizont, mi-au apărut trei volume, al patrulea în curs de apariție și mai am două manuscrise date (romane) la edituri.

Întrebare : Cum socotiți ecourile cărților publicate în anii din urmă ? Care considerați până acum cea mai realizată carte a Dvs. ?

M-a impresionat înțelegerea tinerilor critici. M-au entuziasmat, de-a lungul întregii mele vieți, foarte puține cărți. Din păcate, dintre acestea nu face parte nici una din operele mele.

Întrebare : Urmăriți literatura de azi ? Ce părere aveți despre tinerii prozatori ?

Desigur, o urmăresc, mă interesează în cel mai înalt grad. Din foarte tinăra generație îi găsesc remarcabili pe Petre Popescu, Maria Luiza Cristescu și Ecaterina Oproiu.

Întrebare : La ce lucrați în prezent ?

Literatură de scurt metraj.

VICTOR EFTIMIU

*

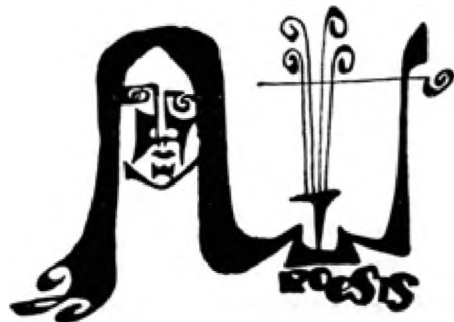
Gladiatorul

*Că voi muri, nu văd nici un obstacol !
N-am fost ursit eternelor victorii,
Eu voi sfârși, ca toți gladiatorii,
In valma singerosului spectacol !*

*Tiranul vrea petreceri-abatorii . . .
Supus voinței lui — suprem oracol —
Nu mă va mintui nici un oracol :
Pe jertfe urcă toți imperatorii . . .*

*Născut, crescut in plebe, in sclavie,
Eu sint inel călit in moarte vie,
In lanțul cu o mie de verige.*

*Căzind in circ, sub vasta lui tribună,
Voi implini osinda mea străbună
Dar gura-mi „Ave Cezar ! n-o să strige !*



SLAVICI DESPRE MOȚI

OVIDIU BIRLEA



Despre Slavici omul și scriitorul s-a scris cu destulă stăruință, iar în vremea din urmă două monografii, a lui P. Marcea și D. Vatamaniuc, întregesc imaginea personalității lui. A rămas cu totul în umbră activitatea lui etnografică și folclorică despre care se pomenește în treacăt ca de un accident într-o activitate prodigioasă.

În 1881, apare monografia etnografică a lui Slavici, *Die Rumänen in Ugarn, Siebenbürgen und der Bukovina*, ca al VI-lea volum din seria etnografică *Die Völker Oesterreich-Ungarns*. E întâia încercare sintetică de proporții întinse ce s-a scris la noi despre românii din această parte de țară. Lucrarea mai cuprinde un bogat capitol despre folclor și arta noastră populară, mai cu seamă dansurile și muzica populară. Ceea ce e nou în acest capitol, e tocmai punctul de vedere sub care e scrutată creația populară artistică, căci Slavici încearcă să detecteze ceea ce e caracteristic românesc în aceasta. Se mai scrisese înainte de Slavici în Transilvania în multe împrejurări despre obiceiurile și producțiile noastre folclorice, dar aproape întotdeauna numai pentru a ilustra și sub acest aspect latinitatea noastră. Domeniile culturii populare aveau valoare doar în măsura în care puteau oferi dovezi neîndoielnice despre obârșia noastră romană. Și Slavici tratează folclorul în primul rînd sub aspect documentar, dar perperspectiva e întoarsă: nu pentru a lumina trecutul, obârșiile, ci pentru a pune în lumină caracterul nostru etnic, firea și mentalitatea țaranului român din aceste părți de țară. Slavici va republica peste doi ani în *Educatorul* numai capitolul despre literatura populară, mai amplu și cu o seamă de revizuri. De data aceasta, trebuia să se refere la întreg folclorul românesc, nu numai la cel transcarpatic ca în monografia amintită, privită nu ca document etnografic, ci ca literatură, în care ponderea cade asupra evaluării estetice. Cei ce au scris despre preocupările folclorice ale lui Slavici s-au oprit numai la articolele din *Educatorul*, încît diferențele, pline de semnificații, dintre cele două lucrări își așteaptă mai departe cercetătorii.

Slavici a mai revenit asupra temei din prima lui monografie etnografică în broșura *Românii din Ardeal* din 1910, cu retușări cerute de profilul de popularizare al *Bibliotecii Steaua* în care apărea. Cititorul monografiei lui Slavici este izbit din capul locului de locul preponderent pe care îl ocupă moții, atît ca număr de pagini, cit mai cu seamă ca evaluare superlativă. Într-un fel, se poate chiar afirma că el a fost obsedat de figura moțului. Factorii care au conlucrat la conturarea acestui nîmb vin din mai multe domenii. Mai întîi, faptele de arme din răscoala din 1784 și revoluția din 1848, alături de atîtea altele de mai mici proporții, au contribuit în chip substanțial la făurirea aureolei de luptători neînfricați pentru drepturi și libertate. Slavici îi cunoștea apoi din multele lui peregrinări. „Băiet de

liceu, imi petreccam vacanțele cutreerînd Banatul, Cimpia Țării Ungurești și Valea Crișului Alb pînă la Brad și pînă-n virful Găineii, tot-deauna singur-singurel“, (*Românii din Ardeal*, p. 5). La terminarea liceului întreprinde o călătorie din nordul Transilvaniei pînă la Șiria natală, trecînd prin Ofenbaia, Roșia Montană, Abrud, Brad, deci prin inima Țării Moților. Dar autorul i-a putut cunoaște pe moți și acasă la Șiria ori la Arad veniți ca vînzători de vase de lemn și holoangări reparatori de butoaie sau ca lucrători sezonieri la seceriș, la culesul porumbului și a viei. Apariția moțului pe drumurile țării și mai cu seamă prin țiguri era în acea vreme un fenomen frecvent pînă la banalitate. Cărturarul mai aflase multe despre moți și din numeroasele articole și scrieri despre moți ale călătorilor și cercetătorilor care se înmulțesc considerabil în a doua jumătate a secolului trecut : J. Hintz, S. Marki, L. Vallory, Nyáradi, F. Orbok, K. Pop Szatmári, F. Kazinczy, V. K. Ompolyi etc. Faimele celor petrecute în 1848—1849 va atrage mulți vizitatori din cuprinsul monarhiei, unii venind de la mari depărtări ca să vadă și pe Avram Iancu, întîlnit și de tînărul Slavici. Nu mai are însă acest noroc bucovineanul Simion Florea Marian în drumul său spre liceul din Beiuș, care va publica cea mai întinsă colecție folclorică despre craiul munților. Fiind vorba mai degrabă de impresii, obiectivitatea e de grade felurite și Slavici se va strădui, fără să polemizeze, să zugrăvească faptele la dimensiunile lor cît mai exacte. El distinge trei grupe mari : românii sudici, românii nordici și cei vestici care constituie ramura principală. Aceasta se fărîmițează în aproximativ 20 subgrupe (*Untergruppen*), pe care Slavici, din păcate, nu le enumeră măcar. Dintre acestea, moții alcătuiesc miezul (*Kern*), socotiți pretutindeni în Banat și Transilvania drept cei mai distinși (*die Vornehmsten*). În broșura din 1910, ierarhia este intrucîtva de grad mai înalt : „Centrul etnografic al Românimii din țările coroanei ungare, oarecum cheagul etnic al lor, sunt moții din Munții Apuseni“ (p. 13). Slavici le conferă moților chiar un primat demografic, în sensul că populația din Munții Apuseni a iradiat în alte părți, populînd ținuturi întregi. Ca atare, mocanii nu sînt decît moți emigrați (*ausgewanderten Motzen*) care s-au așezat pînă departe pe valea Dunării și Dobrogea. Peste aceștia au venit birșani și mărgineni strîns legați de părțile Brașovului și Sibiului, dar Slavici subliniază că o bună parte din ungurenii cîscarpatici n-ar fi decît moți emigrați. Așertiunea lui Slavici nu e verificată documentar, dar bănuim că membrul corespondent al secției istorice a Academiei Române cunoștea anumite împrejurări pe care nu le-a dezvăluit. Poate el a pornit și de la numele *mocan*, atribuit și moților de către locuitorii de pe Valea Mureșului și Cimpia Transilvaniei. Emigrări de moți către poalele munților și șesul Tisei s-au petrecut în dese rînduri, dar neconfirmate de datele oficiale și Slavici cunoștea atari cazuri și în Podgoria Aradului consemnate numai în porecla „a moțului“, uneori păstrate pînă în zilele noastre. Zărîndanii vecini sînt și ei foarte harnici, săraci dar distinși tocmai pentru că sînt cei mai înrudiți cu moții (*weil sie die nächsten Verwandten der Motezn sind*). În genere, adaugă Slavici, se întîlnesc printre români tipuri a căror formă completă (*vollen Ausbildung*) se găsește numai în M. Apuseni.

Cu privire la caracterologia moțului, Slavici încearcă definirea tipului antropologic, apoi cea a potențelor sale spirituale. El se oprește la sveltetea staturii, la părul de culoare deschisă și la ochii albaştri, apoi la profilul lui

curmat de nasul acvilin. El combate cu drept cuvînt părerea că numele moț ar veni de la părul împletit, deoarece datina a existat și în alte părți ale țării. Slavici relevă și mersul lor aparte, greoi, ca al unui urs, explicabil prin ascensiunea coastelor priporoase și prin portul opincilor fără călcie. Moțul e de asemenea vestit prin puterea lui musculară. Tipul antropologic al moțului este, după Slavici, tipul românului de la munte și autorul l-a regăsit mai cu seamă în jurul Retezatului și la izvoarele Crișurilor, inclusiv sălăjenii. De asemenea, mocanii au cel mai adesea tipul moțului, în opoziție cu cel de pe Mureș, Tîrnave și Olt, apoi cu cel din Banat și Cimpia Tisei. Încercînd să dezvăluie corespondențele dintre înfățișare și felul de a fi, Slavici remarcă numai la moți privirea severă și firea neînduplecată.

Cu toate acestea, Slavici subliniază că moțul e cel mai răbdător și pașnic (*der geduldigste und friedfertigste*) dintre oameni. E în genere „scurt la vorbă” și mai cu seamă cumpătat.

Pentru caracterizarea etnografică a unui popor, Slavici socotește că obiceiurile nupțiale ar fi cele mai importante. Capitolul se ocupă în cea mai mare parte cu nunta de la moți. Cu acest prilej, autorul schițează cunoscutul tîrg de fete de la Găina, în genere omis de cercetătorii ulteriori care au scris despre acest obicei. Descrierea lui Slavici este deosebit de prețioasă fiindcă redă faza veche a obiceiului, dispărută probabil în a doua jumătate a secolului trecut, cînd se încheia logodna cu prilejul tîrgului și fetele ieșeau cu zestrea expusă în corturi. Aserțiunea lui Slavici e confirmată și de alte izvoare din epoca feudală cînd averea iobagului se mărginea la inventarul viu, ca atare zestrea fetelor era alcătuită în primul rînd din îmbrăcăminte, expusă cu multă ostentație pentru a atrage privirile pețitorilor. Obiceiul de a expune zestrea miresei s-a mai păstrat numai în satele arhaice din Ținutul Pădurenilor, unde în ziua nunții, cămășile, ștergarele etc. sînt înșirate pe culmea pridvorului în așteptarea mirelui. El a dispărut în condițiile orînduirii capitaliste, cînd partea precumpănitoare a zestrei a devenit pămîntul, îmbrăcămîntea rămînînd doar o anexă secundară. Descrierea lui Slavici este prețioasă și pentru că surprinde începutul destrămării fazei arhaice a obiceiului, căci el subliniază că la data cînd scria — 1881 — numai acele fete ieșeau cu zestre la tîrgul de pe Găina care erau anterior înțelese cu viitorul logondic. Cele care nu aveau un asemenea prelogodnic, nu mai veneau la tîrg cu zestrea, ci se duceau doar la petrecere. Slavici încearcă să pună geneza acestui tîrg de fete pe seama păstoritului de odinioară al moților care, împrăștiindu-se la mari depărtări, aveau nevoie de o zi de întîlnire pentru a pune la cale căsătoriile necesare. Pe seama aceluiași factor pune Slavici și tîrgul sărutului de la Hălmagiu, care ar fi luat naștere de cînd moții păstori nu-și mai luau familiile cu ei, ca parte din mocanii și ca aromânii transhumanți. În studiul actual al cercetărilor, aserțiunile lui Slavici, fără a putea fi contrazise, rămîn încă ipoteze alături de altele cu o plauzibilitate diferită.

Cu acest prilej, Slavici subliniază o altă trăsătură spirituală a moților : perseverența, puterea de a păstra moștenirea spirituală. După constatările lui, nici o altă parte a poporului român nu și-a păstrat obiceiurile cu atîta îndărătnicie ca moții. În broșura din 1910, Slavici dă acestei însușiri dimensiuni sporite cînd afirmă : „Ardelenii se deosebesc de toți ceilalți români mai ales prin firea lor stăruitoare și îndărătnică. Aceasta în urma înrăuririi moților. Tot în urma înrăuririi moților și-au stabilit ardelenii

aspra disciplină socială, prin care omul e lipsit în mare grad de libertatea individuală în ceea ce privește portul, obiceiurile și viața familiară“ (p. 14). Cum se vede, Slavici consideră moții drept un catalizator de însușiri etnice, un modelator de profiluri spirituale. Nu sîntem în măsură să verificăm afirmațiile lui Slavici, dar ele rămîn plauzibile nu numai prin trecutul revoluționar al moților, ci prin prezența lor vie, de zi cu zi, pe drumurile Transilvaniei, cînd nu puteau să nu impresioneze prin dirzenia lor apăsată și prin privațiunile pe care le suportau neșovăitori, chiar dacă uneori mai recurgeau și la binefacerile celor din cale.

Moțul i se infățișează lui Slavici ca avînd și sub aspectul lingvistic însușiri aparte. În contrast cu ceilalți români transcarpatici, doar moții vorbesc repede. Ei mai au și alte particularități dialectale : prefacerea lui *f* în *h*, a lui *v* în *j*, a lui *n* intervocalic în *r*, cu toate că primele două s-ar găsi întrucitva și în nordul țării. De asemenea, numai lexicul moților ar conține un număr mai mare de cuvinte pe care nu le folosesc ceilalți români. Această constatare premerge oarecum cercetările lui Ovid Densusianu care a încercat să explice o seamă de cuvinte uzuale, precum și multe toponimice existente numai la moți printr-o influență iraniană, în speță alană. Slavici pretinde că la moți nu ar exista fenomenul muierii unor dentale și labiale, dar afirmația lui e contrazisă de cercetările dialectologilor și folcloriștilor din secolul trecut, căci cine parcurge colecția lui G. Alexici din anii 1883—1898 constată că fenomenul era generalizat în toată plinătatea lui.

În descrierea portului românilor transcarpatici, Slavici încearcă o infățișare sintetică, am zice de structură, pentru că nu urmărește faptele în diversitatea lor regională, ci se ocupă de fiecare element important al portului luat în sine. Cînd se referă la distribuția teritorială a acestora, Slavici afirmă că numai la moți s-ar găsi toate elementele alcătuitoare ale portului așa cum le-a descris el. Plinătatea portului la moți nu e explicată, dar se bănuiește din citarea distribuției regionale a elementelor portului popular că numai clima aspră din munți a impus acest cumul vestimentar.

Părerile lui Slavici despre însușirile model ale moților, infățișarea ținutului locuit de ei drept centrul etnografic al românilor transilvăneni, matca din care au roit populațiile spre șesurile din jur în lunca Dunării premerg cu mai bine de o jumătate de veac ipoteza potrivit căreia patria originară a românilor ar fi Munții Apuseni. Cel care a susținut cu mai multă ardoare această ipoteză a fost romanistul Ernest Gamilscheg în studiul sintetic *Über die Herkunft der Roumänen* din 1940, tradus și în românește. Romanistul german și-a construit teoria nu pornind de la date etnografice, ca Slavici, ci de la unele fenomene lingvistice în care se vădea acțiunea substratului autohton. El conchide că în M-ții Apuseni s-a păstrat o populație romană veche, ca atare aici trebuie căutată regiunea — matcă, patria originară a tuturor românilor transilvăneni, dacă nu chiar a tuturor românilor. Faptele pe care se sprijină această ipoteză nu sînt suficiente pentru a-i acorda gradul necesar de plauzibilitate, totuși destul de importante pentru a o menține în rîndul celorlalte referitoare la patria originară a românilor, confirmînd și pe această cale autohtonismul străvechi, multimilenar al populației din acești munți.

Slavici și-a ținut mereu ochiul ațintit asupra moșilor și cînd a fost nevoie, a sărit în ajutorul lor. Astfel, în 1893, cu prilejul impușcării celor 7 moși din Scărișoara, Slavici scrie un articol publicat în mai multe ziare, în care scriitorul cedează locul istoricului Slavici pentru a pune în lumină drepturile ancestrale ale moșilor asupra pămînturilor lor, aservirea lor feudală întimplindu-se abia prin secolul al XVI-lea în vremea principatului ardelean. Ca atare, dîrzenia cu care își apără drepturile la pămîntul lor este fundată, în primul rînd, istoricește. Moșii nu pregetă să-și manifeste recunoștința în chip impresionant, după cum arată scriitorul în *Tribuna și Tribuniștii* din 1896. Moșii îi trimit un fel de carte de onoare, cu coperta decorată cu aur masiv, în care își exprimă mulțumirile lor „tot ce se știe om de frunte în M. Apuseni“ (p. 61). Oamenii aparținînd la toate straturile sociale, de la proprietari de mine, cărturari de la orașe și sate, pînă la cei ce se arată a fi „econom“, „băieș“, „miner“, „bărdaș“, „lemnar“, „ciubăr“, „brutar“ etc. din toate localitățile cuprinse între Sălciuz și Baia de Criș își semnează numele pe scrisoarea de recunoștință însoțită de preotul folclorist Grigore Sima al lui Ioan și medicul A. St. Șuluțiu. Dacă etnograful Slavici a scris cu atîta căldură despre moși, situîndu-i în vîrfurile piramidei istorice și etice, nuvelistul și romancierul Slavici i-a ocolit, căci *Pădureanca* nu provine din ținutul moșilor, ci din Zărandul din jurul Gurahonțului, la răsărit de *Iuncanii* din părțile Ineului, după delimitarea scriitorului. S-a temut el oare că nu-i va putea înfățișa la înălțimea sociului clădit de etnograful Slavici ? Poate.



ANGHEL DUMBRAVEANU

*

Unde presura, vara

Atit de rar mă întorc la tine, pământ
Din liniştea acelor zile trecute.
Oare la fel s-aude presura,
Vara, prin stejarii ameţitori,
Şi pe dealuri, cind s-apropie seara,
La fel se văd pământii amurgului
Rotindu-se prin aerul bun
Cu miros de cimbru şi de ierburi uscate ?
Iar în vadul pustiu
Căii cu aripi roşii la fel măresc
Impresia aceea de ceva neînceput ?
Atit de rar mă întorc
Pe unde copil aşteptam tocmai anii de-acum,
Fără să ştiu
Că voi parcurge mereu drumul invers
Către văile
Unde presura mă mai strigă şi azi,
Zburind nevăzută prin arbori.

*

Copacul

Noapte bună, spuse copacul,
Şi se miră :
De citeva zile
Avea vederea mai slabă
Din cauza galbenului
Care-i ieşea în priviri.
Noapte bună, noapte bună,
Oftă el,
Şi plecă mai departe,
Orbecăind pe marginea drumului.
Iar eu în urma lui,
Adunând frunza căzută,
Pînă veni dimineaţa. Atunci

*Ne rezemărăm unul de altul
În frigul de toamnă.
Tu ești prietenul meu, mai spusese.
Dar eu am tăcut,
Fiindcă el vorbea mai frumos
Și era prietenul meu.*

*

Privind un drum

*În timp ce eu aici aștept în gândul
Cel luminat de albe arome femeiești
Și văd prin spațiul submarin al nopții
Cum moare cîte-un astru ne-nsemnat
Pe care numai astfel îl observăm o clipă,
În timp ce singur tot privesc un drum
Pe care nu se-ntoarce nici un prieten
Din ciți prin ani trecură și pe la pragul meu,
S-aude numai riul lovindu-se de pietre,
Acolo unde tu ieșeai rizînd din apă
Și alergai prin iarbă, să-ți adun
Părul căzut pe umeri, să-l descînt
Cu mîngîieri încete și să-i spun
Cuvinte noi spre al putea aduce
Cu aripile strînse în somnul unui coc, —
S-aude numai riul cum repetă,
Printre arini, aceleași eresuri de demult,
În timp ce nici un prieten, în timp ce eu aici
Ascult cum cade steaua prin spațiul unui gînd.*



PREMII LITERARE

În ziua de 6 mai a.c. a avut loc la sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara festivitatea de decernare a premiilor asociației pe anul 1970.

Juriul, avînd următoarea componență : Ion Arieșanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu (președinte), Franyo Zoltan, Al. Jebeleanu, Franz Liebhard, N. D. Pârvu, Ion Stoia-Udrea, Damian Ureche, a acordat următoarele premii :



GEORGE SURU

pentru volumul de poezii „Așteptarea coralilor” (Ed. Albatros).



ANAVI ADAM

pentru volumul de poezii „etică și cibernetică” în limba maghiară (Editura Kriterion)

UN LAUREAT TIMIȘOREAN
AL PREMIULUI
UNIUNII SCRITORILOR
DIN R. S. ROMÂNIA



Premiul de poezie : Vladimir Ciocov pentru volumul : „În pas cu sine însuși”
(În limba sîrbă)



Acvatică

*Venind la început prin lume
 țin mînte ce medalion purtai
 verzuie broască lunecînd anume
 ori va fi fost al lacurilor crai*

*Se desfăcură cercuri mari de cretă
 în jurul tău dansînd apoi
 amară ziua mea concretă
 cînd te crezusem doar strigoii*

*Dar vie cum erai pe-atunci
 cum astăzi totuși mai vii încă
 ai fi putut spre nori să te arunci
 medalionul și inelul să te plîngă*

*Rămasă pe aceleași linii însă
 cu cretă conturate de un zeu păgin
 te urmărește partea lumii plînsă
 unde și eu am să rămîn*

*Poate venind la început de-aceea
 făpturi acvatice purtai ucise
 ce mai demult în ere Astarteea
 verzuie nălucindu-mi-se.*



Erată

*Ne vom scufunda ușor
 ca o catedrală
 cu două turnuri laice
 Construcție veche
 din sticlă colorată
 orgă sălbăticită
 Și lacul vine
 singur val
 tăcut
 sau înmemorial*

Motto: „De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc
aminte . . .”

DIMINEAȚA CU PAȘI DE LAVĂ SE AUDE.
Rădăcinile se retrag în tulpini ca spadele în tecile ocrotitoare. Un suflu dinspre riu aduce miros de pești prjoliți, de lacrimi de vidră arse, de pietre incinse. O părere cu ochii de jar trece spulberind aerul din dreptul ferestrelor încă deschise. Încă deschise, păstrînd în dreptunghiul lor ultimele fire ale pîianjenului de aramă. Trupurile ne aburesc încă de dragoste ca două cuptoare de pîine cu lutul trezit de ploii predestinate. Deschidem cărțile legate în piei de șarpe și citim rodul luminărilor din noapte. Apoi, plîngînd, în locul ferestrelor așezăm trupurile goale ale femeilor. După ele tragem obloanele și ne acoperim ochii cu spațmele. Femeile se vor aprinde ca torțele, pîntecul lor de plantă va incendia copacii creșcuți peste noapte. Oglindă le va fi pîntecul pentru lava dimineții scursă pe caldarîmul de granit. Toată ziua se vor chinui în cușitele facerii. Cînd se vor stinge vor naște păsările proorocite. La primul strigăt al amurgului păsările ne vor ridica de subțiori, pe noi cei rămași, și ne vor înălța spre izvoarele nopții, lingă gura neagră a amintirilor, să săpăm între stele numele lor prin care încep cărțile viilor. Vom ucide șerpi, vom sparge clepsidre și vom așterne nisipul lor peste literele de singe fierbinte.

S-A DESPRINS DIN MINE CA UN FULGER DIN NOUR. Avea trupul din vechi pecefi, în sincele-i se perindau alfabetele uitate, calendarele solare îi tresăltau sinii, pîntecul era o scoică pentru cîtece chemătoare de ancorare pe insule cu însemne ale primelor steme. Eu eram o ființă de ceață amară într-un oraș de diminețe, ascuns după obloane ca să dezleg peceșile, să mă-nchin calendarelor, să devin ecou, iar acum iată-mă, o spadă întoarsă către mine, căutîndu-mi nodul dragostei pentru a-l reteza . . . O, Elli, Elli . . .

UN ȘARPE NEGRU SE TÎRĂȘTE PE CALDARÎMUL SECAT DE CULORI. *Pietrele s-au reîntors la culoarea primordială, nenumită, fără puțință de a fi numită. Unduiește șarpele negru la călcieele noastre ca un semn al seismului final. Mă privești de dincolo de spinarea sa lucioasă și ești mai albă ca ochii fantomelor. Tremuri ușor ca frunza viței de vie când gura șarpelui se înalță pe trupul meu singur și-mi mușcă mărul putred al inimii. Ca un inel topit curge apoi către albia arsă, rămînem în culoarea primordială și-am vrea să ne iubim ca focurile morșilor dar nu avem un nume pentru caldarîmul pe care să ne răsucim ca apele de la facerea lumii și nu ne putem, apoi niciunde închina contopirea.*

IARNA, CA UN STUP RANIT. *ți-a înroșit umerii. Ninge cu singele meu peste lume, cu singele tuturor celor care m-au visat așa cum sint și care pentru căderea mea peste umerii tăi m-au zămislit. Ninge peste orașul acesta de neuitat și toate fîntinile sale se umplu cu roșia zăpadă. Pentru prima dată vor coborî din păduri cerbii și căprioarele, neînspăimîntate, deschizînd pîrtii adînci, neluați în seamă de ochii vînătorilor cotropiți acum de deltele deznădejdiei. Vor fi albi, albe, se vor spăla în singele meu de rănile străbune și vor renaște în vîzduh trofee. Se vor putea spăla în zăpada topită și miinile tale cele nevăzute, renăscătoare mereu în alte izvoare, miinile tale pe care acum le ridici către cerul de deasupra orașului, înlăturîndu-mi carnea, și sărutînd inima mea, Steaua polară.*

VA VENI ȘI VERDELE ȚIȘNIND CATRE NOI *asemeni viperelor încoronate. Pașii tăi vor cresta în patimă frunze de stejar. Și vom trece însoțiți de privirile lichenilor eterni și boala de lască nu o vom simți peste trupuri. Se va desprinde de lume miracolul și feriga îl va proslăvi tîind cu ferăstraiele-i scoarța cerului secetei. Și vei fi în verdele lumii o sfîntă a dintiielor izvoare și eu voi uita că sîntem numai o atît de scurtă trecere, ca tremurul codobaturii pe ape tîrzii . . .*

GEORGE SURU

DAN MUTAȘCU

*

*Somnul lui Zamolxe
în odaia pământului alb*

*Mi-am auzit somnul
umplindu-se de fapte ;
o prigonire moale de vise
ungind cu semne și minunt
odaia pământului alb . . .*

*Mi-am auzit inima
și sufletul de fapte umplindu-se
din Sarmis pînă-n Cappadochia,
și prorocit la roci pe cînd
ședeam de-a dreapta orei.*

*Mi-am auzit graiul
de după trup înălțindu-se
și-nspăimîntîndu-se de mustul vîrstelor,
de fumegare și de fum, de mărturia
inceputului doar pentru că Eram . . .*

*Încă puțin și cuvintele mele
nu mă vor mai putea purta,
nici lăsa singur ! Mi-am auzit în somn,
ca sub un bici magnetic,
inima și sufletul de Fapte umplindu-se !*

*

Ochiul lui Zamolxe

*Amurg se clătinau sub duhuri
frîngîiile fluielorelor către vetre,
ulcelele alungau pagubele.
O, diamantelele-nchegate
în urina rîșilor !
O, dinții peștilor*

prăbușiți din luceafărul vioriu !
O, coarnele lui Ossiris care
așezate-n așternut fac
să visezi monștri astrologici !
O, tăcere morilor de apă
adormind ager tringhiuri de armă !
Mormanele de mărăcină nădăjduind
grecește, la gurile fluviilor
bătrînii culegeau anotimpurile
din tîgve de aur ; aproape se
sfirtecău ierburi, neistovite
otrăvuri piereau prin calcedoniu,
în mijlocul trandafirului — Marea
cea mare vorbind despre materia lumii . . .

*

*Substanțele tangibile
de sub ochiul lui Zamolxe*

Iată sint lemnul
începînd de la călcîie
sint lemnul purtat
prin aer de cinci culori
de cinci tonuri,
de cinci răsufări
și lucrurile stau
și ascultă ritmica respirație

a celor ce dorm
în grăuntele de cînepă
tîmp de un an,
poate mai mult,
pînă cînd pârul
începe să le crească din nou
și focul
în toate deschizăturile trupului,

sau cînabrul,
aurul,
argintul,
sau altceva
la fel de ciudat
și de trist,
apoi urma somnului — cere,
apoi ochiul de sub ochiul solar,
apoi rutul cosmic,
mai tîrziu semnul suplinește apa,
mai tîrziu : tăcerea . . .


**VIZIUNEA ȘTIINȚELOR MODERNE
ÎN CERCETAREA UMANISTĂ**

Se atribuie unui pedagog englez afirmația că dacă inginerii, medicii și judecătorii ar dovedi aceeași tendință spre generalizări superficiale și aceeași lipsă de fundamentare concludentă care apar adeseori în pedagogie, atunci toate podurile s-ar fi dărâmat de mult, pacienții ar fi murit, iar nevinovații ar fi fost trimiși la spânzurătoare¹⁾. Orice critic literar obiectiv ar putea reflecta melancolic pe marginea acestei observații. Mult timp cercetătorii domeniilor umanistice s-au consolat cu ideea că obiectul lor de cercetare este inabordabil prin metodele științelor exacte, ceea ce însemna de fapt acceptarea rațiunii suficiente — în fond, a intuiției — ca instrument suprem de investigație și de verificare experimentală sau logică a ipotezelor, a concluziilor cercetării sau contemplării, precum și a deciziilor pe plan praxiologic. Chiar în epoca noastră este încă foarte răspândită prejudecata că progresele diferitelor științe exacte constituie doar un fundament teoretic al tehnicii. Salutăm entuziaști realizările științei și tehnicii, dar, cum observa J. D. Bernal²⁾, privim într-o măsură prea mică măsură aceste realizări ca sursă de idei pentru cercetarea umanistă. În zilele noastre această stare de lucruri devine anacronică. Spiritul modern în metodologia științelor umaniste se caracterizează prin tendința spre exactitate și precizie; „bunul simț sănătos” este „optimat” prin dezideratul demonstrației riguroase, pe baza modelării cantitative a fenomenelor și proceselor naturii, societății și gândirii. Filozoful, savantul, artistul viitorului se vor simți mai mult sau mai puțin practicieni, ca autori de strategii, respectiv de *modele strategice* funcționale, menite să depășească prin dinamică și precizie modelele „adversarului”.

Cuceririle diferitelor științe au dezvăluit legități de o largă valabilitate, care înglobează toate cele trei aspecte esențiale ale lumii: aspectul substanțial, energetic și informațional. Opoziția dintre științele naturii și cele sociale, dintre știință și artă etc., cedează tot mai mult locul unei viziuni integratoare la care, în mod aparent paradoxal, s-a ajuns tocmai prin aprofundarea cercetării diferențiate și specifice. Atare cercetare va fi, desigur, necesară și în viitor, dar imaginea actuală a culturii umanității nu mai este aceea a unui centru din care *îșnesc* raze ce se îndepărtează mereu una de alta, ci a unei uriașe ferestre circulare cu vitralii, consolidată prin numeroase elemente de legătură, de suspensie și protecție, ordonate după anume legi. *Via antîqua, via moderna!* Anticii au avut și în această privință dreptate. Sineretismul formelor lor culturale, viziunea integratoare pe care au cultivat-o teoretic și au aplicat-o practic într-o academie bucuroasă numai de oaspeții care știau matematică, nu poate fi explicată doar prin stadiul rudimentar al cunoașterii lumii în acea vreme. Atare explicație reprezintă abstractizarea unei situații din istoria culturală timpurie și proiectarea ei asupra unui stadiu anterior. Preocupările filozofice, estetice, sociologice, matematice ale lui Aristotel și ale altor filozofi antici au la bază ideea — atât de modernă — a unei lumi unice și indivizibile, așa cum este în realitate și cum apare în mod firesc conștiinței umane. Idealul renașterii de la renaștere al unui „uomo universale” nu era, de asemenea, o simplă paradă persona-

^{*)} Prima parte a acestui articol a apărut în *Orizont* nr. 4, 1971.

¹⁾ L. B. Jelson *Metode matematice și cibernetice în pedagogie*, în românește de Nicolae Guma. Ed. did. și ped. 1967, p. 27.

²⁾ J. D. Bernal, *Știința în istoria societății*, Ed. pol. 1964, p. 27 și urm.

listă, cum a fost interpretat de pe pozițiile individualismului epocii burgheze târzii, ci reprezenta o constantă în dialectica procesului de asimilare a lumii de către orice sistem autoinstruibil : momentul integrator.

