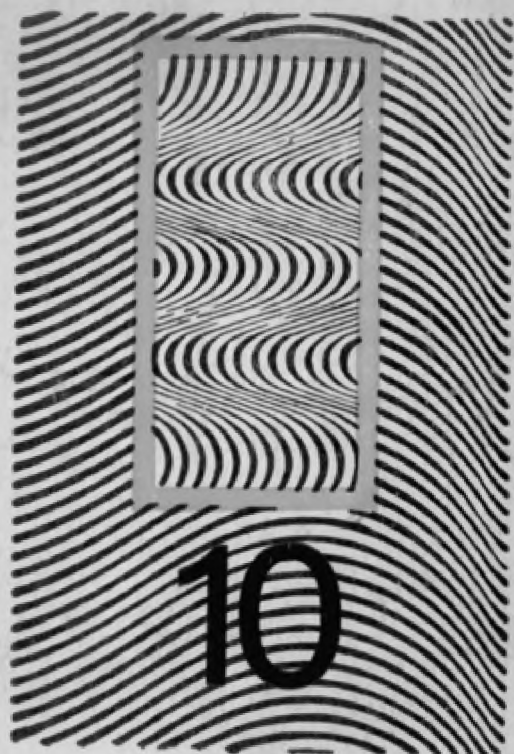


1978  
1978  
*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



1971.

**O RIZONT**

---

---

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

---

---

10

ANUL XXI (210)  
OCTOMBRIE  
TIMIȘOARA

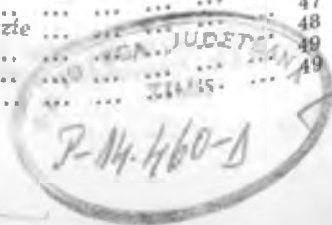
# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

## CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRĂVEANU : <i>Patria, Prin livezi merele roșii</i> ... ..	3
ILIE MĂDUȚA : <i>Mormintul lui Daniil Săhastru, Chinul spre desăvârșire</i> ... ..	5
DUȘAN PETROVICI : <i>Adevăratul cîntec, Feerte</i> ... ..	6
.	
LAURENȚIU CERNET : <i>Ploaia</i> ... ..	7
MIRCEA ȘERBĂNESCU : <i>Baladă de toamnă</i> ... ..	12
ION VELICAN : <i>Așteptînd-o pe Flavia</i> ... ..	14
FLORIN BĂNESCU : <i>Să arunci cu pietre în soare</i> ... ..	16
.	
AL. JEBELEANU : <i>Intimitate, Rădăcini, Legendă</i> ... ..	19
DAMIAN URECHE : <i>Rluri și păsări, Evantai, Muzica</i> ... ..	21
.	
90 de ani de la nașterea lui E. Lovinescu	
ANDREI A. LILLIN : <i>Eugen Lovinescu și teoria culturii</i> ... ..	23
FLORIN MIHĂILESCU : <i>E. Lovinescu și problema teatrului</i> ... ..	31
ION MAXIM : <i>Eminescu în romanele „Mite” și „Bălăuca”</i> ... ..	39
.	
ENDRE KAROLY : <i>Cîntec</i> ... ..	44
MARCEL TURCU : <i>Tineretea grîului</i> ... ..	45
FLORIN DAN MEDELET : <i>Cîntec</i> ... ..	46
VALENTIN TUDOR : <i>Coloană de brazi, Există atîta poezie</i> ... ..	47
OLGA NEAGU : <i>Tară, L-am tubit în toate</i> ... ..	48
IVO MUNTEAN : <i>Noi</i> ... ..	49
SMARANDA VULTUR : <i>Extaz</i> ... ..	49

P 14.692



P. 7833

<b>RODICA PASCU</b> : Aceeași toamnă mare și bogată ... ..	50
<b>ELENA SOLOMIE-DEAC</b> : O cunună de raze, ție, patria mea ... ..	51

<b>IGNAT BOCIORT</b> : Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea fenomenului literar-artistic ... ..	52
--	----

**Poeți sovietici**

<b>RIMMA KAZAKOVA</b> : Scriitorilor, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Traian Nădăban ... ..	57
<b>NIKOLAI FLEOROV</b> : Baltica, în românește de Dim. Rachici ... ..	58
<b>EVG. EVTUȘENKO</b> : Foc de artiștii, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa ... ..	58
<b>MAIA BORISOVA</b> : Pianul mut ... ..	60
<b>MIHAIL KVLIVIDZE</b> : Cititorului, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Traian Nădăban ... ..	61
<b>ILYA SELVINSKI</b> : Imn femeii, în românește de Ion Popa ... ..	62
<b>VLADIMIR DEMIDOV</b> : * * * ... ..	63
<b>ALLA BORISOVA</b> : Băleți iubindu-și porumbeii, în românește de Dim. Rachici ... ..	63

**Orientări**

<b>NICOLAE ȚIRIOI</b> : Un veac de la nașterea lui Paul Valéry ... ..	64
---	----

**Cronica literară**

<b>C. UNGUREANU</b> : Marin Preda : „Imposibilă întoarcere”, O ediție Camil Petrescu : Teze și antiteze ... ..	69
<b>ALEXANDRA INDRIEȘ</b> : Florența Albu : „Arborele vieții” ... ..	75

**Cronica traducerilor**

<b>IRINA GRIGORESCU</b> : T. S. Elliot : „Patru cvartete” ... ..	79
--	----

**Comentarii**

<b>ENE A BORZA</b> : Compozitorul Nicolae Ursu ... ..	82
<b>AUREL COSMA</b> : Un traducător al Operei lui Omar Kayam ... ..	83

**Istorie literară-documente**

<b>D. ONCIULESCU</b> : Cea mai veche școală din Banat sec. III—IV ... ..	84
<b>OCTAVIAN METEA</b> : Contribuții privind biografia lui Vincențiu Babeș ... ..	89

**Cărți-reviste**

**HARALAMBIE ȚUGUI** : „Amintiri despre Eminescu”, **ALEXANDRU RUJA** : Pop Simion : „Ploata bleu”; **HORIA VASILESCU** : Iulia Soare : „Duminică frumoasă de primăvară”; **ION DUMITRU TEODORESCU** : Ecaterina Lazăr : Avem optsprezece ani”; **V. GANEA** : Un reviriment publicistic — Luceafărul, „Convorbiri literare”.

**Opinii de cititor**

**VICTOR STROE** : George Dan : „Mater nostra”; Cezar Baltag : „Șah orb”; Anghel Dumbrăveanu : „Poeme de dragoste”; Anișoara Odeanu : „Anotimpul pierdut”.

**Miniaturi critice**

**T. C.** : Memoriile lui Zaharia Stancu; **M. ȘERBANESCU** : Dreiser — un veac de la naștere; **I. V.** : Spectacolul 5000; **T. C.** : „Lumina” — într-o nouă concepție grafică; **COSTIN FENEȘAN** : Despre relațiile româno-sirbe; **V. GANEA** : Un cronicar literar : Ilie Constantin; **D. URECHE** : Zimbrul; **M. S.** : Un pic de neant; **V. G.** : În timp ce Eminescu...; **IZOLDA ERDELY** : Pentru puritatea muzicii clasice.

**Atelier poetic**

**MARIA DELIMAN** : Fiii jărinei; **FLAVIA MARCU** : Poporul meu; **CORINA SEGMAR** : Chiromante; **RODICA COJOCARU** : Fintinile.

## Patria

*Se bat în țărmul pontic talaze de metale,  
Se-ntorc corăbii grele după-al luminii semn,  
Aici unde Carpații în mantii vegetale,  
Din veacuri stau de veghe, netulburaji și demn.*

*Mă uit cum șesul țării ridică-n soare aur,  
Cum viile, pe dealuri, mirosuri scumpe ard,  
Cum preschimbarăm riul latent în meșter-laur  
Să lumineze-n inimi ca un aprins sit: dard.*

*Sînt al acestui spațiu ca Oltul visător,  
Un tunic din alîtea cîte pădurea suie  
S-anunțe dimineața și sensul viitor,  
Sînt al acestor obcîni cu-aromă de gutuie.*

*Se bat în țărmul pontic talaze de metale,  
Se-ntorc corăbii grele după-al luminii semn,  
Aici unde Carpații în muntii și păltaie  
Din veacuri stau de veghe, netulburaji și demn*

## Prin livezi, merele roșii

*Am văzut cîmpia ieșind dimineața  
Din piclele toamnei. Se roteau  
Vulturi pe munții din zare,  
Era un miros de lanuri uscate,  
Porumbul strîns în dealuri de aur,  
Iar deasupra păsări nostalgice  
Repetînd un drum pentru sud.  
Am mers pe cărări de cîmp, îndelung,  
Pe malul apelor  
Cu caravele albe de nori,  
Am mers prin livezi unde ardeau*

Merele roșii,  
Te-am căutat pînă seara și nu te-am găsit.  
Și calea-napoi,  
Gardurile lîngă care gutuii  
Îmi arătară întoarcerea  
Cu lămpioanele galbene.  
Am văzut cîmpia intrînd  
În liniștea toamnei,  
Acele locuri unde cîntasei  
Despre un drum fără slîrșit  
Pe care plecasem.  
Acum mă-ntorceam  
Pe sub păsări atrase de sud  
Și mă uitam să te văd între ele.

## Mormîntul lui Daniil Sihastru

*M-am pribegit de la stîncă Putnei  
pentru izbăvirea sufletului meu  
cînd Ștefan Voievod zidi mănăstire.  
(Aici adesea-și aducea roibul  
în nopțile de cutremur ale țării)  
Și-mi alesei reazem singurătății  
făclile de brad ale Voronețului.  
Dar și aici mă ațîă Domnul meu,  
în izbeliște  
și mă voi sfetnic al Moldovei,  
ci între cer și vuietul vîntului,  
lingă apele răcorite de păstrăvi,  
sfîlțuitu-l-am eu, netrebnicul,  
fara să nu-nchine la turci ;  
iar mie, biet și păcătos schimnic,  
să-mi lase rosturile gîndului  
să odihnească la poala Măririi Sale  
și-n pomenirea Neamului meu.*

## Chinul spre desăvîrșire

*Mîna mea atîrnă pe strigăt  
cînd scriu,  
pe un strigăt în răcoarea pădurilor  
unde pîcnesc bureții  
de cărnoasa lor înflorire,  
pe stînci unde gîia plutește-n pustiu.  
Stau încordat între lucruri bătrîne  
ca șarpele și piatra,  
ca fluturii beți de propriile lor culori,  
ci strigătul meu nu se rotunjește cupolă, —  
Aceasta e patria, îmi spun,  
dar în silex degetul meu cedează  
și stau atîrnat peste cîntec  
ca peste prăpastii  
și numai strigătul inform, plin de seve,  
sue la obîrșii de dor.*

## Adevăratul cîntec

*Iată palmele mele-s colorate de griu,  
și numai un cîntec mă dezleagă din tăcerea  
pietrelor , a frunzelor ...  
O, cîntecul pe care Patria mi-l sfințește cu iluminări  
Căci nu e anotimp mai frumos ca dragostea de țară,  
înflorită omenie a unui melancolic popor.  
Și adevărul e aici : marea roată a inimii Patriei  
ce-și rotește razele de aur în voia nemuririi,  
sîmbure de viață înaltă ca un vis de pasăre măiastră.  
Și atunci — cuvintele acestea ce sînt ?  
Tăcerea e a pietrelor, a frunzelor, poate a  
semințelor ce așteaptă geana de cuvînt a poetului ...  
... și patria e un cuvînt  
și Patria e Cîntecul.*

## Feerie

*Să punem masă mare, vin privighetori,  
Cu cîntec adunat din plaiuri tîndscînde  
Să ne aducă mierea acestor dulci comori,  
Din munții de cleștar și din izvoarele blînde  
Din leagăn de pădure, din castele  
Unde voievozii noștri își durară pravili  
Să învățăm culoarea viselor rebele  
De neînchinăciune la dușmane stavili,  
Să limpezim pămîntul asprelor poteci  
Pentru mărițe gînduri, pentru cei ce vin  
Romantică corolă să o purtăm în veci  
Ca simbol al virtuții din strămoșescul chin  
Din cîntec de baladă, din tăcere,  
În noi un dor lovește inima să crească,  
Să ne adune Verbul, suflul noii ere  
Să ne cuprindă-ntreaga Țară Românească.*



## Ploaia

Romanița ședea în cabină cu spatele rezemat de ușă, imbrățișându-și genunchii. De obicei, când avea timp liber, se gândea că i-ar plăcea să cunoască o fată, să se-nțilnească seara, să se plimbe, să discute. Să-i povestească întâmplări cu mașini gonind pe șosele în serpentină, să-i vorbească despre ce simte el când pleacă în cursă, cum a-nvățat să asculte motorul . . . Întotdeauna ar găsi ceva de spus, are alitea, unele petrecute într-adevăr, altele închipuite și dorite. Visa să aibă un „Carpați”, să primească o încărcătură prețioasă și grăbit să nu-nțirzie nici un minut, să depășească viteza legală. Să-l oprească unul de la „circulație” . Romanița să-i spună : Fă-mi ce vrei, tovarășe, numai lasă-mă să plec iute. Sînt așteptat. Tovarășii de la . . . (își alegea în gînd o localitate) au nevoie urgentă de material. Nu vezi ? Am toate taloanele. Și nu-s șofer de alaltăieri !” Și milițianul să ducă mina la chipiu, copleșit de însemnătatea misiunii lui Romanița . . . Dar nu, nea Saciz înjura mereu că ăștia de la „circulație” nu vor să știe de nimic. Ei o țin una și bună . . . Ei, atunci Romanița trebuie să găsească altceva. S-o apuce pe un drum mai scurt dar mai periculos, să conducă dibaci și să ajungă la destinație cu mult mai devreme decît era așteptat. Toți să se mire, să-ntrebe cum a făcut, iar el să zimbească enigmatice . . . Și Ruxanda să fie acolo și să-l vadă. Nu contează cum și de ce, Ruxanda trebuie să fie neaparat acolo. De fapt cînd se gândea că i-ar plăcea să se plimbe cu o fată, nu-și închipuia că ar putea fi vorba de altcineva decît de Ruxanda . . . Pe Ruxanda o cunoaște, de cîte ori se întilnește o salută și ea îi răspunde. De-ar avea însă curajul s-o oprească și să-i spună cît se poate de degajat : „Încotro Ruxanda ? Știi că avem același drum !” Și pe urmă s-o invite la cinema. Dar tot a aminat. A avut motive serioase. În primul rînd, n-a găsit momentul potrivit. Într-al doilea, îi era rușine s-o însoțească îmbrăcat doar în tricou și-n pantaloni de doc. De pantofi nu voia să-și amintească -- si-n

teniși nu se făcea să iasă la plimbare. Acum e de-abia „ajutor”. A vrut el să economisească, dar colac peste pupăză! — bătrînii s-au hotărît să cumpere televizor. Și-n calculele făcute a intrat și salariul lui. Parcă fără televizor nu mai puteau sta!

Lasă, mai bine că a amînat să intre-n vorbă cu Ruxanda. Nu mai are mult, doar o lună, și-atunci va deveni „conducător auto”. O să aibă mașina lui și...

Afară ploua. Ploaia bătea cu furie în parbriz. Romanița nu se mai gîndea la Ruxanda. Curată nenorocire ploaia asta! Porumbul cules, în grămezi, pe „paturile” de coceni, așteaptă să fie transportat. Solul păcătos de pustă, se transformă văzînd cu ochii într-o pastă moale, lipicioasă. Drumurile nu mai duceau nicăieri.

Totuși, își zise Romanița, nu e ploaie de toamnă, dintr-ai-a mocniță. Trebuie să înceteze. Dacă se face senin — gata! Pe mașină și drumul! Nea Saciz — ar trebui să se bată peste gură că îi zice așa, după poreclă! Bine că n-o face decît în gînd... Nea Nicu Enea, șoferul lui, i-a promis că-l lasă la volan. Îți închipui: singur! numai să nu se răzgîndească. N-are de ce. Pînă acum Romanița nu i-a ieșit din vorbă. A tăcut și cînd l-a înjurat degeaba, numai să-i arate că el e șofer și că ajutorul trebuie să-nghită. Așa se învață meseria! Las' că alții o-nvață și fără înjurături. De exemplu Costea. A nimerit la nea Tudose. Nici nu bea nea Tudose, nici nu-l trimite pînă în sat după țigări. Și nici nu-i cere împrumut ajutorului zece lei, „pînă primim diurna”, și apoi să uite...

Dacă stă ploaia și începe vîntul, mîine vor ieși la lucru. Și ce drumuri, mai ales acuma! Trebuie să stai încordat pe volan, să nu te fure alunecuşul și să dai în șanț. Și cel puțin intra-doua e nevoie să mergi, altfel nu ajungi să faci trei transporturi pe zi, de la cîmp la basculă, la bază și-napoi! Trebuie neaparat să faci trei transporturi, cît ceilalți șofer-i, altfel s-a zis cu promisiunea lui nea Saciz, adică nea Nicu, și nu mai pupi volanul!

Romanița simți că-l apucă somnul. Virî mina în buzunar și scoase o țigară scuturată toată. Aprinse un chibrit, dar îl lăsă să se stingă. N-avea nici un chef de fumat, și-apoi tot nu-l vedea nimeni. Fuma numai cînd erau mai mulți, să nu fie mai altfel, să se simtă șofer de-a binelea. Fîlîndcă șofer fără tutun este ceva care nu se potrivește.

— Romanița! Unde dracu' ești?

Tresări și dădu să deschidă ușa de la spatele lui. Dar ușa asta nu se deschidea nici odată. Îi rupsese nea Saciz încuietoarea și acum era închisă pe dinafară cu un lacăt.

— Aici sînt nea... Nicule!

— Ce tot faci acolo?

— Stau, ce să fac ?! Ai nevoie de mine ?

— Nu dar vream să știu unde ești.

Șoferul era pe terasă, sus, la sediul fermei. Lingă el apăru Costea.

— Hai, Romaniță, nu vii la masă ?

— Ba vin, răspuse fără chef băiatul.

Fugi prin ploaie, traversă toată curtea, încercînd să nu-și cufunde picioarele în noroi. Era înalt, crescut cam subțirel, dar cu încheieturi vînjoase. Ar fi părut mai mătur dacă nu l-ar fi dat de gol buzele cărnoase, pline, parcă încă de copil, obrazul catifelat pe care și-l bărbierea în fiecare zi, și ochii ce mai păstrau în ei scînteia aceea de mirare și întrebare, caracteristică unei vîrste fragede.

Cînd ajunse pe scară, își făcu loc printre mulțimea de muncitori sezonieri, șoferi și tractoriști, care pierdea vremea cu ochii la norii negri statorniciți parcă pentru totdeauna deasupra satului. În ușa, șeful fermei era încruntat și nerăbdător. Alături, Saciz, cu o mîină în buzunar — obiceiul lui — și cu cealaltă gesticulînd, vorbea cînd mîeros, cînd răstit, cînd calm.

— Dar nu cer mult dom' șef. Cer numai un tractor, să mă scoată la șosea și — v-am salutat. Eu înțeleg că dumneavoastră aveți contact cu I.R.T.A., dar înțelegeți-mă și dumneavoastră — dumneavoastră sînteți un om bun și cunoașteți nevoile noastre — că nu pot sta de geaba. Mă duc, să mă trimită la drum în altă parte. Cîștig și eu. Ori aici — ce fac ? Sînt eu vinovat că plouă ? Ce dracu', nimeni nu mă poate ține cu forța ! Nu vreau — nu stau ... De ce să pierd atîția bani ? ... Vă rog frumos, nu-i mare lucru, un tractor, o jumătate de oră, pînă la șosea ...

Romaniță ascultă și nu înțelegea bine. Cum adică să plece ? Dar ploaia va sta și porumbul trebuie transportat. Și nea Saciz i-a promis că-l lasă la volan. Și ...

— Vă rog, dumneavoastră sînteți un om care ...

Șeful îl dădu la o parte și ieși pe terasă.

— Sînt un om care are de transportat porumb. Te-nțeleg, dar nu-i porumbul lui tata.

— Dar plouă ...

Lui Romaniță îi fu frică să se uite la șef. Dar dacă o să-l înduplece nea Saciz ?

— Ploaia asta nu ține mult ! zise tare. Gîndul fusese atît de puternic încît vorbise fără să vrea.

Saciz îi aruncă o privire ucigătoare.

Și ploaia contenii. O pală de vînt venită cine știe de unde scutură stropii mari. Mai căzură cîțiva, rari, și streșinile se liniștiră. Se liniști și Romaniță. Apoi se porni vîntul.

A doua zi, pămîntul începu să geamă sub roțile camioanelor. Saciz se ținu de cuvînt. Îl lăsă pe Romaniță

la volan. Ba chiar singur. Îi atrase atenția să nu facă vreo boacăină că „te-ai ars!” și nu cumva să încerce să tragă chiuulul „Patru transporturi în cap. Să vadă ce poți!” Și plecă să-și alunge uritul printre oamenii de la basculă. Acolo putea povesti câte-n lună câte-n stele, putea să se laude legănându-se pe picioarele lui scurte și să se plîngă că nu-i iese un ciștiq cum ar trebui. „Plictiseală — moarte de om la ferma asta!”

— Probabil n-ai de lucru! îl apostrofă cantaragiul.

Dar Saciz nu-l luă în seamă.

Romaniță ajunsese la cîmp de dimineață, se supără că oamenii nu încărcau mai iute mașina, dar nu zise nimic. Îi fu rușine să facă vreo observație. Erau acolo oameni în toată firea, unii mai în vîrstă. Erau și femei. Și fete. Una din ele trecu pe lingă el și rîse tulburător și apropiat. Romaniță se înroși cuprins de o emoție nemai-întîlnită. Fata aceea chicotea cu celelalte și băiatului i se păru că rîdeau de el. Se sui în cabină și nu mai ieși.

Primul drum la bază merse ușor. Pe la prinz, cînd ajunsese la basculă cu al doilea transport, simți că îi tremură mîinile. Nu voi să se dea bătut. Făcu și al treilea transport și o luă iar spre cîmp. Nu-și mai simțea oasele. Buzele pline erau crăpate și Romaniță și le umezea des. Îi era și sete, dar voia să încarce mașina a patra oară. Nu mai avea vreme să ajungă la bază, o să-l certe nea Saciz, dar ciștiqa timp a doua zi dimineață.

Se inserase. Lumina farurilor îi dezvăluia drumul dar îi înșela ochiul. Părea că are în față numai gropi, fiecare denivelare promitea să fie o adîncitură uriașă. Mașina încărcată își răsucea roțile, aluneca mereu cînd într-o parte, cînd într-alta.

Pînă la basculă mai era destul de mers. Drumul se lărgea spre atelierul mecanic, apoi se bifurca. În stînga era o groapă plină cu apă. Dincolo, ocolind marginea satului, era un drumeag de țară noroios dar mult mai scurt decît traseul stabilit de fermă pentru transport. Romaniță se grăbea. Își zise că va ieși mai iute la basculă și-i păru rău că n-a încercat de la început. Smuci volanul la stînga. Ocoli groapa. Roțile începură să patineze, afundîndu-se în noroi. Romaniță coborî din cabină. Nu vedea nimic. „Las că trec eu”, își spuse. Cuplă și accelerează puternic. Motorul gemu. Mașina toată trepida fără să reușească să se smulgă. Romaniță simți cum nădușeala i se scurge în ochi. Apăsă pe accelerator pînă la capăt. Se auzi un scrișnet metalic și motorul începu să meargă în gol. Romaniță nu știa ce se întîmplase, dar se sperie. Scoase cheia de contact, stinse farurile și își căuta prin buzunare o țigară. Nu apucă s-o fumeze. Fără să-și dea seama că plîngea, își stergea ochii cu amîndouă mîinile. Singurul gînd clar era că a „suprasolicitat”

mașina. Ii venea greu să rostească vorba asta. Dar o învățase. Știa ce înseamnă.

Apoi trecu pe acolo nea Tudose. Opri mașina să vadă ce s-a întâmplat.

— Cred că s-a rupt „planetara”, spuse el.

Romaniță îl corectă în gând: „Eu am rupt-o”. Se îngrozi. Știa că atelierul mobil va veni doar peste câteva zile. Și porumbul aștepta. Și nea Saciz...

Saciz îl luă în primire din ușa barăcii de la basculă.

— O să mai iasă șofer din tine când m-oi face eu popă! Cu mine ai terminat!

Ridică palma să lovească. Tudose îi prinse mâna și i-o strînse. Saciz gemu de durere.

— Tu ce te bagi? Mîine se pune pe tren și gata! N-am ce face cu el. Mama lui de neisprăvit!

Romaniță stătea împietrit. Nu auzea sau nu înțelegea nimic.

— Auzi, mă? Mama cui te-a...

— Taci! urlă Tudose. Tu unde erai?

Romaniță pricepu cu întîrziere că a fost înjurat. I se păru că și nea Tudose striga la el. Și iar se pierdu... Avea dreptate nea Saciz. Ce fel de șofer este el? N-o să primească niciodată carnetul. Și n-o să-și cumpere costumul de haine lux. Și nici n-o să între-n vorbă cu Ruxanda... Apoi se gîndi că mașina „lui” o să aștepte atelierul mobil. Din cauza lui porumbul va rămîne pe cîmp. Și cîți bani va costa reparația. Și timpul pînă cînd va veni atelierul mobil...

Lui Romaniță îi rămaseră aninate în gene două boabe mici, limpezi.

## Baladă de toamnă

Mi-a făcut impresia că nu se simte bine. Ședea pe bancă într-o poziție bizară, cu ochii ridicați spre bolta de frunziș de deasupra. M-am apropiat fără să mi se pară că m-a simțit; totuși, când umbra mea i-a căzut pe față n-a tresărit și nu s-a mișcat din poziția cunoscută. Dimpotrivă, parcă-mi și spuse ceva; ceva în genul acesta: Vedeți dumneavoastră, tovarășe, cum se pregătește în natură ceva să piară? Cred că astfel pot reconstitui ce-am auzit. Și-am intuit chiar și-un cuprinzător gest interior ce-mi era adresat. Invitația de a-l imita. Fără să vreau mi-am ridicat și eu privirea spre frunzișurile care se încheiau poetic pînă departe în imensul parc al băilor.

Era o după amiază splendidă de septembrie, dar de aici, de lângă bărbatul de pe bancă, am avut certitudinea că frunzele și apucaseră să se decoloreze, căpătînd rigiditatea metalică, prevestitoare de toamnă.

— Toamna e aici. Prezintă în interiorul acestei lumi vegetale, care pare încă tînără și în putere. Îmbătrînește și ea exact ca omul: înlăuntru mai întii... Giffia puțin, dar nu ca un astmatic, ci mai degrabă ca sub efectul unei emoții profunde. Sub imperiul primei impresii am încercat să-l scutesc de efortul cuvintelor. El reluă ca și cînd nu m-ar fi auzit: Văd frunzele căzînd. Le văd născîndu-se și crescînd iarăși. Perpetuarea, mișcarea infinită a materiei mi se pare mai de înțeles decît oricînd!

Natura susura tainic în jurul nostru, accentuîndu-mi starea sufletească contradictorie. Sesizasem statura impozantă a omului de pe bancă, cununa de păr argintiu, cu un luci admirabil, expresia de încîntare luminoasă a chipului. Și felul cum revenea la cotidian; își îndreptă trupul și făcu gestul simplu și firesc de a se asigura că mai are lângă picior bastonul. Foarte aproape de fruntea lui alunecă o frunză îngălbenită, leșănătoare. Părea că-și caută un loc cît mai bun cu puțință pentru multă vreme sau pentru totdeauna.

Bărbatul cu părul alb îmi surise.

— E plăcut să vezi toate acestea. Și să le auzi. Merită să trăiești în mijlocul unor asemenea frumuseți! Parcă-mi aduce aminte sfîrșitul; al războiului să zicem. După ce frunzișuri întregi de oameni căzuseră, așteptam să răsară soarele. Ne era dor de primăvară. Eram la

vîrsta cînd simți toate acestea. Mi-aduc aminte cum m-am avîntat în curentul general al înnoirii! Cu cită forță, cu ce elan!

Mă rușinam că-l crezusem bolnav; în ciuda respirației grele încă (poate tot din pricina emoției!) exprima în întregime forță și siguranță. Mi-l închipuiam avîntîndu-se cu umerii lui largi în curentul vijelios al unui riu, primăvara. Nimic nu-l putea opri să biruie potrivnicia bulboanelor și palelor de apă piezișe, vitrege. Îl auzii din nou folosind aceeași formulă: „V-ați putea închipui, dumneavoastră, tovarășe...” Îmi cerea să-mi imaginez ce au însemnat pentru el și pentru generația lui lozincile de luptă „Totul pentru front, totul pentru victorie!”, „Vrem pămînt pentru țărani!” și altele...

— Și altele, tovarășe, dacă v-ați putea închipui! Cîte au fost în decursul anilor și pe care le-am trăit, tovarășe, în prima linie, ca și cînd ar fi izvorît din mine, ar fi fost nedesmințit ale mele. Și nu mi-o lua ca o laudă, tovarășe, căci nu am trăit numai eu asta. Ca mine au fost mii și mii. A fost ceva mare și total, un efort general, un simțămînt general de încredere în viitor, de hotărîre colectivă la nivelul unui popor, unanim în dorința de a trăi mai bine. Asta e totul; să existe un simțămînt general. Să ai un țel, un conducător sigur. Să te uii spre ziua de mîine ca spre propriul tău copil. Să-l vezi crescînd și să ți-l închipui adolescent, tînăr, matur, cum să spun, în alte condiții decît ți-ai trăit tu însuți viața, dar, ca și frunzișurile astea, același fond uman, numai că mai pur, mai nuanțat, mai perfect... Abia atunci simți deplin bucuria că n-ai greșit, nu vreau să spun vorbe mari, tovarășe, dar acesta e un țel, nu?

Tăcu. Eram copleșit. Incapabil să rostesc un cuvînt. Vegetația din jur foșnea și tronzea tainic. Nu era o tăcere propriu-zisă, ci o meditație profundă, concentrată. Mă surprinse din nou cu expresia, acum bine cunoscută de mine: „Ați auzit, tovarășe, sună de cînd”. Nu auzisem dangătul produs la cantină pe o șină agățată cu sîrmă.

— Poate că vă miră, tovarășe, dragostea mea pentru natură. Sînt orășan din tălpi pînă în creștet. M-am născut într-un cartier la margine și cunosc maghernițele mahalalelor. Am muncit în șoproanele îngrozitoare de pe vremuri. Uneori simt măreția baladei și atunci caut natura... Veniți la masă? Poate că mai stați.

Își ceru scuze. Nu-i stătea în fel să vorbească așa de mult. I-am strîns mîna cu o putere care ar fi vrut să transmită multă căldură din partea mea, profunda apreciere față de încrederea ce-mi arătase. L-am urmărit îndepărtîndu-se. Voiam să ascult și singur frunzele sunînd a toamnă. Pașii lui și bastonul ajungeau la mine ca un ecou asimetric, ciudat.

## Așteptînd-o pe Flavia

Bărbații muriseră demult, dar panoplia cu armele sale încrucișate pentru totdeauna, sta neclintită deasupra gobelinului cusut de bunica Flaviei. Bărbații, unchiul Milu, bunicul Robi și verișorul Sava urcaseră pe rînd ieraria cazonă, conform unei tradiții familiale, care aprecia faptele de arme drept unicul sens al vieții. Unchiul Milu și bunicul Robi muriseră pe rînd în împrejurări tragice, lăsînd în urma lor trei femei tăcute: Flavia, mama sa, și bunica Suzi. Pe verișorul Sava, Flavia îl știa doar din auzite, nu-l văzuse niciodată. Trăia pe undeva prin deltă, într-o unitate militară de graniță.

Pe peretele opus panopliei, în stînga unui lampadar din fier forjat, mai sus bunicul Robi, sever, în costumul său de cavalerist, amenința cu privirea. Pe un alt perete, deasupra unei carpete egiptiene unchiul Milu privea semeț peste umărul sting, parcă mindrindu-se cu eghileții săi albi strălucitori. Bunica Suzi, într-un fotoliu, citea o cărticică zdrențuită și din cînd în cînd îi vorbea uitîndu-se pe sub ochelari ficei sale.

— Acuma că te-au scos la pensie de boală, tu mai ai drepturi ?

— Cred că da.

— Pe Catița n-au trimis-o la băi.

— Pe mine nu mă mai revizuieste. O să primesc bilet.

Cosea zilnic. Terminase două fețe de masă uriașe pe care spera să capete bani frumoși. Candelabrul atîrna între ele neclintit de ani. Mobila stil, teracota cu turnuri, glaswandul, fructierele de alpaca, lampadarul de bambus, draperia vieneză, covorul persan, toate într-o ambianță impură de baroc, apăsau pe surlele cu monotonie. Striveau vocalele pe buzele ca niște fluturi de noapte frumos desenați. Pe o măsuță-scrin, cu oglinzi laterale dormita un televizor prea mare pentru ecranul său mic, cu un buton lipsă.

— Biletul îl plătești cu jumătate de preț ? insistă bătrîna depărtînd cartea.

— Nu știu, o fi gratuit...

— Flavia văd că întîrzie. Or fi avînd iar mult de lucru.

— Vine ea. Și bătrîna își continuă lectura, inertă la tot ce s-ar putea întîmpla în afara gîndurilor sale.



Prin geam intra lumină puțină, dar cele două femei se obișnuiseră astfel. În podul palmelor se vedeau bine liniile vineții ale singelui încă neadormit. Clanțele ușilor, închizătorile ferestrei, robinetul, aparatele electrice, toate stăteau mărturie absenței unei mâini de bărbat.

Portretul Flaviei, rezemat lângă o oglindă ovoidală lumina interiorul cu un zîmbet trist dar aparte, plăcut. Zulfii aurii contrastau puternic cu albastrul ochilor, cu buzele intens rujate. O paloare discretă dădea distincție portretului. Bunica Suzi lăsă domol cartea pe un taburet și se îndreptă spre o cutie frumos sculptată în lemn de mahon, cotrobăia prin cutie mormăind.

— Nu mai ai loc de scrisori. O să facă salată din ele. Apoi abia șoptit : Unde i-oi fi pus ? și iar : La vîrsta ei nu-mi vedeam capul de grijă. Te aveam pe tine de cinci ani. De scrisori fi arde ei ... Unde i-oi fi pus ? ...

— Ce cauți ?

— Niște cercei.

— Ce vrei să faci cu ei ?

— Vreau să-i văd. Ce, trebuie neaparat să fac ceva cu ei ? Unde-s ? Aici parcă i-am pus ...

— Eu nu i-am văzut demult.

— Parcă ar fi de cînspe ani, mereu le scrie. Și ei cine știe ce netrebnici or fi. Of-of, Flavia noastră ! I-am spus eu odată : Alege, că vei culege !

— Mai bine așa decît divorțată. Femeia divorțată e ca un măr singuratic crescut pe cîmp.

— Nu-i gădesc. Parcă se auzi ușa.

Mama Flaviei terminînd cu dereticatul se duce în bucătărie și vorbește de acolo aproape strigînd.

— Vecinii ... Barem să fi avut bani la ea să fi mîncat la bufet.

— Nu rabdă ea de foame. O fi invitat-o inginerul cel nou ...

— Atîta-i trebuie, că-i arăt eu ...

— Ce ai cu ea, e mare.

— Tocmai de aceea.

— Cînd avea douăzeci de ani nu se uita nici unul la ea, iar acum că are aproape treizeci și-a găsit căutare. Eu nu mai înțeleg lumea asta ...

— De aia stă nemăritată, că are căutare ... vorbești și dumneata ...

— Nu se mărită că n-o lași tu.

— Auzi, mamă ...

Se auzi o farfurie trîntită de ciment și un plînsul brusc. Bunica Suzi, de loc mișcată, se așeză în fotoliu și se apucă din nou de citit, netulburată. Plînsul fiicei sale

se auzea bine pentru că uşile rămăseseră deschise, dar obiectele şi mobilierul, aglomerate într-un spaţiu prea mic îi estompau nu numai tăria, ci şi farmecul, care exista cu siguranţă de vreme ce bunica Suzi îl recepta senină.

Orele înaintau şi Flavia continua să întârzie. Poştăşul aduse o nouă scrisoare care aştepta să fie deschisă de mîna ei şi apoi să fie pusă la colecţie, dar ea întârzia nepermis de mult şi umplea de nelinişte sufletul ambelor femei, cu toate că una se arăta nepăsătoare. Bunicul Robi şi Unchiul Milu opriseră timpul în loc privind fără teamă, unul fructiera de alpaça, celălalt lampadarul de bambus.

Florin Bănescu

## Să arunci cu pietre în soare

Ceaţa s-a ridicat din fluviu şi a cuprins apele şi stuful şi casele străvechii aşezări a oamenilor de la vărsarea aceluia fluviu în mare. O ceaţă densă, grea, o ceaţă cu care trebuie să lupţi ca să o străbaţi. Oamenii porniseră totuşi la muncile lor şi lotci alunecau pe apă, năluci mute în liniştea aceea de început de lume, atunci cînd ceaţa a fost stăpîină peste toate.

Pe chei, aşezat pe un cabestan, aştepta băiatul. Aştepta soarele. Cînd soarele va ieşi din mare şi va alunगा ceaţă, va veni bătrînul. Băiatului îi plăcea ora aceea a dimineţii, cînd lucrurile prind treptat contururi tot mai clare. Apăreau întii casele înşiruite în lungul cheiului, stuful prindea viaţa, fremăta, se auzeau strigăţele ascuţite ale păsărilor de apă care ţişneau în zborul lor de pradă, apărea luciul apelor şi, ancorate la chei, cute-rele remorcherelor, barcazele. Undeva creştea din alb-cenuşiu dens, silueta unui cargou a cărui sirenă cerea insistent intrarea în canal spre mare şi în sfîrşit se vedea malul celălalt unde pe prundiş erau trase nişte lotci negre, zăcînd pe o coastă, uriaşe păsări bolnave, aşteptînd acolo tămăduirea sau moartea. Iar spre răsărit era marea,

marea roșie de singele învingătorului soare. Băiatul se ridica în picioare și saluta soarele. Așa îl învățase bătrînul. Cînd apele înghițeau singele soarelui și albastrul înalt al cerului se prăvălea în adîncul lor, apărea în sfîrșit cel așteptat.

„Mîine o să fie o zi mare” i-a spus bătrînul cu o scară înainte.

Se cunoșteau de un an. Băiatul avea nouă ani și bătrînul trecuse de nouzeci. În tinerețe fusese pescar apoi marinar sub numeroase pavilioane. La bătrînețe s-a retras în orașul lor de la gura fluviului ca paznic de far. Acum nu mai lucra nimic. Se plimba ziua pe chei, stătea de vorbă cu oamenii, pescuia cu undița și era prieten cu băiatul. S-au cunoscut acolo pe chei și în fiecare dimineață se întilneau în același loc. Bătrînul l-a învățat tot ce știa el despre mare, despre vapoare, despre pești și despre oameni. Știa o mulțime de povești auzite aiurea prin porturile lumii. În urmă cu cîțva timp îi spusese o poveste ciudată, despre un vapor alb, orbitor de alb, care plutește fără să atingă apele, care nu ancorează în porturi, care acum e în mările sudului, acum între ghețurile nordului și care adună de pe ape sufletele marinarilor pieriți în larg. I-a spus povestea și a rămas cu ochii lui oboșiți, pironiți în gol, văzînd poate ceva ce numai el putea să vadă. Apoi au trecut zile și bătrînul continua să se întilnească mereu cu băiatul, să-i spună alte povești, iar pe un cuter vechi, ancorat la chei, îl învăța meseria de marinar. Astăzi însă, bătrînul îi promisese că va fi o zi deosebită.

