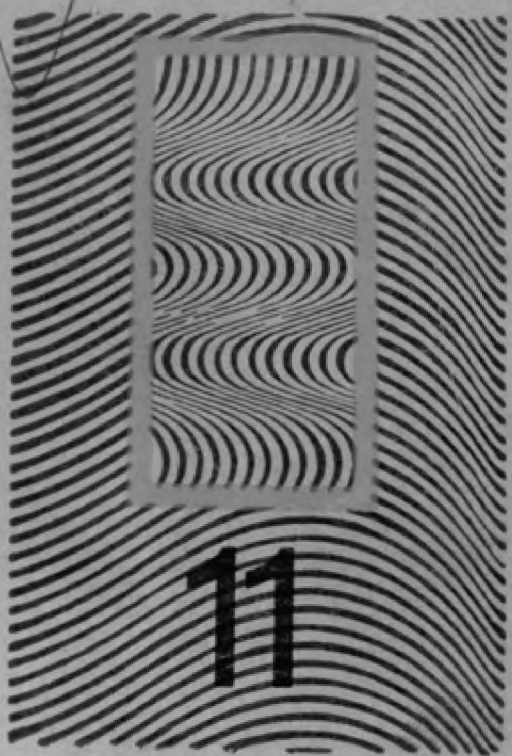


P. 11
178

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



1971.

O RIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

11

ANUL XXII (211)
NOIEMBRIE
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

HARALAMBIE ȚUGUI : <i>României, Vitraliu</i>	3
CAMIL BALTAZAR : <i>Miracolul plăiiului natal</i>	5

Impliniri în Țara de Sus

MIRCEA ȘERBĂNESCU : <i>Imposibila regăsi</i>	6
GEORGE DRUMUR : <i>Obcinele culorilor</i>	9
DRAGOȘ NISIOIU : <i>Heraldică</i>	11

OVIDIU GENARU : <i>Sufletul poezilor clasici, în grija zeului. E vremea</i>	13
DAN MUTAȘCU : <i>Brâncuși, Poartă de toamnă</i>	14
ION DUMITRU TEODORESCU : <i>Tu vei fi fruct</i>	16
HANS MOKKA : <i>Septembrie, Octombrie, Toamnă profundă, în românește de La Ambrozic</i>	22

IGNAT BOCIORT : <i>Teoria progresului estetic — fundament al istoriei interne a literaturii (II)</i>	23
---	----

VASILE VERSAVIA : <i>Acest pământ, Vatră</i>	28
EUGEN BERCA : <i>Cîntec miortic, Marea</i>	29
ION MARIN ALMĂJAN : <i>A plecat cu mare săltat de femeie măruntă</i>	30
ADRIAN NĂSTASE : <i>Gînd pentru Eftimie Murgu</i>	35
IOANA MOGA MAGERIU : <i>Arcadă</i>	36

ION STOIA-UDREA : <i>Panică în cetate</i>	37
--	----

P.14.692



PA 7833

VALERIU GORUNESCU : Ceahlăul viu	42
M. CAZACU : Determinantele creativității sadoveniene	43

Orientări

PAVEL ROZKOS : Citeva aspecte din poezia slovacă contemporană	49
--	----

Din literatura universală

Poezi slovaci contemporani

JAN KOSTRA : Salutul	54
MILAN LAJCIK : Vartațiuni slovace	55
VOJTECH MIHALIK : Pâinea și vinul	56
MIROSLAV VALEK : Odă veșniciei, în românește de Pavel Rozkoš și Anghel Dumbrăveanu	57

Florilegiu

RITA BUMI-PAPA : Marele jurământ	58
DIMITER DUBLEV : Biografie	58
JUAN RAMON JIMENEZ : Cât de melodiioasă	59
VESNA PARUN : Feciorie, în românește de Petre Stoica	59

Cronica literară

ION MAXIM : Zaharia Stancu : „Ietrospectiva lirică”	61
ALEXANDRU RUJA : Pentru oamenii acestui pământ	65
C. UNGUREANU : Horia Vasilescu : „Verișile”, Irina Grigorescu : „Robinson și inocenții”, Radu Ciobanu : „Crepuscul”	70

Comentarii

ALEXANDRA INDRIEȘ : Spațiul și memoria	76
MARCEL CORNIȘ-POP : Mircea Horia Simionescu, sau virtuțile homeopateice ale jocului	82

Istorie literară-doueumente

AUREL COSMA : Inițiative editoriale timișorene în perioada interbelică	83
---	----

CĂRȚI-REVISTE : Romul Munteanu : <i>Literatura europeană în epoca luminilor</i> (Traian Liviu Bîrănescu); Ovidiu Papadima : <i>Scritorii și înțelesurile vieții</i> (George C. Bogdan); <i>Creație și ideaste</i> (Ilie Măduța); V. Bogrea : <i>Păgini</i> <i>istorico-filologice</i> (C. N. Mihalache); N. Labiș : <i>Sint spiritul adăncurilor</i> (Petru M. Haș); Adrian Munțiu : <i>Val zglobiu</i> (D. Ureche)	88
--	----

MINIATURI CRITICE : <i>Festivalul Bacovia</i> (T. C.); <i>Ateneu — număr omagial</i> (D. U.); „De ce scriu ?” (L. C.); <i>Ancheta</i> (Antifon); <i>O carte științifică a poeziei</i> tului Mihai Beniuc (Doina Luca); <i>Preocupări de sociologie la Universitate</i> (Octavian Metca); <i>Două consemnări</i> (M. S.); <i>Declarativism</i> (D. U.);	94
--	----

EPIGRAMME : Ion I. Mioc, Ion St. Suciu, Vasile Vărădean, Vasile Crețoiu, Ion Veltean	96
--	----

României

*Izvor de neam,
fârm însorit cu veșnicie
întins din mine către înfinit —
de cînd port cerul sprijinit pe frunte ! . . .
Pămînt de patrie și cer de patrie și ape
de patrie, curgînd prin ochiu-mi sprinten ;
ecouri totdeauna vîi ca singele
pulsat de fiecare clipă-n trup ;
semețe arcuiri de brațe-n dimineți
ca niște viaducte largi de soare ;
popasuri lingă tîmplele iubitei
ritmînd cadența viitorului în visuri ;
și zimbete și lacrimi și muguri și morminte
și leagăne și racle și rane și avînturi,
cu-nșlepciunea pietrei, întreagă, milenară ;
cu sinea mea deschisă pe zare ca o poartă.*

*O ! Patrie,
ce rodnică și blindă ești în toate
și cît de doinitor ți-e glasul
în care ne-nvelești, mereu aceeași,
cu sacră și maternă poezie !*

*Din anotimpuri fragede, sfinose
venînd ca un lăstar rămîn în tine pururi,
să înfloresc și fructă să devin,
să mă cuprind în vasta contopire
a rodului cu glia. Tu, matricea
singurei rațiuni de-a exista.*

Vitraliu

*Cei care dispar dintre noi pe neștiute
făcându-se dintr-o dată abur ori vînt,
cei cu fruntea rămasă în noi ca un cîntec
ori ca un suspin neîntrerupt, cei
legați de noi prin glasul nevăzut al eternității
în care toate sînt de piatră mută,
cei singuri, cei puri, cei luminați pururi
de flacăra neființei, o iați-i !
iați-i cum aleargă cu pașii noștri
parcă să ne măsoare timpul
cît vom mai sălășlui fără ei în aceleași
dureri și bucurii ;
parcă așteptîndu-ne la același prag
ajunși totdeauna cu un pas înaintea noastră . . .*

*O ! ce gol e aerul fără buzele lor
de abur și vînt,
de stea și iarbă țîșnind din omăt, —
și cum să le zărești pasul de agerimea luminii,
cînd cu pașii lor alergîi, cînd cu fruntea lor
visezi anotimpurile, iar cineva
de sub propria-și coastă ciudat își repetă
neistoricitele glasuri ale pămîntului ?*

*E o margine de soare și o margine de timp
în care zilnic purcedem.
Și dacă privim în noi mai adînc
ne putem număra clar pașii inocentei treceri.*

Miracolul plaiului natal

*De ce pământul românesc imbie
Nu doar la contemplare, ci la cînt ?
A șesului undindă rapsodie,
Nu în pastel, ci-n marmure răsfrînt,
Tu să-î redai unica prozodie
Cu-a Dunării și-a mării în frămînt.
Iar nemaipomenita felurime
A gliet noastre, cu profil fecund,
Mustind creaște și frăgezime
Și hărăzind un spic cu nimb rotund.
A oamenilor varietate,
Zbucnind, diamantifer, din mîl și prund, —
Ca și cum spiridușul genial,
Plutind pe grinduri binecuvîntate,
Vădește chipul lui voievodal,
Cerînd unelte noi, nouă culoare
Spre-a zugrăvi acest fenomenal
Meleag, în care doina se-ntretaie
Cu-arpegiul simfonic, somptuos,
Unind elan, ardoare și vâpaie.
Meleag
Cum nu e altu-n lume să-l întreacă.
În nemaipomenitul zăcămint
Aflî superba străduință dacă,
Tradiționalul și prezentul faur
Patria-n metafore de aur
Potopînd,
Descoperi pămîntean-solarul geniu,
Răzbind, mileniu de mileniu
Din imemoriala lui prisacă.*

Împliniri În Țara de Sus

Pașii ne-au purtat în largul țării, de data aceasta spre Țara de Sus, prin locuri de un pitoresc aparte, de puternică și nobilă tradiție românească, de ample înnoiri socialiste. Vizitând în mai 1970 Suceava, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „De la ultima noastră vizită la Suceava, în orașul și județul dumneavoastră s-au petrecut multe transformări. În ceea ce privește construcțiile arhitectii au dovedit imaginație, au făcut lucruri bune. Orașul devine tot mai modern, mai frumos...”

Și-n adevăr, mândria localnicilor, coborâtă parca din vechi hrisoave, mândrie amar îngenunchiata de vechea orînduire exploatoare, a renăscut mai fălnică, mai strălucitoare. În mijlocul unor realizări masive, impresionante. Una cu patria, Țara de Sus s-a înălțat la nivel contemporan, dezvoltându-se sub soarele luminoasă și în perspectiva unui viitor victorios. Momentul fixat în cele ce urmează de Mircea ȘERBĂNESCU, de George DRUMĂR, de Dragoș NISIOIU — un înzestrat condei localnic, — se înscrie pe aceste admirabile coordonate de azi.

Mircea Șerbănescu

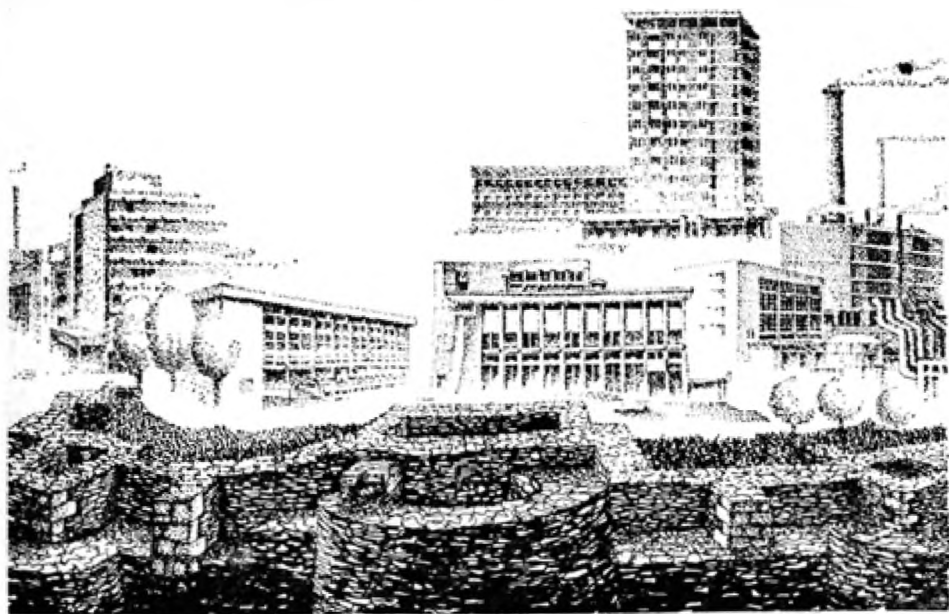
Imposibila regăsire

Întă mi-am ascultat inima, m-am urcat în tren, am călătorit o zi de la un capăt la altul, incurajat pe parcurs de soarele care parcă-mi dădea la o parte zărilor ca pe niște draperii și de culorile pădurilor ce-și luau zborul de pe culmile munților ridicându-mă spre amintiri, și seara am ajuns la Suceava. Cînt te întorci într-un loc cunoscut în tinerețe, chît că nu îndelungată vreme, ci sub o intensă trăire și acumulare de sentimente, bătaia pulsului se dinamitează, capdă efervescentă înălțării juvenile, uși cine ești și cîți ani ai, te rupi de realitate și începi o zorică și arzătoare căutare a ceva foarte prețios, foarte însemnat, ceva care îți aparține și pe care ai vrea să pui din nou stăpînire. Suceava îmi rămîne în biografie sinonimă cu viața, aflîndu-mă aici la limanul unor grei și lungi ani de război. La orizont apăreau zorile unei existențe — individuale, dar și colective — pașnice, constructive, noi. Cele citeva luni trăite în orașul aproape surpat și aproape părăsit se leagă indestructibil de această inestimabilă bucurie încărcată de aurul speranței nemăsurate. Am trăit în acea perioadă și vibrațiile profunde ale unei lovituri de gong: sentimentul plener și zguduitor că iubirea există ca o frumusețe fără seamăn a omului, ca o permanentă năzuință spre superioare aspirații și împliniri.