În epoca noastră, teoriile diferitelor științe au dat un caracter organizat năzuinței anterioare spre o imagine coerentă a lumii, au creat discipline de o largă generalitate care îmbrățișează domenii aparent fără legături între ele : matematica, fizica, psihologia, biologia, economia, lingvistica, etnografia, diferite sectoare ale tehnicii. Cuceririle unei științe incită reflecția analogică în celelalte. Fenomene ca interacțiunea constituenților unui sistem, raportul între funcție și structură, adaptarea la mediu a sistemelor complexe, tendința lor spre echilibru stabil, capacitatea de a înmagazina experiență și de a o folosi pentru optimizarea comportării viitoare, observate mai întâi la sistemele biologice, au dobândit o largă aplicare în tehnică, în psihologie, în pedagogie și în multe alte domenii. Una din aceste discipline de largă generalitate este cibernetica, pe care încă multă lume și-o închipuie ca o ramură a tehnicii, confundând o știință cu domeniul în care aplicările ei de până azi au dat rezultatele cele mai spectaculoase. Este însă un adevăr comun în momentul de față, faptul că cibernetica a îmbogățit euristica modernă cu un mod de gândire, cu metode izvorâte din înțelegerea legăturilor generale ce există între diferitele forme ale mișcării, metode care, o dată cu înțelegerea legăturilor mai adânci dintre fenomene, asigură și descrierea exactă a acestor legături, ceea ce permite optimizarea comportării umane în toate domeniile, de la raționalizarea activității curente până la prospectarea variantei optime a dezvoltării societății în ansamblu. Prin teoria reglării automate, teoria sistemelor cibernetice, teoria informației, teoria jocurilor strategice, euristica, teoria modelelor, s-a dezvoltat o metodologie de o excepțională importanță pentru cele mai diverse domenii de activitate, de la medicină și științe juridice până la strategia sportivă și militară. Pe baza noii perspective, cercetarea științifică și activitatea practică în diferite sectoare își pun la punct metodele, elaborează noi principii, caută condiții experimentale adecvate verificării de noi ipoteze, reconsideră moștenirea teoretică a propriului domeniu, reinterpretază conceptele pentru a le face apte să exprime noi conexiuni. Această etapă în dezvoltarea științelor ridică sarcini care nu mai pot fi duse la îndeplinire de un singur om ; sistemul care creează astăzi structura eficientă este colectivul de specialiști, care elaborează pentru diferitele discipline tradiționale sau pentru altele noi, cu caracter interdisciplinar, principiile organizării și modelării domeniilor de cercetare. Această colaborare urmărește ca, fără a pierde din vedere esența diferită a două fenomene, chiar apropiate (om — animal) să descopere trăsăturile comune ale unor fenomene foarte diferite (om — animal) să descopere trăsăturile comune parțiale ale comportării sistemelor cu autogovernare, să relevă relații fundamentale unitare, abstracte, cuantificabile, accesibile abordării matematice. În felul acesta, cercetarea modernă se pune la adăpost de extravagante și tot felul de speculații sterile ; originalitatea anarhică, formă a dezvoltării entropiei unui sistem ideologic, devine el însuși obiect al cercetării.

În sociologie și în celelalte științe sociale, aplicarea metodelor și principiilor științelor exacte, deși de dată recentă, a dus la unele cuceriri importante, dintre care, desigur, cea dintâi este însăși demonstrația că cibernetizarea științelor sociale este posibilă. „Fără îndoială, serie filozoful marxist Georg Klaus, directorul Institutului de cibernetică filozofică al Academiei de Științe din Berlin, este posibilă aplicarea în toate domeniile sociale a teoriei sistemelor, a cercetărilor cibernetice referitoare la stabilitatea sistemelor, a teoriei informației și a teoriei jocurilor”²). Este de asemenea evident astăzi faptul că succesiunea evenimentelor istorice nu trebuie privită doar ca o simplă dezvoltare a unor factori materiali și spirituali, ci ca o *comportare* a unui sistem reglat cibernetic, respectiv ca o variantă reală a modelului abstract de comportare posibil la un moment sau altul pe baza determinării generale economice. Nu e vorba, firește, de un comportament în sensul că istoria ar fi dirijată antropomorfic de un spirit universal, orientat de finalități și motive, ci de faptul că atât evenimentele istorice cât și oricare altă realizare umană, indiferent de natura, dimensiunile sau ecourile ei, trebuie privite ca „rezultate parțiale definitive” ale unor sisteme dinamice teleologice create de om, pentru om, acționate de om în vederea ridicării pe o treaptă tot mai înaltă a condiției sale materiale și spirituale.

² Georg Klaus, *Cibernetica și societatea*, Ed. pol., 1966, p. 23—24.

Momentul actual în dezvoltarea științelor ridică desigur și unele probleme terminologice, atât pentru limbajul științific cât și pentru limbile naționale. Un termen rareori poate avea același sens în diferitele domenii ale cunoașterii: conținutul lui se raportează de fiecare dată la concepte cu o altă bază ontologică și, ca atare, la relații și conexiuni de o sferă mai largă sau mai restrânsă. Pe de altă parte, limbile naționale, care mult timp, datorită unei tendințe conservatoare, au căutat să traducă ori să parafrazeze termenii străini nou apăruiți în știință și tehnică, se află în momentul de față gata să împrumute acești termeni și să le păstreze cât mai mult forma originală. Optăm pentru această soluție, în cazul limbii române, a cărei dezvoltare în ultimele două veacuri a mers pe linia neologizării, ceea ce i-a dat aspectul uneia dintre cele mai moderne limbi europene. Soluțiile terminologice oferite de alte limbi neolatine ne pot da în continuare sugestii de eleganță și claritate, putere de circulație etc. Vom prefera deci pe *retroacțiune* în loc de „feedback”, „conexiune inversă” sau „recuplare” ș. a. m. d.

Deosebit de important este însă să nu uităm că abordarea problemelor diferitelor științe umaniste din perspectiva metodologiei moderne nu este o operație ce se efectuează în afara ideologiilor. Metodele de cercetare, se știe, au o funcție primară. Sînt simple instrumente, și, prin ele însele, nu răspund problemelor existențiale, nu pot, în principiu, descoperi și formula problemei, ipoteze, nu pot stabili finalități etc. Cibernetica, matematica, logica, toate disciplinele cu caracter metateoretic, pot sluji cauza oricui, cauze valabile și cauze false, idealuri înalte și scopuri antiumane. Este evident că o concepție idealist-istorică nu este în stare să utilizeze rațional aceste metode pentru a crea modele adecvate raporturilor obiective ale realității istorice. Așa cum a demonstrat cercetarea filozofică, cibernetica și filozofia marxist-leninistă sînt legate între ele atât prin obiect, cât și prin viziune, operele lui Marx și Engels cuprinzînd numeroase idei ciberneticе, chiar dacă terminologia este cea a vremii lor⁴).

NECESITATEA INFORMAȚIEI ȘTIINȚIFICE.

Din cele de mai sus rezultă, credem, cât de importantă și actuală este sarcina pe care P.C.R. a pus-o în fața cercetătorilor pe tărîmul științelor umaniste de a ridica activitatea teoretică și practică în aceste domenii la nivelul metodologic al științelor exacte contemporane. „Fără a cunoaște fizica, chimia, biologia, matematica nu se poate forma un filozof bun, așa cum fără asemenea cunoștințe nu putem avea literați buni”⁵), spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la inaugurarea anului universitar 1970—1971. Atari îndemnuri, adeseori întîlnite în documentele de partid, de a deschide drum larg științelor pozitive în formarea intelectuală a tineretului, indiferent de domeniile pentru care se specializează, cuprind o idee de o importanță inestimabilă, expresia unei tendințe generale în cercetarea științifică de azi. Credem însă că, în sensul indicațiilor date de partid, s-ar impune o atenție mult mai mare din partea forurilor științifice, editurilor și a publicațiilor, pentru asigurarea informației științifice necesare coliturii ce se impune în cercetarea umanistă.

Există, desigur, în țara noastră unele realizări pe drumul preconizat de spiritul modern în cercetarea pe tărîmul științelor sociale. Avem în vedere cercetările unor lingviști ca Ion Coteanu, Sorin Stati, lucrările de lingvistică matematică și poetică matematică ale lui Solomon Marcus, studiile lui Pavel Apostol, Victor Săhleanu, Edmond Nicolau, Mircea Mălița, Ion Irimie, Victor Ernst Mașek, Clara Dan etc. cu privire la problemele filozofice ale ciberneticii. Culegerile de studii *Dialectica marxistă și științele moderne* (vol. IV, *Cibernetica*), 1963, *Materialismul dialectic și științele naturii. Teorie și metodă în științele sociale* — colecții care au ajuns la mai multe volume, apoi *Limbaj, logică, filozofie* 1968, *Marxismul și contemporaneitatea*, 1968, *Metode și tehnici ale sociologiei*, ca să cităm doar cîteva din cărțile ce fac pionierat pe drumul amintit, oferă, prin contribuțiile valoroase ale unor specialiști români și străini, o imagine impresionantă a varietății problemelor și perspectivelor ce se deschid azi cercetării științifice umaniste. Merite pe acest drum

⁴ Cf. Georg Klaus, op. cit., p. 15.

⁵ Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la Adunarea festivă cu prilejul inaugurării noului an universitar*, 1. octombrie 1970. Ed. pol. p. 17.

și-au câștigat unele publicații ca *Revista de filozofie*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Forum (științe sociale)* și alte publicații, ale Academiei R.S.R. ori ale universităților din țară. Se poate afirma că și publicațiile Ununii Scriitorilor își deschid tot mai mult paginile unor preocupări de acest fel. Considerăm însă că ar fi necesară o acțiune mai organizată, de pregătire sistematică a cercetătorilor umaniști în domeniul teoriei științelor moderne, un sprijin competent în însușirea cunoștințelor fundamentale de matematici moderne, teoria informației, teoria modelelor, teoria sistemelor cibernetice, teoria jocurilor strategice, teoria deciziilor complexe, euristică etc. A întreprinde pe cont propriu, autodidact, o asemenea calificare ar fi o sarcină anevoioasă, o încercare riscantă. Foarte oportune ar fi cursuri universitare facultative (sau obligatorii?) și chiar prelegeri publice cu caracter de știință popularizată, pentru, început, o publicație centrală care să-și ia sarcina de a promova aplicarea, la nivel științific corespunzător, a metodelor și principiilor științifice exacte în disciplinele umaniste. Ar fi necesar ca Editura științifică să-și înscrie în plan, într-o măsură mult mai mare decât până acum, lucrări de acest fel, elaborate de cercetători români și străini. Există la această dată uriașă literatură în diferite limbi, care în mod neîntârziat ar trebui pusă la dispoziția cercetătorilor și a tineretului studențesc din țara noastră. Eforturile care se fac pentru a asigura accesul la aceste cărți în original nu rezolvă problema din cauza numărului inevitabil restrâns de persoane care ajung să le folosească. Și apoi, contactul unic și de scurtă durată cu lucrările fundamentale ale unui domeniu nou și în general necunoscut nu este suficient pentru a da unui cercetător curajul de a întreprinde studii aplicative. În unele părți se organizează cercuri de studii pentru dezbateră unor probleme, teorii, concepte moderne și se preconizează introducerea cunoștințelor de cibernetică în școala medie, porându-se de la considerentul că atari cunoștințe sînt indispensabile viitorului intelectual, indiferent de domeniul în care își va desfășura activitatea.

Ar trebui informat cititorul din țara noastră într-o mai mare măsură despre cercetările lui W. R. Ashby, C. G. Shannon, A. A. Moles, L. Couffignal, A. Ducrocq, H. Frank, H. Grniewski, despre cercetările deosebit de valoroase ale ciberneticienilor sovietici din Moscova și Leningrad. Fiind vorba însă de aplicarea principiilor ciberneticii în studiul fenomenelor sociale, am situa la loc de frunte printre studiile de primă urgență lucrările lui Georg Klaus (sau apărute sub îndrumarea sa), lucrări dintre care unele au ajuns la a VI-a ediție și sînt traduse în mai multe limbi. Alături de masivul *Wörterbuch der Kybernetik*, apărut în 1969 în a treia ediție, am semnală cel puțin *Spezielle Erkenntnistheorie*, 1965, *Kybernetik in philosophischer Sicht*, 1965, *Kybernetik und Erkenntnistheorie*, 1966, *Sinn, Gesetz und Fortschritt in der Geschichte*, 1967, *Spieltheorie in philosophischer Sicht*, 1968 (*Cibernetica și societatea*, de același autor, a fost tradusă și în românește). Lucrările lui Georg Klaus, filosof de formație matematică, sînt un ajutor prețios în formarea gândirii științifice a viitorului cercetător în domeniul umanistic, deoarece avem de a face nu numai cu expunerea unor principii generale, cu descrierea metodelor din perspectiva științelor sociale, ci și cu aplicarea acestor principii și metode la studiul fenomenului social.

Se impune de asemenea elaborarea unui tratat sistematic în care problemele ciberneticii să fie expuse suficient de clar și accesibil pentru orice absolvent al școlii medii, precum și elaborarea unor lucrări de popularizare cum este excelenta carte a lui L. P. Teplov *Ocerki o kibernetike*, apărută și în traducere germană încă în 1967. Ne-am gândi, că o atare sarcină ar putea fi realizată în condiții excelente de specialiști ca Edmond Nicolau, Victor Săhleanu sau Pavel Apostol. Traducerile pe care le avem pînă în prezent din opera lui Norbert Wiener, din lucrările ciberneticienilor francezi, sovietici etc. sînt, incontestabil, ajutoare prețioase, dar e cazul să le privim doar ca îndemn și ca posibilitate de verificare a propriei reflecții și cercetări.

Am mai adăuga că unele foruri culturale și științifice din străinătate, ca de pildă Universitatea „Humboldt” din Berlin, au organizat mai multe cicluri de cursuri speciale consacrate predării cunoștințelor de cibernetică sau matematică modernă, prelucrarea datelor etc., cursuri ținute de specialiști germani și de invitați străini. La aceste cursuri participă cadrele didactice universitare de cele mai diverse specialități, cadre de conducere din economie și cultură, cercetări de la institutele Academiei și orice alte persoane interesate. Cursul intitulat *Problemele filosofice ale ciberneticii*, desfășurat în semestrul al doilea al anului 1970, cu patru

ore săptămânal de prelegeri și aplicații practice, curs la care am avut posibilitatea de a lua parte și noi, era al 13-lea de acest fel organizat sub auspiciile universității berlineze.

Îi revine și cercetării literare îndatorirea de a-și îmbogăți mijloacele de investigație cu care operează și, în limitele permise de specificul domeniului, de a supune aceste mijloace rigorilor metodologice moderne. O încercare se face, e drept, de pe pozițiile structuralismului; după opinia noastră, rezultatele obținute în cadrul acestei orientări, indiferent despre care din nuanțele ei ar fi vorba, sînt utile și necesare, ca moment au unei analize funcționaliste, ce trebuie să fie însă mai cuprinzătoare și să aibă în vedere *finalitatea sistemelor* la care omul participă ca element activ. Teoria care ne poate ajuta într-o mai mare măsură să înțelegem natura și funcția artei și a diferiților constituenți ai procesului de creație și receptare artistică trebuie să aibă o bază mult mai largă, iar sistemul artist — operă — public trebuie privit ca un sistem reglat cibernetic. Deși vom avea prilejul să analizăm unele chestiuni de principiu, menționăm de pe acum — dacă faptul ar fi cumva necesar — că nu este vorba de a fundamenta teoretic „ciberarta” sau alte extravagante de acest gen, produse ale unei concepții infantile, care vede, doar unul din constituenții proceselor creatoare și îl absolutizează.

Nu vom avea îndrăzneala de a ne propune să rezolvăm problema, atît de actuală, a introducerii unor noi concepte, principii, metode etc. în cercetarea literară. Ar fi o sarcină mult prea dificilă, care necesită eforturi de durată, ale unor colective din care vor trebui să facă parte specialiști din diferite ramuri: matematicienii biologi, psihologi, filosofi, esteticieni etc. Intenționăm doar să semnalăm unele aspecte ale noii problematice și să aducem o cît de modestă contribuție la înțelegerea acestor aspecte. Ca atare, am evitat încercarea unei expunerii sistematice a problemelor teoriei literare. Ne-am propus un scop mult mai modest, și anume, dezbaterea a două probleme pe care le considerăm de importanță teoretică și practică: 1) *Dinamica fenomenului literar* (problema progresului literar) și 2) *Opera literară ca sistem funcțional*. Din motive ușor de înțeles, nu vom putea cuprinde aceste două probleme dintr-o perspectivă care să valorifice sugestiile tuturor sau celor mai multe discipline științifice moderne. Vom limita referințele la cîteva din sugestiile oferite de teoria generală a sistemelor și de teoria sistemelor autoinstruibile, de teoria modelelor și de teoria jocurilor strategice, fără a trece la formalizarea fenomenelor și la cercetarea relațiilor lor cantitative. Întrucît pînă în prezent aplicarea modelelor cantitative și analogice în științele umaniste ne apare insuficient de concludentă, noi vom folosi doar conceptul de model calitativ.

Intenția de a da fiecărui articol o anumită unitate de sine stătătoare, necesară în cazul publicațiilor periodice, va face ca, în unele cazuri, să reținem, dintr-un unghi de vedere sau altul, conceptele sau ideile mai puțin uzitate.

Indicăm în continuare principalele momente prevăzute în cadrul primei probleme amintite mai sus. (*Dinamica fenomenului literar*).

1. Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea literară.

2. Istoricul ideii de progres literar-artistic.

2.1. Artă ca sistem funcțional în *Poetica* lui Aristotel.

2.2. Dinamica fenomenului literar în *Poetica* lui Aristotel.

2.3. „La querelle des anciens et des modernes” și problema progresului literar.

2.4. Ideea de progres literar de la Schiller la Spencer.

2.5. Progresul literar în estetica lui Benedetto Croce.

3. Progresul literar-artistic ca dezvoltare a teoriei și a metodei.

3.1. Problema criteriilor progresului. Model și dezvoltare.

3.2. Cu privire la o deducție kantiană. Informație și progres.

3.3. Un mod derutant de a pune problema sau paradoxul comparațiilor în domeniul artistic.

3.4. Progresul istoric al literaturii ca dezvoltare nesimultană, inegală și parțială a sistemelor parțiale.

3.5. Desfătarea artistică și entropia estetică.

3.6. Caracterul nelinier al dezvoltării artistice. Factori fără calitate de criterii ale progresului. Regresul literar.

4. Conceptul de progres artistic și literatura epocii socialiste.

*

Miraj

*Auzi în vad cum cîntă unda ?
Apropie-te s-o ascuți —
Cînd timpu-și vîntură secunda
În zbor planat de fluturi mulți.*

*Tu să te-aplecî, să prinzi din undă
Mirajul unui gînd sonor.
Să lași ca geana să-ți ascundă
Al tainelor adînc izvor.*

*Să vezi, sub zări, cum se scufundă —
De patimă un univers.
În vad, s-atingi sonora undă,
Să cînte peste veac, în mers.*

*

Semne

*Ascultam amîndoi gîndurile ce se zbăteau
Ca păsările nopții. Și-n văgăuna ferestrei
Cîmpul era înghesuit și nu se mai zărea steaua.
Rămăsese doar zîmbetul, puțin oblic între ochi
Ca să ridice zorile.*

*Vîntul amestecat cu vorbele noastre
Aștepta riul să curgă la vale
Iar pupilele voiau să vadă corăbiile și
Prova plină de povești și de frînghii
Ce începeau în rama harfei de pe punte.
Strunele atinse de degetele vremii
Și de o rază de lună, se prelungeau în noapte
Iar arămăria toamnei, cu mirosul reavăn
Dănțuia pe lingă inimă, cu cerceii de amurg
Coborînd ca o sevă în frunze.
Parcă vorbeau stelele între ele ?
Sau se frîngea gitul prelung al zilei,
Rămînînd runele anotimpului rece
Și semnele.*

*Anii înșelători ridicară cupele de cristal pline cu
Neștiut. Vinul, amestecat cu presimțiri
Căuta rugăciunea din lacrima aceea
Nepămîntesc asculta în cutioara ochilor verzi.
Cine va deschide capul uitării
În care amîntirea ne va abandona ?*

Mircea Șerbănescu



NU E DUMINICĂ, CI JOI

Soarele-i bate în fereastră. Înseamnă că e tirziu și probabil duminică. În acest caz ar mai putea întârzia în pat. Își și pune miinile sub cap, cugetînd la viața lui, prin salturi ciudate ca ale lunii pe undele multe ale unui rîu agitat. Din cînd în cînd aleargă după scăpările nerăbdătoare care vin și se duc, sînt cînd aproape, cînd foarte departe. Respiră greu, ca după alergătură și-ar rîde cu capul dat pe spate ca în copilărie cînd era amețit de năvala soarelui de primăvară. Duminica aceasta îl face fericit. E plin de lumină strălucitoare, de ceva foarte promițător și dulce. Și dacă prin pianșeul subțire de beton o aude pe vecina de deasupra umblind în pantofii ei cu tocuri sonore, nu înseamnă numaidecît că e una dintre zilele obișnuite ale săptămîinii. Nu, nici decum. Poate să stea în pat mai departe. Fără grijă. Însă, dacă își fierbe și cafeaua, atunci e ceva neliniștitor în activitatea ei. Nu i s-a întîmplat nimic festiv și nici nu se pregătește să plece dis de dimineață într-o excursie; se ridică în capul oaselor, mai ascultă o dată și apoi se convinge: E zi de lucru. Nici de cum sărbătoarea rivnită. După vîjșitul specific al apei care fierbe își dă seama că e graba unei zile din timpul săptămîinii. Bineînțeles că e! Azi e joi, își aduce aminte; o joi plină de soare. Păcătoșul astru îi spoiește camera cu aur ca-ntr-o duminică autentică. Vrea să-l înșele în acest fel, să-i adoarmă conștiința. Noroc că mai e și vecina, mai convingătoare ca soneria unui ceas deșteptător.

Convingerea zilei de lucru se abate asupra lui ca o furtună din senin, cu rafale care-l smulg pur și simplu din așternut, de parcă l-ar desrădăcina. Dacă vecina a ajuns la cafea, e tirziu de-abinelea. Ca să recupereze timpul pierdut, pornește în iureș: Chibritele, aragazul, ibricul pentru ceai, apoi robinetele din baie, săpunul care face spume într-o secundă, prosopul înroșind pielea și pe urmă din nou ibricul în care fierbe ceaiul, cutia de zahăr, lingurița în ceașcă, bucățile de piine de aseară. Își opărește gura dar nu are vreme să-și dea seama. Bea o înghițitură și dă fuga printre haine, învîrtindu-se ca un titirez, pentru că-și lăsase îmbrăcămintea cam anapoda aseară. Fugitiv îi trece prin minte tangoul voluptos dansat la restaurant cu logodnica sa și rămîne cu o diră în plus de lumină. Altfel decît aceea a soarelui, străvezie, de aur și dulce ca mierea. Dar nu-și intrerupe treburile matinale, pe care le îndeplinește cu aproximativa precizie a unui robot cu o rotiță nelalocul ei. În cele din urmă se determină pe sine față de azi, de miine, față de timp, privindu-se în oglindă și pieptănîndu-și pe spate părul bogat, castaniu, luminos. Își potrivește nodul cravatei, nici prea mare, nici prea mic, dar bine strîns ca să nu alunece și să se strîmbe. Vrea să fie pus la punct așa cum îi place, e gata de plecare și totuși îl mai încarcă o șovăială. Azi ar rămîne acasă. Nu știe de ce, nu e prea sigur de simțămintele sale. Știe că trebuie să plece ca să ajungă undeva la oră fixă, dar i se pare că acest lucru este

echivalent cu un risc pe care nu-l poate numi. Are senzația că-și părăsește singurul adăpost posibil pentru el : pereții familiari ai garsoneriei.

Își iubește micul cămin, compus din strictul necesar ; aici e el însuși și nu-i pasă de nimeni. Se poate lăsa pradă reveriilor, sau poate condamna tot ce dincolo de zidurile casei nu-i este pe plac. Uneori se angajează în polemici acerbe, alteori își spune răspicat : Așa da, așa îmi place ! Este pe rind vehement, îndrăzneț, impetuos, tandru, îngăduitor, răbdător ; dar și într-un caz și-n altul își afirmă răspicat punctul de vedere. Dimineța nu are nici timpul să respire ; dacă vrea să ajungă la timp trebuie să se grăbească.

Inspiră adânc, deschide ușa, o închide lăsînd-o în grija broaștei automate și coboară scările încercînd să tulbure cît mai puțin liniștea blocului. Vecina de deasupra a plecat de cîteva minute și el o urmează cu pași mari, elastici, lăsîndu-se absorbit de conductele sub presiune ale circulației matinale. Sub soarele abia răsărit, străzile sînt curate, mirosînd a proaspăt măturat, ca o casă bine îngrijită. E plăcut. Se angajează în fluxul trecătorilor grăbiți ca unul de-ai lor ; dinamismul în care se integrează îi crează din nou senzația de securitate pe care o pierduse mai înainte. Pășește aproape voios, cu o impetuositate care îl face să se creadă puternic și din plin încrezător în sine și în ceea ce îl inconjoară, cunoscut și necunoscut. Își mișcă brațele pe lîngă trup firesc, cu o ușurință care îl eliberează treptat de neliniștile tulburătoare din acea dimineată. Aproape că-i vine să ridă de temerile ce-și făcuse, cît pe-aici să nu-și părăsească garsoniera ; la naiba ! doar orașul întreg e și căminul lui, al lui ca și al tuturor celorlalți, cuprinzîndu-i laolaltă fără deosebire, cu generozitate, e bun, e casa cea mare pe care-o iubește la fel ca și pe aceea mică numai a lui.

Nici nu ia tramvaiul, căci e foarte plăcut de mers pe jos. Plimbarea e tonică, în stare să risipească umbrele și incertitudinile de peste noapte. Logic este, deci, să ajungă la instituția unde lucrează cu singele pulsînd energic, cu mintea limpede, pregătit din toate punctele de vedere. Joi îl întîmpină încă de la poartă cu condica de prezentă. Semnează la timp. E bine ! / Urcă scările la etaj, salutîndu-se cu colegii pe care-i întîlnește, pe femei mai curtenitor decît altădată, dornic parcă să le dea cîteva fire din lumina soarelui adunată în sine. În birou își revine complet din neliniștea cu care se mai întîlnise în conștiință și nu numai în dimineța aceea. Își cercetează curios colegii, cei sosiți înainte, pe cei care urmează ; sînt aceiași din totdeauna, fiecare cu felul propriu de a proceda și de a se adapta la programul de lucru. Unul — sosit mai dinainte — își tragea meticolos mînecuțele de satîn negru, un altul turna apă peste florile din fereastră, bombănînd că, deși existau cîteva femei de serviciu, nici una nu-și arăta dragostea de frumos, măcar prin gestul obișnuit și simplu de a uda ghivecele din geam. Pe fondul bombănelii lui sicifitoare, explodă ca o grenadă ușa și glasul celui care tocmai intra : „Mneată, băieți !“

Ultimul sosit era furios. Nu-și păstra pentru sine deslănțuirea ; o revărsa ca pe o inundație pînă unde putea ajunge : Echipa lui de fotbal pierduse din nou un meci în ajun. Cel cu florurile se cocoșă mai mult, nu altă ca să privească mai bine pămîntul umezit, cît împovărat pe neașteptate. Nu-l interesau decît florile, pretindea el, tot așa cum cestălalit nu manifesta

interes decât pentru sport. Nici unul și nici celălalt nu erau ceea ce voiau să arate, primul nu era grădinar și al doilea nu era sportiv, ci supporter, unul dintre cei mai obișnuiți. O pacoste pentru cei care trebuie să-l suporte, fără putința de a fuși. Cel cu minecuțele, absent, profită de gălăgie, ca să ia la mestecat sandiciul adus la pachet. Bărbatul care mai păstra încă mult soare, își scosese dosarele planificate de ieri și începuse să le răsfoiască, să le adnoteze, să le adaoge cu alte acte. Avea poftă de muncă în dimineața aceea, cel puțin atit cât păstrase în sine din ceea ce adunase mai înainte, într-o joie a oricare alta, pe care și-o dorise duminică. Concepându-și munca nu mecanic, ci ca un efort de judecată, el se socotea mai mult decât un banal functionar de rînd. La naiba, deci, cu toată neliniștea anterioară, care nu avea ce căuta în activitatea lui vie, dinamică, folositoare. Dosarul din față îi nobiliza facultățile de spirit și era fericit să se dăruie din plin muncii.

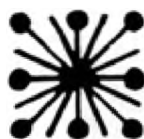
Uită de tot și doar cînd ridică ochii într-un rînd ca să-și adune ideile, regăsi imaginile steno-tipe din jur, pe omul cu minecuțe care scria mecanic, pe supporterul sportiv care nu înceta să fie indignat, pe cel cu florile, al cărui gest infantil — îl surprinde mîncînd pe ascuns din pachetul camuflat în sertarul pe jumătate deschis din pricină ușor de dedus — i se pare meschin și jignitor. Totul e prea aproape de el. Neliniștea îi revine, zbătîndu-se către miezul linței lui ca un val negru. În acel moment supporterul se intrerupe și se face că șoptește celui ce mestecă, îi șoptește e un fel de a spune, căci îl aude distinct : „Ia te uită la ăștia doi cum simulează !” Nu e prima dată cînd se întîmplă la fel. Și nu e prima dată cînd simte nevoia protestului vehemen, deși a încercat să traducă aceasta în realitate și s-a dovedit inutil. Mai pesus rămîne în el sentimentul umilinței. Termenul de comparație — omul cu minecuțe, pe care și el îl disprețuiește — e izbitor și vulgar, ca o lovitură cu măciucă. Deci aici a ajuns : Pe aceeași treaptă cu cel cu minecuțe ! Un adevărat bumerang aruncat spre o țintă înaltă și care se întoarce firec și logic de-a dreptul către cel ce aruncase ! Șocul îi produce fisuri, fisurile se adîncesc repede și soarele se scurge de ușurință ca dintr-un ulcior sîrt. Își aduce aminte de-un vers învățat la școală în orele de franceză : „J'y touche pas, il est brisé !” — și-i vine să șoptească : Nu mă atingeți, o nu !

E fără soare acum și timpul trece greoi, neputincios, ca un animal bătrîn. La ora plecării închide în silă, de parcă ar vrea să răsucescă în broasca sertarului cleia definitiv, se ridică de pe scaun și pornește însingurat prin forfota aștată a coridoarelor, spre care năvălesc aceiași colegi cu care azi dimineață se salutase voios și curtenitor. E obosit, fără chef și fără poftă de mîncare. Mai bucuros ar renunța la cantină, loc unde ziua de joi se prelungește printr-o intimitate pe care n-ar putea-o îndura. Și bun și răi mîncă le-a valma, în același vîrtej. Nu, nu s-ar duce, deși se știe așteptat, dorit, știe că o fată îl așteaptă cu locul rezervat și, oricît își frămîntă mîntea, tot nu poate să-și găsească o justificare dacă ar lipsi. E o fată bună, vioasă, ce apără cu strășnicie scaunul de alături pe care i l-a rezervat. Cînd l vede, îi face semne de departe, ride dacă-i răspunde și el, își ia veselă scoșă de pe locul păstrat și nu așteaptă să se așeze și să-și aleagă mîncarea, că începe să-i povestească ce-a mai visat de ieri pînă azi și cu ochii deschis și pe cînd dormea.

El n-o aude decît ca un ecou ; în schimb o privește atent, curios, întrebător. E tînăra, cochetă, și în lumina acelei zile însoarite, justifică întru totul puterea pe care o exercită asupra lui. O fixează din nou cu o încordată atenție, încercînd să descopere ceva care ține de ceea ce e numai neliniște în el. Are un început de satisfacție : Fata e modernă, se coafează cu coc înalt, care-i stă bine, își prelungeste despicătura ochilor cu creionul dermatograf și își rujează buzele, fără să exagereze. Rochiile îi sînt bine croite și se pricepe să aleagă și să poarte ciorapii. Nu găsește nici un semn îngrijorător ; poate doar acesta de a vorbi într-una. E tot la capitolul proiecte. Se vor căsători în curînd și are de gînd să decoreze casa așa, și vrea un covor plușat cum a văzut nu de mult le o prietenă, întrebîndu-l în continuare fără nici o nuanță în plus : „De ce mă privești așa“, după care continuă să-și etaleze detaliile de viitor, indiferentă la zgomotele de tacîmuri și de mestecat din fălci, la vuietul acela neconținut format din totalitatea conversațiilor anoste, majoritatea banale reveniri pe teme de mult cunoscute. Oare ei nu i se pare ridicol să zugrăvească arabescuri gingașe pe fondul grotesc din jur ? Ar vrea s-o întrebe, nu mai poate minca. Renunță la felul trei, pe care ea îl acaparează numaidecît. Neliniștea crește intens în el, în timp ce o așteaptă să isprăvească și să poată pleca .