Și iată-l venind, cu pașii lui mari, cu mersul ușor legănat de om obișnuit cu puntea nestabilă a vaselor, astăzi parcă mai vîguros, salutîndu-l pe băiat de la distanță :

- Să trăiești băiete !
- Salut, căpitane !
- Astăzi ieșim în larg.
- În regulă căpitane.

Bătrînul mormăi ceva în barbă, ceva nedeslușit despre un tînăr marinar și-și aprinse cu gesturi lente, dar cu ceremonialul cuvenit unei astfel de operații, își aprinse așadar pipa și apoi brusc, împungînd cu ea spre cuter, răcni :

— Îmbarcarea ! Toată lumea pe bord !

Băiatul sări pe punte. Inima îi bătea cu putere. Prima ieșire în larg ! Cît așteptase clipa aceasta. El și bătrînul ! Și ce grozav arăta bătrînul în dimineața asta. Scosese de undeva o șapcă veche, păstrată cu grijă, cu cozorocul încă lucitor și o stemă necunoscută, ce amintea de epoca de fală a bătrînului, avea barba tunsă cu grijă, vesto-

nul, cu fireturile frecate cu sîrguință, era proaspăt curățat și călcat, iar cizmele erau adevărate oglinzi.

Băiatul încerca să-și ascundă emoția. Răspunsese prompt la vorbele bătrînului și dovedise că nu se pierde ușor cu firea. Executa rapid ordinele bătrînului, care pornise motorul și acum la timonă, privea drept înainte, cu fruntea sus, cu barba în vînt, bine înțepenit pe picioare, gata să înfrunte din nou depărtările.

„E frumos bătrînul” gîndi băiatul.

— Mola prova! Mola pupa!

— Vira!

Băiatului încă nu-i venea să creadă că au pornit cu adevărat. Privea defilarea cheiului în tribordul vasului, simțea vîntul lăios din față. Așadar nu era vis! Au trecut canalul și apoi în fața lor s-a deschis MAREA. Bătrînul i-a făcut semn să vină lîngă el. I-a așezat mîinile pe cavilele timonei. Era o încredințare. Se săvîrșea un rit. Se preda o moștenire. Băiatul simțea crescînd în el o forță uriașă. Brațele le simțea mai puternice. Stăpînea vasul, stăpînea marea!... Uită de bătrîn. Acesta se dusesse undeva la pupa. Vasul asculta perfect comenzile. Mergea spre soare. O rotire elegantă. În tribord se vedea gura canalului. Și o mulțime de vase mici ieșite la pescuit. Sînt prea multe vase. Au plecat după noi, gîndi băiatul, o să ne ajungă. Dar aici eu comand. Și nu-i mai păsă de vasele ce se apropiau. Erau vasele ce porniseră să caute un vas, un bătrîn și un copil. În curînd îi ajunseră. Un vas veni la abordaj. Oameni săriră pe punte. Îl întrebă de bătrîn. Băiatul voia să povestească cum a condus vasul. Bătrînul? Nu e nicăieri. Oamenii cercetau vasul, cercetau apa. Băiatul pomenea ceva ce ei nu puteau înțelege, despre un vas alb, orbitor de alb...

Un alt vas l-a dus în port. Băiatul porni singur pe chei. Trecu pe lîngă locul lor de întîlnire. Privi cu inima strînsă acel loc. Bătrînul! Trecu mai departe. Soarele era acum sus în albastrul curat al cerului. Trebuia să meargă la școală. Treceau pe lîngă el oameni care se uitau parcă altfel la el. Un grup de copii îl strigă. Băiatul își umflă pieptul. O să le povestească lor cum a condus vasul. Simți din nou acea mare putere crescînd în el. Atunci se aplecă, culesese cîteva pietre și începu să arunce cu ele în soare.

## Intimitate

*M-aplec spre glie. Să-i grălesc mă-ndemn.  
Ea tace. Dar sub palma mea o simt  
Cum bate ca o inimă, solemn.  
Eu nu pot s-o înșel și nici s-o mint,*

*Un vînt tehui trecu peste miriști,  
Cîmpîile-mi zăriră ochii triști.  
Și-au fost, ocrotitoare, lingă mine  
Cu roua dreasă-n gene și cu rîme.*

*Sub soare ager sau sub glas de ploii,  
Clopotele anilor din foi  
Le-aud stîrnite-n larguri și-n cuvînt.  
Cîmple, azi, ce drag mi-e al tău pămînt !*

*Și parcă văd prin veac cum îți reversi  
Mobile zări de holde. Și, rodînd,  
Ascult în zvon de timpuri, cat în vers  
Sămînța pusă-n inimi de partid.*

## Rădăcini

*Sînt arborii în rul și ierbile concep  
Tărcate luminișuri cu păsări și-ondulații,  
Realuri virginate desprinse sînt de spații,  
Beatitudini male se răsucesc în piept.*

*Difforme rădăcini îmi suie pe picior,  
Termitele-s ajunse pe brațe și pe gît.  
De ce s-aleg din raze coloane de urît  
Cînd frumuseți renasc pe aripi de cocor ?*

*Tentațiile verii aici sînt mai sublime,  
Sub draperii de sălcii și-n calcinări de ape  
(Da, gizele ne-or trece, secunde-n roi, pe pleoape)*

*Făgetu-l întrebam și norul sur de tine,  
Te bănuiam prin scorburi, vibram că vii acuz  
(Și lent urca pe-o gheată un palid cărăbuș).*

# Legendă

*Plecă Iasmint, proteicul navigator,  
Spre polul Sud sau spre polul Nord,  
Cu steaua polară singur la bord,  
Plecă spre-un arhipelag numit Maldoror.*

*Triumfal plecă Iasmint, deși prima briză  
Barca ursuză i-o-ntoarse pe-o rîndă,  
Ezită sub temuta oră marină  
Cînd mijii, în zăbranic, sacra banchiză*

*Temeratul cunoștea nedreptul dezastru,  
Cunoștea valul ce-l va soarbe-n adînc,  
Dar părea fermecat de-nspumatul albastru*

*Și-asculta numai ei al sirenelor cor,  
Și vislea-ncrezător spre noul pămînt :  
Arhipelagul visat numit Maldoror.*

## Rîuri și păsări

*Un tainic anotimp de început  
Dezvâlțuie oglinda de eter,  
Cînd păsările izvorăsc din lut  
Și rîurile se revarsă-n cer.*

*Dar mîna care vindecă și doare  
După-ndoiala blîndă s-a decis  
Să modeleze zboruri pe ulcioare  
Și valurile să le-nalțe-n vis.*

*Și cu mirarea unui demiurg  
Noi spunem din viori și călimară  
Că valurile-s păsări care curg  
Și aripile-s rîuri care zboară,*

*Noi înțelegem în aceste lupte  
Cascadele alunecînd pe vînt,  
Că valurile-s aripile rupte  
Din păsările care nu mai sînt.*

*Și vrînd să umple ultimele goluri  
Întinse între maluri de smarald,  
Vezi rîurile cum aleargă-n stoluri  
Spre mările cu sufletul mai cald.*

*Smulgînd un drum dintre stîncoase brîuri  
Doar în lumina ta îl vezi răsfrînt,  
Deci să-nvățăm odihna de la rîuri  
Și de la păsări dorul de pămînt.*

## Evantai

*Evantai privirea ce mi-o aruncai,  
Evantai surîsul, geana evantai.*

*O, Izvor de umbră amăgînd o stea,  
Cine te mai crede, cine te mai bea?*

*Negru dans fusese părul tău bălai,  
Iar îți schimbi culoarea Evă-evantai ?*

*Cine-ți mai preschimbă nostalgia-n vervă  
Nebunie-n minus, rană de rezervă ?*

## **Muzica**

*Lemnul de lingă mine a-neceput să cînte,  
El, spalma și chemarea rezonanței,  
Vînt concentrat într-o patimă,  
Munții în leagănul brațelor  
Acum se naște frunza fără durere,  
În clocot de taină nelecuilă,  
Acum pămîntul captiv se apleacă-n sine,  
Pentru pauza lină între grai și tăcere  
Și pietrele care nu pot împietri,  
Și numai noi oamenii lăudîndu-ne  
Cu povara acestui miracol.*



Andrei A. Lillin

## Eugen Lovinescu și teoria culturii

„Eugen Lovinescu este o sensibilitate de  
inedită rezonanță interloară”

G. Mihail-Zamfirescu

Spirit îndătinat marilor construcții ideografice, cel ce în critica noastră literară trece deobște drept cel mai strălucit reprezentant al impresionismului, a elaborat în 1924—25, concomitent cu activitatea sa prodigioasă de istoric literar, conducător de cenaclu și redactor de revistă, o teorie a culturii în care, după un examen atent sub întreit aspect social, economic și cultural al forțelor antagonice din trecutul poporului român, năzuiește spre o privire sintetică asupra procesului de acomodare, din care după concepția sa a ieșit civilizația română modernă — operă cutezătoare, nescușită de unele riscuri ideologice care, însă, în atmosfera vremii, viciată de idealismul nebulos al morfologiei spengleriene, se remarcă în general printr-o mare claritate a principiilor. Este, așadar, o demonstrație strălucită a sumei filozofice pe care, printr-o meditație ascendentă, privind condiționalitatea valorilor majore, a realizat-o Eugen Lovinescu. Și ar însemna să detașăm datele gnosologice și axiologice ale acestei meditații de fluxul dinamic al criticii lovinesciene dacă n-am ține seama de suflul polemicii constante, explicite și subiacente, a tezelor sale, pasionantă mai ales din perspectiva situației dramatice a intelectului, angajat în cazul său într-un vast proces de lămurire a cugetelor.

### I

Meritul cel mare al *Istoriei civilizației române moderne* <sup>(1)</sup> constă în spiritul de sinteză. Singur prin el însă personalizarea materialelor n-ar fi asigurată în întregime. N-ar fi asigurată chiar dacă E. Lovinescu ar ține seama absolut de toate categoriile finalității socio-istorice și politice. Fiindcă taina ultimă a oricărei cercetări creative este de natură etică. Artificiate de diferite prejudecăți, datele evoluției culturale apelează la o metodă invincibilă de eliberare a spiritului de prejudecăți ca astfel în evoluarea lor el să urmărească numai și numai liniile esențiale ale devenirii. Cale lungă și

<sup>1)</sup> Trei volume în Editura „Anoara”, București, 1924, și u.

anevoioasă! Precum însă știința umanistă a veacului nostru mult frământat încă din primele trei decenii nu și-a refuzat cutezanța spre adevăr pîndită de tragic, ea a trebuit abordată. În consecință, examinarea și asimilarea personală a materialului documentar pentru studiul său de filozofia culturii nu l-au scutit pe E. Lovinescu de experiența „ucenicului vrăjitor”, dar pînă la urmă el a biruit „spiritele pe care le-a chemat”. Două mai ales au fost mijloacele de compenetrațiune, prin care a scăpat de pericolul absolutizării neștiințifice a viziunii sintetizate de materialele investigate: Chiar dacă-l tratează cu acribie, E. Lovinescu nu disprețuiește aportul înaintașilor. Totodată, el nu sacrifică analiza pentru sinteză. În felul acesta, prin aprehensiunea intelectuală, consolidarea adevărurilor asupra culturii române moderne se produce în aceeași măsură în care viziunea de ansamblu cîștigă un soclu istoric solid, rezultînd din dialectica cunoștinței reale a faptelor demonstrate în raționalitatea lor.

Să-l urmărim aci măcar în treacăt pe E. Lovinescu în efectuarea acestor operațiuni.

Atacînd frontal în *Istoria civilizației române moderne*, I, 13, problema istorică a atitudinii burghezii apusene față de revoluția pașoptistă română, E. Lovinescu nu o caracterizează numai ca un efect economic al expansiunii capitalului franco-englez — și mai ales, al celui englez — ci el distinge totodată și un factor etic trans-lucid: protecționismul puterilor apusene care, chiar dacă pînă la urmă a rămas pur platonice, a produs un puternic curent de opinie publică pe plan internațional. Simultaneitatea motivelor forțamente relative este prin analiza bogatei literaturi politice ce a răsărit atunci în apus în jurul chestiunii române bine scoasă în relief, iar corelația evenimentelor definită într-un sistem de date asupra obiectivității cărora nu ne putem îndoi.

După aceeași metodă riguros științifică ce-și refuză orice inducții și concluziuni neverificabile de ordinul conformismului probabilist sau fideist, procedează E. Lovinescu în întreg ansamblul lucrării sale citate. De aici logica ei strînsă, pe capitole dispunctive fără nici un dichis caligrafic. De aici gradul înalt de abstracție a gândirii fluente și refluențe în ritmul faptelor istorice urmările și analizate. De aici, în sfîrșit, direcția ascendentă a concluziilor. Vom semnaliza în continuare, totuși, și unele slăbiciuni sensibile în mînuirea citorva principii de bază ale filozofiei culturii care se explică din aceeași aspirație originară la formă, înfinit de greu de degajat pînă la urmă din fluxul larg al faptelor contingente.

Intenția majoră a sintezei lui E. Lovinescu este de a deschide o perspectivă științifică asupra criteriologiei gândirii românești în domeniul culturii. Perspectiva aceasta este de natură noologică. Iar dacă sintaxa noologiei românești, în aplicarea ei la fenomenele culturii, a fost de multe ori reluctantă, nu o dată însă și prea liberă în arta selecției și înglobării diverselor asociații, dimpotrivă, unele opțiuni ale lui E. Lovinescu, dornic să evite dificultățile tradiționale, n-au fost prea inspirate. Așa de pildă, dacă pentru clarificarea specificului culturii ca proces antropologic, dinamizat de o axiologie proprie diferitelor formații sociale, E. Lovinescu întreprinde o delimitare națională, astfel absolut necesară, între cultură și civilizație, neducînd însă la capăt jocul dialectic între cele două „realități” aparent antagonice — a culturii și civilizației — între criteriile evoluției fiecăreia aparte ca și a trecerii uneia în cealaltă. Cu alte cuvinte, refuzîndu-și dreptul de a privi cultura *in sine* și pentru *sine*, E. Lovinescu deschide cercetărilor sale zariștea spre clarificări „în temă” de o mare luminositate, fără a ajunge totuși la concluziile ultime care se impun de pe pozițiile ocupate.

Iată care, după E. Lovinescu (op. c. III, p. 16 u.) sînt, în lăuntruul dicotomiei cultură-civilizație, datele definitorii ale celor două complexiuni aparent antagonice, în variația factorilor și manifestărilor lor.

— din punct de vedere ontologic, cultura se definește ca suma forțelor morale ale omului;

— din punct de vedere axiologic, ca totalitatea bunurilor sufletești;

— din punct de vedere comportamental (al condiției istorice), ca rezultatul deprinderilor sufletești, dobândite mai de mult și mai de curând.

Definițiile acestea nu contrazic în esență clasică definiție ciceroniană: „cultura animi philosophia est”, reluată în jurul anului 105 al e. n. de Justinus în formula „cultus litterarum”, doar că în acest prevalează, în conformitate cu spiritul pragmatic al romanilor, cu ordonarea voinței, spiritul înțelepciunii, instrucției și investigației — diferențe cu greu de neglijat până în cele din urmă, care se explică însă din faptul că romanilor le-a lipsit termenul cu totul modern al civilizației. Radicalul său, ce e drept, este identic cu al cuvintelor latine *civis*, *civilis*, *civilitas* și *civitas*, dar verbal-abstractivul *civilisation* apare numai târziu, în limba franceză, de la un verb *civiliser* care înseamnă „a aduce la o stare superioară în privința urbanității, moralităților, dezvoltării intelectuale”. În limba italiană *civiltà* circula și astăzi cu accepțiunea de „politețe, urbanitate”. La germani, dacă ne bazuim pe dicționarul lui J. Chr. Adelung (1774 și u.), *Civilisation* lipsește la data apariției *Sulerințelor* *Itinărului Werther*, autorul dicționarului necunoscând decât un verb *civilisieren*. În dreptul căruia notează fr. *civiliser*.

Izbindu-se de incertitudine în terminologia problemelor culturii, lui E. Lovinescu i s-ar fi impus, la nivelul semasiologiei anilor 20, o serioasă cercetare a logicii ascunse pe care o păstrează așa-zisele „familii de cuvinte” alcătuite din diferiți termeni derivați de la același radical, mai ales că de la caz la caz el folosește cu valoare de argumente istorice anumite etimologii spre a caracteriza plastic unele schimbări structurale în decursul evoluției istorice a poporului român. Evident, procedeuul nu e greșit! S-ar fi impus doar aprofundarea sa. Mai ales ansamblul radicalilor verbale ca un prim strat cu caracter mai mult sau mai puțin arhetipic, respectiv aria derivatelor ca un al doilea strat al dinamicii experienței cognitive alcătuiesc laolaltă un fel de filozofie naturală. Aceasta nerămânând staționară, profilul cuvintului nu este niciodată un semn formal. El dezvoltă calea normală a dezvoltării și perfecțiunii ca și abaterile, iar modulele derivării termenilor, care, laolaltă cu cascada termenilor derivați de la același radical (cînd și cum?) circumscriu unitatea extrinsecă a unui sistem lingvistic, nu se prezintă nici odată ca o imperchere convențională și arbitrară. În esență, două faze formative: reflecția ascuțită cu tendința spre abstracte și gândirea metaforică, viașie și plină de fan-tezie, le determină timpul național, gradul de proprietate logică și puterea de sugestie.

În lumea occidentală, geneza termenului „civilizație” s-a produs în condițiile următoare:

Primele discuții despre modernitate născutesc cugetele cele mai avansate încă la trecerea între secolul XIV și XV. În curînd, în teologie și filozofie se fac unele delimitări între „via antiqua” și „via moderna” ca urmare a unor cuceriri fundamentale în științele naturii, pe bază de observație și experiență. Aria cugetării moderne se clarifică totuși deabia în jurul anului 1660, cînd prin generația lui Galilei, Kepler și Bacon, se definesc pozițiile de bază ale viziunii asupra naturii, iar în anul 1650, la moartea lui Descartes, atmosfera în care pentru viitor vor coabita cultura și civilizația modernă este ca și stabilită. Două sînt componentele dominante: raționalitate și tendința spre universalitate. În ambele sensuri se pot cita numeroase texte de bază, de la *De nova et nullus aevi memoria prius visa stella* din 1573 a lui Tycho Brahe la *Novum organum* din 1630 al lui Fr. Bacon și de la *Cetatea soarelui* din 1623 a lui Tommaso Campanella la *Discursul despre metodă* din 1637 al lui René Descartes. Leibniz și

Spinoza, Rousseau și Diderot, Kant și Herder, Hegel și Schopenhauer vor duce mai departe experiența cișligată de spiritele mari ale renașterii, iar civilizația modernă se va desăvirși pe baza cuceririlor tehnice pe care studiul tot mai aprofundat al naturii le va înlesni omenerii. Dacă J. J. Rousseau în *Discours sur les sciences et les arts* din 1750 va nega valoarea culturii pentru progresul omenerii, dimpotrivă Herder, punind cu hotărâre accentul pe contribuția intelectului în procesul de creație a civilizației moderne, va deschide prin această o discuție pasionantă pe tema dicotomiei cultură-civilizație,, în care vor fi antrenati de la Goethe și Schleiermacher la Simmel, Rathenau și Jaspers toate spiritele mari ale occidentului. În jurul anului 1899, filozoful H. Rickert delimitează, pe baza axiologiei lui Windelband, domeniul științei culturii de domeniul științei naturale. Între timp H. Th. Bukle introdusese în încrețirea sa stufoasă de a desluși căile evolutive ale civilizației moderne principiul cauzalității, J. Lubbock se străduiește să coboare pînă în originile civilizației, muncindu-se să-i stabilească condițiile în raport cu modul de viață al omului din societățile arhaice, primare, iar H. Spencer să-i determine principiile sociologice general valabile. Toate aceste investigații au contribuit la determinarea profilului noțional al termenului civilizație, dominat în circulația sa curentă cu referire la o ordine istorică dată, de două caracteristici fundamentale: dependența axiologică de nevoile imediate, practice ale vieții, și raționalitatea structurilor, spre deosebire de cultură care leagă de aspirațiile spirituale ale omului. În consecință, civilizația se definește ca un domeniu de creație de *quia* / experimentale și inductive / și de *propter quid* / deductive / — în sensul programării inteligente a producției tehnice în toată amploarea ei, în timp ce cultura, rezumînd experiența geniului creator, aparția căruia în istoria omenerii nu poate fi prevăzută niciodată în mod matematic, este determinată pe liniile devenirii sale în primul rînd de modul în care valorile datorate geniului sînt asimilate, aprofundate, utilizate și dezvoltate creator în practica socială.

Conceptia despre cultura a lui J. J. Rousseau a fost dominată de ideea decadenței. Problema, pentru vremea sa, n-a fost nouă. Așa-zicînd încă din momentul cînd s-au produs delimitările între „*via antiqua*” și „*via moderna*”, cu ascendențul acordat de unii celei din urmă, s-au putut auzi și destule glasuri sceptice. Printre alții, T. Campanella, punîndu-și în *Cetatea soarelui* problema „*Intelepțiunii*” /metaforă pentru cultură/, așa cum ea se manifestă în „*toate științele laolaltă*”, precia ca formă adecvată propagării sale eficiente din practica medievală sistemul „*artelor liberale și mecanice*” /liberale de la lat. *liber*: carte/, impacînd în felul acesta trecutul cu viitorul. Mai mult, postulînd principiul accesibilității „*Intelepțiunii*” pentru toți cetățenii soarelui, triumvirii instaurează totodată și cultul marilor inventatori, de la Osiris și Likurg la Pitagora, Zamolxis și Solon, chipurile cărora sînt reproduse pe pereții interiori ai celui de al șaselea zid inelar al templului central, deci în imediata vecinătate a sanctuarului soarelui. În condițiile acestea, după mărturiile culese de Campanella, „*Intelepțiunea*” se află în utopica cetate a soarelui în plin progres — motiv de meditație pentru cei din afara ei! După mai puțin de un secol „*prin furtunoasa*” „*querelle des anciens et des modernes*” stîrnită în jurul lucrărilor apologetice ale lui Charles Perrault, spiritul sceptic gallo-francon ajunge să se manifeste deplin față de progresul culturii realizat sub domnia regelui-soare. Luxul curții de la Versailles nu justifică mizeria în care trăiește marea masă a celor exploatați, obiectează și J. J. Rousseau. Numai datorită „*interesului și vanității*” aristocrației și marelui burghezii, glasul naturii nu-și face auzită critica (*Confessions*, IV). Partizan al ideii lui Hobbes că natura a dat fiecărui individ dreptul de a se bucura de toate bunurile, principiul este adus de Rousseau în strîns raport cu

principiul evoluției în sensul afirmației plene a virtușităților și aspirațiilor morale și intelectuale ale omului. Aprofundând mai departe studiul operelor lui Grotius, Pufendorf și Althusius, prin care schimbarea de perspectivă inițiată de spiritele mari ale renașterii s-a extins și asupra concepțiilor juridice, frinate secole de-a rândul de prevalența acordată dreptului canonic, J. J. Rousseau își însușește principiul suveranității inalienabile a poporului. În perspectiva lui, funcția civilizației se schimbă fundamental. Emancipată într-un regim al libertății individului /*Contract social*, I, 6/, al democrației autentice, în care toți cetățenii se bucură de egalitate economică deplină /*id.*, III, 15/, puternicul semn negativ cu care e marcată în societatea privilegiaților se sublimază/ *Originea și bazele inegalității între oameni*, I/, iar din unealta opresiunii și discriminării ea se transformă într-o funcție a rațiunii și un bun al tuturor.

În mai toată durata ultimelor două secole, teoriile avansate despre civilizație au rămas tributare principiilor lui J. J. Rousseau. În felul acesta, spre deosebire de teoriile ultraconservatoare despre cultură de la Joseph de Maistre la Friedrik Nietzsche și Oswald Spengler, grevate toate de un fatalism apăsător în care concepția lui Vico despre „circuitul închis” al istoriei a fost repusă în onoare sub variate forme ca „chânon” (Senancour), „lewie Wiederkehr” (Nietzsche), „Ring” (George) etc. teoriile realist-științifice despre civilizație sînt pătrunse de o mare forță dinamică. „O stare de saturație culturală în sensul stagnării și satisfacției depline este imposibilă”, subliniază de pildă Karl Leibknecht în însemnările sale din 1916—18. „Niciodată puterile creatoare ale unei culturi nu pot fi pe deplin sau măcar în treacăt atât de stabile — ceea ce ar fi absolut necesar! — ca armonia între cultură și mediu să se poată instaura. Izolarea unei culturi ca teză este posibilă, dar istoric și etnologic nedemonstrabilă. Pentru epoca economiei mondiale a capitalismului este de-a dreptul absurd să se pună problema”. Rezultă și de aici cît de necesar este ca în discuțiile despre cultură și civilizație, faptele să se cîntărească cu atenție iar sintezele să rezulte numai și numai din date multilaterale verificate.

## 2

Definind civilizația lapidar ca „totalitatea condițiilor naturale în care trăim: lumină electrică, șină de cale ferată, sîrmă de telegraf, politică, constituție, regim juridic, regim economic, instrucție obligatorie, vot universal și deci regim politic” op. c. III, p. 16 și u), E. Lovinescu aproximează dar nu satisface nivelul la care, pînă la apariția lucrării sale, s-au purtat discuții în filozofia culturii despre civilizație. Mai ales sub aspect terminologic, găsim, definiția sa este deficitară. Ea nu ține seama nici de aspectul ontologic al civilizației și nici de cel social. Printr-o simplă înșirare a instituțiilor sub falzurite termenului — mantie al „totalității condițiilor materiale”, nici îndatoririle epistemologice și nici cele ale analizei istorice și dialectice nu pot fi satisfăcute.

O cultură și o civilizație nu se definesc prin stock-ul valorilor acumulate ci prin sistemele lor de funcționare. Acestea se constituie din serii de adaptare și transformare de valori în succesiunea lor istorică. Or, la baza acestor serii se află totdeauna „sistemele originare de gîndire” ale unei națiuni care, în primul rînd, pot fi relevate prin analiza critică a limbii sale.

„A fi cult” și „a fi civilizat” sînt două noțiuni distincte. Francezul are la îndemînă pentru aspectul procesual al acestor noțiuni termenii „savoir vivre” și „savoir faire”, fiecare cu coerența sa aparte. Cine le confundă, se încurcă. Similar, critica filozofică, dacă le-ar neglija coerența aparte, s-ar afla într-o poziție incomodă. De altfel, biografia lor este destul de amplă și fascinantă prin interme-

diul experienței istorice a poporului francez care a permis definiția semantismului lor aproape intraductibil, ca cineva avertizat să vadă notată de prima expresie numai și numai stăpinirea uzajului curent în lumea bună și de a doua, abilitatea de a reuși în afaceri. Dacă E. Lovinescu ar fi examinat măcar în treacăt aceste fapte, în argumentația sa cu privire la unele aspecte și probleme ale civilizației din istoria poporului român, el ar fi putut preîntîmpina o seamă de judecăți pripite. Iată cea mai jenantă dintre ele: „Pe cînd cultura este un bun sufleteș, produs colectiv și evolutiv al unui grup social, civilizația este un bun material răspîdit mai mult la suprafața societății” (op. c. III, 16). Antiteza (dacă se poate vorbi de antiteză) între „a fi cult” și „a fi civilizată” nu se poate formula așa! Seriiile de adaptare și transformare a valorilor specifice culturii și civilizației nu se definesc liniar, automat, în paralelă, și în completare necondiționată. Spre a continua pe lăgașul celor de mai sus, francezii disting în mod curent între o autoritate a cunoștințelor (*autorité du savoir*), de natură teoretică, și o autoritate a faptelor (*autorité de faits*), de natură empirică, fără ca prima să se acopere cit de cit cu sfera noțională a culturii, pe de o parte, cealaltă a civilizației, pe de altă parte. Mai mult! Se pare că stagiul de formație al unei valori noi este deobște invers proporțional cu puterea ei transformatoare în cadrul viziunii generale despre realitate. De exemplu, sfericitatea pămîntului a fost cunoscută într-o formă aproximativă încă pe vremea lui Aristotel; pînă ce a ajuns să transforme viziunea științifică a lumii, influențînd evoluția istorică a omenirii într-un sens nebanuit de filozofia medievală, a trebuit să treacă aproape un mileniu și jumătate. Dar exemplul acesta deschide o perspectivă largă nu numai asupra desfășurării istorice a corelației între gîndirea teoretică și gîndirea practică ci, totodată, și asupra consecințelor alții pentru cultura cit și pentru civilizația omenirii care decurg din aplicarea consecventă în practică a unui adevăr teoretic. Strîns legat de progresul social, nivelul cuceririlor culturale și civilizatorice ale unui popor nu poate fi apreciat independent de condițiile materiale și sociale istorice ale poporului în cauză. Altminteri modelul relațiilor între cultura și civilizația sa este privit în mod abstract, în sine și pentru sine, cum o fac metafizicile culturii de la Spengler la Blaga și de la Berdiacov la Kayserling, iar cultura apare dominată de o voință mistică de a asimila tacit rezultatele civilizației. Să adăugăm că, în ultima analiză, concepția lui E. Lovinescu nu este străină de ideea că direcția strategiei asimilatorii a culturii este determinată unilateral. „Cînd datele civilizației intră în deprinderi, se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufletești” (id. III, p. 19), conchide el pe baza modelului asimetric al relațiilor între cultură și civilizație care se găsește la baza sistemului său de filozofia culturii.

Urmărind mai departe analiza raporturilor între cultură și civilizație trebuie arătat că clasicii marxism-leninismului au știut să facă o distincție terminologică netă între civilizație ca „mod de a fi” (*Marx-Engels*: Ideologia germană, Anexa 2) și civilizație ca „treaptă în evoluția omenirii” (id. B. 1). În primul caz, termenii corelații sînt „dreptul și civilizația”; în cel de al doilea caz notificăm antiteza „de la barbarie la civilizație” (*Marx-Engels*: *Scînta familie*, V. 1). Principalul în aceste distincții însă rămîne că în ambele sensuri, adică alții în privința calităților empirice constatabile cit și a unei ordini date, omul apare ca *ens mobile* care, transformînd lumea, se transformă el însuși. E. Lovinescu consacră două capitole ample materialismului istoric aplicat la procesul de formație a civilizației române (I, 2 și 3), fără totuși să aprofundeze problema metodei materialismului istoric și dialectic. În felul acesta, polemica sa împotriva tezelor lui C. Dobrogeanu-Gherea și Șt. Zeletin rămîne la suprafața lucrurilor mai ales că pe baza unei aproximative interpretări a unor pasaje din corespondența lui Fr. Engels cu Fr. Mehring,

E. Lovinescu se simte foarte în voia lui să „limiteze” eficiența rezultatelor obținute, pe baza ei în analiza morfologică a capitalismului român anterior primului război mondial, de către Gherea și Zeletin. O singură referință aproximativă la *Capitolul* lui K. Marx și cite o referință la Sombart, Ed. Bernstein și G. Jellinek nu-l ajută să depășească printr-o analiză pătrunzătoare discuțiile în contradictoriu cu preopinienții săi. Realitatea intrinsecă revoluționară a faptelor investigate nu este dezvăluită. În felul acesta, afirmația sa ulterioară că „planul acestei lucrări pleacă din însăși dialectica socială” (op. c. III, 2), fapt neprobat în subcapitolul respectiv, plutește absolut în aer. Ca în multe alte privințe, societatea axiologică semnalată de noi în cele de mai sus l-ar fi ajutat să înțeleagă mai bine că în marxism termenul „civilizație” se raportează la o realitate vie, definită în același timp retrospectiv și actual ca treaptă evolutivă și mod de a fi în lume.

Pioneratul în cultură și civilizație este strins legat de condiția istorică a societății ca și de comportamentul ei îndătinat. Trebuie să spunem de la început că și în dezbaterile acestei probleme, E. Lovinescu rămâne prizonierul metodei sale critice, lipsită de o bază științifică temeinic verificată. Așa, abordind problematica vastă a „cultului tradiției” se războiește inutil cu concepțiile ultraconservatoare ale lui H. St. Chamberlain, față de care observă întâi cu relativă justete: „ca orice imitație, actul renașterii se descompune în două elemente diferite: la început într-o imitație integrală și apoi într-o adaptare și elaborație în forme noi și originale,” (op. c. III, p. 143). Am spus cu relativă justete, fiindcă în ciuda mimetismului platonice, îmbrățișat în mod conștient de estetica renașcentistă, în desfășurarea ei creatoare încă în perioada ei prerafaelită, cultura renașterii este dinamizată de un puternic curent subiacent de originalitate. Atunci să concedem că enumerația din citatul de mai sus este un pur procedeu retoric! Dar și așa, ordinea reală între imitație și originalitate este mai ales de ordin biografic, variind în extensiunea ei de la artist la artist și de la școală la școală. Oricum, una este distribuția ei efectivă la Botticelli, Leonardo da Vinci și Michelangelo, și alta la Luini, Sodoma și Moretto, marile personalități implinindu-și formația în alt ritm decât epigonii. Rezultă și de aici că în istoria culturii și civilizației, față de singularitățile evidente ale fenomenelor investigate, este imposibil să se propună o interpretare coerentă care să treacă peste excepții. În consecință, tăria acceptului în concluzia subcapitolului respectiv este deplasată. Într-un fel sau altul, argumentația ar fi trebuit să fie mai atent pregătită — citatele din J. Burckhardt sînt prea generale — ca aci și acum să se poată spune: „adevărată importanță a renașterii nu stă în faza imitației integrale ci în faza asimilării și a creației originale” — aprecierea de care nimenea vreodată nu s-a îndojit.

Uvertura metodică de a aborda problema civilizației române moderne în mari ansambluri, în care omogenul și eterogenul să se înfrunte într-o vie luptă a contrariilor, îi este străină lui E. Lovinescu. Din această cauză imaginea civilizației române moderne pe care o propune el este în mare parte lipsită de acea putere de convingere pe care o conferă în filozofia culturii numai o analiză neobosită și continuu aprofundată a legilor legate de om și a legilor legate de natură. E. Lovinescu a cunoscut, bunăoară, puterea de înnoire a genului. În analiza atent dispunctivă a creației lui V. Alecsandri, pe care o face spre sfîrșitul activității sale, recunoașterea importanței ce revine puterii de înnoire, marcată de apariția *Pastelurilor*, are constituit un moment de mare reușită a criticii sale (2). În *Istoria civilizației române*, analiza contribuției multilaterale a lui V. Alecsandri la dinamica vieții sociale, politice și artistice lipsește cu desăvîrșire, fiind ea l-ar

<sup>2)</sup> E. Lovinescu: T. Maiorescu și contemporanii lui, vol. I, ed. Casa școalelor, București, 1943, p. 20 și u.

fi putut prilejui o demonstrație convingătoare a rezultatelor simbiozei în activitatea bardului între actual și potențial, real și posibil, rațional și irațional, speculație și dorință trecută și viitor, în sfârșit, năzuință și realizare. Asemenea renașterii și mișcarea literar-culturală a Moldovei de la Asachi la Eminescu și la Ibrăileanu posedă un ritm de acomodare, asimilare și transfigurare valorică ce-și caută perechea în istoria culturală a sud-estului european. Față de fenomenala unitate lăuntrică a acestei perioade se impune totuși, de la interval la interval, întrebarea dacă cultura îmbogățită prin asimilarea civilizației mai poate fi privită ca ceva unitar? Mai precis, dacă prin sincretismul ei sub unghi axiologic, sesizabil în doze variate de pe o treaptă la altă treaptă, ea nu impune o revalorare egală cu o demistificare a ceea ce în filozofia culturii, prin Frobenius și Spengler, a apărut ca un organism unitar? În același timp analiza creației lui V. Alecsandri ar fi ajutat să se pună în relief și rolul întezicii în cultură și civilizație. Să ni se permită aici o mică digresiune. Se cunoaște rolul pe care în filozofia culturii a anilor 30 l-a îndeplinit *Miorita* îndreptată de V. Alecsandri. Nu vom repeta problematica. Dorim să relevăm următoarele: antropologia modernă știe bine că existența omului este dinamizată de totdeauna de două mari puteri: dorul de viață și frica de moarte. Sensul vieții și sensul morții pot fi interpretate în diferite feluri. Fapt de experiență curentă, că pe măsură ce inteligența unui popor este mai pătrunzătoare, acesta slidează într-o confruntare mai semnificativă interiorizată și exteriorizată, cu degajare și agerime, misterul morții. De la mormintele megalitice la piramidele faraonilor și de la Pantheonul de pe colina Sainte-Geneviève aceeași semnificație! Resemnarea în fața morții a ciobanului din *Miorita* lui V. Alecsandri marchează, firește și ea o atitudine față de problema morții, dar numai una din cele mai posibile și, poate, nu tocmai cea mai stimulatoare. Subliniem încă o dată că în acest sens amănuntele de ultimă precizie ale narativității contează mai puțin decât sensul care se desprinde din ea. Eminamente romantică, „nunta” ciobanului are o mare asemănare cu conubiul spiritual al lui Novalis cu Sophia, rămânând în această ordine a faptelor absolut denudată de orice specific național. Or, decenii de-a rândul tocmai nunta mioritică — printr-o ciudată putere de inducție asupra imaginației interpreților — a trecut drept expresia prin excelență a „logosului larvar” românesc. Iată acum următoarele versuri din *Imnuri către noapte* (V.p. 143 și u.) de Novalis:

„La nuntă cheamă moartea —  
 Opațele luminează clar —  
 Fecioarele sînt de față —  
 Uleiul nu lipsește —  
 De-ar răsună acuma  
 De-alaiu-ti zările,  
 Stelele de ne-ar chema  
 În cîntece și muzică.”

Într-un cuvînt trebuie să distingem în analiza fenomenelor de cultură și civilizație de fiecare dată între realitatea lor nemijlocită textuală discernabilă, și integrarea lor într-un circuit codificat de o intenționalitate particulară, deobște ulterioară apariției fenomenelor respective.

Să mai arătăm că viziunea lui E. Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* este și rămîne etnocentristă? Mai izbitor, această caracteristică a stufosului op rezultă din înglobarea în contextura sa a termenului *saeculum* ca criteriu în descifrarea notelor particulare ale specificului românesc. Să vedem în ce tradiție anume se înscrie E. Lovinescu prin această obținere terminologică.

Dacă conceptual *oikumene*: al lumii locuite, este de origine grecească, *saeculum*: al timpului istoric, dimpotrivă, este de obîrșie romană. Conceptul timpului istoric însă nu s-a desăvîrșit la romani



decit în etape evolutive. Inițial prin *saeculum* s-a înțeles numai „via, a unei generații”, adică un period de 33,5 ani; mai apoi, cu apariția analelor, durata domniei unui regent. Accepțiunea mai largă de epocă este atestată de locuțiunile adverbiale „usque in saeculum”, însemnând „mereu” și „totdeauna”. În sfârșit, Tacit generalizând noțiunea „secundum saeculum”: „după măsura lumii”, ajunge la accepțiunea „spiritul vremii”.