Plecarea acasă a însemnat și ușurare și povară. Și o promisiune sacră: A ceea de a reveni! Dacă o fac așa de tîrziu nu are rost să-mi pun întrebarea de ce Suceava mi se pare tîrîmul unor regăsiri necesare; căutare ce-mi impune din chiar primul moment al sosirii acula nevole de orientare. Căci, ceea ce găsea la diferentă de un sfert de secol e cer și pămînt de ce-am lăsat cîndva în urmă. Fragmentele ce regăsesc răsună disperat și dramatic în simfonia aducerilor aminte; ceea ce mi se pare că recunosc o clipă, redevenise în următoarea străin și îndepărtat și e jiresc să nu văd nici urmă de case părăsite, înnegrite de fumul incendiilor, cu vitrinele sparte bătute în scînduri, lăsînd să se vadă prin crăpături încăperi pîrjolite sau răvășite hain. Pe-acest fundal tragic, zburda o tinerețe însetată de lumină, de bucurie, de viață, de mari împliniri în toate planurile existenței. Suceava mă întîmpină cu haine noi, amplificată, modernă, un oraș în plină ascensiune, exprimînd cuceriri socialiste larg delăsurate, ca un uriaș tîm al vieții și al bunăstării.

Și, totuși, pași mă poartă mereu, cu încăpăținare, spre acel fragmentarium al trecutului, spre orașul cunoscut de mult și păstrat, ca o relicevă a inimii, neschimbat, ca un leit-motiv al regăsirii pe care scontez. Scormonesc peste tot unde ar fi posibilă regăsirea, ignorând copleșitoarea realitate a prezentului; în căutarea aceasta nerăbdătoare și plină de speranță, mă simt bine pe străduțele în pantă, cu caldarim de bolovani de riu, cu căsuțe modeste de structură rurală și grădini arhaice încă întinse și pitorești, doar bătute puțin de rugina toamnei de-acum. Întreb fiecă poartă de scinduri și mică fereastră cu glastre înflorite dacă nu-l recunosc pe tinărul de-atunci și dacă nu au nimic să-i spună ca altă dată; ah, ce căutare grea, împovărată și ce întrebări fără răspuns pe ulițele mereu cotite, capricioase, respirând ostentativ desuetudine și uitare. Orașul era odinioară un biet târg, de interes mai mult local" — după cum scria prin 1938 o enciclopedie; și peste el războiul ar mai fi avut de făcut doar un pas, pasul hotărâtor și distrugător, oprit în ultimul moment de evenimentul decisiv pentru România de la 23 August 1944! Regăsesc ceva din acest moment, deși casele mărunte sînt văruițe și bine întreținute, unele cu intrări direct din stradă, pe vechiul principiu de a li oticind transformate în dughene. Vechiul centru negustoresc mai are ocazia să mă privească opac cu ușile lui groase de lemn, bine ferecate cu șine de fier. Evocatoare e piața, animată și pitorească, în stare să sugereze câteva tablouri specifice locului așa cum era și în urmă cu mulți ani.

Însă, mai puternică, mai amplă, mai impresionantă e imaginea prezentului. Pe lunca dintre Ișcani și Burdujeni, cele două localități și stații de cale ferată tradiționale, pe locuri pe care le-am cunoscut pustii altădată poate doar brăzdate de tranșeele părăsite și de gropile de obuz ca niște răni cicatrizate, azi se înalță cetatea



industrială modernă a Sucevei, care valorifică superior bogățiile locale bine cunoscute, în primul rînd lemnul pădurilor și vitele crescătorilor din această parte de țară. Ramuri industriale din ce în ce mai ramificate, alintază lângă combinatele de celuloză și hirtie și de prelucrare complexă a lemnului, de carne și produse din carne, o întreprindere de reparații auto, o uzină de utilaje și piese de schimb, o fabrică de tricotaje, o fabrică de încălțăminte, etc. O temelie economică pe care orașul se înalță mai mîndru ca niciodată. Numărul locuitorilor a depășit de mult nivelul scăzut dinaintea de război; chiar față de 1960, cînd Suceava era locuită de aproximativ douăzeci și două de mii de oameni, azi populația s-a dublat, manifestînd o sigură tendință de creștere

în continuare. Majoritatea absolută a populației se află angajată în producția industrială, o mare colectivitate de muncitori moderni care își afirmă personalitatea prin mărci de fabrică reputele nu numai în țară, ci și peste hotare, pînă departe în lume, în America de Nord, în Africa, în Asia, în multe țări europene.

Îmi pot închipui cine ocupă apartamentele noilor blocuri de locuit, un oraș întreg, adevărata Suceavă de astăzi; îmi pot închipui aceasta cu atît mai ușor cu cît, după statistici, peste 70% din populația prezentă a orașului locuiește în clădirile construite recent. Sînt oameni ai muncii de diferite profesii, înșirîți mai numeroase și categoric superioare vechilor meserii modeste determinate de viața latentă de oraș provincial în care elementul cel mai dinamic era negustoria. Azi înțilnesc ingineri și tehnicieni, operatori chimisti, electroniști, ofelari, mecanici auto, șoferi, tricoteri, ziaristi, profesori etc. Tineri în cea mai mare parte neștiutori de acel trecut pe care-l mai caut, revenind iarăși și iarăși pe străzile cu căsuțe modeste și grădini generoase ce încep a prinde culorile aramei. Căutarea mă duce departe, peste valea Pîrului Cetății, la cetatea însăși, emblema eternă a mîndriei naționale românești Cetatea lui Ștefan-cel-Mare. Vechea construcție medievală mărturisește permanența. Crescînd succesiv sub mai mulți domnitori patrioți, ea ajunge la apogeul sub marea domnie a lui Ștefan-cel-Mare, care o concep și o realizează în stare să facă față noii arme, de luptă artileria.

Ce document nepieritor au putut construi moldovenii sub conducerea luminațului și puternicului lor domnitor! Notez zguduit amănuntul că zidurile fortificate, groase și monolite datorită unui liant care nu este numai material, nu au putut fi aruncate de otomani în aer cu praf de pușcă. Porunca era năstrușnică: Cetatea să fie făcută una cu pămîntul! Au fost atunci tăiate pădurile din jur, înșesindu-se incinta, toate încăperile și nivelele cetății cu lemnul rezultat. S-a aprins apoi focul cel năpraznic ce-avea menirea să facă cenușă mîndria prea cutezătoare a românilor. Abia sub suflul incandescent al pădurii autohtone arzînd vîlvătaie, zidurile au cedat. Nu de tot, nu, căci urmele stăruie treze peste veacuri. Venind încoace mă gîndeam că voi oferi căutării mele măcar satisfacția de a regăsi ruinele cetății așa cum le-am văzut și le-am păstrat în inimă de acum douzeci și cinci de ani. Realitatea nu numai că m-a surprins, dar a clătînat, în slîrșit, încrederea în posibila regăsire pe care o doream.

La cetate erau lucrători. Renovarea vechilor ziduri se înscrie ca o operă patriotică de înaltă semnificație astăzi, cînd stăm în lume cu fruntea sus, stăpîni în propria noastră țară, pe propriul nostru destin. Vremea n-a trecut în zadar; anii construcției socialiste au făcut posibilă situarea pe un plan superior a poporului și a patriei sale. Trăiesc momentul emoționant al unor adevăruri magnifice, care aici își afirmă continuitatea și forța de nezdruccinat.

De cînd le știam, zidurile au crescut. Urmăresc contrariat dunga de gips care marchează profilul ruinelor dinainte de renovare. Pe-acolo erau zidurile cînd le-am privit ca tînăr! Sînt o adiere, ca un fior cutremurător. Ceea ce e adăugat sînt anii, anii ce s-au clădit deasupra vîrstei fericite, s-au tot înălțat, mereu mai sus, de la dunga aceea sinuoasă, evocatoare, spre ceea ce e azi și ceea ce va fi mîine. Mă conving de imposibilitatea regăsirii. Și urc din nou strada Cetății, pe treptele și caldarimurile ei vechi și noi, de data aceasta spre Suceava de azi, de azi și de mîine, aceea pe care poporul român o construiește pe locuri întotdeauna glorioase și mîndre. Sînt fericit să regăsesc tinerețea, chit că nu e vorba de una individuală; sînt fericit că Suceava s-a înălțat dincolo de trecutul ei, mai sus și mai amplu decît mi-aș fi putut închipui vreodată.

Obcinele culorilor

Ori de câte ori încep o călătorie, am impresia că ea s-a născut demult în adâncul conștiinței, selectându-și neștiut sentimentul drumeției, presimțind că împlinirea acestuia, va reconstitui acele nesfârșite curcubeie de sunet și culoare de care oamenii au de multe ori nevoie. Țara noastră e pretutindeni frumoasă, dar când unei anumite regiuni îi atachezi o parte din dragostea ta, ea capătă alte valențe de prețuire.

De la primii pași ai călătoriei noastre, în acest început de toamnă, cu o incomparabilă revărsare de culori, plaiurile bucovinene te întâmpină cu peisajul lor de poezie și vis într-o necuprinsă diversitate.

După ce străbate numeroasele tuneluri dinspre Ilva mică, trenul coboară apoi într-o pantă lină spre Vatra Dornei. Stă puțin. Descarcă doar numeroși turiști precum și pe cei sosiți pentru tratament balnear, apoi pornește domol mai departe. Sintem în Țara Dornelor. Așezările omenești, oamenii înșiși, au culorile munților, sint prieteni ai jivinelor pădurii, care le vin pină în casă. În parcul din Vatra Dornei veverișele culegeau alune din mâinile vizitatorilor.

Vatra Dornei este un dar al naturii pe care vrednicia oamenilor de aici a transformat-o într-un centru balnear prețuit.

Trenul ne duce spre munți, spre legende. Culorile toamnei urcă lin spre vîrfuri, neincetat, înghițind aromele. Peisajul se schimbă la fiecare pas, de o parte și de alta. Ochiul nu mai știe unde să se oprească. Valea se strimtoarează, munții își apropie vîrfurile. Fiecare vîrf are un nume, o particularitate, o legendă a lui.

Trenul își deapănă serpentinele sale, strecurîndu-se pe la poalele munților, fără grabă, parcă ar vrea să dea răgaz călătorilor să admire împrejurimile. Dar seara iese și ea din adîncurile codrilor, întinzîndu-se leneș spre înălțimile munților. Curînd nu mai vedem nimic.

O primă oprire, orașul Cîmpulung-Moldovenesc, stațiune balneo-climaterică, așezată de-a lungul văii Moldovei. De aici, din Cîmpulung, pornesc mai multe căi spre vîrfurile Rarău cu vestitele sale Pietrele Doamnei, care după o legendă de pe aici, ar fi călăuzit drumul voievoedului român Dragoș Vodă din Maramureș peste munți, în Moldova.

E o splendidă zi de toamnă. În jurul Cîmpulungului, pe povîrnișurile munților, frescele de culori au nuanțe ce trec de orice imaginație. Dar farmecul unui munte nu se poate înțelege mai bine decît urcînd pantele lui.

Ne hotărîm să încercăm urcușul. Alegem drumul cabanei „Deia”. Trecem apa Moldovei și încercăm să urcăm. Nu întâmpinăm greutăți. E un drum cuminț. Pot urca și turismele. La început, de o parte și alta a drumului, întilnim așezări omenești, adevărate vile de munte, clădite din piatră și lemn, așezate de te miri cum pe povîrnișuri. Cu cit urcăm, casele se răresc și pădurea se apropie tot mai mult de noi, pe urmă intrăm de-a binelea în umbrele ei, parcă am fi intrat în legendă. Ici, colo, sunete mici, de picu-lină, semnalează discret, scurgerea unui izvor. Incepe oftatul tăcut al pădurii, cuprînzîndu-se din toate părțile. Culorile dispar. Numai trunchiuri cenușii de brazi și înceata scurgere a vremii. Cabana e o adevărată oază de lumină, ce răsare deodată în cale. Odi-nioară Mihail Sadoveanu străbătea cursurile apelor repezi de munte în căutarea păs-trăvilor neasemuiți de frumoși dar năpraznic de iuși. Cineva îi asemăna cu ciutele. Uneori ciutele se prind în joc, sărînd peste stînci și prăpăstii înfierbîntate de fugă; păstrăvii se dedau unor jocuri asemănătoare, săltînd cu aceeași iușeală, peste praguri de ape repezi. Astăzi mina și pricepera omenească li cultivă în crescătorii.

Muzeul lemnului din orașul de pe valea Moldovei, imbie pe drumeji să-i calce pragul. În Cîmpulung e o veche tradiție a sculptorilor în lemn, care a dat mulți artiști anonimi. Se simt pretutindeni. În încrustările de la porțile caselor, ale cerdacurilor, în

fluerele de lemn ale cîntăreșilor populari, în lingurile de lemn, oriunde se iscă lemnul. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în Cîmpulung a luat ființă o școală de arte și meserii, organizată de un bănățean, Ion Pișlea, originar din Bozovici. El însuși a fost un artist, care a îndrumat generații de tineri. După el a urmat sculptorul de valoare, Ion Sirghie, venerat și astăzi, nu numai de cîmpulungeni, ci și de o seamă de personalități artistice din țară și străinătate. Casa lui e un adevărat muzeu de sculpturi în lemn.

