

Rev
178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



O RIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P. 178



ANUL XXII (207)
IULIE
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

AL. JEBELEANU : <i>O literatură militantă, inspirată din idealurile socialiste</i> ...	3
ENDRE KÁROLY : <i>Opere cu un înalt conținut ideologic</i> ..	6
MIRCEA ȘERBANESCU : <i>Arta — mijloc de formare a conștiinței socialiste</i> ...	8
ION DUMITRU TEODORESCU : <i>O datorie de onoare</i> ...	11
* * *	
VALERIU GORUNESCU : <i>Partidului</i> ...	12
GEORGE DRUMUR : <i>Tăcuta bunătate-a ploii, În livadă cu alune, Căile de taină</i>	12
* * *	
150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri	
LUCIA JUCU ATANASIU : <i>Vasile Alecsandri — militant politic</i> ...	15
TEODOR VARGOLICI : <i>Vasile Alecsandri și folclorul</i> ...	24
* * *	
VICTOR EFTIMIU : <i>Un zeu te crezi, Curtenii</i> ...	24
C. BIVOLARU : <i>De vorbă cu Ion Vlasiu despre cîititori și cărți, despre public și expoziții</i> ...	25
ION DANCEA : <i>Inteligența Reșiței pe diagrama unei biografii bicentenare</i> ...	29
LIGIA TOMȘA : <i>Patriei</i> ...	33
DAMIAN URECHE : <i>Ambianță, Mangalia</i> ...	34
ION COCORĂ : <i>Poetul</i> ...	35
ROMULUS FABIAN : <i>Copilărie în Arcidava</i> ...	36
AURELIAN SIRBU : <i>Cuvinte</i> ...	40
* * *	
ANDREI A. LILLIN : <i>Perspectivile poetologiei lui Kassak Bajó</i> ...	41

P14.692



Pau 7833

Din literatura universală

JOAN KING: *Totul e schimbat pe drumul de întoarcere*, în românește de Adriana Tomi-Ritt 46

Din lirica iugoslavă

VESNA PARUN: *Întoarcere la arborele vremii* 48
RISTO TOSOVIC: *Buzele* 48
SLAVKO MIHALIC: *Unei tinere poete*, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Slavko Almăjan 49

Cronica literară

C. UNGUREANU: *Șerban Cioculescu: „Medalioane franceze”* 50

Cronica editurilor

CONSTANTIN CALIN: *Editura „Junimea”* 52
SIMION DIMA: *Haralambie Țugu: „Sub cerul Mioriței”* 55
ALEXANDRA INDRIEȘ: *Aventura gnomicului* 56

Comentarii

NICOLAE TIRIOI: *Al. Philippide: „Considerații confortabile”* 59
CEZAR APREOTESEI: *Documentariștii, Liviu Rebreanu și citatele* 61

Istorie literară — documente

GEORGE MUNTEAN: *Ion Pillat și criticii vremii lui* 63
AUREL COSMA: *Vasile Maniu* 66

Artă

ALEXANDRU TOHĂNEANU: *Victor Gaga* (72)
RADU MELNIC: *Expoziția Vasile Pinte* 73

Cărți — reviste

SILVIU GUGA: *Vasile Băran: „Microsoioane satirice”* 74
OCT. METEA: *Vasile Netea: „C. A. Rosetti”* 74
M. CERBU: *Mihai Stănescu: „Ferestre spre azur”* 75

Cartea străină

H. STĂNESCU: *Friedrich G. Kührbisch: „Anklage und Botschaft”* 77

Miniaturi critice

OVIDIU ȘURIANU: *„Insomnii timișorene”* 78
A. D.: *„Generalul armatei moarte”* 79
S. GUGA: *Plaiuri hunedorene* 79
N. Ț.: *O revistă a studenților orădeni* 79
ION VELICAN: *„Amfiteatru”, Un NU categoric în revista Cinema* 80
D. U.: *Poeți fără zgomot, Antologia „Țara poezilor”* 80

O LITERATURĂ MILITANTĂ, INSPIRATĂ DIN IDEALURILE SOCIALISTE

Programul de îmbunătățire a activității ideologice și educative, corespunzător noii etape de dezvoltare a societății noastre socialiste, program expus de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, e discutat și susținut în toată țara. Discuția reliefează probleme politice principale, probleme acute ale artei și literaturii. Programul elaborat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, consfăturile de la Comitetul Central al Partidului Comunist Român scot în evidență necesitatea ca, în lumina Directivelor Congresului al X-lea al partidului, activitatea ideologică și cultural-educativă să se ridice la nivelul cerințelor de azi, cerințe impuse de construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Nu se poate concepe ca propaganda și munca educativă să rămână în urma dezvoltării economice. Or, trebuie să recunoaștem că activitatea din domeniul ideologiei și educației nu era la nivelul exigențelor. „Mai mult, după cum accentua tovarășul Nicolae Ceaușescu, aș spune că de fapt a avut loc chiar o anumită subapreciere a activității ideologice teoretice”.

Alături de programul citit și expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea cu activul de partid constituie o magistrală demonstrație a rolului muncii educative în actuala etapă de avânt a societății noastre socialiste. Nu poți să nu fii de acord cu fiecare cuvânt, cu fiecare frază din aceste importante documente de partid. „Poporul trebuie să acționeze conștient, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru rezolvarea tuturor problemelor ce se ridică în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, să-și făurească în mod conștient viitorul. Aceasta impune luarea tuturor măsurilor pentru intensificarea activității ideologice și educative, activitate care trebuie să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, în întreaga activitate de edificare a societății noastre noi”. Dezvoltarea societății socialiste multilateral dezvoltate pune probleme noi educatorilor, rămășițele burgheze din conștiință și chiar revitalizarea lor, alimentată și de ideologia burgheză venită din Occident, fac absolut necesare asemenea măsuri pentru îmbunătățirea și dinamizarea activității ideologice.

La o ședință a consiliului Uniunii Scriitorilor, președintele Zaharia Stancu a protestat împotriva tipăririi de către

edituri, fără selecție, a romanelor viciate din Occident care „învață tinerii cum se comite o crimă perfectă și ce să faci să nu fii descoperit de poliție”. Protestul, evident, nu fusese luat în seamă și editurile, dintr-o greșită concepție asupra rentabilității, continuă să se întrecă în publicarea de astfel de aventuri. Firește că situația ar fi putut să fie privită cu seriozitate de Comitetul de stat pentru cultură și artă, dar se pare că iluzia rentabilității li se părea mai roză decît responsabilitatea față de educația tineretului. De altfel, noua împărțire a editurilor mai mult a birocratizat și încurcat lucrurile. Departe de a căuta să ridice nivelul educativ și artistic al volumelor apărute, editurile s-au dovedit greoaie, lipsite de perspectivă, extrem de arbitrar. Desigur, s-au editat și o seamă de cărți valoroase de proză și poezie în anul trecut și în acest an, în climatul atât de favorabil instaurat de partid. Dar pe lângă aceste cărți valoroase, editurile lansară pe piață tiraje masive de cărțuții mediocre, traduse din străinătate, precum și unele proze și versuri scrise pentru nimeni.

Congresul al X-lea ni se adresa nouă, scriitorilor și artiștilor : „Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înobilă omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului”. Această chemare este mereu nouă și actuală.

Scriitorul este înainte de toate un cetățean în cetatea sa, un om politic. Scriitorul care ajunge un tehnocrat, un funcționar își pierde rațiunea de a exista. Eminescu fusese un om cu o înaltă conștiință socială și politică ; Caragiale, cu întreaga lui operă, fusese un scriitor politic. În timpul războiului, pamfletul „Baroane” de Tudor Arghezi a dat glas mîndriei naționale, înbușită și călcată în picioare de naziști. Ziarul fusese confiscat dar copii bătute la mașină circulau în toată țara din mînă-n mînă.

Dar un sensibil exemplu de scriitori patrioți, atașați poporului și nobilelor lui idealuri, în întreaga lor activitate, ni-l oferă scriitorii noștri de seamă : Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu. Citind operele lor și ale altor scriitor români înțelegi că sînt însuflețite de idei generoase, umaniste.

Scriitorul francez Robert Merle zicea zilele trecute că moda în literatură creează pagube îngrozitoare, pentru că moda impune publicului false valori. Timpul discerne pînă la urmă care sînt falsele și adevăratele valori din literatura de azi a Occidentului. Nu putem trece însă cu vederea faptul că această modă făcu să răsară și în literatura noastră cîțiva eroi angoasați, roși de idei morbide, dominați de gînduri și idei scabroase. În poezie existau tendințe, susținute de critici sau de presupuși critici, foarte subiectivi și atoateștiutori de a institui un fel de monopol, de a impune o poezie de un intelectualism gratuit, îndepărtată de publicul cititor. Din fericire tendințele au rămas tendințe și zeloși n-au reușit să tulbure varietatea poeziei noastre de azi.

În orînduirea socialistă, scriitorului și artistului i se acordă o prețuire deosebită. La Congresul al X-lea s-a subliniat „înalta misiune socială a creației literar-artistice” care „devine și mai pregnantă în condițiile socialismului — orînduire care acționează în mod conștient și organizat pentru elevarea spirituală a tuturor membrilor săi”.

La recenta consfătuire, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou importanța pe care o acordă partidul artei și literaturii, a înfățișat rolul ei educativ în societate. Cu toții putem contribui la îndeplinirea înaltelor sarcini puse în față de partid, afirmînd prin literatură forța și energia spirituală a poporului român. Avem această datorie față de poporul nostru, angajat pe drumul socialismului și comunismului, avem în față strălucitul exemplu al înaintașilor, avem această datorie față de Partidul Comunist Român, care ne conduce spre cea mai desăvîrșită orînduire socială.

AL. JEBELEANU

OPERE CU UN ÎNALT CONȚINUT IDEOLOGIC

Noi, scriitorii mai vîrstnici, am primit cu deosebită bucurie propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privitoare la îmbunătățirea activității politico-ideologice, aprobate în unanimitate de comitetul executiv al C.C. al P.C.R., precum și cuprinzătoarea cuvîntare ținută în fața activului de partid din domeniul ideologiei.

Intotdeauna am respins acele creații sterile, fără mesaj, artificiale și de neînțeles, influențate de o anumită literatură venită din străinătate. Sînt de părere că asemenea apariții n-au ce căuta în literatura noastră.

Scriitorii trebuie să cunoască în profunzime problemele politice și ideologice. Congresul al X-lea al partidului, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu accentuează importantul rol al scriitorilor în societate și răspunderea noastră în slujirea luptei pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Sînt stabilite punctele de vedere politice și teoretice pe care trebuie să le urmăm. Puterea noastră de creație, maturitatea, dibăcia, talentul nostru alege mijloacele cele mai potrivite prin care oglindim artistic realitatea societății noastre socialiste. Cu cît cunoaștem mai temeinic politica partidului nostru, militînd pentru împlinirea ei, cu atît mai bine vom putea exprima realitatea spirituală epocală a timpului nostru. Fie că sîntem membri de partid, fie că nu sîntem, noi, creatorii de literatură, scriem o literatură angajată care slujește poporului, slujește eforturilor pentru edificarea societății socialiste în patria noastră Republica Socialistă România. Fie că scriu în limba română, germană, maghiară, sau sîrbă, scriitorii din țara noastră se adresează poporului constructor al socialismului. În scrierile noastre trebuie să vibreze un înalt conținut. Vorbește în gol cel ce are sufletul gol. Dacă sîntem animați de măreția construcției noastre socialiste, vom găsi tema și glasul artei noastre, fără să cădem în verbalism sau idilism.

Dacă prin mijloacele noastre artistice exprimăm clar realitatea noastră socialistă, dacă limbajul nostru posedă forța artistică și este convingător, dacă sîntem sinceri și curajoși în pre-

zentarea realității sociale, dacă ne străduim să fim creatori de înalt nivel, dacă scriem opere cu un bogat conținut ideologic, opere folositoare poporului, putem afirma că șintem la datorie.

Indiferent că înfățișăm în opere epice realitatea noastră sau ne exprimăm sentimentele lirice putem crea o literatură adevărată, vie, arzătoare care să fie la înălțimea epocii noastre, care să împărtășească cu bucurie poporului nostru gânduri și simțăminte vibrante.

Ne exprimăm recunoștința față de Partidul Comunist Român pentru prețuirea ce ne-o acordă, fiind hotărâți să-i dăruim toată capacitatea noastră, toată însuflețirea noastră pentru înfăptuirea nobilelor idealuri socialiste.

ENDRE KAROLY

ARTA- MIJLOC DE FORMARE A CONȘTIINȚEI SOCIALISTE

Tezele îmbunătățirii activității politico-ideologice au fost expuse în fața comuniștilor, a întregului popor printr-un important document de partid și printr-o profundă și multi-laterală cuvintare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Personal, am fost în chip deosebit pasionat de expunerea din iulie a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, făcând o amplă și aprofundată trecere în revistă a unor aspecte ideologice, politice, sociale specifice etapei actuale mi-a impus concluzia impetuoașă a necesității ridicării conștiinței socialiste pe măsura realizărilor materiale ale construcției ca atare, ale edificării socialismului. „Activitatea noastră cultural-educativă, politica de masă trebuie să fie îndreptată spre ridicarea nivelului de conștiință socialistă a întregului popor”, iată o afirmație din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizând o înaltă îndatorire a tuturor aceluia care lucrează în domeniul culturii și artei.

Apelului la intransigența ideologică, acest comandament prim al muncii în sectoarele culturale trebuie să i se răspundă cu principialitate și simțul răspunderii, în sensul îndepărtării din activitatea în acest domeniu a exclusivismului, a preluării necritice a unor producții artistice din tradiția proprie, sau din alte culturi. Exigența și fermitatea sînt necesare, dar în direcția unei arte militante, proprie poporului nostru, reflectare amplă în plan spiritual al unor realități specifice care oferă artistului o materie primă de-o extraordinară bogăție și originalitate. Cu aceste chestiuni de esență, documentele de partid la care mă refer revin mereu în atenția noastră, cu accente orientative bine așezate, eficiente. Dincolo de întrebările atât de îndreptățite adresate în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu unor redactori de edituri și de reviste de cultură am revăzut expresia derutantă a acelor redactori partizani ai concepției fundamentale greșite că unica formă de artă adevărată ar fi pasămite experimentul, numai experimentul, exclusiv experimentul, atunci cînd aveau de a face cu scrieri care exprimau cu limpezi imagini artistice emoționante frumusețe a omului contemporan. Pentru ei asemenea scrieri, indiferent de calitatea lor ideologică și artistică, erau dinainte catalogate ca „depășite”, prea „tradiționale” etc. În unele cazuri s-a ajuns pînă acolo că între anumite producții artistice și desti-

natarii firești, masa de cititori, masa de spectatori comunicarea se făcea din ce în ce mai dificil. Ne-am pomenit de exemplu, cu apariția și proliferarea a ceea ce purta numele de „cinematograf de artă” practic, niște săli de cinematograf cu destinație specială, alta decât a celorlalte săli destinate tuturor, unde se prezentau cu precădere pelicule-experiment și filme care abstractizau niște „aventuri spirituale,” cum li se spunea, sterile, departe de evidentele necesități spirituale ale vremii noastre.

Utilitatea documentară, restrînsă a unor proiecții de acest fel nu o contest, concepția de *ruptură* mi se pare nelalocul ei, nocivă, întrucît masele de cititori, de spectatori nu doresc așa ceva. De acest lucru mi-am dat seama mai bine la o întîlnire cu cititorii la clubul ITL Lugoj, cu puțin înainte de apariția documentelor la care mă refer ; în cursul dialogului ce am încheiat cu această ocazie, îmi apărea ca absolut descifrabilă dorința omului simplu, a cititorului obișnuit, și de a citi literatură în toate stilurile și modalitățile la zi. Greutatea începea de la întrebarea pe care ne-au adresat-o și nouă. Cum să facem să ne apropiem de acele lucrări literare — mai cu seamă poezie — pe care nu o înțelegem, nu o pătrundem cu simțirea și nu o asimilăm ca vibrație ?

În expunerea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu spune : „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănițe, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii. Sintem pentru diversitate de stiluri și forme în creație literar-artistică. Dar așa cum am spus și mai înainte, concepția, ideologia trebuia să fie una singură — ideologia și concepția revoluționară a clasei muncitoare”. Atingem aici zona comunicabilității artei, a eficienței ei, a caracterului ei popular. Unii acuză neputința comunicării artei ca o manifestare a lipsei de talent. Nu știi dacă e așa, sau întrucît ar putea să fie așa. Consider mult mai adecvat că forța de comunicare să aparțină indestructibil talentului, ca un lucru care a fost de nenumărate ori verificat în realitate. Și gîndul meu se duce spre marii artiști ai condeiului, ai penelului, ai armoniilor, ai interpretării de orice fel, care au folosit arta pentru a transmite idei și valori estetice și etice de nivel foarte înalt, de-o subtilitate care, exprimată teoretic, ar fi fost poate inaccesibilă marilor mase de consumatori de frumos. Imaginea artistică se constituie ca un excelent mijloc de comunicare între spiritele alese ale unui popor și mase, măiestria superioară fiind aceea de a găsi imaginile artistice cele mai adecvate, cele mai plastice și revelatoare, ușor de intuit, de înțeles, capabile să emoționeze și să declanșeze resorturi interioare adînci, decisive uneori pentru viața unui om, pentru perfecționarea sa umană, pentru evoluția societății chiar.

Înălțimea de spirit nu s-a interpus în calea comunicării ! Unanim recunoscuta intelectualitate înaltă a lui George Călinescu s-a

turnat în opere literare larg accesibile, mult îndrăgite de cititori. Și asemenea exemple se pot da, nenumărate.

Aș conchide, deci, la acest punct, că a scrie pentru toți oamenii muncii, pentru muncitori și țărani, nu înseamnă a coborî și a face concesii; dimpotrivă, esențial, este ca exigența artistică, turnată pe fundamentul ideologic de granit, ca înaltele cerințe ale artei să fie folosite cât mai bine, în stiluri și modalități variate și atractive, pentru a servi în întreaga măiestrie de care e capabil artistul nobilul țel al formării conștiinței socialiste, al educării poporului. Educație, în sensul cel mai bun și cu mijloace specifice artei.

Pasiunea cu care am urmărit expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu avea și-o natură intimă, caracteristică profesionistului preocupat în cel mai înalt grad de realitate contemporană. În acest sens am găsit clarificări cu nebănuite implicații epice în prețioasele observații generalizatoare asupra unor fenomene sociale, de mare interes pentru scriitori în ansamblu, pentru prozatori în special. Această expunere mi-a îmbogățit propria mea muncă de receptare și înțelegere a realității.

Expunerea e bogată în sugestii pentru scriitori. E vorba de viața poporului nostru, de experiența sa de esență istorică, este o larg desfășurată hartă a unor resurse spirituale, morale, politice, pe care ca artiști avem chemarea s-o pătrundem pînă în implicațiile cele mai subtile, redimensionînd-o apoi în opere de artă pe care le dorim nemuritoare.

MIRCEA ȘERBANESCU



O DATORIE DE ONOARE

Traversăm un timp al marilor transformări materiale, morale și spirituale, timp în care țelul suprem al politicii partidului nostru a fost și este, după cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, „... creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, asigurarea condițiilor pentru afirmarea plenară a personalității, făurirea omului nou, profund devotat socialismului și comunismului”.

În acest proces de formare spirituală a omului nou, în această muncă înălțătoare de modelare continuă a spiritului uman, un rol important revine, după cum se știe, artei, literaturii în speță, scriitorilor. Dar, în același timp, făurirea noii societăți socialiste cere cu necesitate creatorului de bunuri artistice un efort de întreținere a dinamicii acesteia, complexe, pe măsura uriașului și complexului efort colectiv. E, de altfel, invitația pe care secretarul general al partidului a făcut-o — apelul la gândirea creatoare, fundamentată teoretic — către toți aceia care, prin mijloacele lor specifice, sînt implicați în munca ideologico-politică, cultural-educativă. De aceea, a medita cu adîncime asupra relațiilor implicate în dinamica societății, a ști să le redai în cărțile pe care le scrii, iată nu numai o linie de perspectivă, dar, și mai ales, o nobilă misiune ce ne-a fost încredințată. Cred de altfel, că nu există, că nu poate exista scriitor în afara azelei aptitudini speciale pe care aș numi-o *intelență socială*, și spun aceasta cu ațit mai mult cu cît, e un loc comun deja, să afirm, că arta nu poate ființa în afara realității.

A milita prin scrisul tău pentru stabilirea unui climat epurat de insanități de mentalitate și comportament, a urî nedreptatea, a iubi și propaga prin scrisul tău valorile morale în stare să ajute la propășirea colectivității în care trăiești — iată nu numai o obligație elementară a scriitorului dar și o datorie de onoare cu care a fost investit.

ION DUMITRU TEODORESCU

*

Partidului

*Cu tine calea mi-e în flori bătută,
nu-i lacăt, pe-ncercări, să nu-l descui.
În inimă-mi răsună ca o lăută,
strădin nici un indemn de tine nu-i.*

*Mireasmă ești imbobocirii mele,
avintului ești aripă-n azur.
Că-n prundul meu cad diamante grele —
cu străduința ta le-ai dat contur,*

*Te-aud sub orice boltă de izbîndă,
glas al încumetării, cum străbați.
Ca Ariadna, din tristeți la pîndă
m-ai scos, spre ani de soare, ne-ntinați.*

*Ce mult îți datorez nici nu-ți pot spune!
Din valul de-ndirjiri te limpezești:
ești tinerețea ce nu mai apune
și sensul împlinirii noastre ești.*

*

Tăcuta bunătate-a ploii

*Tăcuta și puțina bunătate-a ploii,
jucînd în palmele bunicului ascunse în pămînt,
sporește miezul piinii, culorile solstițiului
și toate bucuriile din lume-cîte sint.*

*Asemeni rădăcinii ce-și adună sarea
cu buzele în vîrstele țărinii risipite,
mi-adun izvoarele de doine și balade
tristețea vîntului strădin să nu le mai agite.*

*In ele regăsese obirșia strămoșilor, mindria
celei dinții izbinzi, taina primei zile,
primul foc aprins sunind din vele roșii
apropierea anotimpurilor calde și fertile.*

*Pașii luminați de plante și de stele
mi-i port alătura de fructele rotunde ;
sint sufletul străbunilor cum mă-nodluie.
oriunde aș păși, oriunde.*

*

In livada cu alune

*In livada cu alune
Fructele incep să-și sune
Miezul tainic adunat
De-anotimpuri legănat.*

*Din solstițiul toamnei bun
Orele am să le-adun
Să nu cadă neculese
Adormitele mirese.*

*In lumina dulce-amară
Număr stelele de-aseară
Stind s-aud cum se destramă
Fața ta-n livadă, mamă.*

*Cum se duc pe alle căi
De cicoare ochii tăi,
Gindurile-ți cum se lasă,
Cum se reazimă de casă.*

*Degetele-ți s-au oprit
Intre-apus și răsărit,
Adormind lângă recolte
Mute stind sub bolți involte.*

*In livada cu alune
Umbra ta nu mai apune.
Sint cum fiecare fruct,
Tu îl mingii ne-ntrerupt.*

*Căile de taină ale fructelor,
impovărate de aromele amiezilor fierbinți,
pornesc din neliniștea culorilor de vară,
din descint de ploii cu apele cuminți.*

*Intindem mina după -amurguri, după păsări,
după orele albite lângă fluvii prea frumoși,
păzind toate fructele pământului de rugină
și inima baladei urcând dinspre strămoși.*

*Ne arcuim trupul subțire între noapte și zi,
căutând rodii nepătate de soare și lund;
fiecare clipă-mpodobită cu miresele anotimpului,
ne apropiem, lin, de ceramica străbună.*



150
de ani
de la nașterea lui
VASILE ALECSANDRI

VASILE ALECSANDRI MILITANT POLITIC

*„F. bine ca să readucem în ochii generației de astăzi imaginile
acelor oameni care au pus umărul la urnirea carului din hăușag
și s-au retras în morminți după ce au văzut carul pe calea
bună”*

(V. Alecsandri, către Bonifaciu Florescu : Mircești, 16 sept. 1881)

Cuvintele pe care Alecsandri le scria lui B. Florescu despre Alecu Russo se potrivesc astăzi autorului însuși căci viața și opera lui privite din perspectiva celor 150 de ani împliniți de la nașterea sa, ne apar ca reprezentative pentru epoca modernă a culturii noastre, însumind ca într-un ghioc toate faptele mari ale veacului trecut. Personalitatea scriitorului și luptătorului moldovean care a militat pentru „a Patriei mărire” cîntînd-o apoi, a fost înțeleasă ca atare de către contemporanii și urmașii săi, de la M. Kogălniceanu, Ion Ghica, B. P. Hașdeu, M. Eminescu la A. Blăreanu, M. Sadoveanu și V. Eftimiu. Dintre cei care au venerat prezența poetului îmbătrînit, Vlahuță ne-a lăsat cuvinte calde ce au meritul să sublinieze trăsătura definitorie a personalității poetului, patriotismul : „El, dintre toți scriitorii noștri a rămas cel mai aproape de popor, cu inima, cu gîndirea, cu graiul limpede și cald, și frumos fără multă meșteșugire... El a rămas pentru totdeauna și-n tot ce-a scris *bardul poporului român*... Multe coarde au vibrat sub mîna mălastră a poetului de la Mircești. Dar ceea ce s-a auzit mai bine și mai deslușit, ceea ce mai ales se răsfrînge din toate cîntecele lui este : iubirea de țară !”.

Dragostea față de pămîntul natal însemnează pentru Alecsandri participarea activă și neîntreruptă la făurirea României moderne. Bardul moldovean este în primele rînduri ale luptelor duse pe tărîm social, politic și cultural, în veacul trecut, este scriitorul care a dat expresie celor mai înalte idealuri ale epocii moderne, afirmate prin revoluția de la 1848, prin actul Unirii principatelor și prin războiul pentru cucerirea independenței naționale.

Născut în anul mișcării revoluționare din 1821, este crescut de ardeleanul Gherman Vida în cultul pentru trecutul țării, acesta însuși dîndu-i copilului dorința de a lupta pentru unirea românilor. Ideea primește contur precis în perioada studiilor franceze, cînd se înfîlșește, la Paris, în 1835, cu Ion Ghica și alți viitori oameni de cultură din țările române, cu care meditează la îmbunătățirea situației politice, sociale și culturale pe meleagurile românești. Scriitorul, întors în Moldova, în 1839, cu „un mare bagaj de iluzii și de idei moderne”, se cutremură în fața tabloului social : „libertatea lăntuită”, „egalitatea turtită, sărmana, sub un nomol de prejudețe și de privilegii monstruoase, un nomol atît de mare, atît de greu, cît ar trebui un cutremur social ca să-l răstoarne și să-l risipească. El este compus din mai multe pături ce apasă una pe alta, ca stratificările unui munte. Dedesubt, la bază, stă întins pe brînci poporul... Nimic mai trist decît aspectul poporului strivit ! Nimic

mai viclean și mai brutal decât tipul subalternilor puși în contact cu el ; nimic mai umilț decât fizionomia boierilor mici ; nimic mai grotesc decât îngîmfarea boierilor mari !...“ Alecsandri pe linia pe care și-o fixează acum, de a deveni „unul din pionierii civilizației în patria lui, misie nobilă și visată de flecare tînăr“, caută să cunoască mai bine societatea moldovcană și intră cu curaj în viața publică a Moldovei, cu ardoarea unui luptător încrezător în victoria cauzei sale : „Marș cîmp de luptă se întinde dinaintea noastră ! Dar lupta nu ne sperie, căci ne susține și ne animează speranța izbîndei“. Imaginea, corespunzînd unei stări sufletești asemănătoare, revine în 1882, într-o scrisoare către Ion Ghica, pe care-l invidia pentru rolul său politic de la Londra, în momentul discutării navigației pe Dunăre : „un frumos cîmp de luptă se deschide în fața ta“.

Anii aceștia sînt importanți pentru formarea concepției sale politice și artistice progresiste, la cristalizarea căreia l-au ajutat și prietenii săi. Alături de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi editează în 1840 *Dacia liberă*, revista ale cărei roade sînt deosebit de însemnate pentru ideologia și literatura veacului trecut, orientînd-o pe făgașul valorificării „duhului național“ și al unității naționale.

Paralel cu preocupările sale culturale, Alecsandri se interesează tot mai mult de chestiunile sociale și politice, luînd parte la întîlnirile tinerilor progresiști munteni și moldoveni, la Minjina, moșia lui C. Negri, unde, împreună cu N. Bălcescu, I. Ghica, M. Kogălniceanu, A. Russo făceau „proiecte mărețe pentru renașterea Patriei comune“, cum își amintește Ion Ghica. Dintre toți prietenii săi Bălcescu l-a influențat în cea mai mare măsură pe poetul moldovean, lărgind orizontul său politic și filozofic, fiind alături de el în clipele de restriște, de pildă după moartea iubitei sale, Elena Negri, în 1847, cînd îi scrie cunoscutele cuvinte încurajatoare : „să ne întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră România va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reținem și să întărim frăția noastră“. Cuvintele lui Bălcescu se împlinesc peste un an, cînd febra mișcării revoluționare îi cuprinde pe toți intelectualii de seamă din țările române.

Alecsandri este în primele rînduri. În martie 1848 redactează memoriul de revendicări respins de către domnul Mihail Sturdza și scrie poezia *Către români*, ce se intitula *Deșteptarea României*, odată cu publicarea ei în *Foaie pentru mînte, inimă și literatură*. Tipărită în mod clandestin, pe foi volante, s-a răspîndit pe o melodie ce a făcut-o repede populară. Despre semnificația ei îi scria lui Ubicini în 1856 sau 1857 : „această marseică a aprins spiritele. Nu înțelegem o mișcare în țările noastre decât în vederea unirii românilor într-un singur corp“. Cu un simț patriotic elevat, Alecsandri îndeamnă, mobilizator, la unire :

„Sculați frați de același nume, iată timpul de frăție !

Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie
Și de-acum pe vecinicie
Cu toți mîinile vă dați !“

În același mod este afirmată și necesitatea cuceririi independenței și a libertății sociale de către popor.

Speranța lui V. Alecsandri în realizarea „unei revoluții menită să întărească naționalitatea română“ nu se împlinește din cauza înfrîngerii rapide a mișcării revoluționare din Moldova, cauzată mai cu seamă de lipsa legăturii dintre burghezie și popor. Scriitorul fuge în munți, la Hargu, unde încearcă să ridice țaranii la revoltă împotriva absolutismului, episod relatat în fragmentul de roman *Dridri*. Nercușind, poetul pleacă în Ardeal, desfășurînd la Brașov o bogată activitate publicistică. Acum apare memoriul, adresat „fraților români din toată România“, *Protestația în numele Moldovei a omenirii și a lui Dumnezeu*, în care atacul era îndreptat împotriva abuzurilor domnului moldovean, Mihail Sturdza. Aici semnează și programul revoluționarilor moldoveni emigrați *Principiile noastre pentru reformarea patriei*, ce cuprinde cea mai înaintată poziție revoluționară a vremii, cerînd, pe lângă „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatințat românesc și împroprietărirea țăranilor, fără ca aceștia să plătească vre-o despăgubire. La Brașov cunoaște pe cei mai însemnați intelectuali progresiști din Transilvania, alături de care se simte cînd scrie poezia *15 mai 1848*, închinată întîlnirii românilor pe Cîmpia libertății din Blaj și deosebit de însemnată, „zi de lumină, de libertate și de mîrire română“, în care ardelenii și reprezentanții celorlalte provincii au afirmat, cum arată Bălcescu, „mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională“. Acum se discută despre

unitatea celor trei provincii, despre un regat „daco-roman”, atât în presă cât și în unele lucrări. În atmosfera aceasta de efervescență națională Alecsandri publică poeziile *Către români și Hora Ardealului*.

Vasile Alecsandri pleacă apoi la Paris, unde ajunge în toamna aceluiași an, pentru „a pleda cauza noastră pe lângă guvernul provizoriu al Franței”. Este perioada exilului, pe care Alecsandri, suflet sensibil, o trăiește îndurerat, așa cum aflăm din corespondența și poezia sa. El nu mai poate fi „vesel și nepăsător” căci „avem în fața ochilor spectacolul patriei noastre dată pe mâna dușmanilor” (scri-soarea către Ion Ghica, Paris, 26 decembrie, 1848). Aceluiași prieten îi descria tristețea îndepărtării de țară; „... adesea dorul de țară mă cuprinde și atunci mă apucă tristeți nesfârșite. Mă ajunge dorul, cum se spune la noi, mă apucă jalea, și s-a isprăvit atunci cu mine, îmi pierd capul. Ah, este un sentiment groaznic *dorul țării!* când îl încerci, soarele străinătății îți aruncă în inimă raze reci” (Paris, 10 noiembrie, 1848). După ce participă la adunarea emigraților români, la Brusa, se întoarce în țară în decembrie 1849, atenția sa îndreptându-se acum spre teatru (scriind piese în care critică „defectele de astăzi a poeziei noastre societății”), și spre publicarea de poezii populare cât și a propriii sale creații poetice. Colaborează la gazeta *Zimbrul*, la *România viitoare*, revista revoluționarilor emigrați, în ambele periodice publicând și scriitorii munteni, așa cum se întâmplă și în cazul *României literare*, revistă editată de Alecsandri în 1855 în care scriitorul tipărește producții populare din toate provinciile românești, chiar și din Banat. După o perioadă petrecută în Apus (în Franța, Spania, Nordul Africii) apoi în Crimeea, unde „fac(e) cunoștința mai multor ofițeri superiori ai armatei franceze și fac(e) o propagandă activă în favoarea principatelor” (cum mărturisește în scrisoarea autobiografică adresată lui Ubicini), perioadă din care datează și apariția primelor sale volume și traduceri de poezii populare românești în limba franceză, mijloc important de a face cunoscut poporul român în străinătate, Alecsandri revine în țară și intră plener în vîltoarea luptelor politice. Scriitor și cetățean, V. Alecsandri mărturisește rolul însemnat al poetului în societate în adevărate arte poetice ca *Anul 1855. Vis de poet*, *Poetul și Românca*, *Cîntece și sărutări*, în virtutea principiului mărturisit față de Ion Ghica „talent oblige”. Poezia *Anul 1855* cuprinde programul actual al poetului, care adresându-se noului an, urează țărilor române unire și independență :

„Fă ca anul care vine să aducă-un mindru soare,
Să deschidă-o cale nouă de mari fapte roditoare
Pentru neamul românesc...”