În sfîrșit ies. Afară e soare și ea îl apucă tandru de braț, dar și cu ceva foarte viguros, care lui i se pare o mișcare excesiv posesivă. „De ce te uitai așa la mine în timpul mesei ?“ Îl întrebă alintîndu-se, uitînd pe loc că l-a întregat ceva și el pricepe că nu avea nevoie de nici un răspuns, că vorbea pentru ea, nu pentru el. Se strînge în sine, căutînd să protejeze ce-a mai rămas din lumina soarelui, cîțiva stropi aprinși și fierbinți. Se lasă purtat înainte, deși are impresia că stau pe loc, sau că se învîrtesc braț la braț în jurul aceluiași punct. „Unde mergem azi ?“ Îi aduce aminte că nu e un drum fără țel, așa cum își dorise el cînd întîlnise din nou soarele, ci i-a promis pentru azi un film. Sigur că da, azi e joi ; de obicei joia se duc la cinematograful. Dar el își aduce aminte că ar fi dorit să fie azi duminică. Singurul lui act de voință din ziua aceea e că o determină să cotească pe o stradă boltită cu frunzișuri bogate. „Vai, ce frumos !“ exclamă ea de parcă ar vrea să-l convingă că iubește frumosul și peste cîteva clipe numai întregînd în ce direcție o duce, ea protestează : „Alteceva mai bun nu găsești ?“

Îl urmează, totuși, apăsîndu-și pieptul pe brațul lui și el își aduce aminte ce anume căutase și nu descoperise pe cînd mai erau la cantină ; e neliniștit, cuprins de-o agitație interioară care se intensifică în măsura în care își dă seama că ulciorul său e prea tare fisurat ca să mai poată aduna prețioasa lumină a soarelui. „Uiți că mi-ai promis să mă duci azi la cinema ?“ stăruie ea și el nu-i poate răspunde decît cu mare greutate că azi e joi, nu duminică și fata se miră de nu mai poate : „Ei, și !“



*In gara Făget*

*Intirzie trenul. In gara Făget
Sub propileele serii aștept
Decantînd in pași gata de o nouă plecare
O lirică oră de cumpănă-n piept.*

*Am trăit o vacanță în casa bunicii,
Am trăit sub al verii înalt malacof.
Un nou Amiel — pe strada cu teii
O viață de introspectiv filozof.*

*Am ținut printre flori un fidel jurnal întem
Și-n cimitirul cu negre roci
Am studiat Ethica lui Spinoza
Și sunetul grav al acestei epoci.*

*In clipa cînd plec, răsare din gară,
Făclie în zbor spre necunoscut —
Pe creasta salcimilor steaua polară.
Undeva (unde ?) o stea a căzut.*

*In juru-mi condamnă războiul în șoaptă
Femei în zvon neogoit, de cișmea,
Una trece acum ca o umbră
Discret răsătgnînd pe peron umbra mea.*

*Fluieră trenul. Poftiți in vagoane !
Pe scări mă săgeată un gînd chinuit :
In orașul cu enigmatice obloane
Nu am iubit. De ce n-am iubit ? ...*

*Roțile trenului cîntă înțelepte
Nu are omul două vieți,
In lume ne duce numai iubirea
Peste oști spulberate, peste tristeți.*

*Ținăr student la filozofie
Am iubit, am iubit și aici am iubit
Femei ce-ar fi fost și putut să fie ...
Rămii cu bine, oraș liniștit !*

*Bărbatul în stare lichidă*

Boire l'homme à l'état liquide
Est un ancien désir de femme

Pierre-Jean Jouve

Ne culcăm în slujba viselor
Ne trezim în slujba viselor
Cu cât e visul mai mare
Timp mai puțin pentru dragoste avem
Cu cât e visul mai mare
Puterea noastră devine mai mică
Iată un elefant în eprubetă
Un papagal îmi șoptește ceva
De sub unghia arătătorului
Iată un melc cum ține soarele în coarne
Plimbările triunghiului isoscel prin spațiu
Lasă în urmă viteza uluitoare a sunetului
Descoperirile ne-ncurajează
Să credem în mușchii noștri
Iată întâlnesc un bărbat în stare lichidă
Se duce la întâlnire cu o brunetă
Intră în paharul ei cu rom
Lenevește pe buzele-i somptuoase
Lenevește cit lenevește și adoarme pe limbă
Apoi alunecă în pîntec
Și doamna fericită fericită la nebunie
Mai comandă încă unul
Și-l dă pe git în sănătatea secolului

*Etajul 777*

În fiecare zi urcam cu ascensorul
În vârful zgîrienorului în vârful muntelui
La etajul 777 coboram
În timp ce eu urcam alții mergeau în sens invers
Era acesta obișnuitul meu exercițiu
Obișnuita mea excursie de fiecare zi
În sfîrșit omul care urcă la etajul 777 obosește
Orizontul îi devine banal
I se pare uneori că nu mai există pămînt
De aceea am hotărît să cobor la parter
De aci puteam să văd trei sute de ferestre
Puteam să văd o mie de oameni în numai cinci minute
Observai strada o pasăre în zbor
Mi-am aprins o țigară și am înțeles
Că visele se găsesc chiar aci pe trotuar
Și că sus sus în vârful zgîrienorului
Doarme un leu într-o colivie de gheață

*

Fructele seducătoare

Și noaptea tăcută și griul copt și casa albă
 Și această blindețe pe care o zăresc
 Ca pe un navigator neînfricat
 Și ruinele care -n aparență ascund o poveste gravă
 Toate mă fac să înțeleg că micul meu popas
 Între iarnă și adevăr între puritate și pata norului
 Ce și-a oprit mersul în ochii femeii înrudiți cu lumina
 Va crea un nou joc pentru desăvârșita noastră înțelegere
 Căci mirifica noapte își descoperă deja fructele-i seducătoare
 Fructele pe care în visul meu
 Le văd numai descoperite

VALENTIN TUDOR

*

Zori

Voi nu mi-ați încintat de mult privirea —
 Săgeți îndepărtate de lumină
 Care se desfășoară-n evantaiul de culori —
 Azi m-am urcat pe-o măgură senină,
 Să vă primesc o clipă mai devreme ;
 Să mă cuprindeți, așteptate zori,
 Cu voi să părăsesc negura nopții
 Spre ziua care-ncepe să mă cheme
 Când cucerindu-vă în piscurile -albastre
 Mă veți purta spre văile umbrite,
 Unde îmi voi așterne-n depărtare,
 Tirziu, seninul meu cu pleoapele-obosite.

RODICA PASCU

*

Amurg

Singe scurs în ochi de flori
 drum parcurs de căpriori
 singe adormit în trunchi
 dragostele în genunchi,
 iris ostentat de soare
 mersul gândului ce doare
 singe stors pe palma serii
 clocotind în trupul verii ;
 Vor urca din nou în plante
 zori, cu dansuri de bacante ?

PROBLEME ȘI METODE ÎN TEORIA LITERATURII

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU



Cînd a apărut, acum cîțiva ani, în traducere românească, compendiumul de teorie a literaturii a lui Wellek și Warren, cartea a fost salutăată cu un belșug de cronici și recenzii. Cîneva a scris atunci, cu o nedisimulată malițioasă, că amîntitul op ar fi devenit „plînea profesorilor”. De fapt, citarea, cu regularitate, a autorilor americani amîntiți adineaori, învedera, dacă nu penurie în cercetarea teoriei literare autohtone, atunci, oricum, puținătatea contribuțiilor care să unească orizontul larg, privirea de ansamblu, cu informația la zi, într-un domeniu cu o dezvoltare atît de prestigioasă cum este astăzi acela al teoriei literaturii.

De atunci lucrurile s-au schimbat; s-au schimbat în bine. Apar, în ultima vreme, mai des, cărți de teorie literară. În această direcție, a eforturilor susținute pentru dezvoltarea cercetărilor de teorie literară, trebuie să amintim și două apariții recente: *Construcție și lectură* de Silviu Iosifescu și *Descoperirea operei* de Ion Vlad. Autorii, cadre didactice la universitățile din București și Cluj, își aduc, și pe această cale, o binevenită contribuție la propășirea studiilor de teorie literară. Chiar dacă cele două cărți amintite, mai modeste, sînt departe de a avea ambiția vedemeumului american al lui Wellek și Warren, ele impun discuția cîtorva probleme recente și importante ale științei literaturii.

Mai pragmatic, mai apropiat de critica literară, pe care, de altmînteri, o practică în mod curent și cu bune rezultate, Ion Vlad încearcă, în „comentarii de teorie literară”, cum și-a subînțitulat cartea, cîștigarea unor repere teoretice, pornind, în majoritatea cazurilor, de la analiza literară, sau de la comentarea unor opere literare sau teoretice. Sinteza teoretică este astfel condiționată și determinată de operă, ale cărei ipostaze multiple încearcă să le „descopere” autorul. Alta este arhitectonica cărții profesorului Iosifescu. Majoritatea studiilor cuprinse în *Construcție și lectură*, proliferază substanța unui curs universitar de teorie literară. Este adevărat că lucrarea beneficiază de o argumentare a compoziției, punctele de vedere enunțate sînt arborescente, s-au înmulțit referințele și comentariile, așa că, de fapt, majoritatea capitolelor din carte ar putea constitui „în nuce” un adevărat tratat de teorie literară, tratat care, dacă ar fi împlinit, ar onora, fără îndoială, cercetarea literară românească. Alte capitole părăsesc însă structura organizatorică a unui material didactic; precumpănitor e, și aici, spiritul de sistem; dar nu mai avem de a face doar o comunicare de cunoștințe ci, ceea ce ne interesează mai mult, ne întîmpină pîneria de probleme. Studiile amintite sînt *Literar și nonliterar* și *Lectura*. Asupra lor vom poposi mai pe îndelete.

Să observăm, pînă atunci, că problemele de metodologie a teoriei literaturii ocupă, la ambii autori, și nu întîmplător, un loc de căpetenie. Cartea lui Silviu Iosifescu debutează cu un studiu căruia îi putem învedera o adevărată valoare programatică: *Teoria literară: refuzuri, confuzii, cadru*. Primul capitol din *Descoperirea operei, Istorie sau critică literară?*, încearcă și reușește, după a noastră părere, să spulbere dilema falsă enunțată, în mod voit, în titlu.

Nimic de repudiat în pledoaria pe care o întreprinde, în studiul amîntit, Silviu Iosifescu. Respingerea impresionismului, lipsit de repere teoretice, în critica literară, este oricînd bine venită. Ceea ce este discutabil, în acest studiu, e poziția autorului privind suprapunerea teoriei literare cu estetica literară și, pe cale de consecință, respingerea ca o imixtiune neavenită, a esteticii filozofice, considerată ca o „filozofie speculativă”. Abrogarea e cu atît mai ciudată cu cît Silviu Iosifescu amîntește despre „gîndirea germană — direcție care conține estetica ca o știință

a artei, o *Kunstwissenschaft* ceea ce nu anulează latura de „filozofie a artei“, ci o completează necesar”. (Op. cit. p. 10—11). Lucrurile trebuie esențiale însă nuanțate. Distincția amintită o întâlnim la Max Dessoir (în cartea acestuia *Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* — Estetica și știința generală a artei). Dessoir, care a încetățenit noțiunea de știință generală a artei, a făcut însă, cum de altminteri o arată chiar titlul lucrării sale, o distincție între știința generală a artei și estetică, deși esteticianul german admite că sferile celor două noțiuni sînt încrucișate. Rămîne însă, în concepția lui Dessoir, în afara preocupărilor comune, estetice și științei generale a artei, un domeniu propriu al esteticii: problematica de natură filozofică a categoriilor estetice, a sensului și valorilor axiologice ale acestor categorii. Silvian Iosifescu cludează însă nuanțele stabilite de Dessoir atunci cînd scrie: „În măsura în care estetica optează astăzi pentru accepția de *Kunstwissenschaft* și renunță la situația de *ancilla philosophiae* a esteticii speculative, se desenează raportul strîns dintre estetică și teoria literaturii” (Op. cit. p. 16). Fără îndoială, acest raport este strîns. Merge însă, acest raport, pînă la identificare? Așa se pare că stau lucrurile în concepția profesorului Iosifescu, căci citim, ceva mai departe: „Raportul teoriei literare cu estetica, înțelesă ca disciplină avînd ca obiect esteticul în genere (deci nu numai artisticul ci atîtudinea și tipul de comunicare în care intră și faptele cotidiene sau obiecte mecanice, este de la general la special. În acest sens termenii de teorie literară și de estetică specială sînt sinonimi”. (Idem, *ibidem*). Afirmarea ne apare contestabilă; înții pentru că, cum am văzut, Max Dessoir, creatorul termenului de *Allgemeine Kunstwissenschaft* nu neagă temelurile și rațiunea de existență a unei estetici filozofice; apoi pentru că, în mod arbitrar estetica filozofică este echivalată de Silvian Iosifescu, cu estetica „speculativă” termenul de speculativ avînd, se pare, o accepțiune peiorativă. Echivalența încercată, de Silvian Iosifescu conduce însă, după a noastră părere, la o îngustare a cîmpului esteticii literare, a obiectului acestei discipline, obiect în care nu și-ar găsi locul chiar problema esențială a categoriilor estetice; lipsa unui temei de natură axiologică apoi, în estetica literară, ar prejudicia, în mod serios, asupra generalității și viabilității judecăților de valoare pe care le-ar încerca această disciplină.

Și preambulul cărții lui Ion Vlad pornește de la o chestiune de principiu. Vlad se străduiește, aici să reliefeze „disponibilitățile unei istorii literare contemporane”. Dilema-istorie sau critică literară, ne arată autorul, este o falsă dilemă. Mai înții, pentru că ea pornește de la o imagine falsă și construită polemic și pamfletar de critica literară despre istoria literară. Istoria literară nu trebuie imaginată ca o risipă de factologie, ca lipsă de apetență pentru valorificarea estetică; dimpotrivă, arată Ion Vlad, amintind caracterizarea făcută de Tudor Vianu, ea trebuie să fie o „istorie a receptării mereu înnoite, propunîndu-și cel mai prețios deciderat: restituirea sau reconsiderarea valorilor printr-o nouă și mai exactă situare în timp a literaturii” (Ion Vlad: *Descoperirea operei*, p. 19). Nu e vorba deci de reabilitarea istoriei literare, căci numai condeie pripite au putut declara, într-o critică de foileton, osificarea istoriei literare. E vorba însă de a sublinia necesitatea unei concepții contemporane asupra istoriei literare, o concepție care, pentru a întrebuița cuvintele autorului, trebuie să plece de la afirmarea categorică a primatului operei: „istoria operei și a unei epoci literare are ca prim moment examenul concret al operei propriu-zise”. (Idem, *ibidem*, p. 21).

Nu întîmplător ambii autori poposesc asupra actului lecturii, ca modalitate specifică de receptare, de cunoaștere, a fenomenului literar. Dacă considerațiunile încercate de Ion Vlad, pe marginea acestei probleme, sînt mai succinte (cf. *Actul lecturii în Descoperirea operei*), Silvian Iosifescu întreprinde în *Lectura* un examen amplu al problemei, privită dintr-o multiplicitate de unghiuri de vedere.

Ceea ce se subliniază, deopotrivă, de Ion Vlad și de Silvian Iosifescu, este viziunea estetică care prezidează în actul lecturii. Mai cu seamă în cadrul literaturii contemporane, a unei „literaturi de probleme” evidențiază Ion Vlad, „cititorul se găsește în situația de a parcurge etapele unei lecturi avertizate” (p. 58). La rîndul său, Silvian Iosifescu subliniază, cu îndreptățire, împrejurarea determinantă a unui „proces anterior de formare a gustului artistic” (p. 331). Există deci, afirmă Silvian Iosifescu, „un unghi estetic ale receptării” (p. 330), în timp ce Ion Vlad vede, în și prin actul lecturii, „dimensiunile și posibilitățile educației estetice” (p. 59). Care sînt însă aspectele specific estetice ale actului lecturii? Care sînt dimensiunile, nu atît ale receptării, termen care nu înlocuiește întotdeauna prea bine termenul mai vechi de contemplație, ci a activității complexe, cu o finalitate estetică, a lecturii? Să recunoaștem că, în această direcție, amîndoi autorii, și Ion Vlad, în însemnările

succinte despre lectură, și Silviu Iosifescu, într-un studiu amplu și documentat, ne-au rămas încă datori. Aceasta nu înseamnă de loc că, în această direcție, contribuțiile amintite, mai cu seamă densul studiu al lui Silviu Iosifescu, nu sînt stimabile, demne de ținut în seamă. Ion Vlad găsește, bunăoară, o formulă fericită atunci cînd afirmă că lectura pregătește „biografia spirituală” a cititorului (p. 60). Studiul profesorului Iosifescu conține, la rîndul lui, sugestii prețioase. Se încearcă, aici, o exegeză subtilă și nuanțată a opiniilor lui Tudor Vianu în legătură cu receptarea lecturii și se diferențiază, cu îndreptățire, lectura ca modalitate a receptării artistice, de lectura factice, divertisment. Pluralitatea observațiilor privind pedagogia, psihologia și sociologia lecturii permit o perspectivă de ansamblu; afirmații ca acelea care subliniază imposibilitatea unei estetici a lecturii, în afara psihologiei și a coordonatelor sociologice sînt, evident, întemeiate și temelnice; lipsește însă o cercetare mai adîncită tocmai a actului lecturii ca act estetic; cu alte cuvinte, după ce se evidențiază necesitatea unor despăcări și disocieri prealabile, de la vîrsta și pregătirea intelectuală a lectorului, pînă la cariera sinuoasă pe care o face, în timp, opera literară, nu se trece la analiza estetică a actului lecturii însuși. Poate că tocmai aici ar fi fost necesare evidențierea particularităților receptării genurilor literare, a timpului lecturii și timpului operei etc. Luînd în discuție distincția, stabilită de Tudor Vianu, între factorii estetici și extraestetici, Silviu Iosifescu învederează precaritatea acestei dihotomii. Din păcate, învederînd procesul de osmoză, în actul lecturii, între factorii estetici și extraestetici, analiza poposește prea puțin asupra celor dinții. Dar, poate, și acesta e un merit, nu mic, al studiului despre *Lectură*; să învedereze pluralitatea perspectivelor problemei, necesitatea ca discuția să fie reluată, să fie adăugate noi puncte de vedere.

Metodologic, Ion Vlad acceptă ordinea interioară a unui structuralis moderat. Conceptul de structură, înțeles în mod larg, ca unitate organizatorică creată de logica internă a operei literare, e mînut cu dibăcie pentru a fi întrebunțat că o ipoteză de lucru care solicită sinteze. Genurile și mutațiile lor sînt concepute, astfel, ca fiind categorii ale literaturii; conceptul de structură e întrebunțat și pentru a situa „treptele povestirii” la Sadoveanu, Agribiceanu, V. Voiculescu. În sfîrșit, și poate cu cele mai bune rezultate, conceptul de structură e întrebunțat atunci cînd se cercetează *Dimensiunile interioare ale romanului*. Dar, această unitate metodologică, largă, generoasă, nu este ea, astfel cum e mînută de Ion Vlad, uneori prea deschisă și echivocă, astfel cum consideră chiar Silviu Iosifescu care evidențiază ambiguitatea și pluralitatea de sensuri a „structurii” preferînd, din această pricină, termenii de compoziție și construcție? (p. 186). Și, în ipoteza că obiecția ar fi înlăturată, nu este „structura” cărții lui Ion Vlad, uneori, un liant posterior creat pentru a uni între ele preocupări nu întotdeauna convergente?

Pe coperta ultimă a cărții lui Silviu Iosifescu este redat un citat fără îndoială semnificativ. Autorul propune o corclare între spiritul de finețe și spiritul geometric în cercetarea pe care o întreprinde „asupra numeroaselor metode (ale teoriei literaturii n.n.) aflate astăzi în concurență”. Nu e cazul să ne întrebăm, oare, care e metoda întrebunțată în cercetarea amintitei varietăți metodologice? Ea e, fără îndoială, aceea a unui spirit de rigoare atent să nu strivească, prin duritatea liniilor geometrice, ființa proprie și singulară pe care o constituie opera de artă, aici opera literară. Dar această tendință își cîștigă ea întotdeauna șanse depline de reușită? Grijuliu să demonstreze, să informeze, să încorporeze, autorul nu eludează, uneori, esențialitatea estetică a operei de artă, a operei literare? Un exemplu, și care e departe de a fi întîmplător, îl aflăm tot în studiul despre *Lectură*. Se afirmă aici, de altminteri cu teamei, că „emoția artistică e un concept cu zone încă obscure — ca multe concepte estetice” (p. 339). Autorul repudiază apoi, tot cu teamei, estetica *Einfühlungului* (a simpatiei), admite deci o emoție estetică, dar nu discută aspectele estetice (I) ale acestei emoții, afirmînd: „Ne-am ocupat de specificitatea afectelor generate de artă în alte capitole din acest volum” (p. 341). Problema e discutată, intradevăr, în capitolele *Literar* și *nonliterar* și în acela despre *Genuri*. Dar și aici, în afara unei referiri la Croce și a distincției, globale, stabilită de esteticianul italian, între expresia poetică și expresia sentimentală, autorul se limitează în a sublinia tipul propriu al emoției literare (p. 84); nu e analizat însă specificul estetic al acestei emoții. În pofida acestei aproximări *Literar* și *nonliterar* rămîne o contribuție foarte serioasă la ceea ce s-ar putea numi o prolegomenă a esteticii literare. Ceea ce se încearcă aici, prin delimitări și comparații succesive, e sublinierea unicității fenomenului literar; relația între literatură și ficțiune, între litera-

tură și afect sînt, în această analiză, etape prealabile în concluziile pe care autorul le încearcă într-o organizare a literarului, ca un domeniu propriu, domeniu condiționat, dar nu limitat, de expresia lingvistică.

Construcție și lectură și Descoperirea operei rămîn astfel două prezențe vii, interesante, actuale, în domeniul cercetărilor de teorie literară. Poate aportul cel mai notabil al acestor lucrări e în direcția demonstrației, necesară, a relației indestructibile care există între ramurile științei literaturii. Cărțile de teorie literară amintite adineaori sînt astfel pledoarii pentru rigoare, spirit de sistem, cercetare minuțioasă, acribie, în domeniul literaturii. Ele sînt, în același timp, foarte prețioase izvoare de informație asupra metodelor și problemelor actuale în știința literaturii. E bine venită, de pildă, sublinierea permanentei valori pe care o are, pentru istoria și teoria literară românească, opera lui G. Călinescu. Demonstrațiile încercate, în argumentarea acestei afirmații, de Ion Vlad în *Descoperirea operei* sînt pertinente, convingătoare. În nu mai mică măsură, în repetate rînduri, Șilvian Iosifescu se călăuzește, în cercetările sale, de unele date, mai mult, de concluzii pe care le împrumută din *Estetica* lui Tudor Vianu. E vorba, și într-un caz, și în altul de sublinierea unei problematice la nivel european, problematică în cadrul căreia contribuția lui Călinescu și Vianu se integrează în mod firesc și organic.

Impresia cea mai statornică pe care o cîștigă cititorul cărților discutate este aceea a sporului evident în direcția cercetărilor de teorie literară. Firește, în această direcție, mai sînt destule de făcut. Se cere abordarea adîncită și particulară, nu globală, a multor probleme discutate în *Construcție și lectură* și în *Descoperirea operei*. O mai pronunțată originalitate în contribuțiile privind teoria literară rămîne, de asemenea, încă, un deziderat. Dar astfel de pretenții nu se pot ridica decît în fața unor cărți cu un profil distinct, cu un nivel elevat; și astfel de cărți sînt, evident, cele două cărți semnate de Șilvian Iosifescu și Ion Vlad.

**Momente**

*Ceea ce ieri strălucise astăzi lincezește.
Alte zori revarsă cîntecul iluminării.
Inflorit cuvîntează pustiul de altădată
Legănînd privirile trecutelor generații.*

*Sufletul e beat și lărgimea o încearcă
Rătăcind în neștire după proșpețime.
În neliniște speră mărș și nefericit —
Cîmpie fără margini e sufletul meu.*

*Cum totul se schimbă și dureros se trece !
Dorința dorinții, calcă și gonește.
Și cum se sting visele și cometele
În timp ce o altă mină noi dorinți aprinde.
Fără pas aleargă steaua — sufletul albastru —
Și-n ora secetei ascultă
Cum răsună abisurile impietrite de tuș.*

**Ploaia solară**

*Azi dimineață căzuse ploaia solară,
Iar noi am ieșit în largă cîmpie
S-ascultăm căderea și să simțim stropii,
Acei stropi muși ai luminii catifelate.*

*Fără glas foșneau pădurile și apele
Sub blînda lovire a rafalelor aurii,
Iar cerul era înalt în strălucire
Și curat ca sufletul de copil naiv.*

Se revarsă ploaia pe brazde și pe oameni
In timp ce sămînța frumuseții și a lumii de mîine
Incolțește mut în glie și-n noi
Sub nestematele mîinii și pașii zilelor.

Azi dimineață căzuse ploaia solară
Iar noi pășeam prin larga cîmpie
Sub stropi de aur și stropi de speranță
Ca vestitori îndrăzneți ai nemuritoarei frumuseți.

In românește de DAMIAN URECHI

VASILE VERSAVIA

*

Interior

Îți fac seară și te culci dacă vrei,
rușa e albă, miroase a săpun,
aerul în preajma sinilor tăi
e curb și mișcat — un pic e nebun.

Îți mai fac și-o potecă de ceară ,
legînd așternutul de munți pe sub casă ;
cînd duhul din lemn în carne coboară
femeia în somn e mult mai frumoasă.

Frunza de carne a pleoapei e vie,
formele trupului cuminecate,
doar, rar de tot, suflarea intirzie
și sinul mișcă parcă-i vîietate.

Îți număr renumăr minunile rare,
genele, ochii, mîna, genunchii
și-opresc numărarea piciorului care
se termină-n pace, cu fluturi pe unghii.

VASILE ZAMFIRESCU

*

Somn

În golfuri
navele-obosite
dorm somnuri lungi
de plumb.
Doar stelele
mai știu că au plutit odată
cu ele-nșapte la catarg.
Ai tresărit ?
Cînd vezi ce visle obosite
Duc găoacea ta de plută
spre un golf ?

Marian Drumur



DOAMNA DE LA ETAJUL III

Se bucurau de vacanță și de ziua frumoasă ; scăpaseră de uniformă și de sculatul devreme ; dar acum erau și mai matinali, cînd nu le cerea nimeni, nerăbdători de-a simți plăcerile unui program anarhic.

— Ascultă, zise portăreasa cînd trecură în dreptul ușii ei, ia vezi dacă n-aveți o scrisoare.

— Intrară toți trei înăuntru.

— Pentru cine e scrisoarea asta ?

— Pentru doamna Ionescu.

— Dar asta ?

De fapt portăreasa îi chemase fiindcă nu se descurca bine cu cititul. Ținea minte cui trebuia să ducă, după cum îi citeau locatarii. Nu mai întrebă însă și se duse dincolo, unde fierbea mîncarea. Era foarte mîndră de felul cum gătea și îi plăcea să mîncească bine.

— Uite, asta-i pentru doamna de la etajul III !

— Ascunde-o !

— De ce ?

— Bărbatul ei a fost aviator ! Să vedem ce scrie.

Fără să se mai gîndească, ațîțați, băieții se strecurară afară.

— Dacă observă ?

— De unde ? Nu i-am citit-o încă.

Banca din părculeț era fierbinte sub ei. Își trecură plicul pe rînd

— E de la bărbatul ei.

— Uite că a ieșit. Ce i-o fi scris ?

— Eu îl rup.

— Stai mă, lasă-l, hai să-l ducem ei.

— Numai s-o citim.

— Zău ? Și cum îi dai scrisoarea ruptă ?

— S-o deslipim numai. La abur se deslipește.

— Ce vorbești prostii ? Cum să se deslipească la aburi ? De unde știi ?

— Știu eu.

— Hai la mine, spuse Santa, să vedem.

Plicul se deschise.

„Draga mea

Mi-e foarte greu să mă acomodez, oamenii nu mă cunosc, se orientează după hîrtii, numai Dumnezeu știe dacă am avut dreptate sau nu. Îți mulțumesc pentru tot ce ai făcut pentru mine, pentru tot ce mi-ai dat din tine, pentru tot ce mi-ai spus și m-ai consolată. Îți spun, mi-e greu și mai

trebuie să aștept mult timp pînă am să mă înțeleg cu ei ; de fapt, întotdeauna e așa la început. Am o locuință destul de bună dar în nici un caz voi n-ați putea veni aici, încă nu se poate. Nu cred ca tu să poți înțelege multe din ce s-a întîmplat în acești 38 de ani ai mei. Mi-am spus mereu că te am pe tine ; dar nu vreau să te pierd cu timpul ci mai bine îți spun acum, noi trebuie să ne despărțim un timp. Nu că n-aș putea pînă la urmă să ne înghesuim aici dar tu stai acolo în liniște, lumea te cunoaște, mai tirziu o să înțelegi ce am vrut. O să treacă un timp, Daniela o să termine clasa a VIII-a și atunci o să vin la voi, sau invers. Dacă ai nevoie de ceva scrie-mi, nu mă supăr orice mi-ai cere, nu vreau să spui că nu mă interesez de voi. Tu nu poți înțelege de ce am plecat așa. Mi-am spus că trebuie să fiu liniștit orice s-ar întîmpla dar s-au întîmplat lucruri care nu le poți uita și nu vreau să-mi aduc aminte tocmai acum de ele.

Să știi că mă simt singur, nu am prieteni dar nu vreau să mă bag cu sila printre ceilalți ; ei știu că am o calificare mai bună și cred că mă țin în mintru. Dacă ar ști că și fără ei pot să stau să beau . . . Dar să știi că așa-i la început, de aceea trebuie să treacă un timp. Am să-ți mai scriu, nu fi îngrijorată, numai să-mi răspunzi.

Să știi Daniela că tăticul tău nu te-a uitat și așteaptă să te vadă. Eu sint bine, sănătos și vă doresc și vouă multă bucurie. Vă îmbrățișează

Tata“

Santa citi în grabă ultimele rînduri apoi se uită pe furiș la prietenii săi. Se simțeau vinovați, fiindcă citiseră o scrisoare care nu le îndeplinea așteptările de senzațional. Nu erau amănunte tainice, asemenea lucruri scriau și părinții lor, spuneau, cunoșteau.

— Să știi, spuse Let, neadresindu-se cuiva anume, că e urit să citești scrisorile altuia.

Discutară despre asta, încercînd să șteargă cu argumente și inflăcărarea discuției jena ce se contura pe nesimțite.

— Ce facem acum cu scrisoarea ?

— O dăm înapoi. O lipim și o dăm înapoi.

— Las-o la mine, spuse Santa.

Ceilalți doi plecară spre locuințele lor, prin lumina puternică ce albea zidurile.

Peste cîtva timp aveau să sune sirenele, trimițînd la masă primul schimb din întreprinderi. În vederea acestui flux străzile se animau — venea celălalt schimb, se pregăteau familii, cu bunici, soții și copii, cu obiecte cunoscute, cu drumuri cunoscute.

Santa avea regim special : mîncă mai devreme și se apucă că citească o carte ce-i fusese interzisă în timpul prinzului.

Stătea în fotoliul de lingă fereastră și din cînd în cînd ridica privirea spre acoperiș, spre cer. În depărtare zburau porumbei, antenele se clătinau, ușor, cîtiva norișori încercau să alcătuiască un desen . . . și atunci Santa se ducea cu gîndul departe, spre aventuri la tropice, în țări îndepărtate ; avea multe calități, toate fizice, avea o mulțime de prilejuri miraculoase de-a se detașa de restul oamenilor . . . o zină îi îndeplinea trei dorințe . . . nu, zece ! . . . De undeva cobora un balon mare și i se încredința lui . . .

O viespe pătrunse pe lângă perdeaua ce acoperea geamul deschis și coborî încet, biziind. Santa sări deodată din fotoliu și, cu precauție, închise geamul. Viespea încercînd să iasă, zbură spre perdea. Apucînd perdeaua dintr-o margine băiatul reuși să învâluie insecta. Voia să-i taie acul, fără s-o vatăme, pentru plăcerea de-a ține în mină o viespe fără a fi înțepat. După cîteva încercări, reuși să-i imobilizeze toracele, pe care-l mișcă astfel încît să-i poată prinde aripile. De cîteva ori viespea își plimbă acul spre buricele degetelor lui, dar dădea de unghiile strînse; perdeaua o împiedica deasemenea. Brus, Santa simți o înțepătură dureroasă, chiar lângă unghia degetului arătător, unde avea obiceiul să-și roadă pielea. În primul moment îi veni să ridă. Nu dădu drumul viespei; duse degetul la gură și începu să sugă, simțind un gust amărui — veninul. Înțepătura îi dureau mai tare decît ar fi crezut. Se simți deodată ca și cum ar fi fost un infirm; degetul îi dureau și zvicnea. Dădu drumul perdelei și lovi rapid viespea cu mina; aceasta căzu pe podea. O ridică și o puse pe masă, apoi luă lama destinată acului și începu să-i taie picioarele, satisfacția crescîndu-i pe măsură ce simțea chitina supunîndu-se tășului. Piciorul din față îl mutilă împreună cu o antenă. Puse apoi viespea pe o cutioară de carton și pleacă la Panpan acasă.

Era după masă, afară era frumos; Panpan și Santa se jucau în casă. Răsfoiră cîteva reviste, apoi trecură la „papa-prostu“ cu niște cărți de joc vechi. Cînd se pregăteau să joace „dame“ apărură Let.

— Hai mă, mergem pe afară.

Se rugă, pledă, spuse că se supără și îi urni din casă.

Jucară prinsă, pînă unul găsi că-i plictisitor să-i fugărească tot el pe ceilalți; se supără, dar de spus spuse că n-are chef să mai joace. Atunci, fiindcă veniseră mai mulți, jucară ascunsa. Era acolo Costel, cel cu capul mare, căruia i se spunea din cauza asta Cap-de-drac, era Muhăiată, venise chiar și Tata-nebunu, un copil slăbuț și liniștit, foarte amărit că părinții lui țineau să aibă părul lung „ca fetele“, cu breton.

Se însera.

Moșul, portarul, urca încet scările, avansînd numai cu piciorul drept. Era de fapt soțul portăresei, nu portar, el nu era nimic în casă, doar că se însurase cu portăreasa, de vreo doi ani. Pînă atunci Moșul vagabondase, cu securea sub braț și făcea orice fel de treburi prin case. Nimeni nu știe cum a decurs pețitul lui; dar probabil că portăreasa îl luase de milă, să nu mai doarmă pe apucate.

Ajuns la etajul III, bătu la ușa unui apartament. Nu ieși nimeni și atunci el intră înăuntru, tropăind, apoi bătu la ușa din stînga.

— Cine e?

— Eu, cine? Am adus o telegramă.

Femeia deschise în grabă ușa.

— Dumneata mi-ai adus o telegramă?

— Da; păi dacă aveți, poate, niște țuică...

— N-am moșule!

Îi dădu un leu și-l lăsă să plece.

— Ce telegramă, mamă?

— Treci în camera ta, Daniela. N-ai nimic de făcut?

Fetița nu se supuse, fiindcă mama ei era deja absorbită de preliminariile cititului. O telegramă.

— Ce scrie ?

— Bine, Dania, bine. Tata spune că totul e în ordine.

— De ce n-a scris ?

— O să scrie. Și-i surise. Haide, ne îmbrățișează, înseamnă că a trecut ... o să mergem la el, o să fie bine.

— Daa, spunea Moșul băieților care se strinseră în odăița strimțată de lingă intrare, pe mine jeneralul m-o pus să fumez cu pipa mi-o dat pipa lui ... ca să nu dorm în post. Da'io nu dormeam, numa că el era tare rău ... controla tot ca să te prindă.

Moșul purta un fel de suspensor — trei curele late înădite în acest scop, probabil de pe vremea veche când fusese husar. Da, moșul care anul trecut încă mai vorbea cu două înțelesuri femeilor din curte, arătând cel puțin rămășițele de vitalitate, fusese cândva tânăr și mustăcios, călărise zile întregi fără a descăleca, se îmbătase, ucisese legal și binocuvintat alți militari pe cîmpul de luptă. Apoi se însurase cu o babă care avea plăcerea mîncărilor bine gătite, chiar dacă nu mai avea cu ce să le mestece.

După un timp, băieții ieșiră și se duseră să stea de vorbă lingă ușa lui Panpan !

Începuse să nu se mai vadă bine. Îmbrăcată cu un capot, doamna de la etajul III întindea niște rufe la uscat pe balcon. Mișcările desfăcură aripile capotului dezvelind într-o fracțiune de secundă picioarele în întregime și băieții care priviseră într-o doară ațintiră priviri lacome, așteptînd al doilea prilej ; dorindu-l ... curiozitatea lor trecuse spre dorință. Femeia intră însă înăuntru și ei începură să vorbească despre jiu-jitsu, cu însuflețire, pronunțînd greșit denumirea, atribuindu-i calități supranaturale, contraargumente la orice intruchipare a puterii fizice.

Prin curte începură să se încrucișeze chemări, copiii erau strigați la masă, la culcare. Se risipiră, cu necaz pentru părinți, cu lacrimi chiar și în curînd curtea deveni liniștită, puțin timp — urma reprezentăția pisicilor.

Intrînd în cameră Santa auzi viespea bîzîind încetîșor pe cutie și-și aduse aminte de ea. În jurul viespei se vedeau cîteva mici pete transparente, probabil lichid scurs din ciuntituri ; singele insectei. Un picior posterior, rămas netăiat, se întindea spasmodic. Vru să omoare viespea, care tremura ușor din aripi, încercînd să zboare. O atinse de cîteva ori ; viespea, brusc înviorată, săltă scurt și zbură. Se roti puțin prin cameră apoi se îndreptă spre un perete, se orientase probabil. Santa îi urmărea mișcările ; cînd atinse peretele o lovi, făcînd-o să cadă încovrigată la podea. O ridică ținînd-o de o aripă, o puse pe masă și îi tăie ultimul picior. Apoi o închise în cutie ca să moară în liniște.