Am mai văzut și un muzeu de casă, deosebit de original: cel de linguri de lemn sculptate. Sute de linguri încrustate cu o fantezie de poet, Niciuna la fel. Pasionatul lor stringător, profesorul I. Țuguș, nemaî avînd lor pe pereții odăilor, le-a așezat și prin ferestre.

De la Gura Humorului, linia trenului părăsește munții luînd-o peste cîmpiile largi către Suceava. În luminile subțiate ale toamnei aici pulsează o altă viață: a griului a porumbului, a cartofului. Se strîng ultimile culturi, se pregătesc attele.

Trecînd prin gara „Ciprian Porumbescu” scrutăm, instinctiv, colinele domoale de satul marelui înaltaș al muzicii românești. De undeva din vreme, pătrunde stăruitor și obsedant:

„Pe-al nostru steag e scris unire”.

precum și frînturi, din alte cîntece patriotice pentru care a îndurat temnița habsburgică.

Suceava se profilează pe orizont. Cele dinții virșuri sînt ale blocurilor turn.

Suceava de azi e conectată puternic la istoria nouă a României. Nicăteri poate ca aici, unde aureola de legendă plutește la fiecare pas, replica energiilor contemporane, nu e atât de adîncă, de răscolitoare și de semnificativă. E o adevărată explozie de energii, care durează trepte solide spre viitor.

Cu numai două decenii în urmă și ceva, Suceava era un tirgușor însemnat doar prin vestigiile sale voievodale. Azi, e un oraș modern, centru universitar și cultural, de prestigiu, cu o industrie în plin avînt, ceea ce îi conferă o nouă demnitate. Imaginea Sucevei de azi constituie dintr-un buchet de metafore care își reîmprospătează necontenit culorile timpului. Aici tradiția, conviețuiește admirabil cu salturile contemporane spre înălțimi cu inovații moderne. Dintre toate edificiile noi, se detașează Casa de cultură din centrul orașului. Din cărămidă, beton, marmură și stejar s-a creat o baladă — cum spune un poet sucevean — de o rară frumusețe arhitecturală. Sala de spectacole, construită spre a cuprinde orice spectacol artistic, e o adevărată bijuterie. Impresionează, mai ales, ornamentația de lemn masiv bogat încrustat de meșteri țscuși. Imagini și simboluri peste tot, pînă și în cele mai mici amănunte. Pretutîndeni simți prezentă inima stejarilor, desprinși din pădurile mirosînd o ceață și cer; gata să vibreze la fiecare sunet, la fiecare cuvînt rostit pe scenă; să amplifice înțelesul, să le dea dimensiuni și culoare.

Nicăteri poate ca la Suceava, nu sînt atât de apropiate gloriile trecutului încărcate de legendă și poezie, de salturile pline de vis și energie creatoare ale prezentului; suînd impetuos treptele de lumină în dimensiunile contemporaneității.

Heraldică

Rulând pe șoseaua modernă din nordul Moldovei la Prisaca Dornei ești silit să micșorezi viteza mașinii în meandrele defileului săpat în munte de cristalul fir al Moldovei, riul atîtor mărețe și cumplite fapte de cronică. Pentru ca, după curbu de la Prisaca Mică să oprești cu totul în lafa priveliștii ciudate, de-un spectacolar aparte al cîmpiei și al peretelui de stîncă — Rarăul, Prelungindu-și catena în întunecimi de păduri, tîind aparent, orice drum mai departe, abruptul călcaros impresionează puternic nu atît prin masivitatea rocii albe, cît prin atmosfera unică degajată de argintul ei sclipitor profilat pe cerul pur. Mai departe, dincolo de un mic pod de beton peste neobservatul pîriu al Hurghișului, se află hotarul istoric al străvechiului „Ocol liber al Cîmpulungului”, autentificat de medievale hrisoave domnești. Străveche alcătuire pre-volevodală, somată din cincisprezece sate de pe valea Moldovei și Bistriței aurii, un San-Marino românesc, ocolul avea un trecut de secole, iar capitala lui, orașul de astăzi, trebuie să-și caute actul de naștere în milenul daco-roman.

Ajuns aparent sub peretele de călcar, se pare că, într-adevăr, șoseaua slîrșește aici. Dar trecînd peste apa de argint care dă numele Moldovei își dai seama că de abia de aici, de la cotul drumului, începe adevăratul subiect. Spre dreapta se deschide întinsă, valea străjuită de cei nouă munți ce inconjoară orașul cu șiragul crenelurilor ciclopice. Placa rutieră îți prezintă laconic localitatea: Cîmpulung Moldovenesc.

De aici, de unde confluiază cu riul pustia Vale a Caselor, a început istoria localității. Ea s-a desfășurat prin sutele de ani încet, cu dureri și suferințe, dar evoluția ei a avut întotdeauna caracteristica dirzeniei și perseverenței, atribute asimilate din ambianța montană și intrate apoi, descendent, în psihologia oamenilor.

Alunecînd pe panglica de asfalt, intri astăzi în Cîmpulungul Moldovenesc srapat de peisaj și însetat de ineditul faptei omenești. Pe platoul din stînga drumului, ca o mostră a masivității muntelui, clădirea liceului „Ștefan cel Mare” își desfășoară arhitectura grandioasă, integrîndu-se splendid în decorul carpatin. Peste trei sute de încăperi, marmoră, confort modern, stil și bun gust subliniază suficient cartea de vizită a construcției ei. În realitate e un palat. Sub regimurile trecute ar fi aparținut, solitar, unei monograme înalte pe frontispiciu. Dar înălțat de viața de astăzi, monograma indică simplu și categoric apartenența colectivă: R.S.R. Tinerii ce înfrumusează palatul cu dinamismul vîrstei, poartă blazonul disciplinei și al dragostei de muncă. Noaptea, clădirea luminată de neonul tuturor etajelor dă impresia unei diademe înfiptă pe fruntea Rarăului și scîlpirile electrice trec pe neobservate în lucirea intermitentă a stelelor. Simbol al timpului modern, planînd de bun augur peste orașul de munte.

Urcînd încet șoseaua ce reprezintă coloana vertebrală a localității, rulezi de-alungul caselor cu aspect de vile, sesizînd cu emoție cochetăria de stațiune climaterică, neștiînd poate că acest caracter modern generează din simțul artistic nativ al populației, care în bună parte o mai reprezintă țărăni. Aceștia, urbanizați, poartă totuși, costumele țărănești în căutarea unei soluții pentru tradiția vestimentară. Mulți au rezolvat-o în mod fericit, îmbrăcînd minunatele costume doar la ocazii festive.

Partea de răsărit a orașului, cartier ce în denumirea de Capul-Satului reliefează evoluția istorică, este azi mai mult o colonie de ceferiști, promotoriu de înaltă conștiință politică, dezvoltat în jurul vechii gări de triaj, înființată în secolul trecut.

De la gara de est, intrarea spre centru e lungă, justificînd deplin denumirea localității. Dar în acest drum se simte în fiecare clipă impresiunea pe sol a pasului spre viitor. Un nou local pentru liceul silvic. O nouă clădire pentru stațiunea de cercetări forestiere. O nouă școală profesională pentru ucenicii constructori. Cartierurile de blocuri sînt o realitate și ochiul e plăcut impresionat de geometrica arhitecturii moderne care păstrează, totuși, elementele stilului tradițional rezolvat cu formule ingenioase.

În plin centru, o policlinică nouă și albă ca halatele imaculate ce fosnesc, tăcute, în interior. O piață festivă cu decoruri în mozaic și marmoră reprezintă avanscena

casei de cultură. Clădire luminoasă, ca și celelalte construcții din jur, aceasta e străjuită de arborii vechiului parc, în care fântina arteziană, construcție de o rafinată linie vinează, își înalță siluețele de stene în jurul cariatidei ca un simbol al frumuseții acestor locuri.

Trecind peste apa Moldovei sute de ani, localnicii s-au săturat de vechiul pod de lemn. Cu cel nou au legat malurile voievodalului riu fără cirja bătrâneții pilonilor, doar cu o idee originală, transformată într-o arcadă masivă de beton armat.

O nouă școală e și ea o exigență de ultimă oră. Fațada vernisată cu plăci de faianță pastelată e un reflex al cerului de munte, integrând clădirea ideal în peisaj.

Lângă vechea primărie barocă, noul hotel rivalizează cu oricare construcție de acest gen din marile orașe ale continentului, păstrându-și, totuși, caracterul autohton în decorul arhitectonic ce amintește birnele strămoșilor, încheiate masiv, ca pentru veșnicie.

Un urcuș cit de modest pe munții de la marginea orașului e suficient pentru a confirma frumusețea individualizată a așezării. De pe Tomnatic diorama e de-adreptul spectaculară și argumentează fără echivoc veleitățile cimpulungenilor de a locui într-un vilor centru turistic de prima mărime. De altfel, aceste dorințe au o geneză multipidă: peisaj splendid, drumuri de un pitoresc variat, apropierea de cele mai originale cititorii ale medievalității moldovenești, punct nodal de trasee turistice în masivul Rarău și Giumalău, precum și în obcinile bucovinene, pirtii naturale de schi și de bob, terenuri de patinaj, centru al tezaurului folcloric și etnografic al Moldovei de nord. Iată argumentele. Ideea viitoare și serioasei meniri își așteaptă doar înfăptuirea. Pietrele Doamnei, cunoscut monument al naturii, așteaptă și ele, de-asupra orașului, să-și ia funcția de esfigie în acest deciderat.

După o scurtă incursiune la cabana Deia, ozonat spațiu de liniște, ca altele multe altele din apropierea orașului, te îndrepti prin cartierul de vest spre capătul așezării, printre aceleași vile cochete, construite cu zecile în ultimii ani.

Zona industrială cartierul de vest, marchează poate în modul cel mai reliefat evoluția localității. Fabrica de conserve din lapte e cea mai veche din cele noi. Lângă ea, pe un teritoriu întregit, modernă fabrică de mobilă a schimbat și mai mult aspectul urbanistic. Dar de abia s-au rodat aici mașinile, și construcțiilor amplasează traseele pentru viitoarea uzină textilă a orașului, care așteaptă în fiecare zi prima lovitură de bulldozer pentru fundație. Și ea e o certitudine, deoarece două promoții de tineri absolvenți din oraș stau acum pe băncile diferitelor școli textile din țară și așteaptă doar termenul când vor păși pragul noii industriei din orașul natal. E un plan. Dar și o concepție, care cu patru decenii în urmă ar fi fost cel mult un vis fără finalitate.

Depășești hotarul urban și ai impresia că în urma ta planează doar un început. Într-adevăr, orașul de munte,

„Întinsă cetate
De singurăitate...”

din balada Hălăduceanului e doar la început. Un început de epocă în care aștepti fiecare zi pentru a vedea ceva nou. O nouă temelie, un nou coș industrial, o nouă fașadă pastelată, o nouă arteră cu asfalt, o nouă vitrină strălucitoare.

În panoramicul desfășurat de-alungul celor peste zece kilometri recunoști că orașul celor nouă munți și al Pietrelor Doamnei este nu numai o splendidă derulare peisagistică, ci și o uimătoare pulsație de ritm alegru; o pulsație plină de pasiune, a unor oameni în care rezonanța ancestrală se perpetuează pînă astăzi, într-un cîntec al vieții.

Părăsești orașul cu sentimentul unui provizorat ce plutește în urmă. Într-adevăr, Cimpulung Moldovenesc, pasăre phoenix a frământatei istorii moldovene, îl vei găsi mereu schimbat de cîte ori te vei reîntoarce aici. Și se va schimba mereu, prin impulsul ce emană din dorința oamenilor de a trăi mai bine și din dîrzenia lor, cîstigată prin milenii de la dîrzenia mastivului cu frunte argintie de calcar, ce păzește orașul ca o lapidară stemă de bour de odinioară.

Voievozi și haiduci nu mai sînt. Ei au fost necesari, atunci și acolo, în filele măreșelor cronici românești. Din ele a rămas azi viu doar zimbrul Rarăului. Neclintit ca și atunci, el așteaptă ca oamenii din cetatea celor nouă munți să scrie astăzi sub privirile lui o nouă istorie a orașului. Mai frumoasă și mai răsunătoare decît cea din letopiseși.

Și oamenii de aici o scriu.