Aceste fapte lingvistice i-au fost bine cunoscute și lui E. Lovinescu. Referind-se la Tacit (*Germania XIX*), el înglobează în conceptul său în mod implicit și nuanțele unei evoluții mai recente a termenului, bunăoară cele definite sub influența istorismului programatic din epoca luminilor, când în conștiința europeană au început să facă o strălucită carieră prin Voltaire termenul *siècle* (1739 resp. 1751) și prin Zinzendorf *Genius der Zeit*, ultimul reformulat de Herder ca „Zeitgeist” (1769). Prin intermediul lor, după o remarcă justă a lui Fr. Engels, istoria începe să fie înțeleasă ca „proces evolutiv al unor organisme conștiente de sine” („selbstbewusste Organismen”, cf. *Dialectica naturii*, p. 252). A intervenit în această evoluție mai ales concepția hegeliană a istoriei, în care termenul *saeculum* este înlocuit de conceptul „treptelor” (cf. *Istoria filozofiei*, I, 51). Întrucât, după Hegel, forța propulsivă a fenomenelor istorice („das Fortleitende”) este dialectica imanentă a formațiilor („die innere Dialektik der Gestaltungen”).

În *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu prin „saeculum” se înțelege „totalitatea condițiilor materiale și morale configurate ale vieții popoarelor într-o epocă dată” (op. c. III, p. 31 și și u.). Formularea aceasta se vrea în esență etnocentrică, dar în faptă e centrifugală. E. Lovinescu crezuse că prin ea el poate să justifice teoria sincronismului, în jurul căreia — în ultimii ani — s-a făcut atita vlvă.

Părăsim cu aceasta analiza concepției lui E. Lovinescu despre puterile dinamice ale culturii și civilizației poporului român ca faptă istorică. Îndrăzneț în opiniile criterologice, atentă în analiza sintaxei axiologice a fenomenelor investigate, *Istoria civilizației române moderne* rămâne, în ciuda unor mari lipsuri, o realizare demnă de admirația contemporaneității noastre.

Florin Mihăilescu

## E. Lovinescu și problema teatrului<sup>\*)</sup>

Apocă necunoscută sau în orice caz insuficient subliniată și studiată a devenit cu timpul activitatea de cronicar dramatic a lui E. Lovinescu. Desfășurată cu asiduitate și pasiune în anul colaborării la „Flacăra”, ea trădează un interes special pentru problemele teatrului, care începe încă de la debut prin propriile sale încercări drama-

<sup>\*)</sup> Fragment din studiul „E. Lovinescu și antinomiile criticii”.

lice și se continuă pînă tirziu în amurgul vieții cînd, renunțînd la ambițiile de autor de piese, nu renunță și la patima de spectator și iubitor de spectacole. Numeroase sînt mărturiile ce se pot culege pentru a ilustra considerația profundă cu care criticul a privit întodeauna teatrul. Uneori se descifrează chiar o notă de nostalgie, de aspirație înăbușită.

Dar nu ipostaza de împătimit al artei dramatice ne interesează acum, ci aceea, foarte interesantă și bogat reprezentată și ea, de comentator și teoretician al teatrului. Punctele de vedere exprimate de Lovinescu conturează o atitudine personală remarcabilă prin fermitatea ei estetică și mai ales prin grija constantă și plină de fervoare pentru destinele creației dramatice originale.

Sub aspect teoretic, ceea ce se observă imediat la Lovinescu este convingerea sa categorică în existența unor legi specifice ale teatrului care nu pot fi încălcate decît cu riscul anulării oricărui efect dramatic. Deosebita stimă a criticului pentru regulile canonicei dramatice pare să izvorească dintr-o anumită viziune clasică, pe care Lovinescu însuși o recunoaște la un moment dat: „Poate că sînt critic cu perucă, și nu văd teatrul decît prin Aristot și Racine... De aici ideea că unitatea acțiunii dramatice nu trebuie nicidecum abolită: „nici Shakespeare nu m-ar îndupleca să cred că teatrul e altceva decît un spectacol ce știe să-și încâtușeze interesul în jurul unei singure acțiuni” și mai departe: „o piesă e o construcție geometrică și logică în jurul unei singure idei dramatice. Cînd e polimorfă e ca și cînd ar fi amorfă”.

Desigur Lovinescu e conștient că prima îndatorire a teatrului ca și a artei în genere e observația realistă a vieții. Mai mult decît oriunde, în teatru, realismul este hotărîtor: „Alungînd din desfășurarea unui șir de fapte poezia ce învăluie orice lucru omenesc, închizînd orizontul ce se desface îndărătul oricărui gest, el se silește să prindă cît mai strîns realitatea. Zdrobindu-ne aripile, ne ținem legați de pămînt, în mijlocul unei rețele de amănunte strigătoare de adevăr. Teatrul fără adevăr nemijlocit nu se poate: și fapta, și vorba, și cea mai mică mișcare trebuie să te zguduie prin realitatea lor...”. Asemenea reflecții i-au fost stîrnite lui Lovinescu de teatrul istoric al lui Delavrancea, lucru semnificativ o dată mai mult pentru pozițiile antiromantice ale criticului. Și mai departe: Retorismul este, ca și mijloacele poetice propriu-zise, un procedeu contraîndicat în teatrul modern: „O declamație solemnă și rituală ne poate trezi o emoție estetică, dar ne aruncă afară din iluzia teatrală. Cel puțin pe noi cei de acum, realiștii”, scrie Lovinescu, stabilindu-și astfel apartenența. El notează de asemenea cu multă finețe că realismul nu este cîtuși de puțin incompatibil cu caracterul simbolic. Analizînd personaje din teatrul lui Bernstein, Courteine și Caragiale, criticul scrie: „Adevăratul simbolism se găsește deci și în cele mai realiste opere de artă...”. Realismul promovat de Lovinescu este prin urmare un realism deschis, fără tendințe extreme și intolerante, de grup sau de școală. Este un realism fundamental.

În această lumină recomandă criticul și aprofundarea individualității personajelor, a căror semnificație trebuie să rezulte tocmai din adîncimea realistă a ogîndirii artistice. De aceea lui Lovinescu i se pare insuficient de expresivă psihologia profesiei sau a exotismului în teatru: „Dramaturgul trebuie să pătrundă în individualitatea fiecăruia. Ea singură desparte pe oameni în varietăți nenumărate”. A nu ține seama de acest adevăr constituie o abatere de la realism.

Dar dacă „observația stă negreșit îndărătul tuturor creațiilor” nu înseamnă că teatrul realizează o imagine brută și completă a vieții, pentru că „una e viața și alta e teatrul. E drept că tot ce e în teatru trebuie să pornească din realitatea vieții, dar nu tot ce e în viață se cuvine să fie pus și pe scenă. Teatrul își are legile și economia lui. El e o construcție logică și limitată”, are nevoie deci, cum

am văzut, de o unitate de acțiune — rezultat al operației de selecție artistică. Pentru încheierea unei imagini realiste de viață sînt necesare firește o mulțime de detalii, dar ele trebuie „să fie și cernute” pentru că „fîrea aruncă; arta alege. Și după ce a ales, continuă criticul, vine și fantezia să le imbine în întocmiri originale și imaginația să le învălure în suflarea de foc a vieții”. În felul acesta, deși pornit de la el, teatrul se emancipează de adevărul real și-l transcende printr-o creație de sine stătătoare care e cu totul altceva decît modelul care a inspirat-o: „Căci adevărul și teatrul sînt două lucruri deosebite, ce nu merg de la sine împreună, ci trebuie îmbinate cu multă meșteșugire de artist. Nu tot ce e adevărat e și teatral...”

Esențială pentru teatru rămîne de aceea acțiunea unitară, izvoartă dintr-o observație adîncă, dar selectivă a realității: „Formula teatrului e: o piesă înseamnă o acțiune. O formulă simplă și elementară”, dar care, din păcate, constată Lovinescu, „se uită. Poetii își revarsă lirismul în piesele lor de teatru, literații își pun literatura romancierii nu vād în dramă decît un fel de roman cu lungi analize statarii și cu prozeală psihologică... De fapt, teatrul e o acțiune rapidă. Atît. O acțiune ce se precipitează în cursul a trei ore, cu un început o culminare și un sfîrșit, fără digresii, fără „puncte de vedere” și fără prozeală analitică...”

Evident nu trebuie conchis de aici cã psihologia e incompatibilă cu esența artei dramatice, întrucît acțiunea înseamnă o acțiune care poate fi în afară sau înăuntru: un amestec de împrejurări exterioare, sau o desfășurare sufletească”. Mai mult chiar, teatrul modern pune accent cu totul deosebit pe viața interioară a personajelor. El a devenit „un teatru de nuanțe”, deosebit de vechiul teatru psihologic, de teatrul clasic, luat în momentele și detaliile cele mai mărunte ale vieții cotidiene. „Cimpul lui e mai îngust, pătrunde însă mai adînc”. „ Acțiunea exterioară e aproape izgonită. Oricum, e strîngută la cîteva amănunte fără caracter extraordinar; întîmplări obisnuite de care ne vom lovi la fiecare pas. Nu apar nici umbrele morților, nici pete pe care nu le spală nici toate apele mării... Și din această scurgere de momente nebăgate în seamă iese o acțiune sufletească, limitată, dar puternică și uneori chiar tragică”.

Comparalia dintre teatrul clasic și cel modern revine de mai multe ori sub pana lui Lovinescu pentru cele mai diverse motive, surprinzînd deosebirii și apropieri. Așa de pildă criticul observă persistența fatalismului antic în drama modernă. Scriind despre „Strigoii” lui Ibsen, el conchide: „Fatalismul tragediei grecești reapare în drama lui Ibsen sub denumirea modernă de hereditate”. Deși forța impresiei sporește, calitatea morală este amenințată. Lipsa liberului arbitru diminuează frumusețea etică a faptelor omenești. „ Așadar, atît fatalismul tragediei grecești, cît și strictul determinism modern știrbesc ceva din valoarea morală a emoțiilor noastre estetice”.

Dacă ideea de destîn e extinsă de la tragedia antică la drama modernă, gustul pentru melodramă, „gustul lacrimilor”, cum îi spune Lovinescu, e urmărit în sens invers și descoperit astfel în „Oedip rege” și mai tîrziu în „Regele Lear”. Se poate afirma deci cã „melodrama e eternă și apare sub toate formele și în toate epocile literaturii universale”.

Cu toate acestea, multe dintre mijloacele folosite de Shakespeare nu mai sînt îngăduite în teatrul modern, după opinea lui Lovinescu. Din motive mai sus arătate, nici determinismul naturalist care transformă pe oameni în simple „palate mecanice”, simplificînd bogăția vieții sufletești, nu mai e gustat în teatrul mai nou.

O altă „mutație” este și complicarea efectului comic cu sentimente mai grave. „Comical dureros” este „una din notele cele mai tîbioase și mai caracteristice ale comediei moderne”, scrie Lovinescu

citind pe G. Courteline, H. Becque și J. Renard, și explică: " ... nu ne mai mulțumim cu humorul epidermei... Veacul nostru cere humorul scalpului... Și în locul unui ris nepăsător și senin cere un ris dureros cu lacrimi înăbușite, ce cad peste totă zădărnicia acestei vieti și peste ironia amestocului de minciuni și de patimi cu care ne-am lreziț fără s-o fi cerul".

Recunoscind în teatrul clasic „un meșteșug dramatic ce ar putea sluji de model multor dramaturgi moderni”, Lovinescu înclină totuși spre aceștia din urmă pentru realismul lor psihologic mult mai nuanțat și mult mai complex. Constatăm încă o dată afinitatea lui caracteristică pentru viața interioară, privită permanent ca sursa celor mai desăvârșite opere de artă. Întrebat odată ce preferă între teatru și cinematograful, Lovinescu răspunde: „în ceea ce mă privește superioritatea teatrului e atât de zdrobitoare încît preferințele mele în cinematograful merg spre filmele ce se apropie de teatru — și, în specie, spre filmele franceze ce tind mai mult spre valoarea psihologică, *singura care mă interesează*”. (s.n.)

Dintr-o asemenea convingere se va dezvolta admirația criticului față de „Bătrînul” Hortensiei Papadat-Bengescu, după cum din pretutindă cu precădere a modernilor va porni campania de susținere a tinerilor dramaturgi printre care un Camil Petrescu și un Victor Ion Popa, un G. Braescu și un G. M. Zamfirescu. Tristețea lui Lovinescu e că nu totdeauna publicul confirmă aprecierile sale. Motivul l-ar constitui de multe ori reprezentarea, spectacolul, care poate adăuga sau poate răpi ceva din calitățile textului dramatic. Cînd piesa lui Alfred Moșolu „Jocul apelor” nu înregistrează succesul scontat, criticul acuză o interpretare insuficientă, dar mai ales atmosfera imponderabilă creată de mulțime și care „iese de sub analiza noastră” încît „criticului conștient nu-i rămîne decît să se închine, cu toate rezervele mintale, asupra valorii părerilor mulțimii”. Prin 1938, Lovinescu se lamenta de dezinteresul cu care cu ani în urmă fusese întîmpinat „Bătrînul” și constată contrarietatea că „mai toate succesele, la care am asistat apoi, aproape că nu intră în categoria literaturii... De unde o adevărată *dramă* a criticii *dramatice*: „Atunci de ce să le mai ostenești cu o specie de critică aplicată unui gen, în care peste text, se arată elementul arbitrar al realizării scenice și al unui gust al publicului, cu totul improvizabil?”.

Dincolo de tonul dezamăgii al exclamației sale, Lovinescu surprinde cu dreptate condiția particulară a criticii teatrale și observația rămîne valabilă și astăzi, întrucît atrage atenția asupra necesității de a ține cont în egală măsură de textul literar, de spectacolul ca atare și de recepția publicului spectator. O critică dramatică exemplară nu poate omite din analiza sa nici unul din cei trei factori. Asta nu înseamnă a interverti ordinea lor sau a stabili ierarhii arbitrare. Din poziția reală pe care o ocupă, fiecare factor menționat luminează misterul teatral.

Mai puțin critic specializat de teatru și mai mult un pasional al lui, un rob al fascinației scenei, Lovinescu este în orice moment criticul literar prin excelență. Atît meritele cît și erorile sale trebuie judecate prin această prismă și în domeniul aprecierilor ce privesc arta dramatică. De aceea acordă el, cum e și normal, însemnătatea primordială textului literar și critică improvizată și deformarea lui de către Interpret.

Ca și în dramaturgia unei piese, Lovinescu admîră și în arta interpretativă tot realismul întruchipării personajului și rostirii scenice, la care adăuga respectul față de text. Chiar o mare actriță ca Mărioara Voiculescu apare în viziunea criticului vinovată de nelărgăduite libertăți față de rosturile pe care le interpretează. Subliniind *altă dată* naturalitatea actriței în gestică, Lovinescu îi reproșează cu severitate felul de a vorbi pe scenă pe care îi suspectează de artificialitate și originalitate căutată pentru a intra în grațiile publicului burghez. E interesant și curios la prima

vedere dar criticul pare să fi avut o indiosincrazie cu totul specială față de marea tragediană, de vreme ce și acuză o celebritate obținută mai puțin prin talent decât prin oportunism și concesiile făcute publicului, iar altundeva îi calculează veniturile cu vădită deza-probare și secretă invidie, asociind-o în același articol unor „vedete” de cabaret.

Pe cit ironizează la Mărioara Voiculescu „geniul neverosimilității, pe altii elogiază Lovinescu la alții realismul jocului dramatic fie că e vorba de P. Sturza, Ion Manolescu, Tony Bulandra, M. Ventura sau de Tina Barbu. La aceasta din urmă respinge însă în termeni categorici amestecul în alcătuirea repertoriului Teatrului Național. Cutare piesă aleasă de ea a fost „o adevărată nefericire pentru scena Teatrului Național”, iar împreună cu alți de același calibru au constituit „două succese personale ale d-rei Tina Barbu și două mari scăderi morale pentru Teatrul Național”.

Stabilirea repertoriului cade în mod exclusiv și necesar în sarcina conducerii teatrului. Două sînt liniile mari spre care orientează Lovinescu în această problemă: dramaturgia clasică de la antici pînă la moderni și dramaturgia originală. Marea luptă a criticului, care îl pune într-o lumină relativ nouă și îl onorează în chip deosebit, e îndreptată împotriva producțiilor submediocre ale teatrului boulevardier străin și în special francez.

Remarcînd preponderența lui Bernstein și Bataille pe scenele românești, dramaturgi pe care Lovinescu îi admiră pînă la un punct, el se ridică însă uneori pe un ton neobișnuit de vehement împotriva „vodevilului stupid — acest mare pervertitor al gustului public” și se întreabă, analizînd și rezumînd o „piesă caracteristică” pentru genul teatrului boulevardier: „Cum se poate numi o astfel de literatură? E, mai întîi, literatură? E artă? Nu. Mai degrabă va trece o cămîlă prin gaura unui ac, decît o astfel de fabulă convențională în rîndul operelor de artă...”.

Artificialitatea și simplismul îi repugnă criticului în mod absolut. El nu-și indulgește nici un moment cuvintele prin care blamează gustul cosmopolit al unui anumit public în goană după plăceri ușoare: „Criticul viitorului va constata deci cu o adîncă mirare jertfirea artei în fața Molochului societății cosmopolite din Paris, care caută în teatru o situație ușoară și deci convențională, care preferă fantezia și burlescul observației și comicului adînc și dureros”.

La noi însă asemenea „cirpeli dramatice” n-au ce căuta pentru că „Teatrul Național n-are menirea să joace farse franceze”. Lovinescu respinge motivarea unor astfel de repertorii prin gustul publicului și crede că „nu o dată s-a făcut dovada că publicul nostru înțelege și altceva”.

În afară însă de piesele literaturii universale, clasice sau contemporane, „Teatrul Național e făcut ca să joace piese românești”. El „nu poate avea alt țel decît încurajarea literaturii naționale, cu orice fel de sacrificii”, chiar dacă nu va putea evita mediocritatea. „E preferabilă însă mediocritatea națională mediocrității străine”, întrucît conform legii simulării — stimulării „încurajarea temporară a mediocrității precipită mersul progresului și e datorია noastră să-l ajutăm chiar cu riscul protestării legitime a artiștilor și cu oarecare neplăceri bugetare. O țară care-și suportă cu atîta dărnicie vitiele și parazitismul trebuie să-și suporte și literatura. E cea mai mare dintre obligații și cea mai neînsemnată dintre jertfe.”

Cînd Lovinescu e întrebat în cadrul unei anchete dacă aprobă sau nu ideea concesiunii Teatrului Național, atitudinea lui rămîne inflexibilă: „Părerea mea e categoric pozitivă” pentru că Teatrul Național e „înainte de toate o întreprindere idealistă, de care sînt legate destinele literaturii dramatice originale” și „... existența unui Teatru Național despovărat de grijiile materiale este singura posi-

bilitate a dezvoltării literaturii originale, care nu are nici un alt deuseu. În aceste condiții, Teatrul Național trebuie să rămână încă multă vreme o povară glorioasă a Statului român”.

Să notăm frumusețea și dreptatea atitudinii lui Lovinescu și să regretăm că lupta sa împotriva teatrului boulevardier și pentru promovarea repertoriului național n-a avut ecourile pe care le-ar fi meritat. El însuși era conștient de ineficacitatea eforturilor sale și mărturisea cu amărăciune: „Sînt o mare oboseală. Scrierul nu folosește la nimic. Critica este o artă nefolositoare. O pierdere de vreme. Nu limpezește pe nimeni; nu poate sădi în spiritul public o noțiune justă de artă. Lumea se rostogolește; înainte cu toate scrișniturile noastre; grotescul și caricatura în artă se răsfăță în aplauzele oamenilor bine hrăniți”. Și totuși „nu poate fi, scrie Lovinescu, o profanare mai mare a artei decît vodevilul”.

În ciuda altor dificultăți și deziluzii, criticul nu va ceda niciodată, cel puțin în ce privește necesitatea acută a sprijinirii dramaturgiei originale: „În scepticismul meu, va declara el ceva mai târziu, găsesc încă intactă convingerea că (...) Teatrul Național n-are altă datorie decît de a crea, încurajînd-o, o literatură dramatică națională”. Cînd Victor Eftimiu vine la direcția generală a teatrelor, Lovinescu își exprimă speranța într-o „activitate nouă și fecundă” și-i reamintește prietenului său din tinerețe „datoriile către literatura națională”, iar cînd pleacă, aducîndu-i laude pentru o activitate în general pozitivă, criticul găsește totuși cuvinte de regret că directorul n-a încurajat cu mai multă încredere dramaturgia noastră originală.

Intrucît îl privește pe el personal, Lovinescu a făcut tot ce i-a stat în putință supunînd fenomenul teatral românesc unei perseverente analize. În 1914, la „Flacăra”, arăta că ar fi scris mai pe îndelete despre piesele strălucite reprezentate pe scena Naționalului „dacă nu m-aș fi hotărît să stăruiesc mai mult asupra repertoriului național”.

Și într-adevăr, activitatea de cronicar dramatic din prajma primului război mondial ca și cea sporadică de mai târziu e străbătută ca de un fir roșu de grija pentru valorile originale. Negreșit criticul nu întîmpină piesele naționale fără rezerve. Dimpotrivă, evidențînd cu simpatie calitățile, el subliniază foarte limpede și scăderile, din dorința de a le preveni. Prietenului Eftimiu îi elogiază feeria „Înșir-te mărgărite”, dar descoperă inabilități de construcție dramatică în „Cocoșul negru”, iar în „Ringala” îi reproșează a fi deformat adevărul istoric în felul de a reprezenta figura lui Alexandru cel bun, fapt ce ar putea să irbi „ceva din cuprinsul conștiinței noastre naționale”.

Ideea că adevărul istoric e un imperativ categoric în înfățișarea marilor figuri naționale este folosită de Lovinescu și împotiva unui autor mai prestigios: Al. Davilla. Acestuia criticul îi impută felul cum l-a reprezentat în „Vlaicu-Vodă” pe Mircea cel Mare ca pe un tinăr ușuratec, zănatec cu sîngele lute și pornit spre trădare și crimă”.

Lui Brătescu Voinești îi obiectează cu prilejul reprezentării „Soranei” lipsa de vitalitate și individualizare a personajelor: „Teatrul cere înainte de toate viața în plină revărsare și mișcare. Dl. Brătescu-Voinești a plătit deci tributul de greșală al tuturor scriitorilor subiectivi ce se încearcă în genul cel mai obiectiv, în care înaintea artei păsește creația vieții”.

Raporturile cu opera lui Caragiale sînt complexe și uneori chiar contradictorii. Dacă „O scrisoare pierdută” e considerată „cea mai bună comedie a literaturii române”, iar autorul ei ca și Eminescu în poezia filozofică un „Saturn prunc ucigaș” „pentru comedia scoasă din năravurile mahalalelor noastre”. În schimb teatrul său e lipsit de originalitate întrucît toate temele sale de inspirație sînt cuprinse, mai puțin arta de o factură net superioară, în opera lui Alexandri.

Critica nu e apă de trandafiri și rezervele sînt în firea lui Lovinescu, așa că nu trebuie să ne mire cutezanța de a repune în discuție valorile cele mai consacrate la care „prestigiul numelui a înfrînt orice judecată cumpănită”. „O lipsă este însă o lipsă ori unde ar fi ea: fie chiar la Shakespeare”, afirmă criticul și interesant este că severitatea nu apare totdeauna riscantă chiar cînd descoperă stîngăcii de construcție dramatică și lipsă de unitate în Shakespeare sau caracterul cerebral și arbitrar adesea în teatrul lui Shaw văzînd chiar în succesul de critică al acestuia o mare doză de „snobism literar”. Lui d'Annunzio, scriitor de mare popularitate deși nu excelent, dar despre care mărturisește: „Sunt o vecie victimă a teatrului lui”, Lovinescu îi reproșează estetismul, „preamărire grandilocventă a „Artei” în dauna victii”... și, „fioriturile unui verbalism neistovit ... Poate drepturile omâne, drepturile Artei ... Vătămătoare iluzie și nefastă rămășiță romantică”.

Gustul cam iconoclast al lui Lovinescu nu trebuie să ne surprindă și din alt punct de vedere. El se leagă intim de poziția sa față de clasic și deci de teoria mutației valorilor estetice. Și tot de aici izvorăște și simpatia față de literatura nouă, față de tinerii scriitori.

Elocventă este în acest sens atitudinea consecvent pozitivă pe care o adoptă criticul în fața pieselor lui Camil Petrescu. Contestate de critică, ele găsesc în Lovinescu un apărător ferm și redutabil. Regretînd cu ocazia reprezentării comediei „Mitică Popescu”, severitatea profesională și aproape tradițională a criticii române față de producția dramatică română, el scrie: „Indulgență cu producția bulevardieră sau numai budapestană, nelezitoare de drumuri mediocrității străine, ea apucă paleșul judecății din urmă, cînd e vorba de literatura originală mai ales a unui scriitor în clipa decisivă a carierei sale”.

„Bătrînul” Hortensei Papadat-Bengescu a apărut chiar cu prețul sacrificării propriilor sale concepții despre teatru, evolute de altfel între timp. Ironizînd apelul unor critici la regulile clasice ale teatrului scose din „Poetica” lui Aristotel și „Arta poetică” a lui Boileau, Lovinescu afirmă: „Teatrul nu este numai o construcție artificială cu o frumoasă ordonanță aristotelică sau bernsteiniană. Înainte de toate, teatrul e creațiunea tangibilă a vieții” și din acest punct de vedere trebuie judecată drama H. Papadat-Bengescu.

Dar criticul are și idiosincraziile lui. Am văzut una din domeniul interpretării actricești: Marioara Voiculescu. Iață acum alta din domeniul creației dramatice: Mihail Sorbul. Despre „Patima roșie” scrie: „Comedia tragică a d-lui Sorbul e lipsită de vreo valoare de creație și de vreo destoinicie tehnică”. Observația realistă e înlocuită după părerea lui Lovinescu cu influența romanelor rusești iar personajele trădează „o grozavă promiscuitate sufletească...”. Criticul recunoaște totuși ulterior că „în general, *Patima roșie* cîștigă la citit”, dar menține obiecția cu privire la „scăderea cea mai mare”: „lipsa de observație” și la crîncena imoralitate a subiectului”. În „Dezertorul” denunță inspirația după o scenă din „Le Débauché” al lui Zola și deși remarcă o anumită vigoare dramatică și observație psihologică (trecuseră ani și Sorbul se impusese), își afirmă clar parțialitatea judecății întrucît, zice el: „e un gen înaintea căruia sînt stăpînite de averslune N-am gustat niciodată mahalaua în literatură”.

Desigur nu astfel de regretabile erori caracterizează critica dramatică a lui Lovinescu, ci dimpotrivă tocmai entuziasmul promovării valorilor și sprijinul neprecupețit al talentului în germene.

Era de prevăzut că viziunea cea mai echilibrată avea să fie aceea a istoricului literar, deși la Lovinescu aceasta se confundă aproape cu criticul datorită contemporaneității obiectului. Lipsa voinței al cincilea din „Istoria literaturii române contemporane”, care urma să trateze evoluția poeziei dramatice, este compensată de pre-

zența în compendiul din 1937 a unei secțiuni corespunzătoare. Cunoaștem astfel punctele de vedere la care a rămas în ultimă instanță criticul.

În general, Lovinescu se arată perseverent în judecățile sale și vom reîntâlni de aceea, topite în sinteză, multe din părerile exprimate cu diverse prilejuri de-a lungul anilor, ba chiar texte întregi reproduse din vechi articole sau cronici dramatice.

Considerând secțiunea consacrată teatrului „partea cea mai aridă și mai grea” a istoriei sale literare, autorul o motivează în primul rând prin „relativa ei lipsă de interes”. N-am produs pe acest tărâm deocamdată valori echivalente celor din proză sau poezie, întrucât „punct final în evoluția genurilor, literatura dramatică reprezintă o fază de maturitate, pe care nu ne-o puteau da cei aproape o sută de ani de dezvoltare, înțelegând prin aceasta literatura dramatică în sensul ei întim și nu teatrul poetic sau eroic ce ține încă de lirism”. Înțelegem de aici că, după opinia lui Lovinescu, dramaturgia românească nu intrase încă în faza modernă a obiectivării și nu se sincronizase cu stilul general al evoluției literare.

Pe de altă parte, „curenți, în funcție de mișcări ideologice, n-au existat; în teatru nu găsim nici sămănătorism, nici tradiționalism, nici modernism”, astfel încât singura clasificare posibilă devine cea cronologică. Și Lovinescu împarte materia în literatura dramatică de dinainte de război (fiind vorba bineînțeles de primul) și cea de după război.

Absența categoriilor ideologice ale viziunii specifice criticului modernist nu înseamnă însă că dezvoltarea teatrului românesc nu e văzută totuși în perspectiva ascensiunii sale spre sincronism. Deși lucrul nu e mărturisit nicăieri, el se simte destul de limpede în aprecierile criticului care pledează pentru o literatură dramatică investită cu aceleași calități ca și poezia sau proza modernă. De aici simpatia lui pentru „Bătrînul” Hortensei Papadal-Bengescu și nu pentru teatrul lui Nicolae Iorga. Selecția se face tacit, dar punctul de vedere al teoreticianului modernist este prezent în substanță.

Prin aceasta însă sincronismul în teatru nu comportă mai puțin o situație specială. Tocmai asupra ei ne-am și concentrat în aceste pagini. Interesul ideilor lui Lovinescu este și în acest domeniu — credem — actual.

Notă: N-am reprodus trimiterile bibliografice. Citatele sînt extrase în majoritate din articolele publicate de Lovinescu în „Flacăra”, „Rampa” și „Zburătorul” și adunate ulterior — parțial — în vol. III de „Critice”, ed. de I., Ed. Ancora, Buc., 1928.

Ion Maxim

## Eminescu în romanele „Mite” și „Bălăuca”

Au apărut de curînd în condiții grafice mediocre la Editura Eminescu vechile romane *Mite* și *Bălăuca*. Volumul nu are nici o notă și nu indică nici măcar data apariției celor două cărți publicate de E. Lovinescu în 1934, respectiv 1935, ambele la Editura Adevărul. Fără îndoială, colecția „Romanul de dragoste”, în care sînt republi-



cate, se află în afara unor referințe critice, dar așa cum s-a procedat și cu alte cărți (vezi *Anotimpul pierdut* de Anișoara Odeanu) era cazul să se specifice și aici că textul actual reproduce volumele anterioare.

Preocupările literare ale lui E. Lovinescu sînt concomitente cu cele critice, deși între primele încercări, nesemnificative (Nuvelele florentine: 1906; Lulu: 1913) și ultimele (ciclul Bîzu 1932—1938), inclusiv romanele din ciclul Eminescu s-au scurs aproape două decenii. Deși în acest răstimp Lovinescu a publicat majoritatea sintezelor sale critice, îndeletnicirile literare au fost totuși susținute, dovadă tipărirea în numai șase ani a șapte romane, cu siguranță concepute și scrise anterior.

Întreaga creație literară a criticului a fost pusă sub semnul întrebării dar atacurile s-au îndreptat în mod special asupra celor două romane *Mite* și *Băluca*. Amintind că textele critice au fost acuzate de „literatură” (erau prea îngrijit și frumos scrise), textelor literare li s-a contestat de către numeroși dușmani, orice valoare. Dar trecînd peste anăunțe nu li se poate infirma lui Lovinescu vocația artistică indiferent la care din planurile pe care s-a manifestat plenar am face trimitere. Ar fi inutil să reluăm discuția privind raportul dintre critică și creație, problemă (de fapt falsă problemă) căreia criticul i-a închinat cîteva pagini excepționale în cuvîntarea *Cariera mea de critic* (publicată în volumul omagial *E. Lovinescu*, *Vreamea*, 1942, p. 209 sq). Retinem doar afirmația: „*În realitate criticul este cu orice talent o disponibilitate*” (p. 214). Direcțiile acestei „disponibilități” pot fi multiple. Lovinescu nu s-a voit doar un virtuoz al cuvîntului: a și fost după cum se poate ușor constata și în critica pe care a profesat-o și în epica pe care a scris-o, dincolo de judecățile subiective sau de insuficiențele unei construcții obiective.

Romanele *Mite* și *Băluca* ridică însă, în afară de reușita sau nereușita lor epică, alte probleme ce nu pot fi trecute cu vederea. Astfel romanțarea vieții unui poet de geniu e susceptibilă de diverse observații pe care criticii vremii s-au grăbit să le facă. Cu toate amendările, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu subliniază meritele cărților. Mai de mirare este judecata lui Perspessicius de altăa ori îngăduitor tată de volume sub nivelul acestora:

*„Băluca și Mite suferă de viciul congenital al tuturor cărților ce s-au străduit să lure umbra oamenzilor vii”* [volum omagial, p. 133] Aspre rămîn referințele lui Șerban Cioculescu în timp ce de la G. Călinescu trebuie să reținem concluzia: „*asa încît meritul cărții stă în ușurința de a comunica și cititorilor profani niște documente în formă grațioasă, cu observații inteligente în care se strecoară opinii literare ale autorului și atitudinile sale față de diferitele probleme*” (Cf. *Ulyse*, Editura pentru literatură, 1967, p. 227). Răspunsul criticului și la acuzele lui Al. Tzigara Samurcas (care nu merita să fie luat în seamă) dar mai ales la observațiile adesea întemeiate ale altor critici, încearcă o clarificare. E vorba de două concepții privind personalitatea poetului. Romanele nu se pot privi în perspectiva unor biografii științifice. De fapt — și P. Constantinescu este primul ce sesizează problema — întrebarea este dacă omul de geniu (și Eminescu intră în această categorie) poate fi personaj de roman. Analizînd romanțările lui Cezar Petrescu, criticul de la *Vreamea* remarcă: *„procesul de formare al unui geniu este un act alt de individual, este un fapt interior unic pe care numai natura și-l poate îngădui să-l trăiască”*. Scrieri, vol. 4 Minerva 1970, p. 314). De fapt criticul nu face decît să urmeze concepția lui Thibaudet pe care de altfel în altă cronică îl și citează: „*pour créer le génie il ne faut pas imiter la nature, il faudrait être la nature, être une nature*” (Op. cit. p. 306), pentru că, parafrazează din nou criticul, „*geniul este o forță unică a naturii, o expresie definitivă a însuși actului de creație pe care nici un romancier n-o poate recrea în esența ei identică*”.

Pentru G. Călinescu, vorbind despre aceleași romanțări atacate în diverse rinduri, viața romanțată este o „*sculptură în uat*”. Problema e reluată în *Istoria mare* cu concluzii ambigue: în anumite circumstanțe și de anumiți scriitori (de talent firește) geniul ar putea fi totuși un personaj de roman.

A doua problemă ce se pune în cazul în care totuși, peste argumentele aduse și care se mai pot aduce încă, Eminescu devine totuși personaj epic este viziunea romancierului și consecvența creației sale cu principiile de la care pornește. Privind astfel lucrurile, cu aplicare directă la cele două romane amintite, va trebui să urmărim:

— care este viziunea lui Lovinescu despre marele poet.

— în ce măsură romanele se abat sau nu de la ea.

— în ce măsură romanele, dincolo de orice considerații teoretice, rămân „romane”.

1). Viziunea lui Lovinescu este sesizată de criticul de la *Vreamea* care vorbește de „constanța de sensibilitate” a poetului, meritul romanțării în cazul romanului Mite nu să „*retacă inteligența poetului și sensibilitatea lui umană*” (Op. cit. p. 305). Tot el vorbește despre structura temperamentului pasiv al dragostei subliniate în euforie lirică: „*în psihologia erotică a poetului, găsește cheia de boltă a viziunii lui integrate despre viață*” (vol. 3, p. 363) subliniind structura pasivă a eroticii eminesciene, insinuind și o structură mixtă a poetului, nu lipsită de interes. Cel ce a sintetizat însă exact aceeași „viziune” a fost însuși criticul. Și dacă Eugen Simion nu știe despre o iubire leșită din comun a criticului pentru Eminescu (Cf. *Sceptical mintuii*, p. 586), cuvintele acestuia i-ar putea da un răspuns categoric: „*De când tin o carte în mână, personalitatea rară a lui Eminescu m-a covârșit și am purtat-o în mine, din anii adolescenței pînă în pragul bătrâneții, ca o licoare prețioasă amestecată în sângele tinzei mele morale*” (Lovinescu, *Scrieri*, II, ediție îngrijită de Eugen Simion, Minerva, 1970, p. 535). Din această dragoste s-a născut o anume viziune asupra personalității morale a poetului în opoziție cu aceea a lui Călinescu. Pune pe două coloane, cele două direcții ar fi cam acestea:

#### G. Călinescu

„a văzut în Eminescu un răzeș viguros, echilibrat, sănătos, într-un cuvânt normal, cu satisfacții materiale precise, sangvin, și chiar cu exuberanță senzuală, cu o sexualitate robustă de rostogolitor de femei, un om împlinit în viață și plăcerile ei de tot felul, a cărui dezechilibru de mai tirziu n-a pornit din însăși structura lui sufletească” (Lovinescu, p. 544)  
„Un Eminescu material, echilibrat vital și senzual” (p. 545)

#### E. Lovinescu

„Conceptia mea asupra lui Eminescu este însă diametral contrară, întrucât tragedia vieții poetului e pusă în propriul său suflet... În orice condiții ar fi trăit ar fi fost sufletește la fel. Omul s-a născut uriaș și incomplet; intemporal, fără priză la realitate, în actualitate... indiferent și absent... de o sexualitate neliniștitoare, caracteristică, de o inhibiție evidentă, de o refulare freudiană”  
„Un Eminescu demaeralt: alt-alt spiritualizat, intemporal, dezaxat și abulic” (p. 545)

Conceptia lui G. Călinescu o găsim în biografia acestuia (ed. IV, 1964, p. 265). Afirmatia „pentru Eminescu dragostea este exclusiv posesie și amplexiune” e oarecum în contradicție cu alta făcută câteva pagini mai înainte: „Eminescu începe să se definească de pe acum ca un temperament erotic, pentru care dragostea este o necesitate spirituală permanentă” (p. 183).

În ceea ce privește geniul, personaj de roman, Lovinescu este cum nu se poate mai clar: „În afară de sensibilitatea și de expresia

sia ei, poetul genial e la fel cu toți oamenii, dacă nu, cîteodată, tocmai prin superea echilibrului forțelor sufletești, delicat în multe privințe, ca, de pildă, Eminescu sub raportul inconformismului față de viața practică. Fără să i se ridice nimic din valoarea talentului, a inteligenței, a caracterului, latura umană a geniului — dincolo de arta și idealizația lui — are dreptul de a fi reprezentată în literatură" (Op. cit. p. 557).

Pentru fiecare din aceste viziuni se pot găsi argumente susținute. În sprijinul tezei lui Lovinescu ar veni însă și grosierul studiu al doctorului Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, Cartea Românească, 1932), citat de altfel de critic. Dar indiferent de poziția adoptată, Lovinescu are dreptate atunci cînd cere ca observațiile să fie îndreptate în primul rînd asupra viziunii sale privind construcția sufletească a marelui poet. Respingem sau nu această viziune? Putem lua cuiwa, fie el Lovinescu sau Cezar Petrescu dreptul de a privi poetul, personalitatea și viața acestuia, într-un anumit chip care deține sau confirmă legenda ce s-a făcut despre el? Ar fi să interzicem libertatea de opinie. În plus, ar fi să uităm atîtea fapte din viața poetului, așa cum au fost surprinse acestea în mărturiile contemporanilor. Lovinescu are dreptate să-și apere romanul care „este așadar creat retrospectiv, prin evocare, cu întreaga „aură” lirică a trecutului, cum se și potrivea unui om de structură sufletească a poetului prin delinșe și paseistă. Eminescu e restaurat în adevăratul lui climat sufletească” (Idem, p. 554).