De undeva departe, noaptea coborîse încet, zdrențuindu-se de becurile puternice ale străzilor, de farurile automobilelor. De la ferestre izolate veneau raze slabe, veneau din camere unde oamenii trebuiau să stea treji, lucrînd, învățînd, bolnavi, fericiți, melancolici. Pe razele galbene ale becurilor noaptea aluneca în camere și pleoapele se zbăteau simțîndu-i apropierea. Orașul era adormit, tura de noapte abia începuse ; în spitale era liniște ; apa rîului curgea încet, stringînd neguri, curgea caldă, alințînd lutul malurilor ; undeva, o bufniță trecu fără zgomot spre lăstăriș.

Copiii dormeau, avînd viziunile tuturor poveștilor, întimplărilor, năzuințelor și în toate ei reușeau, dar reușeau cu pași greoi, incapabili să se

ferescă de răutățile ce-i urmăreau, incapabili să se desprindă din încălceala viselor.

În clipa când se trezi, Santa se gândi la scrisoarea furată. Se îmbracă repede și o scoase dintre cărțile unde o dosise. Cu atenție, lipi plicul, apoi se duse să mănince.

Știa că poștașul venea mai târziu; zăbovi prin casă temindu-se să iasă cu plicul la el și să se amestece cu ceilalți băieți. Răsfoi o enciclopedie veche, își lustrui pantofii...

La ora douăsprezece traversă curtea și urcă scările aripei din față a blocului. Cu hotărâre, sună.

— Uitați, aveți o scrisoare, spuse el când o văzu pe mama Danielei apărind în prag.

Și păli când ea întinse mina, luindu-i plicul.

— Mulțumesc; de ce l-ai adus tu, te-ai oboseț pînă aici?

— Păi, era acolo, aveam și noi scrisori...

— Bine, îți mulțumesc.

Coborî scările ușurat, dar avea în el dezamăgirea unei surprize ratate; se simțea contopit cu femeia ce citea scrisoarea; și îi cunoștea conținutul, făcînd rău celeilalte părți a ființei lui.

— Santa, te joci prinsă?

Da, juca.

În curînd jocul urma să fie spart — se apropia ora mesei...

Undeva, în casă, răsuna trist sunetul unui pian. Era un motiv din Chopin, părea că se repetă dibuînd, ca un studiu, dar răsuna fără discontinuități, estompat, ca și cum ar fi vrut să amintească discret femeilor ce ieșiseră în prag o frumusețe a singurătății.

— Daniela cîntă la pian, spuse o tinăără cu șorț care ștergea cu gesturi molatice o plapomă întinsă pe balustrada balconului.

— Frumos cîntă!

Copiii care se jucau se opriră și ei să asculte, mulți, poate simțîndu-se depășiți. Puțin le păsa lor de muzică dar tonurile modeste și numele Danielei îi făceau să se simtă legați de pianul ascuns îndărătul unor perdele groase. Cu aceeași liniște priviseră, cu două zile înainte, o bătrînă ce murise la etajul I. Ușa era larg deschisă și se zărea în fundul odăii un trup cu lumînare aprinsă la cap, o formă nedeslușită și întunecată.

Tîmp de cîteva ore fiul ei, un bărbat în vîrstă, plinsese lingă ea, vorbindu-i, implorînd, hohotînd și îndoindu-se încă. Amintirea recentă și dureroasă îi făcea pe locatari să amuțescă și să creadă un omagiu în motivul trist al lui Chopin.

— Nu cîntă Daniela, spuse cineva cu voce scăzută.

Într-adevăr, cînta mama ei, poate pentru prima oară de cînd locuia aici, cînta ca o pasăre ce și-a recăpătat glasul pierdut, dînd în schimb tînețea și fericirea.

atelier
poetic
*

SFIRȘIT DE ZI

Se lasă dospită inserarea
pădurea de-aramă
se vaietă cu limbă de vânt
pe dealuri un soare topit în lumină
se scurge roșcat în pământ . . .
Un ochi de pisică
aleargă pe gard,
se-ntoarce păstorul
flămînd de iubire,
căldura cleioasă se rupe în fire
și vîntul în pîntec
o șoptă mai poate să poarte,
se coace în spuză de lună
un întuneric
cu gust de tîmîie
cu iz de nemoarte.

OLGA NEAGU

LA SUD DE COLOANĂ

M-am născut departe de vîrfuri muntoase
De unde Açıla cu stele să mă coase.
Și clipele acelea, știrbe, dureroase
Din nord, în virf de timp, coloana le sunase.

Pe ea ureau țărani, în ițarii și cămeșile lor
De ctnepe din lut de doine mlădios.
Brâncuși luat de doruri, din inimă dor
O repetă în brațe și-o ridică de jos.

Virful ei-măsușă de păsări și vise
Imi arată Açıla cu aripi de cîmbru,
Fiorul său din priviri mă cuprinse
Și mă îmbolnăvii între Miorișă și Zîmbru.

Acolo, ochii lui Brâncuși m-ar fi vrut
Clipă de luceafăr croită pe lacrimi . . .
Eram băiatul ivit lingă Coloană de sud
Unde curgeau datini pe gardini de strachini.

Dar de fiecare ochi al meu cercul Patriei
De vedere se lipise și sta drept
Între ploaia soarelui și-a zbuțumatei
Inimi înjerate de vise în piept.

CONSTANTIN IERCESCU

DE DRAGOSTE

Alungă-mă
de la nord spre tine
întinzînd palmele
sus,
unde era toamnă . . .
Căderea peste umbra
drumului îau de chemări
va fi balanță în noapte
atunci
cînd
întinericul
întinde brațe
pe mîlul
uitărilor noastre
de totdeauna.
Alungă-mă
dîntre ierburile
descîntate
în zodia
cînd fluturii
se unesc
pentru nunta lor de-
clipă.

MANOLITA FILIMONESCU

REÎNVIERE

O, verdele pur al ierbilor tinere !
Sînt mirosul ierbii în
naștere
și fărîna,
cum transpiră
sub tălpile de-aramă
ale soarelui . . .
O, verdele pur al ierbilor tinere !
Sînt seva ce curge-n giroaie
spre flori
și rădăcinile
încețate în luptă . . .
O, verdele pur al ierbilor tinere !
Sînt eu însumi
rădăcină
în veșnică scurgere
spre o floare
pe care o caut mereu . . .
O, verdele pur al ierbilor tinere !

HULIU LUCAGIU



CĂLĂREȚUL ALBASTRU

orientări

*

Cine nu-și amintește de filmul *Le Amiche* de Antonioni din 1955, după romanul *Tra donne sole* de Cesare Pavese? Mediul — vechea capitală a regatului piemontez astăzi, cu burghezia postbelică, lipsită de un ideal de viață. Trei femei în prim plan: iscusita Clelia, reprezentanta unei mari case de modă din Roma, ea însăși ridicată prin *selfmade* din proletariatul turinez, irezistibila Momina, tip de virago veac XX, cu fascinația incertitudinii morale ce o caracterizează și, înșfîșit, tînăra Rosetta, figură botticelliană, sofisticată ca madonele misticului renascentist „péste e mácule di malinconia” /1/ și, de aceea, în rochia ei albastră de bal, sortită unui sfîrșit tragic. Romanul lui Cesare Pavese, aparte zis, publicat în 1949, fără întîrziere față de evoluția descrisă, rămîne un monument al epocii prin care se infirmă teza că adevărata artă trebuie să facă abstracție de contemporaneitatea socială, politică și morală a artistului. Pe de altă parte, arta pentru artă, pe care în cuprinsul romanului o practică pictorul Loris, personaj tipic al vremii, văzut de romancier în intimitatea neputinței sale, își dovedește pe deplin, cu problematica pseudo-existențialistă, față de care își manifestă predilecția, sterilitatea. Apoteoza lui Loris culminează într-un fel de prohod grotesc, după care bărbații, spre a se purifica de plictis și marasm, vizitează un bordel ieftin. Eros-Thanatos, de ambele părți: a eroinelor, izolate cu năzuințele lor neclare în mocirla societății înalte, ca și a campionilor imbatabili ai italicei *jeunesse dorée*, evident întîrziată față de compatrioții lor romani, angajați cu toată disponibilitatea fizică și morală în marea afacere (de altfel și „vita dolce” este tot o formă a marelui afaceri). Și totuși, Turinul, ca un veritabil *Ianus immersabilis* mai are și o a doua față.

x

Imediat după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, un mic grup de prieteni ai artei în frunte cu Vittorio Viale, conservatorul muzeului municipal, Luigi Carluccio, critic de artă, și Mario Bicchis, pictor, se gîndesc să restituie Turinului, primă capitală a Italiei renăscute, rangul unei urbe de interes internațional, părăsit în 1870, cu mutarea guvernului Italiei unite la Roma. Izbucind în 1947, în ciuda ruinelor materiale și spirituale de pe urma năpraznicei experiențe războinice a fascismului, să treacă interesul unor artiști francezi de talia lui J. Cassou, R. Cogniat, Charles Etienne și H. Leymarie, ei inaugurează în curînd prima din seria expozițiilor Franța-Italia care, timp de zece ani, înainte de Bienala din Venetia și concomitent cu ea, marchează etapele principale ale mișcării artistice din cele două țări. În cadrul lor general, mici retrospective pun în valoare creația lui Roger Bissière, Hans Hartung, Maria Helena Vieira da Silva, C. Giacometti, Alberto Magnelli, Fontana, Spazzapan, Licini și Soldati, iar în 1953, opera lui Marc Chagall. Asemănător, cîte o retrospectivă Fernand Léger și Auguste Herbin, apoi cîte o expoziție din creația lui Robert și Sonia Delaunay și o retrospectivă Balthus precedează aproximativ patruzeci de expoziții personale prin care se face cunoscută publicului internațional, tot mai interesat între timp de marea inițiativă piemonteză, creația unor artiști anglosaxoni și germani ca Nevelson, Bacon, Franz Kline, Robert Motherwell și alții. Rezultatul principal al acestor străduințe rămîne totuși înființarea muzeului

1) *Pièto Bargellini*: Via larga, ed. Vallecchi, Firenze, 1940, p. 211

de artă contemporană turinez, unicul în genul său pînă în prezent în Italia, și unul din cele mai importante pe continent, alături de muzeele similare de la Paris, Viena și Belgrad.

Ultima din manifestările cu răsunet mondial ale animatorilor de la Turin a fost consacrată în întregime capitolului încă viu controversat din evoluția artei contemporane, intitulat *Der blaue Reiter, Călărețul albastru*. Evoluție este, poate, excesiv, se va putea spune cu Jacques Lassaing², căci prin *Călărețul albastru* se înțelege mai degrabă un moment printre altele momente asemănătoare, decît un pas decisiv dintr-o mișcare în dinamică desfășurare, gradată de o concepție estetică unitară; mai degrabă o intenție estetică urmată de un manifest, decît un curent sau o școală. Nu mai puțin, rămîne o sarcină a contemporaneității noastre să-i descoperim resorturile intime, amprentele diverse în arta zilelor noastre ca și relațiile cu „revoluțiile” artistice premergătoare și următoare ale zbuciumatului nostru secol.

În scria retrospectivelor turineze consacrate artei contemporane, retrospectiva „Călărețul albastru” este a treia după cîte o retrospectivă similară consacrată suprarrealismului, într-o viziune nouă, ambiționînd a-i dezvălui izvoarele istorice, și simbolismului din experiența căruia, deopotrivă, s-au alimentat toate curentele novatoriste din ultimele douăzecișicinci de lustre, de la opera tirzie a lui R. Wagner și înnoirea poeziei de către Ch. Baudelaire la Paul Valéry, Boris Pasternak și Gottfried Benn, indiferent dacă în acest sens cu T. S. Eliot și J. Chiari vorbim despre o continuitate în poezia modernă între E. A. Poé și Paul Valéry sau dacă cu C. P. Mountford și J. W. Beach ne pătrundem de prezența unor „imagini obsesive” identice în artă, mituri și simbolism propriu-zis. De altfel, unitatea structurală și stilistică a artei contemporane, umbrită de sugestiile educației ca și de obișnuințele intelectului unilateral istoricizant în raport cu „totalitatea” experienței trecute, clasice și romantice, poate fi demonstrată, după convingerile noastre, și pe altă cale. În orice caz, în imediata contemporaneitate, cînd ne lipsește încă o perspectivă istorică simplificatoare, ce ar suprima intervalele între diferitele momente și stadii, cînd cu alte cuvinte arta contemporană o trăim ca o serie de simultaneități și coincidențe, relații de moment sau stări de conștiință văzute dar neprevăzute, raportul cauzalității aparente dintre fenomene neputînd sluji un criteriu plauzibil, rămîne ca unicul mijloc de verificare a valabilității sale generale modul în care cele mai avansate spirite ale vremii au luat cunoștință de valorile sale, identificîndu-se sau neidentificîndu-se cu ele. Nu vom dresa aci, bineînțeles, un catalog de nume, cu rubrici *pro* și *contra*. Ar fi, poate, mai rău decît dacă am judeca fenomenul în cadrul unor antinomii ca creație-inerție invenție-tradiție, mobilitate-immobilitate, libertate-determinism, individualitate-principiu prim transcendent etc. În schimb, acceptînd că sensul participării la marile ansambluri de valori ale epocii este totuna cu a considera varietatea calitativă a fenomenelor și curentelor, acestea găsindu-și criteriul în intensitatea stărilor sufletești, ne pare evident că sezișarea și verificarea unității în multiplicitatea trăirilor este posibilă și pe cale subiectivă, fără ca ontologic unicitatea operei de artă și a determinărilor sale stilistice să fie cît de cît știrbite iar subiectivitatea judecăților să pară problematică.

Pentru a netezi cît mai mult calea unui examen în sensul arătat, este bine a ne aminti în prealabil de următoarele:

Revenînd în 1908 la Munch după o lungă absență, în durata căreia vizitase în afară de Moscova, Berlinul, Veneția și Parisul și Țările de jos, Wassily Kandinsky (1866—1944) cheamă la viață în 1909 organizația *Neue Künstlervereinigung München*, asumîndu-și președinția ei. În jurul său gravitează de acum o seamă de artiști din cei mai îndrăzneți în tendințele lor novatoriste ca Alexei V. Jawlensky, Alfred Kubin, H. Erbslöh, Alexander Kanoldt, Gabriele Münter, Karl Hofer, Paul Baun, Alexander Sakharoff și alții. Prima lor expoziție are loc la galeria Tannhäuser. La a doua se expun și unele lucrări ale unor artiști ruși ca Denisoff, Mogilevsky și David și Vladimir Burluk, iar printre artiștii francezi expuși se remarcă cîteva lucrări semnate de Pablo Picasso, Georges Braque, Georges Rouault, André Derain, Maurice de Vlaminck și Cornelius Kees van Dongen. Entuziasmat, Franz Marc (1880—1916) aderă la *Neue Künstlervereinigung* care, însă, în plină luptă internă — intransigenței tiranice a lui Kandinsky, inspirată nu totdeauna de principii pur estetice, opunîndu-i-se mai cumpătați Erbslöh și Kanold — se dizolvă nu mult după aceea, în jurul lui Kandinsky rămînînd doar un grup restrîns cu Marc, Kubin și Münter.

²) Jacques Lassaing: Kandinsky, Skita, Genève 1964, pp. 61, et s.

Încă din perspectiva acestor câteva date rezumative, capitolul *Der blaue Reiter* ne apare, din chiar faza primelor germinări, ca un loc geometric, înlăuntrul căruia atracția, impulsia, mobilitatea, dar și dogmatismul, criticismul, scepticismul coexistă într-o confruntare vie, atrăgând după sine o continuă variere calitativă. Nu este vorba deci de o metodă unică, de criterii rigide, absolute, de mișcări semi-automate. Într-un cuvânt, artiștii grupării nu recompun evoluția, într-o experiență deja realizată, cu ceea ce este consolidat. În consecință, personalitatea rămâne neștirbită. Într-un document impresionant al vremii, intitulat *Din viața mea*, care i-a servit ulterior drept prefață la romanul fantastic *Die andere Seite* (Cealaltă parte), Alfred Kubin, unul din artiștii grupării, caracterizează starca sa spirituală în ceea ce ea avea mai caracteristic cu privire la felul său de a crea, în împrejurările date, în grafică, pictură și literatură, în felul următor: „Sînt alături de artist, un meditativ și un vizionar. Problemele mele noi, văzute la lumină, sînt cele vechi, întrezărite acum printr-un mediu pur artistic. Ca o schimbare în ordinea materială, că reprezentările unei fantezii combinatorii cu tendință spre absurd, pe baza căreia în trecut am pictat porci în gloriolă, case cu urechi mari, vulcani din care își nesc havuzuri de sînge etc. nu mai exercită asupra mea farmecul uriaș de altă dată/.../. Acum mă interesează viața obișnuită / „das allgemeine Leben“/ atît de misterios activă în oameni, animale și plante deopotrivă, în fiecare piatră, în fiecare lucru însuflețit și neînsuflețit”³). În acest moment, Fr. Marc îl îndeamnă să desemneze pentru o Biblie cu ilustrații moderne faptele regelui David. Kubin îmbrățișează ideea cu mult avînt și în 1913 planșele sînt gata de tipar. Mai mult, creația sa găsește în Wilhelm Hausenstein un comentator congenial, iar în Max Dietzel, comerciant de artă, un colportor ideal. Și Kubin conchide: „Se pare că pentru tot ce e artă nouă trăim zile într-adevăr pline de perspectivă”.

Să adăugăm că între timp, fără ca Alfred Kubin să stăruie în mod excesiv asupra faptului, s-a produs în sinul grupării acel moment decisiv pe care istoria artei îl înregistreză sub titulatura *Der blaue Reiter: Călărețul albastru*. În ce a constat el? La 18 decembrie 1911, Kandinsky și Marc, strîns uniți, au deschis la Galeria Tannhäuser o expoziție a artiștilor din gruparea lor. Șase luni mai tîrziu, ei au lansat „prin editura R. Piper și Comp.,” un almanah, pe coperta căruia Kandinsky semnează o acvarelă „Călărețul albastru”. Între timp, la 12 februarie 1912, ei au organizat o nouă expoziție — ultima, de altfel, înainte ca lui Wassily Kandinsky, la capătul anilor săi dramatici din capitala Bavariei, să i se deschidă orizonturile artistice cu totul eliberatorii ale abstracției lirice, iar în 1913, Kandinsky, în lucrarea *Rückblick* (Bilanț) a subliniat: „Știu de acum hotărît că obiectele dăunează picturii mele”. În ordinea faptelor cronologice, capitolul *Der blaue Reiter* se rezumă deci la două expoziții și publicarea unui almanah. Ca atare, el pare lipsit de amploare și anvergură. Faptele de mai sus însă se cer întregite cu câteva date suplimentare.

Încă la prima expoziție a lui *Blauer Reiter*, W. Kandinsky participă cu câteva lucrări importante printre care *Compoziție V* și *Improvizație 22*, Fr. Marc cu *Cai albaștri* și *Vaca galbenă*, Delaunay cu *Saint Séverin* și *La Tour*, iar Arnold Schönberg, compozitor și pictor, cu *Autoportret* și *Viziuni*. La acestea se mai adaugă, la loc de onoare, două peisaje de format mic de Henri Rousseau—Vameșul. Această expoziție este reluată nu peste mult la Berlin în Galeria revistei *Der Sturm* (*Furtuna*), fondată în 1910 de Herwarth Walden, romancier și critic de artă, și August Stramm, poet, ca organ al noii orientări în literatură care, în scurt timp, se va numi expresionism.

Să amintim că originea termenului expresionism, mult controversată, se explică din preocupările muzicologice ale lui H. Walden care, în Italia, în timpul unei călătorii de studiu, și mai tîrziu la Berlin, ca critic muzical, s-a pătruns de noul stil interpretativ în muzică — stil asupra căruia vom reveni — caracterizat, în Italia pe baza acompaniamentului *violinat* din operele lui Giacomo Puccini, în plină ascensiune, și la Berlin de pe urma stilului simfonic gigantesc al lui Richard Strauss, maestru al epocii, de o accentuată tendință spre expresivitate. Tot în limitele unui fenomen de epocă stilul „espressivo” va fi tratat ulterior și de compozitorul Ernst Krenek, care din legile sale de gradație va deduce și unele caracteristici ale noului limbaj muzical ca, bunăoară, restructurarea materialului sonor în dodeca-

³ Alfred Kubin: *Die andere Seite* (Ein phantastischer Roman), cu o autobiografie, 52 de ilustrații și o hartă imaginara, ed. Georg Müller, München, I. a. (1919), p. XLIV, ediția întâia datînd din 1909.

fonie ⁴⁾. Apartenența lui Arnold Schönberg, pictor și compozitor, la gruparea *Blauer Reiter* ne este cunoscută din cele de mai sus. Faptul că în perioada sa mijlocie, deci între *Cinci piese pentru orchestră*, opus 16 (din 1909) la *Variații pentru orchestră*, opus 31 (din 1926-28) creația lui Schönberg are un vădit caracter expresionist, nu este astăzi nici o taină. Astfel a treia variație din prim citată lucrare se întitulează în manuscris „*Akkordfärbungen*” (Colorarea acordurilor), fiind ca atare punctul de plecare a noii tehnici compozițional-orchestrare bazată pe culoarea specifică a diferitelor instrumente, timbre și registre. În *Variațiile pentru orchestră* opus 31, tema dodecafonică are drept suport secret notele B-A-C-H, iar lucrarea culminează expresiv în variația a șaptea: un *Adagio larg*, aproape cantabil, după care ea se revărsă precipitat într-un *Presto* alimentat de reminiscențe din variațiile premergătoare. Dominant acum apare îndeosebi suportul secret al seriei țesut din notele B-A-C-H, omagiu neașteptat pentru masa neinițiaților în intenționalitatea muzicii lui Arnold Schönberg, închinat memoriei marelui cantor de la Thomaskirche, din Lipsca, din opera căruia — pe linia progresului dinamic — derivă întreaga sintaxă muzicală a școlii de la Viena. Dacă în felul acesta, în creația mijlocie a lui Schönberg se poate vorbi, cu totală îndreptățire, și despre o „dublă stratificare” a materialului sonor cu menirea de a înzestra lucrarea cu un conținut esoteric — într-o analiză în Seminarul de muzică la Alpbach din 1968 am stăruit asupra acestui fapt — procedeele îmbrățișate de el nu sînt străine nici de acelea folosite de Wassily Kandinsky în acvarela „*Călărețul albastru*”, unde impetuoșitatea vitală simbolizată de cal este transfigurată prin valoarea simbolică a culorii albastre din iconografia bizantină. Am amintit-o cu aceeași funcție și în pictura renescentistă la G. Botticelli, dar și, mai nou, în creația românească a lui Cesare Pavese ca și în poezia sa, desfășurată larg „*sotto il vivido cielo*”. Să mai adăugăm aici cîteva conjeturi istorice care, după informația noastră, n-au fost schițate încă în raport cu *Der blaue Reiter*. Astfel, în 1350, regele Eduard III. Plantagenet creează ordinul „*Blue Ribbon*”, supranumit și „*The George*”, după chipul Sfîntului Gheorghe-călare, sub protecția căruia este așezat ordinul ⁵⁾. La întocmirea statului ordinul *Blue Ribbon* s-a pornit de la legenda mesci rotunde a regelui Artus. Totodată, în simbolistica popoarelor euro-atlantice culoarea albastră semnifică avînt, cale liberă, idealitate. Și astăzi încă, în porturile Mării Nordului corăbiile și vapoarele care pleacă în larg arborază steagul albastru „*Blauer Peter*”. Wassily Kandinsky care, scurt timp înainte de a crea *Neue Künstlervereinigung*, a vizitat Țările de jos, a putut să cunoască acest obicei. Din preferința pasională pentru cai a lui Franz Marc și din studiile lor comune asupra iconografiei primitive, medalisticii etc. s-a putut naște în consecință o sinteză saturată de reminiscențe și sensuri, potrivită să simbolizeze clanul lor comun spre libertate și creație, fantazare și o nouă tablă de valori în lumea artelor plastice. Adăugăm în sensul unității între arte din creația contemporană că modul particular al lui Kandinsky de a-și intitula pinzele și acuarelele cu termeni tehnici: *Compoziție I* etc. *Improvizație I* etc, a fost preluat și el de compozitorii contemporani care cu predilecție, își întitulează operele *Structures* (Boulez), *Kontakte* (Stockhausen). *Available Forms* (Earl Brown), *Anaktoria* (Xenakis), *Trajectories* (Amy) etc, plasînd în felul acesta accentul asupra tehnicii noi din aceste opere. Este o dovadă în plus că în arta modernă antinomia nu are ce căuta. De altfel, încă Bergson se pronunțase de nenumărate ori în decursul demonstrațiilor sale filozofice împotriva ei. În schimb termenul de complementaritate își găsește acum o tot mai largă aplicare. De aceea în estetica inaugurată de „*Călărețul albastru*”, după aprecierea noastră, nu se năzuiește spre o distincere între realitatea obiectivă și faptul artistic, ci spre concilierea lor în chiar actul percepției artistice.

x

Constituie „*Călărețul albastru*” un moment din perioada de gestație a expresionismului german? Un răspuns satisfăcător la această întrebare, credem, se poate da mai ales pe baza analizei celei de a doua expoziții din februarie 1921 a grupării din jurul lui Wassily Kandinsky — expoziție de acvarele, desene și gravuri, la care, au participat, alături de organizatori, Paul Klec, Alfred Kubin, Alexei V. Jawlensky, Hans Arp, Georges Braque, Pablo Picasso, R. Delaunay, Kasimir Malevici, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde. O parte din grafica

⁴⁾ *Ernst Krenek*: *Ober neue Musik*, ed. Ringbuchhandlung, Viena, 1927, p. 48 și u.

⁵⁾ În contemporaneitatea noastră, denudat de simbolurile sale ancestrale, același ordin este cunoscut ca Ordinul Jarețerei.

artiștilor citați a putut fi studiată în câteva planșe reprezentative și într-o expoziție recentă la Muzeul de artă al R. S. România (6), la ele adăugându-se lucrări din cele mai semnificative din creația lui Ernst Barlach (1870—1938), George Grosz (1893—1959), Käthe Kollwitz (1867—1945), Max Pechstein (1881—1955) și Lovis Corinth (1858—1925), măștri incontestabili ai expresionismului german din faza maximei sale afirmații. Identitatea viziunii este indiscutabilă, corespunzând cu totul „imperativelor” artei noi din formulările poetilor Theodor Däubler (1876—1934) și Kasimir Edschmi (1890—...): „Vitează, simultaneitate, concentrare maximă (...). Culoarea fără semnificație! Desen fără nici o explicație! Substantiv fixat în ritm, fără atribut — în felul acesta cucerim expresionismul” (Däubler: *Der neue Standpunkt*, 1916), respectiv: „Cuvântul descriptiv, ocolind esențele, nu-și mai are locul. Cuvântul — săgeată! El nimerește lucrul în plin și se însuflețește de el. Devine cristal și astfel imaginea propriu-zisă a obiectelor. Cad cuvintele de umplutură. Verbul se extinde și se ascute spre a cuprinde în tensiunea sa distinct și la propriu expresia. Adjectivul se topește într-o unitate cu purtătorul de sens al sintagmei, fără să circumseric (...). Lumea există. Ar fi lipsit de sens s-o repetăm (...). Omul, în această artă, trebuie să devină om. Să se înalțe în entuziasmul său pînă la marile extaze ale spiritului, în virtul efectelor” (Edschmid: *Über den Expressionismus*, 1918).

Bazele filozofice ale acestei concepții — mai trebuie adăugat? — se găsește în intuiționismul bergsonian, care-și sprijină tezele despre actul liber pe premiza: Eul singur este autorul său însuși, fiindcă el exprimă eul întreg”. Ceea ce, în realitate, se întâmplă destul de rar, fiindcă eul fundamental este deseori oprimit și mutilat de un eu parazitar, rezultatul constringerilor sociale după Freud, prin care gândurile și aspirațiile noastre cele mai intime sînt supuse unei cenzuri severe. În sensul acestor concepții, arta expresionistă germană, în grafică, pictură, sculptură, dramă, proză și poezie deopotrivă, îl caută neobosit pe omul-om, în vîltoarea vieții. De aici predilecția pentru situațiile limită, deformările fizice și morale, prin intermediul cărora ca printr-o pîclă artiștii se străduesc să surprindă o știință din acea realitate superioară, realitatea omului neînstrăinat, orbitor de frumos și neînchipuit de caldificat asupra sa. Și e locul să subliniem aici că dacă Georg Lukács încearcă o analiză a expresionismului într-un studiu pe care-l intitulează „*Grösse und Verfall des Expressionismus*: „Măreția și decăderea” expresionismului”¹⁾, parafrazînd cu vîdită tendință peiorativă titlul unui cunoscut roman de H. de Balzac — de aceea primele cuvinte sînt așezate de el între ghilimele — metoda e străvezie iar rezultatele, oricît de laborioase, se așează neîntîrziat sub semnul întrebării. În orice caz, ele nu apropie cît de departe efortul uriaș depus de artiștii expresioniști în vederea captării realității omului din primele trei decenii, viu îndurerat sub impactul material și moral al împilării politice și sociale și niciodată împăcat cu „soarta” pe care i-a hărăzit-o burghezia imperialistă.

Am amintit în cele de mai sus printre faptele care au dus la geneza termenului de expresionism, stilul nou care s-a afirmat în arta interpretativă a scenelor de operă și sălilor de concert de la începutul acestui secol sub dominația a doi compozitori reprezentativi ai epocii: Giacomo Puccini și Richard Strauss. Dacă într-un viitor apropiat se va ajunge la o analiză a operelor lor negrevată de prejudecăți, critica își va da seama cîte din trăsăturile care-i caracterizează mai precis revin ca trăsături dominante în genere în arta vremii și ducînd în felul acesta la deslușirea structurii specifice a acesteia sub zodia stilului. Atunci, în cuprinsul unei istorii a artelor văzută dialectic, se vor lămurii o seamă de afinități între țesătura dantelată din partiturile operelor *Boema* și *Gianni Schicchi* pe de o parte, *Ariadna pe insula Naxos* și *Intermezzo* pe de altă parte, și „programul etic și estetic întruchipat de creatorii lor în caracterele zugrăvite cu atîtă precizie explicată în acțiunile dramatice care se nasc din confruntarea lor. Mai mult, ce se cunoaște în sfîrșit și cît de profund semnificativ este limbajul lor melodic și orchestral, clădit pe talmăcire psihologică, în raport cu evoluția generală pe care artele interpretative (drama, dansul, muzica) au luat-o în acea vreme inspirîndu-se din exemplul picturii și sculpturii și înobilîndu-le pe acestea retroactiv prin puterea lor neasemuită de a modela conștiința publicului mare, declanșînd un continuu spor de exigență.

¹⁾ Cf. catalogul *Grafica germana 1910—1930*, cu 25 reproduceri din cele 160 de exponate, București, aprilie 1971.

²⁾ Georg Lukács: *Probleme des Realismus*, Aufbau Verlag, Berlin, 1965, pp. 146 și u.

„Problema artei este în fond problema nuanțelor“, subliniază un tînăr critic maghiar al vremii într-o scrisoare către o actriță reprezentativă a epocii. „Cu cît o individualitate poate să simtă mai rafinat și mai diferențiat cu atît mai mare este doza de frumos pe care o poate asimila și o poate reda — în aceasta constă arta și în nimic mai mult“¹⁾. *Natura naturans* și *natura naturata* a artistului din generația expresionismului, după sensibilitatea noastră, nu poate fi mai bine caracterizată. Am verificat-o și în raporturile noastre cu mult regretatul George Georgescu, inspirat interpret atît de autentic al sus-numitelor opere pucciniene ca și al simfonismului straussian. Sorginta expresivității maestrului — ardoarea. S-a autocaracterizat spunînd: „Îmi sînt nervii în virfuri de ace“, ca să adauge imediat: „Nu mi se pare nimic îngrijorător în asta“. Și de fapt, cine a cunoscut frecvența interpretărilor sale, elanul irezistibil ca și nuanțarea exactă a detaliilor celor mai mici, desenul curat, proaspăt, străveziu, de o cursivitate rar înțlinită a mîinii sale stîngi, îl reînfrînește pe marce dispărut nealterat în crochiul lui Gruia din 1920, foarte în spiritul epocii, cu avîntul expresionist din întreaga făptură, dar mai ales din gesticulația mîinii sale de aur, cu degetele flexibile energic avîntate într-un semn de fortissimo copleșitor. Nu mai puțin însă acest stil interpretativ se explică și din confruntarea neobosită a maestrului cu marea artă a epocii sale, fie că îl găsim în timpul turneelor sale de concerte în străinătate vizitînd cu asiduitate muzeele și expozițiile, fie studiînd cu atenție desenele lui Goya — dramatismul lor redat în cîteva puține trăsături de creion²⁾ — desene care au fost prezente și în expozițiile grupării „Călărețul albastru“, alături de unele opere ale primitivilor sau sculpturilor gotice; ca și de unele reproducții după El Greco și Gauguin, spre a crea vizitatorului puncte de reper și prilejuri de comparație în vederea unei mai bune înțelegeri a scopurilor artistice urmărite de Kandinsky și de fideliile săi.

¹⁾ Késvés Bajor Gizl, ed. Gondolat, Budapesta 1967, p. 24.

²⁾ *Tătu George Georgescu*: George Georgescu, Editura muzicală, București, 1971, p. 294.



PETRE STOICA: „O CASETĂ CU ȘERPI”

cronica
literară

*

Răsfoiesc cartea scoasă de Petre Stoica în 1966, Miracole, și mă opresc, să zicem, la o poezie precum *Colectiviste*: virtuozitate a descripției, tablou tratat în linii esențiale și suave („... se apleacă / femeile / deasupra pământului pe care îl împodobesc cu umbrele lor...”), o vagă, inefabilă aură nostalgică. Altceva în Moara de apă: o imagine crepusculară, dar care nu are nimic terifiant, nici absurd, nici grotesc, ci, dimpotrivă, e calmă, de o melancolie ponderată, aproape senină așa zice, în perfect acord cu fatalitatea reintegrării în ciclul celor firești („Nu departe / apa mîngie oasele morarului”). În ciclul *Arheologie blindă* Petre Stoica apare în ipostaza de arheolog sentimental care știe să guste intima voluptate a deshumării unui univers revolut: tirgul, reședința de plasă. Exceptînd recenta „casetă cu șerpi”, aceasta îmi pare cea mai rezistentă și mai personală parte a operei sale. Melancoliei inocente apoi, le văd ca o etapă tranzitorie, în care se insinuează elemente noi, prevestind oarecum ceea ce va urma, dar realizîndu-se deplin abia în *O casetă cu șerpi*. Și, cu toate că am vorbit despre prevestire, ipostaza în care apare Petre Stoica în această ultimă carte mi se pare cu totul surprinzătoare. Nu mă gîndesc la ceea ce îndeobște este numit „dezarticularea limbajului”, nici la suprimarea dunei, bătrinei noastre punctuații, aspecte formale, subsidiare și inocente, care nu afectează substanța, ci la această substanță însăși, în care zace încrustat, întreg și nud, suflatul poetului.