Sufletul poezilor clasici

*În septembrie sufletul poezilor clasici
e rariștea limpede dintre frunzele veștede,
mîna mea de argint le adună
ochii mei verzi încearcă să le citească,
astfel am cartea trecutei lor vieți,
făclie latină a nopților mele provinciale,
poate să-mpungă de-acum în fereastră
bourul rău al singurătății cu cornul,
lîtera sieși își este candelă trebuincioasă,
eu rămîn fericit și nocturn precum vara
stă pinul ghicind în stele și ierburi
deasupra genunii.*

În grija zeului

*E bine, zic , în grija zeului
al cărui strai în livezi e septembrie,
mult lucrară prin vie fecioare căutîndu-l
pe Pan, năbădăioși armăsari nechezară
la aprinderea florii de viață pe dealuri,
alai cu corn de argint chiui în păginul
miez de noapte . . . acestea toate fură
preludiul vinului și-acum cu frunze
pe ochi, cu frunze pe gură,
înconjurat de pitici în foișorul meu pîndesc
minunea : la fiecare bob de strugur
se potrivește cîte-o rază de adio.*

E vremea

*E vremea să mă retrag în păduri
pentru lungi meditații, printre stejari
să adulmec mirosul simplu al patriei,
săvirșescă-și septembrie tot lucrul lui
de îngrijitor de livadă,
frunza căzind lasă vederii mai liber
rodul și idealul,
pentru stîncile posomorite, pentru sturzul
plecat m-am pregătit toată vara,
pe dulci spinări de deal lăcustele
se mohorăsc în greieri,
semn imi face spre dinsul luceafărul,
singerează arcașul, o alai pierdut !
Cărările-s parate cu țechini de aur și norii
mă-ndeamnă ! E vremea să mă retrag în păduri,
fără iubită să mă-nehid în păduri,
să adulmec mirosul simplu al patriei.*

Dan Mutașcu

Brâncuși

*Căci trebuia cuvîntul ca o piatră a lumii
și aparența focului și ziua și privirea,
nisipul de arsenic roșu al pașilor inserind,
tu însuși și femeia neagră și albă dansind, adorind
mai trebuia o subtilă descojire de gînd,
pe jumătate ploaie, pe jumătate vînt,
scrisorile ce-ajung la malul înțelepților,
tu însuși și vaporii curcubeului electric,
scrisori de aur în formă de ou și
picăturile de seară și putere ca din scoică,
trebuia, vreau să spun, profan, întreg —
un cîmp discret cu demoni vii în echilibru ...
trebuia-n creier : Rădăcina Lumii,
în fîndări țîșnind, în seve, mișcări !
Desigur că mai trebuia misterul fecioriei,
de singe hieroglifa mai tîrziu : rod.
Și la sfîrșit mai trebuia și Domnișoara Pogany
astral rătăcindu-se printre somnambule epitete !*

Poartă de toamnă

*Simțind că-n palmă mi-e solzoasă seara
mă voi întoarce-n fiecare toamnă
la scorbura unui mesteacăn alb
mirindu-mă cum de n-a ruginit
de toate ploile dintre mine și eternitate . . .*

*De toate privirile prin care
nu mi-am uitat părinții
când lunile anului exilau vrăbii
și lumina goală a cerului de sub vânt
și cum din fumuria oră, un intuneric începea
algebre de frunziș jilav . . .*

*La ochiu-acela de argint
din scorbura unui mesteacăn alb
mă voi întoarce-n fiecare toamnă,
cu mâinile mai lungi de dor
și pașii de solstiții mai ușori,
la însăși aplecarea dinlăuntru ceții
ce zadarnic imită strălucirea virstei,*

*mă voi întoarce-n fiecare toamnă
pe sub o poartă de culoarea clipei,
odată cu ochiul meu crescînd și descrescînd,
mirindu-mă cum de n-a ruginit
de toate ploile dintre mine și toamnă . . .*

Tu vei fi fruct

... Afară continua să ningă și ei ajunseră la colțul unde urmau să se despartă; și-n colțul acela, rezemată de oblonul tras al farmaciei, fata înclină capul și-i spuse:

„Nu cred că ar fi bine să pleci” — numai că el dădu îndărătnic din cap, ninge peste ei cu fulgi mari, și ea iarăși îl rugă: „Rămii, o să găsești ceva și pe aici”, numai că el se desprinsese și plecă, iar jos, pe treapta unde stătuseră mai înainte, rămaseră doar urmele lor pe zăpada proaspătă, ninge atît de des încît le fu imposibil să se mai vadă, gara era aproape, nici nu ajunse bine că urmele lor din fața farmaciei și fuseseră astupate, ajunse la gară, intră în sala de așteptare, întinse banii și primi biletul — dar trebui să mai aștepte pînă la sosirea acceleratului, așa că se așeză pe banca lungă de lemn cu servieta alături — care putea fi luată și drept geaman-tan — aprinse o țigară, peste peronul pustiu ninge abundent iar trenul nu mai venea, tocmai îi anunțau întîrzierea de două ore, și cînd auzi pași — întoarse capul...

„M-am gîndit că, totuși, nu se cade să te las singur, spune fata. Și -iată-mă!”

Își lăsă gulerul de blană ca el s-o poată privi în voie, nimic deosebit, în afară, poate, de ochii aceia ai ei migdalați...

„De ce nu-ți vezi de treburile tale?”, o întrebă el. Adăugă:

„Îmi spuneai doar să ai niște părinți îngrijorați...”

Numai că ea zîmbi; zise:

„I-am liniștit”, și zîmbi iar, întinse mîna și-i mîngîie obrazul. „Ia, lasă mîna jos!”, strigă el brusc iritat de ceva, și ea ar fi trebuit să-l privească uimită; zîmbi doar; lasă mîna.

„Ți-am cumpărat ceva pentru drum”, spuse ea.

„Dacă vrei, poți trece la clasa întîi, spuse omul de servici. Acolo e cald, tocmai am făcut focul...”

Rămase în așteptare. Martin desfăcu pachetul.

„Rămînem aici, spuse el, și omul plecă. Ce-ți veni să-mi iei maimu-țoiul ăsta?”, o întrebă pe fată.

„Caută!”, spuse ea.

Era și o carte.

„Habar n-am de germană“, spuse Martin. Fata era dezamăgită.

„Caută“, spuse ea.

Era o pereche de ciorapi de lină...

„Pleacă“, spuse Martin. Încă nu se enervase.

„De ce nu încerci și aici?“, întrebă ea.

„Pleacă“, spuse el, dar ea nu se mișcă, părea înțepenită.

„Caută“, șopti ea, iar trenul nu mai venea, și el se ridică, se învîrti în jurul băncii, fata stătea foarte țepănă, el ocoli toată banca și se așeză la loc. Luă sticla și o privi în lumină: nu pricepea ce putea fi în sticlă, îi era imposibil să-și dea seama după etichetă.

„Englezească, așa-i?“ Ea nu răspunse. „Ca să fii luat drept un snob imputit, nu-i așa?“ O privea pe fată; încă nu plîngea. „Ai dat o groază de bani pe ea. Și-n plus...“

Nu mai termină: în clipa aceea din ochii fetei țîșniră lacrimi.

„Puteam să pariez, spuse Martin. Nu ți-am cerut nimic, nici măcar să mă conduci. Pleacă, șterge-ți lacrimile și pleacă, ne-am despărțit o dată, n-o pot face la infinit, dacă ți-a intrat în cap să mă reții, n-o să reușești. Pleacă, ți-am spus“ — strigă el exasperat.

Dar ea nu se clinti: începuse să zimbească.

„De ce nu încerci și aici?“, întrebă ea.

El o privi câteva clipe și spuse: „Am încercat. Nu s-a putut. Cererea e acolo...“

„Nu mi-ai spus asta“, făcu ea surprinsă. „Ai încercat, deci. Și n-a mers, nu-i așa?“

„Nu, n-a mers, spuse el. Cu toate că ar fi trebuit să meargă, aveau nevoie de mine pentru biroul lor de estetică...“

„Nu mi-ai spus asta“, repetă ea.

„Vă rog să nu țipați aici, vă rog să nu faceți scandal“, spuse omul de servicii trecînd pe lângă ei.

„Discutam, spuse Martin. Și mi-am ieșit din fire.“

Omul clătină din cap și plecă neliniștit.

„Nu mi-ai spus asta“, repetă ea exasperată.

„Ei, bine, nu!, spuse el. De ce mama dracului ar fi trebuit să-ți fi spus? Poate unde te-am cărat după mine la bal? Numai pentru asta trebuia să te las să mi te bagi în suflet? Numai pentru asta? Numai pentru asta?“

Mersese prea departe, fata plîngea cu sughituri. „Bădăranule!“ spuse ea. Plîngea cu sughituri. Mersese al dracului de departe cu mitocănia. Ii venea să se ia la palme. Iar fata nu se mai oprea. Mersese prea departe întrecuse orice limită, începuse să se urască, să urască din nou, și asta era semnul, și să urască strada aceea de port, nu dorea să-și amintească, strada aceea de port unde putuse învăța să se poarte ca un, ca un, al dracului de departe mersese și fata nu se mai potolea, avusese ce învăța pe unde se învîrtise în tinerețe, în copilărie pînă să se hotărască, ori să-l hotărască alții să-și vină în fire și să se apuce de învățat, și să termine ce a început. Institutul — dar, iată, povestea se repetă, mersese prea departe, nici nu era acolo, lângă fată, cînd mersese prea departe, și blestemata aia de stradă de port care iar i se așternea la picioare...

Fata plîngea cu sughituri. Omul de servici veni însoțit de un milițian.
„Fata e cu el, spuse. Cît am lipsit, poate că a și bătut-o, iat-o că plînge.“

„Nu mi-a făcut nimic, ce v-a găsit?“, spuse fata. E logodnicul meu și am venit să-l conduc.“ Își suflă nasul. Martin o întrebă :

„Pe asta de unde ai mai scos-o?“

„Dacă îi e logodnic, îl poate conduce, spuse milițianul. Nu văd de ce m-aș amesteca. Sîntem doar și-n plîină zi...“, adăugă. Salută și pleacă.

„Nici măcar nu i-ai legitimat“, spuse omul de servici.

„Îmi cunosc meseria mai bine ca dumneata, replică milițianul, nu păreau niște delincvenți. Iar pe viitor te rog să nu mă mai deranjezi pentru orice fleac...“

★

Mai tirziu se deschise restaurantul, intrară și cerură cîte un ceai.

„De ce nu mi-ai spus?“, întrebă fata.

El se gîndi clipe înainte de a-i răspunde.

„Poate îmi era frică să nu mă convingi să rămîn.“

„Nici acum nu te-am convins?“, întrebă ea și-l privi intens.

Martin era ocupat cu băutul ceaiului ; începuse să se simtă din ce în ce mai bine.

★

Încercase. Nu-i spusese fetei, dar încercase ; cu toate că nu era de loc convins de eficiența demersului său...

★

... Ninsese abundant toată noaptea, dimineată se opri, așa că atunci cînd ieși din casă, totul era alb și pufos, iar glasurile copiilor se auzeau limpezi, curate. Străbătu orașul pînă la uzina din capătul celălalt, dar cînd ajunse la porțile mari, se opri, privi nehotărît în jur, se întoarse...

În cofetărie mirosea cald a rom și vanilie ; ceru o cafea, o bău, fumă o țigară, „Nu vedeți afișul?“, plăti și plecă.

Sună la porțile acelea frumos împletite din fier, și prin geam văzu cum paznicul apasă pe un buton — oricum, întinsese mina către ușorul ușii și cît rămase cu mina în poziția aceea, porțile alunecară aproape fără zgomot (un mecanism bine uns, gîndi) se crăpără alunecînd pe șine și rămaseră întredeschise, suficient ca să se poată strecura în grabă ; în spațele lui, porțile alunecară la loc, se îmbucară cu un zgomot sec.

Ceru să vorbească cu directorul... „Plin, sau adjunct?“, întrebă portarul. „Cu directorul, am spus“, repetă Martin. „Ah !, spuse portarul. În ce problemă? „Importantă“, spuse Martin. „Aici se intră numai cu probleme importante“. „Tocmai !“, făcu Martin, dar celălalt nu zîmbi — așa că-i întinse buletinul. „V-a programat pentru azi?“, întrebă portarul. „Pentru șapte și jumătate“. „Mai aveți un sfert de oră.“ „Știu“, spuse Martin, și păși în lungul coridorului.

... Secretara vorbea la patru telefoane deodată. Din biroul directorului ieși un bărbat mai curînd uscat decît slab, cu trăsături indecise.

„Vă rog să poftiți în cabinet“, îi spuse. Și adăugă privindu-și ceasul : „V-am rugat pentru șapte treizeci, o să mă așteptați deci cinci minute.“

Intră în birou, se așează în fotoliu. Nu îndrăzni să-și aprindă o țigară. Afară reîncepuse să ningă, în birou era cald, ningeă afară cu fulgi mari, și deodată Martin înțelese că-i va fi imposibil să rămână în orașul acesta — nu dintr-un motiv anume, poate doar din pricina fulgilor aceloră căzând dincolo de geam...

„Aveți o scrumieră alături, spuse directorul intrind. Eu nu fumez”, preciză.

Scoase ceasul de la mână și-l așeză pe birou, în fața lui.

„Să fim concisi, spuse el. Am două mii opt sute de oameni, vă dați seama...”

Bruse, lui Martin îi veni să-l întrebe o necuviință... ori măcar dacă i-a planificat pe toți în dimineața aceea... ar fi fost mai simplu dacă le organiza un miting... Zimbi în sine; reuși să tacă.

„Cum vă numiți deci, ce studii aveți, ce vechime...” Nota totul într-un carnetel. „Veniți prin transfer?”

„Nici vorbă!, spuse Martin. Prin demisie!”

Celălalt ridică privirea: avea o față în adevăr obosită.

„Se complică lucrurile, spuse. Sună. „Două cafele, te rog”, și secretara ieși suspinând.

„Mi-ați putea spune motivele pentru care...”

Asta mai lipsea!

„E prea încurcat totul!”, spuse Martin.

Ce-i putea spune? Că vrea să se angajeze ca să aibă unde-și lucra nălucile sale din fier?... Că vrea să cunoască oamenii, producția, relațiile de producție, ca după aceea, prin decantare, să se aleagă cu un sentiment pe care să-l toarne, carne vie, nălucilor sale? Ar fi fost prea stupid, era și așa suficient de stupid că se găsea acolo, în fața aceluși om care, probabil, și așa, era prins pînă peste cap de problemele sale...