Acum, în urma conferinței de la Viena, ca urmare a războiului Crimeii, Alecsandri reia încercările sale de a cuceri cercurile politice franceze pentru dreptatea cauzei românești. El este printre fruntașii mișcării unioniste și ia parte la pregătirea românilor în vederea conferinței din februarie 1856, pentru care redactează un memoriu. Adevărata „campanie pentru unire” începe acum. În urma încheierii conferinței de la Constantinopol, ce hotără că Principatele „fac parte integrantă din imperiul otoman”, V. Alecsandri alături de alți intelectuali progresiști, se adresează domnului Grigore Ghica cerîndu-i acestuia să protesteze la Congresul de pace de la Paris. Congresul hotărăște ca Țările române să treacă sub protectoratul marilor puteri, iar în vederea realizării Unirii să se consulte adunările reprezentative, adunările ad-hoc. Efectul este imediat. Alecsandri ia parte la constituirea unui comitet al unirii la 25 mai, un moment căruia îi închină un cunoscut *Jurămint*. O altă mărturie a sentimentelor unioniste ale poetului moldovean o constituie scena *Păcală și Tîndală*, dialog politic în versuri, avînd ca subiect Unirea, în care apare o dovadă a argumentației în favoarea unirii împotriva antiunioniștilor, compus deocarece teatrul este „un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre”. Ca urmare a agitației făcute în întreaga Moldovă în jurul ideii de unire — V. Alecsandri conștient și de rolul îndrumător al poeziei, compune *Hora Unirii*, publicată în 9 iunie, în gazeta unionistă *Steaua Dunării*, poezie pusă pe o melodie deja populară, care devine un adevărat imn al unioniștilor, al întregului popor român care își recunoaște dorințele de veacuri, cât și forma populară de expresie în aceste versuri simple, ce ajung să fie cîntate imediat de către tarafurile de lăutari și orchestrele militare ale vremii. Ea a trezit un larg ecou literar chiar și după 24 ianuarie 1859, fiind salutată de către aproape toți scriitorii epocii, V. Alecsandri pleacă în iunie al aceluiași an la București, pentru a discuta împreună cu unioniștii din Țara românească. Revenit în Moldova trebuie să lupte după 13 iulie 1856 împotriva tendințelor

antiunioniste ale caimacamului Teodor Balș, numit de Poartă în locul Domnului Gri-gore Ghica. În acest sens amintim petiția redactată la 19 februarie, adresată marilor puteri semnatare ale tratatului de la Paris, prin care li se aduc la cunoștință abu-zurile administrației moldovene față de unioniști, petiție semnată și de V. Alecsandri. După moartea lui T. Balș și numirea caimacamului Vogoride, pregătirile pentru Unire se precipită. „Marele și nobilul steag al Unirii”, despre care vorbește acum Kogălniceanu, cuprinde în primul rând pe V. Alecsandri. Acesta apelează la teatru, așa cum a făcut de multe ori când a vrut să cucerească publicul pentru ideile sale și scrie piesa *Cinel Cinel*, o pledoarie pentru Unire ce o publică în martie 1857, în volumul *Salba literară* alături de *Păcală* și *Tindală* și *Hora Unirei*, opera reflectând astfel preocupările politice ale vremii.

Luna martie a acestui an aduce evenimente importante pentru istoria țării: trimisul sultanului vine cu firmanul de convocare a corpului electoral pentru alegerile în Divanul ad-hoc, iar la câteva zile țările române sînt părăsîte de către trupele de ocupație austriece. Vogoride continuă însă lupta antiunionistă a lui Balș, respingînd cererea de a fi restabilită legea presei și de a fi pedepsiți cei care vor călea libera exprimare a convingerilor la alegeri. Ca urmare se redactează un memoriu adresat Comisiei internaționale de la București, memoriu semnat și de V. Alecsandri, pe care acesta, împreună cu M. Kogălniceanu și P. Rallet îl duc la București. Ajuns aici V. Alecsandri nu se limitează numai la acțiunea sa politică, ci publică imediat în ziarul *Concordia* poezia mobilizatoare *Moldova în 1857*, a cărei apariție fusese interzisă în Moldova, „Țara de jale” în care libertatea este încătușată, este privită optimist („Și tu, Moldova, mare vei fi!”) poetul exprimîndu-și convingerea că temelul ridicării țării îl constituie unirea, apostrofînd cu un puternic blestem pe dușmanii Unirii. Efectul vizitei delegației moldovene este imediat, determinînd o parte din comisia internațională să plece la Iași. Aici, din porunca caimacamului Vogoride, sînt falsificate listele electorale, gest care duce la sabotarea alegerilor de către Alecsandri și alții, prin abținerea de la votare. La intervenția Franței și apoi a Angliei, Poarta otomană anulează alegerile. Noile alegeri au loc între 19 și 29 septembrie 1857 și ele însemnează victoria unioniștilor, iar la 4 octombrie 1857 se deschide sesiunea Divanului ad-hoc, la care Alecsandri nu participă fiind plecat în Franța, pentru a popula-riza dreptul nostru la unitatea națională, în presa franceză a vremii și în cercurile intelectuale de seamă. Convenția care încheie conferința de la Paris hotărăște ca Principatele să rămîna separate sub numele de *Principatele unite ale Moldovei și Țării Românești*. Faptul determină întoarcerea lui Alecsandri, care participă acum la pregătirile în vederea alegerilor pentru adunarea electivă ce trebuie să indice Domnul Moldovei, fiind numit secretar de stat (deci ministru de externe). În această calitate el are ocazia să lupte direct pentru Unire în domeniul politicii și diplomației. La 28 decembrie Alecsandri deschide adunarea electivă din Moldova, prima adunare în care poporul român, prin delegații săi, putea să-și desemneze domnul, după ce timp de mai bine de un veac și jumătate de umiliri acesta fusese numit de Constantinopol. Între cei propuși de partida națională pentru a deveni domn al Moldovei este și V. Alecsandri. Acesta participă la ședințele partidei naționale și refuză să fie ales domn, actul acesta, considerîndu-l într-o scrisoare către fratele său, ca fiind „poate ceea ce am făcut mai vrednic de laudă în viața mea”. Grupul intelectualilor înaintați îl propune drept candidat pe Alexandru Ioan Cuza, care este ales în unanimitate domn al Moldovei în ziua de 5 ianuarie 1859, fiind sprijinit și de către V. Alecsandri în entuziasmul general al poporului moldovean. Peste puțin timp, la 24 ianuarie 1858, Cuza este ales și domn în Țara Românească, scriindu-se astfel: „una din cele mai frumoase pagini ale istoriei noastre” (Ion Ghica). După realizarea mărcului act, poetul care cîntă bucuria împlinirii Unirii în versurile la *Poezii române* este trimis în Occident pentru „a apăra pe lângă cabinetele Franței, Angliei și a Sardiniei actele săvîrșite în Moldova și Valahia la începutul anului 1859”, despre care mărturisea că este o „misie importantă! răspundere mare și spăimîntătoare!... Eu un biet țaran de la Dunăre aveam a mă găsi în contact cu capacitățile cele mai recunoscute în Europa, cu oamenii cei mai însemnați”... În calitate de Ministru de Externe el pătrunde în Palatul Tuilleriilor, acolo unde, cu mai bine de un deceniu în urmă, Bălcescu intra ca revoluționar, sfîșîind tronul pe care acum sta Napoleon al III-lea. Îndeplinește cu succes misiunile sale diplomatice în Franța și în Anglia. Succesele diplomatice se vădesc cu ocazia conferinței reprezentanților puterilor semnatare ale Convenției, care recunosc dubla alegere a lui Cuza, la 14 aprilie 1859. După ce primește ajutorul pentru reorganizarea armată și

economică a Principatelor, se întoarce în Moldova în luna iulie 1859, aducînd cu sine împlinirea deplină a misiunii sale pentru Unirea Principatelor, dovadă a patriotismului său. După scurtă vreme însă, din cauza intrigilor pornite atît din partea boierilor conservatori cît și din partea burgheziei liberale V. Alecsandri se retrage din viața politică la Mircești, această retragere neînsemnînd însă și o rupere de realități politice și sociale internaționale și interne, ci un protest, poetul mărturisind: „... voi muri, sînt sigur, așa cum am trăit, lucrînd pentru gloria și înflorirea ei (a României)” (scrisoarea către Costache Negri, din Paris, 10 noiembrie 1861). Protestul exprima disprețul său față de falsul patriotism, mai ales față de demagogia liberală, așa cum rezultă din corespondența cu C. Negri, Cu Ion Ghica și din opera sa literară din scrierile dramatice. Încă din 1849 este necrutător cu „acei care pretind să ne dea lecții de patriotism” (scrisoarea către Ion Ghica din Paris, 1 dec. 1849), între aceștia la loc de frunte fiind „hidoasa poezură” C. A. Rosetti și I. C. Brătianu, zugrăviți sub chipurile lui Clevețici și Tribunescu, considerați „niște ajutoari de bucătărie politici”, un „nimic”. Figurile lor revin mereu în corespondența dintre Alecsandri și Ion Ghica. Într-o scrisoare din 10 nov. 1879 Alecsandri îl invită pe prietenul său la Mircești: „vom vorbi despre politică, păduri, teatru și vom ride ca întotdeauna de aceia care pretind că au făcut cerul și pămîntul în urma altora. Aceste figuri grotesci trec și iar trec prin fața ochilor mei de cîteva zile și parcă ar cere o comedie, în care ele ar face cel mai frumos ornament. Vom încerca să le dăm satisfacție!”. Ideea prinde contur în altă scrisoare adresată aceluiași, în aceeași lună, dramaturgului precizînd că vrea să cuprindă în proiectata piesă *Invidioșii* „unul sau două personaje luate din grupul acelorora care au făcut cerul și pămîntul...” C. A. Rosetti cu „găunoasele sale laudăroșenii” i se pare, în altă parte, un tip bun pentru scenă, căci „această manie de a-și atribui cu cinism tot ce s-a făcut bine și mare în țară este sau efectul unei boli mintale sau al unei obrăznicii nerușinate. Constituie în orice caz un tip excelent pentru scenă. Oare n-ar trebui dat în vileag? Tu ce spui? Îmi suride și îmi dă mîncărimi în virful degetelor” (scrisoarea către Ion Ghica, Mircești (8 iunie 1880). Dacă atmosfera politică din 1860 i se pare infectă de „josnicie și lingusire” (scrisoarea către C. Negri, Buc., 26 ianuarie 1860), peste cîteva decenii, aproape de sfîrșitul vieții, devine aspru și reluînd imagini din fabula *Moara de vînt*, lumea politicienilor burghezi în termeni asemănători cu I. L. Caragiale: oamenii politici români pierd „tîmpul, inteligența și eforturile în lupte sterile de preponderență a partidelor. Vai, vîzîndu-i cum se agită în gol, produc efectul morilor de vînt care se mișcă în fundul orizontului cu rotiri dezordonate și zgomote asurzitoare, fără să aibă ce măcina. Pare că nu urmăresc altceva și nu alt scop decît acela de a forma un singur și mare partid, partidul care să nu facă nimic” (scrisoarea către Ion Ghica Paris 27 nov. 1889). Desolidarizarea de această lume, reculegerea în natura iubită a Mirceștilor, regăsirea „muzei” sale, este sensul retragerii la Mircești, de unde, în 1870, își exprimă durerea în fața nenorocirii ce s-a abătut asupra Franței, țara „inițiativelor mari și leagănul libertăților nobile” și comune *Căderea Rinului*. Peste cîteva ani, solicitat cu insistență primește mandatul de deputat.

Atitudinea lui activă și specifică, de îmbinare a activității politice cu cea literară, reiese cu pregnanță din participarea lui entuziastă, în 1877, la sărbătorirea independenței noastre. Ciclul de poezii *Ostașii noștri* a fost rodul dragostei și admirației poetului față de eroismul soldatului român. Din corespondența cu Ed. Grenier, Lucia Duca, Aglae Allana, Iacob Negruzzi și alții, ca și din opera sa poetică, rezultă acest elogiu: „admir în voie vitejia îndrîjită a tinerei noastre armate. Ce lucru uimitor! nu-i așa? Simpli țărani, smulși de la plug să devină dintr-o dată eroi. Inima mea a luat proporții care mă înăbușă, de cînd cu cele petrecute la Grivița. În sfîrșit, sîntem cineva în lumea aceasta. E mult! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui (...) E cazul să credem că românul e puiul *dracului*. *Curcanii* au meritat pene de vultur la căciulile lor. Ce neam! și ce bine este să-ți spui că e al nostru” (scrisoarea către Aglae Allana, Mircești, 5 oct. 1877).

Fostul revoluționar, care ceruse împroprietărirea țărănilor, suferă alături de aceștia și în 1888, în timpul răscoalei, transfigurînd poetic sentimentul în versurile agitatorice *Plugul bestemat*, o continuare a recluzitoriului exploatării țărănilor din *Boieri și ciocoi* și din *Introducere la scrierile lui C. Negruzzi*.

Ultimii ani Alecsandri îi dedică tot intereselor țării sale. Din 1885, pînă la moarte, în 1890, a reprezentat cu demnitate țara în Franța, împlinind o bogată misiune diplomatică, așa cum făcea la Jondra prietenul său Ion Ghica. Acestuia îi scria, cu un an înaintea morții, cu conștiința datoriei încheiate față de țară: „Cît despre

noi, dragul meu, care am plătit din plin cu persoana noastră în timpuri grele și care am avut mulțumirea de a vedea eforturile noastre încununare de succes îndreptînd țara pe calea progresului, este timpul să ne retragem sub cort" (scrisoarea din Mircești, 31 iulie 1889). Este reluată aici ideea exprimată în scrisoarea autobiografică adresată lui Ubicini în 1856 sau 1857: „a luat parte (...) la toate mișcările politice și literare care au avut loc în mod cinstit. Conștiința mea nu are nimic să-și reproșeze”.

Luptător patriot și consecvent pentru făurirea unei Români unitare și independente, pentru asigurarea de libertăți democratice, scriitorul Vasile Alecsandri este o personalitate marcantă între cele care au pus bazele României moderne. De aici, din această consecventă atitudine patriotică, decurge caracterul popular al personalității sale. Popularitatea sa a fost cu atât mai mare cu cît în toate momentele mai însemnate pentru poporul român a fost mereu condus de încrederea în viitorul țării sale, așa cum reiese din această scrisoare către George Bengescu: „Am absolută convicțiune că aspirațiile noastre cele mai ambițioase, cele mai îndrăznețe, se vor realiza într-o zi!” În virtutea acestui crez, pentru a cărui împlinire a militat, poetul patriot putea mărturisi la bătrînețe strînsa legătură dintre viața sa și societatea românească a veacului trecut:

„Eu care din junie stătut-am neclintit,
Cu inima lipită de țară strămoșească
Și toate — a ei avînturi profund le-am resimțit
Stiu, țara ce voiește!”

Pentru această legătură indisolubilă a poetului, dramaturgului și prozatorului cu poporul român, V. Alecsandri este astăzi cinstit și prețuit de întregul popor.

LUCIA JUCU ATANASIU



VASILE ALECSANDRI ȘI FOLCLORUL

Toate strădaniile depuse în direcția descoperirii și valorificării tezaurului nostru folcloric, începând cu Gh. Asachi și pînă la Alecu Russo, au fost încununate cu laurii succesului de către Vasile Alecsandri. Călătoria întreprinsă împreună cu Alecu Russo, în munții Moldovei, în 1842, a fost salutară și hotărîtoare pentru întregul destin poetic al lui Alecsandri, ca și pentru evoluția literaturii naționale, deschizînd adevărata și rodnică orientare spre asimilarea creatoare a valorilor neperisabile ale folclorului românesc. Întîlnirea lui Alecsandri cu creația populară a însemnat o cotitură radicală în activitatea sa literară, îndrumîndu-l spre o literatură originală cu un viu caracter național și popular.

Faptul că apropierea de folclor s-a datorat în primul rînd bunului său prieten Alecu Russo este mărturisit de V. Alecsandri în prefața culegerii sale din 1852: „Agiutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de D. A. Russo, am adunat în deosebite călătorii prin munții și prin cîmpiile înflorite ale țării noastre o mare parte din poeziile populare, și acum săvîrșind coordonarea lor, le închin patriei mele ca cea mai dreaptă avere a ei”.

După o concepție proprie, Vasile Alecsandri nu se grăbește să publice textele folclorice așa cum le-a cules, ci întreprinde o atentă muncă de „îndreptare” a acestora. Abia în toamna anului 1849 se decide să le încredințeze tiparului, prin publicațiile periodice. Mai înainte însă de a le face cunoscute, poetul scrie cunoscutul său studiu „Românii și poezia lor”, care apare în ziarul „Bucovina”, nr. 37, din 30 septembrie 1849 și nr. 36, din 28 octombrie 1849, primul foileton fiind însoțit de următoarea notiță din partea redacției: „Cu deosebită plăcere împărtășim cititorilor noștri acest articol, cu care sîntem datori penel marelui bărbat, pe care noi ne ținem de fericele a-l numi între amicii noștri, și pe care nația română demult îl prețuiește ca pe unul din cei mai geniali poeți ai săi. Acest articol este comentariul culegerii de poezii populare pe care dumnealui binevoi a promis gazetei noastre și din care numărul viitor al *Bucovinei* va aduce o probă încîntătoare. Deschizîndu-ne un așa însemnat tezaur de poezie cu totul originală și populară, d-lui și-a dobîndit un nou drept la recunoștința patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii naționale.”

Studiul lui V. Alecsandri „Românii și poezia lor” reprezintă prima amplă și temeinică cercetare a folclorului nostru poetic. Ca și N. Bălcescu și Alecu Russo, V. Alecsandri atesta tot o concepție istorică asupra folclorului, afirmînd că „poeziile populare sînt comori neprețuite, în care putem descoperi icoane vii și poetice de obiceiurile și de prejudițiile neamului românesc”. Alături de Alecu Russo, bardul de la Mircești acorda folclorului o dublă valoare, una documentară și alta estetică. Din această perspectivă analizează baladele și cîntecele haiducești, precizînd că „aceste cîntece au îndoitul merit de a cuprinde în sinul lor și notițe istorice, și flori de poezie vrednice de a atrage admirarea noastră”. Un merit deosebit al lui V. Alecsandri este acela că, din perspectiva concepției istorice, a înțeles că baladele și cîntecele haiducești oglindesc o realitate socială, o înfruntare dintre asupriți și asupritori. Printr-o confuzie de termeni specifică epocii, poetul folosește și denumirea de hoși pentru haiduci, însă clar că atunci cînd vorbește despre faptele justițiare ale acestora își manifestă admirația și acordul său deplin. Încă de la începutul studiului său, Alecsandri analizează pe larg fenomenul haiduciei așa cum apare reflectat în poezia populară, relevînd finalitatea socială a luptei celor înfrățiți cu codrul. „Dacă întîmplările îl aduc a să face voinicel cu tăișul de oțel — scria poetul —, el merge că simte în sineși un îndemn nelînvins cătră o viață de lupte și o ură nelîmpăcată împotriva *sicoșilor*”. Bazat pe faptele și semnificațiile desprinse din cercetarea poeziilor populare, V. Alecsandri aduce încă o contribuție esențială în înțelegerea aprofundată a valorilor folclorului nostru, demonstrînd că între haiduci și masele populare au existat permanent o afecțiune reciprocă, o comunicare sufletească și o identitate de aspirații, o legătură organică: „Bujor, Codreanu, Voicu,

Tunsul și alți hoți de demult și din vremile noastre nu întilnea sârman nenorocit fără a-i da bani să-și cumpere boi; nu videa văduvă săracă a-i face bine. De aceea, poporul nostru a avut totdeauna o simpatie nemărginită pentru voinici. Ei îi găzduiește, îi cîntă, îl admiră și îi tingulește amar cînd ei pică în mîna potirei. În ochii poporului hoțul (haiducul n. n.) este un erou la al cărui fapte și nenorociri el se interesează ca în un copil al său. Amîndoi se iubesc unul pe altul, se ocrotesc la vreme de nevoie și sînt uniți prin o strînsă legătură de aceleași simțuri și de același interes, poate.

În urmare, cele mai frumoase cîntice sînt alcătuite de popor în iubirea și în pomenirea hoților..."

Cu un gust literar bine educat, înzestrat cu o percepție artistică de profunzime, capabil să intuiască nuanțele subtile ale frumosului poetic, Vasile Alecsandri realizează, primul la noi, cea mai competentă și convingătoare analiză estetică a poeziei populare, reliefindu-i în mod pregnant originalitatea și alese însușiri artistice, expresie nemijlocită a facultăților creatoare ale poporului român. „Poezia românilor — spunea Alecsandri — este o comoară nesfîrșită de frumoșii originale, care le dovedesc geniul poporului”. În balada „Milu copilul” descoperă scene „vrednice de geniul lui Ossian”, iar despre „Păunașul codrilor” spune că are „un caracter romantic care îi dă o mare asemănare cu baladele cavalerilor din veacul de mijloc”, unele pasaje îndemnînd „a eugeta la unele scene din poemul lui Tasso”, adică „Gerusalemă liberată”. V. Alecsandri insistă cu precădere asupra baladei „Miorița”, conchizînd că orice român are „dreptul de a se fâli de geniul neamului său!”. Analizînd „Miorița”, poetul caută să descifreze particularitățile poporului român reflectate în această capodoperă născută în sînul masei anonime, remarcînd „dreapta prețuire ce poporul știe a face de frumoșii țării sale”, faptul că omul din popor „își împarte viața în zile bune și în zile rele, și prin urmare, nenorocirile îl găsesc totdeauna pregătît la loviturile lor”. Oprindu-se asupra versului „Cu-o mîndră crăiasă — A lumii mireasă”, apreciază că „nu poate fi vreo zicere mai poetică și totodată mai potrivită pentru descrierea morții”.

Vasile Alecsandri s-a dedicat cu entuziasm patriotic culegerii și propagării creației populare determinat de aceleași convingeri că folclorul poate sluji în mod eficient eforturilor depuse în epocă pentru afirmarea conștiinței naționale, pentru dreptate și libertate, pentru ridicarea poporului român pe aceeași treaptă de demnitate și civilizație cu celelalte popoare europene. „Într-o epocă ca aceasta, — scria V. Alecsandri — unde țările noastre au a se lupta cu dușmanii puternici care cercă a întineca nu numai drepturile politice dar și chiar naționalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea acestora”.

Se poate spune că poezia populară românească izbușnește triumfător la lumină, intrînd definitiv în conștiința și circuitul cultural al noastre, în momentul în care Vasile Alecsandri tipărește, în 1852—1853, primele două părți ale culegerii sale de „Balade (cîntice bătrînești)”, cea de a doua parte purtînd mențiunea „adunate și îndreptate”. Prefața lui Alecsandri la culegerea din 1852 începe cu celebrele cuvinte: „Românul e născut poet!”, motivate astfel de poet: „Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își rezervă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate”.

De-l muncește dorul, de-l coprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțămirile, își cîntă eroii, își cîntă istoria, și astfel sufletul său e un izvor nesfîrșit de frumoasă poezie”.

În prefața culegerii din 1852 V. Alecsandri reia ideile de bază din studiul său „Românii și poezia lor”, relevînd încă o dată valoarea istorică și estetică a poeziei populare: „Comori neprețuite de simțiri duiouse, de idei înalte, de notițe istorice, de crezări superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumoșii poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română”. Întîlnim în prefață și o clasificare a poeziilor populare, aproape identică cu a lui Alecu Russo, poetul enumerînd trei grupe: 1. cîntice bătrînești sau balade; 2. doine și 3. hore. Baladele, în definiția lui Alecsandri, sînt „mici poemuri asupra întîmplărilor istorice și asupra faptelor mărețe”; doinele „coprind toate cîntecile de doruri, de iubire și de jale”, iar horcele „sînt cîntecile de veselie ale poporului”.

Culegerea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri s-a bucurat de un viu ecou atît în țara noastră cît și peste hotare, demonstrînd că poporul român este înzestrat

cu însușiri superioare, că merită a fi ridicat printre popoarele libere și independente ale Europei. Traducerile și comentariile în limbi străine, apărute între anii 1855—1858, deci în perioada în care soarta Principatelor Române era în atenția marilor puteri și dezbătută prin Convenția de la Paris, au îndeplinit un important rol propagandistic în favoarea drepturilor și libertăților poporului român, ale cărui eforturi se concentrău cu deosebire în direcția realizării unității și independenței naționale, cel dintâi act istoric fiind consemnat de unirea țărilor românești, în 1859. Prima traducere în limba franceză, cu titlul „Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés danubiennes)”, o tipărește V. Alecsandri în 1855, cu o prefață de Ubcini. La scurt timp, Prosper Mérimée o recenzează în „Le Moniteur universel”, din 7 ianuarie 1856. Peste câțiva ani, în 1859, Dora d'Istria prezintă poeziile populare românești în „Revue des deux mondes” (vol. 20, 15 martie 1859, p. 429), în articolul „La nationalité roumaine d'après ses chants populaires”.

În limba engleză, o parte din poeziile cuprinse în culegerea lui Alecsandri sînt traduse și incluse de Henry Stanley în „Rouman anthology”, apărută la Hartford, în 1856. În 1857, W. v. Kotzebue le traduce în limba germană, la Berlin, cu titlul „Rumänische Volkspoesie”. Iar în 1858, G. Vegezzi-Rusca le publică în limba italiană, la Torino, în volumul „Canto popolare moldavo”.

După ce tipărește cele două părți ale culegerii, în 1852—1853, V. Alecsandri își propune să reunească toate poeziile populare într-o ediție impunătoare, care să ofere tot ceea ce este reprezentativ pentru geniul creator al poporului român. Monumentala sa culegere, pentru epoca respectivă, „Poeziile populare ale românilor”, apărută în 1866, era pregătită încă din 1862, urmînd să aibă un studiu introductiv semnat de Dimitrie Bolintineanu. Ediția nu a putut să apară în 1862, însă introducerea lui D. Bolintineanu e publicată în „Reforma” din 18 octombrie 1862, cu titlul „Prefață la cîntecele populare ale D. V. Alecsandri”. Spre deosebire de unii comentatori ai culegerii, D. Bolintineanu aproba de la început, întru totul, acțiunea de „îndreptare” a poeziilor populare, săvîrșită de poet: „Oare culegătorul acestor mîrgăritare aît de drăgălașe nu are la dînsule partea sa de merit? Eu mărturisesc că am auzit din gura lăutarilor multe cîntece populare. Dar le lipsea mult ca să fie aceea ce sînt în această culegere. Este o artă de a culege și curăți aurul. A culege aceste cîntece, a le curăți de rugina timpului, păstrîndu-le totodată caracterul lor, nu este lesne de făcut. Culegătorul dar are o parte mare de merit”.

D. Bolintineanu împărtășește aceeași concepție istorică asupra folclorului, de esență romantică: „Aceste cîntece sînt cugetările unui popor, în lunga sa viață, printre timpuri de durere, de teroare, de fericire, de bucurie... Împreună, formez o lume magică, o lume nouă pentru noi, o lume de eroi, de martiri, de cîntători, de fecioare frumoase și suave ca florile Carpaților”.

Afirmînd că poeziile populare scoase la lumină de V. Alecsandri „făcură revoluție în literatura română”, D. Bolintineanu le situează pe o înaltă scară valorică, „dacă nu mai sus, dar alături de cîntecele Scoției, romanele Spaniei, celele grecilor etc.”

Culegerea lui V. Alecsandri „Poeziile populare ale românilor” a înscris un moment unic în evoluția literaturii noastre. Imediat după apariție s-a bucurat de cele mai elogioase aprecieri. Începutul l-a făcut însuși Titu Maiorescu, prin articolul „Asupra poeziei noastre populare”, publicat în „Convorbiri literare” din 15 ianuarie 1868, în care spunea: „Cartea d-lui Alecsandri este și va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totdeodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român.”

Culegerea lui V. Alecsandri reprezintă un adevărat monument al literaturii naționale, cu o valoare neperisabilă.

TEODOR VĂRGOLICI

VICTOR EFTIMIU

*

Un zeu te crezi

*Incepe și sfârșește universul
Și fiecare dintre noi repetă
Un triumfal preluđu de trompetă
Și toți citim medaliei reversul.*

*Cel ce-a crezut prea mult în el, regretă . . .
Orgolios, ai vrut să-nvingi neștersul
Destin, dar el îți rânduiește mersul,
Un zeu te crezi și ești marionetă.*

*Vrei să te-ntreci, dar te întrece lutul,
O veșnicie fi-a părut minutul.
Iar viața toată numai o clipită.*

*Ce-ți pasă ! Arde-ți jocul pînă-la moarte !
O singură lozincă să te poarte :
Trăiește-te ! Înălță-te ! Palpită !*

*

Curtenii

*Monarhii cocoșați în virș de schele
Și tămițați cu lingușeli subtile
Priveau de sus băltoasele reptile,
Lingăii curții, șjetnicii-lichele.*

*Li răsplăteau cu ranguri, mercantile,
Cu titluri și solemne tinichele,
Pe alții cu tarabe și teșghele
Ceva mai realiste, mai fertile.*

*Umili la poala tronului, curtenii,
Cerșetorind regale milostenii,
Iși înmulțeau nemernica oștire.*

*Frecindu-și fracurile, epoleșii,
Treceau în uniformă ca valeșii
Și grei de cruci ca niște cimitire.*

De vorbă cu ION VLASIU despre cititori și cărți, despre public și expoziții

— Care este adevărul, sau adevărurile pe care cititorul le găsește în cărțile d-voastră ?

— *Sînt cîteva momente care cred că se impun chiar cititorului neavizat, n-aș vrea să insist, criticii au făcut subînținerile necesare. Povestind experiența mea de la sine înțeles că am fost pus ca scriitor în fața mai multor aspecte ale vieții, și sociale și filozofice și politice, nu numai estetice. Cartea nu este terminală. Am povestit doar experiența anilor tineri și încă n-am ajuns în fața concluziilor ultime.*

— Porniți de la anumite teze, urmăriți sistematice o problemă sau alta... ?

— *Acesta e gîndul care mă urmărește mereu, mă susține în efortul necesar.*

— Reveniți mult asupra unui manuscris ?

— *Cît e necesar. Imi este necesară impresia că evenimentele s-au întimplat. Nu e destul să le fi trăit, ci să le scrii astfel ca să fie convingătoare. Trebuie să revii pînă stabilești un echilibru, adică să alternezi momentele narative cu cele de analiză, să conduci expresia cu și cînd ai avea cititorii în față...*

— Cititorii nu sînt toți la fel, e posibil să te exprimi accesibil la toate nivelurile ?

— *Ceea ce este clar exprimat este accesibil la toate nivelurile. Operația mi-a fost necesară întii mie. Ca să înțeleg problemele artei și viața a trebuit să le simplific. A simplifica, înseamnă pentru mine a reduce lucrurile la sensul lor semnificativ.*

— Imi amintesc un pasaj cîlit în cartea a IV-a din ciclul *Drum spre oameni*, intitulată RITMURI. După o expoziție de pictură la București, cu lucrări non figurative, expoziție fără succes, luați hotărîrea de-a face o artă pe înțelesul tuturor...

— *Am trecut prin acest moment, din păcate nu mă pot lăuda că am reușit întotdeauna! Există un risc al simplificării, după cum există unul al rafinamentului. Nu e voie să devii plat și e penibil să devii confuz. Întrebarea este pe ce criterii fixezi expresia artistică în punctul necesar. Distanța dintre simplu și rafinat e imensă.*

— Cum vă descurcați ?

— *Pornesc de la rațiunea că un creator trece prin stări suferințiste a căror intensitate e inegală și uneori tragică, eu cred că nici în artă nu trebuie egalizate. Cînd vorbesc despre sinceritate, mă gîndesc la acest lucru. Poate n-am fost destul de clar ?*

— Ba da ! Vreau totuși să întreb, dacă mai faceți ritmuri ?

— *Ritmuri și forme dar subsumate în cauza generală a operei, nu demonstrativ. În tinerețe n-aveam idei clare, descoperisem ritmul și credeam că el e totul. Ritmul nu este decît un obraz al materiei în mișcare pe care e bine să-l înțelegă sculptorul ca atare.*

— V-ați gîndit ca scriitor să apropiați cititorii de sculptură și de problemele ei ?

— *Inițial am scris pentru mine, ca să-mi rezolv unele contradicții, cînd însă mi s-a oferit perspectiva tiparului am revenit pe manuscrise și cred că n-am făcut rău. Am vrut să simplific la maximum îndeosebi problemele estetice, dar și cele de alt ordin. Sînt mulțumit că*

cititorii cărților mele pășesc într-o expoziție cu o curiozitate mai mare și sigur cu o conștiință mai clară. Ei știu că o expoziție de plastică este un moment de cultură care îi implică esențial.

— Se desprinde o concluzie : concepeți arta ca un dialog cu publicul ?

— *Arta nu face decât să accentueze, să caracterizeze viața în punctul de contact al artistului cu ea, deși arta ca și literatura te cultivă, te învață ceva dar modul e indirect, sensibil. Odată cu emoția ești pătruns de prezența unui adevăr.*

— Sculptura, pictura, literatura sînt pentru dvs. egale ca interes intim ? Expresia pe care o căutați într-un gen sau altul este aceeași ?

— *De multe ori mi s-a pus această întrebare și totdeauna am răspuns la fel : nici expresia, nici conținutul nu sînt aceleași. Fiecare gen angajează altă materie, elementele sînt altfel organizate.*

— De ce n-ați rămas la un singur gen ?

— *Mi-a plăcut să mă pun la încercare și am văzut că nu e greu să faci mai multe lucruri, greu este să le faci bine. Ajungi la problema timpului și-atunci înțelegi că e greu. Nu ai timp să meditezi îndeajuns asupra ultimelor consecințe implicate în operele tale și ale altora.*

— Dacă ați începe de la început la ce ați renunța ?

— *Nu știu răspunde la întrebări utopice.*

— Între literatură și sculptură este o punte de legătură ?

— *Nu, nici una. Cînd scriu simt că n-aș putea sculpta, poate de aceea și scriu. Sculptura se face efectiv cu mîna, cu ochii, cu o pulsație dinamică, neobligatorie pentru scriitor.*

— Dar pictura ?

— *Pictura oferă un mai larg cîmp speculativ decît sculptura. Problema formei se rezolvă mult mai nuanțat decît în sculptură, care te obligă continuu la economie, la sinteză.*

— Din cărțile pe care le-ați scris de care vă simțiți mai aproape ?

— *De cele nepublicate.*

— Cum sînt ?

— *Poate că nu sînt mai bune dar în ele există perspectiva emoției tiparului și a cititorilor. Un manuscris în sertar e ca o floare în semință. Am un volum intitulat VLASII, în care sînt mai multe cicluri de „proze în versuri”. Tot biografice, tot lirice . . . Mai am și altele, — un roman din viața artiștilor „Alb și negru” și încă o carte în continuarea „Drumului spre oameni”, intitulată Succes moral, Se petrece în anul 1936.*

— Ultima d-voastră carte *În spațiu și timp* care cuprinde șase caiete de însemnări cu caracter de jurnal va fi urmată de altele ?

— *Am depus încă șase caiete la editura Dacia din Cluj. Cred că se vor tipări anul acesta.*

— Ce perioadă de timp este inclusă, ce probleme ?

— *Jurnalele mele nu au caracter cronologic, le scriu în epoci cînd nu pot lucra, în momente de îndoială, la mari distanțe de timp. În caietele de care vorbim sînt incluși anii 1940—1953, deci o epocă destul de frământată.*

— Vă iubiți cărțile tot atît de mult ca sculpturile ?

— *Nu, fiindcă le uit. Sculpturile le văd cel puțin într-o fotografie. Cărțile mă emoționează cînd apar primele exemplare în librărie. E un moment teribil, cînd scriu nici nu cred*

că e posibil. O sculptură depinde numai de mine, ea se face simultan, ca obiect unic. Cartea, până ajunge la cititor străbate un drum lung.

— Dacă n-ați avea cititori ați scrie ?

— Inițial n-am scris pentru cititori, chiar nici mai târziu, deși acum îi simt, dar cauza imediată a scrisului, înțeles ca act generic, pentru mine, stă în nevoia de a te defini. De altfel, acest lucru se poate spune despre toate artele. Cititorii, publicul, au apărut stimulați și există grație talentului.

— Cum vedeți cititorii, cum îi înțelegeți ?

— Și eu sînt cititor, nu e greu să răspund. Cititorul e disponibil la infinit pentru emoții dar nu pentru aceleași. Sînt rari cititorii care citesc de două ori o carte, emoția devine echivocă. Nu mă gîndesc la eseu, la critică, la filozofie, genuri pentru care repetiția lecturii e aproape obligatorie.

— Aveți rezerve față de aceste genuri ?

— Nu, dar prefer să găsesc prezența rațiunii în opera de artă. Rațiunea nudă mi se pare la ea în științele pozitive.