Ceea ce m-a surprins în primul rînd în *O casetă cu șerpi* a fost sarcasmul care însoțește un acut sentiment de nesiguranță, de alunecare în gol, o teribilă impresie că tot ceea ce era ferm, solid, peren, cedează și devine fluid, alunecos, efemer. Seducția vechiului univers provincial, voluptatea descripției prin enumerări copioase mai persistă doar pe alocuri. Lumea aceea poetică colbăită, ca irezistibilul și amarul ei farmec, lumea aceea cu petrol lampant, cu dovleci și lemne, cu mere pe scrin și calendare vechi, cu îngeri de gips, portrete ale dunicii și discuri Columbia, cu duminici cumplite: bomboane cleioase și bătrîni care dezleagă cuvînte încrucișate — toate acestea au devenit rare și, atunci cînd mai plîpîie, farmecul abia li se mai ghicește, rămînd în schimb amărăciunea, inexorabilă și grea, ca o piclă. Ce se petrece atunci în această casetă verde? Iată ce: /.../ sătui pătânjenii torc / fire pentru giulgiul anilor și moare deodată / copilul din mîine și nu mai am vise speriat / și acoperit de iască privesc înspre ușă /.../ Ceea ce îl sperie pe copilul agonic este conștiința dezastrului care se consumă dincolo de ușă: „Prin țării plutesc zeppe-line cu păsări ciumatră” (p. 11); „După Hiroșima nu mai există legende” (p. 8); „Albă-ca-zăpada a fost gătită de pitici” (p. 20); „Zăpada acoperă pătura copilului blind” (p. 24); „Scufița roșie e violată de parașutiști” (p. 31); „Goliat e într-adevăr mai puternic decît David” (p. 38); „Un secol iese din altul înfășurat în scutece de praf o spun cu mîna la inimă deși adevărul a fost secularizat” (p. 47); „Derbedei parlagii hoinăresc prin visele noastre” (p. 53). O vastă destrămare dîntuie prin lume, cu consecințe grave, care duc la alienarea esenței umane, a tuturor idealurilor pe care omul și le-a format despre sine însuși. De aici și starea de anxietate a acestui poet de luciditate dureroasă: „Plouă argintiu și toate se înnegresc / și lemnul crucii și chipul tău de fecioară / perdeaua atîrnînd afară putrezește — e steag / de doliu albinele au băut polen otrăvit / vine seara cu lumini de mușcag și rușină / cresc negri bureți pe indicatoarele drumurilor / și bîlbînd într-un zădărniceț / ploaia ne întunecă pînă și stelele din vis / dormim îmbrășișati ca să ne găsim / și cînd

ne trezim e iarnă de mult / memoria noastră neagră naște pietre albe / ești încă tu și foarte palidă mă întrebi / de ce acum" (Și când ne trezim). Universul pașnic al lui Petre Stoica este acum un univers poluat: veacul acesta amarnic, cu balansul său derutant între abjecție, și sublim, își însinuează prezența, devenită în cele din urmă tiranică., În versurile cărții de față. Cenușa radioactivă, morții tineri, Hiroșima, cimitirul atomic, zgriienorii, comunicatele de presă, peștii iradiați, propulsoarele, parașutiștii, benzina, sirma ghimpată, submarinele, rampele de lansare, computerele, napalmul, limuzinele, reziduurile atomice sînt elementele care generează sentimentul de anxietate disimulat prin sarcasm. Un gust amar rămîne după toate acestea. Iluziile sînt pulverizate, candoarea și puritatea devin flori veștejite care creșteau cîndva într-un paradis pierdut și în locul lor se simte, ca și cum s-ar prelinge tăcut și perfid, un început de propensiune înspre absurd: „Nu mai există gîște sălbatice nu mai există / zîne cu bucle de aur casa de turtă dulce / a pierit în bombardamentul atomic din timpul / războaielor punice așa se spune în marile cronici / unde ni sînt visătorii există în schimb pretutindeni / comunicate de presă suave masacre de fluturi / unde ni sînt visătorii plîngeți copii curînd / veți afla că mesajul părinților a fost așternut / pe hîrtie de turnesol nu mai există gîște sălbatice / plîngeți și plîngeți copil se apropie coarnele / nopții plîngeți" (Pe hîrtie de turnesol).

Și, după toate acestea, cine este Petre Stoica? Un temperament sentimental căruia i-a relevat disponibilități înspre sarcasm și care, ca orice sentimental, este predispus la confesiune și autoscopie: „Poetul trage aburi din pipă nu-i pasă / el știe că nimeni nu-i poate răpi certitudinea că 2x2 fac 5" (p. 42); „Pentru mine un ou de cioară valorează mai mult / decît o mitralieră atomică" (p. 47); „Poetul fumează nori și artă drumuri inverse" (p. 48). Un biet acar pe linii secundare, ultima poezie a volumului, conține și cel mai exact autoportret al poetului. Pentru cititorul avizat, care este familiarizat și cu volumele sale anterioare, poezia este totodată revelatoare și în ceea ce privește noutatea pe care o aduce. O casetă cu șerpi: „După moartea mea dați piatra la o parte / veți găsi mesaje scrise cu cerneală simpatică / veți spune totuși a fost un poet cărturar a fost / un bețiv cu premii la academia păsărilor dar / purta cunună de paie ura delicatețea ștampilelor / și umbla printre noi călare pe diavol de ce de ce / în secetoasele zile dirija un tricielu cu abur / din goană binecuvîntînd tîmălia măgarii și lacrima / noi eram dirijori el nu biet acar pe linii secundare / în sfîrșit a plecat și după ploile de primăvară / din craniul său va crește un soi de lăcustă / va minca însă conopida altora deci / să-l primim".

Petre Stoica este un protestatar candid de sorginte romantică, pe care viața l-a deprins să fie sarcastic. O casetă cu șerpi este un fel de cutie a Pandorei în care mișună șerpii veacului. Implicite este o pledoarie tulburătoare împotriva a tot ceea ce amenință esența umană, pentru puritate, pentru candoare și omenie. Va fi socotit probabil — pe drept cuvînt — cel mai realizat volum, de pînă acum, al acestui poet dăruit și întotdeauna interesant.

RADU CIOBANU

Dana Dumitriu: „Migrații"*)

Cele patru nuvele care compun cartea de debut a Danei Dumitriu Migrații constituie variante ale unei autobiografii fictive. „Întîmplările vin din afară și ne arată lumii cu un chip străin pe care cu greu ni-l recunoaștem și foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, mînat de orgollu, să creadă că și-a construit

* Editura Eminescu, București, 1971.

biografia prin voiaja sa și nu prin voia hazardului? Uneori te retragi și încerci să-ți refaci ființa, să migrezi spre tine", explică autoarea pe copertă. Pentația fantazării ur provine deci dintr-o nemulțumire cu sine, un sentiment de frustrație și mai ales din impresia inautenticității realului exterior: „O nepotrivire. Între noi și propriile noastre întimplări, între noi și propriile noastre accidente de viață. Fiecare a avut, măcar o dată, senzația că ființa lui așa cum este / duh abstract și lut plămădit /, și ființa lui așa cum se expune sînt două lucruri cu totul distincte“.

Naratoarea-personaj pare a fi de fiecare dată alta. Evenimentele pe care le povestește, împrejurările existenței sale, unele trăsături ale personalității sale chiar diferă. Cîteva elemente comune totuși le leagă într-o ascunsă unitate lăuntrică: un complex al urîșeniei în pubertate, un pian, un bărbat fascinant, beat și poate nebun, moartea unui bătrîn. O biografie empirică imaginară se presupune a exista, una și aceeași, niciodată total dezvăluită, ci doar lăsîndu-se bănuita prin „semne“: motivele care revin în fiecare dintre „migrații“. Motivele acestea însă nu apar ca niște obișnuite procedee epice, ci ca un fel de metamorfoze ale unor date „reale“ obsedante, pe care arbitrarul imaginației nu le poate eluda, dar cărora povestitoarea caută să le confere o noimă, integrîndu-le într-un sistem mai coerent și mai interesant decît cel al biografiei anecdotică.

Prin psihologia tinerei femei care narează, căutîndu-se pe sine, adevărul și fericirea ei într-o lume prozată și într-o existență banală, Dana Dumitriu se înscrie pe filiera stendhalismului, acest stil difilic, în care cu greu se poate trișa, datorită caracterului său anti-artizanal. Poate tocmai datorită acestui fapt, tinerii scriitori contemporani, cu excepția lui Petru Popescu, scriitor foarte talentat și responsabil, se încumetă rar în domeniul realismului psihologic, unde fiecare se găsește singur, cu propria sa experiență de viață și cu propriile mijloace literare, neajutat de nici o referință livrescă și de nici un artificiu învățat de la alții. Dana Dumitriu se dovedește încă de pe acum, în ciuda citorva nesiguranțe de condei, dotată cu sensibilitate, intuiția și finețea necesare unei bune creații, poate și de mai mare anvergură mai tirziu, în sensul unui realism psihologic modern.

Dar Migrații oferă și un alt nivel de lectură, care se referă la fenomenul alfabetizării ca atare. Este o caracteristică generală a artei contemporane continua interogație nu numai a rosturilor sale, ci și asupra propriei tehnici. Căutarea unei metode de creație devine adesea obiect al epicii; actul narativ se oglindește pe sine ca aventură a spiritului. Exemplul care se invocă de obicei în această privință este romanul lui André Gide *Les Faux Monnayeurs*; nu mai puțin semnificativă este însă și totiza lui Paludes, povestire despre starea larvară a unui eventual roman și despre marasmul facultății creative romanescă. Mai puțin discutat, deși de o mare frumusețe în prezentarea procesului de creație în faza de liberă imagineare a personajelor și a tramei epice este romanul *Noé* de Jean Giono. Nu mai puțin, desigur, cercetarea teoretică, îndeosebi datorită structuralismului, și-a deplasat centrul de atenție spre specificitatea literaturii. Structuraliștii, criticînd faptul că, pînă atunci, istoricii literari se serbeau în analiza lor de biografie, psihologie, filozofie etc. etc., dar nu de specificul propriu-zis al literaturii, caută mijloace tot mai adecvate de pătrundere în ceea ce se numește, poate prin analogie cu cîmpul magnetic, „cîmpul lingvistic“ / iar nu banalul și inexpresivul „teren“, cum traduc unii / Roman Jakobson a dat, încă de la început, formula definitivă, concisă și tranșantă, a noii metode: „L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature, mais la „littérarité“, c'est-à-dire ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire“. / *La Poésie moderne russe*, Prague, 1921, p. 11/.

Dana Dumitriu și-a propus, în nucelele sale, o întreprindere îndrăznească: să imbine, printr-o schemă narativă personală, povestirea inițierii în tainele vieții a eroinei-naratoare cu dezvăluirea mobilurilor adînci și chiar a „mecanicii“ fantazării, a invenției epice ca proces. Originalitatea ei constă în faptul că nu și-a înzestrat personajul cu calitatea de scriitor. Limbajul poetic este foarte greu de distins de limbajul comun pentru că acesta din urmă, în complexitatea funcțiilor sale, cuprinde adesea structuri pre-estetice și para-estetice, cu rosturi care depășesc obișnuita comunicare înformativ-afectivă, cu semenii. Din dorința de a fi interesant, de a se face remarcant, de a-și compensa anumite frustrații, de a găsi semnificații și de a conferi o oarecare noblete vieții, din plăcerea de a vorbi și de a fi ascultat sau pur și simplu lăsîndu-se ispitit de inchipuire, omul normal, ne-artist, povestește, transfigurează, inventează, el încearcă să-și „literaturizeze“ existența. Eroina din nuvela *Madrigal*, în timpul unei crize de ficat, îi povestește doctorului viața ei însoțită, dra-

matică, plină de neprevăzut, tulburătoarele ei experiențe precoce, pentru ca în final să anuleze veridicitatea celor spuse: „Recunosc că te-am mințit, că toată povestea a fost inventată! /.../ M-am născut în cea mai burgheză familie, sub cele mai burgheze auspicii, dintr-un tată demn, muncitor și tipicar, o mamă ultramorală, gospodină harnică și amatoare de filme cu Greta Garbo și Joan Crawford. /.../ Așa aș fi vrut să trăiesc în copilărie și adolescență, ercnen și suav, morbid și singuratic, damnată, predispusă marilor revelații... Am parte totuși numai de crize de ficat. Umplu cum pot golul ăsta de viață care real nu primește nimic. Întimplările sînt mai presus de noi...” (p. 34 și u.). Dar, dacă pentru naratoarea, această mărturisire reduce la neant tentativa de semnificare prin ficțiune, pe planul creației, deci din punct de vedere auctorial, tocmai actul desfășurării „realității” prezentat îl instaurază în zona pregnanței estetice, conferindu-i, prin distanțare ironică, o semnificație superioară, trans-individuală, transformînd minciuna într-un adevăr, iar povestirea într-o structură literară. Neidentificarea dintre autoarea și naratoarea nuvelei pune în lumină diferența subtilă, de nuanță, dintre exprimarea de sine, chiar cu ajutorul născocirii, și creației. Expresia, oprită în limbul creației, n-o salvează pe eroina sa nici de durerea fizică, nici de golul vieții, nici de sentimentul angoasant al banalității.

Și în celelalte nuvele, eroina își nascociește, pentru sine și uneori pentru interlocutor, un fel de legende etiologice, fascinată de ceea ce intuiește în sine deosebit și unic, în ciuda banalității exterioare, biografice. Firescul este insuportabil. Ultima nuvelă este intitulată chiar Firesc, prea firesc. Eroina asistă, din întimplare, într-un parc, la o stranie petrecere a piticilor: „În țara Liliput domneau, firesc, calmul, jocul și buna supunere. Nu mă vedeau, liniștea care le statornea gesturile rămăsese intactă, dincolo de sunetele hazlii ale cîntecului. Și eu mă gîndeam că este firesc. Că tot ce fac este firesc, și corect, și exact. Aveau o perfectă armonie în stăpînirea pe care o pusese ră pe parc, un calm și un firesc desăvîrșit. Nu se grăbeau, nu se certau, nu se agîtau mai mult decît trebuie. O cumințenie violentă le marca ființa, nu fără o undă de degajare vicleană” (p. 113). Desigur, totul nu este decît o alegorie a vieții de familie prozaice, triviate, din care ea caută o evadare. Contemplînd piciorul sofului ei, hidos în normalitatea lui și inventîndu-și un alibi al speranței dar și al amînării realizării sale din superstițioasa încredere în spusele unei ghicitoare, naratoarea își termină monologul interior, de fapt un dialog tăcut, în gol, cu un interlocutor prezent fizic, dar absent ca suflet: „Tu citești romane stupide, tata însulecă dulceașă și bate pisica. Fiecare își poartă firea ca pe un blestem firesc. Eu mă tem de toate acestea și mă îngrozește indiferența voastră. Ai terminat cartea, o închizi, oftezi ușor, întinzi mîna, lumina dispore dintre noi /.../. Mă jignește prezența ta amorfă și dacă m-ai jigni cu un gest adevărat, viu, ocara m-ar străbate cu durere, dar mă jignești cu gesturile tale sterpe, moarte, și durerea e fără durere, ca o cădere într-un abis fără fund /.../. Trebuie să aștept frumoasa vîrstă de patruzeci de ani, pentru a trăi, pentru a simți viața ca o mișcare, ca o schimbare perpetuă. Plînd atunci firesc, prea firesc așteptăm, ambițioși, inerți, capabili doar de gesturi gratuite” (p. 124 și u.). Această experiență de viață a eroinei, foarte convingătoare ca psihologie a insatisfacției non-bovarice, este la rîndu-i o figurare a neliniștii permanente a creatorului îngrozit de rutină și de automatism, dar și de neputința cuvintelor de a păstra cu exactitate concretul lumii sale interioare. Încă la începutul nuvelei, eroina optează pentru dialog mut, pentru monolog interior la persoana a doua, de teama diferenței dintre ceea ce „este” și ceea ce „se spune”: „Încerc să-ți vorbesc de parcă m-ai putea asculta. Nu ajungem nicîieri, oricîte eforturi am face. Dacă exprim ceea ce gîndesc, simt sau trăiesc, este ca și cînd aș gîndi aș simți și aș trăi altfel, pentru că orice lucru spus, formulat, nu mai este el însuși, se alterează în chiar momentul exprimării. Hai să zicem că din pricina sintaxei” (p. 99 și u.). Dar această diferență, acest „ecart” este chiar domeniul semnificațiilor estetice, al literarității. Eroina-povestitoare nu-și asumă riscul. Dana Dumitriu descrie actul afabulării care se oprește în pragul creației. Povestirea nu explică și nu vindecă nimic; obsesiile revin mereu, travestite, trucate; în „migrațiile” sale spre interior, naratoarea încearcă să dea un sens, poate chiar un fel de stil, unui „text” fad, prozaic, precar: propria sa viață. „În termeni exacți, viața nu oferă niciodată decît lucruri banale, situații de o simplitate crudă, pe care mulți o socotesc grotescă”, mărturisește povestitoarea în Migrații, explicînd de ce, în rarele cazuri cînd se decide la confesiuni față de iubitul ei, „sortam narația /.../, o duceam din claritățile concretului în compliatul spațiu al incertitudinilor” (p. 41 și u.). Iar în nuvela Împotriva migrațiilor, naratoarea, în ipostază de secretară voluntară a unui bătrîn amiral, reflectează: „Realitatea adevărată ni se

părea la fel de înclcată, de neașteptată ca și cea imaginată de bătrnul domn amiral, cu deosebirea că fantezia fixa totul într-o încremenire limpede și era firesc deci ca atitudinea detașată, impersonală sau personală prin impersonalitate pe care o aveam față de prima s-o am și față de cea din urmă. Doar că poveștile înșirate în memorii aveau un plus de magnetism, cumulau secund toată lipsa de logică a întâmplărilor prin care treceau și exprimau, concentrat, acel amestec incongruent dominant doar de pasivitate, de neparticipare" (p. 88).

Actul povestirii este și pentru naratoarea-personaj și pentru autoare, o tentativă de semnificare; dar, dacă pentru tinăra femeie care spune „eu” ficțiunea este un mod de a justifica o anumită sensibilitate, pentru scriitoare, ea este un mod de a o inventa. Structura narativă proprie rezultă tocmai din tensiunea celor două nivele, cel psihologic, în care se realizează personajul, și cel reflexiv, în care se sugerează o confruntare neliniștită între scopurile și mijloacele afabulării ca act de viață și cele ale afabulării ca act de creație, deci ca structurare specifică a imaginarului semnificant.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Horia Lovinescu: „ȘI EU AM FOST ÎN ARCADIA” Teodor Mazilu: „TEATRU”

A scrie azi despre teatru este dificil din mai multe motive :

— valoarea unei piese nu poate fi exprimată decât scenic ;

— scena nu aparține autorului ci regizorului, adesea primul necunoscându-și propriile lucrări într-o viziune străină ;

— criteriul literar trebuie să-și asume nu numai judecata de valoare asupra textului dar să-l privească în același timp scenic, adică în mișcarea lui dramatică (dinamica acțiunii) și în mișcarea ideilor (dinamica gândirii).

Să încercăm totuși într-o perspectivă dialectică circumscrierea literară și diferențierea scenică asupra ultimelor două volume de teatru apărute : *Și eu am fost în Arcadia*, al doilea volum mare a lui Horia Lovinescu și *Teatru* în care Teodor Mazilu își adună pentru întâia dată în volum piesele risipite în periodice.

Dintru început trebuie să spunem că cele patru piese care alcătuiesc volumul lui Lovinescu, *O casă onorabilă*, *Al patrulea anotimp*, *Jocul vieții și-al morții în deșertul de cenușă*, și *eu am fost în Arcadia*, sînt variațiuni pe teme cunoscute : *O casă onorabilă* e din familia *Citadelei sfărîmate* și a *Surorilor Boga* ca de altfel *Al patrulea anotimp* unde abia în final dramaturgul ne face să credem că a intuit ceva, foarte puțin de altfel, din mutațiile valorice petrecute în conștiința tineretului contemporan, din conținuturile unei conștiințe socialiste. Din păcate, majoritatea scenelor sînt construite cu vechile lui mijloace și privesc realitățile obișnuite ale primilor ani de prefaceri. *Jocul vieții și-al morții* este din familia *Hanului de la răscruce*. Ultima doar, care dă și titlul volumului încearcă o abatere, propunînd o temă oarecum neobișnuită, deși o putem apropia de eforturile din piesele mai vechi ce pledează pentru omenie și puritate.

Ar fi inutil să facem un inventar al calităților dramaturgului Horia Lovinescu. Tocmai că aceste calități atrag după sine, dat fiind facilitatea exercițiului lor, și neajunsurile pieselor. În prima, dinamica acțiunii e covârșitoare, mișcarea ideilor fiind absentă. Dar piesa își are viața ei scenică indiferent de sărăcia gândirii. Acțiunile se împletesc cu grijă, replicile se întretaie cu o repeziune demnă de o cauză mai bună. O țesătură de întâmplări ce nu pot fi rezolvate decât printr-un *deus ex machina* la care dramaturgul recurge pentru a salva ceea ce se mai poate, cu dezinvoltură ca și cum spectatorii ar vedea pentru prima dată o piesă iar el, autorul,

Își poate permite față de asemenea nepricepuți, orice. Introducerea atunci când te aștepti mai puțin a iluzionistului rezolvă totul dar cu ce preț! Cu prețul unui eșec total din care finalul, ingenios altfel, nu poate drege absolut nimic. Amuzamentul, atât cât există, știința construcției dramatice de care se abuzează, succesiunea îndrăcită a replicilor ce pot sfârși exclamații și admirația noastră, meritau o soartă mai bună. Păcat că Horia Lovinescu le-a cheltuit în această farsă polițistă ce nu ne spune nimic sau ne spune foarte puțin.

Melodrama *Al patrulea anotimp* are toate calitățile și toate neajunsurile unei melodrame. De altfel aceste două subtitluri: „farsă polițistă” și „melodramă” par să ceară indulgență pentru scăderile pieselor. Într-o farsă polițistă se cade să trecem cu vederea loviturile de teatru, surprizele chiar fără justificare iar într-o melodramă nu se poate spune nimic despre amestecul nedozat suficient dintre comedie și dramă. Pentru că piesa, trecînd peste titlul ei sugestiv și programatic, este un amestec de scene tari cu personaje caricaturalizate la maximum în care se picură din când în când problemele majore ale unor „foști”, ale revoluției și ale tinerei generații cu altă mentalitate dar încă suficient de dezorientată. Fără îndoială trebuie să acordăm melodramei cuvenitele circumstanțe atenuante dar proporția dintre ideile vehiculate și caricatură e inversă. Vulgaritatea unor căzături (cu expresii pe măsura lor), alături de ideile unor oameni de altă concepție —chiar din rațiuni dramatice de opoziție și contrast— sînt prea stridente iar renunțarea la echilibru prin nimic justificată. Piesa se salvează, dacă acceptăm colacul de salvare, printr-o susținută mișcare scenică în care, trebuie să recunoaștem, Horia Lovinescu este un maestru. Încercarea unei unități dialectice însă între vechi și nou, între concepțiile de odinioară și perspectivele contemporane este fragilă iar finalul cu tot îndemnul „de a fi oameni” rămîne suspendat față de rest. Ne mișcam prea mult între ne-oameni iar cei noi nu au încă o altitudine fermă. Aceasta abia se conturează cu toată încercarea de a se îndulci intransigența și neînțelegerea unei tinere prin înțelepciunea și echilibrul unui vechi luptător. E ceva fals în acest final melodramatic în sensul cel mai peiorativ al cuvîntului.

Ultimele două piese-parabole nu poartă nici un subtitlu, neavînd deci nevoie de nici o justificare. *Jocul vieții și-al morții în deșertul de cenușă* pledează pentru continuitatea vieții în orice condiții, ceea ce este de-a dreptul monstruos. Pentru că exceptîndu-l pe Abel și pînă la un punct pe Ana, ne aflăm între niște monștri. Nu interesează prăpădul care a făcut din lume un imens pustiu de cenușă peste care plutesc semnele morții. Interesează însă că supraviețuitorii sînt un fost om, Tatăl, o femelă încă inocentă, Abel, primul fiu, echilibrat —pentru care viața e altceva decît perpetuarea speței— și Cain, al doilea fiu, apariție de mașină și el, alt monstru, Violînd-o pe Ana, nevasta fratelui său, ucigîndu-l pe Abel chiar dacă într-un joc ce ține de frumusețea și semnificația metaforei, rămîne într-un fel (deși pleacă) alături de pîntecele Anei în care se zbate o nouă viață. Întrebarea este dacă prelungirea vieții are vreun rost în asemenea împrejurări. Tatăl e un nebun căruia-i curg balele după Ana, jucînd tot timpul teatru, un teatru de prost gust, ca un actor care în toate împrejurările se comportă ca și cum ar fi pe scenă, sfîrșind pînă în cele din urmă, dar cu adevărat, în ștreang. Cain un animal fără scrupule, un ucigaș, un ne-om, Ana, o femelă cu oarecare pudoare și farmec, înaintea de a fi cunoscut masculul, pentru că ciudata ei căsătorie cu Abel a fost necontestată. Din clipa violării ei de către Cain a fost redusă la condiția de femelă bună pentru pat și reproducere. Rămîne Abel cu curiozitățile lui, cu liniștea și echilibrul unei vieți interioare ce trece dincolo de toate amărăciunile vieții și care ține, cu sacrificiul propriei vieți să-i dea fratelui său șansa revenirii la omenie ce-i lipsește. Această jertfă, atât de neînțeleasă pare să fie singurul lucru de care spectatorii naufragiați în acest pustiu al piesei s-ar putea agăța. Eventual și de speculațiile acestuia. Deși pledoaria pentru viață se simte ca o lecție bine învățată și transmisă corect de la catedră ea este în fond zadarnică, ca un salt în gol, o pledoarie pentru ne-viață. Din patru personaje două sfîrșesc în moarte: Tatăl se sinucide, Abel e ucis. Cain pleacă „după gîndaci și șoareci”, întorcîndu-se doar în eventualitatea că aceștia au să-l lase. Rămîne doar un pîntece cu speranța celui de-al cincilea. Dar ce rost mai are această nouă pîlpăire de viață în asemenea condiții ale morții. Nu ale unciile fizice, ci ale aceleia spirituale! Tensiunea dintre halucinantul Abel, Ana și Tatăl la început, apoi între ei toți și ucigașul Cain este extraordinară și trebuie să subliniem, dincolo de toate observațiile, capacitatea rară a dramaturgului de a stăpîni și adînci cele două dinamici ce asigură unitatea unei piese, acordîndu-i valoare literară dar în același timp și virtuțile scenice, fiecare pagină făcîndu-te „să vezi”

acțiunea, fiecă personaj conturându-se ca un desen progresiv, fiecare idee fiind circumscrisă și acordată cu mișcare.

Ultima pledoarie, pentru *Arcadia*, e altă parabolă, cea mai ambiguă din cele a scris Horia Lovinescu. Nu-i lipsită nici ea de vulgaritățile pe care autorul ține cu tot dinadinsul să ni le ofere în toate creațiile acestui volum. Ar fi inutil și disgrațios să facem inventarul lor dar le subliniem nu cu deșerta speranță că va renunța la ele (și se par că fac parte din jocul de lumini și umbre caracteristic vieții) ci pentru a-i atrage atenția că repetarea lor devine clișeu iar efectele scontate se pierd.

Și-n această piesă ca și-n celelalte didacticismul e transparent. Horia Lovinescu ține întotdeauna să facă o demonstrație, să pledeze pentru o cauză. Dar oricât de nobilă ar fi cauza și de convingătoare demonstrația, acestea nu se precipită întotdeauna în substanță artistică. Și atunci intervine meșteșugul dramatic, dialogul viu, replicile scurte, adesea salvatoare. Nu e cazul însă cu piesa *Și eu am fost în Arcadia*, unde reactualizarea unei povești întâmplată demult îl obligă pe dramaturg la multiple sevențe dar și la replici explicative obositoare. Tehnica povestirii atîrnă ca un leș nefolositor.

Înțelesurile piesei rămîn ascunse. Semnificațiile, în caz că le are, se dezvăluie cu greutate. După o triplă lectură *Arcadia* e tot atât de ascunsă ca înainte. Pentru că se poate pune orice în această *Arcadie*, o putem considera dragostea, viața „adevărata viață” firește, moartea, împlinirea, copilăria cu puritatea dinții (vezi finalul), tot soțul de noțiuni ce se scriu de obicei cu literă mare și în fond nu spun nimic spunînd în același timp totul: fiecare spectator poate pune în această *Arcadie* ceva pe propria lui măsură. O piesă cu problematică deschisă, cum se obișnuiește să se spună, ceea ce poate fi o virtute dar și un păcat. Din nefericire autorul îngroașă adesea pasta expresiilor. De la „nu rămîn nehalită” din prima scenă pînă la „du-te-n mătă” din ultimele. E, orice s-ar spune, o performanță de care Horia Lovinescu ne-ar putea lipsi. Dar dincolo de acestea trebuie să recunoaștem piesei farmecul și poezia, poate în detrimentul mișcării scenice, dar acordîndu-i aura literară necesară. Ceea ce, chiar dacă nu e totul, e totuși foarte mult.

Cu Teodor Mazilu intrăm într-o altă lume, într-un alt climat scenic. O comedie în general de bună calitate, caricaturizarea fără exagerări, un teatru ce continuă pe Caragiale, original, curajos, cu o anumită gratuitate dar și cu efecte paradoxale, plin de sarcasm, violentînd uneori, alături înfățișînd un absurd spectaculos, plin de personaje candido, fără ipocrizie și impostură, simpatice în încercarea lor reușită sau nereușită de-a se modela după un anumit tipar, arătîndu-ne o transformare ce se solidifică pînă la a deveni o mască. Volumul conține trei piese mari: *Aventurile unui bărbat extrem de serios (Somnoroasa aventură)*, divertisment comic, *Proștii sub clar de lună*, falsă tragedie, *Acești nebuni fâjarnici*, comedie, restul-piese într-un act: *Don Juan moare ca toți ceilalți*, *Inundația*, *Trezii-vă în fiecare dimineață*, *Pălăria de pe noptieră*, tragi-comedii, *O sărbătoare princiară*, tragedie, *Împătați-vă tubiții*, *Cine pe cine mintuiește*, *Frumos e în septembrie la Veneția*, comedii.

Tehnica e aceeași: cupluri de personaje contradictorii realizînd o unitate. Deși opuși, ei nu se elimină, se completează reciproc, își sînt necesari, nu pot exista unul fără celălalt. Așa Iordache-Camellia, Eugen-Maximilian, Emilia-Valeriu, Domnul-Doamna, Candidatul-Salvatorul. În special cuplurile din piesele scurte sînt grăitoare, poate uneori prea demonstrative ca în *Împătați-vă tubiții* sau *Pălăria de pe noptieră*. În general însă convingătoare, cu o falsă seriozitate plină de humor ca în *Cine pe cine mintuiește* sau *Frumos e în septembrie la Veneția*. Demonstrația atinge adesea absurdul, un absurd ce descinde din piesele lui Eugen Ionescu, ca în *Acești nebuni fâjarnici* sau cinismul tragic ca în *O sărbătoare princiară*, poate cea mai programatică, mai zguduitoare dar și mai realizată dintre piesele într-un act.

Dintre piesele mari, ne oprim la *Proștii sub clar de lună*. Mai realizată artistic, *Acești nebuni fâjarnici*, și mai apropiată de intențiile „moralistului” Teodor Mazilu, păcătuiește prin lungime și stagnare, prin exces de verbiozitate gratuită. Dintre cele într-un act—la *Frumos e în septembrie la Veneția*, unde efectele comice sînt excepționale, chiar dacă *O sărbătoare princiară* demonstrează prin tragismul ei ceea ce constituie de fapt lecția acestui teatru: omul încearcă mereu să-și făurească o înfățișare pe măsura împrejurărilor și intereselor, transformîndu-și chipul în fiecare zi, cu fiecare întâmplare, dincolo de conținuturile sufletești care parcă nici nu există. Dezinvoltura cu care se face această operație e extraordinară, încît personajul nu poate fi acuzat de imoralitate. S-ar părea că „eroii” lui Mazilu nu cunosc binele și

răul, uneori nici propriul lor interes, fiind dincolo de orice criterii morale sau sisteme de valori. Așa este Gogu ca să nu mai vorbim de Ortansa sau Clementina, Gherman, Mătușa Olga, Iordache, Camelia etc. Replica Prietenului din Pălăria de pe noptieră este caracteristică: „Mi-am cutreierat toate ascunzișurile... am descoperit cu bucurie că sînt gol. Mă pot înfățișa în fața tovarășilor așa cum sînt” (p. 207). Ceea ce interesează este haina sub care se ascunde această goliciune, înfățișarea confecționată cu grijă și arta mare a lui Mazilu constă tocmai în a ne arăta cum ia naștere chipul caricat, cum se confecționează o mască. Nu anumite măști luate dintr-o garderobă, pentru fiecare ocazie, ca să se ascundă ce este înăuntru și a exprima ceea ce trebuie într-o împrejurare dată, ci masca ce acoperă vidul ca și cum ar fi înfățișarea adevărată, singura valabilă.

Metamorfoza încercată de Emilian din *Proștii sub cîr de lună* este tipică. Pe cu totul alt plan dar asemănătoare ca tehnică este și transformarea lui Iordache din *Acești nebuni fărnici*. După cum încercările de schimbare ale lui Gogu, rivalul în dragoste al lui Emilian se fac cu aceleași mijloace. De unde și comicul lor ușor absurd dar perfect integrat personajelor. Căci șmecherul Gogu crede, sau ne face pe noi să ne închipuim că el crede, în posibilitatea unei căințe, de ultimă oră și încercările disperate ale Ortansei, femeia satanică și ale Clementinei, femeia plîngăreată, sîrșesc într-o magistrală scenă de comedie amară (scena 8-a). De la acel neuitat „Adio incoruptibili!” din scena I-a pînă la „Nu sta nemișcat, Gogule! Ia-te cu mîinile de cap! Regretă, Gogule, regretă” din final, dramaturgul urmărește cu insistență falsă tragedie din sufletul personajelor sale. Emilian deși nu vede nici o dramă în plecarea Ortansei, se comportă așa cum și-l închipuie părintii acesteia, cu o expresie de genere distrus. Dar toate aceste prefăcătorii atrag după sine situații ce dau întreg humorul piesei, înlînirea personajelor, acțiunile și reacțiunile fiind impinse în final către acest comic absurd ce le face să se prezinte altfel, crezînd că sînt așa și acționînd ca atare. O ultimă observație: piesa nu cîștigă nimic prin prologul ei ce mi se pare neinspirat.