2). Lovinescu este consecvent și imaginea lui Eminescu, personajul central al romanelor *Mite* și *Băduca* este conformă cu leotizările acestei viziuni. Poate e prea conformă și sublinierea ei ca și intervențiile repetate ale autorului dau cărților o tentă didactică. Iată cum apare Eminescu în *Mite*: „din fire tăcut, rezervat, ponderat, dar mai mult absent, avea uneori și ieșiri pasionale” (p. 24). Avea „puterea de sublinia absență spirituală, de reluare, de periegează pe mări îndepărtate întipărită pe față ca o mască” (p. 31). Această absență subliniată și de dr. Vlad în studiul său este descrisă cu mare atenție: „știa că în acel moment, în mijlocul oricor persoane, el nu-și lăsa pe pămînt decît leșul iar mintea îi colinda pe alte tărîmuri, departe, prin funduri de oceane, după corali iluzorii; de i-ar fi pus cineva mina pe umăr s-ar fi scuturat ca dintr-un vis” p. 31.

Iată imaginea pe care Mite și-o făurise despre poet: „din ceea ce auzia și din felul cum vorbeau toți de dînsul, imaginea lui se cristalizase sub forma ideală a geniului romantic... un înfărmos cu semnele tuturor distincțiilor trupesti și sufletești (p. 38). Mai auzise că era și un dușman al femeii dar era în realitate un dezamăgit „tăcut, slios și indiferent aproape la toate discuțiile în mai mult” (p. 54). „Poetul era în fond un deklasat social” (p. 71). S-a insistat mult asupra indiferenței poetului care „nu venea dintr-o viață de nevoi și suferință, ci din însăși natura sufletului său” (p. 89). Dintr-o discuție cu Caragiale păreriile poetului cu privire la dragoste se desfășoară asemenea unei lucide disecții sufletești: „Puncția mea este exclusiv lirică... poezia lirică fără durere nu se poate...” În fața femeii iubite iată reacțiunea lui emotivă: „îmi pierd cumpătul; departe de ea mă zbucium... îmi crez mereu dificultăți... nădăjdulesc și desnădăjdulesc...” (p. 104). Consecința directă a acestei psihologii: femeia iubită i se pare un vis, ireală, departe, ceva inaccesibil la care te uii cu disperare, „întîlnă de basm”, „materiale în aureola frumuseții sale” (p. 111) iar Mite „nu pricepea că cu cît era mai frumoasă cu atît se depărta mai mult, cu atît devenea mai inaccesibilă” (p. 117).

Poeziile nu erau inspirate de o femeie anume: „Toate și nici una din ele, deoarece, în realitate, el nu cîntase decît un tip imaginat creat de sensibilitatea lui și identicizat sporadic în cîteva exemple întîlnite întîmplător” (p. 129). Despărțirea, temă frecventă în

poeziile sale, nu era datorită unei anume despărțiri: „*tragicul moment al despărțirii îl avea în sine, în însăși structura lui sufletească în perpetuă dislocare*” (p. 156). Pasivitatea (Cf. Vlad, 109, sq), este urmărită cu pasiune: femeia „*trebuie să aibă deci și inițiativa amoroasă*” li spune poetul iubitei. Mite întreabă: „*Si ai înțeles vreodată o astfel de femeie cu experiență și inițiativă? Niciodată. Am visat-o, am așteptat-o, dar n-a venit. Cred totuși că există de vreme ce am conceput-o și răspunde unei necesități sufletești*” (p. 131). Poetul vrea o viață socială fără obligații. Visează o iubire prin suflet nu prin organe (p. 145). Toate acestea izvorăsc din necesități sufletești greu de circumscrise. Tragedia este că deși dorește absolutul toate se petrec în relativ: „*nu ne putem contopi și totuși fiinta iubirii e contopirea.*” Apoi s-ar părea că mai rămâne posesiunea fizică. Dar tocmai în ea se produce deziluzia cea mare, deziluzia tragică; în posesia fizică se exasperează și mai mult nevoia contopirii și se face dovada impenetrabilității absolute dintre oameni; fiecare e o imensă solitudine; astru condamnat să căldorească pe cer fără a se întâlni cu altul” (p. 147). Se socotește înapt pentru fericire pentru că „*turmentarea e în mine și va muri o dată cu mine*” (p. 160). „*geniul descoperirii se afla într-însul*” (p. 171).

În Bălăuca portretul e același cu deoseblre că, asemenea unui pictor, romancierul mai întărește o nuanță, insistă asupra unei umbre sau a unui contrast, retusează un contur, fără a adăuga însă nimic esențial: „*Să-l fi văzut cum îi mergea gura în laja unui portret de femeie! Când femeia-i vie umblă numai cu ochii în jos*” (p. 234). „*Mai ales nesigurantele începutului îl legănau într-o irealitate în care-și găsea adevărata satisfacție erotică*” (p. 240). „*se lăsa pradă îndoielii, până ce nu mai rămânea dintr-însa decât atât cât trebuie durerii să se prelacă într-o aspră voluptate*” (p. 241). „*în Bălăuca se lixa elementul esențial al sufletului feminin, de acum și de totdeauna. Din care ea nu era decât un exemplar întâmplător*” (p. 252). „*bucuriile vieții se cuceresc. Cum nu dorea nimic era firească să nu aibă nimic*” (p. 265).

3) Sigur, azi când conceptul roman a suferit atâtea metamorfозări ar fi greu de urmărit construcția și desfășurarea epică în cele două cărți ale lui Lovinescu. Ar trebui în primul rînd să ne decidem asupra unui „model”. În funcție de acesta privind apoi lucrurile. Dar Lovinescu, criticul, și-a exprimat în repetate rînduri opiniile scriind despre romanele altora. Punctul de plecare nu poate fi în acest caz decât propria lui concepție despre roman. Iată-o în câteva cuvinte: „*procesul firesc al epocii este spre obiectivizare*” (Scrieri, I, p. 36, 364). În alt loc vorbește despre necesitatea descătușării de lirism și „*evoluția spre adevărata poezie epică de creație obiectivă*” (Texte critice, Ed. Tineretului, 1968, p. 296). Unui prozator dăeri criticul îi cere să vadă elementele reale ale vieții sociale, renunțînd la sine și viața lui, „*faptele fiind singurele care fixează atenția*”. Cu toate acestea în împărțirile pe care le face epocii românești în Istoria literaturii, Sococ, 1937, există un capitol „*epica autobiografică*” unde criticul încadrează și literatura romancierului Lovinescu. Iată explicația: „*Deși aproape întreaga epică are la temelie o experiență personală și constituie într-un fel o autobiografie, vom cerceta în acest capitol o serie de scilloți care, fie că au procedat la reconstituirea aproape memorialistică a vieții lor, ușor romanțată, fie că pornind de la propria psihologie o proiectează într-un șirag de eroi ce se pot ușor reduce la aceeași unitate sufletească — indiferent dacă se realizează obiectiv, analitic sau narativ*” (Texte critice, p. 324). Vorbind despre proprii săi eroi indiferent cum s-ar numi, Eminescu chiar, iată ce spune „*Se poate desprinde de pe acum unitatea de ton, de psihologie, involuntară între, a eroului, pe temelul inadaptării*” (p. 325). Acest erou care se cheamă în câteva romane Bizu este „*un om cu un mare deficit de voință, cu un reînz integral al vieții, cu o superioritate morală instinctivă, cu un fel de*

nepăsare aparentă, îndărătul careia e o sensibilitate dureroasă", ca apoi referindu-se direct la Eminescu să avem surprinzătoarea mărturisire: „Eminescu e același Bizu cu același abulic refuz al vieții, nu din nemulțumiri sociale sau personale, ci al vieții în sine, crescut, lăsește prin adăosul înalței lui contemplativității, al genialității chiar, ce-l proiectează peste timp și spațiu sub aspectul ideal al poetului" (p. 326).

Cele două romane, în special, primul, dovedesc însă o insuficiență forță de obiectivitate. Lovinescu poate fi bătut cu propriile lui arme. Pentru că în *Mite* elanul liric (contestat cu surprinzătoare ușurință de Călinescu, *Ulysse*, p. 224) e covârșitor iar prezența autorului fie în comentarii, fie în concepțiile de viață ale personajelor devine supărătoare. Dar prozatorul, se pare, nu putea proceda altfel de vreme ce psihologic se confundă cu proprii eroi: „*părinții i-au transmis așadar incapacitatea expresiei sentimentale*", „*nepuțința comună de a-și comunica simțirea și gândul*" (volumul omagial, p. 14), elementele psihologice ale acestei virste fiind surprinse în romanul *Bizu* „*povestea copilăriei lui, evident romanțată*". Pretutindeni deci avem doar proiectarea propriului eu chiar dacă învăluită în fabulație. Observația criticului din schița bio-bibliografică a Notarului anonim „*Împrejurările nu-i eliberează pe nimeni de fatalitatea lui celulară*", amintește același inacceptabil fatalism expus de Eminescu în romanul *Mite*: „*Pesimismul filozofic este numai o concepție a lumii fără nici o legătură cu viața de toate zilele. Pesimismul meu nu e aici (și se lovește pe frunte) e aici (și se lovește pe corp) în organe, în sine, în celule; Da în celule*" (p. 143).

În perspectiva obiectivării deci, fără îndoială *Mite* este un hibrid chiar dacă subliniem frumusețea unor pagini sau finețea psihologiei feminine și în ceea ce o privește pe *Mite*, și în ce-l privește pe Eminescu socotit și de către dr. Vlad de o asemenea structură. Interesante sînt paginile privind clasicismul, povestirile lui Creangă sau unele ieșiri ale lui Caragiale. Cu dreptate observă Eugen Simion că *Mite* „*nu-i decît un pretext ca autorul să comunice date esențiale despre ideologia și psihologia lui Eminescu*" (op. cit. p. 595).

Cu *Băluca* lucrurile se schimbă. Construcția epică e alta și alternanța dintre cele ce s-au întimplat cîndva și cele prezente dau cărții o dinamică ce lipsește celelalte. Obiectivarea are un grad mai mare iar substanța epică mai consistentă.

Nu-i putem face lui Lovinescu proces pe motivul că a intenționat în cărțile sale să defămeze marele poet, așa cum au insinuat unii, din rea credință sau nepricepere: „*intenția idealizării lui pe lundalul mizeriei și umilinței umane se poate, dimpotrivă, deduce și din faptul că în crearea lui Eminescu, autorul vedea încununarea lirică a propriei sale viziuni, concepută cu un sfert de veac înainte și urmărită involuntar dar tenace într-o serie de șase romane — popasurile unei ascensiuni literare probabile*" (Texte critice, p. 327). În această reală ascensiune literară *Mite* și *Băluca* sînt două trepte de importanță deosebită pentru că și autorul lor făcea parte din familia propriilor săi eroi.

## Cîntec

*Nu-i adevărat că-mbătrînesc,  
fiindcă sînt ca-un lac adînc,  
adun, strîng  
În albia mea sînd,  
dar cu stelele crescînd*

*Ce din mine arăți :  
radiații,  
nici eu nu știu, acolo ce sînt ?  
Materia eternă ? Inundații ?  
Dar minunea că sînt !  
Tot mai clar, mai plin de har,  
Pînă cînd ține această comoară,  
absent e nimicul, care doboară.*

*In românește de MARTIN FRANCISC*

## Tinerețea grîului

Ecoul umblă pretutindeni ca un idol. Cîmpia  
Își umflă de trei ori plămîni : la despîcatul  
De zori și sub greul amiezii și la răscruce de zi  
Clopotesc îndelung cîmpiile toate deodată :  
„Decebalus, per Scorilo !” Și lanul  
Răspunde în șes : „Decebalus !”  
Așa se aude un fior totdeauna  
Un fior ce vine ca un sol, din istorie  
Și istoria-nfiorată trece prin lan . . .  
Și grîul flutură-n anotîmp lupte slinse ;  
Victoriile noastre respiră adînc  
Căci fiecare spic e un erou  
Iar bob de bob doar frunte de ostaș —  
Astfel ajunseră mînoase cîmpiile . . .  
Și morții noștri, marți noștri morți  
Viețuiesc pe-aproape, prin lanuri —  
Sîntem un popor fără cimitire. Pe cei  
Căzuți i-am ținut lîngă noi  
Și astfel apăruseră cîmpiile și lanul  
Și grîul, spital de răniți, adăpost și  
Lanul și grîul — clopot și ceas, din ceasuri  
Teșind pe rînd, firesc, eroii ! . . .  
La noi,  
Cînd bate jumătatea se trezește-un erou,  
Întreg lanul de oșteni tresare  
Și nu doar cînd trece vîntul, se-aude pe șesuri :  
„Decebalus per Scorilo !” pe urmă și vîntul :  
„Optimus princep !” căci vîntul  
Nu se ferește să treacă prea des cînd aduce  
Spasme depărtate de dușman, lichefierea și vîntul  
Unduindu-se, neagă, puternic, e însăși  
Negarea sarcastică-a morții și vîntul  
Mereu lasă scrisorile eroilor și se  
Întoarce simplu în lan, pentru altele și lanul  
E cetatea străjuită. Cimitire n-avem, ne-au rămas  
Cîmpiile, sarmizegetuzele noastre șerpuitoare . . .

*Iată și acum se aude : „Decebalus, Decebalus !” și  
Grîul, ei, grîul,  
Aduce mult cu Dacia Felix. La noi,  
Aici, la noi, nimeni nu taie brutal, nimeni  
Nu seceră lanul, nu rănește spicele, ci,  
Printr-un strămoșesc ritual li se vor face mereu  
Loc la altele și-atunci lanurile  
Cresc fără margini, se fac pămînt se fac țară  
Și fiindcă eroii nu sînt imponderabili  
Avem mult grîu iar pîinea, pîinea noastră —  
Idealul de aur al grîului, de pe masă, pîinea  
Nu e decît o bucată, o parte din  
Columna lui Traian . . .*

**Florin Dan Medeleț**

## **Cîntec**

*Prin anotimpuri însemnate-n stele  
Dau glas pămînturile țării mele.  
În cumpîna Carpaților, Posada  
Le străjuiește floarea și zăpada  
Și vămuind în ochi Marea cea Mare  
Spre Bărâganuri Mircea dă chemare.  
În crîngul toamnei cu-ndulcite nalbe  
Intră Mihai pe poarta Iuliei Albe  
Și-n ceasul greu dintr-un amurg de vară  
Cuprinde Doja roată-o Timișoară  
Ci mai răsună-n inima pădurii  
Glasul lui Tudor ridicînd pandurii  
Și al Bălcescului țintind 'nainte  
Spre-un viitor visat cu ochi fierbinte.  
Răsună-adînc, de dincolo de moarte  
Strigătul de la nouă sute șapte  
Și Grivița rîspunde la chemare  
Cu steagul roș al clasei muncitoare  
Dă glas adînc de luptă și de glorie  
Pămîntul țării mele în Istorie !*



## Coloană de brazi

*M-am încolonat în formație de marș  
Alături de brazi crescuți viguroși  
Pe creastă-nsorită de munte  
Aliniați în coloană câte doi,  
Câte trei, câte patru sau cinci,  
Am făcut porți către soare  
Și ieșire spre mare  
Și-am urcat pînă în stemă,  
Alături de sondă, alături de soare,  
Și cît soare, și câte sonde,  
Și câte grîne cu privirile blînde și blonde  
Privesc către noi, brazi  
Încolonați în formație de marș,  
La poarta de intrare a țării,  
Spre tinerețea noastră.*

## Există—atîta poezie

*Există-atîta poezie în frumusețea ta nescrisă,  
Există-atîta poezie în mersul tău către seninuri,  
Există-atîta poezie în cîntec șuerat de vînt,  
O lume-a ta din necuprinsa și apriga iubire slînsă,  
Cu fumegări îndepărtate, cu amețeață de parfumuri  
Pierdute-n margini de uitare, uitată-n margini de cuvînt.  
Există-atîta poezie în crîngul unde-ai poposit,  
Există-atîta poezie în patimă lîngă pădure,  
Încît întoarcerile tale într-un învinețit amurg,  
Găsesc în vechile ulcioare, vechi așteptări de negăsit,  
Cînd un pierdut în nostalgie,  
Uitarea nu mai vrea s-o-ndure,  
Strivește-n mîini o floare-albastră și tace-n clipele ce  
curg*

## Tară

Stau seara cu luna furișată-n cîmpie  
 Și-ascult cum se-năbușe griu-n lumină.  
 E-atîta iubire în pămîntul acesta  
 Că pînă și gardurile fac flori  
 Și nu sînt singură.  
 Sînt cu luna și cu țărîna asta  
 Împrăștiată de ciocirlii de lumină  
 Iar liniștea dă țircoale de dor în noi  
 De-ți pare că apele, despletite au fugit aici  
 Din pădurile și oceanele  
 Care noaptea singerează de prea intens albastru.  
 Generații de oameni poposesc în mine.  
 Sînt toată o cutie de rezonanță  
 Pași, vorbe, cîntece de fluier...  
 Și-atunci te chem din singele neamului, țară  
 De-i ziuă te chem, și te chem de e sară...

## L-am iubit în toate...

L-am iubit în frunză  
 Și l-am iubit în platră...  
 L-am iubit dincolo de mine :  
 Vara în călcîiul destrunzit al mărului,  
 Iarna în criniș cei albi  
 Și-n plinea-nghetată,  
 Toamna în pămîntul scormonit și în piol.  
 ...Și-atîț l-am iubit în toate  
 Încît pe el  
 Nu l-aș mai recunoaște.

## Noi

*Noi ne-am născut în zodia lui August  
și-am deprins să umblăm pe schele,  
poate de-aceea iubim înălțimile  
și ne-nălțăm visul spre stele.*

*Noi am crescut în zodia libertății  
și-am deprins graiul drept și cinstit,  
de-aceea graiul miinilor noastre  
își urcă izbînzile spre infinit.*

*Noi ne-am călit în zodia înnoirilor  
și-am deprins să cinștim tot ce e sfînt,  
de-aceea temelia viitorului  
ne-am clădit-o pe acest pămînt.*

## Extaz

*Deasupra ta  
care mai l-am lovit cu umerii  
evadînd din lut,  
l-am împins către marginea lumii  
Căruia vis îi ascult pe acolo  
umbrelul aprig,  
cărui glas rușina  
cînd mă las în genunchi  
printre brațele tale,  
rîu pustiindu-mi umbra.  
Atîngem soarele,  
Soarele.*

## Aceeași toamnă mare și bogată

*Cu ochiul ruginit și buza coaptă  
din ceasul învechit mă scol —  
aceeași toamnă mare și bogată  
îmi trece gândurile-n stol.*

*Cînd luna plînge-n mărul de la poartă  
cu pleoapa zdrențuită de flori  
un sînge ca de ciută mă îmbată  
ținîndu-mă trezită pînă-n zori.  
De-ar fi să pierd realitatea zilei,  
de-mi va rămîne floarea fără adevăr —  
aceeași toamnă mare și bogată  
va tremura ascunsă-n păr.*

*De va rămîne doar cuvîntul, unul,  
în care fluturi își vor face culb,  
amurgul răstignit în prunul  
cuprins de flăcări, va fișni,  
ca o orbită pasăre de veghe  
strivită greu de alte păsări vii.*

## O cunună de raze, ție, patria mea

*Trăiesc în țara vieții  
De ani și ani  
Cu priviri tremătinde de noi constelații,  
Pe drumuri ce se-ntind din spații spre pământ  
E patria mea  
Pământul sfânt.*

*Și o-nclinare a frunții doar  
E raza împlinirilor  
Și dragostea, și visul dăruit.  
Susurul apelor ce cresc hidrocentrale,  
Cetățile de foc,  
Cetățile chimiei toate  
Spre drumul cel mare duc,  
Din incandescența lor și a mea,  
Din jerba fericirii tuturor  
O cunună de raze ție  
Patria mea.*



# Necesitatea viziunii dinamice în cercetarea fenomenului literar<sup>1</sup>-artistic

I. Progresul estetic ca problemă teoretică și de strategie a activității literar-artistice.

1. Există în cercetarea estetică o veche antinomie: arta progresează, arta nu progresează. Numeroase considerente teoretice și practice, care privesc atât procesul de creație artistică cât și actul evaluării operelor, aduc astăzi problema dinamicii fenomenului literar-artistic, în special a dezvoltării sale ascendente, progresive, în principală sferă de interes a esteticii marxist-leniniste contemporane. Afirmarea sau negarea progresului estetic creează premise teoretice diferite pentru înfățișarea unor probleme esențiale ale esteticii ca aceea a originalității artistice, a raportului dintre artă și epoca istorică în care trăiește creatorul sau apreciatorul, a succesiunii istorice a metodelor și stilurilor diferitelor arte particulare, a viitorului artei în societate etc. Se cer, de asemenea, apreciate într-o largă perspectivă istorică numeroase fenomene apărute în arta europeană în ultimele decenii; există în experiența artistică străveche a literaturii, în experiența recentă a literaturii din țările socialiste sau în știința literară contemporană, aspecte ale căror baze teoretice nu sînt încă analizate prin raportul obiectiv în care se află cu arta menită să servească optimizarea condițiilor spirituale a omului. „Străvechea problemă a progresului estetic, departe de a fi fost epuizată, abia acum pune cele mai tulburătoare întrebări”, scria, pe bună dreptate, Ion Pascadi<sup>1</sup>.

Toate contradicțiile esențiale ale epocilor pe care o trăim se reduc, în esență, la lupta dintre nou și vechi, dintre poziții progresiste și conservatoare, dintre atitudinea epigonă și cea inovatoare, de aceea nu este exagerat a afirma că problema progresului prezintă interes pentru întreaga teorie a formelor culturale materiale și spirituale; este o problemă de filosofie a istoriei și totodată o problemă de teorie estetică; negarea progresului artistic este una din ideile largi discutate ale umanizismului contemporan, este o sumară firească a negării generalului, a legitimității obiective și a posibilității de a cunoaște aceste legități. Dacă ținem seama de faptul că negarea progresului artistic nu este în toate cazurile expresia concepțiilor reacționare care neagă progresul social în genere, ci are și rădăcini gnoștologice, este expresia unor erori de concepție și metodă, atunci

<sup>1</sup>) Ion Pascadi, *Pledoarie pentru estetica filozofică*, „Viața românească” nr. 9, 1967, p. 126. Pascadi semnalează și alte probleme care își așteaptă răspunsul.

vom recunoaște și importanța metodologică a problemei noastre. Mulți filozofi și sociologi burghezi din Occident consideră ideea de progres ca o reminiscență a secolului al XIX-lea<sup>1</sup>. Chiar atunci când progresul științifico-tehnic nu este contestat, arta se citează la loc de frunte printre domeniile cărora concepția unei dezvoltări progresive nu li s-ar putea aplica. Artă, ca și morala, de altfel, devin în felul acesta argumente împotriva progresului istoric în general. În lucrările unor autori ca Windelband sau Rickert, istoria este privită ca o succesiune de fenomene strict individuale, fără dimensiunea dezvoltării ascendente, fără legi de dezvoltare<sup>2</sup>. Teza croceană a singularității absolute, a unicității creațiilor artistice, este unul din principiile estetice dintre cele mai răspândite în Occident. Un autor atât de bine informat asupra teoriei și criticii literare din țările capitaliste, cum este René Wellek, ne asigură că din teoria literară occidentală a dispărut aproape cu desăvârșire conceptul de evoluție<sup>3</sup>. Este o sarcină a esteticienilor și a cercetătorilor literari marxști să arate cum s-a produs și se menține această concepție antiistorică în domeniul artistic.

Este necesar ca o serie de concepte cu care operăm frecvent să fie astăzi reanalizate din perspectiva *funcționalității* sistemelor, deoarece conținutul contradictoriu al multor din aceste concepte duce la false opoziții. De pildă discuția pe tema „tradiție sau inovație” ne pune în fața unei false alternative, cu consecințe dăunătoare pe plan praxiologic. Altit „tradiția” cit și „inovația” sînt concepte neomogene, care pot cuprinde elemente funcționale, nefuncționale și disfuncționale. Valoarea e dată nu de „vîrstă”, ci de funcționalitate. „Tradiția” este adeseori privită cu desconsiderare, ca element „vechi”, uitîndu-se că trecutul reprezintă un arișul rezervor al tuturor strategiilor umane apte a-și ajunge ținta. Toate sistemele autoreglatoare — iar omul este cel mai desăvîrșit dintre aceste sisteme — sînt autoperfecționabile în măsura în care sînt autoinstruibile, adică în măsura în care pot să înmagazineze experiența trecutului, să analizeze această experiență în raport cu scopul urmărit, s-o trieze, adică să separe ce e funcțional din restul elementelor, să valorifice și să dezvolte acest element în vederea unei comportări superioare într-o nouă situație de conflict. Numai trecutul ne poate arăta invariantele abstracte ale tuturor modelelor ce stau la baza oricărei activități umane. Neglijarea acestor invariante nu însemnează „spirit inovator”, ci spirit aventurist, care, în confruntările din natură, își atrage neîntîrziat pedeapsa capitală. Pe de altă parte, *creație, inovație*, însemnează *informație nouă, superior funcțională*. Dimensiunile creatoare ale omului sînt date de cantitatea de informație nouă pe care o aduce. Noul se poate naște pe o infinitate de linii, altit spontan cit și dirijat, conștient, subconștient... Produs *inevitabil* al dinamicii obiective a realității, se poate afirma că nimic nu are o mai mare probabilitate de apariție decît „noul”, deoarece nici un fenomen real nu este în mod identic repetat de un altul. Identitatea a două procese sau obiecte este un rezultat al abstracțiunii, o ipoteză obținută pe cale pur logică. Conținutul informațional al unui anumit atribut nou este însă cu altit mai mare cu cit mai mare a fost nedeterminarea apariției sale dintr-o mulțime de posibilități. Șansele de apariție a „noului” fiind maxime, conținutul informațional al „noului în sine” este minim. De aci falsitatea funciară a unor concepții cum este aceea a „dicteului automat”. „Nou!” apare și în lumea absurdului și a monstruosului. Așadar dificultatea creației constă nu în a realiza un obiect, „nou”.

<sup>1</sup> Cf. *Socialismul și progresul* (sub redacția lui Mihail Cernea și Constantin Petre), București 1967, p. 53 passim., Constantin Borgeanu, *Esau despre progres*, București 1969, p. 5-6.

<sup>2</sup> Cf. Klaus și Hans Schulze, *Sinn, Gesetz und Fortschritt in der Geschichte*, Berlin, 1967, p. 90 passim.

<sup>3</sup> René Wellek, *Grundbegriffe der Literaturkritik*, Stuttgart, Berlin, Köln Mainz 1965, p. 35.

„original”, „individual” ci în a realiza unul superior din punct de vedere funcțional față de cele existente, de a selecta, dintr-o înfinitate de forme ale „individualului” și „originalului” pe cele funcționale, și, mai mult, de a selecta căile optime, dintr-un mare număr de căi posibile, ale căutării informației necesare. Este o eroare teoretică a crede că oricare dintre liniile posibile ale evoluției artei optimizează condiția spirituală a omului. Se poate desigur admite că în orice domeniu se va dovedi cîndva util o parte din ceea ce azi nu pare drept necesar, dar aceasta este o excepție, nu o regulă a dezvoltării praxisului uman. *Încercarea* este o categorie a euristicii numai în corelație cu *eroarea*, deci cu posibilitatea unui factor estimant de a stabili, în raport cu un scop, valoarea rezultatului obținut prin încercare. Metoda se numește „a încercării și erorii” și ne este impusă de strategia Necunoscutului. Categoria care a condus însă ființa omenească, pe drumuri mult mai sigure, spre toate bunurile culturii și civilizației, a fost aceea de *finalitate*. Omul a creat structuri nu la întâmplare, ci în vederea unor funcții, deci adecvate acestora. Mai presus de toate trebuie să stea, în activitatea omenească, *telosul*.

O dată cu orînduirea socialistă, în dinamica vieții sociale s-a extins rolul factorilor subiectivi, datorită cunoașterii științifice a factorilor obiectivi. Firește, cunoașterea trebuie privită și aici ca un proces. Factorii care acționează în viața socială sînt în număr foarte mare. Ei cuprind multe elemente subiective, a căror pondere în dinamica fenomenelor este greu de stabilit cu actualele mijloace de investigație ale științei. Dar în măsura în care omul a ajuns la înțelegerea legilor fundamentale care guvernează societatea și a raporturilor cauzale dintre fenomene, dezvoltarea spontană, care, în coreție vorbind, cuprinde un număr maxim de factori accidentali, cedează locul dezvoltării conștiente, la baza căreia stă principiul de organizare. Omul, ca sistem autoperfectibil, are drept premiză posibilitatea immanentă a optimării, a organizării ascendente a sistemelor la care participă activ. Ar fi de neînțeles ca, în cadrul acestei logici, creația artistică, al cărei caracter social și rațional nu mai poate fi contestat, să alcătuiască un sistem izolat, a cărui evoluție poate lua orice direcție. Datorită interdependenței fenomenelor, orice sistem real poate fi privit doar ca sistem evasiizolat. Sistemele informaționale, din care face parte și arta, au, ca sisteme teleologice, o structură determinată de finalitatea lor; evoluția lor progresivă înseamnă optimizarea modelului abstract ce le stă la bază, respectiv optimizarea structurii în vederea realizării într-un grad superior a finalității pe care o au în cadrul suprasistemului sau al ierarhiei de sisteme din care fac parte: evoluția literaturii și a artei este determinată de finalitatea artei în cadrul ideologiei, evoluția ideologiei de finalitatea ei în cadrul suprastructurii etc. De aici decurg pentru strategia activității literar-artistice două concluzii importante:

a) Trebuie acordată mai multă grijă și în domeniul artei și al literaturii creării unor sisteme cu o structură optimă în raport cu rolul social al fenomenului. Într-o societate superior organizată, nici o activitate nu se desfășoară fără observarea unor factori ca: timp, energie, eficiență etc. Opera de artă poate și trebuie să fie privită ca fenomen ce aparține simultan cel puțin la două circuite paralele: al bunurilor spirituale și al valorilor economice. Ca și presa, cuvîntările etc., opera de artă este un canal al informației; scopul său este de a transmite informații estetice, catalizînd pe această cale conștiința umană, influențînd inevitabil energia creatorilor de bunuri materiale și spirituale. Ca orice îndeletnicire, opera înmagazinează însă o parte din energia creatoare națională, care este o cantitate finită. Titu Maiorescu o aseamănă cu un bloc de marmoră; cine face din acest bloc o caricatură, nu mai are din ce să facă o Minervă. Orice carte consumă o anumită cantitate de timp și materiale, ea joa-



că un rol în repartitia venitului național, Societatea nu poate lăsa această activitate la voia întâmplării. Posibilitatea ca prin întâmplare entropia să descrească este infimă: potrivit unei legi universale, care constituie un principiu fundamental atât în termodinamică cât și în teoria informației, entropia poate numai să crească atâta timp cât nu intervine un factor de organizare. Creșterea entropiei înseamnă o pondere sporită a factorilor anarhici în evoluția unui sistem, însemnează slăbirea invariantelor lui, a legăturilor sale interne, reducerea sau încetarea funcționării unor sisteme parțiale, cum se petrec lucrurile cu o clădire lăsată în paragină sau cu un organism intrat în declin. Sistemul *artist-operă-public* trebuie să fie funcțional.

b) O teorie și o critică de artă pătrunse, la rindul lor, de funcția ce le revine în societate, presupun, alături de sistemul filozofic de referință, un sistem critic complex. Criticul nu poate separa cercetarea genezelor și a structurii operelor de aceea a *funcționalității și dinamicii* lor. Avem în vedere nu numai funcționalitatea internă, a structurilor, ci și pe cea externă, menită să realizeze finalitatea socială a sistemului *operă*. Perspectiva celei de a doua este necesară pentru cercetarea celei dintâi, altfel ne mulțumim a urmări felul în care autorul face exercițiul în gol. Avem în vedere nu o dinamică în general, care, oricum, are loc, chiar în mod spontan, ci o dezvoltare ascendentă specifică sistemelor autoinstruibile. În elaborarea judecării de valoare, critica nu se poate dispensa — în special în cercetarea diacronică — de criteriul *progresului*, de cercetarea coeficientului de adecvare superioară a operei la menirea artei, de analiza elementelor nou apărute în *modelul abstract* al activității literare. Simpla constatare a unor elemente noi ni se pare doar un prim pas; esențial este ca, în funcție de finalitatea fenomenului artistic în cadrul complexului de sisteme din care face parte, să se observe *direcția* elementelor noi, raporturile lor cu variantele funcționale ale sistemului artă și, în orice caz (atunci când ar fi riscant, prematur sau imposibil de raportat aceste elemente la criteriul de progres, fiind vorba de variațiile perizoniale ale oricărui fenomen privit într-un moment al evoluției sale) valabilitatea lor ca forme istorice concrete ale structurilor social-funcționale. Activitatea critică de orice natură este un important factor de reglare, un moment *indispensabil* al oricărui sistem autoperfecțibil, este modul general, prezentat chiar în domeniul strict biologic, de analiză a rezultatelor parțiale obținute. Comportarea acestor sisteme este permanent corectată pe baza semnalelor date de reglarea în urma analizei, din perspectiva finalității urmărite, a rezultatului fiecărei acțiuni. Corectarea se impune datorită faptului că efectul realizat prin acțiunea anterioară nu și-a atins integral sau de loc țelul, fie din cauza unor deficiențe în structura eficientă, fie prin apariția unor noi condiții obiective ale confruntării, să fie din cauza unei strategii necunoscute a adversarului. Fără regulator, optimizarea este principial exclusă, decăderea sistemului are caracter de lege. Se știe că dacă trăgătorilor la tir li se acoperă imediat rezultatele obținute, astfel încât să nu vadă performanțele, după câteva trageri aproximative ajung să tragă tot mai prost. Din perspectiva sistemelor autoperfecțibile, critica literară are rolul de a analiza rezultatele parțiale ale sistemelor literare și de a da semnale care, datorită conexiunii invers, deci datorită influenței efectului asupra cauzei eficiente, influențează inevitabil comportarea viitoare a sistemului, determină schimbări de concepție și metodă în componentele sistemului *artist-operă-cititor*. Această activitate, desfășurată de regulă pe baza criteriului evidenței, insuficient din punct de vedere metodologic, derutant sau neputincios în situațiile complexe, este foarte pretentioasă și trebuie ea însăși supusă unei cercetări cu caracter metateoretic. În societatea acționează un foarte mare număr de factori, obiectivi, și subiectivi ale căror raporturi cu suprasistemul *ideologie comunistă*,

de pildă, pot să fie aparent concordante sau neutrale, dar real discordante. Acest fapt permite ca, în momentul retroacțiunii sub-sistemul *artă* (constituent al suprasistemului *ideologie*) să primească informații și, ca atare, impulsuri, pozitive sau negative, străine propriei finalități. Direcția este imanentă activității critice. Instrumentele criticii sînt însă nu normele rigide pentru judecarea amănuntului, ci principiile generale, care reflectă esența istorică a fenomenului, invariantele sale funcționale și care structurează o anumită poziție estetică, constituind totodată pioni ei de susținere. Dezvoltarea artei trebuie urmărită așadar, dintr-o perspectivă funcționalistă ca dezvoltare ascendentă, progresivă. Înțelegem prin proces în general optimizarea modelului abstract al unui sistem, prin creșterea funcționalității constituenților și prin perfecționarea relațiilor acestora.

Rimma Kazakova

## Scriitorilor

Scriitori,  
salvatori  
lată de ce sînteți buni.  
Rapsozi,  
povestitori,  
scrutători ai inimii.  
Ca o flacără ce încălzește  
într-o copcă de gheață,  
arde sufletul adevărat  
dincolo de fiecă zid.  
Sursă de gripă  
sclărboasă —  
și totuși  
co un medic prin taigaua-nghetată  
tu mergi către ea.  
Sufletul suferă-n liniște,  
încearcă durerea să i-o alină.  
Trebuie să vindec  
cum vindecă ortopedistul, de pildă.  
Ce grea e meseria aceasta,  
tragică, neîndemnată, ori ca o rană,  
fină, chirurgicală, capricioasă,  
a dracului e munca :  
aici țipete, dincolo hulă...  
Dar primul strigăt al noului născut  
e o laudă sfîntă.  
De-aceea ne pătăm numele,  
ne întristăm la lumina lămpii în noapte,  
ca să-și miște degețelul ca mugurul,  
piciorușul său roz.

*În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și TRAIAN NĂDABAN*

## Baltica

*Baltica, în nopți de veghe,  
Fie iarnă, fie vară,  
Cu neliniște în aripi  
Zboru-ți  
Tindr mă-mpresoară.*

*Parc-aud : în foc de arme  
Cum chemi oamenii la luptă —  
Oamenii ce cred în tine  
Cu credința ne-nteruptă.*

*Iată — lunecînd pe-ntr-ideri  
Bârci dușmane în atac.  
Umbre vin pe prundul umed,  
Nevăzute-apoi se fac.*

*„Nu ! Nicicînd !” — răsună salve.  
„Nu !” — tir lung infanterist.  
Și pîșești cu noi alături  
Nedîsînd oștilor albe  
Petrogradul comunist.*

*Baltica — cu noi într-una ...  
Și-n această zi cu soare  
Îți 'nălțăm un imn de slavă  
De pe punți largi de vapoare.*

*În românește de DIM RACHICI*

Evg. Evtușenko

## Foc de artificii

*Fram un băiețel pistruiat  
cînd prin gușele mele vecine  
am ascultat la radio comunicatul  
despre victoria finală a armatelor noastre  
Și-am sbucnit singur în stradă*

*printre mulțimea entuziasmată  
și așteptam acea clipă  
când noaptea va fi tulburată  
de focul multiplu de artificii,*

*Rachetele se despletteau policrome,  
roșcate, albastre,  
ori pale  
și înfloreau sus, deasupra caselor, ,  
viu încântînd copilul de-atunci,*

*Și pe trotuarele în sărbătoare  
îmi purtam tainic gîndul  
de-a prinde  
măcar o stea din snopul rachetei  
în pumnul meu crud.*

*Dar vîrsta aceea cuminte și pură  
S-a dus, pentru totdeauna  
se pare,  
prebabil pentru păcatele mele.*

*Dar în ziua de noroc a întoarcerii  
Omului — Soare  
Sînt invadîndu-mă iarăși  
bucuria acelor ani de atunci.  
Rachetele din nou își desfoaie pînii,  
roșcate, albastre,  
ori pale,  
și sus, deasupra caselor noastre  
erau în floare,  
și, ca odinioară,  
sufletul tremură de încînt.*

*Băieți,  
noi vă simțim aproape  
Și din nou același tainic gînd  
mă stăpînește :  
măcar o stea din snopul rachetei  
să prind  
în pumnul meu, care nu mai e chiar  
de copil.  
de copil.*

*În românește de IV. MARTINOVICI și ION POPA*

## Pianul mut

Acest pian de stejar n-are coarde. El l-a servit lui Liszt  
să exerseze.