— Deci o atitudine rezervată față de critică ?

— De la o vreme incoace unui critici susțin că critica este artă. E interesant. Nu m-as mira ca într-un timp oarecare, cărțile de literatură să fie privite ca simple partituri pentru exerciții critice... Dar să nu glumim. Poziția mea față de critică e simplă. Criticii sînt cititori, sigur cei mai profunzi, dar și indiscreți și dacă sînt și răi, deranjează. Sînt necesari în cadrul didactic al culturii, ceea ce nu e de dăsprețuit, dar la acest nivel se lucrează cu noțiuni simple și corecte. La nivelul beletristic, critica își creează dimensiuni și orizonturi pe care timpul le confirmă sau nu. Momentul nostru e foarte interesant, mai ales în literatură, dar și în plastică.

— Cititorii și publicul expozițiilor se aseamănă ?

— Puțin. Mai ales cei înclinați spre contemplație caută emoții în expoziții: vizuali, senzitivi... Cititorii sînt neliniștiți de cauze. Ei au întrebări. Ajunși în expoziții (chiar cînd sînt scriitori) admiră lucrările cu forme agitate, romantice, forma pură îi atrage foarte rar. Am făcut multe expoziții și mi-a plăcut să stau de vorbă cu vizitatorii. De la cititori primesc scrisori. Unii văd în scriitor un inițiat al sufletului, un proiect uneori, eu cred mai repede că un scriitor știe ceva despre oameni, în mod analitic. Artiștii sînt mai sensibili.

— D-voastră ca cititor : aveți preferințe ?

— *Citesc orice gen în afară de romane polițiste.*

— Dar știți că este genul a multor cititori ?

— *Literatura este accesibilă și ca sport...*

— Cum definiți calitatea literară ?

— Nu sînt critic, totuși mă gîndesc că o bună literatură te ajută să te definești, să știi unde te afli, cu ce scop, cu ce concluzii ?

— Vă este esențial schimbul de idei cu cititorii ?

— Sentimental vorbind, da. Nu sînt indiferent la ecou. E tulburător să întilnești un lector care vorbește cu lacrimi în ochi despre lectura unei cărți pe care și tu ai scris-o plîngînd. Sau altfel... Am primit o scrisoare de la un soldat care sună așa : Tovarășe scriitor Ion Vlăsiu, am fost fericit cînd am primit răspuns de la ziarul Știința că d-voastră trăiți...

Soldatul citise Am plecat din sal una din cărțile mele de amintiri și, ca să afle dacă mai sînt și altele s-a adresat ziarului Știința. Am primit și o scrisoare de la un tăietor de pădure din Cîrlibaba, Voia să știe cînd apare volumul III din Drum spre oameni și a cerut

înfii adresa de la editură, apoi mi-a scris mie înformându-mă că seara după ce se întoarce din pădure citește împreună cu tovarășii pînă adorm și ar vrea să știe dacă mai sînt cărți înalte...

Sînt mișcătoare aceste dovezi. Criticii au consemnat cărțile mele, (inteligent și sincer) dar mărturisirile cititorilor simpli mă emoționează. Nu știu de ce. O funcționară de poștă m-a întrebat dacă mai trăiește Bunica? Poate fiindcă acești cititori sînt pe o treaptă la care nu ajunge altă literatură? Sigur nici Kafka, nici Faulkner, nici Camus, nici chiar Eugen Ionescu nu sînt accesibili. Mie mi se pare grozav să găsesc un public virgin. Am și eu o mîndrie de scriitor... Un țaran octogenar, care a citit o iarnă întreagă Am plecat din sal mi-a spus că acum poate muri liniștit. Am fost foarte contrariat, dar el mi-a explicat. „S-a simțit pe el și viața lui acolo”... „cînd au mers la război, cînd au murit muierele acasă de gripă spaniolă iar soldații au murit de holeră în Galilîia”...

Cauza literaturii, mi se pare că e mai complicată și se complică mereu, totuși cititorii au criteriî modest: să se regăsească profilați în această cronică liberă a vieții.

— Citiți proza scriitorilor tineri?

— Încă n-am terminat de citit proza celor bătrîni. Sînt cam înfirziat, totuși citesc. Mai curînd poezie. Găsesc la librăriile din provincie rafturi întregi și le cumpăr la întîmplare. E formidabil ce lectură savuroasă în gratuitate oferă poezia. Cred că și proza tînără e interesantă, dar n-am timp destul. Aș vrea să citesc tot, nu numai cărțile laudate de critici din care am citit cîteva într-adevăr frumoase...

— O ultimă întrebare: care credeți că sînt întrebările actuale ale cititorilor?

— Toate cele pe care viața noastră le pune, adică și politice și economice și estetice, asta e ușor de stabilit, problema este, cum trebuiesc formulate rîspunsurile ca să aibă oțou? Am încredere în scriitorii...

Interviu realizat de C. BIVOLARU



INTELIGENȚA REȘITEI PE DIAGRAMA UNEI BIOGRAFII BICENTENARE

AICI, OȚELUL ARE TEMPERATURI UMANE...

Citesc primele pagini ale unei monografii editată cu câțiva ani în urmă de Academia Republicii Socialiste România: „... În toamna anului 1769 a început, cu munca iobagilor din împrejurimi și a lucrătorilor calificați aduși de la Oravița, Sasca și să se construiască uzinele Reșița. Au fost ridicate două furnale, patru ateliere de forjă și două șoproane pentru depozitarea minereului, cărbunelui și a produselor fabricii”. Prima șarjă de fontă a curs la Reșița la începutul toamnei lui 1771. Producția era în 1778 — an cu prima consemnare în acest sens — de 2726 de măji și 61 de funți ceea ce însemna cca. 138 tone.

Discuțiile cu ing. Anton Dijmărescu, șeful secției furnale le-am început în fața panoului de comandă a unuia dintre coloșii cu o producție ce depășește printr-o singură șarjă cu mai bine de 5 ori producția de fontă a anului 1778. Le-am continuat apoi în birou, pe urmă pe stradă în drum spre stadion unde, zice, că merge „să-și încurajeze echipa colegilor din secție”. Le-am prelungit până seara târziu. Încercînd să o rememorez — discuția — mi se pare ciudat un lucru pt care foarte mulți din nepriecere îl îngoră. Vorbeam despre fotbal, acolo în fața dreptunghiului de gazon. Dar nu despre vedete și nici despre goluri epocale, nu despre insatisfacțiile celui îndrăgostit de minge, refuzat grațiilor ei din lipsa talentului. A fost o de tot firească reînnoțire în anii care au trecut, o biografie a Reșiței personale și a celeilalte Reșiți reprezentată de colegi fapte și întâmplări făcute prin permanente referiri la „partidele de odinioară” jucate între echipele de oțelari și furnaliști. Dar o biografie în așa fel relatată încît punctele de referință puteau la fel de bine fi oricare alt eveniment banal, dar în biografia sa existent cu semnificații nebănuite. Chiar și atunci cînd partidele s-au întrerupt fiind înlocuite cu examenele studenției, reînnoțirile în vacanță readuceau pe gazon temperaturile furnalului cu toată cohorta metaforică prin colegii prezenți și în acea după-amiază. Dar mi-a fost dat să văd un om ajuns la vîrsta de 30 de ani și... inginer, pus să conducă o secție cu rol fundamental în definirea orașului, doctorand într-un domeniu ce pare cu totul arid obiectivării pasiunii umane, bucurîndu-se la vederea colegilor întoarni unui copil, deși se despărțise de ei doar cu cîteva ore în urmă la uzină. Era, de fapt, și aveam să înțeleg aceasta mai târziu, o veritabilă reînnoțire la nivelul sentimentelor, cîndva cu ani în urmă pentru totdeauna fuzionate la temperaturile înalte la care întreaga materie fierbe, revărsîndu-se apoi monolit în formele condiției umane. În apropierea acestor oameni metaforele se nasc pentru a-l putea înțelege mai bine iar mai apoi realizînd acest lucru, ele se retrag spre matca din care le-ai scos lăsînd în urmă poteci ce duc spre adevăratele rosturi și înțelesuri aflate în proprietatea lor.

„TINERII, COLEGII MEI DINTOTDEAUNA”

L-am întrebat pe inginerul Viorel Savin, șeful cabinetului tehnic al Grupului de uzine Reșița, care este în momentul de față procentul de inteligență umană creator valorificată în procesul de producție din totalul inteligenței disponibile, la nivelul individului și la cel social? O întrebare cu totul inedită al cărui răspuns l-am putut realiza după o îndelungată parafrază. Pînă la consemnarea ei, notăm o

remarcă a reputatului savant român Henry Coandă (cităm din memorie) „Din totalul de 14—15 miliarde neuroni din câți este compus creierul omenesc, în cazuri deosebite se reușește folosirea doar a 4% din întreaga lor cantitate”. Prin exercițiu permanent poți să te afli mereu în apropierea acestei constante. Să nu uităm că un neuron echivalează prin construcție și funcția sa cele mai moderne creiere electronice. Cu ajutorul interlocutorului mai înainte citat am reușit să facem o sumară dar semnificativă incursiune în urlașul mecanism care evidențiază felul în care este creator valorificată inestimabilul capital ascuns îndărătul unei etichete curențe „materia cenușie”. Numărul total al propunerilor de invenții inovații și raționalizări a fost numai în perioada anilor 1956—1970 de aproape 6000, din care s-au aplicat 3000, realizându-se o eficiență medie pe inovație aplicată de 17500 lei. Într-un volum intrat deja în biografia de aur a Reșiței contemporane, referitor la mișcare de invenții și inovații citim: „Mișcarea a apărut în întrecerea socialistă pentru îndeplinirea și depășirea planurilor de dezvoltare a economiei naționale”... Prima inovație consemnează lapidar, alături de titlu: septembrie, 1947. Firește, au fost ele și mai înainte dar să reprezinte o forță creatoare, inteligența de-abia a fost chemată. În dreptul ei mai era trecut un cuvânt: **inceputul**. Un început care de-a lungul unui sfert de veac aproape s-a revărsat întocmai unui torent...

Până a ne lansa în avalul torentului cu intenția de a poposi în fața unor momente, cotidiene în biografia uzinelor, dar semnificative în incursiunea de a afla un răspuns la întrebarea adresată inginerului Savin, o reîntoarcere în amintire este solicitată de consemnarea unei biografii „culeasă” în cel mai deplin sens al acestui cuvânt din secția Mașinilor electrice. Eroul a apărut în final. Și cu totul întâmplător. Când i-am spus că îl căutam de mai bine de două ceasuri a zâmbit copilărește, apoi cu vorbe ce-i trădau obârșia moldovenească, s-a scuzat de parcă ar fi fost vinovat pentru săvârșirea unei fapte cu totul nepermise. „Eram pe aci, prin secție”. În acel moment știam deja multe despre el. Locuitorul de secretar al Comitetului U.T.C. din U.C.M.R., Nicolae Boștinaru, care mă însoțea în pelerinajul prin uzină în căutarea omului care nu era de găsit, mi-a vorbit tot timpul despre el. „Este un om deosebit, v-o spun eu, cel care am învățat meserie de la el. Biografia lui o cunosc la fel de bine ca și pe a mea. Venise din Moldova prin '45. Pe atunci nici nu mă născusem. Știi, spunea el de fiecare dată când venea vorba, necazurile războiului, foametea. N-avea decât patru clase. S-a angajat ca necalificat. Apoi cursuri de calificare, completarea studiilor elementare, școala de maștri. Înainte de toate rămâne însă un muncitor exemplar, un autodidact preocupat de rezolvarea celor mai dificile chestiuni tehnice și un pedagog desăvârșit. De aceea îl respectă toți. De el mă leagă o întâmplare pe care n-am să o uit toată viața. Tutorul ucenicilor care vin în secția sa le zice la modul cel mai imperativ cu puțință: „Înainte de toate vă cer un lucru: să învățați foarte bine desenul tehnic”. Mai târziu mi-am dat seama de adevărata semnificație a acestei pretenții pentru un muncitor. Se purta cu noi foarte sever și, ca urmare, cu toții îi știam de frică. Într-una din zile mi-a încredințat să supun probelor de încercare bobinele de la un stator Erlikon. O mică nenenție din partea mea s-a soldat cu arderea unui pol principal. Paguba a fost destul de însemnată. Mi-a fost teamă dar m-am gândit să-l întâmpin demn. S-a apropiat de mine, m-a întrebat ce sa întâmplat, a controlat instalațiile electrice, m-a privit și, în sfârșit, l-am auzit vorbind. Mi-era indiferent ce spune. Tăcerea lui mă apăsa teribil, în acele clipe fiind mai mult decât o condamnare. A zis: „când înveți, se întâmplă și de astea”. De atunci pentru mine el a devenit un model în toate. Chiar și atunci când se întâmpla să greșesc, greșeli mărunte care vizează viața mea particulară, căutam să le găsesc echivalent în viața lui, a lui nea Mitică. Și le găsesc, cel puțin așa cred eu. O dată m-a ajuns din urmă pe stradă, m-a bătut pe umăr și mi-a zis: „Azi am o mare bucurie, de aceea să-ți spun ceva: Tinerii sint colegii mei dintotdeauna”.

Când am reușit să-l găsim pe maestrul Dumitru Mandric, era la terminarea schimbului. Se grăbea să se întoarcă acasă. N-am vrut să-l mai rețin. Despre el știam deja totul...

AXUL DE SIMETRIE AL CIFRELOR

Reîntorși în aval, prima întâlnire pe care o facem sînt cifrele. Trăim într-un secol care reclamă tot mai mult nevoia sintezelor. Cifrele tind să monopolizeze la rîndu-le exprimarea întregii idei de sinteză. Cifre și simetrii. Numim simetrie, potrivit bătrînei definiții învățate în clasele primare, situarea unor obiecte sau

figuri geometrice identice la distanță egală de o dreaptă, numită axă de simetrie. În cazul Reșiței și o dată cu ea în cadrul întregii țări, axa de simetrie reprezintă expresia metaforică a politicii partidului. Simetria este în același timp echivalentul echilibrului. Continutul metafora, expresia echilibrului asigurat de permanentele simetriei este progresul social în accepțiunea sa generalizată: progres economic, continuă bunăstare, strălucite succese politice și răsunătoare performanțe științifice. Într-o moonografie care pină în toamnă adică pină la festivitățile prilejuite de bicentenar, va vedea lumina tiparului, autorii ei, inginerii Mircea Bădiță și Vasile Beke își încep unul din capitole în felul următor: „Ca urmare a măsurilor stabilite de către conducerea superioară de partid privind organizarea științifică a producției numărul propunerilor în acest sens a crescut considerabil. Numai în 1971 au fost incluse în planul M.T.O. 1115 de propuneri cu o eficiență economică de peste 106 milioane lei față de 2435 de propuneri și cu o eficiență totală de 115 milioane lei înregistrate între anii 1963—1970. Urmărirea aplicării acestora se face de întregul colectiv de conducere a celor două uzine, raportându-se despre îndeplinirea lor tuturor salariaților din uzină cu prilejul diverselor întâlniri ca dezbaterca cifrelor de plan, constăturile de producție, ședințele comitetelor de direcție, adunări ale salariaților”. Cuvintele circumscrisu pe de-a-ntregul ansamblu de rezonanțe istorice ce răzbat din promovarea unei politici pusă în slujba întregului popor.

Rezolvarea unor astfel de imperative implică existența unei înalte conștiințe, a unei responsabilități care începe de la cea a colectivului și ține într-o egală intensitate pină la cea a fiecărui salariat. Afirmația este autenticată de aceleași cifre ale căror semnificații am încercat să le subliniez mai înainte. Dinamica indicelui de calificare a crescut în toate compartimentele sensibilizând considerabil structura profesională. Un exemplu ni-l oferă Combinatul Siderurgic. Între anii 1968—1970 a crescut cu 77% numărul electricienilor, cu 38% cel al strungarilor, cu 35% cel al macaragiilor. Au apărut și meserii noi: operator tablou de comandă, mecanic de locomotivă diesel (manipularea materialelor pe căile ferate uzinale). Participarea acestora la obținerea produsului este la fel de directă ca și a oțelului de odinioară doar că se face pe baza unei tehnologii adusă pe platforma cerințelor impuse de știința contemporană. Și toate acestea s-au produs în condițiile în care, pe același interval producția a crescut cu cea 400% la fontă, cea de oțel cu 150% iar cea de laminate cu cea 140%.

Există în amintita monografie a Reșiței un capitol destinat inovațiilor. Sînt consemnate cu de-a mînuntul pe pagini întregi nume de oameni și titluri cu ecouri enigmatice pentru profani, născociri a căror menire este printre altele să certifice veacurilor că inteligența oamenilor de pe aceste meleaguri nu s-a risipit în zadar. Cităm numele citorva veritabili senatori în materie de nou: maestrul turnător Aurel Mureșan, 14 inovații aplicate cu o eficiență economică de 953 mii lei. Traian Cercelea, comunist din ilegalitate, maestru, șeful secției modelărie, 12 inovații aplicate, economii totale 600 mii lei. Maistrul Dumitru Mandric (prietenul declarat al tinerilor) 21 de inovații aplicate și 300 mii lei economii. Ing. Mircea Popa, director general al G.L.R., 7 inovații aplicate, 930 mii lei economii. Lista este deosebit de lungă. În aval torențului de inteligență se revărsă respectînd limitele superioare ale randamentului. Expresia acestuia este satisfacția...

PROFESIE ȘI APARTENENȚĂ

În secția Mecanică-grea l-am întrebant pe tînărul de 25 de ani, Gheorghe Fomețescu care i se par lui evenimentele mai de seamă din biografia sa din ultimii 10 ani. A făcut un „inventar” la rezezeală fiindcă încă nu s-a gîndit să-și facă astfel de bilanțuri.

— La 14 ani am venit din Anina ca ucenic la Școala profesională a uzinei. La 18 ani am absolvit-o obținînd diploma de muncitor calificat. Au urmat primii ani de liceu, cătănia iar în prezent ultima clasă de liceu.

— De ce socoli ultima clasă ca făcînd parte din categoria evenimentelor?

— Din mai multe motive. Fiîndcă veriga următoare va fi, sper, prezența mea în rîndul primilor studenți ai Facultății de subingineri recent înființată la Reșița. Apoi, la școală, la fizică ni s-a vorbit despre performanțele pe care le dețin hidro-agregatele de 178 Mw realizate de către colectivul de muncitori, ingineri și tehnicieni de la Reșița pentru Porțile de Fier. Mă gîndeam atunci că cel puțin în in-

treaga țară se vorbește la această lecție la fel. Eu am fost primul (lucru confirmat de colegii săi) care împreună cu încă un coleg, Mihai Schneider — 40 de ani vechime în muncă — am trasat primul butuc al turbinei din seria de trei construite la noi. În seria evenimentelor se află și participarea mea la realizarea a două performanțe tehnice românești de nivel mondial. Este vorba de confecționarea celui mai mare lagăr radial, și al servomotorului de la ecluzele Porțile de Fier a căror parametri se obțin prin realizarea unci etanșetăți perfecte. În sfârșit, o altă astfel de premieră este reducerea toleranței axului de la turbină de la 0,22 mm, toleranță admisă la 0,08 mm, față de 0,18 mm toleranță realizată până în prezent de alte firme străine constructoare a unor astfel de hidroagregate.

Declinându-și profesia și încercând să-și circumscrie coordonatele, dimensiunea acestora ocupă spații nebănuite. Spații care definesc nu numai un cadru geografic realizat din simbioza timpului cu cea a permanențelor prezenței umane ci și conștiința apartenenței sale la o colectivitate privită din punct de vedere social. Pe intervalul discuției am înregistrat la un moment dat replica: „ideile nu ajung“, lucru care pentru el nu însemna o simplă lecție conștiincios învățată ci și o convingere cu temeiuri în biografia locului; materială și spirituală. Cele trei agregate construite la cumpăna dintre deceniile șapte și opt din veacul al XX-lea a căror putere luată laolaltă depășește întreaga putere instalată a României antebelice, au avut ca predecesori modestul hidroagregat de 100 Kw, adică 0,1 Mw cu certificatul de naștere aflat în documentele de stare civilă din anul 1946. Drumul parcurs până la realizarea de astăzi s-a caracterizat printr-o succesivă adăugire de cunoștințe profesionale, de informații tehnice asimilate și modelate potrivit personalității oamenilor de aici. Miine sau poimine țara le va cere să facă un lucru superior celui de astăzi și atunci ei trebuie să fie pregătiți întocmai meșterului din baladă.

ION DANEA



*Patriei*

*Cind rostesc cuvîntul Patrie,
 Palmele mi se prefac cimpii
 Cu marea de griu și curcubeie
 Și curg pînd la munții
 Care se prefac în suflute și-ascultă.*

*Un cîntec de laudă trecepeste țară,
 Fiecare copac are trup de vioară,
 Fiecare lucru nume de bucurie,
 Fiecare cutoare sunet mai înalt.*

*Cind rostesc cuvîntul Patrie,
 Brațele mi se prefac în tulnice și cîntă,
 Pădurile,
 Mă cresc cu gorunii laolaltă
 Și nu-mi ajung ținîntile,
 Pentru setea dragostei din mine.*

*Toate diminețile patriei
 Mă luminează pe dinăuntru
 Cu soare tîndr.*



*Ambianță*

*Viori mai noi din trunchiuri mult prea vechi
Și nu mai vii de-atita timp sub rouă
Perechi de păsări trec prin somn, perechi-
Și gerul taie sufletul în două.*

*Acolo de-ar fi fost atîția fluturi
Pe unul te-ai fi-nlors din bănuielei
Perechi de ploii apasă pe săruturi
În zîmbetul cu care mă înșeli.*

*Dar, lasă-mă, e vremea să te caut,
Destul ai stat în bezna dintre cești
Perechi se-adună sunetele-n flaut,
Căzînd în armonii mai omenеști.*

*Un corn ne dă o toamnă mai exactă,
Perechi de frunze ard pe lingă noi,
Dar tu ești rea ca singele din matcă
Ce n-are timp să vadă înapoi !*

*Mangalia*

*Nisip decolorat de noaptea revelionului,
Aspirînd cu plămîni de zăpadă,
Viscol dezgolit dintr-o aripă de dans,
Poate chiar soarele
Într-un unghi primejdios
Despărțindu-ne,
O rază despicală
Și o vinovăție,
Mergînd pe urmele
Unui plîns de orgă,
Și eu care arunc dansurile
În marea amăgită.*

El e copilăria și disperarea

Ce născocire de prea multă dragoste și durere e și providența aceasta

*Și darul opțiunii lacrimă fără seamăn înaintea luminii și sfântă ca viziunea
farului în ochii celui plecat pe mări.*

El e conștiința avintată pînă la marginea imaginarului templu al stelei

Al seminței

Al brazdei

*Pînă unde omul se inventează pe sine cu răbdare cu insomnii cu credință și
puțină moarte pentru un frig care îi va pătrunde inima*



Romulus Fabian

COPILĂRIE ÎN ARCIDAVA

Romulus Fabian a reprezentat în perioada interbelică poezia bândjeană cu cinste și talent. Într-o perioadă, în care omul era precedat și succedat de frământări și incertitudini, poetul și-a găsit în specificitatea locurilor de baștină un sistem al certitudinilor, un indemn mediativ și un refugiu. Fără să atace frontal realitățile dure ale satului: înflorarea cataclismului războaielor, care au făcut atâtea victime în rîndurile sărăcilor, ruina materială și morală, atmosfera apăsătoare a inculturii, particulare vremii, suferința umană este preluând implicit prezentă în poezia sa, învăluind chiar și pastelul cel mai însoțit în aparență cu un halou de tainică tristețe.

Este deci numai firesc dacă în urma acestei înclinații spontane spre faptul concret al realității rustice bândjene, în Romulus Fabian a încolțit de vremea ideea unui mare roman bândjean din lumea satului. Om al dinamismelor reținute. Romulus Fabian a procedat totuși cu prea mare înclinație la realizarea lui. A meditat mult, a scris metodic, cu migală, sub forma principiului identității, savărind orice amănunt, dar în felul acesta romanul său a crescut pe alocuri prea mult în orizontală; experimental, ontologic (mai puțin intelectual, mai puțin afectiv), ceea ce este cu osebire de importanță pentru justa apreciere a valorii sale certe ca imagine sintetică cuprinzătoare, cu multă redundanță, însă, pe numeroase pagini în parte inutile.

În fragmentul Copilărie în Arcidava, din care am ales câteva pagini ce urmează, Romulus Fabian reușește să evoce câteva momente semnificative din lumea satului său de origine, surprinsă în unele realități de la începutul acestui veac, faptul că în prajma Vărdiei, mai precis pe dealul Chindiei, arheologii localizează cetatea dacică a Arcidavei, care străjuiește valea cu o mie de colituri a Carașului, a opărit una din căile de acces spre interiorul Regatului lui Decebal. Fapt cert, românul cărășan a rămas conștient de-a lungul istoriei de romanitatea sa țară limba s-a dezvoltat, în ciuda unor numeroase hetero-relații, cu multă puritate spre o salvare cu totul originală, asimilată cu deosebită pricepere pentru nuanță și în aceste pagini.

Pentru o mai bună înțelegere a fragmentului de față, schițăm aici un mic glossar al unor termeni specifici cărășeni: bibol=bivol; rânzîtare=hirna notarial sătesc; cocla=trăsură cu eni; cumet=jurat; hul=om rău; imnă=noroi; imos=murdar de noroi; ō=sau; ofendâr=olanaez; soboș=paznic de cîmp; țaleă=huic.

Nu putem să ne abținem la capătul acestei scurte note a ne manifesta convingerea că în voluminosul manuscris de roman al lui Romulus Fabian, există nenumărate pagini de mare artă care, selectate cu pricepere, ne-ar îmbogăți literatura în știință cu romanul satului bândjean, probabil la înălțimea romanelor Colline și La Bătălie la montagne de Jean Giono.

A.L.

Taica e soboș; el e mai mare peste toți soboșii, că sînt doisprezece. L-a pus mai mare peste ei chinezul care îi uică la taica. Taica e om mare. Are mustațe albe, tunse și părul și-l tunde, dar nu de tot, îl lasă ca peria, umblă așa de ușor și niciodată nu e murdar pe opinci, o' pe obielele roșii cu bete albe țesute de mama bătrîna.

— Nu știu cum umblă și pe unde umblă, parcă-i o miță, el nu vine niciodată imos pe opinci, îi spune mama bătrîna lu Mița. Uită-te tu că el vine de pe țarină și nu-i imos, parcă vine de prin piață. Mama bătrîna i-a luat opincile să i le ungă; și curelele i le unge, că se duce pe la casa comunală. Astăzi e vineri și vinerea se țin judecățile. Ii judecă Chinezu cu notar pe oamenii care au făcut vreun rău pe cîmp; au furat lemne, o cucuruz, o s-au băgat cu carele peste locurile altora, o au păscut vitele prin trifoaiele lu alții sau te miri ce alte rele au făcut. Și soboșii trebuie să fie colo, să spună cum i-a prins și cit au prețuit că ar fi pagubă de mare. O, altă dată, poate că au mers cu chinezu mic și cu vr-un cumet în comisie afară, la fața locului, să prețuiască paguba, dacă pagubașul n-a fost mulțumit cu cit au socotit soboșii care l-au aflat pe făptaș, că ar fi paguba. O poate că făptașul spune că nu-i atîta pagubă și a scos el comisia la fața locului. La toate merge și taica, fiindcă e mai mare

peste soboși. El, zice, că e mai priceput ca ei. Și mai zice că îi apără pe soboșii aialaltți, dacă făptașul e un mincinos și vrea să-i facă mincinoși pe soboși.

Chinezul mare, Nica Făbian, șade în mijloc la masa verde din cântălare. Lângă el, la partea dreaptă șade notărașu și scrie. De partea cealaltă e chinzeul mic, Nica Lațcu. Taica — în capul mesei și lângă el, înșirați pe lângă zid, cealaltți soboși, care au pricini cu oamenii : i-au prins, o au aflat după aia cine a făcut lafta.

— Apoi, zice chinzeul mare, după ce notarul citește din protocol cine urmează :

— Acum e Ion Radu la rând, vecinul lui taica ; a păscut boii prin trifoiul lui Milosa.

— Iară tu Ioane ? Nu trece o vineri să nu ai o judecată zice chinzeul.

— Ha-ha-ha-ha ! rîde taica după ce isprăvește de povestit lu mama bătrînă cum l-a judecat Chinzeu pe vecinul Ion Radu și cum a suduit ăsta dumnezeu, nu știu cui.

— Mai lasă-l dracului, zice mama bătrînă, nu te încontra atîta cu el.

— Cum să-l las ? Să fure, să facă pagubă la oameni ? Și dacă păgubașul vine la Chinez și-i spune că : mi s-a făcut în cutare loc, cutare pagubă, cine crezi că o plătește, dacă nu-l dau pe Ion ? Io ! Io trăbă să plătesc, că așa ni-s puși, pe pagubă. Lu Chinez, măcar că mi-i uică, nu-i pasă. Micolu, plătește ! La anul nou, nu mai aduc nici un ban acasă. Lasă-l să plătească, tu-mi-i fata lui de lotru, că nu-i un trifoi, nu-i un lanț de cucuruz de pe unde trece el cu carul să fie început. Fură de stînge !

— Să li lăsat dracului, slujba asta ! Slujba nu-i de tine. Tu ești om, cu gloată, cu vite și moșie, nu ești ca Toma Greu și ca Achim Jiba. Te înconțrezi cu hoții ăștia și-ți mai fac vr-un rău. Că aialaltți soboși tot pe tine aruncă, tu ești mai mare, tu intri la uică-tu la Chinez și-i spuni ce să întîmplă pe țarină. Ei să spală cu tine cătră toți. Îți ologește vr-o vită, în vr-o noapte cînd lăsăm sălașul singur, îți poate tăia moștile, o pune pe vr-o hulă de-ți pune lolomocul la sălaș, o la iernatic în grădină, ba îți mai ard și vitele în poiată.

— Ia ține-ți fleanca. Nu mă spăimînta tu cu prostiile tale. Știu io ce vrei tu, de-mi povestești d-astea. Să mă las de soboși ? ! Asta ai vrea tu, numai cînd îmi scoți plata e bine că am de unde plăti porția. Că d-alt-unde, cînd e anul dracului și cînd îți mai moare și cite-o vită, o porcii, ce bine-i că nu-ți vine esecutoru la ușă să-ți la țoalele din casă ca la alții... Ia fă-mi ceva să mîncîc că trăbă să mă duc pe țarină, spune taica.

Mama bătrînă, mai aruncă de citeva ori suveica într-o parte și alta în pînză și o bate — țese pînză de lăor pentru ca să facă saci —, apoi iese și aduce lu taica un blid cu păsule și o căpălină de varză aeră, pusă de mama în oală pentru sarine, aduce și mîlaiul pe masă pe care l-a scos de sub țest înainte de a veni taica de la judecări.

— Na, mîncîc, că copilul a mîncat. Taica ia cu vîrfuțu cușitului piparecă și pune în blid, păsulea se face roșie mi se lasă și mie dar nu cer, Taica taie o felie bună de mîlai și îmbucă. Soarbe două linguri de păsule, taie o bucată de varză, o bagă în gură și mestecă, dar tot privește prin geam afară, undeva pe deal unde un ciopor de oi suie pe polecă. Mestecă pe gînduri. După ce înghite, se întoarce cu capul iar spre blid, soarbe din păsule, îmbucă din mîlai și din varză, care-i galbenă ca mierea și iar privește prin geam. Mă uit și eu, oile au trecut de partea cealaltă a dealului, nu se mai văd și pe deal nu-i mai nimic, numai pruni, pruni. Cătră morminți vii iar în partea aslată dealul e gol, cu păușină unde se joacă copiii, îi dau foc să ardă și sar peste foc. Taica cine știe unde se uită că nu-i nimic pe deal.

Taică, de ce nu-ți cauți de mîncare, ce te tot uiți prin fereastră, că știi cum spune mama : omul cînd se pune la mîncare mîncîc. Știi ? că nu vezi nimic, că nu-i nime, că eu in-am uitat.

— Io văd dincolo de deal, văd oamenii răi, tu ești mic, cînd crești atunci ai să vezi și lu ce nu-i.

— Da ? Dar cum vezi tu așa ? O și mama vede ?

— Și ea citeodată — nu totdeauna.

După ce gată din blid pune lingura pe masă, să șterge cu dosul minii la gură, se scoală, ia straița de pollog din cui, taie o felie de mîlai și o pune în ea, aduce un coț de clisă alumată de pe coș, ia o ceapă de pe cuptor, o desface de ghije, pune clisa și ceapa în straiță, ia un petec mic de pînză, pune sare în el, îl strînge la capete și-l leagă cu o ață apoi îl aruncă în straiță. Lasă straița pe masă și iese afară. Vorbește cu mama bătrînă.

Plec. — îi spune.

Bine, zice ea. Abată-te și pe la sălaș, să vezi ce face măicuța și copilul al mare. Să te fi dus și lor cita mîlai că-i făcut d-acuma, or mîncă cu lapte astară.

Mă trezesc. Nu-i nici noapte, nici ziuă. Prin ferestre se vede cerul alb de-asupra de deal. Acolo iese soarele. Cocoșul nostru cel roșu cîntă, el îi întrece pe toți. Cocoșii vecinilor cearcă și ei să cînte așa, numa nu pot. Inchid ochii și ascult, toți cîntă, să întrec. În vale la

colțul casei aud apa cum face, parcă is mai multe ape și se întrec și ele ca clopotele la biserică. Unele cîntă, altele vorbesc : lălălă, liliți, la, la, la, lo, li. Vine un car. Știu că-i car că își dă rar de pietre. Cocile, — fug caif cu ele și s-auz mai tare. Nu-mi place de cocii de care da. Ele merg cu boii încet și Mița zice, sara cînd stăm la poartă pe piatră și vine un car pe vale din țarină : Auz cum cîntă de frumos roțile. Așa e cu osii de fier, li a lu Bogdan, l-a făcut ulcă-tu lancu. Și stăm și-l ascultăm. Mai ales cînd e încărcat cu prune sau cu cucuruz, tare frumos s-aude pe vale sara cînd e tăcere și lună.

Aud ușa că se deschide, lună cineva încet înluntru.

— Puiuie, puiuie — spune încet ca să nu mă trezească pe mine, nu știe că eu nu dorm. E Mița, ea îl pomenește pe Baia, frate-meu. El doarme în patul celalalt cu baba, eu dorm cu mama bătrînă. Te duci astăzi la sălaș, să dormi acolo cu babă-ta, îi spune după ce îl trezește.

— Să meargă și al mic cu mine, că mi-i urit acolo numa cu baba.

— Bine, zice Mița, ia-l și pe el ca să vă fie mai drag. Dar să nu te dai cu jocul, cu copiii și să nu te duci, că te sfîdlesc rău ast-ară cînd vin acasă și aflu că nu te-ai dus. Tu ești mare, nu ești ca al mic.

— Lasă Miță că mă duc.

— Bine, puiu lu mama, spune Mița și aud cum îl țucă. Vine și la patul meu, mă acoperă, se apleacă și mă țucă pe cap.

— Mă duc și eu cu Baia la sălaș !

— Nu dormi ? mă întrebă ea și se apleacă iar peste mine și-mi trece mina pe obraz. Eu mi-s cu fața întoarsă spre perete.

— Ba dorm, zic eu. Dar mă duc cu Baia.

— Da, da, du-te, că Mița se duce la lucru. Dacă vine poșta cu vr-o scrisoare din America de la tată-tu, îi spune lu Baia, pune-o la oglindă ca s-o văd cînd vin ast-ară.

— Bine Miță, răspunde Baia încet. I-i somn. Cînd ne sculăm e cald. Copiii se duc la Cărașu să se scalde.