O credință asemănătoare stă la baza mecanismului din majoritatea pieselor într-un act. *Don Juan* acceptă cu resemnare moartea banală pentru a-și salva mitul. *Olga* și *Emil* continuă divagațiile lor absurde deși apele sînt gata să-i înec. *Vargu* și *Iulia* se complac într-un joc cinic ce duce la moartea Aponiei. *Demeter* își ascunde pălăria, singurul lui secret, singura lui extravaganță, murînd în clipa în care e silit să și-o pună pe cap. *Maximilian* acceptă caracterul pe care fratele său vitreg *Eugen* i-l construiește în fiecare dimineață. *Emilia* și *Valentin* se resemnează să joace un etern teatru. *Candidatul la sinucidere* și *Salvatorul de meserie* se tocmesc asupra vieții și morții, găsind soluția într-un pahar de gin. Ca să nu mai vorbim de *Domnul și Doamna din Frumos e septembrie la Veneția* care-și construiesc nostalgia și se autoiluzionează într-un mod cu totul specific.

Se află la Veneția dar regretă că sînt acolo pentru că au pierdut speranța de a vedea Veneția, nostalgia orașului de pe lagună. Domnul refuză iubirea oferită de Doamnă pentru că: „Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi ce mă fac, doamnă, fără aspirație spre iubire? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea înfîlîni... Eu sper să vă înfîlînesc, nu să vă înfîlînesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare” (p. 338).

Nostalgia și amintirea sînt cele două realități pentru care se prefac că trăiesc iar finalul este ca un tipăt al unei disperări comice: „Sînt la Veneția, Piața San Marco e inadmisibil de aproape, Piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată” (p. 340).

Teodor Mazilu este fără îndoială un mare dramaturg. Piesele lui mustesc de un humor de bună calitate, sînt pline de poezie, chiar dacă uneori acceptă cite o vulgaritate ce nu le sporește nici valoarea literară, nici virtuțile scenice, ca: *mă doare în fund de asemenea onoare*” (p. 190) sau: „Dacă mă duc afară să fac pipi mă interpretați greșit” (p. 333) ori acel atît de numeros și favorit cuvînt „curvă”.

Ambele volume au fost tipărite de Editura Cartea Românească cu o frumoasă și sugestivă copertă semnată de Mihai Grosu, așa cum am visat întotdeauna să aibă colecția de teatru a unei edituri, în bune condiții grafice, primul volum din păcate însă cu inadmisibil de numeroase greșeli de tipar.

ION MAXIM

cronica editurilor

*

Inaugurăm cu acest articol o rubrică pe care am vrea-o cât mai vie și mai interesantă: Cronica editurilor. Munca editorului, această muncă de excepțională însemnătate pentru toți cei ce activează în câmp literar este de altfel orî trecută cu vederea. Presa literară îi acordă spații mult prea restrinse în fața deosebită ei însemnătate. Vrem ca prin această rubrică să urmărim cu o atenție sporită activitatea de altfel orî remarcabilă a editurilor noastre. Acest articol este, deci, un început

Încă odată un început de rubrică. Invităm pe toți cei interesați la o discuție largă asupra activității editurilor noastre.

ORIZON

EDITURA „DACIA”

Existența de un an și jumătate a Editurii „Dacia” (nu mai e necesar să precizăm : din Cluj) este o dovadă a grijii și preocupării partidului și guvernului nostru pentru problemele culturii și educației estetice. Ca și în alte domenii de activitate conducerea de partid și de stat a României socialiste a preconizat o dezvoltare armonioasă a vieții culturale de la noi, în sensul angrenării întregii țări în mecanismul din ce în ce mai exigent al revoluției culturale. Înființarea a două edituri în afara capitalei, *Junimea*, la Iași și *Dacia* la Cluj este doar un început.

O editură la Cluj este în primul rînd un act de cultură, iar în al doilea rînd o datorie și o responsabilitate ; sînt cuvintele directorului editurii „Dacia”, poetul și criticul literar Al. Căprariu. Găsim aici fraza cu respect pentru carte, principiu și ideal în același timp al contemporaneității cu care vom răspunde în fața generațiilor viitoare. Avem deci o datorie pe aceste meleaguri pe care Mihai-Viteazul a consfințit pentru prima dată unitatea a trei steme românești, așa cum reapar ele pe emblema Editurii „Dacia”.

Important este și faptul că, urmînd politica națională a partidului și statului nostru, editura clujeană realizează unitatea de creație a scriitorilor români cu cei maghiari, germani și de alte naționalități, pe baza unui respect valoric reciproc. Ilustrativă este cifra de 29 de titluri din totalul de 75, apărute numai în 1970, în limbile maghiară și germană. La acestea se adaugă alte 14 titluri editate pentru export în Republica Populară Ungară. În 1971 au apărut pînă în prezent 14 titluri în limba română și 10 în limba maghiară.

Sub aspect sociologic Editura „Dacia” posedă așadar un palmares de reținut în ceea ce privește proporționalitatea forțelor creatoare și echitatea față de un public consumator de carte, dornic de diversitate și suficiență (cît puțin) valorică.

În plan estetic și științific vom încerca o analiză mai amănunțită a acestei activități.

Profilul pe care-l conturează pînă în prezent Editura „Dacia” este mai accentuat în ramura științifică, „serioasă” a cărții. Se remarcă frecvența lucrărilor din științele sociale : filozofie, psihologie, estetică etc. Toate titlurile incluse în această categorie se rețin printr-o prezentare științifică elevată și o metodă de studiu.

Ceea ce le caracterizează aproape în întregime este tendința de interferare a științelor (un revers al îmbinării artelor?) la nivelul acțiunii osmotice a spiritului gânditor (creator în egală măsură).

Dumitru Isac urmărește, de pildă, confluente estetice în filozofie: *Frumosul în filozofia clasică greacă*, iar Nicolae Mărgineanu desface mecanismul de complicitate structurală al psihologiei literare: *Psihologie și literatură*. Istoric de formație, Pompiliu Teodor suprapune de această dată istoriei gândirea filozofică, urmărind *Evoluția glândrii istorice românești*. În sfârșit, una dintre cele mai prestigioase apariții o reprezintă reeditarea excelenței cărți de filozofie și etică aparținând lui Dumitru Ghișe. *Existențialismul francez și problemele eticii*. Carte de un real interes, în strictă contemporaneitate, ea impune un punct de vedere dialectic marxist unuia dintre cele mai interesante curente filozofice ale secolului nostru. Eseul științific este prezent în volumele lui Pavel Apostol, *Trei meditații asupra culturii* și Virgil Nemoianu, *Calmul valorilor*.

Un volum festiv, închinat centenarului nașterii lui Lenin poartă titlul: *Lenin în conștiința intelectualilor din România* (apărut și în limba maghiară).

Preocupările de istorie literară sînt dominate pînă în prezent de studiile transilvănene. Keith Hitchins și Liviu Maior au întocmit *Correspondența lui Ion Rațiu cu George Barițiu*. Figura marelui cărturar transilvan, întemeietor al „Gazetei de Transilvania” apare în ipostaze interesante mai cu seamă în scrisori. Un fond de peste 8000 de documente reprezintă un tezaur de gândire și acțiune. Cei doi autori inițiază pe acest teren o cercetare care trebuie continuată.

Renumitul istoric David Prodan, preocupat de frământata viață a Transilvaniei, publică încă un *Supplex libellus românesc (1804) (col. Testimonia)*, iar prof. univ. Iosif Pervain alcătuiește un volum de Scrieri inedite din Ion Budai-Deleanu. Ambele cărți aduc prețioase mărturii privind viața istorică și culturală a Transilvaniei din perioada „luminilor”.

Mai semnalam între studiile de istorie și istorie literară volumele: *Studii de literatură română și contemporană* de Ion Breazu, *Studii privind istoria modernă a Transilvaniei* de Keith Hitchins și *Studii de literatură română* de Iosif Pervain.

Nu mai puțin numeroase sînt cărțile de critică și teorie literară, Colecția *Discobolul* prezintă, într-o plăcută ținută grafică diverse opinii eseistice asupra fenomenului literar românesc și european. Apărute în majoritatea în paginile revistei *Tribuna*, mult gustatele *Glose* ale lui Mircea Zăciu incunșionează cu abilitate o vastă perioadă de timp literar, de la Samuil Micu, pînă la Camil Petrescu și Tudor Arghezi. Scrise cu vervă, dar și cu seriozitate (didactică, uneori), aceste glose actualizează o „specie” critică neglijată de la Barbu Lăzăreanu încoaice.

Cu volumul *Între analiză și sinteză*, apărut în col. *Discobolul*, dar și cu *Descoperirea operei* pentru care a primit premiul Asociației Scriitorilor din Cluj, Ion Vlad ne introduce în teoria literaturii, domeniu de nișă și maximă receptivitate a creației. Predelecția pentru „structurile literare” ale autorului, îl situează printre criticii și teoreticienii solid informați în tainele descompunerii și recompunerii operelor literare. Analiza și sinteza, proces de laborator intim marchează pentru Ion Vlad un unghi de vedere personal, fundamental însă între parametri teoretici exacti.

Urmuz, eseul bio-bibliografic al lui Nicolae Balotă analizează universul artistic al abstracțiunii și absurdului, conform unei mai vechi pasiuni a autorului.

Viziuni larg estetice cuprind volumele *Despre sublim* al lui Titus Mocanu și *În apărarea optimismului* de Balasz Sándor, ultima în limba maghiară, ambele în col. *Discobolul*. Tot aici a apărut recent eseul *Dostoievski* al lui Liviu Petrescu, tinărul, apreciatul critic clujean.

Alte cărți de critică literară au mai semnat: Ion Negoițescu, *Insemnări critice*, D. Căscăreanu, *Ipostaze*, Mircea Vaida, *Ospățul lui Trimalechio* și Ștefan Bitan *Albatrosul ucis* (acesta fiind singurul eșec al Editurii „Dacia”).

În limba maghiară apare o colecție de micromonografii în care pînă acum Mozes Huba a scris despre J. Atilla iar Szendrei Iulla despre Csokonai.

Activitatea editorială de la „Dacia” are în atenție și „valorificarea moștenirii literare”. Este vorba de o restituire permanentă a valorilor literare românești mai puțin circulare, mai puțin cunoscute chiar sau neglijate. Inaugurată cu Ion Pop-Reteaganul, Ion Budai-Deleanu și poetul Ion Moldoveanu, această preocupare se va materializa în continuare conform unui program precis de reeditări.

Potrivit ideii de diversitate a vieții editoriale, la care se adaugă un inevitabil aspect comercial, colecțiile *Agora* și *Scorpionul* vor facilita apariția cărților de divertisment și a romanelor polițiste. Nici aici nu se pune însă problema eludării crite-

riului valoric. În ciuda unor poziții „academice” rămânem convingși de existența unor cărți polițiste bune care la nivelul genului respectă literatura de calitate.

În colecția *Agora* au apărut pînă în prezent: cuvinte despre fotbal (Eduard Lucaci, *Stelele mondialelor de fotbal*), momente caricaturistice (Octavian Bour, *Fără cuvinte*), note memorialistice (Ion Vlasiu, *În spațiu și timp*) și comentarii asupra faptului autentic (I. Săroiu — I. Andrei, *Crimă și adevăr*). Viorel Cacoveanu, cu proaspătul roman polițist *Blondele întotdeauna trizează*, deschide seria cărților din colecția *Scorpionul*.

Beletristica tipărită la Editura „Dacia” rezistă, cel puțin în accepțiunea criticii la zi, mai cu seamă în sectorul de proză. S-au publicat îndeosebi romane care au stîrnit interesul unanım al presei literare și al publicului consumator. E suficient să amintim *Zahel orbul*, romanul inedit al lui V. Voiculescu. Fenomenul literar voiculescian, redescoperit cu entuziasm abia după moartea scriitorului, primește astfel o nouă dimensiune, aceea a romanului.

Dintre scriitorii contemporani se remarcă Augustin Buzura cu *Absenții* și Romulus Guga cu *Nebunul și floarea*, două romane larg comentate și apreciate, încununate recent de premiul Uniunii scriitorilor, cărți de subtilă analiză a fenomenului psihic individual cu raportare la mediul imediat reflectant.

Romanul pseudo-polițist, gen de comentariu pe marginea faptului social, eștigă tot mai mult teren în literaturile lumii. Este vorba tocmai de „estetica” străvechilor clișee ale crimei și anchetei. Două astfel de romane publică Nicolae Mărgheanu, *Romanul care ucide* și Leonida Neamțu, *Știi, Lavinia, caracatițele...*, ultimul păstrînd doar o singură coordonată a „policier-ului”, suspens-ul.

În limba maghiară au apărut în perioada care s-a scurs de la înființarea Editurii „Dacia”, mai mult de zece romane ale scriitorilor maghiari din România, precum și traduceri din limba română (Korda Istvan, Kovacs Istvan, Marton Lili, Baszo Zsigmond, Dane Tibor, Felix Adereca etc.). De asemenea au mai fost efectuate traduceri din limba maghiară la romanele lui Kácsó Sándor, *Pe linie moartă* și Danos Miklos, *Epilog*.

În limba germană a fost tradus romanul liric al lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*.

Din literatura universală s-au ales titluri dintre cele mai interesante aparținînd unor scriitori de prestigiu: E. A. Poe, Axel Munthe, A. P. Cehov, A. Adamov, R. Sabotini, Jack London, Edgar Wallace, Mayfé Reyd.

Cartea de teatru, aflată de rară la noi, apare sub semnătura lui D. R. Popescu. *Acești ingeri triști* reunește cîteva dintre piesele autorului, piese jucate pe multe scene din țară și care s-au bucurat de un succes susținut. În limba maghiară Somlay Laszlo publică volumul de teatru *Frater György*.

Succese mai puțin vizibile a înregistrat Editura „Dacia” în domeniul de poezie. Numărul redus de volume pare a fi urmarea unei exigențe sporite la acest capitol, în care multă lume crede în „inflația poetică”. Faptul poate nemulțumi oarecum pe exponenți „valului” de poezie îndeosebi din Cluj, unde se înregistrează o generație creatoare promițătoare. Dar din declarațiile directorului editurii apărute în „Săptămîna culturală a capitalei” deducem remedierea acestui fapt prin promovarea în acest an a poezilor mai tineri. Pînă în prezent însă exigența de care vorbeam a fost uneori în afară de obiect, în sensul că unele volume apărute nu o reflectă întru totul. Astfel, *Drumul spre solștițiu* al lui Nicolae Stoc abia de depășește spațiul mediocrității, iar volumul *Caut o stea* de Mircea Tudose a rămas fără nici un ecou în viața literară cotidiană.

În același timp însă au apărut cel puțin trei cărți de poezie care poartă de pe acum amprenta valoricului definitiv: Ion Brad, *Orga de mestecenii*, Ursula Schiopu, *Poeme*, și Nicolae Prelipceanu, *13 iluzii*. Oricum pînă la această dată zestrea de poezie a editurii clujene este săracă. Nu e mai puțin adevărat însă că selecția poeziei este mai dificilă și presupune, în afara responsabilității, un gust variat.

Deși mai puține, volumele de poezie în limba maghiară sînt mai reprezentative, atît prin realizare, cît și prin semnăturile de care beneficiază: Laszloffy Aladar, Marki Zoltan, Panek Zoltan, Varro Deszo etc. În limba germană au fost tipărite de asemenea două volume de versuri aparținînd cunoscuților poeți Franz Hadjak și Werner Bossert.

Încheiem această listă, sumar comentată, de cărți purtînd emblema Editurii „Dacia” cu semnalarea *Albumului Ladea*, realizat de artistul fotograf Ion Miclea. Este un omagiu adus recent dispărutului sculptor. Ținuta excelentă a lucrării este de bun augur pentru începutul colecției de artă *Pasărea măiastră*.

Recapitulând pe scurt cele peste o sută de titluri apărute la Editura „Dacia”, menționăm încă o dată străduința editorilor clujeni de a se menține în sfera înaltă a cărții „de cultură” adevărată. Numc, creații, preocupări care interesează pătruni diferite ale cititorilor, valori de artă și știință autentice. Insuccesele sînt minime pentru o editură tînără („la valeur n'attendre pas les années”), dar cine se poate lauda că a publicat numai cărți de rezistență. Ambiații nedecararată a oricărui editor este ca jumătate cel puțin din realizările sale să rămîna. Nu exagerăm dacă acordăm Editurii „Dacia” acest beneficiu moral.

Cine cunoaște ambianța de muncă din fosta casă a lui Emil Isac își dă seama de pasiunea, în primul rînd, pentru carte, care domnește acolo, de seriozitatea preocupărilor și idealurilor. Iată, deci și un credit, deasemenea moral.

VALENTIN TAȘCU

V. Voiculescu: „ZACHEI ORBUL”

Are dreptate Ov. S. Crohmălniceanu afirmand că tot ceea ce se publică postum din poetul V. Voiculescu nu încetează să ne uimească. Creația acestuia rămîne un vast teritoriu de cercetare și acesta cu atît mai mult cu cît opera sa nu ne este pe deplin cunoscută. Voiculescu face parte dintre acei rari autori care au abordat cu egal succes toate genurile literare. De aceea cunoașterea lui devine pentru noi o obligație morală.

Este Zahei Orbul un roman sau mai degrabă o povestire mai lungă? Mircea Iorgulescu acuză opera prin lipsa de preocupare pentru construcția de tipuri, de caractere complex conturate; văzînd chiar și în Zahei „un personaj sumar conturat”, și cu o intuiție justă, „schîțat din cîteva linii precum eroii producțiilor folclorice” (România literară). Deasemeni, Al. Piru consideră lucrarea „o simplă povestire”, „epicul pur fără caracterologie nu conduce automat la roman” (România literară). Dar chestiunea dacă este sau nu roman poate fi fastidioasă.

Zahei Orbul ca și Povestirile își trag seva dintr-un tărîm folcloric; de magie și legendă, și construcției epice a lui Voiculescu nu i se poate tăgădui originalitatea și o înflorită frumusețe. Cărții i se poate cădea (și găsi) o anume metafizică și o morală. Zahei Orbul, om de o putere uriașă, pierzîndu-și vederea din pricina alcoolului metilic, reface prin suferințele lui un drum al cunoașterii proprii în peregrinările-i prin țară. Vederea sa interioară poate să aibă un tîlc.

Deasemenea recăderea lui în alcool și abrutizare, după ce descoperă că schitul Dervent, unde nădăjduia să se vindece, arse, și din nou învolburata lui credință că și-ar dobîndi vederile prin darul aceluia popa Fulga, olog își pot găsi variate interpretări.

Voiculescu nu se desparte de anumite intuiții care sînt într-o măsură și ale poeziilor sale. Cu accente mitice și ortodoxiste, dar de bună seamă religio-păgîne, el își constituie o armătură ce dă timbrul său original în literatură română. Și ar fi demn de știut ce sunet și reacție specială ar da Zahei Orbul (roman sau povestire) lectorului străin. Este incontestabil că aceste pagini ating prin patosul suferinței fiorul tragic. Și părerea mea este că tocmai în acest tragic — în scenele din oenă mai ales, unde eroarea se convertește în sublim, și în scenele din final cînd, în cîrcă cu popa Fulga, ispitesc minunea și mintuirea sîfrîșind într-un eșec cumplit, Voiculescu atinge culmile marelui arte. Acest Zahei în încordările-i urieștești, în elanul descăturării sale ne trimite prin substraturi adînci la un alt sumar al creației românești: Gigantul lui Paciurea, Zahei ca și Gigantul înlănțuit de nenorocirea destinului, care este și una morală, încearcă într-un efort teribil să se elibereze. Voiculescu ca și Paciurea au tras acest tip din magme obscure, din același cosmos spiritual.

În aglomerarea și precipitarea faptelor, cartea are un mare suflu epic, dar și dramatic. Iar în scîpările lirice se dezvăluie natura complexă a talentului lui Voiculescu, ce într-o singură tulpină contopește trăsăturile tuturor artelor cuvîntului. Opera acestuia stă, în cele mai bune din paginile ei, alături de aceea a lui Sadoveanu, finețe, cu scînteierile ei aparte. Iar Zahei Orbul se adaugă la acele cărți de excelență despre Dîndre și bălțile Brăilei, cum au mai scris la noi Panait Istrati și Fănuș Neagu.

ILIE MĂDUȚA

Romulus Guga: „NEBUNUL ȘI FLOAREA”

1. Romanul acesta, sesizat cu surpriză, merită indiscutabil atenție atât prin realizările cit și prin eșecurile lui. Romanul lui Romulus Guga este o carte a unei alegorii, o translație a unui univers. Universul cel nou este cel înfăptuit după o apocalipsă: „apoi am văzut un cer nou și un pământ nou”... este un univers al „nebulniei”, al părăsirii condiției raționale, al existenței logice. Universul acesta își recrează coordonatele, există altfel, reface mituri și mitologii, pasiuni, vicii, Lumea cea veche, cea care a fost, rămâne: ea se cere retrăită, totul împinge spre refacerea, la mici dimensiuni, a realității ei. Fiecare dintre acești oameni ai lumii vechi așteaptă, unii împlinirea miturilor, alții a unor cicluri ale existenței. Pe unul din planuri, nu știm dacă esențiale sau nu, Nebunul și floarea e un roman al așteptării, a unei așteptări absurde. O așteptare, în esență tragică: Isus își așteaptă crucificarea ce nu mai vine, ce se amină la nesfârșit, Majestatea-sa așteaptă apariția șoarecilor, judecătorul apariția ucisului, reporterul pronunțarea verdictului... Dumnezeu e mort, ni se spune, iar el fiind mort, drumul lui Isus nu mai are nici un rost, așteptarea numai are nici un rost. Un fel de Zarathustra timp se strecoară în cartea lui Romulus Guga, un Zarathustra scheletic, parodia aceluia introdus de Nietzsche în filozofia europeană. Spunem un Zarathustra de parodie, fiindcă acești oameni, cei din această „casă de nebuni” poartă fiecare cu sine misiuni grozave, cu mult înălțate deasupra lor. Ceca ce iubesc în om, e că el e o punte și nu un fel se spunea în cartea lui Zarathustra. Fiecare dintre eroii lui Romulus Guga sînt un fel de punți care atîrnă deasupra unor abisuri. Dincolo de nebuni, ghicim neputința unor mituri de a-și reincorpora eroi. Căci fiecare din mituri are, în această viziune, prea mult pământ pe el. Sacrificai ai candorii, eroii sînt niște „candizi” (savantul fusese un copil minune, redescoperind, în culmea gloriei copilăria etc.). Timpul nu mai există, iată golul, (eroul principal, povestitorul, e mortul) iată perspectiva. Eroii sînt scoși în afara timpului, iată parabola. Sau, după cuvintele „filozosului”: „Ascultă-mă pe mine: ne naștem și murim, punct. Iar distanța între aceste două fapte unice nu e timp și se pare. Sînt alte existențe mai scurte, într-un cuvînt sînt flori cu rod simplu, cu merii sau prunii, flori cu rod de flori, ca trandafirii, flori cu rod pîndit ca grul, atita, flori. Nimic altceva, totul e în sămînță. Și dun și rîu și înviere, totul, absolut totul.” Discurs alegoric, poem dacă vrei, pătuns de o viziune naivă a lumii, ea aceea din începuturile filosofiei. Gesturile caută simplitatea primordială, ideile se înfig într-o lume simplă, a începuturilor. În această conjunctură, floarea „filozosului” definește sensurile vieții. Ea ar fi mesagerul unei alte lumi. „Vezi, mai demult omul își petrece viața într-o continuă rugăciune și mizerie, pentru că moartea era lumea vie și nu viața care era moartea pe care trebuie s-o trăiești. Unii însă au găsit că trecerea asta poate să-i ferească și i-au speriat pe ceilalți cu „păcatele” ce se plătesc. De aici — pedeapsa, nu din dorința de a menține o ordine prestabilă, ci, desigur, din grija pentru soarta semenului incapabil, doamne sfinte, să sesizeze primejdiile ce l-ar pîndi. Astfel moartea devine o realitate prin brutalitatea vieții”. Floarea ar naște o lume fără brutalitate, aceasta este speranța filozosului. Dar floarea moare, floarea e ucisă, și atunci, universul acesta, „născut dintr-o apocalipsă”, se prăbușește, moare.

2. Universul acesta nou mărturiștește o coerență vitală, ciudată am spune, dacă n-am accepta „legile jocului”. Premiza acceptării cărții e aceea a „acceptării” jocului, a acceptării nebuniei ca metaforă ce subliniază nu atât o stare anormală, cit una de excepție; ca într-un joc cu bile, un resort invizibil generează reacții în lanț; totul poate trăi, totul poate muri, totul este asemenea omului. O jucărie, numită Gavroche, intră și ea în „jocurile” celorlalți, devenind participant la viața grupului. Înscrise pe orbita interesului „grupului”, lucrurile participă și ele la viața lui. Amănuntele capătă dimensiuni cosmice, cam aici s-ar afla resursele comicului, dar și ale tragicului, ale parabolei (ai parabolelor) romanului. Romulus Guga nu scrie o Laus Stultitiae, și de aceea, toate reflecțiile ori maximele apropos de nebuni, presărate cu generozitate prin istoria culturii, nu prea au ce căuta în comentariul adresat cărții. Lumea aceasta, comică și tragică, nu e lumea vieții plăcute în ignoranță (vezi Sofocle-Erasmus) ci una care concentrează (în paginile cele mai bune ale cărții) în ea suferințele, visurile căderile și speranțele dintotdeauna ale oamenilor.

3. Cartea e deci interesantă fără discuție, o carte prin care se poate intra în proză prin poarta de onoare și nu pe ușa de servici. E un debut mai mult decât onorabil; fragmente întregi sînt scrise cu un condei de cea mai bună calitate. Cartea intră, însă, prin tema pe care și-o propune, într-un fel de zonă de foc a prozei universale. De la Dostoievski și pînă la Bulgakov, ori pînă la Hervé Bazin temele propuse de R. Guga au fost solicitate și răsolicitate. Pe tema „nebulniei”, literatura s-a diversificat pe două drumuri, ca, de altfel, și în alte cazuri: unul, al producției de larg consum, altul, al speculației existențiale. Prea multă anecdotă e în cartea lui Romulus Guga, pentru a fi, fără rezerve, de partea ei. Generalizările se împiedecă, de multe ori în „aspectele cazului clinic”. Scriitorul ne oferă, cu generozitate, cîteva teme de dezbatere (am încercat să le schișăm în prima parte a acestei cronici), dar ele sînt interferate cu supărătoare „ruperi de ritm”, scăderi aproape inexplicabile. E drept, e enorm de greu să refaci „istorii sacre” ori să le parodiezi, după ce atîta literatură s-a hrănit din ele. Felul în care le parodiază Romulus Guga nu se pare însă destul de facil, fiind mai degrabă de o modă literară, decît de necesitățile interne ale cărții. Romanul lui Romulus Guga e un debut promișător, dar prea multe aplauze pe marginea lui ar deforma, după părerea noastră, imaginea unui scriitor care nu și-a scris încă cele mai bune cărți ale sale. Finalitatea șovăitoare a acestei cărți ne leagă rezervele de ezităriile începutului (în roman). Originalitatea problematicii, curajul de a intra în linia întii a prozei moderne (chiar păstrînd în fapte vechile tipicuri românești) ne îndreptășesc speranțele legate de evoluția viitoare a lui Romulus Guga.

Augustin Buzura: „ABSENȚII”

A treia carte a lui Augustin Buzura s-a bucurat în fine, de primirea pe care o merita. Un grup de critici au cinstit, printr-o discuție mai amplă, în România literară, cartea scriitorului clujean, netindois una din aparițiile remarcabile ale prozei ultimilor ani. A urmat premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, ca ultim cuvînt al consacării. Romanul lui Augustin Buzura face parte din grupul masiv de cărți prin care literatura română a deceniului 7 se sincronizează cu literatura europeană. Este o carte densă, a unui prozator care, dincolo de Camus (fantoma lui plutește și peste nuvelele mai vechi ale lui Augustin Buzura) își are rădăcinile adînci în Omul din subterană a lui Dostoievski, peste care se aștern reflecțiile, neliniștile, dămărarile intelectualului modern.

Roman intelectual. Absenții se sprijină pe cîteva straturi compacte, de cea mai modernă structură, ale romanului actual capabil fiind de a relansa posibile discuții teoretice. Buzura repune în discuție, într-un dens cerc de parabole, problema raportului intelectualului cu lumea, a omului de știință cu epoca, cu semenii săi. Absenții împinge mai departe generică dramă a străinului camusian: eroul lui Augustin Buzura nu e numai un străin, un indiferent față de lume, un nepărtaș, ci o prezență cu semnul minus. Drama lui e aceea a revoltei sale împotriva lumii întregi, dramă de fapt a absenței sale ori a constrîngerii la absență. Sau traductiv: „Du point de vue de Sirius, les oeuvres de Goethe dans dix mille ans serons en poussière...” În fața eroului lui Buzura plutesc acești nori de praf ai absolutului.

1. Scena și spectacolul. Sufocantele încăperi dostoievskiene își regăsesc, în romanul lui Buzura, condiția lor de scenă. Locuințele sînt sordide, în camera eroului nu există decît un scaun și o canapea străveche, cu arcuri rupte. Mai mizerabilă e locuința vecinilor, cuplu care completează, pe alte dimensiuni, termenii ratării. Vecinii se asistă reciproc fiindcă „peretele care-l desparte de locuința profesorului pensionar Matei este prevăzut cu o ușă debilă, ciuruită de cărți”. Forma desăvîrșită a scenei e cercul și în tinerețile sale eroul face muncă la menajerie și, pe străzile orașului reclamă spectacolului, îmbrăcat într-un costum strident. „De atunci am purtat multe costume asemănătoare, am făcut, ridicol, reclamă de prost gust la diverse instituții identice, dar, absolut niciodată, de atunci, n-am avut niciodată o imagine

atit de clară asupra celor ce mă încojoară". Circul acesta, emblemă, devine tentacular. Prima dragoste, cu o dresoare de lei, se petrece sub semnul circului. O primă dragoste se sfîrșește tot sub acest semn. Eroina se cheamă Elena și ni se spune, „o găsisse imediat după ce hotărîseră să se căsătorească, în grajdul unui circ, pe paie, împreună cu un acrobat". Spectacolul se repetă, un profesor universitar îi ține, în particular, elevului, o lecție de cinism, de ceea ce am numi „rolul măștii în ascensiunea socială". La un examen Mihai Bogdan (așa se cheamă eroul) este luat drept fiul unui ilustru și, asumîndu-și masca, studentul (sintem între amintiri), ține în fața respectuosului, de ocazie, profesor, o prelegere despre descoperiri fanteziste și despre savanții Jașin, Voronin ș.a.m.d. adică despre o echipă celebră de fotbal, înzestrată, de dragul circului, cu merite științifice. O fază a circului îl reprezintă nebunii propriu-zisi, prezența în cîteva pagini (printre ei se află altă dragoste de tinerețe a autorului). De aici și pînă la alegorie nu e decît un pas; în fața acestor măști, a acestui spectacol, eroii devin, la rîndul lor, clowni. Dintre paginile care pot servi exegezei: într-o seară cei doi eroi (altă întîmplare rememorată) se travestesc în femei, dispuse (povestește M. B.) să ne lăsăm agățate de șoferi sau de militari, de milițieni sau chiar de Dumnezeu. Travestiții nu au succes și, cu surprindere, descoperă într-un parc, o tînără grav rănită „probabil violată". Travestiul îi incomodează, celălalt fuge, poate după ajutor...

Purtată mult timp, chiar în joacă, chiar pentru a sfida, masca devine unul din obiectele înstrăinării, un obiect tragic, iar scena, mult prea strîmtă, mult prea incomodă... Nu există nici un rege, pentru a prinde în spectacol conștiința lui, ca în Hamlet, iată de ce tragedia devine farsă, farsă tragică, în care eroul trebuie să moară oboseit de joc, oboseit de conștiința jocului său. Eroul trebuie să moară fără noimă și fără justificare, ucis, în ultimă instanță, de contradicțiile aspirațiilor și ale posibilităților sale.

2. Fazele înstrăinării. Procesul înstrăinării, căci în acest context are loc „jocul măștilor", e însă ceva mai complex. El se definește de-a lungul unor biografii de excepție, care, în diverse faze, naște germenii ratării. Sociologic vorbind, „Absenții" este un roman despre inadaptabili, urmînd, pe acest drum, o lungă tradiție a literelor românești. Tot din punct de vedere sociologic, eroul lui Augustin Buzura repetă o situație a intelectualului într-un sistem dat, un anumit tip de a înțelege absolutul. Fazele înstrăinării, spuneam, sînt atent definite și biografiile eroilor relevă, de fiecare dată, în urmă, o lume de „fund", o lume mizerabilă. Să precizăm: o lume de alcoolici, de escroci, de nebuni, de bolnavi. O lume lovită, deci, de toate viciile, de toate tarele posibile și imposibile. Universul lui Augustin Buzura e un univers atroce, el însuși sugerînd absența, indemnînd la absență; în acest joc cu timpul care pulverizează (întrebare omniprezentă) soluția e jocul. O soluție tragică, după cum arătăm. Jocul e ultima ipostază a înstrăinării eroului, lovit mereu de neșansă, de ghinion, de — repetăm — ratare: „și astfel, evenimente care s-au plătit cu viața drame îngrozitoare treceau pe lângă mine, cuvintele mari, ideile cele mai generoase se izbeau de un perete reflectîndu-se aiurea, iar eu mă distram gîndindu-mă, jucam de-a gîndurile". Undeva, drama aceasta era intuită, ca să rămînem între contemporani, de Ion Băieșu, într-o bună novelă, transformată apoi în piesă de teatru.

3. Romanul lui Augustin Buzura este o carte de excepție: așa cum s-a spus, unul din cele mai bune romane ale ultimilor ani. Iată de ce irită în această carte colecțiile de monștri, insistența autorului de a-și pune eroul să teoretizeze. Un oarecare e o enciclopedie ambulată, altul are prin sertare lucruri geniale etc. Prea multe genii se plimbă în voie prin cartea lui Buzura. Frazele adună tot ce pot aduna de prin medicină, filosofie, politică, istorie și își adaugă la sfîrșit, uneori cam ditrambic, semnul exclamării. Mai mult decît s-ar cuveni, Absenții e un roman teribilist, prea „îndesat", prea gîfrit spre a aspira la o glorie solidă în peisajul literaturii ultimelor două decenii, fiind însă în același timp un roman viu și interesant, capabil de a-l propulsa pe autor între prozatorii de frunte de azi.