(Din explicațiile ghidului)

*Stai jos.*

*Dezmorțește-ți uscățivele degete,  
amintește-ți ritmul pasajelor impetuoase,  
armonia melodilor necompuse  
și bate curajos pe clapele mele.*

*Nu te teme de căutări eretice,  
de neobișnuitele acorduri cutezătoare.*

*Eu nimănuia taina n-o vînd.*

*Sînt mut, asemenea strunelor*

*din pîntecul meu de stejar,*

*sînt mut, dar tu ai s-auzi*

*de ce rîd, și se minie, și plîng*

*clapele mele tocite.*

*Dar noaptea,*

*cînd casa întregă e cuprinsă de liniște,*

*eu devin*

*o cutie obișnuită.*

*Și altul,*

*strălucitor ca miezul de noapte,*

*cu scînteierea lunii spoit,*

*cel ce e gata*

*prin sunetul său să răspundă*

*la zgomotul ușii, la suspînul și foșnetul vîntului,*

*acesta nici nu m-acceptă ca frate.*

*Impertinente, mie vor să-mi fie prieteni*

*pîntecoasele cufere*

*cu făina lor răvășită*

*de urma lăbușelor calde a șoarecilor,*

*cutiile și casetele-n care*

*doamna-și păstrează mărgăritarele dăruite de tine*

*și scrisorile adoratorilor ei.*

*Dar eu tac*

*așteptînd zorii în liniște.*

*Eu aștept pînă cînd se trezește*

*soarele-n geam.*

*Iar tu sosești*

*aducînd cu tine un maldăr*

*de foi linate, cu ștersături.  
Stai jos.  
Dezmoțeste-ți uscățivele degete.  
Vezi, eu ard de-ațita nerăbdare.  
Sînt fericit.  
O ce dulci sînt loviturile tale  
din care se naște măestria-ți înaltă.*

**Mihail Kvlividze**

## **Cititorului**

*Contez pe tine, cititorule,  
deși mă neliniștesc, în adînc.  
Ești coautorul meu,  
nu admirator  
și nici adorator nu vreau să-mi fii.  
Nu oricui îi e dat să fie cititor,  
dar acela e un poet  
al cărui cuvînt,  
asemeni semnalului de radiotelegrafist,  
captează și emite răspunsuri.  
În fiecare cititor se află de veacuri versul tău viitor.  
El l-a creat pe Dante și Shakespeare  
și tot el îi asculta cu răsunarea tăiată.  
La urma urmelor,  
și lira noastră  
nu-i altceva decît  
suflet de cititor...  
Și nu-i rușinos să cîmți  
asemenea privighetorii sau mierlei  
aruncînd cuvintele  
ca pe semnițe,  
în brazda ta, cititorule,  
în grădinile tale.*

*Cititorule, iartă-mă,  
dar n-am nevoie de-oricine.  
Eu n-am făcut pe grozavul, capricios nu am fost,  
cu tine n-am cochetat.  
Ție-ți dedic  
fiecare cuvânt,  
fiecare rînd de jurnal !  
Te aștept,  
dar nu aștept pe oricine,  
ci pe-un alter ego, neapărat.*

*În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și TRAIAN NADABAN*

Ilya Selvinski

## Imn femeii

*Fără milă sînt loviturile soartei.  
Cine dintre noi n-a plîns în hohote ?  
Și cine dintre noi n-a îndurat  
În cenușii ani de prigoană ?  
Dar nici risipa, nici invidia, nici răzbunarea  
N-au putut să-mi întindă capcana,  
Pentru că în lume există femeia.  
Mina bărbaților e ca un ram noduros,  
Au dinții ca pietrele de moară,  
Iar umerii-s ca niște povârnișuri —  
Gînduri mari poartă-n brazdele frunții  
Dar la femeie, umerii — sînt femeia  
Și la femeie, cotul e femeia,  
Și la femeie, sînul e femeia.  
Chinul de viziunea venerelor lui Boucher  
Și vrăjitoarelor seducătoare ale lui Rops,  
Ori ghicindu-mi în suflet pe stele,  
Ca spiridușii-am zgîrlat sub ușă . . .  
De ești acasă sau în spuma mării,  
Mai dragă decît toate minunile lumii,  
Tu ești adăpostul chinurilor mele,  
Femeie.*

*În românește de ION POIȚA*



Vladimir Demidov

Mișcarea —  
Înseamnă-ncordarea  
Inimii,  
Mușchilor,  
Minții.  
M-au deprins cu ea de mic părinții.  
Mișcarea o iubesc nemăsurat  
Și pe rînd i-am aflat  
Toate secretele —  
Știu de pildă cum zboară  
Rachetele.  
Dar pe lumea-aceasta mare  
Există și tîritoare.  
Tîrirea —  
E și ea un fel de mișcare.  
Principalu-i să nu cobori pîn-la ea,  
S-o ocolești totdeauna, nalba s-o ia!

Alla Borisova

## Băieți iubindu-și porumbeii

Băieți iubindu-și porumbeii —  
Priviți-le chipul curat :  
Ochii lor mari și plini de-azururi  
Căldătorînd cu stolul alb.  
Băieții iubindu-și porumbeii.  
Pe cer ei înșiși i-nsoțesc  
Și-n cutele dintre sprîncene  
Stă tot secretul băiețesc.  
Apoi — maturi,  
Părinți de-a rîndul  
Devin, și nu mai sînt stîngheri —  
Poartă porumbeii  
Pe-ntreg pămîntul  
Ei, băiețandri de mal ieri.

În românește de DIM. RACHICI

## Un veac de la nașterea lui Paul Valéry

Se implinesc, la 30 octombrie, 100 de ani de când pe malul Mării Mediterane, la Sète — unde avea să fie înmormântat în *cimitirul marin*, după moartea sa în 1945 — a văzut lumina zilei marele poet francez Paul Valéry. Fiu al unui corsican și al unei italiene, poetul a făcut, fără să se distingă ca elev, studii la liceul și facultatea de drept din Montpellier. Acolo are ocazia să devină prieten cu Pierre Louys, Mallarmé, Heredia, Gide și Claude Debussy, își dezvoltă aptitudinile artistice — în ciuda inclinațiilor de matematician — și debutează la 1889 în poezie, publicându-și primele versuri în revista pariziană *La Conque*. În 1892 însă, răscolită de o criză pasională, după o chinuitoare noapte de insomnie, se hotărăște să-și ocrotească activitatea intelectuală de toate riscurile vieții sentimentale și renunță la creația literară pentru a se consacra numai conștiinței de sine, rigorii și sincerității inflexibile a gândirii.

După douăzeci de ani de tăcere și de îndeletniciri profesionale, administrative și gazetărești, timp în care exercițiile sale intelectuale sînt cuprinse în cărți ca *Introducerea la metoda lui Leonardo da Vinci* (1895), *La solte avec M. Teste* (1896) precum și în numeroasele *Caiete* de reflexii matinal, care pînă la sfîrșitul vieții aveau să ajungă la numărul de 257, Paul Valéry ve reîncepe să scrie și versuri. Mai întîi își refacă poemele din tinerețe și, la îndemnul lui A. Gide, le publică în 1917, în volumul *La Jeune Parque* (Tinăra Ursitoare) considerat ca o culegere de „exerciții”, dar înfăptuit printr-o muncă îndrîjită de șase ani. Succesul imediat și neobișnuit al acestui volum îl determină apoi să compună poeme noi, printre care și faimosul *Cimitir marin*, adunate — ca o culme a desăvîrșirii artistice, în volumul *Charmes* (Incantații, Farmece), apărut în 1922.

Prestigiul de a fi socotit, în urma unui referendum, drept cel mai mare dintre poeții contemporani, nu-l împiedică să pună capăt activității poetice propriu-zise, deși în multe sale lucrări de circumstanță publică după aceea tot felul de *Prefețe*, *Eseuri*, *Dialoguri* sau ține conferințe — adunate în volumele de *Varietăți* (1924—1944). Spiritul său, fidel concepției raționale despre existență și creație, atacă probleme estetice legate direct de poezie și, după ce e ales membru al *Académiei Franceze* (1925) și deține și alte titluri de stat,

devine în anul 1937 titularul catedrei de Poetică la Collège de France catedră special înființată pentru el. Aici va predă și după ce, în 1942, aderă la Mișcarea de Rezistență. Moare cu o lună înainte de explozia bombei atomice de la Hiroșima. I se fac funeralii naționale în prezența generalului De Gaulle, iar în 1946 li apare postum opera *Mon Faust*, o replică scripitoare și personală a celebrei drame de cunoaștere goethiene.

De numele lui Paul Valéry se asociază, de obicei, în lirica europeană ideea de „poezie pură” și de ermetism, ca modalitate de expresie a viziunii artistice moderne transpuse în versuri. S-au făcut multe speculații teoretice în mișcarea de avangardă a curentelor literare din Occident asupra atitudinii acestui mare creator de vibrații sufletești specifice lirismului modern, cu toate că personalitatea poetului francez depășește, în spirit și complexitate, criteriile inevitabil înguste de apartenență la anumită școală și grup.

Se scapă din vedere faptul că un mare scriitor nu poate fi privit unilateral, în afară de realizările sale artistice, și că unele atitudini teoretice sînt dictate de considerații străine valorii lor reale.

Poezia pură, în fond, devine, de altfel explicit mărturisită, la Valéry o formulă definitorie a specificității tehnicii literare de a scrie versuri. În opoziție cu proza, care nu-și pune probleme de rigoare formală și unde precumpănește fondul, poezia cere un efort mai mare de perfecțiune tehnică. Realizarea formei prin „sunet, ritm, apropieri fizice ale cuvintelor, efectul lor de inducție sau influențele lor naturale care domină, în paguba proprietății lor de a se consuma într-un înțeles hotărît, sigur” presupune o elaborare conștientă și de lungă durată. Fiind „un limbaj în limbaj”, poezia este cristalizarea unei gândiri și poate, prin forma ei conservată, conține și reproduce, deci generează o anumită stare sufletească, pentru că este „expresia unică și sinceră” a acesteia.

Ca orice valoare umană, poezia plasează pe cititor într-un univers specific valorii ei. Universul acesta poetic dă posibilitate omului care citește un text de adevărată poezie să trăiască o viață diferită de viața lui practică, așa cum trăim o viață a sunetelor auzind o compoziție muzicală. Viața aceasta secundă, cu farmec de magie verbală, din sfera artei, este dată de legătura intimă, de un fel de logodnă între sunet și sensul cuvintelor, într-o rezonanță nemaiîntîlmită. Poezia are privilegiul unic al literaturii de a realiza o unitate perfectă între conținut și formă, în așa fel încît forma va transmite în cursul dicțiunii conținutul gândirii poetului, iar acesta nu mai poate fi exprimat și printr-o altă formă. De aceea, oricît de subtil am interpreta textul unei poezii, analiza noastră rămîne întotdeauna datoare cu ceva inlocuibil față de însuși textul citit. Prin dicțiune ne facem instrument al celor scrise de poet.

Expresia de *poezie pură*, folosită de Valéry în mod întâmplător în 1920, a făcut ulterior mult tapaj și a stîrnit tot felul de speculații metafizice și estetice, dar este departe de sensul mistic dat de abatele Bremond precum și de celelalte înțelesuri — mai mult sau mai puțin obscure — date de moderniști. De altfel, Paul Valéry s-a simțit obligat chiar să readucă la limitele rezonabile sensul acestei noțiuni ce putea fi compromisă, precizînd că a spus cuvîntul *pur* „în înțelesul în care fizicianul vorbește de apa pură”. Decî expresia nu are alt substrat, decît acela de a exprima condiția ideală a unui poem spre realizarea căruia poetul face întotdeauna efortul de a se apropia, însă în mod practic întîlnim numai „fragmente de poezie pură înțepente în materia unui discurs”. Nefiînd vorba, așa doar, aici, de o puritate morală, Valéry avea despre noțiunea de poezie pură o idee esențial analitică și de aceea ținea să sublinieze rîvna meșteșugului său literar: *Poezia pură este, pe scurt, o ficțiune dedusă din observație, care trebuie să ne servească a preciza ideea noastră de poem în general, și să ne călduzească în studiu alături de dificil și de impor-*

*tant al relațiilor diverse și multiforme ale limbajului cu efectele ce le produce asupra oamenilor*" (Calepin d'un poete).

Mesteșugul poetic este, după Paul Valéry, extrem de dificil din cauza exigențelor, rigurozității și trudei lui. Poezia se cere șlefuită ca un diamant, este de fapt o operă a inteligenței nu a hazardului sau a entuziasmului, presupune totuși o energie individuală, proprie adevăratului poet. Inspirația nu-i suficientă, căci e inegală, capricioasă și adeseori amăgitoare. Poezia e „*rodul unei alegeri și a unei trude conștiente*". Din cauza această, e necesară munca răbdătoare, *încăpăținată, industrială, lipsită* de miza inspirației, dar deplin pătrunsă de noblețea creației voluntare și lucide, deplin conștientă de noblețea propriei străduințe, în disprețul dicteului misterios al unui medium în tranșă.

Nu voi insista asupra tuturor considerațiilor făcute de Paul Valéry despre mesteșugul poetic, care constă în pricoperrea de a discerne, de a folosi și de a completa, cu răbdare, cu minuțiozitate, cu atenție, cu capacitate de alegere și de refuz, precum și de rezistență față de facilitate și de improvizație. Este, de asemenea, voința de expresie a unei stări sau potrivirea unui conținut liric la mijloacele de expresie descoperite în munca de creație. Țin totuși să subliniez calitatea educativă a acestor păreri, exemplul pe care marele poet îl dăduse în mărturie sincere bazate pe experiența sa intimă, convins de valoarea mesteșugului conștient și tenace dobândit prin munca practică și printr-un necrutător tete-à-tete între putere și voință în timpul elaborării poemului.

Pentru a se bucura în câteva minute de farmecul poeziei, cititorul nu se gîndește că durata compunerii unui poem, oricît de scurt, poate absorbi ani de străduință. De fapt, o poezie nu e niciodată isprăvită și poate fi mereu reluată și modificată de autorul ei. Un „sonet terminat” nu-i decît un „sonet abandonat”, căci munca poetică îl poate încă transforma, îmbunătăți. Întocmai ca viața, ca setea noastră de mai bine și de mai reușit, creația poetică n-are capăt și oprire decît în mod convențional. Diversitatea posibilităților face adeseori pe poet să recurgă la variante, chiar contradictorii. Dar întrezărirea acestor posibilități este oare numai un joc al spiritului, al cărui scop ar fi cunoașterea propriului mecanism de desfășurare a aptitudinilor intelectuale, așa cum afirmă adepții concepțiilor lui Mallarmé? Chiar dacă adoptăm noțiunea de *foc*, activitatea poetică nu e numai o joacă, lipsită de responsabilitate. Poetul român Ion Barbu, bunăoară, denumea poezia un „joc secund” influențat vădit de Valéry, însă poetul francez — așa după cum am văzut mai sus — consideră arta poetului capabilă să dea cuvintelor o viață secundă, ceea ce are o cu totul altă semnificație.

Interesant e faptul că Paul Valéry, admirator mărturisit al artei clasice, el însuși un reprezentant modern al neoclasicismului, din spirit polemic față de efuziunea romantică și de entuziasmul pueril al unor poeți facili, a luat atitudine netă împotriva clanului spontan și anarhic al inspirației, pledînd pentru constrîngerile formale (*gênes exquisés*) ale prozodiei clasice, care permit controlul lucid al elaborării poemului și sînt chiar sursa capodoperelor poetice. Scriitor „clasic” este, după el, fiecare scriitor care „*poartă un critic în sine însuși și pe care îl asociază în mod intim muncilor sale*”.

Clasicism înseamnă limite voit, rațional acceptate; canoane consimțite; mișcare incrementă. În mod paradoxal, arta adevărată a căutat întotdeauna să împacă suprema rigoare a formei cu farmecul dinamic al vieții „mereu reîncepute”. În acest sens, este ușor de înțeles de ce poemul *Cimitiul marin* reprezintă cel mai mult genul poetic al lui Paul Valéry.

Poetul francez, așa cum singur recunoaște, nu este hermetic după exemplul lui Mallarmé, fiindcă obscuritatea versurilor sale nu este urmărită, în mod sistematic, ci rezultă uneori din genul poemului

și din natura subiectului. Artă este dificilă prin complexitatea ei, nu prin intenționalitatea creatorului și dacă, din spirit de dezinvoltură intelectuală, Valéry acceptă toate interpretările pe care le dau cititorii poemelor sale, el este, fără îndoială, de bună credință când afirmă: „Eu nu vreau să fiu niciodată obscur și atunci când sînt — *vreau să spun: cînd eu îi sînt astfel unui cititor cult și nesuperficial — îi sînt obscur prin neputința de a nu-i fi*” (Lui Aimé Lafont, 1922). Această neputință de a învinge dificultatea exprimării dă poetului dreptul și poate datorită de a-și desăvîrși mereu versurile, de a recurge la noi transformări, la alte variante mai izbutite, mai expresive, mai inteligibile, mai puțin hermetice. Poezia își are desigur exigențele ei de meșteșug și fără meșteșug poetic nu există nici poezie valoroasă. E o muncă dificilă cu limbajul, e o limitare a gândirii, care e nelimitată. Putem însă folosi gîndirea fără să exprimăm un mesaj? Firește că nu.

Însăși tentativa de a uni limbajul prelogic al incantației primitive, care reprezintă începutul civilizației umane, cu expresia cea mai înaltă a civilizației, aceea a limbajului științific, rațional, se face la Valéry cu intenția de a cunoaște adîncimile realității, atît de complicată prin ceea ce e vizibil și atît de simplă prin invizibilul cercetat de știința zilelor noastre, în special de genetica biologiei. Paul Valéry a voit să desprindă poezia de ideea de sensibilitate, presupusă îndeobște în starea de inspirație, pentru a o socoti drept rezultat conștient obținut în urma unei investigații riguroase și logice a rațiunii. Poemul, așa dar, se construiește ca un obiect, atitudinea poetică, străbătută de conștiință în actul creației, este o atitudine rațională, iar artistul devine savant prin stăruirea lui lucidă de a pune ordine în haosul și banalitatea cuvintelor și de a găsi asemănări noi, forme și relații noi între lucruri: „Nu concep — afirmă el într-un *Caiet — deosebire în adîncime între munca spiritului zis științific și munca spiritului zis poetic sau artistic*”. Activitatea poetului autentic, tocmai fiindcă este incompatibilă cu inspirația dezordonată, cu delirul, cu ignoranța celui ce mizează pe hazardul verbal, cu incoerența și cu improvizația capricioasă poleită cu strălucirile absurdului, nu ne-o putem imagina ca prin acest mers întreg al gândirii să nu aibă întotdeauna și ceva de spus.

Concepția aceasta modernă despre artă, refractară formelor goale și facilității, concepție în care exigența formală se îmbină cu grija de a descoperi laturile cele mai adînci ale omului, l-a făcut pe Valéry să indentifice creația cu cercetarea, cu căutarea unei lumi poetice, în care e revelatoare nu sonoritatea cuvîntului, ci înrudirea intimă, logodna neașteptată și plină de semnificații a cuvintelor, unirea dintre ele. Poetul a căutat încă de la începutul carierei sale artistice să aducă limpezime și claritate chiar în zonele cele mai greu de descifrat și de sesizat, la hotarul dintre conștiință și „gîndirea brută”, deși a luat adeseori atitudine împotriva creației și sensibilității, sensul major al gândirii lui Valéry nu era să excludă viața afectivă, pasiunile, din sfera artei, ci să le imobileze prin extirparea excrescențelor lor debordante care le degradează în furtună internă și dezordine compromițătoare. Totuși poetul, suflet sensibil, în ciuda metodei sale raționale, este un sensual rafinat pentru care poezia însăși nu e decît o alchimie — realizată prin curiozitatea și tenacitate — a senzației brute. Sensualismul acesta convertit în actul poetic prin simbolismul deschis tuturor solicitărilor lumii externe, prezentate prin imagini concrete și penetrant sensitive, dă artei sale dimensiuni multiple, profund omenesti. Paul Valéry este un cîntăreț incomparabil al vieții luminoase și pure care opune ideii de absolut, de imobilitate și eternitate, mișcarea cuceritoare a ceea ce e viu, dragoste, rod, freamăt al mării, durată, coacere și schimbare, decît „pădure sensuală”, plăcerile cele mai comune ale vieții. Nu întîmplător *Tîndra Ursitoare*, poem ce întruchipează deșteptarea conștiinței lucide prin simbolul unei fete torturate de ispitele dragostei carnale,

sfârșeste cedînd elanului cître viață, atracției imperioase a Naturii, la fel ca profunđa și grava meditație asupra vieții și a morții din *Cimitirul marin*:

„Vîntul se ridică! .. Să-i dăm vieții partea!  
Aerul imens îmi deschide și reînchide cartea,  
Pulverizatul val înfloare din roci mari!  
Zburăți, voi pagini tot ametoare!  
Rupeți valuri! Rupeți, cu apă curgătoare  
Acoperișul calm cu pinze de pescari!” \*

(trad. Ilie Ieneș, 1947)

Pentru un poet care mărturisește că trebuie „Să-i dăm vieții partea” (*Il faut tenter de vivre*) viziunea artei ca descoperire a unei rînduiri armonioase prefigurată în legătură intimă dintre cuvinte, ridică viața pe o treaptă superioară a spiritului omenesc, stimîndu-i puterea de construcție, nevoia de ordine, claritate și echilibru.

Niciodată complet detașat în preocupările lui de lumea și istoria vremii sale, Paul Valéry a aparținut unei pături de intelectuali burghezi credincioși progresului demonstrat de dezvoltarea științei și tehnicii, care nu puteau depăși anumite prejudecăți de clasă păstrînd o atitudine statică și negativă în problema socială chiar dacă refuzau misticismul și se îndreptau ezitînd spre un anumit materialism orientat de gîndirea științifică netrădată. Prejudecăților acestora le-a rămas tributari poetul, alții în ceea ce privește caracterul „aristocratic” al concepției sale despre artă, cît și în cultivarea gustului de paradox în gîndire (utopic progres moral, umanism individualist, scepticism în eficacitatea mijloacelor noi, folosirea unor metode științifice în studiul mecanismului de a gîndi împinsă la exaltarea eului, etc.). Prin analizele sale profunde în problemele actului creator și ale poeziei, Valéry este într-un fel precursor al analizelor de structură și a tendințelor actuale spre arta experimentală. Mai presus de aceste influențe însă, exemplul lui Paul Valéry strălucește, nu numai în opera sa poetică de înaltă realizare artistică, rod al unor severe exigențe raționale de muncă neobosită cu limbajul, ci și în modernitatea gîndirii sale științifice, reflectată în cunoașterea sirguicioasă a marilor descoperiri ale fizicii atomice și a biologiei celulare, precum și în dispoziția de a primi orice surprize ale limbajului poetic în domeniul înfînit al faptelor inimaginabile pe care le poate cerceta mințea omenească.

Din păcate, Paul Valéry, deși a știut să cînte ca nimeni altul bucuria de a trăi, atracția irezistibilă a vieții „mereu reîncepută”, sugerînd o puternică încredere în superioritatea conștiinței lucide a omului iubitor de frumusețe, ordine și puritate, s-a dezinteresat de soarta și fericirea oamenilor, de libertatea lor socială. Poezia sa le-ar fi putut fi expresie a idealurilor și a luptei lor ineluctabile.

\*). „Le vent se leve” ... Il faut tenter de vivre! L'air immense ouvre et referme mon livre. (La vague en poudre ose jaillir des rocs!) Envolez-vous, pages tout éblouies! Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies (Ce toll tranquille où pleuraient des lacs!).

C. Ungureanu

### O ediție Camil Petrescu: Teze și antiteze

Nu fără jenă includem cartea apărută în prestigioasa Bibliotecă pentru toți în categoria „publicistică”, și dacă o facem, nu o facem pentru a demonstra că acest gen nobil a fost abordat de încă un mare scriitor. Un mai vechi tom intitulat straniu *Opinii și atitudini* (straniu fiind medicritatea titlului era departe de a lămuri viața interioară a ideilor), putea fi tratat cu mai multe șanse de înțelegere această rubrică. „Teze și antiteze” reia totuși un titlu al lui Camil Petrescu. Mai multe condeie au protestat împotriva portretului fragmentar pe care îl oferă această ediție ciuntită, lipsită de unele texte esențiale. Îngrijitorul, autorul prefeței și al tabelului cronologic, se numește Aurel Petrescu. Tot numele lui Aurel Petrescu figurează și pe ultima copertă, sub un text a cărui menire ar fi fost aceea de a sintetiza calitățile volumului și de a anunța vreun adevăr mai acutărilor despre scriitor. Într-o vreme, pe ultima copertă a Bibliotecii pentru toți, colecție ale cărei merite în cultura românească actuală merită stima, omagiile și recunoștința noastră, figurau semnăturile unor celebrități, nume intrate în conștiința publicului, personalități a căror valoare certifică un adevăr și definea o esență.

Dar poate că Aurel Petrescu este într-adevăr o celebrație în germen; de ce să necăjim cu bănușeli o simplă semnătură alăturată pe ultima copertă? Poate că și Aurel Petrescu va fi fost capabil de o frază sprintenă, de vreun cuvânt adânc, rodnic în adevăr, pe care editorul, iluminat, să-l plaseze, ca adevăr memorabil, la acest loc de onoare. Să transcriem: „Camil Petrescu nu a fost un fenomen singular în epocă, dar, dintre numeroșii săi contemporani, el este printre puținii esești care a rămas în istoria genului la noi...”. Întrerupem la sugestia știrului de puncte de suspensie; vaszică, ne spune Aurel Petrescu (așa se numește autorul) Camil Petrescu nu a fost fenomen singular, adică nu ni se oferă, aci, niscaiva unicate, rarități ș. a. m. d.; mai erau și alții, puzderie, esești câtă frunză și iarbă, cărora doar eruditia autorului le dă de capăt. Dar, continuă Aurel Petrescu dar, și răsufletăm ușurați în fața conjuncției adversative salvatoare, dar el este printre puținii... Dacă este printre puținii,

atunci mai merge. Totdeauna publicul a fost amator de rarități. Lucrurile se schimbă, așa că traza plutește lin, încărcată de glorie, spre capăt: care au rămas în istoria genului la noi. Cum le știe pe toate Aurel Petrescu! Din mulțimea de esești, unii rămân! Ca la rubricile de poșta redacției: mulți chemați, puțini aleși. Adevăr adânc, verificat întru totul de istoriile de tot felul, ca și de mișcarea eternă a Universului. Să nu ne limităm doar la alți, căci citatul îngrijitorului ediției, al autorului tabelului cronologic și al prefeței continuă: „Sub aspectul condiției, aducea pe lângă experiența vieții, depozitul cultural al artistului, puterea de a cobori în adâncurile meditației și sincronizarea cu arta și filozofia cea mai înaintată”. Punct, citat încheiat. Mai întâi, e la mijloc erudiția. Și nu o erudiție așa, obișnuită, ci amestecată cu tot felul de ingrediente folositoare, să crape de invdie erudiții mai mărunt și nebotizați de istoria școlii. Sub aspectul erudiției, Camil Petrescu aducea, deci (normal urmau două puncte: începe o enumerare) pe lângă experiența vieții (furtunoasă viață a lui Camil Petrescu, alit de plină de experiențe!) depozitul cultural al artistului. Iarăși sintem obligați să ne tragem sufletul. E la mijloc, adică, și un depozit, dar nu un depozit de rind, ci unul cultural, adus și el, cărât cu osteneală și pus lângă celelalte, lângă 1.) puterea de a cobori în adâncurile meditației și 2.) sincronizarea cu arta și literatura cea mai înaintată. „Adâncurile meditației” e, ne dăm seama, o figură poetică. De ce n-ar avea voie, în definiție, Aurel Petrescu să fie poet? Să uite pentru o clipă de înaltele responsabilități de ingrijitor de ediție, prefațator ș.c. e. și să se înalțe în liniștea de azur a poeziei? Să lase la o parte meticuloasa muncă de cercetător, lecturile aride, frazele întortocheate, textele pline de nume ciudate, depozitele, fenomenele și istoriile, pentru a se relaxa sub razele dulci ale poezicului meșteșug? Să înțelegem și să respectăm poezia, chiar când ei, cum se întâmplă și aici, fără duh și să trecem la ultima etapă: sincronizarea cu arta și filozofia cea mai înaintată. După ce a oțtat o clipă pe malurile acroșitate ale poeziei, Aurel Petrescu ne întoarce în terenul sacru al scriitorului D-săle erudiții. Sincronizarea! acesta e cuvântul, magic de la o vreme încoace, care îl face pe orice recenzent să tresară, smuls din pacea cotidiană și să-și bombeze pieptul spre toate uraganele curentelor culturale. Care o il arta cea mai înaintată? Romanul lui Proust? Teatrul de idei? Plutim în mister. Care e filozofia cea mai înaintată? Am îi incintați să credem că Aurel Petrescu e vreun fenomenolog dormind cu Husserl sub cap, citindu-l în tramvai, acasă, la servici, pregătindu-i panegrice, studii și articole...

Admitem, timiți, că în miezul unor spinose probleme de cercetare comparată Aurel Petrescu a făcut încă o figură de stil

2. După ce am luat cunoștință de ambițiile poetice ale îngrijitorului, autorului prefeței și tabelului cronologic, trecem în lectura studiului introductiv intitulat „Camil Petrescu, eseist”. Dar, vai! De data aceasta, banalitățile exasperante, generalitățile tortuite, ideile confuze ne întâmpină în fiecare pagină. Aurel Petrescu îndeasă în pagină nume, citează curente filozofice, atotisme care au prea puțin legătură cu eseistul Camil Petrescu. Tălmeș-balmesul atinge penibilul încă din primele rânduri când prefațatorul încearcă plasarea scriitorului în epocă: „Nu este de mirare că scriitorul era în același timp și filozof, cum printre alții a fost, contemporan cu Camil Petrescu, Lucian Blaga, și cum cu mult mai proeminent, literaturile apusene o dovedeau în fenomenul filozofic și literar al existențialismului”. Filozof, cum, printre alții a fost și Lucian Blaga! Nici mai mult nici mai puțin! Comparașe anapoda, cum e și cealaltă, enunțată, probabil din lipsă de alteva, și care mai are și „meritul” de a demonstra că de rămași în urmă sintem, cum alții erau, în vremea lui Camil Petrescu, „cu mult mai...”. Ploconirea aceasta jalnică prin implicațiile ei, nu e nouă. Tristă e însă reeditarea ei, tentativa ei minimalizatoare. Suspendată în aer, traza lipsită, acum de dulcele figuri de stil, suferă



de cosmopolitism miser. Lichidată fiind, cu aceasta, „plasarea” în epocă, Aurel Petrescu încearcă o delimitare a eseului: „Eseul aducea cu sine convingerea că viața literară poate renăște sub auspiciile acelei libertăți de expresie pe care scriitorii au uitat-o pentru a și-o reaminti într-un moment de banchet intelectual ca și acela al literaturii interbelice, căci orice s-ar fi put a spune eseul tranversa lumea încă din antichitate, poate de la Platon și Epictet, ocolind desigur epocile de acut raționalism, poposind în paginile unui Montaigne, Pascal, Schopenhauer, Nietzsche, și cucerind conștiința epocii contemporane cu filozofia și literatura eselistică a existențialismului. „Din lecturi de demult, autorul ne servește dulci povești, cu zine bune și rele, dar mai ales cu perișoare dulcege, năcălitate de neadevăr. Cum stau lucrurile cu „libertatea de expresie” numai Aurel Petrescu ne-o mai poate spune. Ce libertate mai mare de expresie decît în Pseudokinetikos, ori, în altă direcție, în opera lui Arghezi? Ermetismul e una din calitățile studiului; citim, citim, și ne mai bucurăm doar cînd mai dăm peste cite-o metaforă, precum ca aceea cu „reamintirea”. Scriitorii cu pricina „și reamintesc”, ni se povestește, într-un moment de banchet intelectual. Intelectual ori neintelectual, banchetul e întotdeauna pricină de vorbe multe, uneori de duh, de cele mai multe ori, (după calitatea comesenilor) fără. Molipsit de vorbe, autorul o ia de la „patzușopi” adică, de la antichitate, de la Platon (căci el a molipsit lumea de „banchete intelectuale”) pînă la — iar — existențialiști. Ce o li avînd Aurel Petrescu cu existențialiștii, iar nu mai pricepem (autorul e consecvent) dar că eseul ocolește epocile de raționalism acut, asta e scris negru pe alb, să se știe. Și, în falanșă, trecute numele eseistilor: Platon, Epictet, Pascal, Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche, existențialiștii... E drept că, în aceeași zodie a aproximăției, Aurel Petrescu (autorul studiului) notează „poposind în paginile” sau „poate”. Ce să-i facem, mari sînt necazurile aspirațiilor la poezie. Nouă ni se pare că e necesar să precizăm că eseul nu e a specie aparținînd iraționalismului filozofic și că nu ar fi cazul să ne jucăm de-a cuvintele atunci cînd abordăm asemenea probleme; și că toate aceste probleme, deosebit de complexe, cer o atenție sporită, și, de ce nu, o responsabilitate; că teoretizările ar trebui lăsate pe seama unor condeie mai bine pregătite.

Dezamăgitoare e și analiza operei de eseist a lui Camil Petrescu. Paginile terne de repovestire nu sînt remarcabile decît prin exprimarea greoaie, improprie ori situată. Și cînd ne gîndim că despre Camil Petrescu s-au scris totuși numeroase pagini, unele de autentici erudiți, ne cuprînde tristețea: oare nici unul din aceste studii nu meritau a fi citate ori folosite aici, în acest studiu închinat lui Camil Petrescu? Sau, poate, s-ar cuveni să fim fericiți că am scăpat doar cu alții, cu acest „banchet” al vorbăriei. Despre Camil Petrescu, deocamdată, nimic. Am fi vrut să consemnăm această apariție cu bucurie. Nu o putem face, din motivele unei însoțiri neplăcute pe care Camil Petrescu, însuși, cu groază, ar fi blamat-o.

# Marin Preda: „Imposibila întoarcere“

Unde nu ne mai putem întoarce azi, care sînt hotarele care ne despart de trecut, de un trecut uneori adînc însemnat în vîrsta celor ce nu au depășit miezul vieții, ce „idei“ (ori simulacru al ideilor) au rămas pentru todeauna, în urmă, într-o istorie pe care n-o vrem niciodată întoarsă, și ce a mai rămas din zadarnicele agitații, lătă întrebări la care își propune să răspundă una din personalitățile culturii de azi, Marin Preda. Răspunsurile sînt, în egală măsură, ale celdăjeanului și ale scriitorului, ale întrebărilor pe care s-a cîadit una din operele fundamentale ale literaturii de azi, și ale biografiei ce justifică această operă. „Imposibila întoarcere“ ne pune, înainte de toate înaintea unei conștiințe de scriitor, exemplară conștiință de scriitor, creatoare de admirabile atitudini. Pentru cititorul literaturii lui Marin Preda „Imposibila întoarcere“ e un termen de comparație și de explicații. Scriitorul face parte dintr-o generație, înscrisă în istorie și e solidar ei. Un titlu sînd „Contribuție de istorie literară“ și evocă un moment literar: „Debutul meu e legat de începuturile literaturii postbelice. Lucrările care au marcat profund o nouă perioadă, au apărut în toamna anului '48, iar eu am debutat ceva mai înainte, în primăvară“. Mărturia scriitorului are o adresă directă, intrînd în conflict cu unele forme constituite ale înregistrării fenomenului literar: „Greșesc D. Micu și N. Manolescu, ca și alți critici și istorici literari cînd trec ca pe lingă ceva fragil pe lingă această perioadă a (anii '48 n. n.) de înmugurire a literaturii noastre noi, cînd în realitate efectul ei, în anii care au urmat s-a dovedit viguros“. Scriitorul evocă se cheamă Petre Diașoș: „Sînt în cuvinte puține, și chiar sărace, să-ți inculce în așa fel o idee încît să-ți fie rușine că n-ai descoperit-o singur, sugerîndu-ți totodată că dezbaterea la care asistă ei de cîteva minute de cînd a intrat are ceva steril, prin vanitatea participanților de a rezolva ei problemele literaturii în fața realității care ne așteaptă de fapt atară, plină de simboluri mari. Ce discutăm noi acolo? Ne întrebă el și adaugă: Chiar în ziua aceea între Agnita și Botorca se perforase ultimul metru de tunel...“

Pentru cei ce scriu istorie (ori critică) literară, depozitia lui Marin Preda este printre cele mai prețioase. Literatura are o morală a ei care nu poate fi călcată în picioare, o etică ce premiază atunci cînd, în lungul proces al viitorului, mărturia renumărate vor fi chemate la apel. Reacțiile (lui Marin Preda) domoale, dar pline de atîtea ori de necușătoare ironie sînt, poate cel mai adecvat comentariu al Morometilor, opera intrată în patrimoniul nostru spiritual. Și scriitorul reacționează în fața unor locuri comune, în fața unor degradări ale unor semnificații, a banalizării unor idei scumpe.

Că, înainte de toate, Marin Preda e martorul pasionat al lui Moromete al său, nici vorbă. Ca și în alte cărți ale scriitorului, echipe de „moromeți“, autentici ori degenerați, scripitori de inteligență ori doar prinși în meandrele încurcărilor lor existențe, răsar în fiecare articol. Printre rînduri, problemele fundamentale ale existenței „Morometilor“, (dacă ni se permite: casă fundamentală). „În ceea ce ne privește pe noi, românii, am cunoscut o dată un glânditor care mi-a spus următoarele: badea Gheorghe a boicotat todeauna istoria.

Propoziția e mai adânc împlinită în cercetarea istoriei noastre decît ar lăsa să se întrevadă afirmația scriitorului „Să presupunem, se înscrie în replică scriitorul, că există și un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria? La Rovine? La Podul-Înalt? La Călugăreni? La Plevna? În Munții Tatra? Pricepem imediat că această înșiruire polemică nu este decît un prilej pentru a reflecți, încă o dată, asupra contemporanului badea Gheorghe, sub a cărui figură am bănuî chiar Moromeții săi: „Mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe și că el a învățat, din vicleniile el, viclenii și mai mari și a știut în felul acesta să i le dea... Din aceste considerații scriitorul extrage necesitatea prezenței eroului, a personajului, în operă: „evazionismul”, literatura îndeternindă și vorbă goală pentru Marin Preda, interesant, ca scriitor de participarea la mutațiile unei epoci istorice.

O istorie a literaturii contemporane nu există încă. Voci (nu minore) au lansat ideea că va trebui să așteptăm să mai treacă o vreme spre a discuta, lărd minie și fără prejudecătă, opere și scriitori, și mai ales, literatura controversatului deceniu șase.. Dar de ce să amîndăm aceste discuții, nu s-a mai spus. De ce, aceste dezbateri (nu calme întotdeauna, dar fără discuție folositoare) trebuie amîntate pînă cînd, la vîrsta senectuții, ori dispăruți, o parte din cei ce le-au trăit, nu vor mai putea să-și spună cuvîntul? Meritul textelor lui Marin Preda e de a fi texte-reper, judecări calme, sine ira et studio. Și lăta cum continuă Marin Preda: „Cine se îngrășa în acest timp din toate acestea? Spiritul revoluționar? Nu, spiritul revoluționar trăla din aceste surse, fără intermediari. Se îngrășa spiritul primar agresiv căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o excocherie, iar inspirația o postură ridicolă.