„Divergență de opinii, spuse. O muncă ce nu-mi oferea suficiente satisfacții morale...” Se gândi că de fapt nu-l mințea, numai că totul suna atît de găunos...

„Sinteti, totuși, atît de tinăr!”, aprecie directorul, și Martin îl privi lung. „Și, deci, reluă el, vreți să vă angajați la noi.

„Ați spus doar că aveți nevoie de mine”, spuse Martin aproape iritat. „Ca să organizez laboratorul de estetică industrială”, dădu el lămuriri suplimentare.

Celălalt îl privi din nou. Intră secretara cu cafelele. „A patra începînd de la ora șase”, preciză ea, și ieși.

„E vorba, mai ales de un început, spuse directorul. În măsura în care munca dumitale se va dovedi eficientă...”

Martin se ridică. „Vă mulțumesc pentru cafea, spuse. Se îndreptă spre ușă. Directorul fu contrariat.

„Ce-i cu dumneavoastră?”, întrebă.

„Nu mă simt capabil să-ncip singur toată această muncă. Sint anumite cerințe... nu-mi place să trișez. Bună ziua!”

Era cu mîna pe clanța ușii.

„Bine, omule, spuse directorul. Dar nici nu te-ai străduit să-mi explici... Un director nu le poate cuprinde chiar pe toate... Explică-mi și mie, detaliat, ce ți-ai propus să faci...”

Martin se întoarse, se așază din nou în fotoliu, începu să-i explice... „E o treabă absolut nouă, ceea ce vă propun. S-au mai făcut încercări, dar...”

„Ce frumos ninge”, spuse directorul.

„Ca într-un decor de operetă”, spuse Martin.

„Chiar, că bine zici”, fu uimit celălalt. „La noi vei putea experimenta cât vei dori — asta, numai și numai ca să putem îmbina utilul cu frumosul... Iar faianța noastră, ei bine, va trebui...”

„Deci, spuse Martin și se ridică, deci voi avea un laborator”.

„Absolut!, făcu celălalt. La început, câteva luni, acolo, veți lucra singur, apoi, vom mai vedea...”, și-i întinse o foaie de hîrtie. Puteți face cererea.”

Martin plimbă hîrtia dintr-o mînă în alta, scoase stiloul și rămase nemișcat.

„De ce nu...”, dar se opri, îl privi atent pe Martin; simțea că se petrece ceva cu celălalt, ceva foarte important — dumnezeule! că difi-cil individ mai era, abia o scosese la cap cu el și acum, poftim, iar...

„Vreți să-mi spuneți ceva?”, îl îndemnă.

„Da, spuse Martin. Vă rog să nu mă înțelegeți greșit... V-am ținut alita de vorbă... timpul dumneavoastră...”

„Despre ce e vorba?”, întrebă deodată iritat directorul, dar încă foarte atent, foarte încordat deodată; erau amindoi foarte atenți, foarte încordați acum.

„Am antecedente...”, spuse Martin.

„Presupun.”

„Și demisia — demisia nu vă spune nimic?”

„Ați scris cererea de angajare? De miine puteți începe...”

Cînd ieși din cabinet, biroul secretarei era plin.

„Ați stat cam mult, îi spuse ea. E sîmbătă și avem o groază de tre-buri...”

„Iertați-mă!”, spuse tuturor, ieși, străbătu coridorul, portarul apăsă pe buton, porțile se puseră în mișcare, se închiseră după Martin, „Cum a mers?”, îl întrebă portarul, numai că el dădu din mînă, nîngea cu fulgi mari, trecu o sanie și multă vreme Martin putu auzi clinchetul clopoței-lor care se îndepărta, care pierea...

„Asta-i tot!”, spuse Martin și făcu un gest cu mina către fereastra dincolo de care continua să ningă — nici nu se mai vedeau vagoanele din triaj...

„Da, spuse ea. N-am să te conving că s-a purtat frumos cu tine.”

„Nu”, spuse Martin.

„Și nici că te-a înțeles perfect...”

„Nu”, repetă el.

„Și nici că ți-a oferit tot ce putea oferi un om cu funcția lui, cu posibilitățile lui...”

„Nu, n-ai să mă convingi”, spuse el, și-o privi.

„Îmi pare rău că trebuie să mă despart de tine...”, reîncepu ea. „În adevăr îmi pare rău”, spuse el; îi apucă mina.

„Nu-s decît o fată care te iubește”, spuse ea.

Avea ochii foarte verzi și dincolo de fanta îngustă și prelungă a ploa-pelor o lumină stinsă palpita în ei.

„Știu, zise el. Ești unica ființă în care... M-a mințit“, spuse.

„Te-a mințit !?“

„S-ar putea să fi fost sincer : *dar ce interes avea ?*“

„Ești singurul om în care pot avea încredere, reluă ea. Plimba un deget pe mina lui... Aer, apă, foc, pământ“, scandă ea trist.

„Mă înțelege, strigă el. În afară de tine... eu n-am voie să risc.“

„Na-i voie să riști...“, repetă ea.

„Dar omul acela, omul acela...“

„Cred că va trebui să încerci, totuși“, spuse ea.

„Cred că va trebui să încerc...“

„A venit trenul“, spuse ea.

„Deci, totuși, a venit“, spuse el.

„Ce-ai fi crezut ?“, întrebă fata.

„Începe să plece“, spuse Martin.

„Dacă nu te grăbești ai să-l pierzi.“

„N-are nici un rost, nu-i așa, să alerg după el...“

„Nici măcar nu ne-am luat rămas bun...“

„Ninge ca într-un decor de operetă“, spuse Martin. Exact cum i-am spus directorului... Fu uimit să constate așa ceva...“

„Gara e din nou liniștită ; și albă ; parcă am pluti ; ce-i cu aerul acesta în care parcă am pluti ?“, întrebă ea brusc neliniștită.

„Își imbracă paltonul grăbită, ieșiră pe peronul pustiu, aproape că alerga spre ieșire, nu întâlnește pe nimeni, și, după câțiva pași numai, gara rămase în urmă, rămase în urmă, rămase despărțită privirii lor de ninsoarea continuând să cadă ; iar fata începu să alerge innebunită de ceva,

„Ce-i cu aerul acesta în care, parcă am pluti ?“, întreba ea trăgându-l de mină, obligându-l și pe el s-o urmeze, neliniștit de ceva, de neliniștea ei, poate.

Septembrie

*In tatacul coroanelor
vântul își ridică pleoapele.
Trandafirii închid lacrimile nopții.
Cerul durează,
un munte de nouri,
tainic.*

Portativul rîndunelor indică sudul.

Octombrie

*Aurul
inundă cadranele timpului.
Mingile de soare
înveselesc coardele violoncelului,
iar bruma depune
pe gutui
poezii.*

Pana serii scrie, galben, stele

Toamnă profundă

*Hornurile bolșii
fumegă o ceață.
O smeură își înalță
nevinovată
mîinile.*

Cimitirele cîntă tăcerea zilelor.

În românește de Lu Ambrozie

Teoria progresului estetic— fundament al istoriei interne a literaturii¹⁾

II

Din păcate, dacă teoria progresului general al societății privity de-a lungul dezvoltării sale istorice s-a bucurat în ultimul deceniu de atenția deosebită a cercetătorilor marxști,²⁾ teoria progresului literar-artistic este insuficient elaborată. Ea se reduce încă la observații empirice ale criticilor de artă, la referiri accidentale asupra progresului artistic făcute de clasicii marxism-leninismului sau de către unii gânditori premarxști, la anumite deducții, adeseori riscante, din formele progresului în alte domenii și nu o dată apare ca problemă derivată a axiologiei. Progresul literar-artistic aparține, incontestabil, acelor probleme la care se referea Peter H. Feist când afirma că ar fi o piedică pentru dezvoltarea esteticii să nu observăm că există încă lacune evidente în modul de a înțelege fenomenul artistic, în metodică cercetării lui, în însuși modul de a pune problemele, și că nu putem încă să dăm multor întrebări ale artei și ale istoriei ei răspunsuri pe deplin satisfăcătoare.³⁾

Nu poate să surprindă deci faptul că în ultimii ani tot mai mulți esteticieni și teoreticieni literari din țările socialiste se opresc, dintr-o perspectivă sau alta, asupra dezvoltării istorice a artei și literaturii⁴⁾. O discuție utilă a fost deschisă și în țara noastră, în 1966, prin publicarea în „Revista de filozofie” a articolelor lui Ion Pascadi și M. Ciurdariu⁵⁾, autori care se situează pe poziții opuse cu privire la posibilitatea progresului calitativ, estetic, al fenomenului artistic de-a lungul istoriei. Dis-

¹⁾ Vezi „Orizont” nr. 10.

²⁾ La studii amintite mai sus (vezi 2, 3), adăugăm dintre multele care s-ar putea cita, lucrarea lui I. N. Semenov, *Obschestvenni progres i sotsialnaja filosofija sovremennoi burjuazi*, Moscova, 1955. O lucrare valoroasă, bogată în sugestii, datorită aplicării principiilor generale ale filosofiei marxist-leniniste la cercetarea unui fenomen social concret, este *Progresul în limbă*, București, 1969, de Lucia Wald.

³⁾ Peter H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft. Versuch eines Abrisses*, Leipzig 1966, p. 5.

⁴⁾ Din cercetările sovietice în această direcție amintim: M. Hrapcenko, *O prograsse v literatur i iskusstve*, în „Voprosi literatury”, nr. 5, 1970, trad. în germ. *Über den Fortschritt in Literatur und Kunst*, în „Kunst und Literatur” Berlin, nr. 11 și 12, 1970; M. Kagan, *Die ungleichmäßige Entwicklung der Kunst-arten und -gattungen*, în „Kunst und Literatur”, Berlin, nr. 1, 1967 și *Die Herausbildung und Entwicklung der sozialistischen Kunst*, în „Kunst und Literatur” Berlin, nr. 4, 1967. Cf. și M. Kagan, *Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik*, Dietz Verlag Berlin 1971, 2. Auflage; V. Serbina, *Probleme des künstlerischen Fortschritts im 20. Jahrhundert* în „Kunst und Literatur”, Berlin, nr. 6, 1969; J. Bilinkis *Die Einheit der Erforschung von künstlerischer Entwicklung und wissenschaftlicher Fortschritt*, în „Kunst und Literatur”, Berlin, nr. 10, 1969. În aceste lucrări se fac referiri și la alte câteva contribuții sovietice, precum și la o discuție din presa bulgară de specialitate. Problema preocupă, în R.D.G., pe Werner Krauss, Erhard Jönh, Wilhelm Girnus. Desigur numărul esteticienilor și al cercetătorilor literari marxști care reflectează asupra problemei este mult mai mare.

⁵⁾ Ion Pascadi, *Insemnări despre progresul valorilor estetice*, în *Revista de filozofie*, Tomul 13, nr. 4, 1966, p. 521—533; M. Ciurdariu, *Există un progres al valorilor estetice?*, *ibidem*, p. 531—538; Ion Pascadi, *Este justificat scepticismul?*, *ibidem* p. 539—540.

cutia a prilejuit și alte intervenții⁹. Problema progresului literar-artistic, adeseori întințită în estetica europeană de după vestita dispută franceză cunoscută sub numele „La querelle des anciens et des modernes”, era, desigur, prezentă în cercetarea românească mult înainte de amintita discuție din „Revista de filozofie”. E suficient să amintim că pe Tudor Vianu l-a preocupat toată viața. Dovadă stau nu numai măturările sale, ci și lucrările elaborate la diferite epoci, de la teza de doctorat *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (1923), la *Estetica* (1936), *Introducere în teoria valorilor* (1942) și pînă la studiul *Cercetarea stilului*, prezent în unul din ultimile sale volume antume. Trecînd peste unele referiri întîlnite la istorici, teoreticieni ai culturii, sociologi (A. D. Xenopol, P. P. Negulescu, N. Iorga, G. Gusti etc) încă din a doua jumătate a secolului trecut, vom aminti că problema progresului artistic, implicată de fapt, în orice istorie rațională a literaturii, a reținut atenția, ca o problemă teoretică, mai multor cercetători literari, de la participanții la discuția în jurul fenomenului Eminescu, la discuția în jurul simbolismului¹⁰, în jurul modernismului în general, pînă, în zilele noastre, la Perpersicius¹¹, Silvian Iosifescu¹² și mulți alții.

Caracterul adeseori prea general, predominant abstract, pe care îl au încă în zilele noastre discuțiile în jurul problemei, contrarietatea pozițiilor exprimate, frecvența opiniilor sceptice cu privire la progresul literar-artistic, circulația unor teze secundare eronate, chiar la unii autori care acceptă, principial, progresul artistic (unicitatea absolută a operei, incomparabilitatea sistemelor artistice etc), apelul unora dintre ei la perspective inadecvate, în compararea fenomenelor de artă, la criterii improprii pentru sesizarea procesului evolutiv al unui sistem complex arată că ne aflăm abia la început, că ne lipsește încă baza metodologică necesară pentru elaborarea unei teorii coerente a progresului estetic, pentru sintetizarea cuceririlor teoretice anterioare în cercetarea problemei și încadrarea acestor cuceriri într-o viziune de ansamblu precum și pentru aprecierea, într-o viziune dinamică, a fenomenului literar-artistic.