C. UNGUREANU

comentarii

*

ȘERBAN FOARȚĂ



DRAMA BRÂNCOVEANULUI

Moșta :

„Constantin Brâncoveanu, om bogat, bun gospodar și părinte iubit al unui neam îmbietșugat; suflet înflegător de frumoasă și sprijinitor al învâdăturii...”

(N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*).

Nu cred să fi citit vreodată toate piesele lui N. Iorga (și nici nu știu, până la stringerea lor într-un volum sau două, cine le ține socotala...) Am recitat, însă, de curind, una din ele. Am făcut-o la invitația lui Al. Paleologu: „Ar trebui explorat teatrul lui N. Iorga. Este exclus să fie în întregime caduc: Iorga avea un simț dramatic excepțional, de care dau dovadă atâtea pasaje din articolele, discursurile, portretistica și istoriile lui. Cine ar avea răbdare să întreprindă această cercetare, acela merge la sigur că va da măcar peste nenumărate fragmente frumoase...” (SPIRITUL ȘI LITERA, p. 74) Desigur, numai cu o piesă, șansele căutătorului de, baremi, „fragmente frumoase” scad de la sine. Și totuși...

CONSTANTIN BRÂNCOVEANU (s. m.; cu t din i, grafia autorului*), „dramă în cinci acte”, a văzut lumina tiparului (de n-o fi vorba de-o receditare) în '920, la *Cultura Neamului Românesc*, pe hîrtie postbelică și-n format popular... Ceea ce, din capul locului, surprinde, e ciudatul — din partea unui istoric ca N. Iorga — dezinteres de așa-zisa *culoare locală* sau, dacă vrei, „istorică”. Piesa nu este, totuși, o reconstituire, un document de epocă și, ca atare, lipsește orice indicație privind decorul și costumele. Fără conflict dramatic propriu-zis, actele se succed la mari intervale de timp: 1688 („Sfatul Domnesc din București”, începutul domniei Brîncoveanului), 1695 („La curtea Domnească din București, ietacul Domnului”), 1703 („Curtea lui Brîncoveanu, odaia Divanului”); de fapt — pesemne, o eroare de tipar — 1711, de ce e vorba în acest act, al treilea, de „hainul Cantemir” și de „trădarea” Tomii Cantacuzino, spătarul...); apoi acțiunea se precipită deodată: 1713 („Curtea Brîncoveanului: o cămară din dos”), 1714 („Forno, închisoarea cea mai întunecoasă din Edicule la Constantinopol”, finele istoriei brîncovenesti). Structura piesei oscilează între discursul, să-i zicem, corneillean (scrisă, cum e, în alexandrini românești albi, care-i *ingheață*, oarecum, mișcarea, față de, cel puțin, trocheii cei alegri din VLAICU-VODA...), la care se adaugă, poate, și o tematică anume: a datoriei... și *frescă*; una nu hieratică, dar în sensul de evocare istorică și, mai cu seamă, *romantică*, „epuizînd” o domnie...

Piesa este compusă *point counter point*, actele „cu soț” contrapunându-le pe celelalte trei, „tematice”. De-altminteri, ele și au loc, al doilea: în ietacul Domnului; al patrulea: într-o cămară din dos. Sunt actele *domestice* ale dramei; „domestice” în toate sensurile..., deși nu fără un conflict: anume între două tendințe, partide, case, a Brîncoveanului și Cantacuzinilor (IV), și (II) între imperatiile domniei și domesticitatea lui Vodă Constantin. Feudal, acesta, nu însă (așa-l vede N. Iorga) și „monarhic”, ceea ce le urează Măria-Sa coconilor aduce a capitulare de rigă shakespearean la finele unei drame:

Păzește-ți de ispita mării, Doamne Sfinte!
Și Domni să fie numai în pacea casei lor!

* Nu și a lui Xenopol: „Brancovanu”; și cum, de altfel, în poezia franceză, există o *Anna de Noailles, née Brancovan*...

Și totuși, Brâncoveanu, la unmalesaseutenouzeceîșnici, este abia la începutul unei domnii miraculos (în epocă) de lungi : un sfert de veac... , domnie semănînd, ce-i drept, cu-un număr de echilibristică de 'naltă clasă și care foarte l-au costat : banii și viața... Astfel, Xenopol, în a sa ISTORIE, ne-asigură că numai recunoașterea-i, de către Turci, drept Domn, făcuse 400 pungi de galbeni : 200 vizirului, 150 marelui hasnadar, 50 chehaii, măruntîșuri în dreapta și-n stînga... , bașca alte 300, urmînd să vie mai tirziu ! Vodă era, de fapt, un ambițios : caracter eminamente dramatic... , ba chiar un Príncipe „machiavelic”, pe care austriacul Veterani îl și ținea de „vulpe”. Din ce rațiuni, mai mult etnice decît poetice, va fi făcut, dintr-însul, N. Iorga un mucenic, o să vedem îndată... Cit despre diplomația Domnului nostru, ea n-a fost, față baremi, de Turci, decît o continuă relansare a acestora, singuri mereu că Vodă... plătește ! Aveau și de ce : „... în afară de aceste daruri extraordinare, el mai sponrește tributul încă cu 230 de pungi pe an, ceea ce împreună cu cele 270 date pînă atunci, îl urea la 500...” (A. D. Xenopol, ISTORIA ROMÂNILOR, VII, Iași, 1896, p 49) Asta, pe la 1702... .

În ceea ce privește prețul „sufletesc” al domniei : zbcucium, îndoicli, temeri de moarte... , e, într-un fel, acesta obiectul dramei lui N. Iorga. *Antierou*, din cap pînă-n picioare, Vodă Brâncoveanu, în viziunea romanticului său apologet, se-apropie, în trei rînduri, desigur : *à contre coeur*, de ceea ce se cheamă, astăzi, un *erou al opțiunii*. Mai bine-zis : al indeciziei. Ezită, mai întii, să... , accepte Scaumul domnesc. (N-o fi asta o măsură tactică ?) O face fără voia lui, la presiunea Divanului și la cererile Tării. (Actul I) Daraverile domniei nu-i îngăduite să guste din „pacea casei lui”, drept care le și dă coconilor sfaturi cuminți și idilice, cum văzurăm, uimindu-se, și el, de nazdrăvănia unuia dintre dîșșii, înflăcăratul Ștefan :

Tu n-ai cetit povestea ? Nu știi că Machedon
A frînt ațîția dușmani de nu-i ținea pămîntul,
Și și-a întins Domnia pe Mări și pe pustii,
Că a fugit în față-i și Porus Împăratul,
Că fiara din pădure de frică-i tremura ?
Ce bine ar fi, tată, să am un trai ca dînsul !

La care Brâncoveanu zice „dezmierdîndu-l” La ce ți se ridică gîndul, copile dragă ! Măria-Sa, în stil... Juna Rodică, vrea prunci „cuminți, vioași și fericiți...” ! Dar cine știe, poate că, hîrșit de-ale domniei, bietul tată are motivele lui... De-altminteri, n-apucă bine să-și dezmlerde odraslele, că și este chemat la Poartă. (Actul II) Pînă aici, N. Iorga face, cu program și fără inspirație, dintr-un *Hospodar*, un... gospodar ! Drama începe... peste cincisprezece ani, la 1711, cînd, după ce le fusese mereu fidel (bănește !) Turcilor, făcînd și jocul Imperialilor, Domnul ezită și nu trece de partea Rușilor, căci (cu toate că N. Iorga are o altă motivație...) mirosise, pare-se, din timp, că, la Stănilești, era de apărut o cauză pierdută. Cit despre surprinderea Măriei-Sale la „figura” ce i-o făcu atunci Spătarul Toma, ea e teatru curat. (Actul III) Deocamdată, nimic eroic în ezitățile acestea. Ora fatală, însă, e aproape. Antieroul e pîndit din umbră de un destin aparte, care, mai întii, îl izolează, înstrăinîndu-l între inamici. Turcii s-au „plictisit” de dînsul. Rușii au să-i plătească polța de la Stănilești. În Moldova, fiul Exaporitului nu-i e prieten. Din Istanbul, Mihai Racoviță face zîmbre la Scaunul Tării Românești, lucrîndu-l. Ca și, de-altminteri, fără întrerupere, ambasadorii frânci la Poartă, domni de Castagnères, de Fériel... , căci, din principiu, orice pro-vienez era dușmanul Franței. La care se adaugă, dinlăuntru, uneltirile Cantacuzinilor : Stolnicul și fiu-său Ștefan... Piesa le reține în chipul unei înfruntări „naționaliste” între junele Cantacuzino (veneticul, grecul, bizantinul...) și „țeranul” : Tărani, adecă oameni ai țerii ! Cei pe cari i-a dat țărîna asta din veacuri pînă azi... , așadar, indigenul Radu Brâncoveanu, „infantele” valah. Ca să-i despartă, intervin ambii tați. Războiul se declară. Domnul face elogiul Tării asigurîndu-și fiul că Ștefan Cantacuzino n-are s-ajungă niciodată-n Scaun... , cînd, ca semn de rău augur, „din iconostas se desface chipul, îmbrăcat în argint, al Maicei Preciste și li cade la picioare...” Urmează plîngerea Brâncoveanului, nu fără fior și măreție :

O, Precistă, nu-ți arde din candelile de-argint
Lumina nentreruptă în sute de biserică ?
Nu se hrănesc săracii din milele domnești,
Și nu-și află pribeagul un loc de-adăpostire ?
Ațita mulțumită n-ajunge pînă-n cer ?
Și dușmanii mei oare știu să ți aducă prinos
Mai scump decît acela ce ți l-am închinat ?

Momentu-i mișcător, căci e în firea omului să-l înduișoaze căderea după o mărire. Este pe ceea ce mizează însuși N. Iorga, întru totul de părerea cronicarului : „Mare jale era a privi cineva atunci un domn vestit ca acela, îmbătrinit în domnie...” Și nu se poate să nu-i dai dreptate. Un Domn, căzut, peste noapte, mai jos decât cel din urmă dintre robi, este aproape Iov... Drama înclină înspre tragedie, și, între altele, Brâncoveanul trece acum, printr-un greu impas logic, fiind în — profană — logica lui, a unuia ce-și cumpărase, toluși, puterea seculară (și, nu o singură dată, iertarea...) de la Turc, să se mire de „ingratitudea” Cerului ! (Papistaș, el ar fi luat în serios indulgențele, ceea ce, de-altminteri, este-n sensul soteriologiei catolice cu-a sale așa-zise *opere supererogatoria*...! Acesta însă, Cerul, are o altă prăvilă, și „domnul creștin” înțelege, în cele din urmă, că poate așa-i e scris, asumându-și soarta. (Actul IV) Ceasul suprem, al temniței și-al morții, lată de ce, îl află pregătit. Între a-și turci Țara, pe sine și pe-ai lui și a-și păstra Legea (ispita lui Salih-Pașa și cea din urmă-i șansă...), el, veșnicul ezitant, nu mai ezită, acceptându-și, nu fără sfîșiere, noua-i ipostază, aceea de erou al ortodoxiei. Problema opțiunii, pentru el, nu se mai pune, căci robul lui Dumnezeu Constantin a și ales, „cu haina lui cernită dînd însuși semnul morții...”! Jos odraslele-i, trei fii și-un ginere, „gătiți de moarte”, gealatul, „întreaga naltă Poartă” și ambasadele străine, ca și, fără-ndoială, ... prostime, tîrgovești, așteptau, în gloria unei zile de August, nu mult deosebită, poate, de aceea fiind, unuia din comparații dramei, i se-arătase, pentru înțiași dată, Constantinoplea, ca o cetate de o-mie-și-una-de-nopti :

Da, l-am văzut : pe apă galion lângă galion
 Și sute de caice cu pliscuri aurite,
 Și capîști fără număr bolți nalte și largi,
 Cu stîlpi în toată floarea, de marmură străină.
 Și candele atîtea, de pare-un cer de Maiu,
 Iară Sfînta Sofia, de Nafu nu e departe,
 Și mii și mii de oameni eurgînd ca rîu uriaș :
 Greci, Sirbi, Frînci, prinși în luptă, cu-Arapii din pustie,
 Oameni din Șam, din Mosul și din Misir veniți,
 Cu Ostroveni din Marea cea Neagră și cea Albă.
 Trec Pașii cu cealmale de șaluri fără preț,
 Viziri față de cari stă lumea în genunchi,
 Și Ieniceri ce-n eucă poartă surguieu de struț,
 Pe caii cu valtrapuri de-atlaz saltă Spahii,
 Și toată bogăția din lume e pe ei,
 Cînd în bucluc se-ndreaptă spre Poarta împărătească...

De-altminteri, numai sfîrșitu-i tragic avea să facă, dintr-un Domn purtînd — ar zice Sadoveanu — „semnul Vulpiei”, un erou popular. În ziua de 4 Aprilie 1714, aga Mustafa, trimisul Turcilor, intră în București, declarîndu-l pe Brâncoveanu mazil. Era într-o Miercuri, înaintea Paștilor. O nouă Săptămîină a Patimilor tocmai începea... Dar să nu complicăm lucrurile, nici Brâncoveanul nefiind erou de mit, nici omenii vremii lui, „arhaici”. De-ajuns le va fi fost acestora, oameni „din popor” și cu bun-simț, care-l și plînseseră cu lacrimi adevărate, că un Domn, „vestit ca acela, îmbătrinit în domnie...”, era dus, cu îmbrihorul, la moarte. El și toți ai lui... N. Iorga nu interzice asupra potririvirilor dintre o asemenea soartă și aceea a biblicului Iov. La ce va fi cugetat, dezmostenitul, în zilele de temniță, ar fi materia unei alte drame... Așijderi, pe N. Iorga nu-l atrage nici Brâncoveanul „cel adevărat”, mai bine-zis : cel de dinaintea catastrofei... Căci e un Brâncoveanu „la Edicule”, personaj fictiv, așteptîndu-și încă scriitorul..., și unul al Istoriei : ambițios, diplomat și intrigant — caracter, spuneam, de mare dramă, pe care, tendențios fiind trebuia să fie (numai) dramaturg, N. Iorga îl refuză, ca neconform cu ceea ce, pentru el, va fi fost un „domn național”, și preferîndu-i, în primul act și-al doilea, unul schematic și... „sămănătorist”, și mai e Brâncoveanul cîntecelor din bătrîni, istoria căruia e „noble et tragique”, și care — în ce-are ea mai bun, y *compromis* aura mistică și exaltarea sentimentului Patriei.

„PISICA ÎN NOAPTEA ANULUI NOU” PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA



Complexă ca structură dramatică, ca atmosferă tragi-comică și concepție despre lume și viață, piesa reprezentată de Naționalul timișorean aparține unui scriitor de o consistență intelectuală și un talent artistic deosebit.

Problemele dezbătute în drama actuală își plasează începutul cu 25 de ani în urmă, în cadrul unei familii burgheze care în parte a încercat să reziste revoluției socialiste și în parte să se adapteze. Cei ce au rezistat, firește, au întâmpinat greutăți, au fost puși în pasivitate — cazul lui *Tudor-tatăl*, iar cei ce s-au adaptat au căutat să exploateze momentul politic, să parvină prin calități personale — cazul lui *Aurel* — ori prin denunțarea altora — cazul lui *Elize Pedestru*. La periferie, mai apar și personaje a căror libertate sucombă într-o gratuitate egală cu depravarea — cazul lui *Gildei* — ori se stereotipizează în bucuriile periodice ale unor boli neuro-psihice nevindecabile, cazul *Octavei* și al *Veturiei*.

Deși *Tudor-tatăl* este arestat de mai bine de 20 de ani, atmosfera generală din familia sa, în preajma anului nou, pare optimistă. Periodic izbucnesc însă vechi contradicții, vechi anomalii și dureri care reflectă motivația psihologică personală a eroilor, visele lor șubrede și teama de viitor. Sistematic, urmașii săi se gîndesc la el unii cu bucuria revederii, alții cu gîndul ascuns al inutilității reîntoarcerii sale, după ce condițiile lor de afirmare au fost „cîrpite” într-un mod acceptabil.

De fapt întreaga piesă reflectă interferențe pe plan imaginativ a două posibilități, a două vise: ce-ar fi dacă *Tudor* ar veni în seara asta de anul nou și ce-ar fi dacă ar fi murit și nu s-ar mai arăta niciodată? Consecințele corespunzătoare ambelor ipostaze sînt redată în lucrare. De-nici structura ei originală, complexitatea psihologică deosebită, surprizele presupuse și prezente, împletirea tragicului cu humorul și un optimism final, în sens filosofic, exprimat în credința unui rost al existenței umane, pe care toate personajele din piesă îl caută, chiar dacă nu-l găsesc.

Transpunerea pe plan de realitate a gîndurilor discrete ale eroilor piesei pînă la aspectele lor exagerate, aparent anormale, specifice nivelului subconștient dau personajelor o „teintă dostoevskiană” deosebit de interesantă și originală. La accentuarea acestor caracteristici avem impresia că a contribuit și regizorul *Sergiu Savin*, care a eliminat cîntecele de la începutul textului și o parte din cele finale. Păstrarea lor ar fi modificat atmosfera generală, cum se și întîmplă în scena despărțirii, unde *Mama* îi cîntă lui *Tudor* câteva romănțe. La cristalizarea aceleiași atmosfere dostoevskiene contribuie și directorul spitalului de nebuni, doctorul *Platon*, îndrăgostit de depravata *Gilda* și *Mutu*, un nenorocit cu corzile vocale distruse, mut în sensul propriu al cuvîntului, cu care *Tudor* se reîntoarce din închisoare.

Interacțiunea a patru categorii de oameni: nebunii, depravații, parveniții și cetățenii cinstiți dau lucrării o structură dramatică vibrantă ce țin atenția și afecțiunea spectatorilor într-o tensiune permanentă.

Activitatea regizorului raportată la consistența dramatică, la plurivalența acțiunii, la conținutul ideational al lucrării — socotim că a fost deosebit de dificilă, dar încununată, în cele din urmă, de succes. Remarcăm intrarea în timp, și-a vis prin sunetele clopoțelului lui *Victor*, concomitența în expresie a celor trei grupe de actori care se aprind și discută periodic, simultan; împletirea tragicului cu humorul,

Într-un mod discret, prin intervenția celor două, neuropate — *Octavia și Veturia*; dozarea inteligentă și artistică a exuberanței, *Gildei* în preajma tatălui său și în raport cu viitorul ei destin de mamă; punerea în contrast a celor două caractere distincte, contradictorii — *Victor și Aurel* — împreună cu nota lor comună: idealul de viață, care trebuie căutat și realizat cu orice preț etc. Atragem atenția regiei asupra unei singure scene, care distonează cu restul atmosferei generale a spectacolului, cea a „romanțelor” cântate de către cei doi soți: melodramatismul vetust ce-l degajă ar trebui, într-un fel, înlăturat.

Scenografia Emiliei Păunov corespunde viziunii regizorale: mișcări largi, pe plan de vis a personajelor și momentului desfășurării acțiunii — noaptea anului nou. Semnificația simbolică a devizării pomului de iarnă, în partea a doua a spectacolului, ar trebui, într-un fel, întărită pentru spectatori iar amplasarea celor patru mese, la sfârșitul părții întâia a spectacolului, ar putea deveni mai artistică, sau chiar să se renunțe la ea.

Jocul actorilor ne-a părut deosebit de modern și artistic conceput în raport cu dramatismul acțiunii, cu coordonatele filosofice și psihologice ale personajelor, bine dotat ca expresie în timp — reflex al unor compoziții veritabile și mai puțin interpretări simpatetice, spontane. Prin structura lor, credem că opt din cele 12 personaje au o funcție centrală, sînt personaje principale. Celelalte patru — Elizeu, Livia, Ion și Mutu — prin schematicismul lor relativ, devin tot atât de dificile în interpretare. Eforturile regizorului s-au împletit cu cele ale colectivului artistic într-o expresie unitară, atât ca stil, cît și ca nivel interpretativ. Menționăm interpretarea deosebită a *Florinei Cercei* (Gilda), expansivitatea și tragismul ascuns, dar neorțat. *Miron Nețea* în *Aurel*, personaj cu o tendință de afirmare personală deosebită, necruțător, minte clară capabilă să determine consecințele cele mai îndepărtate ale împrăjurărilor deosebite prin care trece familia sa, oscilînd între o răutate abstractă și una concretă, reală; *Florin Tănase* în *Victor*, poate cel mai sincer și neiertător critic, în general, incapabil să-și mintă prietenii la telefon, incapabil să se integreze vieții sociale și cu o viziune clară a tragismului existenței umane; inteligent concepute și realizate cele două personaje feminine, dezintegrate din viața socială obișnuită, cele două nebune — *Octavia* (Elena Simonescu) și *Veturia* (Geta Iancu) — veritabile compoziții actoricești, în care se împletesc aspectele tragi-comice ale existenței umane la nivelul omului mijlociu pasionat după o fericire ușor exprimabilă: sportul, muzica ușoară și bucuriile imediate ale existenței; foarte sincer conceput *Platon* al actorului *Miron Șuvăgău*, director al unui spital de nebuni, care deși a ajuns la înțelepciunea medicului ce cunoaște toate „nebuniile” și contradicțiile posibile ale vieții normale și anormale s-a îndrăgostit, se pare sincer, de sora *Gilda*, care-l tratează, cînd ea pe un naiv, cînd ea pe singurul ei ideal compensatoriu, pentru toate nenorocirile prin care a trecut. Contradicțiile structurale ale croului, îl fac dificil de interpretat. *Eugenia Crețoiu*, în personajul central *Mama*, a reușit o compoziție echilibrată în care eroziunea interioară îndelungată și chinuitoare se reflectă într-o tensiune expresivă continuă, ce izbucnește în perioadele de culme ale acțiunii dramatice, în revărsări ponderate, în care se exteriorizează tenacitatea și eroismul mamei; actorul *Gh. Leahu* a știut să fructifice la maximum replicile prin care se exteriorizează personajului tată — sintetic și sărac reflectat de text, printr-un joc expresiv în care pauzelor și pantomimei li s-a dat semnificația psihologică cea mai corespunzătoare cu momentele cruciale ale acțiunii.

Sincere și axate pe coordonatele fundamentale ale acțiunii și ale personajelor, interpretările actorilor *Radu Avram* (Elize Pedestru); *Emilia Mihai* (Livia); *Ion Cuceriu* (Ion) și *Gheorghe Pătru* (Mutu). Un efort regizoral suplimentar ar putea, eventual, completa sărăcia textului *Liviei* și a personajului *Mutu* concepute deficitar de către autorul lucrării.

Spectacolul Naționalului Timișorean cu drama lui D. R. Popescu constituie o realizare remarcabilă, ce se perfecționează treptat. Menționăm că vizionarea a doua, efectuată de noi la o lună după premieră, înregistrează progrese interpretative, valoroase. După opinia noastră, această ultimă premieră se plasează la nivelul „Furtunei” de W. Shakespeare și a lucrării lui I. D. Sîrbu — „Arca bunei speranțe” — spectacole de nivel artistic deosebit.

N. D. PĂRVU

Petre Stoica, Mircea Tomuş :
„EFIGIILE NATURII“ *)

O carte care adună între copertile ei tot ceea ce s-a creat mai semnificativ într-o specie oarecum națională, de o constantă audiență de la Alexandri pînă azi, reprezentată fără îndoială un act de cultură valoros în sine, dincolo de eventualele obiecții ce s-ar putea aduce concepției care a guvernat selecția sau organizarea materialului. Selecția și organizarea sînt momente care — chiar numai parțial reușite — nu pot transforma o atare întreprindere într-un eșec. Cel mult ar putea-o umbrî. Cu atît mai surprinzătoare îmi pare de aceea concluzia la care ajunge, comentînd această carte, un critic distins și prob precum M. Ungheanu: „Cartea — scrie domnia sa — este, date fiind complicatele ei țeluri, un eșec, dar ca orice tentativă de densitate și amplexare ea lasă în cele din urmă ceva palpabil”. (vd. România literară, 17/1971). Decît meritele, atîtea cîte sînt, ale volumului ar fi doar o consecință a cantității: a densității și amplexării. Criticul comite, cred, eroarea de a atribui autorilor intenții pe care nu le-au avut și de a judeca această carte drept altceva decît ceea ce este ea în realitate: am rămas cu impresia că M. Ungheanu analizează volumul prin prisma condițiilor pe care trebuie să le îndeplinească o antologie a pasteliștilor. Însă intențiile evidente ale lui Petre Stoica și Mircea Tomuş, mărturisite și în Avertisment, au fost de a realiza o antologie a pastelului și nicidecum a pasteliștilor: „nu am făcut decît antologia pastelului românesc și, dacă cineva apare nedreptățit, este nedreptățit ca pastelist.” (vd. p. 41). Este deci o diferență, dacă nu radicală, oricum capabilă a impune un punct de vedere sensibil modificat. Fînd vorba despre cele mai reprezentative pasteluri din literatura română, se justifică și „aspectul organizatoric” într-adevăr insolit al antologiei și se explică totodată și prezența unor poezii (d.e. Nichita Stănescu) care nu pot fi socotite pasteliști sau chiar a unor prozatori și critici pentru care poezia este un violon d'Ingres.

Acceptarea sentimentului naturii cu valoare de substrat afectiv al pastelisticii românești în general a reprezentat principalul criteriu pe baza căruia autorii au izolat pastelul din ansamblul liricii românești. Cu toată selecția operată, pastelurile socotite antologice au rămas foarte numeroase și nu din motive subiective, ci pentru că aceasta e situația de fapt. Între

cărți
reviste

*

diversele posibilități de prezentare a acestei abundențe pastelistice, Petre Stoica și Mircea Tomuş au optat pentru constituirea unor secțiuni tematice. Firește, clasificarea tematică în sine nu este nouă, dar aplicată asupra pastelului și dusă pînă la capăt, oferă o imagine neașteptată prin varietate. Apar astfel pastelurile anotimpurilor, ale ceasurilor zilei, ale vremii, ale mării, muntelui, timpului, apelor, ale grădini, ale trecutului, ale satului, tirgului și orașului, naturile moarte și apoi pastelurile exotice, fantastice, mitologice, în total douăzeci și una de grupuri tematice care se constituie fiecare într-o mică antologie încrustată în ansamblul antologiei pastelului românesc.

S-ar putea obiecta că, de pildă, cutare pastel al nopții și-ar afla locul tot atît de bine și în suita pastelurilor citadine ș.a.m.d. Desigur asemenea obiecții sînt foarte greu de înlăturat deoarece sînt pline de înțelepciune, dar, în acest caz, nu le văd rostul de vreme ce autorii n-au ambiționat înspre o demonstrație de virtuozitate în clasificare, ci au urmărit doar realizarea unei imagini selective și de ansamblu a pastelului românesc în toată abundența și varietatea sa. E adevărat că unele poezii precum Vedniile pădurarului de Emil Botta, Insulă euthanasică de Grigore Hagiu, Pașăre de noapte de Dan Laurențiu, pentru a numi doar cîteva, la întimplare, sînt destul de departe de imaginea îndeobște legată de ideea de pastel. La fel de adevărat este însă că asemenea poezii își au sîmbria, mai mult sau mai puțin apropiată, tot în pastel și că ele păstrează asimilat în structura lor, aceluși, az zice „național”, sentiment al naturii, definitoriu pentru pastel. Această categorie de pasteluri prezumtive, pe care să convenim a le numi „de tranziție”, reprezintă tocmai momentul actual al evoluției speciei și socotesc un merit al antologiei faptul că nu oferă o imagine incrementă, de panoramică, a paste-

*) Ed. Minerva, 1971.

lului ca specie revolută, ci, dimpotrivă, sugerează dinamismul și actualitatea sa. Care va fi viitorul speciei? E dificil de pronosticat, dar fiecare dintre pasteleurile „de tranziție” de care aminteam indică o direcție posibilă în care, oricum, fondul afectiv are un ascendent din ce în ce mai evident asupra descripției.

Antologia este însoțită de un studiu introductiv — Pastelul românesc — semnat de criticul Mircea Tomuș. Sînt remarcabile cîteva observații și disocieri pe care le face autorul, pornind de la efortul de definire a speciei, precum aceea dintre sensibilitatea lirico-descriptivă de factură tradițională și modernă sau aceea dintre viziunea asupra universului rural a poezilor de origine rurală (ca G. Coșbuc) și a „intelectualilor” (M. Săulescu, I. M. Rașcu, I. Vinea, I. Minulescu ș.a.) Ar fi fost preferabil poate dacă studiul introductiv s-ar fi organizat pe alt plan decît acela al secțiunilor tematice pe care este structurată și antologia (eventual o prezentare evolutivă nu a motivelor, ci a speciei): studiu și text ar fi devenit complementare. În forma sa de acum, studiul introductiv se suprapune în cea mai mare parte textului, ilustrîndu-l teoretic. Oricum însă, interesul acestei contribuții la studiul evoluției pastelului românesc nu poate fi contestat, iar cartea în totalitatea ei, studiu și text, rămîne unul dintre succesele remarcabile ale literaturii noastre antologice.

RADU CIOBANU

Vera Lungu : „ALEXANROS” *)

Poezia Verei Lungu exclude picturalul, ea e grafică, tonurile pe care poeta și le permite fiind : albul și negrul, numai rareori gri-ul. Frumusețea acestei poezii (atunci cînd ea există) vine din mugetul ei surd, din parafrazarea intelectualistă a cârților de cult : „O, dacă Tu ai fi venit / învăluit chiar în duhoarea / putreziciunii rînilor lui Lazăr, / și rînilor lui devorîndu-ți / mîdularile și vederea, / cu mersul lui țîrșit, / m-a-ș fi oprit să hulesc / zilele vltitoare...” (Acest viitor care a fost).

Ecouri de Kavafis și Vasko se întîlnesc în lirica Verei Lungu și-i conferă un aer de dubitativ, cenzurator al metaferei mănoase, un scrișnet metallic : „Fericit cel liber / pentru sfîrșitul ce și-l dorea... / ...spui tu, / ultimul dintre învinși? / Cine știe ce-i supunerea?”

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

Un complex al vinovăției, o amenințare planează asupra poetei, ea se simte damnată și spaima regizată bine descenează o poezie care poate reuși să emoționeze : „Vine amiaza tragică... / Să-mi zmulgă harul, unghiile, / învinșite și moi se răsucesc, se duc...” (Nevoia de păsări).

Unele poezii au ceva din monotonia plăcută a litanilor și o dulce teamă de dezagregare biologică, de îmbătrînire, de pierdere în elementele lumii și deci de anulare fizică a Eu-lui poetic, a „trufiei” artei sale : „Eu voi călători astăzi profetizată-n / moarte, / Voi pleca la o oră de furtună. / Se vor zgîia (sic) / cei de pe urmă, / gurile peștilor se vor zdrențui în pietre... / Cînd apele inecă trufia mea (Alte plecări).

Pentru păcatele sale, poeta vrea iertarea lumii și a timpului, dar nu grațierea plictisită ce se aruncă unui condamnat, orologiul contrabalansînd obsesia vinovăției : „Această obsesie a iertării / în chiar existența mea. / O, nu vreau iertarea / celui condamnat. / Mai bine nedumerirea, / mai bine cuvîntul...” (Strigăt).

Poetei îi plac străzile de incandescentă morală, strigătul negația și tînguirea, teama și furia, ea își biciuiește memoria și visele pentru a-și PROVOCA POEZIA, viața chiar, numai din sentimente acute : „Patruped hăituit / la marginea panoplinei, / și oglindă zdrențuită / În lăcașul tînguirii / Și răbdarea...” (Călătorie).

În măsura în care nu se transformă în manierism, modul de a face poezie al Verei Lungu propune o siluetă poetică distinctă, demersuri lirice spre un limbaj propriu, spre o sintaxă trunchiată, dar expresivă, spre reflecție etică ; numai timpul va izola însă ceea ce era facil de ceea ce era veritabil în această poezie, ea și în altele.

DAN MUTAȘCU

Galina Maievski : „MIHAIL ȘOLOHOV”

Sinouzitățile destinului literar al lui Șolohov, de la începuturile lui, care l-au expus celor mai recuzabile acuze și pînă la momentul audierii generale, a succesului categoric încununat cu premiul Nobel din 1965, impun, odată cu limpezițiile istoriei, revenirea meru mai profundă asupra creației acestui veritabil om al veacului său, supus încă și astăzi multor aprecieri labile și discutabile. De aceea o aplecare asupra creației solohoviene nu impune erudiția do-

umentară, nici abundența factologică, ci pertinenta unei interpretări de profunzime, o înțelegere dinăuntru a tensiunii emoționale, o deschidere generoasă spre marile implicații de ordin istoric, social și profund uman. Monografia Galinei Maievschi este un studiu interpretativ, complex sub aportul sondării semnificațiilor, reprezentând o abordare analitică minuțioasă, care are să susțină validitatea concluziilor și feră în final dimensiunea sintezei.

Surprinzând interrelația intim-social, intim-istoric, intim-universal, se pătrunde în esența creației șolohoviene în care și se găsește imagine plastică-artistică însăși condiția umană într-o anumită atmosferă istorică, conținutul de idei și trăiri al unui moment de răscruce. În acest context, destinul individual se topește în destinul colectiv, devenind existența unei întregi categorii umane. Transgresind limitele determinate istoric și geografic, destinul individual devine parte din eternul uman. Autoarea subliniază larga deschidere a povestirilor și romanelor lui Șolohov în care este surprins întregul univers, omul și trecutul, prezentul și devenirea sa, „cealaltă aștri, cu puzderia de stele și cu depășitoarea Cale lactee pământul cel răsunat de patimi și de crime și îmbălnzită de nerozitate și mîngiat de iubire”.

Centrul gravitațional al monografiei reprezintă romanul *Donul liniștit*, roman care vibrează în ritmul veacului și care îl succedă pe Șolohov alături de Tolstoi, Hemingway, Malraux, E. M. Remarque.

Capitolul *Un erou al timpului său și un om al zilelor noastre*, partea cea mai meritorie a lucrării, se ocupă de analiza personalității atât de contradictorii, a unuia dintre cele mai realizate personaje din galeria literaturii universale — Grigori Melchov, interpretarea căruia a reprezentat obiectul divergenței și disputelor pe marginea *Donului liniștit*, deoarece el „nu a acceptat necondiționat nici o situație impusă de împrejurări, atestîndu-și astfel neconformismul, răzvrătirea, virtualitățile spiritului revoluționar”.

Făcînd apel la ideea lui Dürrenmatt a „vinovăției colective”, Galina Maievschi înțelege pe Melchov ca fiind integrat într-o „culpă colectivă” asumîndu-și însă pe deplin răspunderea acestei uriașe vinovății, a insolubilului, dublată de drama opțiunii, sintetizează concluziile asupra destinului acestui „om modern, pus față în față cu istoria”.