— Mergem și noi ? mă-ntrebă Baia sărînd într-un picior de bucurie că-i cald și mergem să ne scaldăm.

— Mergem, spun eu și vreau să plec.

— Stai să mîncăm ceva. Pe masă într-un blid acoperit e lapte și mălai. Baia zdruncică mălai în lapte, zdruncic și eu și mîncăm. E așa de bun laptele rece fiert de asară, cu mălai călduț. Sătui plecăm, Cărașu e plin de copiii. Ne scaldăm și noi. Ieșim afară, mai stăm la soare și iar sărim în apă. Pe dilma Cărașului vine Pau Cîrcă și mai cîțiva copiii mai mari. Pau Cîrcă e mare, e corist și cîntă în flighioarnă la muzică. El cîntă al lui tare. Umblă cu părul galben mare dat pe spate. Toți copiii se iau după el. N-are nici mamă, nici tată.

— Vine mașina *Oleandărilor* de la Măreina, umblă singură, strigă un copil din grupa care trece cu Pau Cîrcă. Cum aude Baia și cealaltii copiii : Iuga afară din apă.

— Mergem să vedem mașina care umblă singură, îmi spune Baia. Imbracă-te iute. Copiii cealaltii pleacă îmbrăcați numai cu cămășile și pălăriile pe cap, și Baia face așa, fac și eu ca el, izmenele și brăcirile de încins le iau în mîna și fugim. Cînd ajungem grupul, ne oprim și ne tragem izmenele pe picioare, iar brăcirile ni le înfășurăm peste cămașă mergînd.

— Vine, vine ! strigă cei din frunte și o iau la fugă. Eu cu Baia după el. Treccm podul mare de lemn peste Cărașu și ne ducem pe drumu care merge la Odăile baronului. Mergem, mergem și numa după ce ajungem pe podul de piatră vedem mașina *Oleandărilor* pe lingă Odăi cum scoate fum și o auzim cum vumvăie. O luăm iar la fugă ! Ajungem la ea. Baia cu alții copii se duc aproape de ea, eu am rămas în urmă, mă trag și stau mai la o parte lingă șanțul drumului. Merg mai mereu decit caru la uica Ion cînd moșu Bălan doarme în el și boii dorm și ei din mers. Copiii, o sută de copii, merg pe lingă ea, se uită cum trîmură, au fișăie, cînd sloboade aburi și cite odată roțile ale de-asupra parcă se opresc.

Văd copiii că umblă pe lingă mașină și nu le face nimica, nu se tem. Indrăznesc să mă apropii și eu. Baia a trecut de partea cealaltă, d-acolo cred că o vede mai bine. Ocolesc și eu pe după cocia cu nu știu ce-i în ea, să mă duc la Baia. Doi oameni aduc din vasul cu apă o vadră plină la mașină. Mie mi se face sete, mi se usucă gura de nu mai pot, aș bea apă. Aș cere apă la oamenii ăia dar mă tem să mă apropii de ei. Is urîți, negri, numa ochii li-s albi și dinții. Se uită așa de urît și tot suduie ce suduie. Ajung la Baia și-i spun că mi-e sete.

— Baia n-are apă, îmi spune el. Stai că acuz ajunge mașina la Cărașu și atunci bea d-acolo. Ai doi oameni iar vin cu vadra de apă. Eu nu mai pot nici vorbi de sete, inghit dar nu am ce.

— Uite, Baie, că oamenii ăștia au apă.

— Haida să bei, mă ia el de mînă și mă trage. Eu merg doar cu inima mică, mă tem de oamenii urîți.

Uica Ioane, zice Baia cătră unul, dă-i lu al mic, lu frate-meo, să bea cila apă, că moare de sete.

— Dar ce-ai mâncat al mic, de ți-a sete? Pește sărat?

— Hai la uica și bea! E uica Ion Cipu.

— Lapte îi spun eu tremurind.

!! cunosc acuma, că ride. Im bag capu în vadră și beau, nu mi-i mai frică.

— Ai fost setos? mai bea! îmi zice uica Ion Cipu.

— Apă! Apă! strigă neamțul de la mașină.

— Da du-te dracu, să-ți ia mașina Iaco, că nu-i a ta de te frîngi alita pentru ea. Omul iar caută spre ei și iar striga. Acuma îl cunosc și pe neamț: E uica Iaco Pera și nu mă mai tem de mașină. Baia mă ține de mină și merg cu el pe lângă ea. Și-acuma cînd geme prea tare mă tem, numai cu Baia de mină, cu uica Ion Cipu lângă mine și cu uica Iaco acolo sus, nu mi-i mai așa de tare frică.

— Ei, te-a luat dracu Iaco, d-ai ei n-o mai scoți! zice uica Ion Cipu. În groapa asta o bate Dumnezeu. Drumu-i plin de groape, dar acuma e o groapă mare de tot, plină cu imală. Uica Iaco trage de fiare mînios, mașina suflă greu și cînd dă înainte cînd pornește napoi, numa din groapă nu poate ieși. Se chinuie în zadar.

— Du-te după bibotii, zice uica Iaco cătră uica Ion Cipu. El se coboară de sus, se duce și se trîntește pe spate în iarbă. Mașina stă pe loc și face, dar pe coș tot cure lum.

— Cică! strigă uica Iaco la Baia, sări dincolo peste șanț și rupe o poală de cucuruz să-i bag în cazan să-i frig. Baia mă lasă de mină și sare. Vine cu poala plină de cucuruz. I. cucuruzul baronului, dar nu-i nime să-l vadă. Dejghinuzeste cucuruzii și-i aruncă pe ușa mașinii în loc. Așa miroasă de frumos a cucuruz fript. Mi-i foame dintr-odată! Mi-i tare foame. Uite Iaco scoate cucuruz din mașină și roade apoi aruncă cioclozii în livadă le dă și la oamenii de pe lângă mașină. Baia se uită la el, dar uica Iaco nu-l vede.

— Asta e cucuruz d-al de trei luni spune un om. I-a adus baronul nu-ș de unde.

— Dă-mi și mie, că io i-am adus, zice Baia.

— Ei, lu ești aici? . . . Na, zice și-i aruncă unu și lu Baia.

— Numa unul? zice Baia posomorît. Aș fi vrut barem doi.



*Cuvinte*

*Tremurind in ape tulburi
 mereu la drum ceva
 mă cauț spre izvoare
 drămuind in mine sensuri.
 Amin ce știu că azi
 ar trece.*

*Plecările gustă din miezul
 clipei ce mă stoarce grăbită
 in axiome.*

*Gestul de-a cuprinde
 se zbate gol.*





PERSPECTIVELE POETOLOGIEI LUI KASSAK LAJOS*)

...Între Ady Endre și Kassák Lajos deosebirea sînt la fel de mari, să zicem, ca între Roma și Ravenna. Aici, ruinele urbei antice, stăpîna lumii, magnifice și după două milenii asemenea strălucirii cezarilor; printre ele, dezvoltîndu-și fațadele pompoase într-o polifonie bine strunită, marile construcții bisericesti și laice ale barocului. În vechea capitală vizigotă, imaginea pare la început mai unitară și, întrucîtva, mai simplă. La San Vitale și la San Apollinaris în Clasee, la Băptiseriul domului sau la Mauzoleul împărătesei Galla Placidia, ceea ce în primul rînd solicită atenția sînt mozaicurile. O parte din ele au un caracter pur ornamental; cele figurative, la o primă privire, par și ele dominate de aceeași tendință abstractizantă. Totuși, într-o confruntare mai atentă, te simți în curînd copleșit de frumusețea lor barbară. În San Apollinaris nuovo, de pildă, artistul-mozaicar a dăruit tuturor sfinților, fără excepție, aceeași fiziognomie; față în față, în mozaicul sfințelor, același procedeu. Neputință de a individualiza? Nivelul înalt al tehnicii te pune însă pe gînduri...

Dar să revenim întii la cei doi poeți maghiari. Știm, toate comparațiile șchiopătează. Așa și aceasta! Căci ce poate avea comun Ady Endre, descendentul micii noblețe sălăjene, cu Roma, iar Kassák Lajos, proletarul din nordul slavizat al Ungariei, cu falnică Ravenna? Și totuși! Să ne amintim că atunci cînd Kassák Lajos pornește în 1915 revista *Telj* (Acțiunea), în arta plastică europeană se produce acea uriașă convertire a viziunii creatoare, din care se va naște, după criza ce a cuprins pictura europeană de la Ingres și Delacroix la maeștrii postimpresioniști și Matisse, arta abstracției lirice a lui Wassily Kandinsky, exploziile coloristice geometrizate ale lui Robert și Sonia Delaunay, sintezele geometrice luminoase ale lui Piet Mondrian și figurațiile riguros adaptate economiei constructive ale lui Paul Klee.

„Forma (finită) este sfîrșit, moarte”, spune Paul Klee în meditațiile sale aspra staticei materiale și ideale, caracterizînd totodată în esență specificitatea funcțională a artei moderne. Dar să trecem de aci cuvîntul lui Socrate, imaginîndu-ni-l în masca lui Klee: „Desigur nu e de îndată clar ce vreau să spun, Deși să încercăm a ne explica. Nu încerc să-ți interpretez frumosul în raport cu forma făpturii vii sau a unor tablouri, ci eu numesc drepte și rotunde suprafețele și corpurile care se nasc din mișcarea unor linii și suprafețe drepte sau rotunde și care sînt determinate de reguli și măsură, dacă mă înțelegi. Căci acestea nu sînt frumoase în raport cu altceva, ci în sine și pentru sine, fiind izvorul unei plăceri specifice care nu are nimic comun cu plăcerea senzuală. Și după același mod și culorile sînt frumoase, trezindu-ne o plăcere similară”¹). Evident, *abstracționismul „modern”* ca arta complinirilor continue în cadrul triplei realități *creator — operă de artă — public*, asupra căreia se oprește azi orice estetică științifică, are rădăcini milenare, fiind de totdeauna în conflict deschis cu realizările, mai mult sau mai puțin rutiniere, ale artei imitatorii atît de fericit caracterizată de limba engleză ca arta „of all accepted images”. Sau ca să revenim din nou la Paul Klee: „Întii sînt factorii formali, mai mult sau mai puțin limitați, ca *linia, valoarea de ton și culoare*. Dintre acestea linia este cea mai limitată, ea fiind doar o problemă de Măsură simplă (...). De o natură cu totul diferită este valoarea de ton, sau, cum o numim, clar-obscurul: numeroasele trepte de umbră între negru și alb. Această a doua dimensiune poate fi caracterizată prin *Creatate*. În al treilea rînd vine culoarea. Ea nu poate fi nici măsurată, nici cîntărită. Ea poate fi definită drept *Calitate*”, specifică Klee pe o pagină de analiză a artei moderne, spre a conchide că factorii formali devin valori expresive doar prin procedeele generatoare din conștiința artistului: mișcarea (finită sau

* Din activitatea cercului de traducători
al Platon; Philobos, în *Sämtliche Werke*, ed. Phaidon, Viena 1952, vol. I, p. 561

infinită), impulsurile (centripete sau centrifuge), tensiunile etc., de unde epicul orizontalelor opus dramaticului verticalelor, sau eposul fără început și sfârșit al mișcărilor circulare²⁾. Ni se permite, oare, de aici o scurtă reînnoțire a mozaicurile din Ravenna? Credem a nu greși dacă afirmăm că figurația care le caracterizează nu trebuie privită altfel decât ca un artificiu optic circumstanțial, menit să ne sugereze prin epicul liniilor și ritmurilor o realitate pe care vizibilul de obște o ascunde: realitatea arhetipului care se află dincolo de ordinea statică și dinamică a fenomenelor și pentru cucerirea căruia este nevoie de un efort special, egalând crearea unei viziuni filozofice asupra universului.

Se pune totuși problema dacă acest rezultat ne poate fi garantat numai și numai de arta abstracționistă? Dacă într-un alt climat cultural — al artei clasice greco-romane, de pildă, sau al artei renascentiste — deci pe baza unei alte optici, unei alte tehnici și unor alte valori, nu s-a atins același țel? Răspunsul nu poate fi dat tranșant după îndemnul biblic: da, da — nu, nu! O mare și, uneori, fundamentală diferență de structuri și forme intră aici în joc, care necesită analize și precizări atente.

Pare un adevăr definitiv ciștigat pentru exegeza culturilor mediteraniene că anticul „Cunoaște-te pe tine însuși”, înscris pe arhitrava templului lui Apollon de la Delphi, este consubstanțial conceptului de „artă”, expresie majoră a sintezei preconizate în etica socratică între „înțelepciune” și „vitejie”. De aici norma civică a unității active a omului „teoretic”, „politic” și „religios”, din perspectiva căreia Aristotel va ajunge la concluzia: „Ceea ce conferă existenței durată este binele” (*Politica*, B 1261 b). Cu alte cuvinte, în concepția antică durabilul într-o lume nestabilă, în continuă mișcare și cu greu de fixat în actul cunoașterii, devine criteriu al armoniei între empiria existenței și ordinea transcendentă a existenței, de unde, pe plan estetic, se impune conceptul totalității (*synolon*) ca corelație gradată între idee, cunoașterea lumii reale și forma expresiei artistice.

În viltvoarea Italiei renascentiste, aceste idei au fost reactualizate prin Paradiso degli Alberti în sec. 14, Academia platonicească florentină în sec. 15 și celelalte academii umaniste, aplecate asupra studiului filozofilor antici. După Alberti, artistul este în primul rând un savant matematician și tehnician. Investigația multilaterală a naturii cheazăsește, prin intermediul datelor aprofundate, desăvârșirea expresiei artistice. De la Andrea del Castagno și Paolo Uccello și de la Luca Signorelli și Andrea Mantegna la titanii Leonardo și Michelangelo, marii artiști italieni sînt fără excepție polihistori și politehnicieni. Conceptul de geniu se saturează de aici de universalitate. Pentru mentalitatea florentinilor pe care încă Dante îi acuză de „orgoglio e dismisura” (*Infern*, XVI, 73 și u.) nimic mai semnificativ! Să adăugăm că tot în atmosfera febrilă a urbei de pe Arno se descoperă funcția constitutivă pentru cultura modernă a factorului timp. De acum, cosmosul nu mai este exclusiv „ordine” ei, totodată, și „mișcare”, și „devenire”, și „evoluție”, iar formele au un „preț” precis determinat, la propriu ca și la figurat.

Secolul din urmă redescoperă în deplină criză creatoare prin Jacob Burckhardt și Walter Pater valoarea pilduitoare a Greciei antice și Italiei renascentiste deopotrivă pentru redresarea culturii europene, iar prin John Ruskin exemplul magnific al artei prerafaelitelor. De aici, doua serii de fapte s-au impus mai ales artistului contemporan: reconsiderarea conceptului estetic al totalității artei ca și a corelației între lumea esențelor și forma expresivității artistice și, concomitent cu noua ancorare a artei în realitate de pe urma reconsiderării legilor totalității, adaptarea artistului la nevoile multilaterale, sociale, politice și morale ale vremii sale. Bineînțeles, în cadrul acestui proces de reconsiderare și adaptare — proces de profunzime, cu urmări imediate și pentru concepția artistului asupra tehnicii — tradiționala sa specializare cu vădit caracter artizanal s-a dovedit potrivnică afirmării integrale a personalității creatoare, fiind părăsită laolaltă cu alte prejudecăți prăfuite ale unei estetici de atelier, de mult ruptă de realitate. În consecință, măestrile artei moderne sînt mai toți, pe lângă pictori sau sculptori, într-o certă măsură, și teoreticieni ai artei și, apoi, poeți de talent, sau invers, scriitori, poeți, esteticieni, și, totodată, pictori, sculptori sau arhitecți. Spre exemplificare, dăm aci una din poeziile lui Paul Klee: „În adîncul inimii / asemenea unei singure rugămînți / un pas care se îndepărtează // din piscică un fragment: / urechea care prinde ca-n / lingură sunete / labele-i sînt gata să fugă / ochii te pătrund cu para lor / nu-i chip s-o ocolești // e frumousă ea o floare / dar e numai și numai din sulii // Ce treabă are-n fond cu noi?” (*La urma urmelor*).

Vers pur, străin oricărei metafore, bazat pe coincidența percepției cu lucrul, nerefulzîndu-și însă simbolurile conceptelor. Empiricul este totuși divizat, întrucît ceea ce este

²⁾ Paul Klee: *Teorie de Artă modernă*, ed. Gonthier, 1964

„meru”, ceea ce „nu încetează a fi” este văzut în corelație cu ceea ce „nedumerește”. Într-un simplu flux, într-o continuitate de curgere a devenirii se introduce în felul acesta o problemă ce nu este rezolvabilă în termenii inteligenței, problemă imanentă lumii pe care o stăpânește. Procedind astfel Klee, poetul, până la urmă, lasă deoparte calitățile percepute, adică concretul însuși al fenomenelor, escaladând bariera între corp și suflet. În felul acesta însă ajungem în pragul originarului, spre a medita în mod necesar asupra tuturor vederilor posibile legate de el.

Identitatea cu concepția sa despre pictură este evidentă. Aici ca și acolo, fenomenalitatea optică acoperă o realitate esențială, legată de energiile și funcțiunile care structurează forma. Cercetarea aspectului fenomenal nu trebuie părăsită, ci dezvoltată, iar adâncirea observației trebuie să conducă la o „viziune filozofică a universului” („*Wissenschaft*”).

Nu am răspuns totuși până aci dacă apropierea esențelor poate fi realizată numai și numai prin intermediul artei abstractioniste? Fără îndoială, rolul personalității artistului, în sensul cel mai autentic al termenului, joacă în această problemă un rol hotărâtor. Astfel, spre a reveni la maestrul sus-citați, într-un anumit fel rezolvă problema synolon-ului sculptorul anonim al *Nikei de la Samotirake* și cu totul altfel autorul inegalabil al *Giocondiei*, deși ambii — aparent — nu abstractionează, sau cel puțin nu abstractizează în aceeași măsură ca maestrul uitați de vremuri ai anticilor *Karoi* pe de o parte, sau autorul inginerilor metatroni de pe blana pe care Giotto își pictase *Madona*, pe de altă parte. Problema, totuși, comportă a fi cuprinsă și într-o altă perspectivă. Astfel, dacă comparăm fiziognomiile mașonilor lui Botticelli sau fiziognomiile din cuprinsul operelor majore a lui Leonardo, vom avea de fiecare dată revelația unei uimitoare identități. Prin urmare, în opera vieții a doi artiști cu egală înclinație spre a aprofunda lumea empirică până la limita posibilă, se repetă aceeași tendință spre o accentuată identitate și stabilitate, cu certă valoare expresivă, a chipului uman care, privită atent, este totuși departe de a avea urmări depersonalizante în raport cu modelul real. Fenomene asemănătoare credem a putea descoperi și în anumite lucrări de maturitate ale lui Rodin și Maillol, iar la noi, în opera lui Romul Ladea. Deci, în rezumat la această problemă: Există un mod „leonardesc” de abstractizare, în virtutea căruia artista lasă să transpară printre trăsăturile fiziognomice ale modelului un arhetip ideal, pe baza căruia se sesizează dinăuntru ceea ce este corp și spirit, pentru a retrăi astfel absolutul. În raport cu tehnica picturală sau sculpturală specifică a artistului, cu paleta sau, și cu modul de realizare stilistică, opera poate să se înscrie în variații istorice precis determinabile pe linia unei evoluții între *Gioconda* maestrului florentin și *Portretul domnișoarei Pogány* de C. Brâncuși. În toate aceste cazuri, deci, eul infailibil al genului în tendința sa spre esențialitatea fenomenelor, se apricepea printr-un fel de refracție de câteva secunde prin lumea spațială. Și chiar dacă realizarea operelor ca în cazul *Giocondiei* durează mai mulți ani în șir, continutul refracției îi determină adevărata structură: acea enigmă din adâncuri care e aceeași la Leonardo și la Brâncuși. Mai adăugăm că, fără a fi o creație cerebrală, arhetipul prinde contur și precizie exclusiv în funcție de o tainică matematizare³⁾ — de intervale, durate, ritmuri și simetrii, înclinate unor unități psihologice relevante sub aspectul asociaționist. Cu alte cuvinte, organizarea graduală a senzațiilor, pe care le emană opera de artă, sinteza calitativă pe care o efectuăm noi contemplând-o și asimilând-o, ne relevă în forme variate și specifice structurale, aceeași viguroasă ordine a universului, cînd în termenii spontanei de libertate, viață, evoluție, împlinire, cînd iarăși în termenii discontinui, de tranziție și schimbare, împovărate de variate urgii, sau iarăși pentru moment în chip tragic.

Parafrazîndu-l pe Thomas Mann, putem spune că în cadrul problematologiei de mai sus, Ady Endre și Kassák Lajos prezintă fiecare o altă „mediațiune” între „sfere și evuri”. Astfel, modernitatea lui Ady Endre se bazează pe reconsiderarea pozițiilor clasice și simboliste, a lui Kassák Lajos pe răsturnarea și negarea lor dialectică: „Nu ne găsim locul în condițiile tradiționale, nici în societate, nici în artă”, va sublinia Kassák Lajos în unul din numeroasele sale manifeste⁴⁾. „Nu vrem să compunem din vechi ceva nou (...) Puterile productive eliberate de presiunea lumii transcendente ca și a finalismului tipizant tind spre arhitectura puterii spiritului (...) Mișcarea în echilibru — iată forma! Arta nouă e emplă ca bunătațea copiilor și e fundamentală și victorioasă în raport cu materialitatea vieții” în consecință, la Ady Endre rezultatul final al mediației este un neobaroc, inestrat cu un registru dispozițional amplu și variat și cu o rezonanță lirică bogată. Nu lipsește din subtext sau în dozele diverse nici tema cezarismului: „arboarele său genealogic milenar”.

³⁾ În codex „K”, 49 r, apud. G. Funagatti: Leonardo „omo senza lettere”, ed. G. C. Sansoni, Firenze, 1938.

⁴⁾ Kassák Lajos: Uj művészek könyve, ed. Julius Fischer, Viena, 1922, în 500 exemplare. Posezând un exemplar numerolat, de valoare bibliografică rară.

invocat din chiar Prologul primului volum de versuri (*Uj versek*, 1906). Și tot din perspectiva primelor începuturi se concretizează și leit-motivul poeziei sale, în 1905, în meditația sa, fiind problematica omului-om, în fața unei opere capitale de Auguste Rodin: „Ce reprezintă Gînditorul? Este statuia noastră. A tuturor care trăim, care resimțim viața cîleodată drept o povară foarte grea, care trecem gonîți prin lume și transpirăm ca să mărturisim cu întristare că nu e de loc ușor a fi om”.

Kassák Lajos vine la vers de la proza epică. Ce e drept, un prim zbor el și-l luase ca poet liric ca apoi ani de-a rîndul să nu mai publice nici o poezie. Între timp se preocupă de problematica nulei moderne, cu iz de parabolă, a romanului social și chiar a dramei ca, maturizat în concepția sa poetologică, să fie din nou cuprins de mirajul poeziei. Acuma însă poemul său are o alură pronunțat epică, dicțiunea se dinamizează iar enunțul nu rămîne fără referință social-istorică. În ciuda faptului, publicul maghiar rămîne multă vreme puțin receptiv față de creația poetică a lui Kassák Lajos.

„Am fost acuzat că lucrările mele sînt abstracte sau că abstracția ocupă într-insele prea mult spațiu”, va spune el într-o privire sintetică asupra carierei sale din ultima fază (1967). „La aceasta răspund că actul de creație artistică în chiar esența sa este abstracție (...) Poetul adevărat nu poate copia realitatea. Bogăția sentimentelor, puterea combinatorie a imaginației îl caracterizează pe artist (...) În opera poetică realității îi revine aproximativ același rol ca într-o construcție arhitectonică țiglelor. Și, bineînțeles, la o casă corect construită nu numai cărămizilor ci, în egală măsură, și legile statice și matematice, dar mai ales imaginația arhitectului în organizarea creatoare a spațiului, concepția sa despre viață și chiar lirismul său contribuie în mod hotărîtor”.

Concepînd viața ca o explozie de serii, în desfășurarea cărora raporturile temporale față de principiul totalității joacă un rol determinant atît pe planul istoriei cît și al artei, atribuind, totodată, gîndirii rolul de a raționaliza ceea ce din punctul de vedere al elementelor anterioare ale seriei părea irațional, Kassák Lajos a fost totuși pătruns de convingerea că numai în adîncul conștiinței artistului găsim totalitatea reală. De aici neobositul său spirit de experimentare a mijloacelor de expresie, despre care ne va mărturisi în esență următoarele: „În creația mea poetică încerc să trezesc prin repetata folosire a verbelor sentimentul mișcării iar puterile care tind năvalnic la suprafață să le concentrez în cuvinte elementare. În felul acesta, versul meu poate să pară deformat, deși e construit sub un control sever”.

Mai grăitoare decît aceste precizări ale poetului rămîn, totuși, unele versuri-cheie din creația sa.

„În ochii mei răsună culoarea nouă și muzică nouă
și ce a fost ieri, din depărtări tot mai mari plînge”,

mărturisește poetul, reluînd problematica perspectivei, în care își înscrie creația. Cu valoare asemănătoare se citesc și următoarele două versuri:

„O, mîinile mele, doi tobagi gonîți de la masă
mălțați azi un blid gol și adînc sub cerul darnic”.

Gestul sacral — ca orice gest sacral nelipsit de teatralitate — are aci însă și o semnificație mai profundă; o arată un alt grup-cheie:

„... în o mie nouă sute șaptesprezece
printre casele cu etaj ingenuchiolate ale Pestei
să fii un stîlp de reclamă
cu lămpa”.

Și cu altă ocazie, cu unele reminiscențe futuriste:

„Pe prăjină sus-sus-sus . . .
tu-tutururu-tu-tu . . . fsss
Expansiune, culoare, plasticitate
Clocănitură plată, viri, în cerc,
Incovoial. Drept. Un milion de lăieturi transversale

O pată roșie dominantă!

Și alb pe albastru, verde de smarald pe cenușiu, negru pe galben”.

În sfârșit, dacă într-un alt poem va ajunge la concluzia: „Trebuie să înghițim logica!”, aceasta nu înseamnă toluși că poetul și capitulează în fața dicteului spontan sau altor tehnici iraționale. Așadar, într-un poem cu un titlu aproape grafic: *oxo-o*, Kassák Lajos, știind că „deasupra noastră înfloresc coloanele de bazalt ale disperării”, descoperă în teoria activismului o armă solidă împotriva înstrăinării omului în condițiile societății feudal-burgheze ale vechii sale patrii:

„Păsările și-au înghițit glasurile
arborii în schimb cîntă mai departe
aceasta este de pe acum seminul bătrîneții
dar nu face nimic
eu sint Kassák Lajos
și peste capetele noastre pleacă în zbor
samovarul nichelat”.

Ca organ al activismului, Kassák Lajos fondează în 1916 revista *Ma* (Azi) care, pînă în 1925, cînd își încetează apariția, va „manifesta” și prin aspectul ei grafic — mai ales în anii exilului vienez sub influența colaboratorilor, timișoreanul Uitz Béla și ardeleanul H. Mattis-Teutsch — în favoarea activismului (5). De altfel, încă din 1919, colectivul redacțional al revistei se detașează net de expresionistii germani într-un studiu al criticului Mácsa János, profund indispus de tendințele de autoflagelare din poezia lui August Stramm, după care în curînd un alt critic literar al activismului, Mátyás Péter, va declara tranșant: „Expresionismul a succumbat. El poate fi înmormîntat”, ca în ianuarie 1921 să apară în *Ma* prima lucrare grafică a lui Kassák Lajos „Rajzköltészet” (Poem-desemn), considerată drept dada-istă. Între timp, poetul a rămas fascinat de structurile metalice ingenioase ale motoarelor cu explozie interioară, ventilatoarelor, turbinelor, primelor avioane și automobile. În funcție de frumosul „construcțiilor plane”, realizat sub imperiul necesității inerente a tehnicii moderne a mașinilor, Kassák Lajos concepe, în septembrie 1921, „imagismul arhitectonic” ca încoronare plastică a creației sale artistice, ca poet și pictor.

Aceste cîteva considerații privind perspectivele poetologiei lui Kassák Lajos ne-au fost prilejuite de apariția recentă a volumașului de *Poezii*, în traducerea magistrală a lui Aurel Buteanu, în colecția „Cele mai frumoase poezii” a editurii Albatros. Inițiativa popularizării creației poetului în traduceri de valoare se cere continuată cel puțin printr-un volum mai compact de poeme și un roman, dacă nu chiar de marea autobiografie.

*) Revista a fost fascimilată în 1970, în 4 volume, editate de Academia maghiară



din
literatura
universală

*

JOAN KING

TOTUL E SCHIMBAT PE DRUMUL DE ÎNTOARCERE

Soneria ceasului deșteptător țiră câteva secunde. Dave mormăie. Oprește soneria și îi netezesc cu palma părul brunet, îi caut cu călcâiul talpa goală și, ușurel, îl apăs pe gleznă. Se întoarce. Mă apropii de el, dorind ca aceste momente prețioase să dureze, să simt că se trezește și mă mângâie pe șolduri, dar s-a terminat. Se întinde și se scoală.

În regulă. Hai scoală-te, pentru papuci, pentru ceașca cu cafea, pentru a-ți lua rămas bun și pentru a fi singură, în timp ce Dave se duce la algebră, la treizeci și cinci de copii, la multe ore de curs și mulți copii, la lucrări de control, de corectat, deci are nevoie de micul dejun. Pe lângă toate astea, eu am un secret sau poate îl voi avea abia după amiază.

Miroase frumos a piine prăjită și grapefruit.

— Azi îmi trebuie mașina, Dave.

— Ce faci azi? Întreabă el.

— Lalele și narcise pentru primăvară. Trebuie să cumpăr bulbi și să-i plantez.

— Atâta tot?

Zimbesc.

— Ai de gând să transformi curtea asta într-o sală de spectacol.

Zimbesc din nou.

— Am ceva de făcut.

Au trecut șase luni de când am hotărât să-mi părăsesc slujba, să devin gospodină și să facem un copil. Gîndul de a avea un copil mă sperie puțin. Eu și cu Dave avem atît de puțin timp pentru noi. Apar prea multe lucruri pe parcurs, cum ar fi nopțile lui de pocher, datoriile lui extrașcolare, oamenii. Îmi pare bine că el este genul de profesor care face mai mult decît i se cere pentru elevii lui, dar nu pot să suport să-mi lipsească și mai mult. Apoi, am douăzeci și cinci de ani și dacă vrem un copil e timpul să-l facem. Timp de trei ani l-am avut pe Dave pentru mine, o bună parte din timp; nu poți fi prea mult timp egoistă, Maureen Riley.

Mă întreb ce să iau pe mine ca să mă pot ușor dezbrăca și îmbrăca din nou. Desigur, pantalonii de mătase imprimată. Culori deschise care să mă ajute să aștept în cabinetul doctorului, să aștept să aflu dacă sînt sau nu însărcinată.

Dacă sînt, cel mai interesant va fi cînd îi voi spune lui Dave.

L-am dus pe Dave la școală cu mașina. Elevii se înghesuie în jur. El mă sărută repede pe obraz și intră.

Conducind spre casă, prin aburi reci de ceață, privesc copacii care-și întind, dansind la trecerea mașinii, frunzele foșnitoare, roșii și de culoarea chihlimbarului. Dar soarele nostru nu mă va părăsi, voi săpa în pământul ud și voi planta bulbii.

Nu am prea multe de făcut acasă — string patul, spăl vasele. Toate camerele sînt curate și foarte liniștite. Între zilele de curățenie nu se murdărește nimic. Am timp să mă uit la televizor și să plîng. Nimeni nu vede lacrimile care-mi sîrăază obraji pentru că cineva a rănit cu cruzime pe altcineva. Cum pot fi alții de cruzi?

Deschid televizorul dar nu plîng. Îi văd sărufindu-se, atingîndu-se și îmi amintesc cum eram noi, eu și Dave, în primele luni, în primul an, chiar și acum, uneori, dar nu suficient.

Îmbrac panalonii de mătase orange, brun și roșu și-mi închei cordonul. Mă simt minunat. În piațan părul lung și negru, mă simt mai frumoasă și vizionez următoarea emisiune. Da data asta plîng fiindcă ea se mărită, deși îl iubește doar pe fratele ei.

Plec la seră să cumpăr bulbii. Aș putea să-i obțin mai ieftin în altă parte, dar bulbii de seră sînt mai robusți. Mă plimb pe cărare încoace și încolo, eu și cînd aș fi într-un supermagazin, dar în loc de cutii în culori țipătoare cu delergenți și paste făinoase, privesc la plante și miros florile și pămîntul umed. Mă plimb printre garoafe roșii și trandafiri, trec repede pe lângă begonii și las pentru la urmă spectacolul crizantemelor. Scriu un cec pentru o sută de bulbi de lalele și treizeci și cinci de narcise, apoi mă urc în mașină și mă duc la cabinetul doctorului.

Încerc să nu mă gîndesc că voi fi examinată. Încerc să nu mă gîndesc la țana mohorîtă care vine. Deschid radioul dar nu ascult. O văd pe mama la Spokane, lucrînd în bucătărie și mă întreb ce va spune cînd va afla că sînt însărcinată, dacă sînt într-adevăr. Sper că nu. Nu știu ce să sper.

Am ajuns la cabinet cu douăzeci de minute mai devreme; recepționarul zîmbește, completează un formular și mă poartă să iau loc pînă cînd voi fi chemată. Nu vreau să mă gîndesc că voi fi examinată. Mă uit repede prin reviste, nu citesc nimic, privesc doar. Vreau să se termine odată. Sper că nu sînt însărcinată, că putem continua la Iel, Dave și cu mine. Îi iubesc atât de mult, nu vreau să-l împart; să rămînem doar noi singuri, mereu. Nu am nevoie de altcineva oricine ar fi. În scrumieră e o țigară. Cineva a părăsit-o în grabă. Era lungă, fumegă și acum, miroase și-mi face greață.

— Doamna Riley.

Mă duc la recepționar, sora mă cîntărește și scrie — 116 livre *. În cabinet mă conduce după un paravan, să mă dezbrac. O fac și ea se întoarce zîmbind, mă prinde de braț și-mi înregistrează tensiunea.

Doctorul este drăguț și prietenos, mă examinează și-mi spune să mă îmbrac. Cînd sînt îmbrăcată, zîmbește. Doctorii zîmbesc întotdeauna pacienților. Asta nu înseamnă nimic.

Dar de data asta înseamnă ceva. Îmi spune că sînt însărcinată, îmi pune întrebări, îi răspund la toate, dar nu-l cred. Știu că nu mi-ar fi spus dacă nu ar fi așa. Sînt tristă dar nu mă pot împiedica să zîmbesc. Nu-l aud pe doctor fiindcă mă gîndesc la Dave.

Dave, eu și un copil. Nu pot crede încă și totul e schimbat pe drumul de întoarcere de la cabinetul medicului. Aceleași lucruri par acum altele. Spun cu voce tare: „mama, tata și copilul” și cuvintele îmi par atât de caraghioase încît izbucnesc în rîs. Încerc: „mămica, tătîc și copilașul”. E și mai amuzant și rîd mai tare.

Casa e liniștită, mă gîndesc la ceea ce crește în mine, mă culc pe pat și îmi spun că voi avea un copil, al meu și al lui Dave. Și plîng. E în regulă fiindcă îmi place să plîng. Mă gîndesc la Dave. Ce rău e să-l iubesc mai mult decît are el timp s-o facă. Și plîng.