Evident, în actualul stadiu al cercetării, nici o lucrare, inclusiv cea de față, nu-și poate lua decît, cel mult, sarcina unei contribuții la elucidarea anumitor aspecte ale problemei.

În lucrările de istorie a literaturii și a artei, această situație lacunară pe plan teoretic se face simțită în restrîngerea viziunii diacronice a cercetării comparatiste, în zăbovirea asupra unor aspecte izolate și neesențiale a doi sau mai multor scriitori, în atenția prea redusă acordată continuității istorice a componentelor operei de artă, dezvoltării invariabilelor ei. Nu este vorba a diminua numeroasele cuceriri obținute pînă în epoca noastră de istoria literaturii și a celorlalte arte. Cercetările efectuate de pe poziții înaintate au adus și aduc mari servicii culturii omenirii. În aceste lucrări funcționează ireproșabil metoda genetică și stabilirea stimulenților externi ai sistemelor artistice, structura artistică este privită în raport cu structura realului, sînt puse în lumină bogăția spirituală a mesajelor transmise de înaltași, profunzimea și căldura sentimentelor, izbinzile artistice, specificitatea unor sisteme ca *operă, artist, curent literar, epocă literară* etc. Metodica cercetării dispune de anumite principii, aplicate adeseori cu multă comprehensiune istorică și estetică. Dar modelul abstract, intern al sistemului de valori cu care operează criticii și istoricii literari, priviți în ansamblu, este vag conturat și insuficient ierarhizat, ceea ce contrazice însuși conceptul de model mental al oricărei forme de activitate umană și îl face inoperant. La limită, modelul dispăre, activitatea își pierde busola sau devine o corabie cu foarte multe busole, care arată Nordul în toate direcțiile. Altfel spus, pentru un critic sau altul nu mai este clar ce sistem de valori aplică în cercetările sale, ce linii ale evoluției artei, ce gusturi și idealuri estetice promovează în societatea contemporană. Eficiența socială a activității critice se află, în atari condiții, sub imperiul hazardului, situație incompatibilă cu o știință literară care militează pentru un ideal estetic clar. Apoi, valorile reale,

⁹ Marcel Breazu, *Cum putem înțelege noțiunea de progres în artă?* „Scnteia”, 5 VIII 1966. Adrian Marino, *Progresul literar*, în „Gazeta literară”, II, V, 1967. Ignat Bociort, *Das Problem des Fortschritts in der Literatur*, în „Beiträge zur romanischen Philologie”, Berlin, Heft I, VIII, 1969.

¹⁰ *Symbolismul în literatura română*, Contribuții bibliografice București 1967, lucrare elaborată, sub conducerea lui Mircea Tomescu, de H. Zalis, cu colaborarea lui D. Copilu și C. Pompilian. Dintre lucrările de istorie literară care, în perioada dintre cele două războaie, se opresc asupra progresului literar, trebuie amintită în primul rînd *Istoria literaturii române contemporane*, VI, mutația valorilor estetice. Concluzii, București 1929, de Eugen Lovinescu.

¹¹ Perpersicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948-1956)*, ESPLA, 1957.

¹² Silvian Iosifescu, *În jurul romanului*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Buc., 1961, cap. *Transformările personajului*, *Teoria literaturii*, Buc., 1963, paragr. *Evoluția artei* și paragr. *Progresul în artă și știință*.

obiective, pe care critica în cadrul istoriei literare le relevă nu sînt puse decît foarte rar în corelații funcționale, ceea ce face, de exemplu, ca anumite modificări structurale aduse de un scriitor cu privire la unul sau la altul din elementele artei să fie privite doar ca atribute ale individualității lui, ca forme ale originalității în sine sau ca simple ciudățenii, în loc să fie analizate în raport cu spirala ascendentă a realizărilor minții omenеști. Istoria literaturii devine, în felul acesta, o înfățișare a unor creații succesive, dar nu a unor cuceriri treptate, a unui proces de *perfectoare a unei forme de activitate umană*. Ea oferă un material prețios despre cele petrecute în istoria literelor, dar este într-o prea mică măsură și în mod nesistematic o istorie internă a literaturii, adică a dezvoltării întregii ierarhii de sisteme ce-i este propriu, respectiv a creșterii funcționalității structurilor la toate nivelele, — așa cum se scrie istoria celorlalte fapte de cultură: a științelor, a tehnicii, a „lucrurilor” în general. De pe această platformă teoretică și, renunțînd, firește, la unele probleme ca aceea a izvoarelor, a filiațiilor, a paralelismelor, n-ar fi total absurdă o „istorie literară” care ar porni nu de la antici spre contemporani, ci invers. Evident, istoria internă a unei arte particulare nu se poate elabora fără teoria progresului estetic în general.

O viziune istoriografică și critică în care se subapreciază *dinamica* fenomenul artistic și-a putut găsi o justificare atîta timp cît creația în domeniul artei era privită ca un act instinctiv sau mistic, în afara oricărui proces de acumulare a experienței, inaccesibil cercetării raționale. Astăzi însă o atare viziune este anacronică. Unele neajunsuri ale ei sînt relevate chiar de teoreticienii literari nemarxiști, ca René Wellek și Austin Warren. Istoriile literare, remarcă acești autori, cuprind sau istoria gîndirii filozofice reflectată în literatură, sau istoria culturii sau esecuri critice asupra unor autori și opere, aranjate într-o ordine mai mult sau mai puțin cronologică. „Unele nu sînt istorii ale artei.,, altele nu sînt istorii ale artei”¹³. Istoriografiile literare, observă cei doi autori, reținute ca literatura este o artă, dar se dovedesc incapabili să-i scrie istoria. Desigur, istoria unui fapt de cultură materială sau spirituală nu este o simplă expunere într-un muzeu, concret sau abstract, a obiectelor în care acest fapt s-a încorporat (aceasta ar însemna să-l lăsăm pe privitor să înțeleagă din dinamica fenomenului atît cît îi spune intuiția), ci înseamnă ilustrarea *procesului* de dezvoltare a fenomenului, proces care are loc prin dezvoltarea nesimultană, inegală și parțială a sistemelor parțiale (constituenți, subsisteme), respectiv a structurii lor funcționale, în vederea unei adecvări optime a sistemului global la finalitatea sa socială. În istoria oricărui sistem, fie el biologic sau social, substanțial, energetic sau informațional, perspectiva esențială este cea a creșterii funcționalității lui, a optimării structurii lui. Optimarea sistemelor autoinstruibile are loc prin prelucrarea experienței acumulate în memoria acestor sisteme. Interesul omului pentru trecut a avut o rațiune strategică: experiența anterioară, a generațiilor, a colectivului sau individuală, i-a servit pentru optimarea modelului său abstract de comportare în confruntările cu natura, cu alte specii, cu alți semeni ai aceleiași specii. Istoria culturii este istoria cuceririlor treptate (deși nu sîntuate pe o linie continuu ascendentă!), înfăptuite de om pe drumul optimării condiției sale materiale și spirituale. Numai o perspectivă funcționalistă, aprecierea faptelor de cultură din perspectiva capacității lor de a răspunde finalității ce le este inerentă, ne poate ajuta să dăm înseși activității de cercetare a trecutului un maximum de eficiență socială, să privim experiența anterioară a omenirii în orice domeniu ca o căutare a regimului optim de funcționare a întregii ierarhii de sisteme pe care le cuprinde domeniul respectiv. Interesul actual al unui fenomen din trecut nu poate fi redus la faptul de a fi existat. Simplul inventar, repertoriul de nume și opere (așa s-au scris multe „istorii literare” în secolul trecut) s-a dovedit irelevant din punct de vedere istoric și disfuncțional din punct de vedere pedagogic. Această optică se resimte încă în tendința de a înregistra pur și simplu, de a introduce „totul” sau cît mi mult, chiar în lucrări a căror misiune nu este esențial bibliografică. Valorificarea trecutului e de fapt o acțiune de cercetare a funcționalității elementelor incluse în experiența anterioară. Creațiile culturii cresc, numeric, într-un ritm exponențial în zilele noastre. Criteriile funcționale se impun pentru a discerne, în ceea ce are, noul, în ceea ce e nou, progresul, în ceea ce a fost cîndva actual, viabilul. Trebuie să remarcăm că tocmai perspectiva funcționalistă a anticilor a stat la baza atîtor realizări monumentale pe care ni le-au transmis¹⁴. În *Poetica* sa, Aristotel descompune poe-

¹³) *Teoria literaturii*, în *românește* de Rodica Tîmbi, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, Buc., 1967, p. 334.

¹⁴) În legătură cu viziunea funcțională în antici, cf. Rodica Cernea, *Structuralismul funcționalist în sociologia americană*, Buc., 1970, p. 45 *passim*.

zia dramatică în constituțiile ei funcționale) (subiect, personaje, limbă etc.) și apoi, orientându-se după reacțiile publicului la întrecerile dramatice, caută să fundamenteze logic și psihologic condițiile funcționalității optime a acestor constituenți, însușirile care fac ca „imitația să fie frumoasă”. Pe Aristotel îl interesează care sînt elementele prin care opera își produce efectele, ce fel de efecte se pot naște, ce soluții au pîsît diferiților scriitori — căutînd funcționalitatea maximă — și care din aceste soluții se dovedesc superioare. Valabilitatea peste veacuri a *Poeticii* se explică prin faptul că este concepută pe ideea dezvoltării *interne* a literaturii grecești. Chiar dacă și mai tîrziu cercetătorii au putut remarca uneori extinderea și aprofundarea temelor, dezvoltarea ideologiei operelor în raport cu înțelegerea tot mai rațională a naturii și societății, apariția, în construcția personajului, a unor noi modalități, apte a zăgrăvi mai adecvat numeroasele fațete ale personalității umane etc., viziunea dinamică și funcționalistă n-a mai avut, în estetica postaristotelică, locul cuvenit fie din cauza dogmatizării preceptelor aristotelice, fie din cauza renunțării principiale la existența unor idei directoare în activitatea de creație. Nu este momentul să ne oprim asupra cauzelor acestor fenomene. Fapt este că în special istoria literaturii a promovat o perspectivă care aduce în centrul atenției nu evoluția structurii opereii, dezvoltarea funcțională a modelelor abstracte de la o capodoperă la alta, ci individualitățile creatoare, mergîndu-se, de regulă, la multe informații istorice și biografice care, dacă pot, în oarecare măsură, să ofere subtexte pentru afabulația scrierilor, sînt necesare pentru dezvăluirea structurii creației și pentru ilustrarea dezvoltării artei. Reacțiile, în sensul preeminenței structurii creației ineseși, sînt, din acest punct de vedere, pe deplin justificate. Raportul între obiect și subiect în artă trebuie avut în vedere nu numai pentru a înțelege în ce măsură un fenomen literar din trecut constituie expresia universului spiritual al unui autor, al unei clase sau epoci, ci mai ales pentru a cerceta raportul dintre structura (ideologică, tipologică, arhitectonică etc. a opereii) cu structura spirituală a epocii actuale, cu modelul ei artistic abstract, cu tehnicile și mijloacele acestei epoci, cu strategia ei. Valoarea praxiologică a opereii, ea și a oricărei creații umane, măsura în care optimează comportarea anterioară, poate fi constatată însă nu după factori subiectivi individuali, de pildă după reacția unui subiect apreciator, ci pornind de la caracterul structurii eficiente, obiective, ale opereii. Reacția subiectivă de apreciere, incintă etc. este doar un semnal al funcționalității structurii, al capacității ei de a realiza finalitatea socială a artei — *optimarea condiției spirituale a omului*, sarcină care se realizează prin intermediul desfătării estetice. Aprecierea dată de subiect, privit individual, poate orienta pe cercetător pentru descoperirea factorilor de progres artistic, dar nu poate fi ea însăși un criteriu de progres. Ea este fluctuantă și are un conținut neomogen, vorbește nu numai despre caracterul optimat (sau neoptimat) al structurii opereii, ci și despre cultura estetică, gusturile, idealurile estetice ale unui anumit subiect, deci despre caracterul optimat sau neoptimat al conștiinței lui. Trebuie să recurgem deci nu la criterii individuale ci la criterii statistice. Statistic și stohastic, reacția pozitivă, de defătare estetică, este determinată de structura optimă a creației. Pentru a dezvălui structura unui fenomen, momentul descriptiv, sincronie, constituie azi un pas indispensabil al cercetării în oricare domeniu; el nu are nimic nedialectic; mai mult, nici o perspectivă dialectică nu se poate dispensa de descrierea amănunțită și exactă a fenomenului, prin mijloace eii mai adecvate, capabile a pătrunde spre esența fenomenului mai mult decît permite intuiția. Dinamica fenomenelor nu anulează structuralitatea etapelor devenirii lor; tocmai perceperea caracterelor distinctive ale acestor etape semnaleză evoluția. Comparînd două momente apropiate ale existenței fenomenului, observăm tendințele transformării: dacă momentele sînt suficient de îndepărtate, observăm schimbările; dacă natura schimbărilor se dovedește constantă, desprindem legi de dezvoltare etc. Descrînd cu mare precizie poziția unui astru în cîteva momente ale evoluției sale, mecanica cerească îi stabilește întreaga traiectorie¹³⁾. Ni se pare evident că dacă am dispune de cercetări profunde și multilaterale asupra diferitelor structuri funcționale ale operelor principalilor scriitori ai literaturii naționale și universale, atunci sarcina de a surprinde dinamica fenomenului literar-artistic de-a lungul veacurilor ar fi esențial ușurată. Că această viziune a fost prezentată, într-o măsură mai mare sau mai mică, și în cercetarea literară anterioară, o dovedesc de pildă studiile lui Tudor Vianu, George Călinescu, Perpessicius, Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Silviu Iosifescu, Al. Piru, George Ivașcu, Adrian Marino, Ovid. S. Crohmălniceanu, ca să cităm