Imposibila întoarcere are o adresă exactă. Una din victoriile literaturii noastre a fost, în deceniul 7, tocmai aceea asupra spiritului primar; nu ne mai putem întorce la anii în care Arghezi, Blaga, Bacovia, ba, prin niște voci mai răgușite. Alecsandri, Maiorescu, Rebreanu, constituiau flintă de atac demagogic. Un sentiment de optimism robust stăruie în această constatare, aceea că eroiile trecutului nu se vor mai repeta. E drept că acei care l-au blamat pe Arghezi, de pildă, ar fi gata, probabil, să blameze încă o dată, sub alte forme, alți scriitori. Serie Marin Preda: „Și nu o dată ne trezim crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar, a cărul grosolanie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii...

Unul din meritele acestor remarcabile atitudini e acela de a preciza rolul scriitorului în societatea noastră. Marin Preda nu agreează, în literatură, în teatru, în plastică, experimentul gratuit. Așa numita „literatură evazionistă” literatură desprînsă de timp și loc, obiect de blam. Același lucru o expoziție de jonglerie abstracționistă. Un spectacol foarte comentat la vremea lui. Regele Lear (și care stimula opinii din cele mai diverse) e așezat sub un tir de ironii moromețiene, nu lărdă acea permeabilitate a omului de cultură, respect în fața trudei confraterne a creatorului: „Am fost pe punctul să îl eu însumi fascinat de experimentul de la Teatrul Național și ar fi foarte trist dacă felul de a vedea al celor care, ca și mie, nu le-a plăcut în întregime spectacolul, ar putea constitui un argument ca astfel de experimente să nu fie încurajate”. În fața unui debutant înzestrat, scriitorul se oprește

Indelung, conversind asupra datelor literaturii moderne. Debutantul scrie precum cutare scriitor dezavuat de Marin Preda, care insistă (cum o va face și în alte articole) asupra recepării literaturii sale: „Mon cher Alexandru Papilian, l-am văditorului romancier, părerea mea e că la noi cititorul român sîd mai bucuros de partea lui Tolstoi decît a lui Joyce, pe care nici nu-l cunoaște”. Că implicit, Marin Preda sîd, în disputa realism-Joyce, Kafka, etc. de partea realismului, adică a lui Tolstoi, nu mai încapе discuție. Critica a observat (foarte tristă, cu un sentiment de îndurerare) că lui Marin Preda nu-i place Călinescu. Dar înainte de Călinescu, autorul „Morometilor” îi desavuează pe Sartre. Genei et comp., deci o sumă întreagă de scriitori alți de adulați în sec. XX. Dacă Marin Preda ar fi scris un studiu de istorie-literară, criticii ar fi avut tot dreptul să între în polemică, să demonstreze negru pe alb că nu are dreptate, că eșafodajul demonstrației e fals. Dar „Imposibila întoarcere” nu e studiu de istorie literară ci concesiune, reflecție, mărturie, document. Să ne supărăm pe un document? Sau pe o concesiune? Scriitorul a scris o carte subiectivă și pe noi ne interesează acest lucru. Adică ne interesează ce crede Marin Preda despre Sartre, despre Alexandru Papilian și menirea literaturii. Marin Preda are, în literatura noastră, merite îndeajuns (cuvintele sînt uneori lașe) de mari spre a circumscrie, prin opiniile sale, o lume fascinantă mereu — lumea operei sale — și de a enunța — din perspectiva acestui prestigiu — păreri asupra literaturii. Să facem un mic ocol și să observăm ce refuză Marin Preda din Călinescu, și să ne amintim că, ani în urmă, autorul Morometilor, împuța „Scriitorului negru” o seamă de lipsuri, dintre care cea mai supărătoare (pentru Marin Preda) era: (dranii lui Călinescu nu sînt adevărați. În laja estetismului călinescian, Marin Preda este, să spunem așa, dezamăgit, ca în laja oricărui estetism. Să vedem în asta o „supremă neînțelegere”? Nu e cazul. Marin Preda își apără, de ori de cîte ori l se lvește ocazia, morometiul său, această populație cu drepturi foarte mari în literatura noastră de azi. Afirmind dreptul la subiectivism al autorului să vedem dacă cealaltă fațetă a problemei rezistă atacului dacă „afirmațiile” (de tipic morometian) ale lui Marin Preda privind pe Călinescu se înscriu în sfera adevărilor. „Călinescu, socotit de admiratorii săi un geniu, se plîngea, întîind această realitate, că nu e un scriitor popular. Și nu se înșela” Problema aceasta e mai complicată decît pare la prima vedere, și necesită o înțelegere istorică a termenului de „popular”. Călinescu nu era un scriitor popular, în măsura în care opera sa nu se raporta direct la o masă de oameni care să o îmbrățișeze imediat. Prin prisma momentului istoric, Călinescu nu e un scriitor popular, și Marin Preda nu se înșeală. Călinescu devine un scriitor popular prin clasicizarea sa. Opiniile lui Marin Preda fiind legate de un moment istoric strict determinat, e evident că sînt juste. Fiindcă, Marin Preda ridică o problemă mai puțin legată de cîmpurile elizee și mai mult de realitatea responsabilității scriitorului față de conștiința sa, de literatura care se formează, de generațiile care vin. Concesiile marilor scriitori față de avantajele imediate, sugerează scriitorul, au repercursiuni față de dezvoltarea unei literaturi întregi. Nu procesul Călinescu îi face Marin Preda, ci procesul unei atitudini: „Generațiile afirmate tăceau. Se afirmaseră. Mihail Sadoveanu scrisese său se pregătea să scrie Mitrea Cocor, care avea să-i aducă pe plan internațional o medalie de aur. Omul pe care îl admiram de mult, G. Călinescu, se ținea departe de generația mea, și cînd l-am vizitat o dată, a crezut de cuviință să treabue

să-mi spună din cinci în cinci minute fără nici o legătură cu discuția de care de altfel marele om n-avea nici chef: „Știi, nu se mai întorc vremurile ... roata istoriei ... socialismul va fi învingător ...” Am înțeles că va avea probabil mulți mușalini reacționari pe care li da afară n lelu acestă. Întii, m-am simțit jignit, dar apoi am început să rîd (...). „Problema „călînesciană” a cărții se înscrie într-una generală, și nu vedem cu nimic știrbită imaginea lui Călinescu din această carte: aceasta a fost epoca, aceasta este literatura. Timpul este eroul central aci, și mai puțin scriitorii. Pasiunea scriitorului e a adevărului, și bineînțeles, laudele exagerate, delormările, îi repugnă lui Marin Preda.

Țintă de atac (am încheiat paranteza „Călinescu”) e masca scriitorului, și Marin Preda propune jurnale în genul celui înțut de Maiorescu. O problemă foarte delicată, fiindcă nu știu cîți scriitori ar fi dispuși să scrie jurnale adevărate și pentru uzul statului; meriță a fi transcrisă opinia scriitorului: „Cel mai rău (dintre biografi și istorici literari n. n.) vor fi înșii duloși cari vor vărsa lacrimi cu venerație pe tabulele lui și vor produce, ștergîndu-se cu mîna la ochi, emisiuni pentru înustrarea idelilor curente ale timpului, la radio, la televiziune și în manualele didactice.

Mi se face frig cînd mă gîndesc la Hotărîri, trebuie să iau măsuri, să-mi scriu eu însumi de pe acum „amintirile”, „mărturisirile ețetera”.

Sublim ețetera, dar zadarnic. Transformările operei sînt, orice ar face scriitorul, o fatalitate. Strînsă în volum, opera nu-i aparține, oricît ar încerca să mai emită drept de proprietate asupra ei; căci, intrînd în circuitul literar, ea devine bun public, aparținînd tuturor. Totul e însă crearea unui climat literar prielnic cărții și literaturii; iar „Imposibila întoarcere” ostenește întru acest lucru.

Alexandra Indrieș

## Florența Albu: „Arborele vieții,”<sup>\*)</sup>

„Cărtea de proză a Florenței Albu e într-atîta plină de seva vieții și a poeziei, de realitate și de vis, de lolclor și de fantezie, de notație impresionistă și de impresionantă cugetare, încît singură simbolistica ei (...) ar putea-o, impropriu, clasa drept un poem în proză al drumeției autoarei. Pentru cel ce însă cunoaște mai de aproape opera poetei, „Arborele vieții” înseamnă un jurnal poetic al creației Florenței Albu pentru toate volumele ei de versuri de pînă în prezent”. Interpretarea dată de Barbu Soiașcu și susținută

\*) Editura Albatros, București, 1971.

cu numeroase citate paralele din proza și poezia Florenței Albu (în *Viața românească*, nr. 7, 1971, p. 86 și u.) pune în lumină mai ales caracterul trăit, direct și intim experimental al modului ei de plămădire literară. Frământările de laborator artistic sînt cu pudoare eludate, poeticul apare ca o întîlnire tulburătoare între o subiectivitate sensibilă și frumusețile obiective ce i se oferă și pe care va trebui să le echivaleze în limbaj, și nicidecum ca o problemă tehnică de scriitură.

Mai mult de natură tipologică decît axiologică, desigur, autenticitatea biografică, întemeierea concretă, faptică a imaginarului, sinceritatea interesului pentru ceea ce se găsește în alara eului, constituie, totuși, calități care o particularizează pe Florența Albu din punct de vedere literar. Jurnal de creație? Jurnal de călătorie? Reportaje? Poetică propagandă? Spovedanii? Eseuri? Imnuri? Cîte ceva din toate acestea, într-o combinație plină de diversitate, nu lipsită de inegalități stilistice: asistăm uneori la o adevărată dramă a încercării de a găsi corespondențe verbale pentru o realitate sufletească de o splendidă și redutabilă complexitate.

Unul din cele mai frumoase capitole, adevărată bucată de virtuozitate, este Intimitatea gravitației (p. 9 și 11): „Jeșisem noaptea, chemat de liniștea pătrunzătoare a verii. Cimpia obosea de lună. Era un aer viu, o plîpșire de efemeride-n aer; fosforescența lor lăsa pe tîrziu un praț meteoritic, un plîpșit de păpădii astrale. Din cînd în cînd cădea un fruct îngreunat de farmecul pămîntului; eu însămi mă lăsam învinsă de greutatea mea — picioarele și mințile, și trunchiul — un fel de calmă acceptare a gravitației — destin de om, de fruct, de arbore, de cumpene și ciuturi, improspătîndu-și greutatea, în cădere. Ne stăpînea la fel puterea aceea — dragostea egolă a pămîntului, stringîndu-ne la piept, ferindu-ne de vraja și nesocotința desprinderii din rădăcini ... Era o lună care ne-nseta, o boală veche-a dorului de spațiu. Iubire poate, această atracție universală! „Legănarea sufletului între două chemări, între două apeluri la fel de esențiale, cu preferința, atît de sincer feminină, pentru imperiul veșnicel Cibeles se traduce în ritmuri și imagini cu o precizie a nuanțelor care vădește stăpînirea superioară a limbajului poetic. Ne atrage atenția, aici, existența unor „lapsusuri” semnificative pentru psihologia lirică, în utilizarea persoanei care vorbește. În prima propoziție, participiul „chemat” marchează un eu masculin, situlul punctul de vedere într-o sferă generală: eroul liric, sau naratorul, sau mesagerul, cum vrem să-i spunem. Mai departe însă, persoana reală, „eu însămi” izbucnește adînc mărturia individualității ireducibile în procesul cosmic dintre adînc și înalt. Imediat apoi, fără tranziție, persoana înțli plural integrează însul în lume, corifeul se întoarce în cor. Fraza devine tot mai elliptică, tonul tot mai exclamativ, linia sintactică se mișcă neprevăzută; în ceremonialul obișnuit, tradițional am putea spune, izbucnește cîte o imagine rară, prețioasă, puternică ce-i dă un fel de hic et nunc, adică o individualitate artistică distinctă sentimentului de exaltare a osmozei cu universul: „Dar rămîneau îngreuliați, învinși de rodnicia verii; pămîntul fabulos și obosit cum se făcea mult mai frumos, să ne păstreze! Era miros de iarbă coaptă, de fruct dospit, desprins, de ploaie proaspătă. Și floarea-soarelui, cu ochii-nchiși în lună! Iar greierii — nîsipuri mișcătoare, halucinant la orizont... După acest apogeu, în care maximul trăirii emoționale coincide cu maximul posibilității expresive, se produce o rupere de nivel stilistic: fraza devine retorică, redundantă, cu enumerări factive. Firește, bucată nu se putea încheia aici; după cîteva aliniate, finalul rotunjește imaginea globală, printr-o redresare a tonusului liric. „Cîmpie-n noaptea verii; orgolioasă, grea, stringîndu-ne la piept, rotîndu-se încet pe osiile soarelui; și fructele cădeau învinse de iubire în ora de intimitate pămîntească...”

Ochiul entuziașt al Florenței Albu discerna în arta populară impresii ce te fac să visezi, să dai înțelesuri, să feși legături: „Aveam să-mi amintesc acolo, în mijlocul acelor grădini de ceramică, popasul făcut odăla, la un meșter oiar de la Vama-Mureș, într-o primăvară care se tulbura, recunoscându-se în smălțurile și înfloriturile olarului. Soarele, luna, florile și păsările, stelele și basmele se plâsmuiau într-un abecedar de geometrii și chenare și-aveau un înțeles pe care oamenii acestui pământ au învățat să-l citească. Zbenghiul roșu, atins ca-ntr-o joacă, de pensula meșterului, căpăta rost și frumusețe. Treceau căldreții peste pământuri smălțuite, strugurii se coceau în violeturi transparente și sorii veneau să lumineze volburele în floare, înlănțuite la gîtul ulcioarelor.” (Olarii, p. 16 și u.). Asociațiile care urmează sînt însă destul de banale: Brîncuși, Țuculescu și demul epuizată Miorița; referințele livrești nu-i stau bine Florenței Albu. Printre puținele capitole care ne-au displicut, menționăm Călușarii și Așteptăm răsăritul soarelui la Sarmisegetuza, prea răsirate în generalități caligrafice și, intrucîtva, Arborele vieții, cu asocieri incongruente între laple de cultură. Dacă referințele savante nu-i reușesc, după sentimentul nostru, în schimb citatele din autori de prestigiu în istoria artelor sînt excelent utilizate.

Cartea dă gustul drumeției: ținuturile parcurse apar pline de comori, în primul rînd de oameni vrednici. Toader Hrib, cronicarul modern, a fost, dacă termenul nu e ireverențios, lansat de Florența Albu. O figură deosebită: meșterul Stan Pătraș din Săpînța, creator al unei opere probabil unice în lumea contemporană: un „cimitir al veseliei” ce sfidează conveniențe străvechi înlocuind reculegerea pioasă și mlînită cu înțelepciunea mai originală și mai îndăzneală a humorului. Epitafele glumețe vor să spună că singura eternitate a omului este felul cum a trăit, că moartea nu egalizează ca sub un tăvălug; ceea ce a descoperit meșterul din Maramureș este personalitatea: epitafele nu-l topesc pe om ca într-un anonim al neantului în cîteva formule convenționale, ci se străduiesc să-l păstreze în memoria oamenilor ceva din individualitatea sa, din ceea ce a fost viața lui și numai a lui. Transcriem, după cartea Florenței Albu, una din aceste „epigrame lunerare”: „M-am înțut harnic bărbat / S-am fost mare om în sat / Secretar și brigadir / Precum știți de al meu hir. / Mult am fost și judecat / Că am fost om rău în sat. / Pin-am fost p-a mele zile / Io cred c-am făcut și bine. / Femelle m-au iubit / Cînd am ris și am glumit. / Viața o pîrșai / La 62 de ai.” („Maramureș, țară veche ...” cap. VI, p. 71 și u.).

Dacă Stan Pătraș sau Toader Hrib vorbesc alt de convingător prin citate din scrierile lor, în schimb reproducerea vorbelor altor oameni remarcabili ridică o seamă de probleme. Cum procedează un reporter de un fel cu totul special cum este Florența Albu? Notează vorbele interlocutorului? Le ține minte? Le stilizează? Le inventează în întregime? Principiul e ca aceste fraze, puse între ghilimele și atribuite unor persoane precis nominalizate, să dea cel puțin impresia verosimilității, dar, mai ales, să aibă un efect estetic în întregul context al cărții. Astfel, poate că meșterul de instrumente populare de lemn, Dumitru Lăcătuș, a vorbit în realitate alt de „literar” cum apare în bucala Arborii de rezonanță (p. 36 și u.), dar frazele sale sînt neîntrecute, sînt conținoase, reitorice, împodobite, artificioase. În contrast, exprimarea izbitor de proaspătă, de spontană a Babei Todostia: „Cînd mă uit la frescele de la Oncești și Cuhea și Ieud, pare că aud pe Baba Todostia din Vadul Izel, vorbind despre Omul Noștil și Fata pădurii și Zburătorii (...): „Eu cînd îți spun de ei, îi văd!” Baba Todostia nu povestește, ci invocă”. (loc. cit.).

Foarte interesant personaj și Anușa Hrib, deși abia schițată, alt cit să ne incite curiozitatea de a-i cunoaște extraordinara viață și personalitate, eventual printr-un reporter dotat cu tact, răbdare și

mai ales cu un sentiment al epicului care-i lipsește Florenței Albu. Foarte frumoase și bine comentate, citatele din poeziile populare rostite și în parte, probabil născocite, de această jărană din Maramureș care a pățimit prin cele mai teribile lagăre ale morții, inclusiv Auschwitz-ul, întorcându-se, cu înțelepciune și candoare, la cîntecele vechi, la obiceiurile naive ale satului natal. Reiese din cele scrise de Florența Albu că maramureșanca Anuța Hrib e dotată cu un mod cu totul original de a percepe și a reda latura catastrofală a existenței sale. Problema atitudinii specifice în fața nenorocirilor, în fața mai ales, a celei ineluctabile: moartea, este pusă într-un fel demn de luat în seamă în cartea cu titlu programatic, *Arborele vieții*. Există, se pare, un raport de complementaritate între cele două atitudini esențiale: terifiantul și voioșia, tragicul și satiricul, ca două laturi perpetue ale străvechilor mistere Eleusine, de altfel de origine tracă. „Fresca bucovineană mi se pare mai curînd narativă: monumentalitatea Judecării-din-Urmă, de la Voroneț, se impune prin desfășurarea epică, prin personaje, prin registrele povestirii. Culorile au opulența verbului, frazele lungi aduc un fel de „stil oral” al povestirii plastice. Humorul vine să imblînzească viziunile apocaliptice; zugravul Voroneșului îi vestește uneori pe Ion Creangă (...). Aceeași temă, în fresca maramureșană, este dominată de prezența Morții — de vizlunea covârșitoare a Morții, sublimă, severă, grozescă (...). În asemenea fresce nu predomină anecdotică, ci sentimentul” (p. 61 și u.). Semnificativ, deci, în Maramureș, unde literatura lăunerică este mai mult tandră, chiar jovială, fără, a ezita uneori chiar să ia în deridere Moartea, sentimentul groazei și al ororii în fața neantului a fost transpus în reprezentări plastice, în timp ce în Bucovina, viața jucăușă, zburdalnică, minunată de ireverențioasă triumfă în fresce.

Nu ne-am propus, desigur, nici să facem un repertoriu tematic, nici o analiză minuțioasă a cărții. Am căutat doar să relevăm câteva aspecte care ni s-au părut mai importante, spre a transmite ceva din armonia ei emoțională și intelectuală. Poate o nouă ediție, plină de fotografii expresive ale comorilor de artă populară evocate, ar pune și mai bine în lumină calitățile literare ale textului, alcătuiind o carte actuală, valoroasă, care să răspundă năzuințelor spre o expresie artistică superioară a dragostei de patrie, a mîndriei față de creațiile poporului. Cartea, care a început cu un imn în cinstea pămîntului, planetei a tuturor oamenilor, se încheie cu un prinos emoțional adus zămisliților de frumos din patria noastră: „Nu știu cum vă cheamă, femei și bărbați, mîini îndurate. Dar îmi aplec fruntea peste urma mîinilor voastre și le sîrut osteneala, îndrăznind să mă umplu de harul lor”.



# cronica traducerilor

Irina Grigorescu

## T. S. Eliot: „Patru cvartete“, două versiuni românești<sup>\*)</sup>

În măsura în care poezia lui Eliot, prin eterica sa ambiguitate, este o lectură dificilă pentru cel neînclinat spre poezie, o versiune românească a celor „patru cvartete“ ar fi o traducere și în același timp o interpretare a mesajului eliotian, de o impresionantă coerență și profunzime, care se constituie ca o posibilă înaltă sinteză lirică a omului modern.

Gama corelativelor obiective, seria de componente ale spațiului cultural omenesc, descifrabile în amănunt prin studierea aparatelor critice aparțin comentatorilor anglosaxoni, sînt însă inaccesibile în întregime cititorilor de limbă română. Așadar închegarea unor echivalențe poetice în sistemul nostru lingvistic se realizează doar printr-un anume ton integrator de multiple sensuri, care vor fi transmise prin sugestii de frazare, articulare a grupărilor lexicale, subtile asonanțe, rimă, ritm. Intonația fascinantă a cvartetelor, prestigiul și influența generală a poemelor lui Eliot între liricii secolului precum și unele împrejurări favorabile, au făcut ca „The Waste Land“, „Alfred I. Prufrock“ sau „The Four Quartets“ să fie subiectul unor încercări de traducere (menționăm întâi pe Ion Pillat) publicate periodic în revistele literare. Nu putem decât să salutăm insistența cu care este abordat un poet atât de important, cu atât mai mult cu cît nume cel puțin tot atât de mari (ne referim la Wallace Stevens, la Dylan Thomas) ale secolului XX, absente în mod nejustificat pînă de curînd din sfera de preocupări a editurilor și-au făcut intrarea, în acest an, în fondul de poezie tradusă; ne vom limita însă, la versurile tipărite în cărți. Firește, nu suspectăm din principiu valoarea calitativă a traducerii semnate de Aurel Covaci, deși abundența autorilor străini abordați de acesta trădează afinități prea de sprafată cu lirica lumii. Lăudabile în măsura în care ele sînt o calitate de cititor oarecare, însă incompatibile cu laborioasa și matura căutare a rădăcinilor comune de sens și formă între două (și sînt de ajuns două) limbi. Nici nu aveam intenția să ne formulăm întâia și cea mai importantă

<sup>\*)</sup> T. S. Eliot, Poeme, în românește de Aurel Covaci, ed. Albatros, 1970.

<sup>\*\*)</sup> T. S. Eliot, Patru cvartete, în românește de Sorin Mărculescu, editura Univers, București, 1971.

rezervă în legătură cu acel fapt — cunoașterea propriu-zisă a limbii — peste care de regulă nimeni nu poate trece. Am fost, cu toate acestea, împlinați, în tot textul, de un număr atât de mare de erori (evitabile în mod ridicol de simplu), încât nici măcar nu putem pune în discuție această lucrare ca eventuală traducere a poeziei lui Eliot, ci doar să o semnalăm ca încercare de a-l face cunoscut într-o măsură oarecare (ca nume, temă) în felul în care, la începutul emancipării noastre culturale, cu cel puțin un secol în urmă, în scop asemănător se luau cu asalt autorii străini importanți. Cînd însă, într-o epocă de înflorire a artelor, de contacte temeinice cu cultura universală, punem problema subtililor echivalențe de nuanță; faptul că un traducător greșeste de la primul stadiu de cunoaștere mecanică a limbii, nedumereste prin superficialitate anacronică, și jignitoare pentru nivelul intelectualului modern. Ne vom referi doar la partea întâi a quartetului I Burnt Norton, ales oarecum la întâmplare, pentru a oferi o bază de explicații celor afirmate mai sus, căci densitatea de erori este constantă de la început pînă la sfîrșit. Încercăm să trecem peste falsul unor redări mecanice care tale șansele oricărei pătrunderi adinci în sens: „perpetua posibilitate” pentru „perpeual possibility”; „arată” pentru „points”, ca și cum abstracția „ceea ce a fost, s-ar fi arătat cu degetul „spre un sfîrșit. (Ideea este că „ce ar fi fost să fie și ce-a fost. Tînd spre un singur țel, care-i pururea prezent”).

Sîntem nedumeriți în continuare de unele modificări inexplicabile ale versurilor: „But to what purpose/Disturbing the dust on a bowl”... a devenit „Dar cu ce scop/Spulberă ele praful...”; „ele” sînt „cuvintele” dintr-un vers anterior, încheiat prin punct vizibil; deci „ele” nu au cum tulbura praful, ci poetul care intră în grădina Confuzia este mare aici ca și în alte locuri, unele intervenții (schimbare a timpului sau înțelesului simplu al unui cuvînt) sînt cu atât mai neașteptate cu cît ele sînt gratuite oricum: „...for the roses/Had the look of flowers that are looked at” („...căci trandafirii/Aveau privirea florilor privite”, în traducerea lui Sorin Mărculescu) devine, în mod cel puțin derutant „...căci trandafirii/Au privirea florilor care atrag privirile”. Neplăcut surprinși, citim mai departe că „formal pattern” (sir solemn) ar însemna o „etichetă formală” (după care se mișcă trandafirii), pentru ca în rîndurile următoare să constatăm cu stupefacție că Aurel Covaci nu înțelege englezeste suficient de bine pentru a evita cît de cît cursele lingvistice, considerate simple chiar pentru un începător (acei „False Friends”, prieteni falși): „box circle” (rond de merisor la capătul aleii) este transcris fără șovăială nici mai mult nici mai puțin decît ca... „ring de box” („De-a lungul aleii pusti în ringul de box”), derutant desigur la culme în context. Iar în versurile următoare, bazinul este „brown edged”, adică cu „ghizd înnegrit”, și nu „cu maluri lutoase”, lucru imposibil la un bazin decorativ de beton. Așadar: descoperim sursa acestei confuzii pe care o face traducătorul în faptul că îi este cu totul necunoscut sensul cuvîntului „concrete” care nu înseamnă „concret” în „dry concrete”, ci „beton”; bazinul este făcut pur și simplu din „beton uscat”. Aurel Covaci crede însă că are în față două adjective și le fortează după ureche, scriind că bazinul este „sec, concret sec”, cu grăba unui începător șadea, care nu știe că în cazul acesta, cuvintele și ordinea în engleză ar fi fost altele. Nu avem intenția să descriem lista exhaustivă a greselilor profesionale din text; nu înțelegem însă cum A. Covaci poate totuși trece peste cunoașterea unor omografe simple, a regulilor de așezare a cuvîntelor, a lexicului englezesc propriu-zis, înainte de a semna o traducere din T. S. Eliot destinată prin tipărire publicului modern, în bună parte avizat.

Nefiind, deci, în fapt, termen de comparație cvartetelor despre care vorbeam mai sus, versiune lui Sorin Mărculescu se înscrie, în valoarea absolută, în seria acelor reușite transpuneri în românește

ale unor texte frumoase și importante pentru completarea culturii poetice de bază, pe care începem să le datorăm angliștilor și poezilor; între alții lui Ștefan Stoescu (Wallace Stevens, Dylan Thomas, în colaborare cu Const. Abăluță) și lui M. Ivănescu („Zgomotul și furia”), implicați, de altfel, după cum aflăm din Nota introductivă și în apariția acestor cvartete.

Dorim să ne referim, în primul rând, la calitățile esențiale ale poemului care își păstrează în românește natura muzicală, prin variația contrapunctică în conținutul temelor, grupuri de cuvinte, flux sonor în ultimă (și primă) instanță, amintind de la început și până la sfârșit de permanența polifonică a universului uman. Ca un leagăn de incantații, iață un context de clarificare a leitmotivului din partea I: „Du-te, du-te, du-te, spune pasărea: neamul omenesc / Nu poate îndura prea multă realitate. / Timpul trecut și timpul viitor, / Ce ar fi fost să fie și ce-a fost / Tind spre un singur țel, care-i pururea prezent”.

Regăsim în cartea lui Sorin Mărculescu acele semnificative obsesii ritmice alternante, care accelerează în cititor percepția fioului liric eliotian, în strinsă legătură cu o gamă de echivalențe posibile care stabilesc în română un univers semantic corespunzător, ca formă și tonalitate, numai universului poetic eliotian. Este ceea ce reușește să transmită, în cele din urmă, valorile muzicale ale conținutului acestuia într-un fel analog percepției unei compoziții savant structurată ca piesă muzicală.

O cugetare formulată ca un straniu descântec își menține în românește, în afara de buna potrivire a ritmului, echilibrul modelator de înțelesuri: „Safire și-usturoi în ml / Pe osia-nglodată-uscate. / Melodioasa strună-n sînge / Cîntă sub răni nevindecate / Stingînd războaie vechi uitate” / („Garlic and sapphires in the mud / Clot the bedded axle-tree. / The trilling wire in the blood / Sings below invertebrate scars / Appealing long forgotten wars”).

La a doua sau a treia lectură, odată cu dispariția acelei crîspări pe care, la un poet de dificultatea lui Eliot o poate produce confruntarea textului cu avertismentul critic explicitiv, cititorul se lasă introdus în cîmpul liric intens, din care ne îngăduim aici doar cîteva segmente, impresionante prin efectul de sunet și ritm al silabelor, modelator al stării poetice de supremă concentrare: „Nu există sfîrșit, ci doar însumare: veșnica, fără oprire / consecință a unor altele zile și ceasuri egale, / Pe cînd emoția învăluie înescibila răsfrîngere / A șirului de ani...”; „Unde-o să-și afle sfîrșitul pescarii-n plutire / În urma vîntului, unde se chircesc neguri egale?” („Where is the end of them, the fishermen sailing / into the wind's tail, where the fog cowers?”); deosebit de bine întuit ni se pare geamătul surd și straniu al acestei melancolice variațiuni la tema cvartetului „The Dry Salvages”. „There is no end of it, the voiceless wailing, / No end to the withering of withered flowers, / To the movement of pain that is painless and motionless, / To the drift of the sea and the drifting wreckage.”; „N-are însă sfîrșit muta tînguire, / N-are sfîrșit pălirea florilor pale, / Nici mișcarea durerii nemîșcate și nedurute-ntru-plîngere, / Nici rătăcirea mării, nici rătăcitoarea epavă... /

Leit motivele care formulează înăuntrul fiecărui cvartet un miez mediativ esențial sînt dezvoltate într-o țesătură metaforică cu rezonanță muzicală. În versiunea românească a lui Sorin Mărculescu, lipsită de intervenții și parafraze nejustificate, ele își păstrează strania ambiguitate, care transmite lectorului liniile de forță cele mai semnificative ale fluxului poetic eliotian.

„And the way up is the way down, the way forward is the way back. Și drumul în sus e drumul în jos, drumul înainte e drumul înapoi.”

## Compozitorul Nicolae Ursu

Născut în comuna Șanovița pe meleagurile pline de roade și de cîntece ale Banatului, compozitorul Nicolae Ursu a avut toată viața o constructivă rivină de a valorifica melodiile poporului său, față de care a păstrat un rar atașament. A fost elev al lui Ion Vidu, la Lugoj, căruiua l-a devenit mai îlrziu un vrednic continuator. La Cluj, din 1924, a studiat Conservatorul, secția pedagogică și secția compoziție, și facultatea de drept, obținînd și titlul de doctor în drept. În cei 12 ani petrecuți la Cluj, a fost și profesor de muzică la mai multe licee.

În 1936 s-a reîntors pe pămîntul natal al Banatului, fiind profesor în Timișoara timp de 33 de ani, la liceul „C. Diaconovici Loga”, la liceul de muzică, la conservatorul timișorean la facultatea de muzică, de 3 ani.

După propriile sale cuvînte, dintre ultimele sale cuvînte, el „alături de Sabin Drăgoi a săpat ogorul destelenit de Tiberiu Brediceanu”.

Nicolae Ursu a cules neobosit melodii populare, realizînd cîinci monografii substanțiale (folclorul muzical al comunelor: Măguri — Cluj. — Sirbova, Ohaba-Bistra, Valea Almăjului și Naidăș — Banat, precum și aproape 600 de coline bănățene și transilvănene. În ultimii ani a cercetat și folclorul muzical din regiunea Porților de Fier și de Valea Nerei.

Nicolae Ursu valorifică în cîntări corale, cîntecele populare pe care le-a îndrăgît ca puțini alții. Corurile lui Nicolae Ursu aduc, aromă cîmpenească a satului românesc, în speță bănățean, intactă, nealterată, în sonorități și armonii consistente, care exprimă vigoarea țărănească și toate nuanțele, de dor, de bucurie și exuberanță, de alean, pe care le conține sufletul poporului nostru. Ambianța de autenticitate rurală, în sensul superior, calitativ, este contopită cu măiestria conducerii și îmbinării vocilor la nivelul celor mai de seamă madrigaliști.

Subtilitatea științei sale contrapunctice nu este ostentativă, dimpotrivă, se axează pe piloni puternici armonici, dîndu-le acestora mai multă pregnanță și consistență. Accesibilitatea corurilor sale nu este niciodată și de nimic umbrită. Siguranța și limpezimea conducerii și dezvoltării cîntecului dau corurilor lui Nicolae Ursu o permanentă tinerețe, care este, întocmai cum se spune în basm, fără bătrînețe.

Corurile sale sînt cuprinse în repertoriul formațiilor corale din toată țara, aprecierea lor fiind din ce în ce mai vie. Ele fac parte din patrimoniul artistic al poporului nostru, ca și corurile lui Vidu, Dima, Mureșlanu, T. Popovici, S. Drăgoi, Kiriac sau G. Musicescu.

Nicolae Ursu și-a sfîrșit zilele în 10 februarie 1969, aproape la aceeași vîrstă cu Gavril Musicescu și la fel ca acesta, în plină forță creatoare.

## Un traducător al operei lui Omar Kayam

În luna octombrie 1971 Iranul își serbează aniversarea de 2 500 de ani de la fondarea marelui imperiu persan. Republica Socialistă România participă cu simpatie cordială la această aniversare a statului și poporului iranian, de care ne leagă nu numai relații de prietenie, dar și sentimente de colaborare pentru statornicia unei păci durabile în lume și pentru cimentarea unei înțelegeri amicale și de cooperare între toate popoarele de pe întregul glob pământesc.

Cu acest prilej, evocind marea personalitate și operă a nemuritorului gânditor și poet persan *Omar Kayam* (1040—1123), ne amintim de regretatul nostru scriitor Ioan Jivi-Bănățeanu, traducător al celebrelor cătrene prin care își exprimase filozoful-literat de altădată al poporului iranian principiile existenței umane, propovăduind ca omul să se bucure de imediatele și deplinele plăceri și satisfacții pe care le oferă viața.

Ion Jivi-Bănățeanu îmi mărturisise că ideile pline de înțelepciune ale lui Omar Kayam îi fuseseră ca o lumină de orientare în creațiile sale literare, remarcându-se în multe scrieri și versuri publicate de Ion Jivi-Bănățeanu o vădită influență a gândirii persane de pe vremuri. I-au plăcut cătrenele lui Omar Kayam și le-a tradus în românește. Am notat această contribuție a lui Ioan Jivi-Bănățeanu la popularizarea în românește a minunatelor creații din literatura universală, întrucât mai târziu, în anul 1930, au apărut 96 de cătrene ale lui Omar Kayam la Ploiești, în traducerea lui Ionel Fernic, directorul ziarului „Dreptatea Prahovei”, într-o frumoasă broșură cu o copertă executată de graficianul N. Petrescu-Pache.

Cînd l-am cunoscut la Timișoara, purta în mîină preferata lui lectură: operele lui Omar Kayam în prezentare engleză. În tot ce a scris Ioan Jivi-Bănățeanu și a publicat se resimte influența marilor opere străine apărute în vremea aceea. Cînoscind, engleza, în scris și vorbit precum și alte limbi, a putut să citească numeroase cărți de valoare, fiind aproape toate traduse și publicate în englezește. Dar lectura aceasta nu l-a captivat pentru a-l supune ca pe un rob al unor viziuni ce nu aveau nimic comun cu realitățile vieții românești. Cîntul și adîncirea ideilor din aceste opere i-au lărgit numai orizontul gândirii sale proprii. Prin prisma lor a descoperit și apoi a lărgit în forme de tipar literar ceea ce optica lui de sensibilitate înregistrase din trăirea și necazurile zilnice ale poporului român în mijlocul căruia își ducea viața.

Despre Ion Jivi-Bănățeanu și despre roadele muncii sale literare, s-ar putea scrie numeroase pagini. Ele vor forma obiectul unui alt articol. A lucrat la o serie de ziare din Timișoara, a călătorit în America, reîntorcîndu-se definitiv în patrie în anul 1934. După ce scosese mai multe publicații periodice, politice, literare și satirice, precum și o sumedenie de cărți și calendare, pentru românii din Statele Unite ale Americii, a continuat să activeze în presa din România la diverse ziare bănățene și din București, unde a murit în septembrie 1963 și a fost înmormîntat în cîmîtîruț Belu.

## Cea mai veche școală din Banat, sec. III-IV

Descoperirile arheologilor Römer și Henszlmann, cu prilejul demolării din anul 1868 a bisericii romano-catolice din Cenad — principalul centru al feudalismului timpuriu bănățean, — au scos la iveală temelile celei mai vechi bazilici creștine de pe teritoriul României, prevăzută cu o raritate arheologică: baptisteriul specific secolelor III și IV. De acest edificiu este legată cea mai veche școală din Banat, școala de catehumeni specifică și obligatorie Institutiei baptisteriului.

Prezenta sesizare — fragment tangențial dintr-o lucrare mai amplă asupra dezvoltării învățămîntului bănățean — urmărește reliefaarea importanței acestei descoperiri arheologice, care ar trebui reevaluată de către arheologii noștri, bazilica cu baptisteriul amintit precedînd cu 2—3 secole bazilicile de la Sucidava și Drobeta sec. VI, conform săpăturilor sistematice ale prof. D. Tudor din 1946—1947). Veacul scurs de la descoperirea arheologilor Römer și Henszlmann, menționarea repetată a diverselor constatări asupra vechimii creștinismului daco-roman în scrierile istoricilor maghiari, germani, francezi (C. Juhász, A. Bárany, S. Borovsky, P. Király, T. Ortway, J. Szentkláray, Jaques Zeller) și români (V. Pîrvan, C. G. Giurescu, R. Vulpe, I. Barnea, V. Motogna, D. M. Pippidi, C. Daicoviciu, D. Tudor, D. Prodan, E. Lozovan), stăruitoare reliefare din partea prof. Gh. Cotoșman, n-au reușit, pînă acum, să determine atenția celor competenți de-a aduce noi lumini asupra acestei părți din Dacia, „cea dinții colonizată și ultima părăsită de legionile Romei”<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Dacă în lucrarea subsemnatului de la finea anului 1969, „Contribuții la istoria dezvoltării învățămîntului din Banat, am socotit școala din Cenad ca cea mai veche și din România, astăzi după mai atente lecturi de specialitate, consider că au înțeles școlile din cetățile grecești de la Histria, Tomis și Callatis, documentate încă înaintea erei noastre, urmate de școala preolimpii dacice, în fața de Deceneu (Cf. Iordanes) și de școlile slăvinilor romane în Dacia din secolele II—III. — A se vedea: H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, ed. IV — Paris — 1958; E. Popescu, *Considerații asupra educației tineretului la Histria*, în legătură cu trei inscripții inedite, în *Studii și cercetări de istorie veche*, 3—4/1956; V. Pîrvan, *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpațo-danubiene*, trad. R. Vulpe, ed. III — B. — 1968. — *Studii acad. Pippidi* D. M. Berciu D., Radu Vulpe, Barna Ion, *Din istoria Dobrogei* (vol. I—II), Radu Vulpe vechi locare de civilizație: Istria, Tomis, Callatis, București 1966. — H. Daicoviciu, *Dacia*, B. 1965 (p. 184—196) și Acad. C. Daicoviciu, *Dacia*, Cluj, 1962 și studiile acad. E. Condurachi și D. Tudor. — *Școala de catehumeni de la Morisena — Cenad rămîne totuși cea mai veche școală documentată arheologic din Banat.*

<sup>2)</sup> Dr. Gh. Cotoșman, *Bazilica romană cu baptisteriu din urbs Morisena*, în revista *Biserica Ortodoxă Română*, 3—5 1968, p. 484.