Mă opresc din plîns și mă gîndesc că voi avea un copil, îl voi iubi și văd ceva ce nu am văzut înainte. Văd că am nevoie de un copil pe care să-l iubesc, un copil care să fie în jurul meu tot timpul, doar pentru a-l iubi și a avea grijă de el. Dave, eu și un copil și plîng puțin mai mult, apoi plantez lalele și narcise pentru primăvară.

În românește de ADRIANA TOMI-RITT

Vesna Parun

INTOARCERE LA ARBORELE VREMII

*Voi ce întrebați de unde am îndrăzneala
să cînt din nou dragostea cu seninătate
după ce am închis-o în sicriul negru al cîntului
și-n poala păsărilor am ascuns-o,*

*ascultați : întotdeauna la mine însămi revin
și neprevăzutul mă așteaptă în scoarța fiecărui copac
în care cu pumnalu-nerustez amintirile.*

*Dar intrucit a murit arborele
și-acum s-a preschimbat în lignit,
îmi voi afunda miinile în țărînd adînc
și ca pe cărbune-l voi scoate.*

*Dacă după zece ani mă întorc,
ca pe o piatră-l voi scoate,
iar după o sută de ani sau mai mult de mă-ntorc
Și mai adînc voi săpa, dar nimic n-am să mai aflu.*

*Căci nici piatra nu rămîne piatră mereu.
Căci undeva și piatra se mută
Și nu-ntrebați drumul ei
ci lăsați-mă să cînt și mereu să mă-ntorc
la rădăcina cîntecului meu, tot mai adînc în mine.*

Risto Tosovic

BUZELE

*Aceste pietre gîndesc cu voce tare
deși vîntul plînge încet
s-aude fîpătul pescărușilor în depărtare,
ruinele se cufundă în ceață
asemeni corăbiilor
pe care șobolanii presimt apropierea furtunii.*

*Privește spre pedestatul tău
înfipt în pământul crăpat.
Vei vedea pe buzele ce sărutară odată
euforia chemărilor stinse.
Și iarăși în urma suspinelor
vei distinge în păienjenișul de stele
Buzele învățate cu dezmiardarea.*

Aceste pietre gindesc cu voce prea tare.

Slavko Mihalic

UNEI TINERE POETE

*Nimeni n-a mers încă pe urmele tale
și alții nu te pot ajuta.
Aud limpede cum lovești în poarta peșterii
care se gindea numai la tine.*

*Cu anii, vei ieși de partea cealaltă,
încetul cu-ncetul vei uita tu însăși de tine.
Cînd vei reveni, poate vei aduce acele poeme
în fața cărora vom deveni fără putere.*

*Nu te-nșela, abia vei fi mamă.
Lasă-ți fiul să plece cit mai degrabă.
Poate-ți bănuiești telul de-acum :
la sfîrșit vom suride cu toții.*

*Și totuși, fragilitatea ta m-a neliniștit
mai mult decît visul care încă nu poate să se-nșiripe.
Și-am început fără-ndurare ceva
Ce-n țipete descătușă o liniște neincepută.*

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU ȘI SLAVCO ALMAJAN

cronica literară

*

ȘERBAN CIOCULESCU :



„MEDALIOANE FRANCEZE”

Citim cu un ciudat sentiment „Titu Maiorescu și posteritatea lui critică”, lovinesciana istorie (cu parti-pris) a criticii literare românești. În dreptul ultimului capitol, dedicat celei de a treia generații maioresciene, numele ne joacă înaintea ochilor, încă osteniti de amintirea doliului: G. Călinescu, Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius... Strălucită, admirabilă generație, ce îi mai numără pe Pompiliu Constantinescu, plecat cu mult înainte, scutit de sentimentalul bilanț al emoțiilor noastre și pe admirabilul Șerban Cioculescu... Interesantă, ciudată generație, părăsind critica literară propriu-zisă tocmai atunci când atinsese o copleșitoare maturitate și împlinire, trecută, silnic, pe sub umilitoare arcuri de tăcere.

E, sigur, acesta, nu prea lung preludiv pentru o cronică literară, dar va trebui să-i continuăm încă, rămânând la aceeași carte citată la început a lui Lovinescu, scrisă, și apărută în ani de restriște — 1942—1943 — ani grei în care critica literară adeoărată însemna, mai mult decât s-a obișnuit să se sublinieze, altitudine civică fermă. Dar să cităm această caracterizare a lui Lovinescu, poate prea lungă dar nu ne semnificativă:

„Din generația nouă de critici, Șerban Cioculescu e unul din cei mai bine înzestrați pentru polemică, nu în sensul maiorescian al folosirii ei în anumite momente oportune, armă care știe să se odihnească, pumnal în teacă, ci unică formă de expresie a personalității. Sfirît vioi, dialectic, deși nu „estetizant”, scrisul lui s-a dezvoltat totuși în plan estetic; era maiorescian fără să știe, numai cînd s-a dezlănțuit furtuna, și-a dat seama că are un cămin glorios de apărut; la coapsă îi atîrnă o spadă ascuțită cu care poate nimere în inima chestuinelor. Din alîta harță a trecutului și-a fixat, în sfîrșit, o altitudine; are puncte de orientare, temperamentale, singurul mijloc de a face din polemism un instrument util și nobil. De la masa succesorală a bunicuului n-a plecat legatâr universal; s-a ales însă cu raționalismul și luciditatea lui. Furtunile ce au „doporît” maiorescianismul nu s-au dezlănțuit de odată; ele mugiau de mult în peștera lor, eolică, Mai înzestrat în această privință, Șerban Cioculescu a tras și el cîteva jocuri de pușcă și a nimerit. Articolele răzlete împotriva misticilor și a mistagogilor sînt cele mai bune, singurele care transpun lupta într-un plan ideologic, legitimînd-o”.

Cu alte cuvinte, rostul criticului în bătăliile literare cele mai însemnate n-a fost de loc minor; Șerban Cioculescu face parte din garda de aur a criticii literare românești, dintre cei care, după Lovinescu, împing genul spre formularea legilor sale. Ce legătură ar avea toate acestea cu Medalioanele Franceze, recent adunate în volum? În primul rînd, Medalioanele împrăștiate de-a lungul unei lungi perioade de activitate, nu aparțin unui moment, ci, într-un fel, jalonează un drum critic, cărările autodefinirii autorului.

2. Foiletoanele, eseurile ori studiile Medalioanele Franceze urmează aceste simpatii directe; ca și altădată, Șerban Cioculescu adună „Varietăți critice” acesta fiind, se pare unul din domeniile de preferință ale criticului. Pe parcursul foiletonului, autorul e biograf, moralist, comparatist, filolog. Ceea ce s-a scris (mai exact) despre celelalte cărți ale lui Șerban Cioculescu rămîne valabil și pentru aceasta. Scriitorul rămîne același iubitor de documentare, și una dintre plăceri e aceea a alcătuirii arborelui genealogic. Montaigne e coborîtor din negustori de pește sărat, Balzac nu uzurpă numai o particulă nobiliară la care n-avea nici un drept, dar... acopere cu numele de împrumut al tatălui său, renumele anonimului autentic, Guez de Balzac”. Intre probleme de onomastică sîntem aduși cu ocazia medalionului consacrat lui Saint-Beuve: Nu știu dacă onomastica a mai dat cîiva prilej de meditație, în pragul considerării operei și caracterului lui Saint-Beuve. „Cu

titlu de curiozitate, amintim că într-o caricatură de epocă numele i-a fost răsucit în Santa-Vaca" (Santa-Vacca probabil n.n.) Bruetière „moștenește de la tatăl său, inspector-șef în controlul serviciilor marinei, spiritul tradiționalist și autoritar”. Genealogiile sînt făcute în cea mai bună tradiție raționalistă, evident, fiindcă o Santa-Vacca nu ar putea fi zeificată decît de niște papuși, iar unul cu strămoși negușători de pește (sărat) nu putea descinde din Carol Magnul. Republica literelor, a lui Șerban Cioculescu, e cea mai democratică cu putință. Tatăl lui Marcel Proust e „inspector al igienei publice”, lucru deosebit de important, fiindcă, se adaugă, „a fost creatorul cordoanelor sanitare împotriva holerei și a ciumei”. Cu alte cuvinte, nevinovatele îndeletniciri fotositoare obștei merită atenție. După cum mărturisește S. C. într-un interviu, de Caragiale i-a unit simțul umorului. Parodiile lui Șerban Cioculescu se adresează criticii exaltate, căutătoare de dinastii literare și de regali-tăți. Nici portretele eroilor lui Șerban Cioculescu nu prea sînt prinse de ruginite etaloiei. Înainte de a intra în paradisul stimei publice, mai sus-citații trebuie să ispășească în purgatoriul păcatelor biografiei lor publice (la fel se întîmpla cu Caragiale) nici ea luminoasă ca făptura lui Apollo. Portretele mișună de vorbe de duh, care sînt din tot de largă democratizare aplicată de Șerban Cioculescu: „Mărunțel, negricios, urît, foarte miop și tot atât de stingaci, Jean-François Paul de Soudy, viitorul cardinal de Retz, a fost totuși un mare ambițios, neastîmpărat, intrigant și miieratic”. Rivarul „avea mîndria independenței sale și cultiva toate voluptățile, îndeosebi aceea a lenei”. Sade era „tot atât de deochet în viața privată cu și în scrierile lui”. În tinerețe, Paul Souday „trebăluia în ziaristică neabătîndu-și destinelul tardiv, de critic cu mare autoritate”. Pe linia aceasta Șerban Cioculescu nu a rămas fără urmași; dar echilibrul cuvîntului, incizia rapidă, de mascat rașinement, onestitatea magis-traturii critice e îndeajuns de greu de regăsit în rîndurile, prea adese pămîletare, ale acestora.

3. Sub haina grațioasă a foiletonului medialioanele încearcă, deci, să orienteze gustul public. Cuvintele au tăiș polemic și frazele sînt pline de apropo-urii. Cîteva propoziții în aparență nevinovate, instaurează un protest ori continuă o polemică. Entuziasmul excesiv (în epocă) pentru Proust e cenzurat în numele aceluiași spirit cartezian „Caracterul monden și snob al operei sale îi acopere în mare măsură originalitatea și adîncimea”. Dar săgîșite cele mai multe sînt adresate iraționalismului, „frăirismului” tendințelor blamate, de altfel ori, cu admirabilă energie, de Șerban Cioculescu. „Medalioane franceze” e o carte exemplară prin actualitatea ideilor criticului, la fel de importante atunci ca și acum, aici sau oriunde, în patria oricărui aberații literare. Dacă — să zicem — comentariul literaturii fran-coze, dedicat marelui public, poate interesa mai mult sau mai puțin azi, vie rămîne prestața ideilor literare, acuitatea (și eleganța) luptelor literare. Gaetan Picon „gînditor subtil și de mare rafinement”, atât de drag unora, e foarte elegant (dar ferm) refuzat: „Existențialismul picouian se înfiltează cu creziile metafizicii idealiste, care nu vede în fenomenalitate decît percepții subiective, nălcui, aparențe subiective”. O carte („brosură”) a lui Mario Roques — *La poesie roumaine contemporaine* — naște aceleași meditații. Cartezianismul lui Șerban Cioculescu e o formulă polemică.

4. Dar să nu se înțeleagă că am alge drept criteriu de valoare al „Medalioanelor” doar ecurile celorlalte cărți ale autorului, prezente aici. Ele sînt prezente în măsură mai mare decît am arătat noi, (scriitorul glosează scriitor asupra traducerilor, lîmurește filiații lite-reare obscure, etc.) și, în acest sens Medalioane franceze continuă „Varietăți critice” (1966). Cartea mai mare are un sens, imediat vizibil: Cultura franceză îi este autorului o cultură familiară, o cultură-reper. Autorul nu înfirmează pur și simplu, el alege, triază, emite puncte de vedere asupra ei, negînd vasalitatea care momise altele condeie. Literatura franceză nu e o industrie de mode, ci o cultură care poate fi supusă exegezei. Nu orice opinii sînt imed-iat acceptate, nu orice idei sînt valabile, nu orice împrumut poate fi neapărat fotositor. Modernitatea e pentru Șerban Cioculescu o noțiune mai largă decît voga și îl surprînde pe autor desfătîndu-se în voie între autorii consacrați. Iubirile cele mari sînt Stendhal, Balzac, Saint-Beuve; înaintea sec. XX (al lui Valery și Proust) Șerban Cioculescu iubește sec. XIX, cel al lui Saint-Beuve și Balzac: un secol luminos și liniștit, cel puțin din perspectiva ulti-melor decenii ale acestui veac, care au jignit, de nenumărate ori, adînc și silnic, spiritul cartezian, pe care jurase, de altfel ori, criticul.

C. UNGUREANU



cronica editurilor *

EDITURA „JUNIMEA”

S-a împlinit, la mijlocul lunii mai, un an de la prima șarjă editorială a „Junimii”. „Aniversarea” s-a sărbătorit discret, între câțiva intelectuali ieșeni interesați de activitatea celei mai tinere edituri existente la noi. Cu același prilej săptămânalul „Cronica” a publicat, sub un titlu „de lucru” — Condiția actului editorial” — (vezi nr. 29, din 15 mai 1971, p. 3—11), cuvintele unei discuții purtate în jurul situației prezente a „Junimii” și a perspectivei ei. Dintr-un scurt bilanț al redactorului șef al editurii, scriitorul Mircea Radu Iacoban, am reținut că de-a lungul celor 12 luni de la inaugurare au fost tipărite 59 de titluri „din toate domeniile literar, artă, știință, literatură pentru copii, traduceri, ajungându-se la ritmul de o carte pe săptămână”. Cu toate acestea — recunoștea M. R. Iacoban — „editura „Junimea” rămâne o instituție mică și că, în poșta eforturilor noastre, nu pot fi satisfăcute toate cererile, unele îndreptățite, privind editarea unor titluri”. Observațiile celorlalți participanți la discuție (Const. Ciopraga, C. Ștefanache, etc.) susținând dezideratul extinderii și îmbunătățirii programului editorial al „Junimii”

Rindurile de mai sus, de conspect, evocă — cred — situația instituției culturale ieșene, acționată de entuziasmul cel mai optimist. „Junimea” se află încă, evident, într-o fază de cântare a unui profil tematic distinct și a unor soluții tehnice eficiente. Voi încerca, în această primă cronică consacrată „Junimii” realizarea unui astfel de bilanț, unul estetic, cu alte cuvinte voi schița și aprecia relieful artistic al cărților de literatură tipărite în anul precedent la Iași.

Statutul de editură locală a dus, cum era firesc, la acordarea unor priorități redacționale scriitorilor moldoveni, în speță ieșeni. Desigur, important nu e să publici o carte a unui scriitor moldovean (ieșean) ci o carte bună, care să atragă atenția asupra autorului, dacă acesta e debutant, care să-l impună pe începător și să-l reprezinte pe cel ajuns la notorietate. De un „moldovenism” („ieșenism”) al „Junimii”, chiar dacă ne limităm la promovarea literaturii originale, ar fi, totuși, exagerat să se vorbească. Între producția literară a scriitorilor din această „provincie” și producția editurii ieșene nu există (și nici nu va exista cândva) un raport de coincidență.

S-ar crede că o nouă editură trebuie să se însoțească cu nume de creatori în majoritatea lor noi. La „Junimea” acest aspect e, deocamdată, prea puțin vizibil. Editura s-a dovedit, cei drept, o „antologie a debutanților”. Cerul în apă (o selecție din versurile tinerilor poeți Gheorghe Lupu, Daniela Căurea, George Bodan, Emil Nicolae, Adrian Copacinski, Dan Anghelescu, Constantin Apetrei, Cornelii Popel), în scopuri prospective. Au existat, de asemenea, și câteva „debuturi independente”: Mihai Ursachi, Vasile Constantinescu (în poezie), George Sidorovici, Vincențiu Donose, Tîtu Constantin (în proză), Mihai Drăgan (în critica literară). Cîțiva dintre debutanții amintiți au beneficiat, pe merit, de mențiuni critice mai mult decît onorabile. În atmosfera de placiditate care s-a păstrat în jurul multor cărți apărute la „Junimea” (de unde și regretul lipsei de „publicitate”, a „ecourilor”, mărturisit de un satiric la aceeași „masă rotundă” a „Cronicii” I), comentarea acestora nu e exclus să fi trecut drept o supralicitare. Mă gândesc, de pildă, la Mihai Ursachi, autorul flachetei de versuri, înel cu enigmă, poet veritabil, care în afară de talent vine cu un program estetic personal de cuprindere a întregului vieții prin sinteza sublimului cu grotescul, a sarcasmului cu dușoșia, a revoltei cu adorația, prin nuanțarea concretului cu metafizicul. Între poezii care preferă, prin tradiție, evocarea sentimentală „nimoasă”, anecdota, fabula, el ne apare ca un odepț al lirismului pur, esențializat, de intensă vibrație intelectuală, axat pe teme moderne. Mă gândesc, apoi, la Mihai Drăgan, autorul volumului de studii și articole, Aproximații cri-

lice, unul dintre pușinii tineri ce se manifestă astăzi în câmpul publicisticii culturale cu o pregătire solidă de istoric literar, cu evidente posibilități de a aborda genul monografic, cum, de altminteri, a dovedit-o recent, prin micromonografia G. Ibrăileanu (Editura „Albatros”, 1971). Meritul criticului e acela de a fi citit exact textele unor scriitori clusivi (Eminescu, Măiorescu), de a le fi subliniat actualitatea și de a fi participat la confruntările purtate în vremea din urmă în jurul ideilor de modernitate, autenticitate experiment, accesibilitate etc. În fine, în ciuda impresiei de anacronic, de abatere de la mișcarea literară generală, de izolare, volumul Vulpine (debutul tardiv al poetului și prozatorului sucevean G. Sidorovici), relevă un povestitor de expresie modernă, prin sondarea unor mituri folclorice, prin utilizarea programatică a unor imagini arhetipale. Nedreptățit, intruciton, de critică, mi se pare Vicențiu Donose (volumul Vara cu trei nebuni), căruia i s-a remarcat doar scriitura, fără a i se pune suficient în valoare celelalte însușiri de prozator epic.

Lotul cel mai numeros al cărților apărute la „Junimeu” îl formează volumele unor scriitori care au depășit ceea ce se cheamă „etapa debutului”. În general vorbind, ele au datul de a re-confirma valoarea cutărui sau cutărui poet ori prozator, deja intrat în vederile criticii și, deci ale publicului. Exemplu probant îl constituie după mine volumul Melos de Nicolae Țafonir (dintre primele ale colecției „Lăra”), care însumează, dată fiind structura de „antologie personală”, toate calitățile liricii acestui autor, disponibil, de-a lungul celor trei decenii de activitate literară, în fața unor specii variate, de la cîntecul marcat de tristețe la salută ori mici compuneri asertive, volum ce oferă un bun preț examinarului complet, deșințiră integrală a creației acestuia, ceea ce, bineînțeles, nu intră în obligațiile prezentului articol.

Deși nu modifică profilul, situația individuală a autorilor în contextul literaturii curente, volumele totului desemnat mai sus nu sînt lipsite — cum s-ar putea crede — de un anumit interes. Cărțile unui autor se pot afla într-o relație de complementaritate, dar asta nu înseamnă nici pe departe că el se repetă. În aceleași limite valorice (individuale) cîteva poezii publice lucrări diverse tematice ori ca modalitate de expresie. A stabili, în fiecare caz, preferințele tematice cele mai recente, cît și schimbările de formulă artistică stă în sarcina oricui înregistrează producția editorială.

Am reținut, așadar, procedul colajului sau, mai exact inserția de versuri în limbi străine, combinația bine dozată între elementul descriptiv și cel reflexiv, armonia, transparența versurilor lui Florin Mihai Petrescu (Între pămînt și stele — cu riscul pe care o însemnează afirmația îl presupune cel mai izbit volum, cred, al acestui poet uita de critică, probabil sau numai din pricina scăzutei sale productivități literare); interpretarea atomistică a sentimentului erotic a lui Horia Ziliera (Umbră paradisului), poet subtil, de un rafinament complicit, trubadur grațios, manierist. Autorul a ajuns la limita care impune o substanțială prefacere. La Corneliu Sturzu (Cantilene) remarcabilă e notația fină a gîndului calm, clar. Cantilenele sînt, de aceea, ipostazieri într-o epocă apusă: cea a clasicismului antic. Principiul estetic căruia i se conformează autorul e horatianul ut pictura poesis. Capacitatea de realizare plastică e, indiscutabil, mai puternic decît abilitățile de a compune muzical (poezi: Distorală, Excursie, Între ziduri, Timp de dragoste, Vinătorile sacre). Poemele lui Ioanid Romanescu sînt niste imprecții lirice, au, fiecare violența unui strigăt sarcastic. Ele fixează reacții bizare, exhibă un enorm orgoliu — acela de a fi poet. Sensul polemicii ar fi, dedus, de a compromite conformismul, deprinderile comune, banale. Arta autorului constă în exaltarea, în provocarea urii. Poemele lui I. Romanescu pot însă stimula altă mișcare sufletească a cititorului decît cea scontată. Dovedă atitudinea diferită a comentatorilor, pentru care lirica lui I. Romanescu rămîne un caz literar insolit. Nouă, la Mihail Sabin (Ingerul și Măscăriciul), poet cu o dezvoltată inteligență artistică, e cultivarea, în spirit expresionist, a bufonescului. Bufonul, măscăriciul, poate să dea la iveală ceea ce însuși „normalii” nu-și îngăduie. El atrage atenția prin absurditatea gesturilor lui, iar în discursul său incoherent poate fi găsit și cite un adevăr profund. Gestul exagerat, desenul în linii întărite, culoarea grasă, stridentă, violentează atenția privitorului, surprind. Ceremonialul acestui „joc” are, la Mihail Sabin, o dezvoltare adecvată. Cuprinzind, ambele, cîtece patetice ale țării, evocări ale străbunilor, elogiile ale oamenilor și prișelștilor de azi, volumele Cîntînd dintr-un arbore de Radu Cârnecki și Sub cerul Mioriței de Haralambie Țugui, apărute de curind, sînt dedicate gloriosului semicentenar al Partidului Comunist Român.

Deosebirile dintre ultimele cărți citate se datorează nu numai vîrstelor, temperamentelor celor doi autori — solar, optimist în cazul lui Radu Cârnecki; melancolic, în cel al lui Haralambie Țugui. Țara din Cîntînd dintr-un arbore se înalță pe coloana timpului, e o țară ivindu-se din mit, cu aură de legendă. E patria din suflet, interioară. Ca specie, în acest volum predomină invocarea. Țara cîntată de Haralambie Țugui e o desfășurare de peisaje. Autorul volumului Sub cerul Mioriței e un portretist (Pastel în iunie, După-amiază la Sîngeorz, Țara de Sus) și un elegiac al amintirii (ciclul Cîntecul depărtării).

Din același lot (al reconfirmărilor) face parte și romanul Paralele de Corneliu Ștefanache, scriitor deosebit de productiv, publicist neliniștit, curajos, a cărui vocație pentru chestiunile sociale se reflectă și în epica sa. Romanul reconstituie, în prima parte, biografia unei femei (mama personajului narator) care a trebuit să lupte cu un destin vitreg, să „navigheze” prin împrejurări tulburi, de accentuată suspiciune de nesiguranță, spre a asigura viitorul copiilor ei. Partea a doua descrie și analizează comportamentul fiilor în momentul constatării morții bătrinei învătătoare, mama lor. Romanul are calitatea de a ne incita să problematizăm aspectele epocii descrise. S-ar părea că atitudinii polemice i se datorează interesul față de cărțile și articolele lui C. Ștefanache. Acceptând că atitudinea polemică a scriitorului are darul de a fi expresivă, nu pot să nu observ că ea conține și unele note false, dată fiind înclinația pamfletară a lui C. Ștefanache (vezi, de pildă, confruntarea profesor universitar — sofer, favorabilă acestuia din urmă). E, firește, necesar ca, în roman, scriitorul să-l domine, să-l cenzureze pe publicist. În fine, faptul că mulți dintre noi ne-am obișnuit deja cu un Corneliu Ștefanache polemist, ar trebui să-l determine pe scriitor la o modificare a viziunii sale.

Cred că mai puternic decât scriitorii au resimțit lipsa editurii criticii și istoricii literari ieșeni. În timp ce alți colegi de-ai lor, cei mai mulți din prin părțile Bucurestilor, își făceau „opera”, ei își cheltuiau spiritul într-un soi de critică orală, pitorească poate, însă ineficientă. Or, la fași, mai ales în mediul universitar și de cercetare științifică, există destui cercetători capabili să se onoreze prin exegeze și studii de valoare. Apariția, la „Junimea” a lucrării Literatura română între 1900 și 1918, de Const. Ciopraga, are, pe lângă alte funcțiuni, și pe aceea de model pentru tinerii care vor să se exercite cu seriozitate în domeniul istoriei literare. Acest prim volum al unei istorii a literaturii din secolul nostru prezintă, printr-o încercare de critică totală, viața unei epoci literare efervescente, contradictorii, în care s-a scris enorm, deși în scopuri programatice diferite. Unele puncte de vedere ale profesorului, Const. Ciopraga vor fi amendate (ține de soarta oricărei lucrări!), dar asta nu ne oprește să subliniem amploarea și exactitudinea documentării, calitatea sintezelor, finețea portretelor ori neeleganța ireproșabilă a discursului critic.

Fără a avea o colecție specializată, și, după câte se pare un program optim consacrat valorificării moștenirii literare a scriitorilor din această parte a țării, „Junimea”, a editat câteva lucrări de larg interes, de certă utilitate: G. Ibrăileanu, Spiritul critic în cultura românească (ediția selectivă, introducere, note și tabel cronologic de Const. Ciopraga); Mihai Eminescu, Despre literatură și artă (ediție îngrijită de D. Irimia) ori de excepție: Theofil Simensky, Un dicționar al înțelepciunii (ediție îngrijită de Mihail Grădinaru), vol. I. S-ar mai putea adăuga seriei Scrierile în proză de Otilia Cazimir, versurile lui George Mărgărit (Vulturii amiezii). Lista titlurilor (n-am epuizat-o) și precizările din paranteze arată că, deocamdată, criteriile și tehnicile de editare variază. Ar fi necesar ca, pe lângă edițiile de popularizare, să se lucreze edițiile critice ale scriitorilor reprezentativi pentru Moldova, bineînțeles alții decât cei a căror operă a fost tipărită în ediția științifică.

S-a înțeles, bănuiesc, din cele spuse până aici, că intenția articolului a fost aceea de a da o definiție scrierilor tipărite la „Junimea”, de a semnala aspectele valoroase, și, câteodată, inedite din creația recentă a unuia sau altuia dintre autori, de a distinge și formula orientările actuale ale activității editurii ieșene. Aprobările sau rezervele s-au vrut, pentru început, discrete.

CONSTANTIN CALIN

Haralambie Ţugui: „SUB CERUL MIORIŢEI„

A serie lirică patriotică e totdeauna necesar și binevenit; conceptul însă în nici un caz nu trebuie confundat cu acela de poezie ocazională. Orînduindu-și ciclic versurile de această natură, multe publicate prin diverse reviste, Haralambie Ţugui a căutat să depășească tocmai această notă ocazională, reținînd doar ceea ce poartă amprenta durabilului.

Sub cerul Mioriței (Ed. Junimea, 1971, 112 p.) este închinată fării, „sacră matrice neamului”, acelui „abar nesciut de dulce vatră”. Atracția modelelor nu e desigur de neluat în seamă, drumurile bățătorite sînt totdeauna mai ușoare (apelul la strămoși, la „obîrșii”, care „fășuiesc”, exultanța sărbătorească etc.). Poetul a acceptat deci riscul plutirii printre calactele care riscă să torpileze orice încercătură poetică. Ciclul prim reușește însă să depășească convenționalul și anume atunci cînd unui impersonalism caligrafic i se contrapune, într-un vers mai liber mai direct încărcat de emoție, o mărturie personală, trăită. Amintindu-mi de Enescu e într-un șel lirică ocazională. Dar lirică de calitate totuși. Cunoștința poetului are loc pe un fundal de cinstire a eroilor, imaginea e realizată contrapunctic, iar includerea sentimentului proaspăt al unui adolescent coplesit de personalitatea enesciană și de solmenitatea clipei, augmentată de muzică divină ce se ascultă, fac farmecul real al bucății

Parcă evaluînd clar primejdia exultanței, de care amînteam, au fost introduse în această primă secțiune și versuri mai dramatice, inspirate de eroismul luptei antifasciste, într-o viziune convingătoare. Mișcător e de pildă Cimitir de război pe Someș, un imn șoptit celor ce-au căzut, prezenți dincolo de moarte, în mișcarea veșnicii naturi: „Nu implinîta adînc cazmoua, frate / Ni-i prea aproape fruntea sub răzoare / cu visul tors din pleoape-n ierbi amare / cu anii împetriși în somn de moarte... / Iar cînd trezită de-o nouă primăvară, / își sferge-n aur mugurii copacul / răsună-n noi prelung întreaga țară. / Atunci din nou deschis e-n piepturi macul / cel roșu-al inimii... Și ridem țară / precum în ziua cînd am dat atacul”

Implicare umană (personală) e și în Așteptare și în Poarta, deși Nocturna mi se pare cea mai fericită ca expresie, prin comunicarea unei neliniștite retrospectiv (,,în noaptea asta m-am visat pe front”); în mijlocul cetății adormite cel ce trăiește în neliniște și spaime sechețele înceștării de altădată, frîngîndu-i somnul „în patru vînturi” :

„Afară noaptea e ocean albastru
în adîncimea căruia orașul
visează ca-ntr-un leagăn de argint ;
și vocile mereu mă-ntreabă, oarbe :
— Ce fac copiii noștri — acum ? ... Poate li-i frig,
un frig la șel cu-acesta, umed,
cum-a rămas pe veșnicie-n oase,
ori poate le e foame, foamea noastră
cu care stăm și-acum în șanț, de veghe”.

Din celelalte două cicluri ale cărții (Albastrele zboruri și Cîntecul depărtării) atenție merită poezia „urmelor dureroase”, ale trecutului. E aici întoarcerea la copilărie, cu cerdacul ei „putrezind precum un sicriu”, și în al cărei șintirim „oși ș-au făcut de piatră”. Horașian ? Nu tocmai. Poate tocmai de aceea, cînd încearcă să fie, versul sună factice, epigonic, (Fugaces).

Poezia acestui volum se susține și printr-un sentiment al naturii, în imagini de o cromatică vie, picturală. Versurile sînt plasate în plină lumină solară, într-un panoramic plin de mișcare: „Parcă trumpe fraged din țărîină, / un murmur de lumini și ape clare / și fiecare mac în calda boare / e clopot viu de sine ce răsună” (Pastel de iunie). Străduința de a adăuga noi elemente creației sale — un lirism al convingerii neștrămutate în omenie — afirmă un cîntăreț al dramaticii vîrste, un poet de filiație moldav-sentimentală, dar cu largi disponibilități pentru aspectele dramatice ale vieții. O luciditate mai autoscrutătoare și expargerea firă concesi a unui test neconcludent ar fi făcut ca satisfacția lectorului să fi fost deplină.

SIMION DIMA

AVENTURA GNOMICULUI

Terminologia curentă de la noi distinge prea puțin între „concepția asupra lumii” și concepția de viață”, deși este clar că prima cuprinde o cosmologie și o ontologie constituite, o sumă de structuri, articulate și integrate într-un sistem, pe când prin cea de a doua se înțeleg principiile active, postulatele, normele și legile unui anumit mod recomandabil de a trăi. Concepția asupra lumii aparține intelectului, pe când concepția de viață este domeniul înțelepciunii. Ambele însă își propun să transforme haosul în cosmos, confuzia în claritate, hazardul în necesitate și necesitatea în libertate; ambele sînt drame ale confruntării omenescului cu non-omenescul, dar pe cînd în concepția asupra lumii se reflectă lupta dintre nemărginirea înțelegerii și nemărginirea universului, în concepția de viață bătălia se dă chiar în interiorul omenescului, propunîndu-se o ierarhizare a modurilor de a fi om în raport cu ceilalți și cu tine însuși, deci o axiologie a vieții, o scară a valorilor omenești, precum și tactica și strategia cuceririi lor. Nu împlințitor înțelepciunea tînde spre expresia gnomică, spre formularea de maximă concentrare a unor directive, explicite sau implicite, de comportare, pe cînd inteligența, eminentamente discursivă, caută să convingă prin argumentație, fie abstract-științifică ca în filozofii constituite ca atare, fie concret-poetică ca în cosmologiile popoarelor. O concepție de viață are totdeauna un caracter de intimitate, în sensul superior al cuvîntului; ea ne concernează direct și personal. Înțeleptul, indiferent de felul cum își construiește „învățătura”, tînde să ne ofere repere clare, pregnante, potrivite pentru a fi „ținute minte”. Rod al experienței, percepțiile ei reprezintă totdeauna rezultatul unei experiențe concrete; ea este, deci, o „învățătură de minte” dacă ni se permite acest mic calambur în jurul noțiunii românești de „cunințenie” ca supremă calitate a unei concepții consacrate de viață. În asemenea „om cunințit”, înțelept și erudit, filolog poliglot și om de mare puritate sufletească, Theofil Simenschy, ne-a lăsat drept moștenire *Un dicționar al înțelepciunii*, cuprinzînd, precum se arată în „Cuvîntul autorului”, peste 6000 de cugetări, în original și în traducere, extrase din 681 de opere în 14 limbi, aparținînd la 421 de autori, din care un prim volum a aparut nu de mult sub îngrijirea lui Mihail Grădinaru în editura ieșeană *Junimea*.

Theofil Simenschy, în decursul celor 56 de ani de elaborare a acestui dicționar de „Cugetări antice și moderne”, probabil unic în lume în felul său, a găsit desigur reconfort sufleteșc în potrivirea propriei concepții de viață de factura stoică, nuanțată de blîndetea plaurilor natale, cu marii gânditori înfrunți, dincolo de geografie și de istorie, într-o fraternitate a cunințeniei. El a căutat mai puțin dialogul dintre diferite mentalități, mai puțin individualul, specificul etnic, social sau de epocă al cugetărilor, cît universalitatea înțelepciunii, evidența bunului simț, consințirea comună la postulatele esențiale ale omenești, animat de maxima: „Privește pe fiecare în tine și pe tine în fiecare, și face-tează de o vedea pretutindeni deosebirea!” (Moham. Bôll., *Ind. Spr.*, 4155). Aventura gnomicii aici, constă în miraculoasa întîlnire a înțelepților, dincolo de limbi și de alte praguri, sub zarea încrederii nestrămutate, uneori chiar cu aromă de basm sau de utopie, în triumful binelui asupra răului. Desigur, a cita înseamnă mai ales a te exprima pe tine însuși prin cuvintele altuia, dar o construcție de proporții acestea trece în sfera creației. Înțelepții marelui joc elic al lui Th. Simenschy sînt candidi, ei proclamă superioritatea valorică a conștiinței asupra tuturor vicisitudinilor, ei cred în meritele sufletești găsindu-și în ele însele răsplata, în fericirea echivalînd virtutea, ei cred în Făt-Frumos și în Cenușăreasa, în Cetatea Soarelui, transpuse în ferul interior al fiecărui om. Ei trăiesc sub steaua speranței, unde momentele de scepticism, de amărăciune și de nedumerire nu sînt decît încercări pe un drum ascendent și luminos.