¹³⁾ Cf. Acad. Grigore Moisil, *Structuralismul și dialectica în „Secolul 20”*, nr. 5, 1967.

doar din câteva din multele exemple ce s-ar putea da. Unele cercetări recente, cum este monografia lui Sorin Alexandrescu asupra lui William Faulkner¹⁶⁾ sau volumele lui Ion Vlad *Între analiză și sinteză*¹⁷⁾ și *Descoperirea operei*¹⁸⁾, ilustrează noi cuceriri metodologice pe acest drum. Trebuie subliniat însă faptul că descrierea „amănunțită și exactă” nu este posibilă decât în cazul sistemelor simple, cu un număr redus de componente și variabile. Limba sau materialul etnografic de pildă sînt incomparabil mai simple și mai omogene decît literatura sau arta în general, care, dat fiind caracterul reflectoriu, dar și creator, al conștiinței, pot cuprinde, virtual, în afara structurilor proprii, toate structurile reale sau imaginabile ale naturii, societății și gîndirii. Într-o operă literară de oarecare întindere, cercetătorul poate identifica un număr uriaș de constituenți și de relații între aceștia, mergînd, de pildă, pînă la constatarea că două personaje, Marin și Mihai, satisfac relația : „au un nume cu aceeași inițială”. A coborî pînă la asemenea relații ar fi un demers exogetic foarte anevoios și nefolositor pentru cercetarea literară. Engels făcea observația că pentru a analiza toate relațiile unui simplu bob de fasole cu mediul n-ar ajunge întreaga armată a naturaliștilor de pe glob. După ce criteriul vom izola, prin urmare, subsistemele asupra structurii și relațiilor cărora se cuvine să ne oprim ? Fără criteriul de selectare și încadrare a componentelor, cercetarea funcționalității ar rămîne un postulat doar în mod accidental realizat : despre operă am afla mai mult și mai puțin decît ne interesează. Pentru o cercetare cu caracter general, deasupra particularităților diferitelor opere (și după realizarea acestei sarcini primare) prezintă interes acele subsisteme (decî, implicit, și structurile lor) prin care — orientîndu-ne după considerente aleatorii — o operă literară în general își realizează finalitatea socială, ca de pildă ideologia, tipologia umană, afabulația, arhitectonica, stilul, limba, metrica etc., pe care experiența artistică a omenirii le-a impus ca principale invariante funcționale ale literaturii, fără ca numărul și ponderea lor să rămîină constante în cadrul mării varietății pe care o cunoaște fenomenul artistic. Noțiunea esențială de *finalitate* este însă străină concepției structuraliste de tipul celei a lui Roman Jakobson, deoarece această concepție respinge principial considerarea relațiilor externe ale operei. Finalitatea și „comanda” sînt, firește, exterioare structurii sistemului, dar, prin intermediul funcției, ele constituie factorii determinanți ai acestei structuri. Structura s-a născut în vederea realizării unei funcții, a fost determinată nemijlocit de această funcție („funcția creează organul” este un caz particular al tezei mai generale : „funcția creează structura”¹⁹⁾) și drumul firesc, alt în creația de orice natură, cît și în analiza și aprecierea acestei creații este de la funcție la structură, nu invers. Renunțarea la judecata de valoare, la conceptul de *evaluare*, este o consecință a renunțării la finalitate. Din perspectiva teoriei generale a sistemelor, acesta este o eroare fundamentală de concepție și nu poate fi corectată de virtuțile metodei. Descrierea structurii unei realizări umane este de altă natură decît descrierea unor fenomene și procese din natură, deoarece în primul caz avem în față un fenomen optimabil prin intervenția conștiinței. Dacă critica literară nu este analiza unei structuri în funcție de scopul pe care această structură este menită să-l servească, atunci cercetarea, oricît de competentă din punct de vedere „tehnic”, rămîne irelevantă, cum este analiza făcută de R. Jakobson și Claude Lévi-Strauss poeziei *Les chats* de Ch. Baudelaire²⁰⁾.

Sistemul operă trebuie privit ca un element al suprasistemului *artist-operă-public* ; aceasta înseamnă a-l cerceta în condițiile sale reale de existență, adică în cadrul determinismului care l-a creat și îi guvernează dezvoltarea ontogenetică și filogenetică. Din această perspectivă ni se dezvăluie noi unghiuri de cercetare, care ne permit să înțelegem mai bine nu numai progresul estetic, ci și alte aspecte ale dinamicii fenomenului literar-artistic, ca de pildă dezvoltarea sa cantitativă, apariția unor trăsături străluc perspective optimizante sau a unor trăsături situate pe „orizontală”, între care nu se pot stabili criterii de progres, caracterul nelinear al dezvoltării artistice, regresul în artă, dispariția structurilor nefuncționale, gradul diferit al stabilității diferitelor constituenți ai operei, fenomenele de „compensare” și „echilibru” în artă produse de caracterul de sistem al acestora etc. Istoria literaturii trebuie privită ca istorie a modului de a gîndi și a reprezentării în formele artei, a pricoperii omului de a da lucrurilor, și în acest domeniu, „măsura ce le este inerentă”, după o expresie a lui Marx.

¹⁶⁾ Sorin Alexandrescu, *William Faulkner*, București, 1968.

¹⁷⁾ Ion Vlad, *Între analiză și sinteză*, Cluj, 1970.

¹⁸⁾ Ion Vlad, *Descoperirea operei*, Cluj, 1970.

¹⁹⁾ Analiza este reprodușă în „Secolul 20” nr. 5, 1967.

Acest pământ

*Lăstuni de aer jucăuş şi moale
pe zări bogate în mătăsurî fine
fac cercuri mari din ce în ce mai goale
şi cercuri mici din ce în ce mai pline.*

*Iar din dorinţa frunzei de-a fi fiinţă
toţi codrii ţării-nmuguresc pe loc
şi pregătesc în mare suferinţă
explozii largi de verde şi noroc.*

*Vai primăvara-i patria din aer
şi eu mă zbucium dureros şi-aş vrea
s-o fac să cadă pe pământul ţării
ori să ridic acest pământ spre ea.*

Vatră

*Stătuse timpul. Se simţea dator
faţă de-un neam cu un destin de piatră :
clipa zvicni, se preschimbă-n cocor,
şi-nscrisă-n cer, redesenă o vatră.*

*O vatră-n cer, o vatră pe pământ
destinul nostru creşte între ele,
de-am număra strămoşii în mormint
ar fi atîşi cit numărul de stele.*

*Trei metri-n jos pământul ţării mele
fu cîndva viu în daci ori în romani,
iar sus pe cer răsar atîtea stele
cişi morfi în lut de două mii de ani.*

Cîntec mioritic

*Cărrile sînt toate umbra mea
Rotită printre pîinii mari de soare
Cum să găsesc în văile solare
O dimineață reavănă și grea.*

*Cad frunze reci și cade stea cu stea
Spre valurile negre și amare
Cînd așipit sub palida ninsoare
Prin păpurișul sterp le căuta :*

*Dar trestîile plîng de-un vînt silhul
O rugă înălțînd sau o insultă
În seara povîrnită de statui ;*

*De-aceea glasul valului ascultă
Purtat etern în hora nimănui . . .
Iar pomii ard cu fum și zare multă.*

Marea

*Iată, a liniștit zările marea
Ca o albastră, legănată zăbavă
Pînă și soarele, văzduh gălăgios
Rămase în urmă ;
Și ceața
Zmulse din umeri
Perdelele nopții.
O, ce răcoare verzuie ne-mpresură
În apele rare și largi
Trupul meu, trupul tău,
Două tăceri albe.*

A plecat cu mers săltat de femeie mărunță...

Acum cincisprezece ani, Ginetă era o fetiță ogîrjită, cu picioarele subțiri, pline de vinătăi, cu oasele feței ieșite în afară, ceea ce o făcea să pară și mai urită decît era în realitate. Avea pielea obrazului măslinie, inundată de bubulițe negre, acoperită de un puf arămiu. Doar ochii îi sclipeau frumoși, mari, puțin trași spre tîmple. Din această pricină copiii de vîrsta ei o strigau tătăroaica sau nunărau în direcția ei și atunci o surprindeau plîngînd la colț de stradă, înnegrindu-și și mai mult obrazul tuciuriu. Fiindcă mi-era milă de ea, o luam de mîină și plecam împreună spre centrul orașului, o plimbam, îi cumpăram dulciuri, îi promiteam că atunci cînd va crește mare și va fi frumoasă băieții, nu vor ști cum să se poarte mai frumos cu ea, pînă cînd într-o zi, tot din joacă sau doar ca s-o liniștesc, i-am spus că am să mă însor cu ea.

Bineînțeles era o glumă, de cîte ori nu facem astfel de glume, fără să ne gîndim la urmările pe care ar putea să le aibă, fără să bănuim că în mintea copilului rămîn întipărite pentru toată viața anumite imagini, cîteva cuvinte spuse în treacăt și fără importanță de părinți sau vecini sau de simpli cunoscuți, vor avea o forță, un gen de viață a lor pînă după maturitate, mai exact nici atunci el, copilul de altădată, nu va fi capabil să și le reamintească altfel, cu alte înțelesuri decît așa cum i s-au imprimat în memorie. Eram student și în fiecare vară reveneam pentru trei luni în orașelul acela presărat între doi munți, cu casele cocoțate pe pîntecul muntelui, lăsînd impresia unor alergători ce nu așteaptă decît focul de pistol pentru a se avînta în cursă. Îmi plăcea să cobor, mai ales după ce se însera, în centru, singurul loc plat, unde erau masate Universalul, alimentara, magazinul de confecții, clubul muncitoresc, parcul îngust cu două alci presărate cu castani, pentru a urmări siluețele greoaie ale minerilor, însă lesne de dibuit din restul mulțimii, datorită aceluia obicei de a-și tîrî ușor picioarele și mai ales din pricina cearcănelor uriașe de sub ochi, de fapt firicele de cărbune impregnate în piele, încăpălinîndu-se să reziste oricăror încercări de a le înlătura, parcă anume pentru a crea o deosebire între ei și

ceilalți locuitori ai orășelului, un soi de semn al breslei ce-i făcea să pară deopotrivă de oacheși.

Mă așezam pe una din băncile de sub castani, pe măsură ce timpul trecea mă înghesuiau fără vorbă trupurile lor ciolănoase, le ascultam discuțiile, când cineva avea la îndemână o lanternă sau chiar lampă de abataj, mă alăturam celor ce chibițau jocul de table. Tot atât de firesc apăreau, Dumnezeu știe de unde, sticle de șliboviță, de coniac care se doșertau uluitor de repede, trecute în tăcere de la om la om, gustate de toți cîți se găseau acolo, fără ca cineva să mai țină socoteală că cel din stînga e prieten sau cunoscut, ori doar un străin nimerit din pură întimplare în ceata lor. Cred că în serile acelea am prins gust să cobor în mină, să învăț cum se ține în miini, fără ca să faci bășici, lopata despre care tot ei spuneau că e atât de mare cît inima lui Misici, fostul director al spitalului, un om de aur care le lecuia suferințele și bea cot la cot cu ei pînă cădea în șanț și atunci le striga trecătorilor :

— Domnu-i domn și-n șanț! Hai și du-mă, și ei îl ridicau pe brațe, așa noroit cum era și-l cărau pînă acasă.

Dar toate astea au prea puțină importanță pentru ceea ce vreau să spun, în afară de faptul că au alcătuit cum să zic, cadrul în care am revăzut-o, ce-i drept destul de rar și nu-mi dau seama de ce, pe Gineta. Cred că în vremea aceea începusem să simt dorința unei femei mature care să-mi îndeplinească dorințele, setea aceea pe care o simt toți adolescenții, care sînt terorizați pînă și în somn, de a cuprinde cu brațele un trup cald și fre-mătător. Tot atât de posibil ar fi ca Gineta să mă fi ocolit, era normal să procedeze așa, fiindcă nu mai era un copil negricios, sau negricioasă era ea încă, dar nu și copil, începuse să se rotunjească, pielea i se întinsese pe obraz și pe gît, nu mai arăta ca un animal prost hrănit, avea un mers mai îngrijit, chiar puțin studiat. Într-un cuvînt, era alta, o fată necunoscută, care discuta grav despre lucruri mari ascunzîndu-și din cochetărie preferințele.

O dată cu toamna am plecat și eu și n-am revăzut-o decît peste trei ani. Era într-o după amiază de primă-vară cu aerul acela neliniștitor aburind peste oraș, cu o anume nervozitate înstăpînită în gesturile fiecărui trecător parcă dispus în orice moment s-o ia la goană spre ceva sau după ceva. Așteptam în stația de tramvai moleșit, sub paltonul pe care încă nu avusesem curajul să-l arunc, de razele încă palide ale soarelui. Cînd s-a apropiat și mi-a atins mîneca cu mîna, mi-am zis că e imposibil ca femeia aceasta scundă, cu șolduri rotunde, poate puțin cam proeminente, cu picioarele ce-i drept scurte,

dar frumoase, cu buze pline, fragede, să fie aceeași cu mica tătăroaică pe care o alintasem, promițându-i cite în lună și în stele.