Prin așezarea sa geografică și poziția strategică favorabilă, Cenadul, port fluvial, centru administrativ și militar încă pe vremea dacilor, sub numele de Giridava sau Ziridava (cetate lângă apă), crește în importanță sub romani, sub numele de Urbs Morisena (orașul Mureșului) și-și păstrează situația și sub stăpînirea trecătoare a diverselor popoare migratoare, părerea unor istorici fiind, că aici și-ar fi avut reședința Atila și hăganul avarilor Baian (608) precum și voievozii din secolele IX—XI: Glad, Ahtum, Chanadinus, după care din urmă și primește actualul nume.<sup>3)</sup> Tradiția vie a Morisenei romane va fi păstrată și în titulatura episcopilor romano-catolici ai Cenadului pînă în secolul al XIV-lea.<sup>4)</sup>

Cu prilejul demolării vechii biserici episcopale romano-catolice din Cenad (6—24 aprilie 1868) și a săpăturilor sistematice făcute de către arheologii amintiți, s-au descoperit temelile a trei biserici străvechi, zidite pe același loc, cea mai nouă în stil romanic în trecere spre gotic, a doua în stilul romanic-bizantin, iar cea mai veche în stilul bazilicilor antice romane din sec. II—IV. Fundamentul roman folosit consecutiv la construcțiile ulterioare, zidurile de piatră și de cărămidă arsă romană (cu inscripția Legiunii a XIII-a), prezența baptisteriului caracteristic secolelor III—IV, atestă vechimea acestora probabil, de înaintea retragerii legiunilor sub Aurelian.<sup>5)</sup>

Baptisteriul era așezat cam la 4 pași de la ușa dinspre apus a bisericii și deasupra era ridicată o capelă. O conductă de apă conducă în bazin, în care coborau pe 7 trepte — existente și vizibile și azi — cel ce urma să fie botezați. Bazinul era construit din material impermeabil, un fel de beton armat ce nu lasă să străbată apă, iar în fața treptelor, de cealaltă parte, era un soclu, pe care lua loc episcopul sau preotul botezător. În partea sudică era un alt canal pentru eliminarea apei, primul canal avînd legătură cu apele Mureșului, care în acea epocă curgea mai aproape de zidurile cetății și ale bazilicii. Azi, acest baptisteriu subteran, parțial refăcut în partea superioară, dar păstrîndu-se forma originală — este cuprins în lăuntru bisericii romano-catolice din Cenad, în fața altarului principal, acoperit cu două lespezi de fier de marmoră cu verigi de fier, fiind socotit ca cel mai de seamă monument al Cenadului antic.<sup>6)</sup>

Reținem că acest baptisteriu e caracteristic secolelor III—IV aproape identic cu acel vechi baptisteriu subteran din cimitirul Ponziano din Roma<sup>7)</sup>. Din sec. al VI-lea baptisteriile sînt înlocuite în răsărit cu vasul „colimvitra” botezul săvîrșind-se prin turnare

<sup>3)</sup> Legenda Sancti Gerhardi, textul revizuit de Emericus Madzsár, în *Scriptores Rerum Hungaricarum*, ed. E. Szentpétery, vol. II — 1938, Budapesta, pag. 461—498; P. Király, *Dacia Provincia Augusti*, I. Nagy-Becskerekon, 1893, p. 2, 22, 25, 27, 228 — A. Bárány, *Torontál vármegye hajdانا*, Budan 1845, p. 13, 87. — T. Ortvány és J. Szentkláray — *Történelmi Adattár Csanád egyházmegyé hajdanához es jelenéhez*, III Temesvár, 1873, p. 15; V. Pirvan, *Gotica. O protoistorie a Daciae*, Buc. 1926, p. 253; Dr. C. Juhász, *Das Tschann-Temesvarer Bistum im Frühen Mittelalter (1030—1307)*, Münster in Westfalen, 1940, p. 23—25; *Istoria României* vol. II, Buc. 1962, p. 40—41, 52—53, 181; Dr. Szentkláray, *Kraasd vármegye őshajdانا*, Budapest — 1900, p. 73—84; Dr. S. Borovský, *Temesvármegye — Budapest — 1912*, p. 234 și *Csanád vármegye története*, I, Budapest, 1896, p. 21.

<sup>4)</sup> Dr. C. Juhász, op. cit. p. 9; Dr. Karácsonyi; Szent-Gellért esánádi püspök élete és művei, Budapest 1887; vezi și *Documente privind Istoria României veacul XI—XIII*, C. Transilvania, vol. I (1075—1250) Buc. 1951, p. 10, după Dr. Gh. Cotoșman op. cit. p. 471.

<sup>5)</sup> Imre Henszlimann, *Archeologia kirándulás Csanádra*, în *Archeologiai közlemények*, VIII kötet (új folyam VI kötet), Pest 1871, p. 3—4 și 78, cf. Dr. Gh. Cotoșman, op. cit. p. 471, Dr. J. Karácsony, op. cit. p. 106—107, Ortvány-Szentkláray, o. c. p. 19.

<sup>6)</sup> I. Henszlimann, op. cit. p. 19—22 și 30—31, cf. Dr. Gh. Cotoșman, op. cit. 475; Gh. I. Moiseșcu, St. Lupșa, A. Filipașcu, *Istoria Bisericii Române*, vol. I, Buc. 1957, p. 121; Dr. S. Borovský, op. cit. p. 250.

<sup>7)</sup> Cf. Marchi, *Monumente delle arti cristiane primitive*, p. 220 squ, *Rossii Roma sotterranea cristiana*, I. Roma, 1861, după I. Henszlimann, op. cit. p. 27 și Dr. Gh. Cotoșman, op. cit., p. 476—477.

iar în apus cu „fons baptismalis”, botezul săvârșindu-se prin stropire.<sup>8)</sup> Reliefăm dintre numeroasele amănunte arheologice legate de bazilică și baptisteriu, resturile zidurilor castrului roman, ale celor două cripte, a bucăților de capitele, colonne și cornișe ionice și corintice-romane, a pietrelor funereare romane, a monedelor romane descoperite sub bazilică. Toate acestea se află redată pe larg în scrierile amintite<sup>9)</sup>. Stăruim aci numai asupra celei mai vechi școli din Banat: școala de catehumeni din sec. III—IV, legată de bazilica cu baptisteriul ei subteran. S-a menținut — observă arheologul Henszlmann — tocmai fiindcă a fost subteran.<sup>10)</sup>

Vechimea bazilicii și a baptisteriului dovedește răspândirea creștinismului în Dacia — unde exercitarea diferitelor culte era mai liberă — încă de către coloniștii, negustorii și soldații veniți în Dacia din răsărit. Legiunea a V-a Macedonica a stat multă vreme în Palestina înainte de mutarea în Dacia. Deși, oficial, până la edictul din Milan (313) n-a fost îngăduit răspândirea religiei creștine, ea totuși s-a extins, încetul cu încetul, în tot imperiul roman, inclusiv Dacia<sup>11)</sup>.

După constatările istoricului francez Jaques Zeiller că „de obicei bazilicilor episcopale le erau anexate și baptistere”<sup>12)</sup> ar rezulta o argumentare în plus pentru organizarea bisericească mai puternică, cu școală obligatorie din sec. III—IV a catehumenilor, în care, timp de 2—3 ani, erau pregătiți tinerii din Cenad și împrejurimi pentru primirea conștiință a botezului.

În primul secol oricine trecea la creștinism era botezat, în riuri, fără multă pregătire, doar după un scurt post. Din secolul al II-lea, cei în vîrstă au fost puși unei pregătiri printr-o învățatură numită „cateheză”, predată de învățători „cateheti”, cei ce învățau numindu-se „catehumeni”. Proveniența catehumenilor din tot felul de categorii sociale, cu tot felul de moravuri, de credințe, a determinat instituirea școlilor de catehumeni, cu o disciplină severă, școlarizare care dura 2—3 ani, conform „constituțiilor apostolice” (*Migne* I col. 1132 A).

Învățămîntul celor chemați (=catehumeni) se făcea, vora în tinde bisericii; iafta în casele învățătorilor. Majoritatea fiind ziua ocupați cu profesiunile din care trăiau, învățămîntul se făcea seara.

Conținutul învățămîntului, natural era religios — moral, urmărind schimbarea vechilor concepții și a întregii comportări. Școala nu era deschisă pentru oricine. Cei ce li recomandau trebuiau să cheltuiască pentru ei

Limba folosită în școala de catehumeni din Cenad era latina populară, creștinismul românesc fiind, în general, de forme latine ca și noțiunile fundamentale ale credinței.<sup>13)</sup>

Chiar dacă unii ar face opinie separată, pe motiv că această școală a fost în limba latină populară, și în acest caz, Cenadului îi re-

<sup>8)</sup> Jaques Zeller, *Les origines chrétiennes des les principautés danubiennes de l'empire romain*, Paris 1918, p. 38; Dr. Badea Cireșeanu, *Tezaurul liturgic*, II, p. 99, 151 și 178—179.

<sup>9)</sup> Vezi I. Henszlmann, op. cit.; Dr. Gh. Cotoșman, op. cit.; Vezi și V. Pirvan, *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman*, Buc. 1911; C. Daicoviciu, *În jurul creștinismului în Dacia Traiană*, în *Studii* 1948; E. Lozovan, *Aux origines du christianisme daco-scythique* în Altheim-Stiel, *Geschichte der Hunen*, IV, Berlin — 1962; D. Tudor, *Prima bazilică descoperită în Dacia Traiană*, Iași, 1948; A. Velcu, *Contribuții la studiul creștinismului daco-roman sec. III—IV*, București, 1934; D. M. Pippidi, *Contribuții la istoria veche a României* — București, 1967; C. C. Giurescu, *Istoria Românilor*, ed. IV, București 1961; C. Dicuțescu, *Vechimea creștinismului în români*, Argumentul Biologie, București, 1910; Jaques Zeller, *L'expansion du christianisme dans la péninsule des Balkans du I-er au V-e siècle*, în *Revue Internationale des Etudes Balkaniques* I — (1934—1935); N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, ed. 12, vol. I, București, 1929.

<sup>10)</sup> I. Henszlmann, op. cit. p. 30; Dr. Gh. Cotoșman, op. cit. p. 478.

<sup>11)</sup> C. C. Giurescu, op. cit. p. 218—219.

<sup>12)</sup> J. Zeller, *Les origines*, p. 22.

<sup>13)</sup> C. C. Giurescu, op. cit. p. 224—227, C. Dicuțescu, op. cit.; vezi și I. Ionescu, *Privire asupra cuvintelor cu sens religios din fondul principal lexical al limbii române*, în *Mitropolla Olteniei*, 6—7/1956, p. 343—359.



vine înțietatea de-a fi adăpostul prima școală cu urme materiale arheologice din Banat.

Dar Cenadului îi aparține această prioritate și pentru epoca următoare. Tradiția școlară și clturală a Cenadului se va păstra și în perioada feudalismului timpuriu românesc din sec. a IX-lea, cind cu diferențierea cnezilor, a nobilimii prestatale, se adoptă pentru cultura nobiliară limbile clasice, slavona bisericească sau latina.

Pentru a-și întări stăpînirea, nobilimea acaparează și biserica, care introducea liturghia slavă și scrierea cirilică, în perioada celor două secole ale stăpînirii bulgare<sup>14)</sup>. Curentul cultural slav pornește de la Preslav, unde ucenicii lui Ciril și Metodiu (Clement și Naum) înființează o școală de slavonie. Introducerea limbii literare și a liturghiei slave la români, constituie o dovadă în plus că aceasta s-a înțiplat înaintea venirii nobilimii maghiare și a bisericii catolice medievale și că populația românească era temeinic așezată și cu o clasă stăpînitoare instruită.<sup>15)</sup>

În ordinea cronologică — deoarece nu se poate susține afirmarea nefondată a lui V. Păcală, că la Cenad ar fi funcționat o „școală românească superioară” „ cu trivium și quadrivium” — considerăm ca școli existente cele din primele mănăstiri ortodoxe, documentate istoricește: Școala de slavonie de la mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul din Morisena-Cenad, înființată de Ahtum pe la 1009, și cea din mănăstirea Sf. Gheorghe de la Orosamos (Maidan), ctitoria lui Chanadinus, urmașul lui Ahtum.<sup>16)</sup>

La anul 1029, la venirea călugărilor latini, în frunte cu benedictinul Gerard de Sagredo, cărora i se pune la dispoziție mănăstirea Sf. Botezătorul, călugării ortodocși sînt mutați la Maidan, unde se menține activitatea culturală pînă în secolul al XIII-lea.<sup>17)</sup>

În acest cadru istoric și social al Banatului, limbile slava veche și latina, fiindu-le străine tuturor, trebuiau „învățate”, învățămîntul lor fiind „o foarte veche realitate”, cum conchide N. Iorga.<sup>18)</sup> Ambele biserici, ortodoxă și catolică, cu mănăstirile lor, aveau nevoie de slujitori care să știe să citească, să scrie, să cînte, să slujească — lucru care nu se putea face fără școală. Erau necesari apoi cîntăreții de strănă, care trebuiau să cunoască cel puțin cititul, dacă nu și scrisul, și diacii, scriitorii de scrisori și acte, cunoscători de „slavonie și elinie”, și chiar cnezii cu fiii lor aveau nevoie de oarecare instrucție :

Importanța școlii slavo-bizantine din mănăstirea de rîi orientat Sf. Ioan Botezătorul din Cenad, înfloritoare între anii 1019—1030, în relații cu mănăstirile de la Athos, atrage mulți școlari și ucenici și din alte părți, între care pe la 1020<sup>19)</sup> și pe celul Procopiei.

Atenție mare se dădea scrisului, mănăstirile fiind și școli de calligrafie, de copiere a manuscriselor, de zugrăvirea lor după copii sau modele aduse de la Athos. Cei talentați învățau să picteze, sculptura, legatul și ferecatul cărților. Trebuiau umplute altele goluri culturale.

Dintre cele șapte mănăstiri catolice, din Banat mai bine organizată și cu școală veche documentată este cea de la Cenad, ctitorită

<sup>14)</sup> A. Grecu, *Bulgaria în nordul Dunării*, Buc. 1950, p. 223—235; P. P. Panaitescu, *Introducere la Istoria culturii românești*, Buc. 1969, p. 195; V. Costăchel, P. P. Panaitescu și A. Cazacu, *Viața feudală în Țara Românească și Moldova*, Buc. 1957, p. 501.

<sup>15)</sup> P. P. Panaitescu, op. cit. p. 197; *Istoria României*, vol. 11, p. 181, C. C. Giurescu, op. cit. p. 293.

<sup>16)</sup> V. Păcală, în volumul jubiliar „Transilvania, Banatul Crișana și Maramureșul”, Buc. 1929, p. 1035, după N. Albu, *Istoria învățămîntului românesc din Transilvania, pînă la 1800*, Blaj. 1944, p. 7 și p. 8, nota 1.

<sup>17)</sup> J. Szentkláray, *A. csanádi egyházmegye története*, Temesvár 1896, p. 316—319; *Legenda Sancti Gerhardi* și F. Milleker, *Geschichte des Schulwesens im Banat vor 1716*, Werschetz, 1937, p. 4.

<sup>18)</sup> N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, Buc. 1928, p. 8.

<sup>19)</sup> Prof. M. Șesan, *Mănăstirea Murășanei, în Mitropolia Banatului 7—9/1908*, p. 241.

de Gerard, și frecventată după anul 1030 de 30 de elevi <sup>20</sup>). Cenadul câștigă în însemnătate fiind și sediul episcopiei catolice și centrul de eliberare a actelor scrise, „loc de adevăruri” a actelor. <sup>21</sup>)

Învățământul de la Cenad continuă pe cel al călugărilor basilieni, mutați la Maidan, având și elevi români, deoarece despărțirea bisericească între ortodocși și catolici încă nu se făcuse, iar peste un sfert de veac, când are loc, (1054), în ținuturile noastre nu se cunoșteau deosebirile destul de subtile între apus și răsărit, deci românii nu ezitau de-a urma cursurile călugărului benedictin Walter, însărcinat de Gerard cu instruirea celor 30 de elevi, Gerard însuși ajutând la buna desfășurare a învățământului. Școala era instalată într-o clădire specială, — fosta școală a călugărilor de rit grec, — iar elevii învățau în primul rând gramatica latină și muzica. An de an, școala atrage tot mai mulți elevi, între care și mulți nobili. Numărul prea mare de elevi pentru un singur profesor, silește conducerea mănăstirii să aducă pentru citire pe călugărul Henricus. <sup>22</sup>

Programul de învățământ, după mărirea școlii cuprindea: *dimineața* gramatica, *la amiază* cetirea și logica, *după amiază* declinarea latină. Săptăminal se făcea o oră de cântare. <sup>23</sup>)

După ce benedictinii câștigă dintre elevii lor mai multe elemente, vor ocupa și mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan — Oros-lamos — întemeind și aici o școală latină, apoi alta la Bulci și-n alte centre bănățene. Școlile din Cenad devin însă principala pepinieră a instruirii elevilor din Banat în învățarea celor șapte arte. <sup>24</sup>)

Un mare avânt cunoaște „gimnaziul” din Cenad în perioada reformei.

În perioada turcă (1552—1716) au funcționat la Cenad patru școli inferioare (mecteb) și una superioară (mendrese), turcești. <sup>25</sup>)

Tradiția școlară a Cenadului — chiar dacă localitatea ca centru administrativ va fi înlocuită cu Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Arad — se va menține prin școlile română și sîrbă, documentate de la

<sup>20</sup>) Tov. Prof. univ. St. Bărsănescu, incomplet și eronat informat asupra situațiilor speciale din Banat și Transilvania, se grăbește să considere: „Școala de la Cenad (Morisena) — prima școală de pe teritoriul patriei noastre” (p. 38), deși preced școlile documentate din cetățile grecești Histria, Tomis, Callatis, școala prolimă dacică din vremea de scurtă înflorire de sub Burebista, Deceneu și Decabal, școlile stăpînirii romane din Dacia (sec. II—III) unele chiar pentru sclavii dirijorii în diferite exploatari, precedată de școala de catehumeni de la Cenad din sec. III—IV, școala slavo-bizantină din mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul de la Cenad, continuată în mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan, după care urmează abia după 1030, școala Sf. Gerard. Greșite sînt textele prezentate, anii înfloririi (la anul 1009 Gerard abia își făcea școala și ucenicia, urmate de 30 de ani de pelerinări prin diferitele mănăstiri și școli (Bologna), educarea fiului regelui Sicilan, Emerich, pustnicia și numirea în 1030 ca episcop), greșit anul martirizării; 1046 și nu 1036, greșită considerarea ca „localnici” a „neolților” seniori maghiari (românii erau creștini de secole), greșită citirea Legendei Sf. Gerard (pag. 389—392, în loc de 36)—496), dovadă că nu s-a folosit editia citată, de unde și afirmarea că nu se cunoaște numele vicemagistrului („quidam Thewonicus nomine Henricus” . . . p. 496), greșite sînt și concluziile: — Nu școala lui Gerard are importanță pentru începutul legăturilor cu vastă cultură latină, ci vechea școală de catehumeni din vremea răspîndirii creștinismului în formă latină, legăturile cu Iliricul latin și Italia lui Paulin din Nola, care au influențat întregul popor și nu cîteva vîrfuri, pierdute cu timpul. Este justă, ca și a lui P. P. Panaitescu, concluzia înfloririi pe teritoriul Banatului a celor trei culturi, bizantină, slavă și latină. Informatorul tov. prof. univ. St. Bărsănescu nu cunoște însă bibliografia maghiară, germană, sîrbă, nici română, asupra problemelor locale bănățene.

<sup>21</sup>) Istoria României, vol. II, p. 188.

<sup>22</sup>) Legenda Sancti Gerardi, p. 495—496: „Magister vero Waltherus videns supererescere numerum scholarum . . . misit episcopus fratrem Maurum . . . doctorem serv. Informatorem invenire et aduceret . . . quidam Thewonicus nomine Henricus, qui erat puerarum vice magister . . . quem episcopus . . . constituit eum scholaribus in lectorem. Waltherus autem preerat illis in cantura”.

<sup>23</sup>) F. Milleker, op. cit., p. 5. Afirmarea tov. prof. univ. St. Bărsănescu că „nu se cunoaște durata acestei școli” (p. 42) denotă necunoașterea lucrărilor maghiare și germane a lui: Juhász, Karácsony, Th. Ortway, S. Borovszky, J. Szentkláray,

<sup>24</sup>) S. Borovszky, Csanad II, p. 100—101.

<sup>25</sup>) F. Milleker, op. cit., p. 12; Karácsony Imre, Török magyarhaz. oklevéltár, p. 238—239, după descrierile lui Evlia Celebi.

Începutul sec. al XVIII-lea imediat după plecarea turcilor. La 1758 școala era condusă de „magistrul Ioan”, după care se cunosc o serie de dascăli cu o frumoasă activitate didactică.<sup>\*)</sup>

Bogăția de mărturii ale trecutului Cenadului, acoperite momentan de „bălăriile nepăsării”, mai are unele întrebări ce se cer dezlegate și lămurite de specialiști și arheologi, completate actualizate, în conformitate cu ultimele cerințe științifice, ceea ce va constitui o contribuție însemnată la istoria celui mai vechi și mai durabil colț daco-roman al patriei noastre.

Oricum, deși vitregia vremurilor prin care a trecut Banatul cu anticul să centru Morisena-Cenad, amestecul de culturi, stăpânirea turcească, ridicarea altor centre mai puternice, au împiedicat Cenadul să se ridice la nivelul importanței sale în vechime, îi aparține totuși întâietatea cronologică de-a fi adăpostit cea mai veche biserică cu baptisteriu, cea mai veche școală de catehumeni, urmată peste secole, de prima școală din perioada feudalismului timpuriu pe teritoriul Banatului, cea a călugărilor slavo-bizantini aduși de la Vidin între 1009 și 1030, apoi în aceeași formă orientală, la mănăstirea Sf. Gheorghe de la Maidan, la Cenad continuându-se după 1030, școala în formă latină, apuseană prin energia lui Gerard, a magistrului Walter ca și a ajutorului său, vicemagistrul Henricus.

Sperăm ca viitoarele săpături arheologice și cercetările proiectate ale Secției Academiei din Cluj și cele ale Muzeului din Arad să aducă noi lumini și continuări al vieții și continuității daco-romane în vechiul centru al Cenadului.

\*) Dr. Gh. Cotoșman: Din trecutul Banatului. Giridava-Morisena-Cenad, Timișoara, 1933, Cartea IV, p. 485.

Octavian Metea

## Contribuții privind biografia lui Vincențiu Babeș

În biografia nici unei personalități bănățene nu s-au strecurat atâtea erori și afirmații hazardate ca în aceea a lui Vincențiu Babeș și, din păcate, acestea sînt ventilate și în anul 1971. Deși au trecut șase decenții de la dispariția lui și 190 de ani de la naștere, timp suficient pentru clarificări, totuși schițele biografice ce i se consacră cuprind greșeli.

Ne simțim datori față de cititorul zilelor noastre, fără să intrăm în polemică, să aducem clarificările necesare biografiei lui Vincențiu Babeș, aceasta și pentru considerentul că revista noastră a consacrat două studii acestei personalități (*Vincențiu Babeș*, *Orizont* nr. 2/1967 și *Publicistica lui Vincențiu Babeș*, *Orizont* nr. 11/1970).

Biografia și comentariul vieții și activității lui Vincențiu Babeș au folosit ca izvor cele scrise în *Enciclopedia română*, editată de

dr. C. Diaconovici la Sibiu în anul 1898 (tom. I, pag. 341—343). Cu toate că N. Iorga afirmă despre această biografie că este „*Jargă ca a unui rege întemeietor de țară*”<sup>1</sup>, în ea s-au strecurat unele erori și afirmații fără acoperire. Majoritatea biografiilor lui Vincențiu Babeș indică data nașterii decît prin an, dar și aceasta în trei variante: 1814, 1821 și 1822. Se știe că începînd cu anul 1790 comunitățile ortodoxe din Banat au fost obligate să țină matricole pentru botezați și căsătoriti. Satul Hodoni din județul Timiș, locul său de naștere conduce aceste evidente începînd cu anul 1786.

Cercetînd la Serviciul județean al Arhivelor Statului din Timișoara, Matricola Botezaților din Hodoni pe anul 1821, la poziția 236 citim:

*„S-au născut pruncul parte bărbătească în luna ianuarie ziua 1, a anului de mai sus. Tatăl pruncului Grigore Babeș, mama Anna, locuitori (at) satului Hodoni (...) și s-au dat pruncului numele Vichentie, nașul lui a fost Ion Miloș”.*

Asupra originii familiei Babeș și stabilirii ei în Banat, se fac de asemenea afirmații eronate. Intemeietorul familiei, Iacob Babeș, prin anii 1770—1780, venind din Ardeal, s-a stabilit în comuna Sînan-drei, lângă Timișoara. De aici, după cîtiva ani, a fost obligat de autoritățile habsburgice să se deplaseze spre nord. Așa s-a stabilit în satul Hodoni cu membrii familiei sale.

Afirmația unor biografi că el ar fi întemeiat acest sat românesc, este gratuită. Satul Hodoni, cunoscut documentar din anul 1480, este trecut în evidențele camerale ale regimului habsburgic din 1717, iar pe o hartă din anul 1761 figurează sub denumirea de „Odon”.

Bătrînul Iacob Babeș a avut un singur fiu, pe Pavel Babeș care în anul 1806 a murit fără urmași, situație care l-a determinat să adopte pe dascălul *Mitru Maldea*, căsătorindu-l cu *Ruța Crîșmariu*, văduva lui Pavel, care în tinerețe fusese căsătorită la Moșnița cu *Ion Călușariu*, unde lăsase un copil, pe *Grigore*.

Dascălul *Mitru Babeș* avusese legături prietenești cu *Dimitrie Țichindeal*, preot în comuna vecină Becicherecul Mic și cu dascălul *Mihai Roșu* din Jadani, personalități ale vremii. De aici zelul biografiilor să-i implice pe cei doi cărturari în destinul școlii al copilului Vicențiu, care s-a născut după moartea celor doi învățați bândăjeni.

În anul 1817 Mitru Babeș neavînd copii după pilda tatălui său adoptiv a adus din Moșnița pe *Grigore Călușariu*, fiul din prima căsătorie a soției, adoptîndu-l și dîndu-i numele de Babeș, pe care-l primise la rîndu-i prin adopțiune.

Acest Grigore Babeș, căsătorit cu Ana, a avut doi copii, pe *Vichentie* născut la 1 ianuarie 1821 și pe *Isaia*, născut în 1826 și decedat la 7 ianuarie 1881, care a trăit ca țăran la Hodoni.

Genealogia stabilită de noi este confirmată de Babeș prin scrisoarea din 8/21 decembrie 1893, către învățătorul Matei Milencovici din Foeni, în care relatează unele amintiri din copilărie.

*„Începînd de la Igrîș, Îngă Mureș și pînă la Coștei Îngă Lugoș, am cutreierat satele bândăjene: Chișoda, Uțvin, Pustiniș, Beregsău, Călacea, Murani, Jadani, Remetea și Urseni în toate avînd rudenii după moșul meu adoptiv Mitru Babeș, după tatăl Grigore Călușariu, după bunica Ruța Crîșmariu din Moșnița”.*

*„În Ghiroda, copil fiind de 7—8 ani, am fost în goștie cu moșul adoptiv Mitru Babeș (...). Pretutîndeni avînd rudenii de care soarta m-a (în)depărtat, aruncîndu-mă în lume strădînd în care trăiesc de 55 de ani, fără să fiu înstrăinat”<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>) N. Iorga, *Oameni care au fost*, B. p. t. nr. 369, p. 280

<sup>2</sup>) Scrisoarea în posesia lui Gh. Milencovici din Timișoara str. Timocului 22

La moartea lui Vincetiu Babes, 3 februarie 1907, ziarul *Drapetul* din Lugoj in articolul comemorativ<sup>3</sup> aminteste scolile urmate de el. „Clasele primare le-a inceput in vestita scoala românească de la biserica sf. Ilie din Timișoara, de unde a trecut la școala sârbească și prin clasele normale-germane din Cetatea Timișorii. Clasele gimnaziale le-a absolvit în Timișoara, Seghedin și Carloviș, cele două gimnaziale în Seghedin. A absolvit apoi cursurile teologice în Arad și cele juridice la Universitatea din Budapesta de unde la 1846 s-a reintors la Arad cu titlul de jurat-notar al Tablei regiștii Judiciare. (Curtea de apel n. n.)”

În lipsa arhivelor acestor instituții și a posibilității de a cerceta matricolele școlare respective, nu se poate încă preciza anii de studii și rezultatele sale școlare.

Ceea ce se poate retine este împrejurarea că a urmat în paralel cursurile teologice cu studiile juridice, fără să putem clarifica pe care le-a urmat fără frecvență, ne menținem părerea că Babes n-a terminat teologia. Cîteva mențiuni de arhivă indică prezența lui la Pedagogiul din Arad, în două rînduri a donat cărți românești bibliotecii între care *Observații de limbă română* a lui Paul Iorgovici și *Fabulele* lui Tichindeal. Sub articolul *Critică în reflexiile poeziei noastre*<sup>4</sup> apare semnătura „Babesiu, clericul (cursului) III”, sînt cele trei urme cunoscute despre prezența lui printre seminarisții.

Avem toate motivele să credem că studiile de la Arad n-au lăsat urme în formația sa spirituală. V. Babes milita pentru idei progresiste, atît în cuvîntări cit și în scrieri. Se știe că Babes a fost ales în patru rînduri deputat în Dieta din Pesta, în cercul electoral Sasca din Banat. În anul 1872 a fost înfrînt de „cercurile clericale” care i-au opus un preot, candidat pe lista guvernului absolutist.

Mai tîrziu, în scrisoarea din 6/18 decembrie 1899 către Matei Milencovici, de astădată la Ildia, el amintește acest trist episod electoral și scrie alegătorilor săi să nu el i-a părăsit „*ci nepricepuși și necerdincioșii lor conducători* (preoții n. n.) *care i-au amăgît în 1872 sîlindu-i să se lepede de el și să aleagă pe un nimenea*”.

În activitatea obștească și publicistică nu rare au fost cazurile cînd a criticat pe acei slujitori ai bisericii care se abăteau de la datoriile lor național-culturale.

Se impune clarificarea afirmației unor biografi că s-ar fi căsătorit cu fiica „unui milionar din Viena”. În această privință nepotul său Mircea, fiul savantului Victor Babes, relatează: „s-a căsătorit cu tînăra și frumoasa vieneză *Sofia Hodscheid*, care avea să-i fie, timp de peste o jumătate de veac o tovarășă de viață devotată”.

Consultînd mai multe scrisori trimise lui Pavel Liuba din Virșeș, una dintre ele, cea din 2 Ianuarie 1900, aduce clarificări familiale. În legătură cu intenția lui Titus, fiul cel mic, de a se căsători, tatăl scrie: „*Cei trei frați: Aurel, Victor și Cornel socotînd că urmează exemplul tatii și mamei, cari la 1851 s-au căsătorit fără nici o avere și, au trăit în pace și fericiri (...) au luat și ei femei fără nici o para avere, socotîndu-le fără preferinți mari, cum s-a dovedit și mama lor, care și cînd era cu 4,8 și 9 copii se mulțumea cu (...) o masă și locuință modestă, iar toaleta ei cea mai frumoasă era purtarea, fața și sănătatea ei*”<sup>5</sup>.

Iată profilul admirabilei soții, mamă a nouă copii care cu multă înțelegere și devotament i-a fost tovarășă în frîntîntata lui viață.

Scrisoarea din 12 aprilie 1866 către pictorul N. Popescu, aflat la studii în Roma, arată condițiile în care a apărut gazeta *Albina*.

După ce se scuză că nu l-a informat la timp despre soarta bursei pe care o primea de doi ani de la familia Mocioni, scrie :

<sup>3</sup>) *Drapetul* din Lugoj, nr. 10 din 25 Ian./7 febr. 1907

<sup>4</sup>) *Poala pentru minte inimă și literatură*, nr. 44 și 45/1844

<sup>5</sup>) M. Babes — I. Igiroșanu, *Babes*, E. T. Colecția Oameni de seamă, p. 29

„De cîteva luni am fost cuprins de ideea și intenția de a înființa o foaie publicistică, adică „Albina”, pe care după nespuse sacrificii din partea fam. Mocioni și multe astenețe din partea mea, chiar în ziua de Paști o înființăm în Viena. Îți alătur nr. 1 ca să te convingi. Două săptămîni am petrecut la Viena, ziua-noaptea, alergînd și lucrînd.

Am făcut-o, însă d-zeu știe dacă va avea rezultatul dorit cître treburile să-și descopar cumcîd o parte, cea mai mare, dintre intelectualii (intelectualii n. n. ) noștri, cei cu gura mare, cei periculoși au început de un timp încoace a se arăta amarnici dușmani ai fam. M. (ocloni) și tuturor întreprinderilor noastre”<sup>1</sup>

Din cuprinsul scrisorii aflăm că pictorul primea o bursă de 900 florini anual, începînd cu 1 mai 1864 și studia la Academia di San Luca din Roma, datorită intervenției lui Babeș bursa i-a fost prelungită pe încă doi ani.

Mai tîrziu, pictorul i-a făcut un portret în ulei care se găsește la Academia Română. În anul petrecuți la Roma, Nicolae Popescu a vizitat muzee și galerii, a studiat și copiat imaginile de pe Columna lui Traian. Sub titlul *Scrisori* a publicat în *Familia*<sup>2</sup> două articole cu informații prețioase asupra Columnii și importanței ei pentru istoria poporului român.

Despre Babeș se știe că nutrea sentimente antidinastice, adversarii săi l-au atacat în presă cu aceeași etichetă. Pentru a întrevede-a această altitudine, demnă și mîndră, în contactele cu regii, relatăm după ziarul *Luminătorul*<sup>3</sup> din Timișoara, împrejurările în care a cunoscut-o pe regina Elisabeta (Carmen Sylva).

La 30 martie 1880 se da un dînceu la Palatul regal în cinstea Ambasadorului belgian. Printre invitați erau și zece academicieni.

Cu prilejul prezentării, între Babeș și regină s-a purtat următorul dialog:

— Nu știu unde v-am mai văzut? zise regina.

— În 1860, la hotelul Europa din Viena cînd porneați spre România să primiți tronul. Atunci nu știati românește!

— Aflați că știam o sută de cuvinte, pe care le învățasem cu soțul meu, în trei săptămîni!

— Dacă continuași, la fiecare trei săptămîni cite o sută de cuvinte, ași fi terminat vocabularul limbii române!

Convorbirea s-a continuat asupra stării sanitare din țară, a salubrității și urbanității capitalei fiind condusă de doctorul Felix, ministrul sănătății, în limba germană. Babeș răspundea și intervenea în discuții numai în limba română, obligînd astfel enturajul reginei, să folosească „dulcea limbă românească”.



Aceste precizări privind biografia lui Babeș se mai cer completate cu încă o precizare. Bustul său din Parcul Central din Timișoara, inaugurat în 1936 este opera sculptorului Aurel Popp din Satu Mare, după o fotografie executată de Corneliu Liuba la Oravița în anul 1901, cînd Babeș împlinea 80 de ani.

În unele monografii și ghiduri ale orașului sînt arătați autori Alex. Liuba sau Al. Moga, probabil ca o completare a erorilor din biografia sa.

<sup>1</sup>) *Scrisorile* în posesia Dr. Corneliu Liuba, Timișoara, Grivița roșie 16

<sup>2</sup>) *Familia* nr. 8, și 18/1867

<sup>3</sup>) *Luminătorul*, nr. 1 din 30/5 Ian. 1881, articolul *O masă la palat*

## amintiri despre eminescu

Dintre noile cărți tipărite recent de editura ieșeană „Junimea”, cea intitulată „Amintiri despre Eminescu” — antologie și ediție îngrijită de asistentul universitar Ion Popescu — constituie o merituosă contribuție la cunoașterea de către cercetătorul și cititorul contemporan a biografiei celui mai mare poet al nostru. Este vorba de un prim volum, în care Ion Popescu a selectat textele antologice cele mai reprezentative, precum și unele foarte puțin cunoscute, urmînd ca un alt volum să completeze publicarea valorosului material memorialistic. „Amintirile” provin alături din mărturiile scrise ale unor contemporani care l-au cunoscut îndeaproape pe Eminescu în diferite etape ale vieții (materiale cu ponderea cea mai mare în antologie) cit și din informații și relatări auzite de la unii prieteni ai poetului.

Sub aspectul selecției, trebuie menționat că autorul antologiei a procedat cu discernămint critic, preluînd în întregime (din volume și publicații) doar textele cu adevărat importante, datorate unor foști colegi de școală sau personalități ale culturii noastre. Cele de importanță secundară sînt prezentate fragmentar, în dimensiuni proporționale cu interesul elucidării unor probleme legate de viața și creația lui Eminescu. Inspirat apar prezentările făcute fiecărui autor sau material inclus în volum, cu indicațiile bibliografice necesare, la care se adaugă o serie de trimiteri menite a corela diferite date sau, mai ales, de a scoate în evidență unele inadvertențe.

Astfel, din prima categorie de texte i se înfățișează cititorului un Eminescu văzut de unii foști colegi de școală ca: Stefan Cacoveanu,

Teodor Stefanelli și Ioan Slavici, de unele personalități culturale ale vremii care l-au cunoscut direct, precum: Iacob Negruzzi, Caragiale, Mite Kremnitz, G. Panu, Nicolae Petrașcu, Al. Vlahuță și I. Păun-Pincio. La aceasta se adaugă relatările indirecte datorate lui I. Al. Brătescu-Voinești, Vintilă Rusu-Șirianu și Eugeniu Speranția.

Un capitol al volumului este destinat reproducerii a 18 scrisori (în majoritate către Titu Maiorescu) care mărturisesc despre avaturile ultimilor ani de viață ai lui Eminescu.

În lumina momentului contemporan și ținînd seama de marile lucrări existente asupra vieții și mai ales asupra operei eminesciene, aceste scrisori constituie prețioase probe pentru înlăturarea unor confuzii sau relatări eronate ce s-au făcut în legătură cu biografia poetului și totodată unele fericite completări ale profilului său moral și spiritual.

Grija autorului antologiei de a scoate în evidență cît mai pregnant personalitatea lui Eminescu, se vedește la fel de rodnic și prin selecția acestor scrisori. Ion Popescu cîntărește cu atenție fiecare material memorialistic, desprinzîndu-i esența și partea cea mai rezistentă din punctul de vedere al istoriei literare, făcînd aprecieri obiective, bazate pe o documentație bogată, asupra valorii lor.

Sursele de documentare folosite includ o vastă bibliografie de ediții princeps, de reviste literare și lucrări, între care seria de „Studii și documente literare” a valorosului și regretatului cercetător și om de cultură I. E. Torouțiu, primează.