Firește, nu lipses: nici nuanțele, diferențierile în acest symposium al înțelepților. „Cunoaște-te pe tine însuși” (Thales, ap. Plato, Protagoras, 343 B), spune Elada. „Acea este adevărata cunoaștere, care constă în a se cunoaște pe sine și pe alții” (Kamandaki, Nilisara, 11, 41, Bôll., *Ind. Spr.*, 329) completează India. „A cunoaște bine pe cineva, ar fi a se cunoaște pe sine” (Shak, Ilam., 5,2), răspunde marele Wil (p. 255 și u.). Dar ceea ce predomină este coincidența, ca în acest imn la unison intonat în slava unei admirabile iluzii: „Tu însă stăpînește-ți inima vitează din piept, căci mai bună e blîndetea” (Homerus, Ilias, 9, 25 sq). Ne surprinde faptul că nu găsim citate în toate cele 14 limbi cunoscute de autor anumite absențe, fiind inexplicabile într-o antologie care tînde spre universalitate. Evantulul limbilor, promis în prefață, se va desfășura în întregime doar în următoarele volume? Problema e cu alții mai spinoasă cu cît este vorba de o lucrare

postumă. În orice caz, ar fi bine dacă editura *Junimea* ar anticipa apariția următoarelor tomuri prin unele exegeze competente scrise de cei care au acces la opera lui Th. Simenschy în totalitatea ei, care ar putea fi publicate în presa literară.

Un dicționar al *înțelepciunii* este interesant și sub raportul preocupărilor actuale de delimitare a ariei „limbajului poetic”, expresiile gnomiche putând să servească la studierea apariției unor „măști estetice”, a unor particularități care fac ca sintagmele să devină pregnante sub aspectul expresivității. Este știut că mulți poeți și scriitorii utilizează cugetări, aforisme, fragmente cu caracter gnomic, ca motto-uri ale lucrărilor lor. Relația între motto și operă ar constitui un obiect de cercetare plin de consecințe. Fapt este că ceea ce face o anumită frază „citatibilă” se datorește fascicolului de semnificații pe care ea o răspîndește și care o face potrivită în contexte variate, prin care i se relevă cu mai multă putere un țel sau altul. Dar această capacitate a aforismului, maximei, sentinței sau pur și simplu a unor îmbinări de cuvinte impuse prin autoritatea tradiției și pe care le-am putea numi „locuțiuni gnomiche”, de a iradia în sine și pentru sine, dar și pentru alții, se explică și prin calitățile lor structurale, printr-o formă specifică de articulare a unui conținut bogat.

În multe din citatele *Dicționarului înțelepciunii* este evident că expresivitatea se datorește caracterului lor metaforic, de comparație, pildă sau parabolă miniaturizate. Iată câteva exemple: „Apa mării nu se poate bea, cel învățat e sărac, minte multă are abia cel bătrîn: fără minte e creatorul!” (Astaratna, 6, Böhlingk, Indische Sprüche, 2971). „Zgîrcitul are soarta albinei: el muncește ca și cum ar avea sa trăiască veșnic” (Democr., ap. Diels, 227). „Dacă la muritorul înzestrat cu cînel simțuri unul singur e defectuos, cunoașterea i se scurge ca apa dintr-un burduf găurit” (Mahabn, 5, 1017, Böt, Ind. Spr. 1673). „Destinul amestecă cărțile, iar noi jucăm” (Scho., Aphor. 5, 48). cf. pp. 7, 58, 201, 251). Plasticitatea expresiilor figurate ca măști estetice este prea bine cunoscută pentru a fi nevoie de o discuție. Există însă expresii gnomiche directe, nude, unele de-a dreptul soci, și care totuși în chip încontestabil se adresează sensibilității estetice în egală măsură ca simțului etic. O cugetare ca: „Avarului îi lipsește tot altul de mult ceea ce are ca și sărmanului ceea ce-i lipsește” (Publ. Syr, apud. Diehl, 1098, în op. cit. p. 58), se împune prin rasturnarea, perceptibilă lingvistic, a situațiilor, prin articularea trazei într-o simetrie inversă, dinamizată de contrastul și asemănarea termenilor. Dar și cugetările metaforice sînt construite după aceeași sintaxă foarte precis structurată a răsturnărilor și complementarității de termeni. Putem deci considera această simetrie internă ca o particularitate elementară a limbajului literar. Tot pe ritmul binar al intervalelor lingvistice semnificante se bazează și expresia, citată la același capitol despre „Avariile”: „Sărac în mijlocul unor bogății mari” (Hor. Od. 3, 16, 28). În originalul latin însă simetria structurală pătrunde pînă la nivelul fonetic: „Magnus inter opes inops”. E drept că citatul e extras dintr-o poezie. Nu mai puțin articulate sonor, de pildă prin asonanțe, sînt cugetări în proza ca: „La dépendance est née de la société” (Vauv. Refl, 185; aici, p. 53) sau: „D'ordinaire, après les vainqueurs viennent les voleurs” (Hugo Mis. 2, 1, 19; p. 93), etc. etc. Utilizate ca motto-uri sau citate, în original, puterea de evocare va fi desigur mai mare, acționînd asupra mai multor nivele ale sensibilității noastre față de limbaj. Nu trebuie să pierdem însă din vedere nici prestigiul unei autorități clasice și nici solemnitatea conferită de efectul de distanțare al unei limbi străine. Un astfel de efect ciudat, chiar puțin straniu, poate avea un dicton ca: „Ethos anthropo daimon” (Heraclitus, ap. Diels, fr. 119; p. 134). Chiar cunoscînd foarte bine traducerea exactă, oferită și aici: „Caracterul este zeul omului”, datorită evoluției termenilor preluai azi, ca neologisme, cu sens schimbat, cuvintele „ethos” și „daimon” sugerează o supra-lectură cronată, dar fascinantă pentru experiența omului modern, care ar putea fi: „Caracterul este demonul omului”, dacă alle conștiințe n-ar prefera, dimpotrivă, varianta: „Etosul este divinitatea omului”. Aceste „abateri” („écart”) de la sensul propriu al termenilor, aparînd aici ca lecturi suprapuse, eronate dar nu lipsite de noima lor, sînt comparabile cu fenomenul de abordare a așa-zisei poezii ermetice, de pildă cu modul cum percepe un non-matematician poezia *Grup* a lui Ion Barbu. Semantizările spontane cu care operează un lector neinițiat în vechea elenă ori în matematicile superioare, dar dotat cu fantezie, un anume bagaj cultural și dinamism lăuntric, nu au nimic comun cu limbajul figurat, de tropi, pe care o estetică rulinieră se străduiește să-l conserve cu exclusivitate. Cele câteva particularități ale limbajului gnomic schitate mai sus reprezintă mai degrabă aspecte a ceea ce estetica structuralistă numește „figuri gramaticale”, sesizabile, cum am văzut, la nivel sintactic, lexical și fonetic. Aventura gnomicului ni se relevă astfel interesantă și pentru că prin ea ni se dezvăluie fără echivoc importanța figurilor gramaticale în diferențierea limbajului pertinent estetic față de limbajul obișnuit, mai mult sau mai puțin amorf și lax, sau dotat doar cu calitățile unei bune informări. Firește, printre cugetările antologate se găsesc foarte multe a căror însemnătate constă numai în

conținutul etico-filozofic. Tocmai de aceea frontiera la care limbajul trece în zona literarității ar putea fi studiată cu folos pe baza acestei lucrări.

În unele cazuri, calitățile optimei transmisii de informație: claritate, concizie, precizie, se transformă, în urma unui proces complicat istoric, în care autoritatea tradiției joacă un mare rol, în calități ale limbajului poetic; mesajul devine sugestiv. Un aforism ca cel al înțeleptului Bion: „Eu duc cu mine tot ce am” *Omnia mea mecum porto* (p. 65) sub aspectul său de expresie directă, nudă, despuțată de orice podoabe, este de fapt o semnificație a unor straturi nenumărabile de sensuri în funcție de contextul citării și al lecturării. Mai apropiat intrucitva de metaforă, dar tot cu o linie pură, lipsită de zorzoane, de o concentrare extremă, care o face susceptibilă unor interpretări variate, impunând-o atenției conștiinței prin lapidaritatea formei este cugetarea: „Adevărul este fiul timpului: *Temporis filia veritas*” (După Gellius, 12, 11, 7, p. 17). De cele mai multe ori — și împrejurarea este important de subliniat fiindcă ține de specificitatea limbajului gnostic, individualizându-l și față de cel filozofic și față de cel poetic — semnificația, aura afectivă și ideatică a sintagmei-citat, provine din prestigiul textului, profan sau sacru, din care este extrasă. De exemplu: „Să ne ferim de a vesti adevărul celor care nu sînt în stare să-l asculte” (Rousseau, *Emile*, 4; p. 32); „Noi știm ce sîntem, dar nu știm ce am putea deveni” (Shak., *Hamlet*, 4, 5; p. 250); „Uneori și dreptatea pricinuieste rău” (*Soph.*, El. 1042; p. 291) etc. Extrasele acționează într-un univers cultural de referințe. Prestigiul contextului inițial, tradiția sa, simbolică cu care s-a încărcat, se explică prin întreaga istorie a recepției ei, legată atît de opera propriu-zisă cît și de destinul autorului ei. Așa, de pildă, afirmația: „Eu sînt spiritul care veșnic neagă!; Ich bin der Geist, der stets verneint!” (Goethe, *Faust*, 1338; p. 257) este pătrunsă de toată problematica faustiană, recurgînd în conștiința noastră la o mulțime de reminiscențe. Sau expresia: „Se aruncă în destinul său: În sua fata ruif”, (*Ov.*, *Met.*, 6, 49; p. 243), pe lângă frumusețea sa pur sonoră, impresionează prin tot ceea ce știm despre vicisitudinile sorții exilatului tomitan.

Bineînțeles, nu ne-am propus un inventar al caracteristicilor structurale ale limbajului gnostic, nici o analiză aprofundată a specificității sale, ci doar cîteva reflecții pe marginea acestei bogate antologii de cugetări antice și moderne, *Un dicționar al înțelepciunii* de Theofil Simenschy. Inițiativa publicării sale se înscrie printre meritele cele mai de seamă ale linerei edituri *Iunimea*. Ar trebui neapărat grăbită apariția următoarelor trei volume, precum și a unor volume de gândire marxistă. Subliniem că *Un dicționar al înțelepciunii* s-a bucurat de o largă audiență la public.

ALEXANDRA INDRIEȘ



AL. PHILIPPIDE: „CONSIDERAȚII CONFORTABILE”

comentarii

*

Cerebral prin structură și dialectician prin vocație, poetul Al. Philippide a știut întotdeauna să-și formuleze, cu competență și claritate teoretică remarcabilă, convingerile estetice, concepția sa literară nesubordonată niciunei școli și niciunui curent, dar întemeiată pe o profundă și mereu verificată experiență creatoare. Adâncimea limpede, pe care o consideră drept însușirea de căpetenie a clasicismului, îi este deosebit de potrivită propriei caracterizări, cu toate că se mărturișește mai mult disponibil visului romantic, poate fi remarcată în cele mai multe din reflecțiile despre artă, publicate la diferite date din viață și reproduse în acest volum. Nu atât considerațiile adânci și limpezi, elegant și sigur exprimate în paginile cărții și care, neapărat sînt cristalizarea unei gândiri foarte mult ispitite, fiămintate, de-a lungul unei meticuloase indeletniciri de artă, cît lectura acestor considerații este într-adevăr confortabilă, întrucît dă satisfacții intelectuale deosebit de mari cititorului, rareori reconfortat sufletește cu asemenea idei pătrunzătoare și mereu valabile despre artă în operele de reflexie ale scriitorilor noștri.

Puterea de clarificare și de disociere subtilă a cunoștințelor și noțiunilor literare, precum și de surprindere a esențelor fenomenului creator constituie calitatea cea mai de seamă a teoreticianului și esteticianului care a semnat articolele reproduse în partea intitulată „fapte și păreri literare”, unde se ia, de altfel, atitudine deschisă asupra celor mai acute probleme de creație literară. Opiniile despre tradiționalism și modernism, despre libertatea literaturii, romantism, stil, romanul de aventuri, renașterea melodramei, suprarealism, fantastic, ziaristică și literatură, umor, etc. cu greu ar putea fi combătute, chiar în unele aspecte poate cu totul laterale. Caracterizările lui Paul Claudel, Georges Courteline, Ioa Barbu, I. A. Bassarabescu, Mihail Codreanu, Damian Stănoiu, Liviu Rebreanu, Bernard Shaw, G. Ibrăileanu, Panait Istrati, Clemens Brentano, Goethe, Ion Pillat, Eminescu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Ronsard, Rimbaud, Hölderlin, Lautréamont, Vasile Alecsandri, Demostene Bolez, scriitori atît de dispași și de inegali în valoare, tematică și stil, dovedesc o forță de sinteză critică extrem de rafinată și subtilă cunoșcătoare. Pledoariile pentru cultură în domeniul lirismului, al cunoașterii omului, al literaturii vesele, al modei, al romantismului, al reconsiderării valorii prin recitare sînt, nu numai îndemnuri îndreptățite, raportate la unele carențe ale fenomenului nostru literar, ci sînt și răsfrîngerile legitime ale pasiunii cititului, singura niciodată trădată în diversele interpretări estetice asimilate în cariera de scriitor. Dintre convingerile cele mai ferme, susținute de Al. Philippide în mai multe rînduri, unele denotă libertatea de spirit a celui învățat să descopere adevărul cu propriile-i mijloace: „Înainte de a se impune atenției prin fondul său afectiv și prin gîndirea sa poetică, considerată în adîncime și în durată, un poet se impune prin expresie, prin stil. Stilul, de altminteri, urmează mișcarea gîndirii poetice, astfel încît, în realitate, analizînd stilul analizezi gîndirea poetică, la care ajungi tocmai datorită formei. Este ceea ce am avut ocazia să spun de multe ori, cînd am afirmat, fără nici un joc de cuvinte, că forma în poezie este o însușire de fond” (pg. 27). Stilul, mai bine zis, ar avea o valoare de conținut, ceea ce afirma deseori și T. Vianu, fără să excludă problemele formale ale stilisticii. Există, desigur, o gîndire poetică și Al. Philippide adîncește în chip fericit analiza acestei gîndiri poetice, în mai multe rînduri, fără s-o confunde, se pare, cu asociația metaforică, întrucît aceasta este doar o creație de imagini. În tot cazul gîndirea poetică reclamă întotdeauna o logică specială a imaginilor, cu ajutorul căreia nu se înfrumusețează voit și artificial, ci se descoperă „poezia lucrurilor”, se dezvăluie esența realului, corespondențele nebănuite ale lucrurilor, cele care ne „dau sentimentul frumuseții”.

Un alt adevăr, descoperit mulțumită capacității de a realiza frumosul artistic prin truda propriei căutări, este afirmat în desconsiderarea suprarealismului și a experimentelor moderniste. „Mișcările literare moderniste au drept caracteristică generală disocierea psihică și dezagregarea expresiei. Scrierea automată a suprarealismului înseamnă desființarea oricărei forme poetice organizate” (p. 34). Prețuirea scrisului frumos, a expresiei poetice, singura hotărâtoare în realizarea adâncimii limpezi și a tonului de taină, generator de... (fior al invizibilului), este pentru Al. Philippide, etalonul sigur al talentului, fiindcă fără o asemenea prețuire nu există instinct estetic: „A scrie frumos, adică a orîndui vorbele după un ritm propriu și a le da o cadență și armonie personală este o calitate susceptibilă, fără îndoială, de perfecționare și de cultivare continuă. Dar e o calitate pe care trebuie s-o ai de la început, și cred că ea este aceea care deosebește pe adevăratul scriitor” (pg. 76). De aici, neașteptatul prestigiu pe care îl atribuie — de altfel, deplin motivat — literaturii franceze care a învățat pe toți scriitorii din lume să scrie și care, cu excepția reacției lui Eminescu față de rulia meșteșugului francez, a dăruit atât de mult culturii române. Nu mă pot opri să nu reproduc însă, observațiile semnificative în legătură cu riscurile însușirii superficiale a mentalității franceze, observații actuale, nu numai în 1934 cînd au fost scrise. „Am asimilat în grabă și n-am asimilat cum trebuie și ce trebuie. Din această pricină am fost dispus să luăm spontaneitatea franceză drept superficialitate, ironia franceză drept ușurătate și elocvența franceză drept vorbărie goală. Și am întrebuintat toate aceste calități rău înțelese ca atare — adică greșit. Nu-i de mirare că și în literatură ne-am grăbit să asimilăm meșteșugul francez și să neglijăm fondul adînc și permanent al marii literaturii franceze. De altfel, ceea ce se asimilează de obicei din literatura franceză sînt contemporanii la modă” (pg. 71).

Faptul că articolul, apărut în 1936, dădea lui Al. Philippide posibilitatea ca, vorbind despre literatură, artistul să nu se limiteze numai la discutarea unor probleme strict literare, ci să permită cetățeanului Philippide să afirme cu vehemență că în societatea burgheză, ipocrită, „suma porcăriilor permise în faptă, copleșeste cu mult inofensiva porcărie scrisă” demonstrează, cred, că autorul a renunțat, chiar el, la primatul esteticului pentru aspectele mai general sociale ale timpului.

Calitățile inegalabile de povestitor ale lui Creangă se datorează probabil mai mult influenței folclorului decît unor însușiri personale ale exprimării sale. De aceea nici nu poate fi pasăsat. Scriitorul moldovean a realizat o sinteză a modalităților de exprimare folclorică unică în felul ei. Talentul presupune eficiență, chiar și cu modalități mai mult sau mai puțin cunoscute.

Pentru un cunoscător și admirator atât de declarat al științei versului pare, de asemenea, inexplicabilă aprecierea traducerii românești a sonetelor din Ronsard laudate pentru calitățile formale, cînd de exemplu, un sonet din ciclul Elenei, rima înlesnită de cuvîntul învechit de *strînșură* se asociază supărător cu „învițitură și alunătură” și cu un vers nespus de prozaic ca „*fîpit de line-ntr-o alintătură*”, în care numai de „o mișcare de domoală împresurare” nu se poate vorba... (pg. 271).

Expresie a unui crez artistic mereu verificat în efortul creației, gândirile lui Al. Philippide sînt interesante, rodnice și adînci, chiar în cazul în care, mai „moraliste”, ele nu conving, cînd mila, de pildă, e confundată prea ușor cu disprețul, cînd în actul morții socotit ridicol se face abstracție de spaima morții — emoție care nu e niciodată ridicolă —, sau în fine, cînd stilizarea, rezultatul propriu al activității artistice, se spune că ar fi un rezultat al imitației diformate a naturii și nu o modalitate specifică a imaginației creatoare, care transformă reprezentarea subiectivă prin reproducere.

NICOLAE ȚIRIOI

DOCUMENTARIȘTII, LIVIU REBREANU ȘI... CITATELE

O „contribuție documentară” contestată în *România literară* din 11.II.1971, p. 10 este articolul *De la Apostol Bologa la Emil Rebreanu* de Petronela Negoșanu și E. Boșca-Mălin (în *Steaua*, XXI, nr. 11 (250), noiembrie, 1970, pp. 77—83). Serioasele obiecții formulate de Al. Piru la adresa documentariștilor care ignoră „caracterul de ficțiune a literaturii”, con-

fundă „realitatea cu ficțiunea” și „impută în chip cu totul absurd romancierului că nu a fost mai fidel memoriei lui Emil” sint, fără îndoială, absolut îndreptățite. Dar lectura atentă a articolului din *Steaua* (care are totuși numeroase lacune și greșeli de informație, insuficient relevante) nu duce la concluzia că autorii lui ar fi dorit ca în locul lui Bologa romancierul să se reproducă exact caracterul și faptele fratelui său, că după părerea lor, sfârșitul romanului „e literatură nu viață” și, dat fiind că Emil” era străin de frământările sufletești ale lui Bologa”, ar rezulta că romanul nu e bun”.

În fond, după ce citează în introducere mărturisirile scriitorului, opiniile soției și „afirmațiile contradictorii” (dar reproduse cu erori) ale d-nei Puia Vasilescu-Rebreanu, semnatarii articolului din *Steaua* își încheie expunerea unor detalii biografice din existența lui Emil, susținând următoarele idei: numai în primele sale încercări literare prozatorul redă „oarecum reportericește” oameni și fapte; cu timpul el „devine un scriitor adevărat,” confruntând adevărurile din viață cu acelea din el, făcând, bunăoară, ca Apostol Bologa să fie „Emil Rebreanu filtrat prin Liviu Rebreanu, prin certitudinile și îndoielile lui.” Nu îndrăznim să afirmăm că sfârșitul romanului este literatură și nu viață — conchid ei. Dar înclinăm a crede că analizele, trecute prin laboratorul propriei sale stări sufletești au alunecat pe panta tonalităților de care adevăratul Emil Rebreanu era străin, dar zăceau scâldate în amara resemnare din inima romancierului”. E un punct de vedere. Nu este un reproș făcut romancierului, ci o supoziție care (însoțită de un citat adecvat din D. Botez) este merită să sprijine teza lor că Liviu Rebreanu „devine scriitor adevărat” numai atunci când transfigurează artistic realitatea, trecind-o prin propria „viziune”. Concluzia ar putea fi eventual combătută, dar nu răstălmăcită.

În argumentația sa, Al. Piru citează declarația romancierului că Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu”, că romanul nu i-a fost inspirat de moartea prin spânzurătoare a lui Emil Rebreanu, ci de o fotografie reprezentând o pădure cu cehii spânzurați, văzută înainte de a afla accidental fratelui său, că în creația sa n-a pornit de la Emil. Dar Liviu Rebreanu nu a făcut niciodată astfel de afirmații categorice. Dimpotrivă. Iată ce declara el, în 1929: „Spânzurarea fratelui meu, oșter în armata austro-ungară la Ghimeș ca „dezertor” ... mi-a sugerat ideea „Pădurii Spânzuraților”. Fotografia cu cehii spânzurați i-a „inoculat” viziunea tragică a „pădurii” (cf. F. Aderca, *Marturia unei generații*, București, 1929, p. 289). Este adevărat că fotografia cu cehii spânzurați văzută la sfârșitul anului 1918 a precedat cu câteva luni știrile despre execuția fratelui său, aflată de el în primăvara anului 1919. Sub impresia acelei fotografii L. Rebreanu s-a decis să reia pe David Pop din *Catastrofa* pentru un roman intitulat „Pădurea Spânzuraților”. Dar planul noului roman îl preocupă „mai mult anecdotic”, iar subiectul lui era o „construcție cerebrală”. În geneza romanului, destinul lui Emil a jucat un rol important. „Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea Spânzuraților* n-ar mai fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului (cf. Liviu Rebreanu, *Amalgam*, p. 52).

Citatul: Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu” nu reproduce fidel declarația scriitorului. Din ea a fost omis un singur cuvânt, care anulează caracterul categoric al aserțiunii. Liviu Rebreanu a formulat altfel confesiunea sa: „Apostol Bologa însă n-are mai nimic din fratele meu”. Și în continuare romancierul precizează că a reținut de la Emil: „cel mult câteva date exterioare și poate unele momente de exaltare”. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personaje locale: preotul, groparul, Ilona etc.” (Ibidem, p. 51) (sublinierea mea. — C. A.).

Este adevărat că exegeza literară se poate dispensa de căutarea corespondențelor din viață ale unor episoade sau personaje din operă, că, după cum subliniază Al. Piru, interesează mai puțin dacă a existat Emil, ne interesează dacă în planul ficțiunii există Apostol. Totuși, în istoriografia literară se întâlnesc și preocupări privind geneza unei opere, raportul dintre viață și ficțiune, mai ales când aceste investigații permit să se pătrundă mai adânc în laboratorul de creație al scriitorului, să se cunoască procedeele de transfigurare artistică a realității folosite de el. O astfel de cercetare artistică a realității folosite de el. O astfel de cercetare circumscrisă la romanul „Pădurea Spânzuraților” infirmă obiecția pe care un critic de prestigiu ca G. Ibrăileanu o făcea lui Rebreanu, că el copia realitatea „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală, o pastșizează prea mult pe aceasta”. Ea demonstrează dimpotrivă că romancierul este „un demiurg, un creator de lumi noi”, că pornind de la „modele vii”, de la prototipuri existente, el creează tipuri literare reprezentative, cu o mare forță de generalizare. Bazat pe documentele existente, cercetătorul va întrezări în această „mișcătoare pledoarie pentru reabilitarea postumă” a lui Emil, „care tratează „un caz de

conștiință", nu numai „cazul” lui Bologa, ci și procesul de conștiință al scriitorului însuși, (care ar fi putut influența cîndva altfel cursul vieții fratelui său) poate „mustrarea sa de conștiință”.

Epigraful romanului („În amintirea fratelui meu Emil executat...”) și epilogul său (... sufletul robului tău Apostol, Apostol), au asociat pentru totdeauna, într-o comuniune de tragic destin, pe eroul central al cărții și prototipul său. Fuziunea lor în conștiința posterității a mers uneori pînă la paradoxala contopire a identității lor, așa cum citim pe lespedeja mormîntului de la Ghimeș („Aici odihnește Apostol Bologa — Emil Rebreanu, eroul romanului „Pădurea Spinzuraților” de Liviu Rebreanu”), sau la introducerea unor elemente ale ficțiunii în planul realului prin transferul unor date biografice ale eroului din roman pe seama celui din viață (cf. Const. Kirîțescu, *Istoria războiului pentru întregire*, ... 1916—1919, Edit. Casei Școalelor, p. 360; *Magazinul Istoric*, IV, nr. 6 (39), iunie 1970, p. 89—90). Vezi și *Orizont XXI* (199) nr. 11, 1970, p. 96). Pe de altă parte, nu fără temei s-a observat că „Și viața lui Emil, povestită simplu, exact așa cum s-a desfășurat, oferă ea însăși substanța unui roman...” (Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, EPL, 1969, p. 73). Într-un anumit sens, romanul dramaticii sale existențe l-a scris însuși Emil, în cele aproape două sute de epistole, unele cu vădite calități literare, rămase de la el. Regretatul Perpersicius, subliniind că Emil Rebreanu „are dreptul la o biografie a sa personală” sugera tipărirea acestor scrisori într-un volum care „ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar și un document pacifist și omenesc de mare valoare” (*Steaua*, XV, 1964, nr. 12, p. 140).

Publicarea „romanului epistolar” al lui Emil Rebreanu ar elucida definitiv și raportul său față de personajul fictiv, Apostol Bologa. O parte din „contribuțiile documentare” apărute pînă în prezent, au un caracter sporadic, lacunar, conțin greșeli de informație sau de interpretare care necesită rectificări (de ex. Cf. Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu, Emil și „Pădurea Spinzuraților” în „Revistă de istorie și teorie literară nr. 15, 1966; vezi și Limba și literatura*, XVII, 1968, p. 201—206). Articolul din *Steaua* criticat de Al. Piru este caduc tocmai în latura sa documentară. (Astfel, nu corespunde realității informația că la vîrsta învățămîntului elementar Emil era un „lînid vlăguit de truda de scribălaș, indiferent față de viață, gata de compromisuri, credincios dictonului *ibi Patria ubi bene*. D. Nacu se pare că exagerează rolul pe care l-a jucat în viața lui Emil; nici Virginia Dumitru n-a fost fata din brațele căreia războiul l-a răpit pentru totdeauna pe Emil, nici corespondența sa cu Tily (corect: Tily) Haliță n-a durat „în timpul anilor de război”, ci doar cîteva luni; nu este adevărat că după plecarea pe front mult timp familia și prietenii de la Năsăud n-au avut vești de la Emil, că unitatea lui a fost dislocată de pe frontul italian de la Doberdo spre a fi trimisă pe frontul românesc abia în toamna lui 1916, etc.)

Abordarea operei unui clasic al literaturii române reclamă maximă exigență, atît din partea documentariștilor, cît și a exegeților sau istoriografilor literari.

CEZAR APREGETSEI



ION PILLAT ȘI CRITICII VREMII LUI

istorie literară- documente

*

Scriitor de excepțională vigoare și nu totdeauna evidentă complexitate, marcând vizibil atît profilul poeziei timpului său, cît și una dintre coordonatele mai generale ale literaturii noastre în ansamblul ei, Ion Pillat a avut parte, încă de la întieile sale manifestări literare, de o atenție relativ susținută din partea criticii și a publicisticii de atunci, a cărei reexaminare, în datele ei mai semnificative, e de natură a înlesni înțelegerea deopotrivă a chipului cum a fost receptată opera poetului în timpul constituirii ei și a semnificațiilor de bază ale acesteia. De altfel chiar debutul său public stă, cum se știe, sub semnul întîlnirii cu un mare critic. La nouăsprezece ani, în 1910, un caiet cu versurile sale ajunge pe mîna lui Maiorescu. Deși bătrîn și răpit cu totul de politica externă a României, pe care o reprezenta atunci într-un guvern adversar tradiției politice a familiei poetului, criticul citește versurile acestuia și-l convoacă la o hotărîtoare convorbire. Rememorînd-o peste douăzeci de ani, Ion Pillat reține că „îmi vorbea de clasicism” și „îmi arăta drepturile imprescriptibile ale formei, indicîndu-mi greșelile de ritm și de rimă pe care, cu mîna proprie, le îndreptase”, confluînd cu precizarea, de invidiat de către un critic, că „această convorbire cu Maiorescu mi-a folosit foarte mult și m-a făcut să dau o deosebită atenție formei”¹. Chiar dacă scrisul de atunci al lui Pillat nu atestă o orientare mai fermă spre clasicism, evoluția sa ulterioară într-o altă direcție poate fi pusă în legătură și cu întîlnirea amintită, ale cărei rezultate se observă îndată în privința structurii formale a poemelor sale. Este posibil ca ochiul neîndurător de expert al lui Maiorescu să fi ghicit în versurile citite un filon pe care tînărul autor și-l va uclija pînă relativ tîrziu, cu toate că, după multe și profitabile ocolșuri, pașii săi se vor îndrepta tot mai decîși într-acolo. Deocîndată însă, poetul navighează în apele poeziei promovale în cercul lui Alexandru Macedonski, căruia, entuziast, îi va edita *Florile sacre* și în cele ale „poeziei noi” cu care se îndeletniceau cei de la „Viața nouă”. Acolo el va fi semnalat, de către Ovid Densusianu însuși, ca un autor de „visări exotice, cu un diafan amestec de resignare budistă” mentorul revistei ghicindu-l „printre cei care-și înfăresc sufletul la lumînile culturale universale”², fapt pe care Pillat îl va adeveri ulterior în nenumărate împrejurări. O reacție aparte va avea Nicolae Iorga la apariția primului volum al poetului, sfătuiindu-l în urma citirii *Visărilor păgîne*, ca un împărat din basme, în trei privințe: 1. să învețe bine românește; 2. să cunoască viața neamului; 3. să trăiască „aici, în lume, cu ce e bun și rău într-însa”. Dacă noul poet va izbuti a îndeplini toate aceste trei condiții și le va evidenția într-o nouă carte de versuri atunei, „despre acel volum vom sta de vorbă cu toată considerația cuvenită față de un real talent”³, pe care, deși i-l propune ca model de urmat pe tînărul botoșănean Ion Singeorgiu, nu poate să nu-l observe. Dar poetul, căruia prietenul său Horia Furtună îi prezicea la apariția *Eternităților de o clipă* (1914) că „în poezia românească de totdeauna va ocupa unu din primele locuri”, va fi meditat, probabil, la prudentele aprecieri ale lui Iorga, care n-au exclus ca, alături de alte sugestii, să fi contribuit la accentuarea inspirației naționale a poeziei sale și la valorificarea parfumurilor încă neistovite ale graiului strămoșesc, fapt, ce nu va trece neobservat, Dragoș Protopopescu subliniînd cu prilejul apariției *Amăgirilor* (1916) că „graiul românesc a încăput pe mîna unui poet adevărat”, „un poet slatunar”, ce descinde din Eminescu și Coșbuc (cu toate că înrudirea cu Alexandri, nașa de pregnantă mai apoi, e sesizabilă de pe acum, chiar dacă criticii nu i-o observă).

Este epoca în care poezia lui Pillat începe a fi pusă în mult mai diverse ecuații și examinată din unghiuri diferite, însumarea și relativa unilate a aprecierilor critice realizîndu-se mult mai tîrziu, ca și, într-o măsură, cea a operei sale. N. Davidescu crede că „autorul culturii poeziei sale pe o slujbă, cu tăină și cu reculegere, în atitudinile de fakir și de anahoret”⁴.

Horia Furtună vede în el un „romantic”, realizat mai ales în *Acti sosi pe vremuri*⁶. Ion Vinea îl revendică pentru modernişti, apăsînd pe faptul că „Ion Pillat respira liber în haia de oţel a prozodiei clasice” şi că „în marginea lirismului poetic îşi înseamnă personalitatea şi vocea sa distinctă”.⁷ Mai tranşant va fi un alt nonconformist al vremii, Adrian Maniu, care va spune că „între puţinii care au personalitate independentă, şi care au înţeles că versul e vers, nimic mai mult — şi asta totul — putem însemna pe Ion Pillat”⁸.

O încercare de sintetizare a opiniilor va face Mihail Dragomirescu, afirmînd că avem a face cu un poet cu „inspiraţia modernă, dar plină de tot sucubul poeziei tradiţionaliste” şi „salutînd în acest poet triumful poeziei româneşti — care, mergînd un pas înainte, nu uită nici unul dintre paşii pe care i-a făcut pînă acum”. Incheia subliniind că poezia pillatiană reprezintă „o viziune nouă şi întreagă”⁹. Ciudat e faptul că, în afara unor accente extrapoetice, precum acele ale lui Iorga, care socotea deocamdată că „Ion Pillat are încă de înlăpuit, pentru a se ridica la marea poezie, o operă întreaga de asiniilare a noţiunilor istorice şi geografice, a noţiunilor prezente ale naţiei sale”¹⁰, toate aceste şi alte opinii critice îşi aveau, pe porţiuni şi etape, îndreptăţirile lor. Căci oricine parcurge opera lui Pillat observă la el o sete de modernitate congrescută cu temperate note romantice, o atenţie asupra sufletului tradiţional coexistentă cu o „imaginaţie subtilă” şi „o sentimentalitate discretă” observată de Topirceanu¹¹, o voinţă de captare a lirismului pur, paralelă cu o indiscutabilă propensiune spre clasicitate etc., note care, departe de a face pitorească sau eteroclită înfăţişarea acestuia, îi evidenţiază unitatea sa funciară, în nici o împrejurare confundabilă cu a altora. E drept că, în timp, scrisul poetului dobîndeşte un tot mai pregnant „caracter tradiţionalist”, că „modernitatea lui constă în expresivitate”, cum nota Şerban Cioculescu¹², ori că, potrivit lui Pompiliu Constantinescu, „tradiţionalismul şi dragostea de pămîntul natal au devenit la dl. Pillat prilej de osificare poetică”¹³ dar nu-i mai puţin adevărat că la el „tradiţionalismul e întărit de impresionism”¹⁴ şi că Pillat, cum menţiona pătrunzător, fixînd exact termenii ecuaţiei, Mihail Ralea, „a asimilat modernismului tradiţia, creînd dintr-o dezarmonie, dintr-un paradox aparent o unitate vie. Toată estetica d-lui Pillat constă din acest efect de contrast între un conţinut tradiţional şi popular şi o formă savantă şi modernistă. Ceea ce la alţii ar fi putut duce la neplăcute dezacorduri, la contradicţii interne, la lipsă de coerenţă, la dînsul duce la armonice caracteristice cu atît mai savuroase, cu cît sînt obţinute din note mai discontinue”¹⁵. Este o intuiţie fundamentală şi subtil diferenţiatoră (întrucît mulţi alţi poeţi şi versificatori din epocă, de dinainte şi de după ea, într-o măsură, procedau adesea invers, asimilînd — uneori ca consecinţe nu tocmai fericite — tradiţiei modernismul) pe care peste ani o va relua şi adînci în termenii proprii Basil Munteanu, sintetizîndu-şi constatările într-o formulare precum cea ce urmează: „Poezia lui Ion Pillat e un factor comun, care însumează, cu un eminent instinct al parentăţii, toate posibilităţile temperate ale inspiraţiei, ale tehnicii poetice şi ale limbii româneşti. De aceea aderenţa lui la şcolii şi tendinţe n-a fost, nu putea fi totală. Pillat simbolist; Pillat tradiţionalist; Pillat neoclasic; nimic din toate acestea, sau toate acestea, şi multe altele la un loc. Ion Pillat nu figurează o apariţie meteorică, ci o stea fixă”¹⁶.