Apropierile pe care le stabilește Galina Maievschi sau cele pe care le preia supunîndu-le unei analize proprii sintetice sunt inspirate și vin să răsfrîngă mai multă lumină asupra capodoperei șolohoviene / cu rezerve asupra stabilirii unor

similitudini, dealtfel fugare, cu Baudelaire, estetica baudelaireană avînd, după părerea noastră, implicații de un alt ordin, forțat fiind a stabili tangențele cu obiectul în studiu /.

Monografia Galinei Maievschi, care se supune rigorilor științei / cu excepția unor citate care nu sînt prezente cu indicațiile necesare în subsol /, fără a păcătui de acea sorbitate rigidă trădînd un foarte bun condei, pe alocuri eseistic, reprezintă o luare de poziție și prin forța analizei face posibilă înțelegerea creației șolohoviene în dimensiunea sa reală.

RAMONA BOCA BORDEI

Panait Popescu : „MĂSCĂRICIUL ȘCHIOP”

Dacă viața cuprinsă în romanul lui Panait Popescu n-ar transmite cititorului ceva din pulsația ei, ai fi tentat — cu o superioară detașare — să începi prin constatarea că literatura noastră s-a îmbogățit în ultima vreme cu fel de fel de „șchiopi” : „Diavolul șchiop”, traducere din Lesage, „Gentlemanul șchiop” de C. Bărbuceanu, „Măscăriciul șchiop” de Panait Popescu. Cum însă atmosfera cărții te-nvăluie tentacular, silindu-te să participi cu toată ființa la niște întîmplări care evoluează spre un deznodămînt nu totdeauna previzibil, cum lectura lasă amprente în sensibilitate, te simți constrins să pleci capul pociit și să meditezi mai mult ca de obicei la ce să spui din mărturisirile și tăcerile romancierului.

Acțiunea, dacă o putem numi acțiune, este condusă pe două planuri : al vieții dintr-o uzină, în care asistăm la acerbe înclăștări de forțe (pentru „putere” ? pentru modernizare ?) ; și a tribulațiilor povestitorului cu nume atât de bizar — Eclaste — în jurul unei iubiri care se naște pură. Din alternanța celor două planuri se obține un echilibru, un ritm al povestirii și stărilor de conștiință, cenzurat cu regularitate de meditații, interpelări și întrebări adresate direct cititorului : „Ce ar fi copilul, dacă lumea sa n-ar fi o vrajă întreținută cu o grijă permanentă ? Vrajă impusă !” ; „Cînd sîntem gravi, cînd sîntem comici, cînd ridicoli, domnilor ?” ; „Dar dacă acum n-aș vrea să mă gîndesc la ura și la nesățioasele tale ambiții, omule, este pentru că, după atîtea zile de cer întunecat, afară este astăzi din nou soare !” etc. Punctarea cu asemnarea reflecții, pe lângă subritmul

*) Ed. Eminescu.

interior pe care-l dă narațiunii, întreține tonalitatea gravă a cărții.

Personajele nu sînt idealizate, nu fascinează prin calități ieșite din comun. În primul rînd Eclaste, plâsmuit din greșeli și conciliant, lipsit de intransigență, rămîne un „om de rînd”: „Sînt un om obișnuit, cu gânduri obișnuite și cam vulgare”, rămîne voit în umbră, fiind — paradoxal — un bine conturat personaj șters. Nesiguranța îl bîntuie mereu, căci nu știe ce urmărește Tarpan, nu știe — și pînă la urmă lucrul rămîne destul de neclar — dacă acesta este un spirit novator, receptiv la prefaceri, sau numai un destructiv diabolic, ros de ambiție personală, abil și energetic. De aici sentimentul alienării kafkaiene: „Mi-am dat repede seama (...) ce greșală am săvîrșit încercînd să pătrund în secretele unci conduceri, chiar dacă e vorba de niște ateliere neînsemnate ca ale noastre, mai mult decît iml este permis mie ca lucrător, conducerea unei uzine fiind probabil o întrecăgă politică”. O certitudine, o pace lăuntrică, găsește la țară — „înapoi la natură”? — unde iubește o fată și are niște revelații care încep cu un fapt ce ne îndreaptă gîndul spre celebra scenă a „madeleinei” din Proust: „A fost niciodată uitată, niciodată delușită împietrită amintire de demult, dar undeva în ascunzișul minții rămasă întotdeauna trează și mereu necunoscută; pereții aceștia lustruiți și miroșul de vin, acel miros despre care pe nedrept se spune că reînvie meru doar în creierele bolnave, apoi o lume strălucitoare și, desigur, un bal. Pe undeva era mama...”

Romanul lui Panait Popescu marchează un debut promițător.

SIMION DĂNILA

Alecsandru Văduva:

„LA INDICATIVUL PREZENT”

Acțiunea romanului lui Alecsandru Văduva nu este narată prin verbe la categoriile gramaticale anunțate de titlu: „La indicativul prezent”. Romanul are un titlu simbolic pe care și-l merită prin faptul că prezintă existența unui funcționar mărunt, *domnu Popescu*, om comun ca și numele ce-l poartă, existență banală ce se desfășoară doar „la indicativul prezent” al obișnuitului cotidian. Protagonistul acestui roman n-a ajuns încă să-și ia în serios viața, nu se gîndește la anumite răspunderi morale și sociale deși e trecut de mult de vîrsta adolescențului iresponsabil. El „duce o viață de cîrțită, copleșit de automatisme, incurcat în povești erotice banale, supt de

trivial. Pe el nu-l va asimila noul... pierdem ca și cînd s-ar fi topit în trecut

Personajele lui Alecsandru Văduva sînt fie confundate în ritmul unei vieți mult prea terestre, opaci față de o frumusețe situată dincolo de material, fie plectate într-o lume absurdă a unei imaginații de alienat, cu totul opusă realului. Din cea de a doua categorie, mai restrînsă face parte „o bătrînă fîcnită din Oba Filaret Livădaru cu Didina, nevastă-sa doamna Rovaschi, personaje a căror prezență nu e totdeauna pe deplin justificată în materialul epic al cărții. Rămîne în remarcabil felul în care autorul știe aduce în fața cititorului personajele să pătrundînd mai întii în sfera lor și numi după aceea identificîndu-le. Întimplă obișnuite bine plasate în spațiu și timp și să definească un individ sau o comunitate pot să dezvăluie efecte neașteptate. Dacă ceva ce scapă romanul de monotonia și care este uneori pîndit prin însuși subiectul său este, în primul rînd, simțul umrului cu care este înzestrat prozatorul, pe care și-l etalează într-un stil voit neglijent ce frapează mai ales la primele pagini. Aleg un citat caracteristic pentru mîdul „neîngrijit” în care povestește Alecsandru Văduva: „Vreau să spun că vedea doi oameni caraghioși în grădina de peste drum habar n-avea că e Filaret cu nevastă-nici pe Livădaru, Pe George, pe fratele adică, nu-l cunoscuse, așa că ținea doar colț de perdea ridicată ca să privească curtea de pe partea cealaltă a străzii dacă ar fi fost Angela, ar fi ris de dia de drăcia pe care o făceau vreau să spun adică de chestia cu plîmbatul la braț”.

„Împrumutul” de expresii stereotipice și de automatisme verbale ca și oralitate forțată a stilului la care s-a recurs pe deus nu are totdeauna efectul pe care scoate prozatorul și, în loc să dea Savoare narativă, plictisește.

Romanul e ingenios construit într-o succesiune de douăsprezece capitole avînd fiecare un amuzant rezumat

Recurgînd adesea la procedeul rememorării — *domnu Popescu* revine mereu asupra vieții lui anterioare — prozatorul realizează „o biografie” pe care o scrie într-un limbaj spiritual, cu umor, din ea însă se desprind semnificații grave. Bun gust al autorului a ferit cartea de grabitate la care putea să ajungă prin abordarea de către un scriitor netalentat a unui subiect ca cel din „La indicativul prezent”. În ansamblul ei, cartea lui Alecsandru Văduva rămîne o lectură plăcută. Merită urmăriri ce va face acest prozator la nouă apariție editorială.

SILVIU GUGU

Relațiile româno-sirbe și româno-jugoslave în lucrările profesorului Radu Flora *

După mai multe studii valoroase privitoare la relațiile româno-sirbe publicate atât în periodicele din Jugoslavia cât și în cele din România, profesorul Radu Flora, titularul catedrei de limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad, concretizează rezultatul cercetărilor d-sale în două cărți valoroase. Sinteza privitoare la relațiile jugoslavo-române extinde cercetările și asupra legăturilor dintre români și celelalte popoare sud slave ca croații, muntenegrenii, raguzanii, macedonienii, slovenii. Din cauza limitării spațiului, autorul a fost nevoit să-și restrângă sinteza privitoare la relațiile româno-jugoslave la o sută de pagini și deci să abordeze doar principalele contacte din trecutul celor două popoare. O caracteristică a studiilor prof. Radu Flora constă în faptul că, după cum însuși mărturisește, a urmărit să scoată în evidență „aspectele pozitive, frumose ale acestor istorice întâlniri” care predomină în cursul istoriei popoarelor române și sîrb iar nu „desbinările și litigiile”. Acestea din urmă, de altfel, nu s-au întâmplat decât în timpul luptei de la Rovine din 1394—1395 iar mai recent în veacurile XVIII—XIX când s-a produs separarea bisericii române de cea sîrbă. Dar, la Rovine, cronicarul sîrb Konstantin Filosof pune în gura crășorului Marko cuvinte care îl arată a fi de partea lui Mircea cel Bătrîn: „Rostesc și-l rog pe Domnul ca să le fie creștinilor întru ajutor, chiar de ar fi să fie eu primul printre morți în război” (*Relațiile jugoslavo-române*, p. 292). Cît despre procesul de separare ierarhică început la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, și încheiat la 1864, și acest litigiu s-a terminat prin bună înțelegere pînă la urmă. Dintre istoricii români care s-au ocupat de relațiile dintre cele două popoare, autorul amintește pe Ilie Bărbulescu, Nicolae Iorga, Constantin B. Obedeanu, A. Jordan, iar pe plan lingvistic Alexandru Rosetti, G. Mihăilă. Din partea sîrbilor se amintesc P. Skok, T. R. Dordević. D. Sp. Radojičić. În vremea din urmă autorul menționează S. Anuichi, Sava Ianović, V. Karanović și alții. În ceea ce privește tematica, relațiile româno-jugoslave sînt tratate din punct de vedere: politic (p. 300—332); cultural (p. 334—354); literar (p. 335—

cartea străină

*

376) și lingvistic (p. 376—387). Relațiile politice apar încă din timpul „simbiozei” slavo-române pe teritoriul Daciei. Ele se continuă în timpul dinastiei Nemanjić, cînd încă înainte de întemeierea principatelor, în documentele emise de cancelaria acestor regi sînt amintiți „vlahii” (p. 301). După înființarea principatelor, aceste legături se intensifică prin căsătoriile dinastice din veacurile XIV și XVI precum și a unor boieri din Oltenia (p. 302—304). Pe lângă legăturile dinastice se constată influența în organizarea bisericească, în organizarea statală, atestarea unor sate sîrbești din Țara Românească și Moldova. Mihai Viteazul avea în armata sa și sîrbi (p. 307) iar la curțile domnilor din secolele XVI—XVII se aflau numeroși demnitari sîrbi.

Nu lipsesc nici legăturile politice cu croații dintre care autorul menținează pe Gaspăr Gracijani-Milošić voievod al Moldovei, apoi unii clerici catolici de origine croată precum și mercenarii ai domnilor români (p. 313—315). Legăturile cu Raguzanii sînt mai ales pe plan comercial (p. 315—317). În ce privește pe muntenegrenii, cel mai de seamă exponent este tipograful Macarie deși după unii autori ar fi de origine macedoneană. După cucerirea autonomiei și mai apoi a independenței, relațiile dintre cele două dinastii sîrbe, Karadordević și Obrenović, și domniile țărilor române se intensifică. Țările Române devin locul de refugiu a principilor exilați ajungîndu-se din nou la înrudiri. Pe de altă parte, Revoluția de la 1848—1849 contribuie la intensificarea relațiilor. Un aspect mai puțin cunoscut al luptei comune, care e relevat pentru prima dată de autor, îl constituie lupta deputaților români și sîrbi din Ungaria împotriva dualismului austro-ungar (p. 329).

Încă din timpul primului război mondial se pun bazele celor două pacte: Mica

* Radu Flora, *Relațiile sîrbo-române*, Panclova, 1968, 406 p., + 6 pl. + hărți; Idem *Relațiile jugoslavo-române*, Sinteza, Extras din revista „Lumina” a. XXII, nr. 6, p. 291—396.

Înțelegere (1920—1921) și Pactul Balcanic (1934) care vor contribui la apropierea celor două popoare deși în momentele hotărâtoare nu vor avea rezultatele propuse (p. 332).

Relațiile politice au un bogat substrat în ce privește relațiile culturale. Începând cu Nicodém, ctitorul de minăstiri, toți domnii din țările române pînă în veacul al XVIII-lea au zidit minăstiri sau au făcut donații în teritoriile sud-dunărene.

Cît de intense au fost relațiile culturale româno-sirbe rezultă și din faptul că din totalul manuscriselor slave de la Biblioteca Academiei aproape a patra parte sînt de proveniență sîrbă iar la Biblioteca Academiei sirbe de științe din Belgrad cît și la Biblioteca Națională se aflau numeroase manuscrise slavo-române precum și acel dicționar din 1767 alcătuit de un preot bănățean în limbile română, sîrbă și germană, care din nenorocire a fost distrus în timpul celui de al doilea război mondial (p. 349).

Un merit deosebit al prof. Radu Flora constă în faptul că în cadrul temei tratate integrează și relațiile româno-sirbe din cadrul Imperiului habsburgic. Acestea încep încă de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și devin tot mai intense în veacurile XVIII și XIX. Se înființează școli clericale comune la Vișeu, Timișoara și mai tîrziu la Arad.

Pe plan literar, în primul rînd se constată influența reciprocă în epica populară. În eposul sîrb și croat sînt amintiți românii și unele personalități ca : Iancu Sibiancu, Mircea cel Bătrîn, Radu Vodă ș. a. E amintit și orașul București. În eposul român apar eroi sîrbi ca Marco crăișorul, Iovan Iorgovan, iar unele personaje ca Gruia lui Novac, Miha, Doiciu etc. apar în eposul ambelor popoare (p. 355—357). În ceea ce privește literatura cultă, scriitorii cei mai reprezentativi care au avut contingențe cu literatura și Istoria română sînt Dositei Obradović, Vuk Stefanović Karadžić, Iovan Sterija Popović și Sava Tekelija. Majoritatea dintre ei cunoșteau limba română. Alți scriitori sîrbi au lăsat prețioase note de călătorie despre români ca Joakim Vujić și Vladan Đorđević. Dintre români sînt amintiți Gheorghe Asachi, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Odobescu, Ioan Slavici ș. a. La sfîrșitul acestui capitol autorul dă o foarte prețioasă listă a traducerilor în limba română din literaturile popoarelor jugoslave și a traducerilor din literatura română în limbile popoarelor jugoslave (p. 368—376).

Desigur că un material atît de vast, a unei conviețuiri în decursul istoriei necesită un spațiu mai extins. De aceea autorului îi revine meritul de a fi reușit să

sintetizeze în cele peste 100 de pagini tot ce e mai reprezentativ din legăturile celor două popoare. O vastă bibliografie completează în mod fericit această sinteză în care autorul dă aproape tot ce s-a scris în acest domeniu. (p. 387—396). Prin această sinteză Radu Flora aduce un serviciu real istoriografiei celor două popoare și de aceea în cele ce urmează ținem să facem unele precizări și completări care credem că vor servi autorului la o viitoare ediție.

În primul rînd, nu sîntem de acord cu afirmația privitoare la „reimigrarea populației române din sudul Dunării” (p. 296). Problema este prea vastă spre a fi demonstrată în cadrul unei recenzii. Ne limităm doar a afirma că în istoriografia română teoria reimigrării este desuetă. După ultimele cercetări istorice, arheologice și filologice, specialiștii au dovedit că poporul român s-a format în urma unui proces istoric îndelungat în spațiul de dealuri, munți și cîmpie pe care-l locuiește în prezent. Tot atît de neînțeleasă ni se pare afirmația autorului prin care susține că „românii au primit creștinismul de la slavi, mai concret de la bulgari” și ceea ce e mai grav că „au rămas falimentate încercările de a se demonstra aspectele lui latine pe baza, zicem, a terminologiei creștine din limba română” (p. 304). În urma descoperirilor arheologice, cum e cea de la Biertan sau Tibiscum și în alte localități, precum și a dovezilor filologice nimeni nu mai poate contesta că românii au primit creștinismul prin intermediul latin și numai organizarea bisericească a fost primită prin intermediul slav. Tot atît de discutabilă ni se pare și afirmația că „primele episcopii românești, înainte de formarea așa-zisei mitropolii autonome a Ungaro-vlahiei, la anul 1359, erau supuse bisericii bulgare” (p. 314). Din punct de vedere documentar este atestată doar episcopia Tomisului (sec. VI) care după informațiile ce le avem aparținea de patriarhia din Constantinopol iar Legenda Sfintului Gerhard ne spune despre călugării de la Morisena că erau „greci”.

Legăturile politice din timpul revoluției de la 1848—1849 dintre români și sîrbi (p. 326) pot fi completate cu numeroase alte dovezi, mai importante, cum e apelul adresat de Congresul de la Sremski Karlovci către poporul român, refuzul românilor bănățeni de a lupta în cadrul gărzilor naționale maghiare, împotriva sîrbilor pe care-i considerau ca frați și deosebi trebuie subliniată atitudinea cneazului Alexandru Karadordević care atunci cînd Austria și Rusia i-au cerut să extrădeze pe revoluționarii români refugiați în Serbia a refuzat să îndeplinească cererea.

Tot în legătură cu evenimentele din 1848 trebuie să rectificăm că Nicolae Bălcescu ar fi fost „la statul major al lui Kossuth în Ardeal” (p. 326). În faza finală a Revoluției, Kossuth s-a deplasat de la Szeghed la Arad, apoi la sediul Timișoarei, apoi la Lugoj de unde s-a refugiat în Turcia. Deci în Ardeal n-a fost nici Kossuth și nici statul lui major.

În ce privește colaborarea deputaților români și sârbi împotriva dualismului austro-ungar (p. 329) precizăm că această colaborare începe după diploma din 20 octombrie 1860, se intensifică în timpul discutării legii naționalităților (1868), se concretizează în programele politice de la Becicherec și Timișoara (1869) și ține până la programul de la Kükinda în 1884. Urmează apoi o perioadă de lincezeală până în jurul anului 1894 când începe organizarea congresului naționalităților de la Budapesta. Tot în legătură cu colaborarea trebuie să precizăm că ea n-a fost între „sârbi voievodeni și românii ardeleni” ci între sârbi din Voivodina și românii din Banat și Crișana, îndeosebi cei din Banat. Românii din Ardeal nu au participat la Dieta din 1861 și nici la cea din 1865 și deci nu puteau colabora cu deputații sârbi. Este desigur un lapsus calami la p. 325 unde Alexandru Obrenović este indicat „feciorul lui Karadorde”. Este vorba de Alexandru Karadordević (1842—1858) iar nu Alexandru Obrenović.

În ceea ce privește începutul comunității ierarhice româno-sirbe avem documentul precis prin care biserica română este subordonată ierarhiei sirbe; este diploma împăratului Leopold I din 21 august 1860 când patriarhul Arsenje III Černojević primește jurisdicția asupra tuturor bisericilor „de rit grecesc” din Imperiu având dreptul de a dispune de toate gradele clericale din biserici și mănăstiri. Deci nu se mai poate afirma că „este mai greu de a stabili fiind a început această comunitate ierarhică” (p. 350).

Profesorii Gherasim Raț și Gheorghe Chirilovici de la Arad nu erau sârbi ci români (p. 351). Gherasim Raț este viitorul episcop al Aradului.

Andrei Șaguna n-a fost „sfințit ca episcop al Ardealului” la 1840 (p. 353) ci la 1848. La 1848 abia vine în Ardeal. De altfel termenul potrivit e hirotonit nu „sfințit”.

La legăturile lui Vuk Ștefanović Karadžić cu românii trebuie menționate și influența ce a avut-o asupra lui Nicolae Tincu-Velia precum și cuvintele frumoase ce le are despre el Eftimie Murgu.

În cea de a doua carte, *Relațiile româno-sirbe*, Radu Flora își propune „să abordeze unele chestiuni de amănunt și să le ducă până la limitele extreme, să le urmărească până în detaliile cele mai sublimice” (p. 5). Cu alte cuvinte, acest volum este rezultatul îndelungatelor cercetări științifice pe care autorul le tratează din punct de vedere istoric (p. 61—106), cultural (p. 107—232) și lingvistic (p. 233—374). Din punct de vedere istoric, autorul completează informațiile de până acum privitoare la relațiile dintre cele două popoare prin materialele inedite ce le-a descoperit în arhivele sirbe. Dintre acestea menționăm hrisovul lui Constantin Brîncoveanu din 1701 aflător în arhivele din Sremski Karlovici care indică, ca întemeietor al mănăstirii Rakovića de lângă Belgrad pe voievodul Radu cel Mare (1495—1508) completînd astfel cu două informații necunoscute relațiile româno-sirbe din evul mediu. Tot din arhivele din Sremski Karlovici, autorul mai aduce la lumină două documente, unul din 1665 de la voievodul Radu Leon prin care face o donație de 2 000 aspri anual mănăstirii Milosevo din Serbia, iar al doilea din 1971 privitor la vremea când Alexandru Ipsilanti era la Brno. Un merit deosebit al prof. Flora constă în faptul că își extinde cercetările și asupra relațiilor dintre românii și sîrbii din Banat și Transilvania care, deși foarte intense, în deosebi în secolele XVIII și XIX, au fost prea puțin studiate. Merită relevată în acest sens petiția populației din comuna Sin Mihai către Iosif Rajacić adresată în 1849 după pustiirea comunei de către lagărul din Alibunar. Pentru atitudinea politică a Sinmihăilenilor în timpul revoluției a se vedea și *Revoluția de la 1848—1849 în Banat* (p. 83). Ar fi fost interesant dacă autorul dădea acest document în întregime. Tot în legătură cu evenimentele din 1848—1849 în Banat menționăm și cele trei însemnări contemporane notate pe copertele cărților bisericești din comuna Nicoliniț (p. 102—103).

În cadrul relațiilor româno-sirbe din Banat autorul aduce noi contribuții privitoare la începuturile secției române a școlii clericale din Virșeț (1822—1823). Statistica elevilor din acest an, indică 89 români și 28 sârbi (p. 119—120). De un mare folos pentru istoriografia română ar fi publicarea unei monografii a acestui institut de cultură care să cuprindă și lista nominală a tuturor absolvenților până în 1864.

Celelalte documente din veacurile XVIII—XIX sînt de importanță minoră dar completează stiriile privitoare la viața românilor bănățeni (p. 135—147). În schimb, atît semnalaarea portretului lui Dositei Obradović aflător la Zrenjanin cît și noile date ce le aduce în legătură cu pictorul

Constantin Daniel prezintă un interes deosebit. Concluzia la care ajunge Radu Flora o considerăm valabilă: Constantin Daniel a fost de origine română dar prin preocupările lui s-a încadrat în mișcarea artistică sîrbă din Voivodina fiind elevul unui maestru sîrb și majoritatea operelor lui aflîndu-se în muzele și orașele Jugoslave (p. 157). Seria legăturilor e completată prin publicarea celor două scrisori a lui Stojan Novaković către B. P. Hașdeu (p. 195—203).

Importanța arhivelor de la Sremski Karlovici pentru istoria română constituie obiectul unui studiu separat (p. 204—221). Înainte de a trece la descrierea fondului arhivistic, autorul face și o incursiune privitoare la comunitatea sîrbo-română în timpul jurisdicției patriarhiei din Sremski Karlovici asupra bisericii române. În ce privește fondul arhivistic din Sremski Karlovici acesta se ridică la peste 1.300.000 de documente, din secolele XVII—XIX scrise în limbile română, sîrbă, latină, germană și maghiară. Deci o bogăție de informații istorice care își așteaptă cercetătorii. Se găsesc acolo acte privitoare la institutele pedagogice și teologice din Arad și Virșet, la școlile românești supuse ierarhiei din Sremski Karlovici, la unele personalități culturale ca: Paul Iorgovici, Dimitrie Tichindeal, Constantin Diaconovici Loga, Grigore Obradovici, Andrei Șaguna, Nicolae Tincu Velia ș. a. precum și la personalități ale culturii sîrbe din Voivodina. Este închisă aici o viață istorică de peste un veac și jumătate care după ce va fi cunoscută va lămuri multe taine ale trecutului nostru. Cît de importante sînt aceste arhive pentru noi rezultă din însăși faptul că toată documentația înedită a cărții lui Radu Flora (cu excepția actelor privitoare la Constantin Daniel) a fost luată din aceste arhive. Și a adus lucruri interesante care completează și lămuresc unele taine ale trecutului românesc cum sînt și cele două acte privitoare la numirea și confirmarea episcopului George Brancovici din 1658 și 1659 reproduse la anexe (p. 222—229).

Partea ultimă a cărții se ocupă de probleme lingvistice dintre care menționăm cele despre I. Sterija Popović, filologul sîrb de origine română (p. 233—268) și influențele reciproce dintre limbile română și sîrbocroată (p. 304—343).

Autorul putea include în acest volum și alte studii interesante ale d-sale pe care le-a publicat în periodice și, deci, sînt mai greu accesibile dintre care menționăm pe

acelea privitoare la legăturile lui Vuk Stefanovic Kararzić cu românii sau cel privitor la Dimitrie Tichindeal, bazat pe materialul arhivistic înedit de la Sremski Karlovici.

Înainte de a încheia comentariile pe marginea cărții lui R. Flora ținem să facem unele precizări care au scăpat autorului și care credem că-l vor ajuta la o nouă ediție a acestei interesante lucrări.

În ce privește problemele începutului comunității ierarhice româno-sîrbe pe care autorul o ridică din nou (p. 50, 208), am lămurit-o mai sus, așa încît nu vom insista asupra ei.

Față de caracterizarea celor trei faze ale revoluției de la 1848—1849 (p. 96), considerăm că problema e mult mai complexă și nu e aici cazul de a preciza această discuție dar în nici un caz nu poate fi considerată ca „reacționară” lupta popoarelor pentru eliberarea națională!

În ceea ce privește procesul de formare a „burghezicii clericale” (p. 211) în Banat, acesta începe îndată după apariția Regulamentului Iliric (1770) cînd modul de viață al preoților se diferențiază de cel al țaranilor. Burghezia clericală ajutată de cea comercială începe acțiunea de emancipare încă din deceniul al optulea al veacului al XVIII-lea și concretizarea acestei acțiuni o aflăm în Congresul Iliric de la Timișoara din 1790 cînd episcopul Virșetului, Iosif Ioanovici Șacabent dă circulara din 5 iunie 1790 prin care recomandă ca în comunele române să se facă slujba bisericească în limba română. Deci procesul de separare începe încă de atunci și desigur că Revoluția de la 1848—1849 îl va accentua și întări pînă la actul din 1864.

Pe lîngă aceste considerații de ordin general, ținem să facem unele precizări de detalii. Nicolae Tincu Velia nu a trăit între 1814—1876 (p. 51) ci între 1816—1867. Ne îndoim că actul de danie al lui Vasile Lupu către minăstirea Miliesco este din anul 1613 (p. 219). Vasile Lupu s-a născut în 1593. Deci în 1613 avea doar 20 de ani.

Desigur că în ce privește relațiile româno-sîrbe din imperiul austriac, abia sîntem la începutul studierii lor căci arhivele din Sremski Karlovici, Viena și Budapesta ne vor lămuri încă multe taine. Dar, deocîndată, profesorul Radu Flora a adus o contribuție prețioasă la cunoașterea, aprofundarea și apropierea relațiilor dintre popoarele române și jugoslave.

I. D. SUCIU

„VATRA”

La Tirgu-Mureş, în centrul Transilvaniei, a apărut revista „Vatra”.

„Ne-am ales această deviză, acest nume — VATRA — pentru că ei înseamnă continuitate și prezență și pentru că focul înseamnă începutul iar noi, cu toate așezările noastre de ieri și de azi, purtăm mai departe și lășăm pentru mine începutul. Vatra înseamnă azi. Pentru cei care trăim pe meleagurile Mureşului sau Tirnavei vatra înseamnă o punte peste timp, înfrățire, continuitate, prezență” — se spune, vibrant, în editorialul Cuvinte de început.

Noua revistă lunară, cu profilul social-cultural, reia o tradiție strălucită, revista „Vatra”, dintre cele mai prestigioase din cultura noastră — fondată în 1894 de Ion Slavici, I. L. Caragiale și G. Coşbuc.

Apărută în preajma aniversării unei jumătăți de secol de la crearea Partidului Comunist Român, noua serie a revistei „Vatra” se constituie ca un eveniment de înaltă semnificație în contextul culturii noastre socialiste.

Salutind cu deosebită căldură apariția noii reviste transilvănene, „Orizont” îi urează mari succese, demne de tradiția luminoasă pe care o continuă și de vremea noastră de nobile împliniri.

NOUA SERIE A REVISTEI „STEAUA”

După 22 de ani de apariție, revista „Steaua” începe o nouă serie a existenței sale, schimbându-și periodicitatea, formatul și condițiile grafice.

În articolul „Nou început de drum”, semnat de Aurel Rău, sînt înfățișate deciziile revistei, din care reproducem: „Înțelegem să contribuim la mai bine și mai frumos nu numai prin munca obscură de triere sau de perfecționare a textelor urmînd să vadă lumina ci, stăruitor, număr de număr și prin obiectivele pe care ni le vom propune, și prin dezbaterile pe care le vom iniția. Ne-am bucura să promovăm și să găzduim o critică dreaptă, demitizantă, purtătoare de fertile sugestii și nefrustrată campaniilor sau intereselor exterioare valorii. Exagerarea meritelor reale, născocirea altora, regia tăcerii sau zgomotul în jurul unei cărți, mimetismul sau autopastîșirea la adăpostul model apar ca virtuale teme ale lucidității și în perioada prin care trecem”.

miniaturi critice

*

Numărul 1 al Stelei bilunare inserează poezii de: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Ion Brad, Petre Stoica, Aurel Gurghitanu, Szemler Ferenc, Traian Iancu, Teodor Mihaldaș, Virgil Nistor.

Este publicat scenariul radiofonic inedit „Darul domnișoarei Aurelia” de V. Votulescu și un fragment de roman de Radu Tudoran.

Studii și articole de critică semnează: Nicolae Balotă, Romul Munteanu, Leon Bacosky.

Mircea Tomuș, titularul cronicii literare, face o profesiune de credință în articolul „Cuvînt înainte”.

„Foiletonul Novel” de Eugen Barbu inaugurează publicarea unei serii de pagini din „Caietele Princepelui”, pagini deosebit de interesante nu numai sub aspect documentar (privind geneza marelui roman) ci și ca lectură literară în sine.

Huricile de artă, de recenzii și însemnări, traduceri, documentele publicate — completează sumarul substanțial al unei reviste elegante și atractive.

„TRIBUNA ȘCOLII”

A apărut o nouă revistă, Tribuna școlii, care se adresează nu numai cadrelor didactice, ci și tuturor celor implicați sau interesați de procesul instructiv-educativ al elevilor.

Noua revistă beneficiază de colaborarea unor distinși oameni de cultură și literatură: Mircea Malița, acad. prof. P. Constantinescu-Iași, acad. Eugen Pora, acad. Ștefan Milcu, Ion Frunzetti, Ion Bănușă, Mircea Sîntimbreanu etc. Semnează, de asemenea, numeroase cadre didactice din învățămîntul mediu; sînt publicate inter-

viuri, însemnări despre activitatea din școli, recenzii, informații de peste hotare.

Primul număr, cu un sumar bogat și variat, anunță o publicație de larg interes. Observăm, totuși, necesitatea ca reducția să lărgească, așa cum e firesc, aria preocupărilor asupra tuturor regiunilor țării. Credem, de asemenea, că o tribună a școlii va trebui să acorde un spațiu mai mare elevilor, numeroaselor preocupări pe care le au aceștia, atât în activitatea școlară, cât și în aceea extrașcolară, care se integrează firesc în procesul de formare spirituală a noii generații.

V. G.

FAPTUL COTIDIAN

Cartea prozatorului sucevean George Sidovcovici aduce în atmosfera vieții literare actuale o notă aparte. Cele 11 povestiri cuprinse în volumul recent apărut, *Vulpile*, relevă un povestitor de real talent, care știe să potențeze vibrația dramatică în desfășurarea conflictelor la o tensiune limită.

Eroii lui George Sidorovici n-au calități excepționale și sînt culeși din viața de fiecare zi, dar nu la întimplare, ci dintre oamenii cuprinși de mrejele unor pasiuni sau stăpiniți de metehne și obsesii: Omul cu chitara (din povestirea „Vulpile”), femeia fără vîrstă (din „Dalbul prideag”), bătrîna din „Porțile”), alcoolizatul (din „Taurul negru”), Toader (din „Călăreți din vechime”), învățătorul din „Arborele schi-lod”), învățătorul (din „O floare măruntă”) etc. etc. avînd puternice profluri individuale, cu structură aparte.

Ceea ce socotim caracteristic scrisurii sale, e felul cum leagă elementul coti-

dian cu atmosfera folclorului, dezvoltînd o lume plină de fantasmă, de mistere, stăpînită de ritualuri și credințe ce depășesc firescul, unde conflictele se dezlîntăuie sub aura datinelor pagine, la hotarul dintre real și ireal.

Cultivînd un stil de o impresionantă claritate epică, George Sidorovici reușește să realizeze o proză vie în care investigația psihică urmărește mai mult reflexele pasiunilor decît pasiunile înseși, iar cadrul desfășurării povestirilor sale este de fiecare dată ansamblat pînă la contopirea cu firul narațiunii, fără să se suprapună. De aci desprinderea acelei atmosfere de legendă, care cucerește pe cititor, prin tenta et simbolică de un neverosimil iz romantic și prin ceremonialul unor translații lirice de mare efect.

G. DRUMUR

„CADRAN”

După patru decenii reapare „Cadrán” cu prefața scriitorului Ștefan Popescu.

Publicația se înfățișează sub forma unui cînet cultural aparținînd cenaclului „George Bacovia”. Colaborează poetul Mihai Beniuc cu „Sonet în memoriam”, Mihnea Gheorghiu „La apariția acestui cînet”, Sașa Pană, V. Mogilescu, George Păun (secretarul de redacție) se adresează călduros cititorilor în cursivul „Spre inima oamenilor”.

Poetul Marin Sirbulescu apare postum cu două recenzii. Mai semnează: Ion Molea, Vera Hudici, Corneliu Albu, Hie Tudoran, Elena Creangă și alți membri ai cenaclului „Bacovia”.

A. K.

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaltă nr. 3
Telefon 3 13 99

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice
correspondență scrise
citeț 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. 1524
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907