În așteptarea celui de al doilea volum, editura „Junimea” merită felicitată pentru această inițiativă meritorie.

haralambie țugui

## pop simion : „ploaia bleu“ \*)

Scriitorul atent la prefacerile petrecute în jurul său nu poate rezista tentației de a le consemna, în virtutea unei adeziuni depline la realitatea existenței. Pentru Pop Simion activitatea publicistică de receptare a noilor transformări, a schimbărilor produse în conștiința cetățenească, se completează armonios și integrant cu toată activitatea sa literară, expresie a unui talent plener. Sentimentul de a reda întreaga desfășurare de energii concretizată în marele flux al noii munci este simțit de scriitor ca o îndatorire civică. Căci *Ploaia bleu* este un volum de publicistică care-l integrează pe autor în mijlocul clocotului și dinamismului vieții contemporane și-l numește ca un scriitor cu o înaltă responsabilitate cetățenească.

Cărțile de factura și structura volumului *Ploaia bleu* ar putea provoca discuția referitoare la distincția sau interferența reportajului cu literatura, înțelegând reportajul în sensul consemnării operative a faptului cotidian petrecut. În cazul volumului de față, o asemenea discuție este inutilă grație faptului că în totalitate se observă talentul de autentic prozator pe care Pop Simion l-a demonstrat concludent și în celelalte volume de proză. De fapt, acest volum, în care Pop Simion își manifestă și talentul publicistic, nu este o simplă grupare de reportaje literare ci mai degrabă o viziune de ansamblu a scriitorului asupra unei dinamici care afectează întreaga natură în mijlocul căreia operează, activ și mereu transformator, omul.

Pop Simion ne-a obișnuit cu observația meticuloasă, demonstrându-și capacitatea de a descoperi lucruri

sau a realiza fine interpretări care scapă ochiului sau spiritului comun. (Se pot vedea în acest sens și notațiile sale despre Nord — parte a țării față de care iubirea-l este nemăsurată și pe care o redă spre cunoaștere tuturor). Caracteristicile acestea sînt valabile întru totul și referitor la *Ploaia bleu*, cu completarea că observația vizează zone mai întinse. Pop Simion are sentimentul elementului supus și schimbat de om. Dinamica naturii întregii țări este văzută prin această dinamică a elementelor. Apa și Focul se numesc primele două capitole ale cărții — duclnd cu gîndul spre legendele care au durat la baza existenței acestor elemente. Autorul, „înjind după ploaia bleu”, simte dorul existenței în elementar, dor izvorit din alianța omului cu natura: („Boleam de primăvară, de soare tînar, de biologie stîrnită — leacul era să ies (îmi cerea instinctul de țaran), să ies într-un spațiu cu mișcări de ape. Dalba desprimăvărare îmi dă, invariabil, un acut dor de ape mișcate, încît mi-e cu neputință să revin la starea de bună sănătate, la echilibru, fără a evada, la ceasul smulgerii din iarnă, lîngă apele vorbitoare, cu fîntîni și jgheaburi de piatră, să-mi cadă în auz forfota ghindelor. Se recrează spiritul și mă contaminez de gînduri celeste” (p. 7).

În mijlocul peisajului lacustru, fascinat prin măreție, *ploaia bleu* — metaforă pentru înfîințele jeturi de apă pompată spre cer de unde-și iau culoarea, pentru ca, reîntorcîndu-se pe pămînt, „să dubleze și să tripleze recolte” — își cîntă melodia cu înmădieri sonore care farmecă urechea. Totul este reconfortant, tonifiant în mijlocul naturii liniștite ce pare că este rostuită într-o mișcare care veacuri de veacuri nu se schimbă. Dar iată că apele au trădat! Ieșite din măci, s-au prăvălit într-un diluviu potopitor încercînd să distrugă

\*) Editura Albatros, 1971.



totul în cale. Fin observator, Pop Simion remarcă eroismul cotidian. Multe au zădărnicit apele, o singură forță a rezistat în înclăștarea monstruoasă și le-a răpus din nou — omul. Omului, acestei forțe capabile să zădărnicească orice nebulie a naturii, îi sînt închinată paginile cărții lui Pop Simion, ca un elogiu al marilor lui fapte (*Trei bărci, Elevi bătrîni, Fiii satului, Dragă Sighișoard, dragă, Vinătoarea de delini, Destin rotund* etc). Pentru omul care s-a inițiat în tainele tehnicii sînt scrise paginile prinse sub un titlu simbolic — *Focul*. Despre locurile știute din copilărie, sau cele prin care a petrecut în peregrinări, scrie Pop Simion pagini în care este greu să te decizi ce trebuie să reții mai întîi — unda de lirism nostalgic din însemnările despre Sătmărul natal (*Tirgul de sare*), fabulosul folclorist, izvorit din referirile la cîteva legende ori tradiții (*Tara Oașului*, notațiile istorice de o rigozitate frapantă (*Castium Temesiensis*), descrierile de natură convertite într-o impresionantă splendoare (*Polana, Vlăncenească*) etc. Toate sînt incluse sub genericul *Vatra*. Din obîrșia strămoșească gîndul se mai ridică și în *Visul* (am numit ultimul compartiment al volumului care transfigurează prin imaginație realitatea). O evocare a unei întîlniri cu Vida Geza (*Miturile*) ne poartă, pentru moment, în vecinătatea *Omului nopții*, a *Mărtoaiel*, *Omului dintre locuri*, *Fetei pădurii*, *Vilveii minelor* — spirite născute din închipuirea cugetării populare. Mitologia nordului, a maramureșenilor și oșenilor, „lumea de credințe și datini” ne este dată spre cunoaștere printr-o relatare a cîmăturului din Săpînța, a cărui unicitate, prin reliefaarea unui mod deosebit de a privi viața și moartea este evidentă (*Poacăva*).

alexandru ruja

## Iulia soare: duminică frumoasă de primăvară“

Editura Cartea Românească — 1971

Iulia Soare s-a stins din viață la foarte scurtă vreme după apariția acestui volum de nuvele. Destinul regretatei scriitoare ne oferă așadar în legătură cu ultima sa carte o situație pilduitoare: judecata de valoare asupra unei opere literare primește o notă din cele mai grave, tulburătoare, atunci cînd se emite în prezența conștiinței faptului, nu o dată ignorat, că între cuvîntul scris și însăși ființa creatorului se naște un raport de fundamentală însemnătate. Cu alte cuvinte, cînd în cauză se află creatori de autentic talent, scrișul nu reprezintă produsul unei activități profesionale oarecare, ci este un mod de existență acut implicat în viață, în problemele ce frămîntă pe semenii artistului.

Firește că scriind despre unele întîmplări, despre anumiți indivizi, se face o opțiune cu motivații adeseori personale, autoarea însă visează în același timp ecouri mai ample, iar calitatea de moralist se vedește cu pregnanță.

Ca un motiv dominant al acestei cărți, Iulia Soare a optat pentru așteptare ca stare de spirit dramatică și adînc legată de configurația suferințelor a eroilor săi.

Una din nuvelele ce alcătuiesc volumul se intitulează chiar „Bucuria care nu vine”, personajul din această proză trăind, cu aviditate, în singurătatea sa relativă, o rememorare rapidă a peregrinărilor întinse făcute pe meleaguri străine sau în țară.

Ironia Iuliei Soare este necrutătoare: așteptarea înfrigurată a unei

tinere femei de către profesorul Gustaf Lindorm („Trenu” de Copenhaga sosește la 19,22”) este punctată de accesele de avaritție, e adevărat minore, dar tocmai de aceea mai ridicole, ale bătrînului personaj; Sanda din „Duminică frumoasă de primăvară, o bolnavă condamnată de suferință la imobilitate perpetuă între pereții apartamentului, se transformă într-o fiică tiranică, irascibilă, egoistă și ciocotind de răutate, persecutîndu-și mama care o îngrijește totuși cu o neobosită abnegație; Aurel, personajul din umbră din „Hrană rece pentru Aurel” își hărțuiește și el mama cu o purtare condamnată, prin amănunte domestice lipsite de importanță, dar mama sa, asemănîndu-se evident cu mama din nuvela amintită mai sus, continuă să-i îndeplinească capriciile terorizată fiind tot timpul de posibilitatea unei supărări a fiului său ingrat.

Prin urmare, Iulia Soare s-a apropiat de scenele de familie cu un număr sumar de personaje, prîuse în angrenajul vieții cotidiene. Aici, în perimetrul vieții casnice, care pentru cei din afară pare lipsit de însemnătate, se petrec tragedii teribile (boala incurabilă, obsesia morții), se consumă destine individuale, relațiile de familie dovedindu-se a fi fost o preocupare predilectă pentru Iulia Soare.

Deși filonul epic este aproape absent, scriitoarea ignorîndu-l cu deliberare, nuvelele Iuliei Soare dezvăluie o familie de caractere vișuros realizate, iar împotriva unora dintre acestea, deși nicăieri nu se declanșează pe față, este purtat un război subteran necrutător, conștiința fiind de moralist veritabil al autoarei nefăcînd nici o concesie noemenței în orice formă s-ar manifesta.

horia vasilescu

## ecaterina lazăr : „aveam optsprezece ani”

Relatarea patetică prin adevărul ei de viață, „Aveam optsprezece ani”, cartea Ecaterinei Lazăr, e, în același timp, documentarul de luptă al unui comunist din ilegalitate din epoca imediat premergătoare celui de al doilea război mondial și pînă la Eliberare.

Ecaterina Lazăr își povestește viața... Scenele sînt scurte, semnificative, de un realism obiectiv care refuză „literaturizarea”, stilul e limpede și suflu, faptul de viață ne e comunicat direct — de unde acea autenticitate a cărții. Faptul nu se impune cu pregnanță, devine memorabil. Glasul autoarei, surdinizat de o mare modestie, dar mereu „obiectiv”, e acela al unei mari delicate.

În această ordine de idei — cititorului îi revine sarcina de a aprecia deci faptul moral, de a-l judeca ca atare; opțiunea se impune de la sine, întreaga încărcătură emotivă fiind inclusă, cum am mai spus, în secvențe aproape cinematografice.

Cartea e, în același timp, „romanul unei formații”, al unei tinere care-și afirmă voluntarismul și vocația în lupta comunistă de ilegalitate.

Registrul de viață, medicul din care se ridică această luptătoare e cenușiu: o existență de copil chinuit, un tată brutal, o mamă supusă și fără voință, foamea cronică, o lume îndobitocită de muncă și de nevoi, lume fără orizont, fuga de acasă a fetei și încercarea ei de a se sinucide... Și, deodată, înainte de gestul fatal, întâlnirea cu primul om adevărat, cu primul comunist și senzația certă că astfel de oameni trebuie că mai există. Îi va descoperi curînd, va obține primele misiuni care vor însemna în același timp și primele victorii în

lupta antifascistă. În urma unei trădări va fi arestată, dar va rezista — și cît de fragilă fizic este această tinărie! — torturilor din închisoare, condamnată la moarte prin împușcare; cu apelul respins; cu pedeapsa aminată din pricina sarcinei... frontul care se apropie și, în sfîrșit, ultima noapte de dinaintea execuției, cu copilul la sîn, în celulă, zorile care se apropie glasurile celor din plutonul de execuție pe care le aude, ușa care se deschide și vestea că execuția a fost aminată — prin grija tovarășilor din afară... Și la urmă transferul în altă închisoare, și eliberarea...

Adevărul literar al cărții se confundă cu adevărul de viață; cartea Ecaterinei Lazăr reprezintă în primul rînd un act politic, dai fiind că puterea exemplului acționează și de această dată în formarea morală a tinerei generații: o viață exemplară, o pildă exemplară.

ion dimitriu teodorescu

## un reviriment publicistic: luceafărul

Se pare să revirimentul poartă marca Adrian Păunescu, din nou prezent în revistă cu excelente interviuri, atitudine critice, comentarii sportive (dacă nu cumva va fi semnînd, sub pseudonim, și alte rubrici) și mai ales cu verva binecunoscută a sa, capabilă să creeze interes nu numai pentru fotbal (cronica sportivă ținută de scriitorii e sarea, piperul și otrava revistelor literare) dar și pentru problemele aride, ocolite ori monopolizate de cenușile articole de serviciu. Am citit numărul din 11 septembrie al revistei (urmînd alt

număr remarcabil) consacrat Reșitei și am avut revelația unei publicistici ieșite din canoanele obișnute, o publicistică dinamică, pentru care noțiunea de contemporaneitate nu e prielie de lozinci goale, ci de dezbateri vie, în care opiniile unor muncitori (7 reportaje de Adrian Păunescu) semnaleză realități adînci, dimensiuni ale omului contemporan, ale constructorului angajat într-o grandioasă operă, conștient de exigențele epocii, reportajele lui A. Păunescu operează adevărate radiografii în structura socială a Reșitei de azi, a unui oraș care a celebrat, anul acesta, o istorie esențială în viața României socialiste.

## convorbiri literare

Într-un onorabil număr al *Convorbirilor literare* (7, 1971) citim sonete suave de *Aura Mușat*, nume de poetă adevărată, puțin cunoscută în lumea literelor, deși perseverență colaboratoarei a revistei. Stil diafan, filtrat prin cultură, versul de limpezimi subtile al Aurei Mușat urmează totuși o tradiție moldovenească, de distinsă modernitate, peste care se aștern vegetațiile odihuitoare ale unui naturism tonic: „Belșugul verii nu ne ispitise / Era doar semn că îl știam iubi / Precum însinguratele narcise / Pe cel neînduplecat de vînt, deși / Pe stînci se prelinsese inserarea / Și vremea se topise în hotar, / Și cineva îmi lumina cărarea / C-o tîngulre sau c-un felinar „sau”. Și ierburi aleargă prin inimă seara / Nebunele fructe se-nalță pe zid / Albinele tainice mestecă ceara / Și zorii adîncului cald se deschid”.

Să consemnăm, cu litere mari, un nume de poetă: AURA MUȘAT.

v. ganea

# oplnii de cititor

george dan : „mater nostra \*)

Cred că în definiția omului politic trebuie cuprinsă și capacitatea omului de a ieși din individualitate, însușirea de a se implica în Comună.

George Dan conturează în poezia sa militantul ce-și desfășoară sentimente și forțe în interesul și binele obștii.

Unghiurile de vedere și domeniile abordate sînt tot atît de diverse și pline de esență ca viața însăși.

Rememorarea faptelor istorice la tensiunea și conștiința contemporanității dau poeziei sale o valoare emotiv-educativă deosebită. Evitînd tonalitatea declamatorie, autorul se impune cu sensibilitate și convingere (Triptic, Sadoveanu, Măr domnesc).

George Dan ne impune actualitatea tuturor meridianelor drept subiect, cu aceeași gravitate, fie că este vorba de lupta de eliberare și prosperitate, fie că este vorba de înăbușirea războaielor, de menținerea păcii, de calamități naturale sau de construirea societății noastre socialiste.

Integrarea poetului în ideea și lupta comunistă este logică, firească, cum îngemănarea picăturii de apă în ocean, cum o scînteie în jerbele de foc, cum fărîma de nisip în uriașul munte.

Spiritul de dăruire totală, de universalizare dau poeziei forța mobilizatoare.

Motivul de baladă sau de fabulă modernă concură la reușita actului creativ. Motivul dansului, cea „muzică metamorfozată / în grație și mișcări de statuie / ce-n simfonia sferelor suie” / se implică organic în limbajul poetului, accentuînd forța sa de exprimare.

\*) Ed. Albatros, 1971.

cezar baltag : „șah orb“ \*)

Mi-am adus aminte de scrierea de brîncă. E o scriere miraculoasă; în credințe străvechi vindecă bubele rele. Cunoaștem numai efectul nu și procesul causal. Este creația însăși.

Șah orb este un descîntec. Scriitorul ne poartă prin mituri, prin cuvinte, destrămintî timpul dintre noi și începuturi.

Ritualuri păgîne, credințe pierdute în ceața vremii, superstiții, simboluri, proverbe, descîntece sau bocete sînt invocate de autor pentru noi, cei de azi, să ne convingă parcă de nemărginirea noastră.

Ne-am descîntat de deochi, ne-am făcut de dragoste sau de deochi, ne-am pus sub căpătîi pelin în noaptea de Rusalii ca să fim noi cei de azi cu rădăcinile adîncite în acest pămînt și să desenăm cu frunțile noastre noi constelații.

Șah orb este un admirabil tratat de istoric a culturii străvechi: zic mai convingător, mai emoționat, fiind opera unui poet — „a unui superstițios al cuvîntului” (Levi Strauss, omul de știință, cercetătorul asiduu invidiază poezia).

Vizînd integritatea noastră milenară, Cezar Baltag, ne poartă prin obiceiuri, prin gîndirea însăși, păsîrînd cu sfințenie vraja cuvîntului dintîi. Nici un botanist nu gîndește „iasminum officinale” cînd spune iasomie și nici „euphorbia” cînd spune alior.

... Dar „există stări de spirit atît de dense și de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvîntul” (Frumoasele).

\*) Ed. Eminescu, 1971.

anghel dumbrăveanu: „poeme de dragoste \*)

Universul poetic al lui Dumbrăveanu nu este nici dezvoltarea, nu este nici halucinația, nu este anxietatea și nici patosul, este universul reflexiei al meditației mature, fără să destrame cu nimic vraja lirismului său.

Nu cred că este tristete, nu e melancolie maladivă; este un refugiu conștient în act, conferindu-se astfel un spectru al liniștii, al tainei.

Femeia invocată de poet nu-i o parteneră a bărbatului, nu-i o adiacență a trupului său, este celălalt geamăn, desprins din unitate, pe care-l căutăm și fără de care existența speței nu este posibilă.

Genunchii, coapsele, sîni nu sînt liniile ondulatorii ale picturalității erotice; finalitatea neagă simbolurile, dînd cuvîntului dreptul său dintîi.

Dragostea este natura însăși, și dacă poetul o izolează uneori o face din dorința de a potența.

Egalitatea dintre iubire și homo patiens este susținută și, poate, și adevărată, dacă suferința este condiția creației.

„Ne vom schimba din nou / în copaci, în esențe, într-un joc nesfîrșit” /.

După ce Camil Petrescu și-a exprimat opinia asupra cărții Anişoara

anișoara odeanu: „anotimpul pierdut \*)

rei Odeanu, adăugările, fie că devin inutile, fie că devin dependente. Ori-cum alternativa este iminentă.

Lectura este ușoară, fluidă. Descrierea este firească și neînchipuit de crudă. Nici un efort de meșteșugar, nici o intervenție spectaculoasă: înfățișarea dragostei unei ființe sensibile în realizarea și eșecul ei, aparent banală, prin descrieri coerente, pe alocuri suspendate sau chiar părăsite.

Tabloul creat din aceste puncte fără o valoare intrinsecă deosebită apare în toată grandoarea și intensitatea lui emotivă numai după ce cititorul și-a luat distanța necesară și a găsit unghiul de lumină potrivit. Unghiul și distanța sînt condiții necesare înțelegerii, altfel totul poate deveni o masă imprecisă. Neobișnuitul curaj de a aborda epicul, renunțînd la orice artificiu, are riscuri. Intuiția, perfectă, sinceritatea și neintenționalitatea actului dau cărții valori literare certe. Lectura cărții se prelungeste în adîncuri ca un ecou, se lovește de stînci, se sfărîmă, se răsucesce, se pierde în hăuri, chemîndu-te continuu. Puterea de a intra în suflete simplu, fără gesturi, fără zgomot, cred că este hăr.

\*) Ed. Cartea Românească, 1971.

victor stroc

— bibliotecar —

\*) Ed. Eminescu, 1971.

# miniaturi critice

## memoriile lui zaharia stancu

Revista „Luceafărul” din București a început publicarea memoriilor lui Zaharia Stancu. Cele două pagini aparute (până la data când facem această consemnare) sînt de un interes cu totul excepțional. Rememorîndu-și drumul în viață și literatură, marele scriitor revine mari spații de timp, oameni și întâmplări dintr-o epocă de oțdinci lărmîntări sociale și de conștiință. Dar dincolo de valoarea lor documentară, aceste pagini vibrează de un puternic lirism, revelează o conștiință și un crez. Nimic didactic în expunerea părerilor sale literare, nimic rigid în protecția lor dioramică a acestei vieți tumultuoase, iar ceea ce sporește încăodată farmecul am zice inelabil al acestor pagini literare este faptul că povestea acestei vieți evită ordinea riguroasă cronologică în favoarea unei ordini subiective, care aruncă punți nevăzute peste timp, spre a pune în lumină un glînd, un sentiment, un adevăr.

Urmărind săptămîna de săptămîna, cu reală bucurie estetică, desirarea acestor episoade, avem sentimentul că participăm la împlinirea unei noi și valoroase opere a marelui nostru contemporan, Zaharia Stancu.

t. c.

## dreiser — un veac de la naștere

lată, în sfîrșit, o inițiativă dusă cu bine pînă la capăt. Recent, în vitrinetele librărilor românești au apărut cele două volume din „Biblioteca pentru toți” (Numerele 648—649) ale romanului lui Theodore Dreiser „Jennie Gerhardt”; bänderola care unea cele două volume cuprindea laco-

nic legătura acestei apariții cu un eveniment literar remarcabil: „100 de ani de la nașterea lui Th. Dreiser”. Ne aflăm în luna august, luna de naștere a marelui scriitor american. Umanitatea predictează investigației scriitorului, a fost lumea umilă, cu aspirații lăsești spre bunăstare și fericire. El își mărturisește cu franchețe crezul în scrisoarea din iulie 1945 prin care cere primirea în Partidul Comunist: „Am crezut cu lărice că oamenii simpli, în primul rînd muncitorii — din Statele Unite și din lumea întreagă — sînt apărătorii propriului destin și creatorii propriului viitor”, credință pe care, spune mai departe în scrisoare, s-a străduit s-o trăiască profund și s-o îmbrace în „cuvințe și simboluri” adecvate.

Cu toate greutățile întîmpinate la începutul carierei — romanul său din 1891 „Sora Carrie” (1900) a fost acuzat de „imoralitate” și retras imediat după apariție — scriitorul ajunge cu „O tragedie americană” (1925) la un succes excepțional. Într-un singur an se frag șase ediții dintr-un roman considerat correa de căpătîi a unei generații. „Jennie Gerhardt” apare în 1911. Dar Dreiser a fost preocupat să demaște și aspecte caracteristice păturilor capitaliste suprapuse. Concepse „Trilogia dorinței” cu prototipuri ale lumii financiare americane: „Finanțiarul”, „Titanul”, „Stoicul”. Sînt pagini de mare înfră artistică, amare și demascatoare, completînd o vastă geografie socială începută cu geniu de Balzac.

În scrisoarea de care aminteam, el spunea mai departe: „Credința în măreția și demnitatea Omului a fost principialul călăuzitor în viața și activitatea mea. Evoluția logică a vieții și activității mele, mă îndeamnă, de aceea, să cer să devin membru al Partidului Comunist”. Anul 1945 înseamnă și evenimentul fatal al vieții scriitorului: în decembrie moare. Dar el rămîne viu în memoria omenirii

cu o operă destinată a trezi conștiințele la luptă pentru progres și fericire. Adăugăm și noi omagiul editorial de la care am pornit aceste notații sumare, un glînd de lumină pentru un mare scriitor înaintaș.

m. șerbănescu

## spectacolul 5.000

Teatrul German de Stat din Timișoara a prezentat pe scena căminului cultural din Darova al 5.000-lea spectacol. Această cifră reprezintă mult mai mult decît un bilanț, decît o consemnare a unei activități continue și pline de realizări fertile, încurajatoare, această cifră reprezintă o permanență, o nobilă dăruire a artistului cetățean.

Directorul Teatrului, Bruno Würtz ne-a vorbit în cuvinte calde despre realizări și proiecte, despre semnificația acestei cifre, care e doar un jalon în activitatea teatrului, un moment-bilanț, care obligă la un nou start artistic. mi-a vorbit despre actorii cu care Teatrul German se mîndrește, despre cei mai buni dintre ei: Margot Gottlinger, Irmgard Schali, Pter Schch, Hans Kehrer Rudolf, Belgrasch, Otto Grassl, Franz Keller și alții.

Repertoriul Teatrului se va îmbogăți anul acesta cu noi piese: Tanguo la Nisa de M. R. Jacoban, Wilhelm Tell de Fr. Schiller, Ochii dragi ai bunicului de M. Davidoglu și Blana de castor de Hauptmann. Prezența în acest teatru a regiștilor artistice Dan Radu Ionescu e o garanție a viitoarelor succese.

La Darova a fost prezentată piesa Moral de L. Thoma, care a fost foarte bine primită de un public numeros.

i. v.

## „Lumina“ — într-o nouă concepție grafică

„Lumina“, revista scriitorilor români din Jugoslavia, apare — de câteva numere — într-o concepție grafică modificată structural, de altădată puțină plastică. Un format inedit, o copertă de un bun gust și de o modernitate substanțială, în sîrșit o remarcabilă utilizare grafică, de la punerea în pagină și până la alegerea literei de titlu și text — dau revistei „Lumina“ atribute ieșite din comun.

Dar dincolo de aspectul grafic, care frapază de la început, revista — care apare de un sfert de veac — cunoaște un veritabil progres de intensitate. Varietatea rubricilor, bogăția informațiilor arată preocupări dintre cele mai frumoase. Am remarca, în acest sens, interesul susținut pe care îl arată revista, în ultimul timp, pentru litera scriitorilor. De asemenea, trebuie consemnată pentru traducerea unor poezi jugoslave cu și republicarea — din presa românească — a unor poezii, povestiri, eseuri etc. cu scopul de a le face cunoscute cititorilor jugoslavi. Recenzarea unor cărți sau reviste românești și jugoslave se înscrie în aceeași sîrșanie de a face din această revistă un ferment la conștientizarea a două culturi vecine și prietene.

t. c.

## despre relațiile româno-sirbe

Cunoscutul cercetător al trecutului bănățean, Ion D. Suciu, ne permite prin articolul său recent, „Lupta comună româno-sirbă împotriva dualismului habsburgic“, în „Revista română de studii internaționale“, Nr. 3-4, București, 1970, p. 185-196, aprăjindarea unei realități puțin cunoscute a luptei de eliberare națională a românilor din Banat: colaborarea cu poporul sîrb în lupta comună împotriva dualismului habsburgic. Studiul, bazat pe un variat material extras din presa vremii, cit și din unele documente păstrate în fondurile arhivelor, reușește să surprindă germele unei cola-

borării româno-sirbe încă din timpul revoluției burghezodemocratice de la 1848-1849, condițiile istorice nefavorabile care au determinat ca această alianță să apară efectiv abia în timpul dietei din 1861. Atunci frunțișii politicii sîrbi cit și cei ai românilor bănățeni — încrezând pe problemele materiale ce decurgeau din discuțiile separării ierarhice — au înțeles că numai lupta comună, în condițiile politice de atunci, putea avea șansa de izbîndă. Realizarea despărțirii bisericești la 1865, va constitui un însemnat element ce promitea căi de colaborare mai largi, care nu intrîzie să se materializeze practic, mai ales datorită activității depuse de Svelozar Miletić, Vencelju Babeș, Andrei și Alexandru Mocioni. Promulgarea legii naționalităților încetă de guvernanții imperiului împotriva intereselor unei dezvoltări libere a tuturor naționalităților monarhiei, găsesc atît pe români; cit și pe sîrbi în organizarea partidelor politice naționale care aveau apoi pe baza înțelegerii din 1869 să conducă lupta comună a celor două popoare ale monarhiei.

Studiul istoricului Ion D. Suciu se înscrie ca o valoroasă contribuție la cunoașterea istoriei unei provincii într-o perioadă deosebit de importantă pentru existența națională.

Costin Feneșan

## un cronicar literar: Ilie Constantin

Ilie Constantin, a cărui activitate de critic literar o prețuim de mai mulți ani, prezintă cronică literară a Lucceafărului. Fără prăgrame preconcepționate, fără declarații anticipate (s-ar putea altfel? Ilie Constantin e poet) criticul se instalează cu siguranța cunoscută în colțul, alături de agitatul colț al cronicilor literare, loc de izbînză și de naufragiu din cele mai înfricoșătoare...

Cronica din numărul din 11 septembrie a. c. se intitulă: Cînd anume debutăm și discută, în afara problemei generale a debutului (în care îl contestă, amabil pe tovarășul său de pagină și de condei critic, N. Manolescu), două colome semnate de N. Gh. Lupu și Dan Rotaru. Primul volum e descurajant, așa că

negația lui Ilie Constantin nu șoarde. Cit privește cel de al doilea, lucrurile sînt mai complicate: „Părerea noastră este că volumul „Plînsul-oglinzilor“ — scrie I. C. — nu confirmă (sau o face doar în mică măsură) aprecierile generoase ale prefăcătorului Gheorghe Tomozei ca și pe cele ale lui Nichita Stănescu — de pe coperta ultimă. Credem și noi, o dată cu Nichita (s.a.) că Dan Rotaru este un delicat și un elegiac (...).”

Opiniile sînt, după cum se vede, autoritare, neclintite de păreri decli poate în concluzii: „S-ar putea spune că „Plînsul oglinzilor“ e, parțial „un debut prematur“. Cum o fi „parțial“? Adică să-și fi tipărit poetul vreo jumătate de carte, un sfert, o zecime? O trime? Cit?

Nu ne mai spune cronicarul.

Să vedem și noi, odată cu Nichita, că Dan Rotaru...  
Mais où sont les vielges d'antun?

Unde e Nichita?

v. g.

## zimbrul

Coborîtor parcă din eternii codri moldavi pe drumeaguri de legendă, iată-l într-un atelier de sculptură. Venind dinspre Dragoș, din vatra scumpă a țării, de la Litovoii și Gelu, din cnezate și voievodate, trezește via noastră contemplare, ne înalță în noi înșine, ca un simbol de pe vechi flămuri sub care era apărâtă glia strămoșească. Efigie sau document, semește izvoard spre noi din îndepărtate straturi geologice, unic și triumfător, lorențian poem al naturii patriei, zimbrul e aici, în ultima fază de modelaj, formă și simă, în atelierul sculptorului Octavian Maxim. Înainte de a fi implantat ca element sculptural al unei simlme din inima Hategului, noi, timișoreniți, romantici și iubitori de frumos, să mulțăm pașii pentru câteva clipe din parcul Rozelor în imediata apropiere a zimbrului. Să-l vedem acum, în faza de creație, cu coama lui de vîltoare înodată, cu grumazii de viscol încordat pe vreme, și să șoptim înghămintele miraculoase ale sculptorului numai atît: Zimbru!

d. ureche

Numele sub care Vladimir Colin prezintă cititorului română literatura de anticipație franceză — Editura Albatros, 1970 — ar putea fi aplicat cu aceeași rigoare și numerelor 397-402 din Colecția de povestiri științifico-fantastice, destinate a ne pune în contact cu autori și scrieri din anticipația sovietică, italiană, braziliană, Asador. Un pic de neant se transformă într-un gen care cunoaște azi o eferbescență dezvoltare pe toate meridianele și paralelele globului pământesc. Anticipația, în ciuda specificității în limitele literaturii moderne, oferă linii de forță ușor de detectat în coordonatele pe care se mișcă pe plan mondial: într-un interviu din „Contemporanul”, un arhitect englez care ne vizita lara făcea următoarea demarcație meridiană a și reținută: „Cred că pot distinge (în producția literară s. f., arhitectul fiind un pasionat cititor al acestei literaturi, n. m.) două școli vestice: britanică — concentrată asupra filozofiei umane, și americană — cu accentul pe fabulosul tehnic”.

Autori francezi din antologia poetului Vladimir Colin, ca și „Măestrul anticipației italiene” dimpreună cu celelalte selecțiuni din autori sovietici și brazilieni pe care ni-i prezintă Adrian Rogoz în colecția de povestiri s. f. așa cum am arătat, afirmă o maximă concentrare asupra omului, sugerând o umanitate — deopotrivă triumfătoare și dramatică — proiectată pe coordonatele viitorului mai apropiat sau mai depărtat, înfruntând complex ceea ce aduce omenirii progresul științific și tehnic și din ce în ce mai profundă penetrare în univers cu ajutorul unor vehicule tot mai perfecționate. Salutăm procedul acestor prezentări, menționând că reușitele artistice aduc realmente satisfacții, cu toate că uneori paginile traduse nu justifică efortul cheltuit.

m. s.

M. Nițescu, unul dintre obiznuiții „Vieții românești”, scrie în venerabila revistă un studiu despre Poezia lui St. Aug. Doinas. Studiul reia o serie de afirmații anterioare, încercând să le adăncească.

Eforturile lui M. Nițescu, meritorii în ceea ce privește viitorul înădrului critic, preocupat, după cum se vede din paginile amintite, de Valery, Blaga, absurd, Barbu etc., de profunzimi la o adică, sînt îndreptate de crispare pentru a rămîne la nivelul adevăratului „Dar în timp ce la Eminescu (cum prea multe cuvinte alătură M. N.) acest sentiment (al zădărniciții, n. m.) e profund personal, fără nici o relație de determinare cu cultura (!!!) la Doinas condiționarea cultii mi se pare evidentă, chiar în poemele de dragoste cu care adesea le asociază. S-ar putea afirma că la acest poet, la care tema erotică e mai frecventă decît la oricare altul de la Eminescu încoace...”

S-ar putea afirma, în stilul acesta, orice, căci rădăhă hrlia. Cum spunea Maiorescu: „betia de cuvinte...”

V. Ganev

## pentru puritatea muzicii clasice

Tezaurul creației artistice, acumulat de-a lungul milenilor din moștenirea măștrilor cuvintului, al datiei, al penelului, este pretutindeni păstrat și respectat cu sfințenie. Oare cine ar îndrăzni să pună mîna pe vreo pinză a unui Rafael, Rembrandt sau Dürer pentru a-i schimba armonia culorilor, eșecete contrastelor de lumină și umbră, a „coriia” trăsăturile modelului eternizat? Este de neconcepută transformarea ritmului desăvîrșit al unei poezii clasice, eliminarea sau adăugirea măcar a unui singur cuvînt, a unei virgule dintr-un vers scris de Goethe, Pushkin, Eminescu, Petőfi, Ady Endre, Tudor Arghezi. Asemenea aberații nu ar trece prin ghindul nimănui. Cei mai mari poeți s-au străduie în trecut și se străduiesc și a-

cum să pălmăcească comorile liricii universale în diferitele alte limbi, redînd cu maximă fidelitate caracteristicile originalelor, sensul, construcția, cadenta, atmosfera lor specifică.

Nu mai crează nemuritoare a clasicii artei muzicale nu este teritid de asemenea intervenții. Acest abuz a început odată cu industrializarea muncii distractive și se extinde mereu, însă în prezența proporțiilor masive. Să fim bine telegași. Nu avem intenția de a ataca sau disprețui muzica distractivă. Toate genurile muzicii ușoare — operetă, cîntec liric sau umoristic, melodii de dans — sînt un rost și destinația lor. Este știut că și marii clasici, printre care chiar Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert au compus minuete, gavote, valsuri, întregi suite de dansuri pentru scopuri distractive. În orientările noastre se simte nevoia de foarte multe lucrări în aceste genuri cerute și agreate de un public extrem de numeros, îndeosebi de tineri. Dar așteptăm din partea compozitorilor de muzică ușoară lucrări originale, inventate de ei, elaborate cu talent, cu meșteșug. Nu putem accepta așa zisele „aranjamente” care schimonosesc minunatele pagini compuse de Bach, Mozart, Chopin, Wagner și alți mari compozitori deformîndu-le în ritmuri de jazz sau în alte înfățișări falsificate, intru totul străine de concepțiile creatorilor respectivi.

Peste toate, mai ales în țările apusene se comit mereu asemenea atențate împotriva muzicii clasice. Noi nu putem stăpîni acest sacrilegiu dar să nu mai popularizăm aranjamentele de acest soi. Se cere omenilor literaturii și artei, creatorilor și interpreturilor, să contribuie cu tot ce pot da mai valoros la educarea etică-estetică a tineretului. În scopul educării gustului artistic al tinerilor, la general al publicului, ar fi timpul să nu mai fie programate aberațiile de acest fel nici în emisiunile radiofonice sau televizate, nici de formațiile care interferează muzica ușoară. Există destule lucrări din care se poate alege, iar formațiile din orașul nostru ar putea să se intereseze și de lucrările compozitorilor timisoreni care cultiva aceste genuri.

Izolda Erdely

### ERATA:

Autorul articolului: Nicolae Iorga despre „Oameni care au fost”, din Orient nr. 8, a.c., p. 76 este Simion Mioc.



## atelier poetic

### Fiii țării

*Copilul s-a născut  
au glăsuit păsările*

*Bătrînul Alb  
a ingeruncheat  
cîntînd printre degete  
Copile, fîa al Bradului  
și-al Mumei Țîrîndă  
cînd ți-or miși țepii  
vei cobori muntele  
și-ți vei înfrînt frații*

*cînd va plesni brîul  
din rădăcina din Brad  
vei merge-n cîmpie  
să jertleşti  
fetele soarelui și-ale  
Mumei Țîrîndă  
priatre liii voștri*

*vă veți face apoi  
cuibare  
muiale în zeamă de flori  
și veți povesti liilor  
despre Muma Țîrîndă.*

Maria Deliman

### Poporului meu

*Nuferii plînsului de bucurie  
îmi aburesc apa ochilor  
cînd vulesc năvalnic  
în singele jării  
acele riuri ale dăruirii de sine.  
Oțelaru  
frămîntă vîrstele soarelui  
împletind din șarje  
incandescența unei inimi de aur  
o aud  
în visul strunguților  
și al schelelor albastre.  
Din sufletul pămîntului  
suind*

*În palmele toamnei de-aramă  
se aprind  
roade bogate ca dragosia pirguită.  
Simți,  
lăran cu le albită în noul destin  
buzele versului meu  
mingile molcom  
fluida baladă a mîinilor tale.  
Timpul trudește în trupuri  
chemarea strămoșilor noștri  
și totuși  
nu vom pleca nicicînd  
căldura vieții o sculptăm conștient  
cînd scriem în fapte  
ISTORIA PATRIEI  
cînd rostim: PARTID!*

Flavia Marcu

## Chiromancie

*În palma unuia din ucenicii  
Marelui meșter Mănole, ascunsul  
De șarpele remușcării și fricii  
Acolo unde i s-a aprit pe buze răspunsul,  
Acolo unde s-a temut pentru femeie și viață  
Acolo unde nu știa că pentru Ana-i Urzlu  
Acolo unde și eu m-aș simți un străin,  
În palma în care luna aruncă un vâl străveziu  
Scria tot ce trebuia cîndva să se-nîmple  
Cu Anele îngropate fără rugă și sîcriu,  
Atunci cînd luna bălîndu-i piroane în tîmple  
Se lasă capieșit de-atîta pustiu.*

Corina Segmar

## Fîntînile

*Cine mă cheamă?  
La mine sînt fîntînile, sub picioare.  
Tăceri de bucurie sau de teamă  
mă vor aproape?*

*Cine mă cheamă  
nu știe  
fîntînile-s adînci  
și veșnicie?*

*Cine mă cheamă?  
La mine sînt fîntînile, sub picioare,  
Aleargă depărtările să scape;  
i-e teamă...*

Rodica Cojocaru

ABONAȚI-VA

LA REVISTA  
ORIZONT

Prețul unui abonament

3 luni – 21 lei

6 luni – 42 lei

12 luni – 84 lei

# ORIZONT

Redacția  
Timișoara  
Piața V. Roșie nr. 3  
Telefon: 3 33 90

•  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 16

•  
Manuscrisele și orice  
correspondență scrisă  
citei pe o singură parte  
a hîrtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimite pe  
adresa redacției

Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

•  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1538

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

42907

Lei 7 —