Se observă astfel, după faza celor mai diverse revendicări a operei poetului, care durează, în mare, cam pînă după primul război mondial, o încercare cumulată a criticilor vremii de a surprinde aspectele statornice ale acestuia, îndeosebi în apele oarecum neclare ale tradiţionalismului, în care, pe lîngă că nu reuşea a se scâldea de două ori la fel, el nu izbutea a-şi releva totuşi întreaga-i personalitate şi unde intra cu gesturi şi din direcţii numai parţial conforme cu înţelesurile acestei noţiuni. Dovadă că aşa stăteau lucrurile sînt şi împrejurările că, deşi în linii generale tradiţionalizant, Iorga va recepta, cel puţin o vreme cu oarecare rezerve şi cîrtiri poezia lui Pillat, iar criticii din jurul „Vieţii româneşti” (Ralea, Suchianu etc.) vor reţine modernitatea cu care se înscrie poetul într-un altare suvoi. Pe de altă parte, după înscrierea sa în arie tradiţionalistă, poetul n-a fost renegat de modernişti, nici chiar de cei mai furioşi, ei, cel mult, neglijat, aceştia simţînd într-însul, dacă nu chiar un conflict, în nici un caz un adversar. E de menţionat, totuşi, pentru fervoarea ei, afirmaţia lui N. Davidescu, din 1927, că „cincisprezece ani de exerciţii în meşteşugul versificării au sfîrşit prin a dovedi că d. Pillat nu e poet. Va fi, însă, poate, un tradiţionalist”. Alfel însă, se va cădea relativ repede de acord asupra unor etape încheiate ale evoluţiei scrisului său şi asupra eforturilor lui de integrare modernă a tradiţiei autohtone într-o viziune ce tînde tot mai intens spre o nouă clasicitate. Aceasta pentru că „tîrnînd într-o prozodie disciplinată material poetic românesc şi o figuraţie de procedee moderniste” izbutise, rota Vladimir Streinu, „să scoată un aliaj nou”¹⁷, care consta nota criticul mai apoi, în

aceea că „dintre poeții noștri contemporani din rindul întâi Ion Pillat este acela care și-a înțeles foarte devreme, poate chiar prea devreme, identitatea lirică. Reușind să-și compună o figură originală, autorul volumului *Pe Argeș în sus* a continuat să-și îngroașe trăsăturile de poet tradiționalist, de la volum la volum, cu multă aplicație și metodică, dar și din ce în ce mai puțină căldură de inspirație”. Concluzia era că avem a face cu un „poet al ascunsei parazi a timpului și al melancoliei trecerii proprii, derivată din conștiința procesivității virstelor”. Horaționismul poetului, deși nenumit ca atare, e ghicit în substanța lui. Va veni Pompiliu Constantinescu peste ani cu numirea expresă a acestuia: „În lirica noastră, de tradiție a clasicismului, Ion Pillat este, intelectual vorbind, cel mai cult poet al Ideii de clasicitate, și totodată cel mai realizat, ca sensibilitate și expresie, așezându-se în marea familie de spirite al căror patron înțelept și veșnic tinăr este Horațiu”²⁰. Șerban Cioculescu revine pe urmele lui Perpessicius, cu precizarea restrictivă că „incarnare a voinței de a fi poet” și „organizat oarecum ingineresc” (Perpessicius îi surprinsese „o voință tenace care l-a făcut... grație unei munci încordate și numai plan”... poet) Pillat se dovedește, mai ales în *Scutul Minerzei*, apt a scrie o poezie „de echilibru sufleteș și formal”, căreia nimic nu i se poate imputa „decît o egalitate cam monotona și puțină emoție reală”²¹. Dar fluctuațiile se mențin toluși în continuare, întreținute probabil și de evoluția continuă a poetului care, abia fixat de unii tiparului tradiționalist, se refugiază aproape simultan într-un clasicism, ale cărui antecedente N. I. Herescu le menționa astfel: „poetul simbolist de acum douăzeci de ani, care după un drum lung și rodnic prin meleagurile poeziei populare și a inspirației autohtone, vine acum la eternelle izvoare ale clasicismului”²². Același se entuziasma mai târziu cînd credea a găsi formula cea mai potrivită: „neoclasic, acesta este cuvîntul: el constituie cea mai bună definiție a poeziei lui Pillat”²³. Dar, cum observa Pompiliu Constantinescu, „artistul nu s-a mulțumit să se realizeze într-un tipar unic”, fapt ce face ca nici atitudinile față de el să nu prea poată fi convertite în epitele unice, Al. Philippide observînd la el „un ritm admirabil, plin de o pătrunzătoare tristețe, o impresie de părăsire și singurătate, un ton de foamă singuratică”²⁴, amintind, nu fără îndreptățiri, mai mult de propria-i formulă. În același timp Petre Pandrea credea a găsi un substrat sociologic evoluției poetului afirmînd: „cazul poetului român Ion Pillat, plecat din simbolism și ancorat în clasicism e nou pe motivul unui imperativ de clasă”²⁵, pe care nu-l explică în datele lui și rămîne, de aceea, mai mult o curiozitate între altele emise în vreme în legătura cu Pillat. Ovidiu Papadima văzîndu-l mai târziu pendulînd „între luciditatea orașului și înțelepciunea magică a duhurilor pămîntului”,²⁶ formulări ce surprind mai fiecare cîte o notă distinctă a operei lui Pillat. O trăsătură constantă a acesteia o evidențiază Tudor Vianu, prietenul de o viață al poetului, despre care a scris în mai multe rînduri. În raport cu Argezi, zicea Vianu, care „aparține tipului de invenție prin deviație, poezia lui Pillat aparține dimpotrivă tipului de invenție logică. Poemele sale dezvoltă consecvent o temă, un motiv, o viziune inițială. Din pricina caracterului logic al invenției sale, poezia lui Pillat se mai distinge” prin „unitatea foarte generală a temelor” și prin „forma ei ciclică”.²⁷ Ne aflăm, împreună cu observațiile lui E. Lovinescu, în fața unei caracterizări dintre cele mai pătrunzătoare a operei poetului. Lovinescu nota că „o astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufletești și cosmice; ea se integrează, deci, în acea literatură autohtonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din filonul popular și se afirmă printr-un lanț neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului, ci și a timpului”. „Poezia d-lui Pillat ne dovedește că, dacă forma poetică evoluează, fondul este însă un bun comun pentru toate generațiile”²⁸. G. Călinescu, care a scris în mai multe rînduri despre poet, ajungea finalmente la încheierea că, „Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu-zis nici sentimental, ci un afectat superior... poetul se mulțumește să comenteze... Ion Pillat are informație, sensibilitate pentru finetele plastice dar e lipsit de înțelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului și a tot ce depășește granița priceperii de toate zilele”²⁹. Vom înțelege astfel, reparcugînd observațiile critice asupra operei acestui atît de disputat și în general privit cu rezervă poet, cum „pentru cine ar vrea să aibă o idee clară și completă asupra poeziei noastre contemporane, opera d-lui Pillat se împune mai mult decît oricare alta”³⁰, cum zicea Vladimir Streinu, unul dintre severii săi examinatori (în perspectiva schițată aci avem și o imagine a criticii vremii și a vigoorii ei).

Metaforic, cum îi e obiceiul, Perpessicius vede în poezia sa un caz de sfințire a apelor „lirice de un nou duh-sfînt, acela al poeziei de meditație sobră și de mari resurse tehnice”.³¹ Deși aparent contradictorii, și uneori chiar în fapt astfel dispuse, opiniile critice enunțate în timpul vieții lui Ion Pillat atestă efortul de cuprindere a poeziei acestuia, de situare a ei în contextul literaturii noastre moderne. Cum însă nici un enunț critic nu atinge substanța ultimă a unei scrieri, toate cele menționate mai sus continuă a coexista în liniște, comple-

lindu-se și luminându-se reciproc și fulgerind din cînd în cînd cerul poezii pillatiene. Adîncirea sensurilor acestor opinii și inventarierea celor neglijate aici, însumarea celor emise ulterior ar învedera, poate mai pregnant ca în alte cazuri, destinul unei opere în conștiința criticii și raporturile perpetui dintre cele două modalități literare. În același sens am încercat a dirija cele câteva extrase de mai sus, ca un preambul la o eventuală cercetare mai de amploare.

GEORGE MUNTEAN

¹⁾ Mărturisiri, extras din „Revista fundațiilor regale”, 1942, p.283. ²⁾ „Viață nouă” anul VIII, nr. 14—16. 1 sept. 1 oct. 1912; ³⁾ „Necamul românesc literar”, 28 oct. 1912. ⁴⁾ „Naționalul”, 24 febr. 1916; ⁵⁾ „Noua revistă română”, 3—10 aprilie 1916; ⁶⁾ „Universul literar”, nr. 9/1920; ⁷⁾ „Adevărul” 30 aprilie 1920; ⁸⁾ „Cronica”, 19 iunie 1916; ⁹⁾ „Cultura poporului” 28 oct. 1923.

¹⁰⁾ „Facla literară”, 26 aprilie 1923; ¹¹⁾ „Ritmul vremii”, mai 1925; ¹²⁾ Adrian Maniu, „Rampa”, 6 febr. 1927; ¹³⁾ M. Ralea, *Perspective*, 1928, p. 93; ¹⁴⁾ Ion Pillat, *Mărturiile despre om și poet* 1964, p. 95; ¹⁵⁾ „Națunca”, 15 mai 1927; ¹⁶⁾ „Sburătorul”, noiembrie, 1927; ¹⁷⁾ Mărturiile despre om și poet p. 144—145; ¹⁸⁾ „Adevărul”, 1 Martie 1934; ¹⁹⁾ „Universul”, 12 martie 1934; ²⁰⁾ „Universul”, 12 martie 1934; ²¹⁾ „Universul literar” 30 mai 1943; ²²⁾ „Adevărul literar și artistic”, 18 dec. 1932; ²³⁾ *Idem*, 3 iunie 1934; ²⁴⁾ *Mărturiile despre om și poet*, p. 238; ²⁵⁾ *Idem*, p. 138; ²⁶⁾ *Critice*, IX, p. 165—168; ²⁷⁾ *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 786; și „Gazeta”, 29 aprilie 1936; ²⁸⁾ Mențiuni critice, vol. III, p. 364.

VASILE MANIU

Poetul Adrian Maniu avea zece ani cînd a murit bunicul său, Vasile Maniu, revoluționarul de la 1848 și academicianul de mai târziu. De-a lungul anilor de amicală colaborare literară cu scriitorul de origine bănățeană, îndeosebi în anii apariției revistei „Luceafărul” de la Timișoara (1935—1937), Adrian Maniu mi-a istorisit, cu un vădit atașament față de Banat, o serie de lucruri și fapte interesante, cu totul inedite, despre membri familiei sale și despre trecutul lor. Însemnările mele de atunci, confruntate cu datele biografice și documentele vremii păstrate în arhive și biblioteci, îmi conturează și evocă în lumina actualității numeroasele figuri ale acestei familii, care au ilustrat, alături de Bre-diceni, viața culturală de altădată a Lugojului.

Familiiile Maniu și Atanasievici erau la finele secolului al 18-lea cele mai distinse în lumea negustorilor români din Lugoj. Strămoșii lor se trăgeau din familia nobilitare române venite din Transilvania, după cum ne informase istoricul bănățean Dr. Gheorghe Popovici, și ele se așezară lângă „armînția” (vama) de lângă podul vechi al Timișului, unde se formase centrul economic al Lugojului de pe vremuri. În timpul acela tot comerțul orașului era în mina negustorilor români, care, alături de puternicele corporații de meseriași, alcătuiau pătura conducătoare a vieții publice lugojene. (1)

Datele biografice mai cunoscute pînă acum despre familia Maniu încep cu cele privitoare la marele comerciant Alexandru Maniu, tatăl lui Vasile Maniu. El își avea casa și sediul în centrul cartierului de lângă podul vechi. Aici s-a născut la 18 decembrie 1823 Vasile Maniu, care nu va uita tot timpul vieții sale că era fiul Lugojului. Mama lui a murit la un an după naștere, Rămas orfan, de creșterea lui a avut grijă tatăl său, care s-a recăsătorit. La 5 martie 1833 s-a născut în Lugoj al doilea liu al său: Aurel Maniu.

(2) Biografia acestuia face parte dintr-un alt studiu. Avocatul Dr. Aurel Maniu a funcționat în ultima perioadă a vieții sale ca notar public la Oravița, unde a murit la 28 ianuarie

(1) Dr. Gheorghe Popovici, protopopul Lugojului: *Predică la parastasul lui Vasile Maniu*. În ziarul „Drapelul” Lugoj nr. 25 din 6 aprilie 1901.

(2) Dr. Ioachim Mițoia: „Familia Maniu”, în ziarul „Vestul” Timișoara nr. 742 din 19 februarie 1933.

1894. (3) Membri familiei Maniu, adică tatăl Alexandru și fiii săi Vasile și Aurel, deși erau nobili de „Rakosd” (Răcăjdia), niciodată nu și-au așăat titlul acesta. Ei se considerau fii ai poporului și se simțeau atașați cu tot devotamentul lor de mulțimea iobagilor și țărănilor. La 1852 Vasile Maniu s-a căsătorit cu fiica vestitului avocat din Oravița, cu baroneasa Olga de Lovich, o nepoată a lui Ludovic Kossuth. (4) Din căsătoria aceasta au rezultat doi fii: Grigore și Vasile. După stabilirea lui în București, Vasile Maniu menține legătura cu Lugojul și venea de multe ori la casa lui Aurel Maniu de pe dealul viilor, îndeosebi în zilele culesului de struguri, când se întorcea din străinătate de la băi. Despre un astfel de popas făcut în toamna anului 1868 ne amintește ulterior ziarul „Drapelul” din Lugoj, când Vasile Maniu a petrecut cu fiul său Grigore câteva zile de odihnă la vie și a luat contact cu frunzașii vieții publice din Banat, care au venit să-l întâlnească. Mai târziu, în 1924, Caius Brediceanu a cumpărat via de la urmașa Livia Maniu măritată Dr. Vuia, ca să poată sta în această casă de pe dealul viilor cumnatul său Lucian Blaga cu sora lui Cornelia (soția poetului), având aici poetul și gânditorul Blaga un loc de liniștită reconfortare și de meditație. Se știa că Lucian Blaga era cumnat cu Adrian Maniu, care obișnuia să vină aici la vie să se întâlnească cu scriitori, pictori, sculptori și muzicieni din Banat. Caius Brediceanu achiziționase această proprietate de la urmașii lui Maniu după ce Brediceanu vinduseră renumita și istorica lor casă de la vie. (5)

Fiul cel mai mare al lui Vasile Maniu, Grigorie a fost un jurist cu reputație în București, unde a publicat în perioada 1893—1908 cele trei volume de drept comercial de valoare științifică. Grigorie Maniu a avut la rîndul său patru copii: poetul Adrian Maniu, artistă-pictoriță Rodica Maniu, căsătorită cu pictorul Samuel Mütznér (6), Horia Maniu, Maria Maniu, căsătorită cu medicul Dr. Niculescu.

Vasile V. Maniu, al doilea fiu al academicianului pe care îl evocăm, a fost profesor de liceu în București. Printre lucrările sale găsim o carte cu titlul: „O lecție de geografie asupra Banatului”, București 1900. (7)

Prin urmare, Vasile Maniu a fost bunicul poetului Adrian Maniu, care, datorită acestei descendențe bănățene, s-a considerat și el fiu al Banatului, publicînd în revistele timișorene, în special la „Luceafărul” din anii 1935—1937 și în primul număr al revistei „Orizont”.

Fiindcă viața și activitatea lui Vasile Maniu e prea puțin cunoscută și numele nu figurează cu suficiente date istorice în enciclopediile apărute pînă acum, am căutat să înțeleg din diferite izvoare cercelate o scurtă sinteză biografică.

Vasile Maniu a jucat un rol hotărîtor în rîndul revoluționarilor de la 1848 în București, unde se stabilise cu un an mai înainte și e devenit un animator al mulțimii oprimată, profesînd idei avansate. S-a alăturat mișcării conduse de Nicolae Bălcescu și fiind bine cunoscut cu Elfinie Murgu, a îndeplinit misiuni de legătură între aceștia.

Vasile Maniu de mic a intrat la școala românească a Lugojului, unde a început învățătura la dascălii Iie Miescu și Nicolae Marcu, apoi la școala germană din localitate, avîndu-l ca învățator pe Reinholz. Prîncele patru clase de liceu le-a terminat la Lugoj. (8) Studiile secundare le-a continuat la Arad și Timișoara. (9) A urmat și cursurile școlii normale din Caransebeș, probabil la „școala normală matematică” înființată pe baza ordinului dat de consiliul aulic la 11 noiembrie 1807 pentru rîspîndirea culturii în zona geografică a regimentului de graniță. (10) După aceea s-a dus la universitatea din Pesta, unde a studiat dreptul și filozofia, luîndu-și diploma de absolvire în anul 1846. Încă din anii studenției a început să scrie. Împreună cu Damaschin Bojincă și cu alți studenți universitari a fondat în Pesta o societate pentru rîspîndirea culturii și literaturii române. (11) După terminarea studiilor, nu a vrut să accepte funcția de subprefect care îi fusese oferită de slăpînirea de atunci, ci s-a întors la Lugoj. Aici s-a atașat de trupa teatrală din care făcea parte vestitul cîntăreț liric, tenorul George Seracin, originar din Dobrești, trupă care tocmai dădea spectacole în orașul său natal. Atras de vraja scenei și a dramaturgiei, a

(1) Dr. Cornel Diaconovitch: „Enciclopedia română”, Sibiu 1904, vol. III, pag. 192.

(2) Prof. Traian Topliceanu: „Vasile Maniu”. În „Vestul” Timișoara nr. 56 din 3 iulie 1939.

(3) Pavel Bellu: „Blaga în marea trecere”, București 1970, editura Eminescu, paginile 144, 154 și 157.

(4) Aurel Cosma Junior: „Expoziția dnei Rodica Maniu” și „Expoziția pictorului S. Mütznér”. În revista „Luceafărul” Timișoara nr. 5 pe luna mai 1935, cu portretele artiștilor și cu reproduceri din operele lor.

(5) Biblioteca Academiei R.S.R. cota II. 115859.

(6) Dr. Gheorghe Popovici, Lugoj, ibidem.

(7) Ioan B. Mureștanu: „Vasile Maniu (1824—1901)”, în revista „Luceafărul” Timișoara nr. pe luna martie 1940, pag. 21—28.

(8) Prof. Traian Topliceanu, ibidem.

(9) Ioan Dimitrie Suciu: „Literatura Bănățeană de la început pînă la Unire 1582—1918”, Timișoara 1940. Editura Regionalei Bănățene a Astei. (Despre Vasile Maniu în pag. 296-307).

început să scrie piese de teatru și a pornit cu trupa în turneu, ajungând astfel în 1847 la București, unde a făcut cunoștință cu cele mai de seamă figuri ale culturii românești. (12) A fost bine primit în cercurile intelectuale de orientare progresistă, a colaborat la ziarul din capitala Munteniei și a scris piese de teatru. Una din aceste piese „Amalia sau victima amorului” a fost jucată pentru prima oară de Teatrul Național din București. Această dramă în trei acte a fost publicată în anul 1854 la București și ulterior citată în lucrarea de istorie literară a lui Adamescu.

În scrisul lui Vasile Maniu se oglindeau ideile de emancipare socială și națională. În 1848 a devenit unul din factorii conspirativi și a militat alături de Nicolae Bălcescu, C. A. Roselii și de ceilalți revoluționari pentru aceleași idealuri de libertate și de unire pe care i le inspirase și Eftimie Murgu. În legătură cu aceasta istoricul bănățean Ioan D. Suciu a scris: (13)

„Legătura între Murgu și Bălcescu urma să o facă Vasile Maniu, lugojan, absolvent al universității din Pesta, care încă din 1847 se stabilise la București. Credem că Vasile Maniu a fost acela care în primele zile ale lunii iulie i-a adus lui Murgu misiiva revoluționarilor bucureșteni. Vasile Maniu participă la evenimentele revoluționare din București din luna iunie 1848. Era omul cel mai indicat să facă legătura între cele două grupe revoluționare: lină și curajos, cunoștea situația din Banat și de la Pesta, precum și limba maghiară.”

Pentru că participase activ la mișcările revoluționare din București, Vasile Maniu a fost nevoit să părăsească Țara Românească și să treacă în Transilvania, unde a lucrat pe lângă „Comitetul de apărare națională” de la Sibiu, care sprijinea acțiunea militară a lui Avram Iancu. Acest comitet l-a însărcinat cu diverse misiuni importante, printre care și cu aceea de notar districtual în Făgărașului. (17)

După înfringerea revoluției și potolirea spiritelor, s-a întors acasă în Banat, dar nu și-a statornicit domiciliul în Lugoj, întrucât fusese numit în 1849 în funcția de comisar cercual în Caras, iar în 1855 de notar în cercul Herendesti. În 1859 a plecat din nou la București, unde s-a stabilit în mod definitiv ca avocat. (18)

În timpul celor zece ani petrecuți în Banat (1849—1859), Vasile Maniu a desfășurat o bogată activitate de istoric, publicist și polemist. În perioada aceasta a scris monumentală istorie a originii românilor, considerată ca cea dintâi lucrare de acest gen întocmită științific. Acest volum de peste 500 de pagini tipărite l-a consacrat ca savant în străinătate. Valoroasa lucrare, apărută la Timișoara în anul 1857 cu titlul „Disertațiune istorico-critică și literară tractândă despre originea românilor din Dacia-Traiană” (19), a dovedit științific și pe bază de documente continuitatea neîntreruptă a poporului roman în Dacia. Încă înainte de apariția acestei opere, a luat parte la disputa publică desfășurată atunci între tradiționaliștii care pledau pentru menținerea scrisului cirilic în limba română și între latiniiștii care susțineau adoptarea alfabetului latin. Vasile Maniu s-a arătat intransigent în lupta pornită împotriva „buchiilor” și era necruțător în combaterile adversarilor mișcării latiniste. Prin replica sa lapidară a pus capăt unei polemici peribile și destul de epinoase între el și Meletie Dreghici, protopopul ortodox roman al Timișorii, care susținea menținerea alfabetului cirilic în scrisul românesc. La controversa aceasta a trecut de partea latiniiștilor și scriitorul timișorean Petru Lupul zis Lupulov, având la bază studiul universitar din Italia și activând ca profesor la catedra de filozofie la un institut de învățământ superior în Zara, capitala Dalmației. Și Petru Lupul a început să-și tipărească la Buda și la Timișoara cărțile sale cu litere latine. După aceea eliar și Meletie Dreghici, precum și ceilalți scriitori români din Banat au adoptat alfabetul latin.

Vasile Maniu s-a sesizat de pledoaria în favoarea „buchiilor” și de negarea continuității elementului românesc în Dacia, expuse într-o broșură tipărită de Meletie Dreghici în Timișoara la 15 noiembrie 1855. (20) Încă înainte de apariția monumentalei sale opere

(12) Dr. Gheorghe Popovici, Lugoj, ibidem și Transilvania la Iași în „Carturari din Banat” biografia lui Vasile Maniu, București, Biblioteca „Cunoștințe Folositoare”, seria C. 42.

(13) Ioan D. Suciu: „Revoluția de la 1848 și 1849 în Banat”, București 1968 Editura Academiei RSR, pag. 157.

(14) Articol semnalat de Cornelia Bodea în *Lupta românilor*, ... pag. 172. A fost publicat neșemnat în „Poporul suveran” 1848 nr. 19 (16 august), pag. 75 Reprodus în V. Maniu: „Unitatea latină și cauza română...” p. 51.

(15) Ioan D. Suciu: „Revoluția...” ibidem pag. 161.

(16) Ioan D. Suciu: „Literatură bănățeană...” ibidem, și Prof. Traian Toplicanu: „Vasile Maniu”, în „Vestni” Timișoara, nr. 56 din iulie 1930.

(17) Dr. Gheorghe Popovici, ibidem, în „Drapelul” Lugoj 6 apr. 1901.

(18) Biblioteca Academiei RSR, col. II, 115911.

(19) Meletie Dreghici: „Care sunt literele române? : Timișoara 1855. Tipografia preșilor lui Baichel Broșură de 12 pagini, tipărită cu litere cirilic

Istorice, Vasile Maniu a publicat în 1856 la Timișoara o puternică ripostă cunoscută sub denumirea de „Răspuns replicativu la Broșura domnului protopresviter Mel, Dreghici întitulată care sunt literele române”. (21) Acest răspuns l-a publicat Vasile Maniu și ca prefață la „Disertațiune istorico-critică și literară...” apărută în 1857 la tipografia M. Hazay din Timișoara, precum și într-o broșură separată tipărită la Lugoj în același an. (22) După cum am notat, Meletie Dreghici a revenit asupra părerilor sale și a început și el să-și publice cărțile cu litere latine.

Trebuie să scoatem în relief valoarea științifică a disertației istorice pe care Vasile Maniu a scris-o cu respectarea tuturor regulilor de aparatură istoriografică, întrebuintând, ca și Effimie Murgu, argumente luate din cele mai valabile surse de documentare, ca de pildă limba, filologia, etimologia și etnografia română. Vasile Maniu a fost cel dintâi savant român care a dat științelor istorice o mare operă sintetică despre originea poporului nostru, sprijinită pe sistemul critic-literar al analizei citatelor din autori străini și din literatura universală, combătându-le, adoptându-le sau interpretându-le diversele lor teze și susțineri. Acest important studiu istoric al lui Vasile Maniu a fost tradus în limba germană de scriitorul bănățean P. Broșteanu și tipărit la Reșița în anul 1884 sub titlul: „Zur Geschichtsforschung über die Romaenen”. Vincențiu Babeș a apreciat la înaltă sa valoare științifică lucrarea și despre versiunea ei germană a publicat o judicioasă prezentare și recenzie în revista „Familia” de la Oradea (anul 1884 pagina 640).

Stabilindu-se în București, Vasile Maniu, imediat după sosire a fost numit în anul 1859 ca avocat public la curtea criminală apoi în anul următor avocat public la înalta curte de justiție din București. În anii 1862—1865 a funcționat ca avocat al ministerului, iar de la 1866 avocat al Eforiei spitalelor, și în sfârșit în anii 1868—1869 ca primpreședinte al curții apelative din Iași. În timpul acesta a publicat lucrări care i-au adus o reputație de om de știință și pe plan european între care „Unitatea latină sau cauza româna în procesul naționalităților din punct de vedere istoric, juridic și politic” apărut la București în anul 1867

Ieșind din magistratură, Vasile Maniu a continuat să exercite profesiunea de avocat, precum și laborioasa activitate de scriitor. În această perioadă a desfășurat și o activitate ziaristică, scriind la: *Românul*, *Tronpeta*, *Buciumul* și la alte publicații periodice, în special la „*Columna lui Traian*”, fiind prieten cu Hașdeu, care conducea această revistă. (24).

Predilecția lui Vasile Maniu pentru teatrul l-a îndemnat să scrie și piese care au fost jucate pe scenele de atunci. În 1871 a apărut la București drama într-un act cu titlul: „*Monumentul de la Călugăreni*” (25), iar în 1890 a publicat la București o dramă originală națională în 5 acte și 5 tablouri cu titlul „*Proscrisul român*” în care evocă clipe trăite în timpul evenimentelor de la 1848. (26) Vasile Maniu a mai publicat în revista „*Columna lui Traian*” din anul 1872 o dramă istorică în 5 acte cu subiectul „*Conjurațiunea lui Căci-Jimh*”. În domeniul de istorie și critică literară Vasile Maniu a elaborat un raport către Academia Română despre „*Mișcarea literaturii istorice în România și în străinătate cu referință la români în anul 1879*”, extras din *Analele Academiei Române* seria, II, tom, II, secția I, pag. 258—273. O altă lucrare are ca subiect: „*Românii în literatura străină*”, studii istorico-critice și etimologice cu un memoriu asupra mișcării literaturii istorice în străinătate și la noi urmată în decursul anilor 1880 și 1881, și a fost publicată în 1883 la București. (27)

În anul 1876 Vasile Maniu a fost ales membru al Academiei Române în secțiunea istorică. A fost o binemeritată recunoaștere publică a prodigioasei sale activități de scriitor și istoriograf, a prestigiului și autorității sale ca om de știință. După cum am văzut, a scris și a publicat numeroase lucrări. Pe lângă cele apărute în formă de cărți și păstrate în biblioteci, majoritatea studiilor, lucrărilor sau discursurilor sau conferințelor, scrise ori rostite de Vasile Maniu, sînt uitate în paginile ziarelor sau revistelor, în *Analele Academiei*, în filele dezbaterilor parlamentare. Una dintre cele mai de seamă opere cuprinzînd *Istoria Banatului* n-a putut fi terminată și nici publicată. Manuscrisul lucrării nu știm pe unde se

(21) La răspunsul dat de V. Maniu, Dreghici a încercat să demonstreze că limba română, neavînd o ortografie proprie, nu poate fi exprimată decît prin „buchii” care au semne pentru fiecare sunet vorbit.

(22) La replica lui Dreghici, V. Maniu a răspuns din nou. Această broșură se află la Biblioteca RSR, cota II, 179227 și are titlul: Răspuns la replica d. Meletie Dreghici: Să ne desamăgim”. Lugoj 1857.

(23) Biblioteca Academiei RSR, cota I, 116213.

(24) Prof. Traian Topliceanu, *ibidem*.

(25) Biblioteca Academiei RSR, cota I, 116318.

(26) Biblioteca Academiei RSR, cota II, 115878.

(27) Biblioteca Academiei RSR, cota II, 115398.

altă sau dacă s-a mai păstrat, dar despre el a făcut amintire profesorul lugojan Virgil Popescu în cuvântarea rostită la înmormântarea din 25 martie 1901 a academicianului bănăţean: (28)

„... Acum 19 ani, cu ocazia unei vizite ce a făcut Vasile Maniu Lugoşului, m-a chemat la dînsul la hotel (...) şi mi-a cîlit timp de 3 ore o introducere, ce făcuse pentru istoria Banatului, pe care începuse să o scrie. Ce foc era în acea scriere a sexagenarului şi cu câtă căldură îmi spunea: „Îţi citesc aceste foi, ca să poţi aduce şi tu marturie, dacă voi muri mine-poi-mine, că bătrînul Maniu a muncit, şi dacă n-a putut munci mai mult, au fost nevoile vieţii, care l-au silit să consume cea mai mare parte din activitatea sa în lupta pentru trai”.

Vasile Maniu a decedat în ziua de sîmbătă 10/23 martie 1901 la Bucureşti în etate de 77 de ani. (29) La funeralii au luat parte membri guvernului în frunte cu primministrul D. A. Sturdza, membri Academiei Române şi ai Ateneului Român. Erau de faţă şi: Ion Kallinderu, I. Negruzzi, Nicolae Ionescu, Dr. Felix, Dr. Victor Babeş, Ion Bianu, Iosif Vulcan, At. Marienescu, Dr. C. Rădulescu, Gr. Tocilescu, generalul Al. Fălcoianu, A. Saligny, etc. Cuvîntarea de doliu a rostit-o Iosif Vulcan din partea Academiei Române, iar prof. Virgil Popescu a vorbit din partea lugojenilor. (30) În luna aprilie 1903, cînd s-a dezvelit la teatrul liric din Bucureşti bustul în marmură a lui Vasile Maniu, discursul festiv l-a ţinut Gr. Tocilescu, arătînd „partea însemnată pe care acest patriot a luat-o în lupta pentru redeschimbarea poporului român”. (31) Lugojenii l-au cinstit memoria printr-o pioasă comemorare. (32)

AUREL COSMA

(28) Cuvîntarea a fost publicată în întregime în ziarul „Drapelul” Lugoş nr. 23 din sîmbătă 17 / 30 martie 1901. Virgil Popescu, născut în 1860 la Lugoş, după terminarea studiilor superioare la Budapesta şi la Roma, în 1883 a fost numit profesor în Ploieşti, la 1892 subdirector al învăţămîntului primar, la 1894 profesor la liceul Sf. Sava. A scris mai multe piese de teatru, etc.

(29) Ziarul „Controlul” Timişoara, anul VII, nr. din 31 martie 1901.

(30) Ziarul „Drapelul” Lugoş, nr. 22 miercuri 14 / 27 martie 1901.

(31) Ziarul „Controlul” Timişoara, nr. 29 din Joi 16 aprilie 1903.

(32) „Controlul” nr. 27 din 7 aprilie 1901.





VICTOR GAGA • Ion Vidu /piatră/

artă

*

VICTOR
GAGA

Intrind în atelierul sculptorului Victor Gaga ești întâmpinat de un grup de sculpturi în lemn ce se înalță ca un înn adus spiritului avântat și frumosului, o îmbinare a elanului și reculegerii.

Imaginile statuare din atelierul lui Gaga valorifică într-o viziune personală, situată la o remarcabilă altitudine artistică, străvechi virtuți ale culturii noastre populare. Creațiile din urmă ale acestui artist se situează la încrucișarea drumurilor dintre realitate și simbol, dintre legendă și elanurile prezentului.

Zburătorul, prefigurând prin cunoscuta legendă a Meșterului Manole, sacrificiul realizării îndrăznețe este înfățișat în momentul de concentrare interioară, de pregătire pentru lansare spre înălțimile albastre. O variantă a acestei lucrări achiziționată de criticul de artă NOSTO JACOMETTI, directorul artistic al GALERIEI SCHINDLER din Berna, evidențiază elegante armonii geometrice izvorâte din compoziția formelor și volumelor ce se pregălesc să se smulgă din captivitatea gravitației.

Unitatea în varietate cuprinde sugestive îmbinări de piese, totul căpătînd caracter ornamental prin jocul reliefurilor, care oferă loc — precum o simfonie muzicală — ecourilor folclorice, prin încrustări asemeni celor de pe stîlpii caselor, de pe furcile de torș, sau de pe caval.

Dialectica dintre volumele, formele și liniile dominante, prin care se împlinesc marile suprafețe, scot la iveală bogate resurse expresive, pe care sculptorul Victor Gaga reușește să le imprime lemnului și care sub dala acestui artist capătă forță epică și se învalmășește în caldă poezie.

Cu aripile desfăcute și trup prelung, *Pajura*, lansîndu-se în văzduh, evocă legendara năzuință de înălțare a omului spre sfere de vis, amintește elanul păsărilor măiestre ale lui Brâncuși și poetizează în același timp traectoriile bolizilor supersonici de azi și pe deasupra tuturor aspirațiilor omenești spre nestrăbătutele imensități ale cosmosului.

Solemna statuie „*Statornicie*” antropomorfizează ideea de trăinicie, de durată, de forță incrementă, simbol al unei permanențe umane, ce respinge contestările durabilității sale. Chip de femeie în postura de mîndră incrementare, sculptată în volume și forme puternice, sugerează silueta unei anfore monumentale, evocare simbolică a vestigiilor ce marturisesc: permanența unui popor înzestrat cu virtuți creatoare, prezent din veac pe aceste meleaguri.

Fluturile — o altă sculptură în lemn — i-a oferit artistului prilejul să reprezinte un alt registru afectiv, din care se desprinde sensul jucăuș al perpetuei mișcări, în vulturi aeriene, ce marturisește neostoitul impuls al vieții.

Regretului ce l-am încercat că sculptorul Victor Gaga, fiind prea departe de Capitală, nu-i pot urmări îndeaproape bogata activitate artistică, i-a adus un corectiv vrafului de

fotografii pe care le-am văzut în atelierul său. Printre alte sculpturi expuse în vara lui 1970 în Elveția, la Vulpera, și rămase la Galeria Schindler din Berna pentru viitoare manifestări, o *Troiță* se impune prin linie înălțătoare, prin simetria și ritm. Lucrarea (realizată în lemn, ca multe din cele pe care le amintesc în acest articol) este o antropomorfizare a tradiționalelor troițe printr-o translație a sensului simbolic, de la viziunea hieratică spre cea permanent umană: viață, maternitatea, rodnicia pământului.

Ana lui Manole, asemeni unei cariatide ce sprijină arhitrava unui templu, nu este o captivă sacrificială, ci o forță de susținere a construcției, forță morală ce stă la temelia faptei. O sculptură redusă la expresie simbolică — metaforă grațioasă — imprimă forță de sugestie voalului pe care îl poartă *Mireasa* în ziua nunții (Colecția Pinösch, Vulpera, Elveția).

O frumoasă compoziție decorativă — *Cocoșul* — sugerează prin volume, forme și planuri geometrice eleganța și semeția celui mai impetuos exemplar galinaceu (Colecția Schulze, Hamburg, R.F.G.).

În colecția elvețiană se mai află un număr de opere create de Victor Gaga: *Identitate*, *Zbor contrar*, *Ciocirtia*, *Primul zbor* etc.

O sculptură, realizată de astădată în piatră — *Prietenie* — reprezentând o femeie a cărei linie calmă și elegantă amintește unele exponate ale artistului la Bienale, străjuiește la frontiera româno-iugoslavă, Stamora Moravița.

În Timișoara meditează și creează, departe de zgomotul reclamei, unul dintre autenticii artiști ai zilelor noastre. Sculptorul Victor Gaga își conturează un profil moral și artistic, despre care am convingerea fermă că va dăinui în istoria artei românești.

ALEXANDRU TOHANEANU

EXPOZIȚIA VASILE PINTEA

Expoziția Vasile Pintea afișă o captivantă invitație la descifrarea unei exuberante capacități de relevare a virtuților unei grafici distincte în peisajul plastic bănățean.

Tentat de efecte vizuale, de jocul liniilor și al petelor, artistul apelează la culoare în scopul reconstituirii unui univers aflat la nivelul interferenței între relațiile figurativului și abstractului, subliniind evoluția unei maturități elevate. Aceste relații sublimite de fantazie păstrează un echilibru între contradicțiile iscate de expunerea unor etape diferite din creația graficianului, în orice caz aflate la un înalt nivel de simțire matură.

Refuzînd simplismul epatării prin asimilarea unor inedite procedee tehnice, Vasile Pintea reușește în grafica sa, cristalizarea unei demonstrații de vitalitate și profesionalism. Investigarea arhaicului și folclorului, literaturizarea unor compoziții pînă la limita suprarealismului, explorarea efectelor de patină istorică sau dinamizarea tensională a elementelor de straniu fantastic, confirmă asigurarea ascendentă a unor noi ipostaze plastice.

Totuși ceea ce incită cu deosebire în adevăratele graficianului, este prețiozitatea rafinamentului cromatic, care subliniază calitățile insinuante ale liniei ce se desfășoară declanșată de o ordine interioară firească, aproape de rigoare, sau se caligrafiază savant, încercată de semnificații.

RADU MELNIC

Vasile Băran : „MICROSIOANE SATIRICE”

Microsioane satirice își numește Vasile Băran prozele de dimensiuni foarte reduse — încap trei pe o pagină — pe care și le-a adunat iar într-un volum apărut de curând la Editura Dacia. De ce și le numește *microsioane* și nu *miniaturi*, *pitule*, *sughituri*, *picături* etc. nu știm. Nu credem încă că ar fi vorba de ambiția de a impune o denumire acestui „gen” de proză a cărei respirație este extrem de scurtă. *Tableta*, e drept, poate fi socotită de la Tudor Atzhezi încoace o denumire ce aparține *terminologiei literare*. „Termenul” propus de Vasile Băran nu va rezista pentru că nici ceea ce denumește, aceste proze liliputane cu toată risipa de inteligență și umor din ele, nu este salvat de efemer. Cu astfel de prozoare — diminutivul nu este depreciativ — ne-a obișnuit Vasile Băran, chiar, am putea spune că prin ele prozatorul și-a conturat și și-a definit personalitatea artistică. Vasile Băran nu se află la prima apariție de acest fel. O surpriză, ce trebuie s-o amintim pentru că pare a schimba profilul știut al scriitorului, este romanul „*Capitolul de ars cărămidă*” (Editura Eminescu) apărut aproape simultan cu *microsioanele satirice*. Volumul de la editura clujeană se înscrie pe traiectoria preocupărilor mai vechi ale prozatorului și nu aduce, pentru cine a urmărit volumele precedente al lui Vasile Băran, noutăți sensibile. Se continuă atitudinea ironică și, foarte adesea, critică și moralizatoare începută cu schițele de debut din volumul *Ultimele dispariție a unui cap liniștit* (1965), sînt continuate de asemenea aspirațiile parabolice cunoscute de asemenea aspirațiile parabolice cunoscute din volumele *Întimplări din primul vis* și *Numărați pînă la unu*.

Nu este cazul discutării unei evoluții artistice — așa cum nu rar se întîmplă cînd unui scriitor — agreeat de critică îi apare o carte nouă — dar trebuie menționată observația că prin cele mai bune proze din recentul volum, Vasile Băran își subliniază mai pregnant calitățile pe care le-a dobîndit.

Seriind o proză extrem de concentrată acest scriitor are marea capacitate de a mări „viteza” asociației de idei și de a exprima într-o modalitate parcă aloristică, cu intenții hazlii dar și grave, „concluzia” neașteptatelor asociații pe care le-a descoperit. Totul este spus de Vasile Băran pe un ton persiflant. *Microsioanele satirice* sînt, în totalitatea lor, rationale ironii, unele inaltioase — ca spre exemplu, *Curiozitatea*, *Vîrsta*, *De la capăt*, *Confirmare sau Notele de drum* în care se fac astfel de „însemnări de călătorie”: „*Intr-un oraș din Mezonia m-a impresionat în mod deo-*

cărți
reviste

*

*sebit străzile verticale, munții care cresc în copaci și directorii fără adjuncți — altele grave cu un umor amar — din categoria cărora amintim *Umbra*, *Îmbărbătare*, *Acord de încetarea jocului*, *Drama lui Sisif*...*

Nu toate *microsioanele* au „miez”, unele dintre ele fac obiectul unui interes facil. Superficiale sînt „prelucrările” sau interpretările unor proverbe din *Proba*, *Folclor prelucrat*, *Pedeapsă* și a unor motive de fabulă, (*Greierle și Furncia*, *Berbecească*, *Giîna*, *Reconstatare*). Adesea Vasile Băran pare a nu avea altă ambiție decît de a fi creator de anecdote unele *microsioane* pot completa palmaresul anecdotelor cu nebuni: *Nu era nebun și, de aceea, zăgrăvind, nu s-a agățat de tîdinea dînd în tături scara. S-a agățat de linia desenată pe tavan care n-avea cum să se clatine* (*Rășnii*). Stirnesc deliciul cititorilor anecdotele intitulale *Lapsus*, *Putea exemplul Complicitate* și multe altele pe care le-am uitat.

Volumul rămîne însă o lectură recreativă pentru toate categoriile de cititori.

SILVIU GUGA

Vasile Netea : „C. A. ROSETTI”

În Editura Științifică a apărut o nouă lucrare a lui Vasile Netea, consacrată biografiei lui *C. A. Rosetti*, studiu exhaustiv menit să completeze galeria figurilor revoluționare de la 1848. Istoricul ardelean dr. Vasile Netea este autorul unor prestigioase studii privind istoria modernă a românilor și în special Istoria Transilvaniei, dintre care menționăm pe cele mai recente: *Istoria Memorandului* (1947); studiile monografice *George Barițiu* (1960), *Nicolae Titulescu* (1969) și *O zi din istoria Transilvaniei: 1 decembrie 1918* (1970) la care se adaugă acum studiul *C. A. Rosetti* (1971).

Numele lui C. A. Rosetti e strins legat de istoria ziaristică românești — ziarul *Românul* —, lupta pentru unirea principatelor, cucerirea independenței de stat și organizarea statului modern român. În calitate sa de ministru, în diferite ipostaze, C. A. Rosetti are meritul de a fi contribuit la organizarea de școli, cursuri de alfabetizare, școli de meserii și agricole, de a fi luptat pentru ocrotirea țăranilor, ridicarea bunei stări materiale și sanitare a satelor românești.

Personalitate fecundă și dinamică a sec. al XIX-lea, C. A. Rosetti nu și-a avut până acum biograful. După moartea lui, în 1885, colegul său de gazetărie, ardeleanul George Barițiu, releva necesitatea unei monografii asupra „agitatăi vieții”, indicând ca îndreptar „ultimii 40 de ani de viață strâns legată de întreaga dezvoltare a României moderne”. Abia în 1903, când i s-a ridicat statuia din piața care-i poartă numele, tipograful din București, drept omagiu pentru fostul lor staroste, au adunat în volum o parte din cuvântările sale și câteva date biografice, lucrare care a slujit ca monografie până la recenta apariție.

Este meritul lui Vasile Netea de a fi încadrat în aria cercetărilor de istoriografie marxistă această figură luminoasă de revoluționar, care, în junețe s-a afirmat ca poet și dramaturg, iar în anii 1837—1838 împreună cu N. Bălcescu, a fost elevul lui Murgu, căruia i-a păstrat o stimă deosebită.

În anii 1845—46 a înființat *Societatea studenților români din Paris*, care continua firul întrerupt al activităților revoluționare desfășurate la București de Societatea filarmonică, Frația și Asociația literară.

Înapoiindu-se spre casă de la Paris, în preajma revoluției, s-a oprit la Pesta ca să-l vadă pe profesorul său Murgu, încarcerat încă din anul 1844, evocându-l astfel: „Ce frumos era. Părul și barba foarte lungi, ferestrele zidite și numai jos două ochiuri de geam ce păreau lăsate într-adins ca să-i arate de câtă lumină e lipsit.”

„Notele nu ne indică și conținutul convorbirilor sale cu Murgu — scrie Netea — dar e ușor de bănuț că, prin Rosetti, acesta va fi pus la curent cu cele petrecute la Paris și că va fi avut o aprofundată satisfacție aflând că elanul revoluționar al tinerei generații își continua ritmul său ascendent și că izbăvirea se apropie”. (p. 111).

Autorul urmărește viața, ideile și activitatea lui Rosetti în capitolele: familia, studiile, primele manifestații, poet, la Paris, în preajma revoluției, în revoluție, exilul, luptător pentru unire, sub domnia lui Cuza, sub principe străin, independența națională, lupta pentru „Plevna internă”, sfârșitul și în fața posterității.

Poet romantic și vizionar politic, revoluționar, literat și gazetar, om de teatru și econo-

mist, C. A. Rosetti este prezentat în toată complexitatea personalității sale, încadrat în epoca ale cărei frământări le-a trăit din plin.

„Învinsul camerei liberale de la 1844 — încheie autorul — este învingătorul posterității și unul din precursorii necontestati ai unității naționale și ai României de astăzi.” (p. 309).

Am vrea să completăm pe autor arătând că între Rosetti și bănățeanul Vincentiu Babeș a existat o strânsă și îndelungată prietenie, începând cu anul 1866 când s-a înființat Academia Română. În ziarul *Luminătorul* din Timișoara, nr. 44 din 14/26 aprilie 1885 corespondentul său din București, relatează ultima întrevedere dintre cei doi oameni politici, înainte de moartea lui Rosetti. Bătrînul politican l-a spus lui Babeș: „Pururea mi-ai fost drag și binevenit, cuvintele d-tale au fost scumpe inimii mele.”

În același ziar, Babeș a evocat figura lui C. A. Rosetti, subliniind meritul lui în transformarea Societății Literare în Academia Română.

Studiul lui Vasile Netea, scris cu o bogată aparatură științifică, deschide o largă perspectivă istorică asupra acestei personalități.

OCT. NETEA

Mihai Stănescu : „FERESTRE SPRE AZUR”

„Ferestre spre azur” îl definește pe poet ca o conștiință aparținând unei istorii și unei lumi. Relațiile sale în acest sens sînt supuse unui continuu flux și reflux al întrebărilor, al certitudinilor. Poate calitatea principală a versurilor sale o dă tocmai continua frământare dialectică a spiritului. Ideia de adevăr din poezia intitulată „Adevărul” conține versuri ca acestea: „Un pumn de certitudine și-o mare de-ndoială / în cremenea aceasta pornită din străfund! / Imi scapără pe suflet — lovită nicovală — / țaria-amară-a minții, cînd pietrele-mi răspund.” Poetul este un continuator al unor filoane lirice strălucit reprezentate de înaintași și meritul lui este de a aduce ceva propriu timpului în care trăiește. Șerban Cioculescu face, în „Cuvînt înainte”, precizarea că poetul se întoarce „ca eroul mitic la vatră și, atingînd țărîna, avea bună *terra mater*, simte puteri noi de înțelegere și de făptuire”.

Mihai Stănescu nu e un nume de începător, deși volumul său „Ferestre spre azur” e primul pe care-l tipărește; despre el însuși scrie un „Autoportret” gradat cu minuție în așa fel încît să avem o imagine cît mai completă și mai complexă despre un contemporan și-un semen de-al nostru. Lumini și umbre compun — în

același consens dialectic amintit mai sus — imaginea care se încheie cu nota optimistă a tinereții perpetue: „De anotimpuri sufletești sint plin, / dar n-au cu cealaltă-asemănare: / schimbarea lor, cînd pleacă sau revin, / nu ține pasul după calendare.” Încetul cu încetul cititorului i se relevă nota blind elegiacă din pricina acelor „cite frunze” și „cite visuri” rămîn în noi, după ce străbatem drumul frămîntat al vieții.

Realizat cu mijloace de meșteșug bine strunite, volumul dovedește și câteva tributuri lirzii plătite unor motive lirice de mare circulație într-o vreme în poezia noastră. În „Sonet” găsim această idee: „Tu, care sui din rădăcina vieții / Și-mi guvernezi avîntul și împasul / Înțelepciune, -ndreptă-mi veșnic pasul / Din pomul viu să dau la toți drumeții”, a cărei origine nu e nevoie să o căutăm prea mult și prea departe de noi.

M. CERBU

Friedrich G. Kürbisch. Anklage und Botschaft, die lyrische, Aussage der Arbeiter Seit 1900. (Rechizitoriu și mesaj, mărturia lirică a muncitorilor cu începere din 1900)

În acest masiv volum sint reprezentați 137 autori cu 263 poezii, grupate în 27 cicluri tematico-cronologice; chiar și poezii-muncitori preferați de alcătuitorul antologiei sint reprezentați de un număr restrîns de poezii, ca de pildă austriacul Alfons Petzold (1882—1923) prin 7 și germanii Heinrich Lersch (1889—1936) și Gerrit Engelke (1890—1918) prin cite 5 poezii. Majoritatea autorilor însă, începînd cu Leopold Jacoby (1840—1895) și terminînd cu Werner Stille (*1949), figurează în acest volum numai cu cite o singură poezie. Cele de mai sus, coroborate de „Observațiile preliminare” (p. V—VI), dovedesc că F. G. Kürbisch s-a străduit în primul rînd să realizeze un tur de orizont cit mai complet asupra poezilor-muncitori de limbă germană, adesea foarte puțin cunoscute.

În „Notițele de sociologie literară despre tema: poezia muncitorească” (p. XI—XX), alcătuitorul antologiei se concentrează în primul rînd asupra delimitării sferei noționale a acestei teme centrale. Kürbisch respinge definiția-slogan, dată în 1924 de Julius Bab (1880—1965) și anume: „Poezia muncitorească este poezia muncitorilor” cu motivarea că apartenența de clasă a autorilor proletari nu se reflectă în mod legic în orientarea lor ideologică și în creația lor. De asemenea, caracterizarea din 1926 din pana unuia din acești autori și anume Bruno Schönlink (1891—1965) cum că „Fiecare poet, care exprimă mizeria socială și luptele de epocă, poate fi numit — în sensul cel mai bun al cuvîntului — un poet-muncitor” nu poate fi acceptată tale quale, pentru că, după Kürbisch, s-ar șterge în acest fel diferența specifică față de poezia numai filantropică, lipsită de speranța într-un viitor mai bun. Pornind totuși de la aspectele just sesizate de Schönlink, alcătuitorul antologiei

**cartea
străină**

*

le completează cu condiția sine qua non că poezia muncitorească stricto sensu trebuie neapărat să evoce și „idealuri directoare (Leitbilder) în vederea instaurării viitoare a unei orînduirii sociale mai umană și mai dreaptă”.

Alte „Notițele de sociologie literară...”, mai sus menționate, cit și ampla post-față cu caracter istoric „Calea poeziei muncitorești de limbă germană” de la p. 341—360 (datată august 1969) și ținută la zi pînă la jumătatea anului 1969).

Partea cea mai discutabilă din post-fața acestei antologii este periodizarea pe „generații” a autorilor prezentați în volum. Kürbisch se străduie să cuprîndă pe toți cei născuți în jurul anului 1860 — ca de pildă mai sus pomenitul L. Jacoby — în generația „înaintașilor”, pe cei a căror dată a nașterii este cuprinsă între 1860 și 1879 în generația „profeților”. În realitate, judecînd chiar după poeziile din „Rechizitoriu și mesaj...”, orientarea diferiților poeți, arsenalul lor literar și momentul în care au fost zămislite versurile lor sint alte de diverse, încît „aranjarea” lor pe generații, condiționate de data nașterii, apare ca fiind artificială; și acest fapt este valabil și pentru „generațiile” următoare, pe care Kürbisch le numește: „Incheietorii”, „Căutătorii”, „Cei duși de valuri” și terminînd cu „Implinitorii”, în care intră toți cei născuți cu începere din 1920.

H. STANESCU

Așteptat cu o legitimă nerăbdare de către cititorii timișoreni, a apărut de curând Nr. 396 al „Colecției de povestiri științifico-fantastice”. Această populară publicație bucureșteană a tipărit în repetate rânduri literatură de anticipație scrisă de autori din Banat, însă ultimul său număr cred că are o semnificație mai deosebită: el este închinat în întregime — de la titlul broșurii și coperta-desen pînă la tabelul bibliografic de pe ultima pagină — anticipației timișorene și, în primul rînd, cenaclului de literatură științifico-fantastică „H. G. Wells” al studenților din Timișoara. Inițiativa lui Adrian Rogoz — redactorul șef al „Colecției” — este fără-ndoială foarte interesantă și n-ar fi exclus să vedem în viitor numere închinată și altor cenacluri; timișorenii deschid astfel un drum...

Broșura despre care discutăm începe cu introducerea semnată de Adrian Rogoz și intitulată „Insomniile timișorene”, în care cunoscutul scriitor și animator al „Colecției” face o prezentare elogioasă a cenaclului „H. G. Wells” și a activității sale de „creuzet al creației timișorene” — bineînțeles, al creației de literatură științifico-fantastică scrisă de tineretul universitar al orașului nostru.

Prioritatea o au însă doi scriitori consacrați, cu o bogată experiență, care au mai făcut adesea „incursiuni răsunătoare” pe tărîmul literaturii științifico-fantastice: Mircea Șerbănescu și Laurențiu Cerneș. Primul publică „Omul care visa moartea”, povestire de factură polițistă. Ideea științifico-fantastică însă este mai puțin pregnantă.

În povestirea lui Laurențiu Cerneș „Adevărul în problema balenelor” există o idee științifico-fantastică, deși nu într-un fel original: dialogul om — cetaceu. Modul de abordare al subiectului este însă caracteristic pentru Laurențiu Cerneș, cel puțin în domeniul literaturii de anticipație: umorul său nedesmințit — și de bună calitate — se afirmă și de data aceasta.

Cele șase povestiri care ocupă spațiul principal al broșurii, selecționate din creația unor membri ai cenaclului „H. G. Wells” vădesc — dacă nu maturitate din punct de vedere literar — o incontestabilă fantazie și trăsături de stil și de concepție încă de pe acum personale ale tinerilor autori. De aici rezultă că avem de-a face cu șase povestiri scrise în cinci maniere deosebite — autorii fiind cinci: Doru Treța, Traian Ciuguianu, Marcel Luca, Lucian Ionică și Cornel Stanciu. Ar fi bine să se rețină aceste cinci nume: printre ele sînt poate — alături de numele altor membri ai cenaclului — viitorii maeștri ai literaturii științifico-fantastice de

miniaturi critice

*

la noi. Povestirile sînt scurte, concentrate, adesea de o mare intensitate dramatică față de întinderea lor neînsemnată. Șase povestiri, ca șase clape de pian! Fiecare alt ton, alt stil, alt mod de expresie. În „Cine știe?” de Doru Treța lipsește acțiunea. Totuși există un sentiment, o problemă care naște și tensiunea dramatică necesară unei bucăți literare. Calculatorul care a primit „cine știe cînd” o problemă de rezolvat pentru cine știe care generație, este parcă un simbol: omenirea însăși are mereu probleme de rezolvat în beneficiul nu se știe cărei generații...

În „Omul de ghiață”, Traian Ciuguianu tratează în fraze scurte, în alineate scurte ca niște versuri sau ca niște versete o întâmplare tragică: moartea unui cosmonaut accidental de parte de planeta lui natală, în mijlocul unei pustietăți ostile și reci.

Marcel Luca este prezent cu două povestiri: în prima — „Și dacă undeva în univers cresc cactuși” — vibrează un inefabil suflu de poezie: eterna pereche de îndrăgostiți s-a oprit să-și facă declarații în preajma unui ciudat oaspe din altă lume... În „Imposibila revedere” cosmonautul revenit dintr-o lungă călătorie constată că, datorită acțiunii vreunui timp straniu întâlnit în drumul de întoarcere, a devenit invizibil...

În „Focul” de Lucian Ionică răzbate o undă de umor: acțiunea se petrece într-un viitor îndepărtat; oamenii au uitat conținutul noțiunii de foc, deși îl întrebuințează în mod curent. Poate, îi spun altfel, făcînd între timp speculații asupra înțeleșutului acestui cuvînt alît de întrebuințat de „peii vechi”.

În sfîrșit, o întâmplare inspirată de inepuizabila sursă a „farfuriilor zburătoare” în „Înfîlțirea”, de Cornel Stanciu: un început de colaborare între două specii de ființe gînditoare — în umbra morții care lozește pe unul din protagoniști.

Nu pot incheia fără un cuvînt de apreciere pentru coperta-desen semnală de Laurențiu Cerneș. Era necesară pentru ca numărul din „Colecție” să fie exclusiv timișorean!

OV. SUIRANU

„GENERALUL ARMATEI MOARTE”

Literatura albaneză contemporană a impus în atenția opiniei literare europene un roman cu totul remarcabil — „Generalul armatei moarte” de Ismail Kadare. Ecourile care ne-au parvenit de o vreme despre cariera rapidă a acestui roman ne-au stîrnit un legitim interes. Iată de ce inițiativa revistei Luceafărul de a publica un fragment (în nr. 24/12. VI. 1971) din acest roman merită a fi subliniată. Cele două capitole liminare ce ni se oferă, într-o bună traducere semnată de Focioni Miciacio, ne introduc în atmosfera și problematica deosebit de interesantă a romanului. Vom spune că am citit cu reală bucurie aceste pagini, că această lectură mărește și mai mult interesul pentru roman. Iată de ce vestea că editura „Univers” va tipări în curînd această valoroasă carte merită a fi salutată călduros, cu atît mai mult cu cît literatura albaneză contemporană, prea puțin cunoscută la noi, ne trimite un mesaj de profund umanism și de revelatoare semnificații.

A. D.

PLAIURI HUNEDORENE

Sub egida Inspectoratului școlar al județului Hunedoara a apărut la Deva volumul „Plaiuri Hunedorene” îngrijit de profesorii Cornel Stoica, Ion Damșa și Al. Șerbănescu. Titlul volumului e împrumutat de la o mai veche publicație a învățătorilor și profesorilor hunedoreni continuîndu-se astfel o tradiție în acest județ.

Sumarul volumului este bogat și variat cuprinzînd materiale de un larg interes în activitatea didactică și studii de specialitate în diverse domenii.

De un larg spațiu se bucură activitatea de cercetare și creație a profesorilor de limba și literatura română. Unul dintre cele mai realizate studii din volum ni se pare a fi cel al lui Radu Ciobanu în care este urmărit evoluția motivului literar al Zburătorului de la creația folclorică pînă la poezia lui Horia Furtună făcîndu-se raportări la acest motiv sau e unul similar din literatura universală. Ionel Golcea ne oferă prețioase informații despre revista Abecedar apărută în 1933, la Brad, sub con-

Radu Ciobanu în care este urmărită evoluția la care au colaborat printre alții Pavel Dan, Gib Mihăiescu, V. Papilian, Emil Isac, Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea, Eugen Jebeleanu ca și despre editura Pantheon din aceeași localitate, unde s-au tipărit volume semnate de André Malraux (pentru prima oară în România) Jack London, ca și de Anton Holban, Gib Mihăiescu, Aron Cotruș.

Figura folcloristului Bizațiu Densusianu, bunicul dinspre tată al lui Ovid Densusianu, este scoasă în lumină de către Dumitru Boșoa. Este analizată succint una dintre cele mai vechi și mai valoroase colecții de folclor ce o datorăm lui Bizațiu Densusianu. Autorul monumentalului studiu Viața păstorească în poezia noastră populară a moștenit de la bunicul său dragostea pentru creația anonimă.

Suscită interes și considerațiile asupra monografiilor istorice, etnografice și folclorice ale unor localități și asupra unor probleme ale lexicului și stilului făcute de Petre Băciu și Gh. Nicolae.

Beletricista este mai slab reprezentată dar poeziile Dialectica fructului oprit de Horia Reșiga și În satul lău de Aurelia Danciu merită a fi menționate.

S. GUGA

O REVISTĂ A STUDENȚILOR ORĂDENI

Gaudemus, revista Asociației studenților de la Institutul Pedagogic din Oradea în nr. 3 din martie 1971, oglindește într-o măsură destul de convingătoare pasiunea literară și preocupările spirituale ale tinerilor săi colaboratori și redactori, dintre care menționăm pe Octavian Doclin, Valentin Chișor, Laura Bocan, Ioan Goldiș, Ion Gruița, Ion Ghiur, Gheorghe Mohora, I. G. Szlezana, Ion Nedecinnu ș. a. Deși, încă prolixă și pe alocuri confuză, contribuția critică a revistei nu depășește jaza apologetică a celor prezentați după cîriterii cu totul subiective, poezia și proza — cu excepția traducerilor — denotă o căutare mai adîncă în efortul de descoperire a unor virtualități creatoare proprii vremii, fapt despre care mărturisește cu sinceritate, claritate și francheșă un interviu luat prozatorului Ion Velican. Mi se pare prețioasă pentru un scriitor tînăr convingerea exprimată de acesta, bunăoară, în aserțiuni de felul: „scriu despre o vîrstă pe care o părăsesc cu fiecare secundă, și pentru care numai azi mai pot suferi sau cînta, scriu despre o vîrstă, pe care n-o imită nimeni, pentru că e la tot pasul, deci, banală. Să nu uităm că mulți „judecători” ai literaturii noastre de azi preferă o fantomă perfectă unui personaj imperfect. După părerea mea,

unul personaj imperfect îi poartă urma unul perfect, pe când unei fanteze îi va urma totdeauna o altă fantomă și este știut că omul curat la suflet și cinstit fuge de fanteze.

N. T.

„AMFITEATRU”

„Tinerele condeie studențești care semnează în „Amfiteatru” apărut în luna mai, mențin în actualitate eferescența și dinamica acestei reviste, care la un moment dat lăsase o falsă impresie de oboseală. Ca de obicei — un conținut bogat în idei, în beletristică și dezbateri pe marginea problemelor studențești. Reținem titluri ca: „Viitorul — între fantezie și realitate” de Doina Dascălu, „Literatura ca atitudine” — anchetă cu studenții ieșeni, „De ce profesorii avem nevoie în secolul XX?” de Aura Matei Savulescu, „Critica de artă: încotro?” de Andrei Paleolog, schițe și povestiri, versuri. Colaborări merituose realizează revista prin prezența lui Marian Popa cu eseu „Poarta Sărutului”, din care citim: „O poartă închide sau deschide un orizont; ea împarte realitatea în aici și dincolo. O poartă cheamă misterul; nu rareori anxietatea sau spaima. O poartă aduce liniștea; e propria poartă, semn al magnificenței”, și a poetei Ana Blandiana, cu un microeseu de o mare sinceritate în legătură cu traducerea poeziei, adică transferul ei „dincolo de hotarele limbii”.

L. V.

UN NU CATEGORIC IN REVISTA „CINEMA”

După ce în numărul 6 revista CINEMA făcea „Dosarul filmului de dragoste”, deschizându-și dezbateră cu un citat din Platon: „Nu există om oricât de laș, pe care iubirea să nu-l transforme într-un erou”, în numărul 7 se ia în discuție repertoriul cu instrument de educație. Se spune cu acest prilej un NU categoric confuziei (Mircea Albulescu), cultului brutalității (Maria Banuș), filmelor sexy (Mihai Beniuc) exemplificărilor de criminalogie

(Demostene Botez), angoaselor și obsesiilor morbide (Ion Brad), repertoriului din „motive comerciale” (Anton Breitenhofer), filmelor de serie neagră (Ion Dumitrescu), nu! bandiților simpatici (Amza Pellea), incompetenței (Petru Popescu), superficialității (Florin Poitra), un nu la care subscriem și noi.

ION VELICAN

POEȚI, FĂRĂ ZGOMOT

Nu e prima dată când salutăm rubrici sau numere întregi ale revistei ATENEU. Prin ingeniozitate și o vădită aplecare spre fenomenul literar contemporan, publicația băcăuană configurează preocupări mai puțin la îndemina altor reviste literare. Rubrica „Poeți, fără zgomot”, probabil permanentizată, (am dori-o așa) își are o subliniabilă acuitate. Pentru că, am spune noi, mulți dintre scriitorii fără zgomot din literatura noastră, mereu uitați de critica literară, aduc, de cele mai multe ori, în tăcere și modestie, mari adausuri valoroase tezaurului literar național. Pe cînd și alte nume remarcabile la această rubrică?

ANTOLOGIA „ȚARA POETILOR”

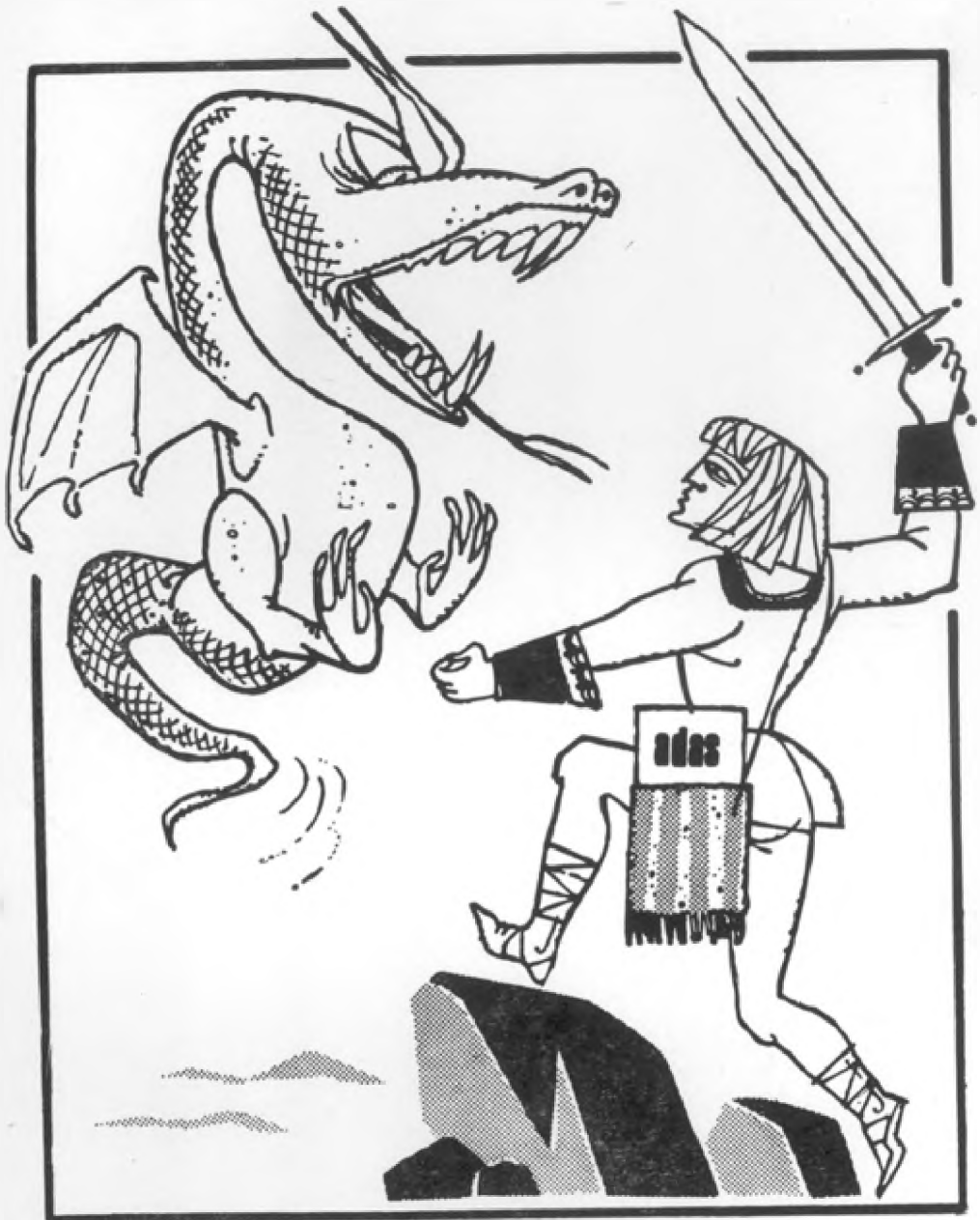
Editura „Albatros” a dat de curînd librărilor una dintre cele mai frumoase antologii de poezie apărute în ultimii ani: „Țara poetilor”. Editată în cinstea semicentenarului P.C.R., cartea aceasta, susținută de un aspect grafic excelent (aparținînd lui Mihai Sinzianu) are darul nu numai de a oglindi complex și obiectiv constelația lirică actuală, ci și de a da o nouă strălucire unor sentimente frumoase pe care le înalță poeții contemporani patriei și partidului.

Sub îngrijirea poetului Nicolae Ioana, antologia poetică a găsit modalitatea de a exprima pe fiecare poet editat aci cu ceea ce are mai reprezentativ în lirica cetățenească. Reținem, de asemenea, prezența poezilor timișoreni: Al. Jebelescu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche, Vladimir Ciocov, Franz Liebhard.

D. U.

ERATA

În Orizont nr. 6. În pagina a 4-a, la rîndul 15 de jos se va citi 1966 în loc de 1956.



Și Făt-Frumos a fost prevăzător

ORIZONT

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

•
Administrația
București
Șos Kiseleff nr 10

•
Manuscrisele și orice
correspondență scrise
cite, pe o singură parte
a hârtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției

Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

Tiparul executat
sub comanda nr. 1526

la întreprinderea
Poligrafică Banat,
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România