— Ce faci aici? am întrebat-o după ce am reușit să mă dezmeticesc, ezitând dacă puteam să-i mai spun tot tu sau trebuia să-i vorbesc cu dumneavoastră.

— Sînt studentă, mi-a răspuns fără emoție, zic fără emoție, fiindcă în sinea mea mai credeam în raporturile de odinioară, adică eu cel cu drept de a-i vorbi protector și ea speriată, abia îndrăznind să-mi răspundă.

Am tăcut stînjedit. Mă simțeam tentat să-i propun o întîlnire, mă obseda acest gînd pe care noi, bărbații, îl mestecăm în noi ori de cîte ori întîlnim o femeie frumoasă și mai ales cînd pe acea femeie am cunoscut-o cîndva și am trecut indiferenți pe lîngă ea.

Poate că Gineta mi-a intuit gîndul.

— Cînd ai de gînd să-ți ții promisiunea? m-a întrebat serios și poate tocmai de aceea am simțit unda zeflemitoare în glas. Bineînțeles aș fi putut — ce zic! — ar fi trebuit s-o întorc în glumă, să-i răspund deci în același fel și să plec cît mai repede. Nu înțeleg totuși cum am putut să fiu atît de stupid. Am ridicat mîna și i-am arătat verigheta.

— Știu. A fost o glumă din partea mea, mi-a zis dezarmată.

Am amuțit. Momentele de tăcere se prelungeau penibil. M-am aruncat în primul tramvai care a oprit în stație, aruncîndu-i peste umăr:

— Iartă-mă. Sînt foarte grăbit. Vino cînd ai timp și caută-mă la birou.

Nu m-a căutat și mărturisese că am fost foarte fericit, mai ales că mă făcusem de ris. I-am auzit însă curînd numele. Cunoaștem un actor pe care-l cheama Papil Budulan. Fiindcă era puțin bilbiit, cînd se recomanda își pronunța numele Pa-pil, încît colegii săi și după ei jumătate de orăș îl strigau Papi. Era distribuit rar de tot în cîte o piesă și atunci în rolul vreunui servitor trebuind să aducă tava cu cafele și dulceață și să rostească „domnule”. În rest își petrecea toată ziua la bar acaparînd cunoscuți ca să le șoptească: știu eu un banc din ala... sau fetișcane de 16 ani dornice să ajungă stele de cinema. Papil a adus vorba de Gineta. Ne-a povestit că ar vrea să se însoare și a găsit pe cineva, o studentă la litere foarte nostimă. Mi-a fost ușor s-o recunosc pe Gineta din descrierea făcută de Papil. Bineînțeles devenisem gelos pe omul, oricum ar fi arătat el și cu atît mai mult pe Papil, care avea să stăpînească în brațele sale acea minunăție de femeie. Dar toată lauda lui Papil n-a ținut decît o săptămînă. Cînd l-am reîntîlnit m-a împoșcat cu sculpat, cînd vorbea tre-

buia să știi să te ferești din fața lui, atribuindu-și scene tari de dragoste cu Gineta ca să sfârșească :

— E escroacă mă, escroacă mare. Umblă să se căpătuiască.

După o vreme am văzut-o pe Gineta în mașina pictorului Andru. Părea foarte mulțumită de ceea ce câștigase de la viață.

... În general, luna mi s-a părut ziua cea mai scîrboasă a săptămîinii. Și asta fiindcă nu-mi place să mă scol de dimineată. Pe urmă luna nici măcar nu-i totdeauna o zi frumoasă. Ba plouă, ba e ceață și drumul pînă la birou în tramvaiul ticsit de lume e un chin. Ca să nu mai pun la socotală faptul că șeful meu vine totdeauna furios. Naiba știe ce face duminica acasă, poate-l pune nevasta să facă curățenie, ori îl scoală la cinci dimineața să se ducă la piață. În fine, cum intră pe ușă o trîntește de perete încît tresar ca și cum s-ar strecura înăuntru limbă de viscol. După aceea merge pușcă la fereastră și o închide cu pocnet, uitîndu-se insinuant la mine din pricina fumatului. După ce își așează pardesiul în cuier, dezvelindu-și la acea mișcare dosul voluminos de femeie, se așează pe scaun și se cufundă în lectura ziarului. Tăcerea care urmează este cumplită. Eu și ceilalți patru colegi respirăm de parcă am fi puși cu nasul la un foc cu usturoi pisat. Din cînd în cînd cînd ne uităm semnificativ unul la altul. Cînd termină de citit ziarul sau poate că nici nu-l citește, de cîte ori am avut impresia că ne pîndește din spatele hîrtiei, își scoate carnetelul cu coperti roșii și zice :

— Facem o mică ședință.

Așteptăm cu grumazurile aplecate.

Într-un astfel de moment a bătut la ușa biroului Gineta.

— Așteaptă-mă, te rog, cîteva minute, i-am spus disperat.

Cînd a închis ușa, în birou s-a lăsat o tăcere de iad.

— Te rog să spui cunoștințelor tale să te viziteze după ora unu, mi-a zis șeful.

— Cei cu tine Gineta ? am întrebat-o cînd în sfîrșit am putut părăsi biroul. Ești foarte matinală.

— Mai nimic. Am venit să te văd.

— Totuși la ora asta ... am încercat să pun în aplicare sugestia șefului.

— Mi-a fost frică să nu plec undeva, s-a dat în vileag. De fapt vreau să te rog ceva. În curînd am examenul de stat. Nu poți să-mi aranjezi vreun post în oraș ?

Pornise deci direct la ofensivă. M-am uitat atent la ea. N-aș putea spune că arăta mai rău ca altădată doar că avea ceva, cum să spun, de om flămînd, înspăimîntat de un anume lucru.

— La ce te-ai gândit ?

— Orice, numai să ciștig o piine aici. Știi, nu cred că aş putea să trăiesc undeva la țară. Ar fi păcat de calitățile pe care sint convinsă că le am.

Nu i-am replicat în nici un fel. N-aveam chef să mă creadă ridicol ținându-i predici. Am răspuns fără să mă gândesc :

— Să mai vedem. Deocamdată nu știu nimic. Poate aflu ceva între timp. Mai treci pe aici.

Bineînțeles n-am mișcat nici un deget. O mințisem deliberat și nu înțeleg de ce. Absolut întimplător am aflat că bătuse la ușa directorului muzeului cerind un post de secretară, că încercase și la Casa creației. Vorbele care-mi ajungeau la urechi îmi permiteau să trasez hărtă imaginară cursele ei desperate de musculiță prinsă într-o plasă de păianjen sau de gînganie măruntă și stupidă care a nimerit orbește într-o groapă. Mă jig-neau gesturile ei, dezordonate, coborirea de la puritatea fetei de altădată la viclenia și lipsa de scrupule a unei femeiuști oarecare zbătîndu-se orbește să obțină un post la oraș. Mă întreb acum dacă aceste sentimente ale mele n-au fost ipocrite, false, dacă nu cumva mi-era ciudă că nu eram eu acela care să se bucure de farmecele ei.

A revenit după o săptămînă. Arăta mai obosită și nervoasă. Cît timp a stat cu mine a învîrtit între degete o superbă brichetă cu gaz.

— Ai găsit ceva ? m-a întrebat.

— Din păcate, nu. Cred că e destul de greu. Poate că ar trebui să primești repartizarea. Pentru cîțiva ani. Pînă atunci cine știe...

M-a privit. Dezamăgită, indignată sau scîrbită ?

Poate că de la început nu-și pusese mari speranțe în mine. Altfel cum s-ar explica celelalte încercări ale ei ?

A plecat cu mersul ei săltat de femeie măruntă...

Gînd pentru Eftimie Murgu

Mufo :

„Iar el, Murgu, zăcea nevinovat în închisoare ... 31 ani se scurgeau încet în liniștea dură a celulei”.

(I. D. Suci)

*Ziua începe mohorit
în închisoare —
Ziua de azi și ziua de ieri
ziua de mîine te doare —
în sunetele stinse — ale ploii.
— Stinse șoapte —
Atitea seri se prelungesc în noapte
monoton.*

*Cu sunet de clopot,
Cu vag ecou
al unor alte vremuri
se-apropie ziua,
se-apropie oameni
— ca un șarpe se mișcă
ca riul se strecoară —
iar strada e-n
așteptarea lui.*

„Veți cunoaște fraților ... că acel pămînt pentru care veacuri luptîndu-ne ne-am vărsat sîngele ... acum e vecinică și netăgăduită moșie a voastră”.

*Colaj nedumerit
e visul,
Iar gîndul e vînt
și aleargă ;
e dor peregrin
Șoptit se-aude cuvîntul :
— Vinovat nu sint,
chemați-mă în noul sobor
al fraților mei.
Mă doare-așteptarea*

*și timpul pierdut
și steaua mea tot mai departe —*

*Apoi drumul amintirilor se-ntunecă
Adoarme-ncetul cu-ncetul —
Murgu, cine-a fost ?*

*Gîndul frumos nicicînd nu se pierde,
Rămîne adînc, în noi —
Rămîne în umbra care se strecoară
șerpuit în liniștea pădurii,
Rămîne în noi,
prietene !*

Ioana Moga Mageriu

Arcadă

*Priveam arcada ce se alcătuia zborului
și încășam să mă alătur
să-mi strecor odihna în malul
care mă hrănea încă din umbrele voastre calde.*

*Îmi spuneam atunci
iată ce înseamnă să vezi
să vezi înapoia pămîntului
să aduni fir cu fir memoria
cu care mai tîrziu vei zbura.*

*Îmi spuneam apoi
nu știu numele Vostru
dar sint împreună cu Voi
sint acolo unde se pregătește marea încercare
sint acolo în pămîntul arzînd
de unde încet se înalță aripa.*

*Și văd deja în mine
în oglinda ce ne răsfrînge încordarea
lumina pe care o atingem.*

Ion Stoia-Udrea

La 25 decembrie 1971 scriitorul Ion Stoia-Udrea împlinește 70 de ani, fără să-și fi pierdut tinerețea spirituală care l-a caracterizat întotdeauna de cînd scrie versuri și proză, deschis sufletește celor mai revoluționare curente ale secolului și rămas totuși credincios zestrei istorice a tîrănilor răsculați bănățeni din secolele mai dinainte. În revista progresistă *Vrearea*, înființată de el în 1932 și reeditată apoi în 1945—1947, după ce fusese suprimată de guvernul reacționar în 1937, scriitorul bănățean, născut în Greoni pe Valea Carașului, contribuia, prin verva stilului său și prin orizontul larg al preocupărilor artistice, la ridicarea și promovarea unei generații de iubitori ai frumosului care să valorifice, prin lucrările lor de artă angajată social-politic, cele mai promițătoare talente răsărte în acest colț de țară. Ion Stoia-Udrea a pus bazele editurilor „Institutului Cultural de vest” și „*Vrearea*” și a editat în 1942, nu numai antologia 11 poeți bănățeni, ci și volumele de debut ale unor poeți, stimulînd orice năzuință reală către arta neperversită de fascism și sovînism.

Într-o vreme critică și plină de contradicții. El însuși poet și iubitor de poezie, traduce pentru prima dată în românește (1935) Cartea rîndunelor de Ernst Toller și Negrii sub zgîrie-nori (1942) o culegere antologică din poezii americani de culoare, tipărește în 1935 poemul original de revoltă socială Cîntecul Uzinei, iar după zece ani poemul dramatic Veacul de foc, o viziune literară a trecutului bănățean de luptă. Pașiunea sa nîciodată trădată pentru cercetările istorice, oglîndită în cărți ca Marginale la istoria bănățeană (1940) Studii și documente bănățene (1943), Răscoala țărănească din Banat de la 1738—1739 (1945) precum și în fresca istorică Coase dezdoite publicată fragmentar în revista Încoarea din Arad, apoi în Revista Institutului Social Banat—Crișana (1938) din Timișoara avea să rodească și în romanul istoric Căpitanii, care oglindește epoca frămîntată de o presiune militară austriacă în Banatul cucerit de la turci la începutul veacului al XVIII-lea, cînd apărea prima științiere, atestată documentar, a luptei de libertate la tîrării români din Banat.

Fresca istorică a duhului de răscoală și a singeroaselor represalii imperialiste austriece, operă aflată încă în lucru, face din Ion Stoia-Udrea un povestitor istoric vrednic de a fi menționat împreună cu cei mai de seamă prozatori bîndșeni evocatori al trecutului, un continuator original al tradiției noastre cînturărești ce își împrăștiă visurile de viitor neuitînd lumina nălțătoare a amintirii istorice.

Fragmentul publicat mai jos face parte din fresca istorică mai sus pomenită, transportîndu-ne, cu real simț al culorii vremii de altădată, în cetatea Timișoarei stăpînită de garnizoana militară austriacă.

N.T.

Panică în Cetate¹⁾

Generalul baron de Engelshofen, comandant al cetății Timișoarei — și în același timp locțiitor temporar al guvernatorului Banatului, general v. Neipperg, plecat în tabără, închise mapa cu rapoartele varwalterilor din districtele sudestice și privi oarecum îngîndurat la aghiotantul său

¹⁾ Fragment din fresca istorică „Căpitanii”.



Locot. v. Stretzinger, care stătea drept în fața biroului, înalt și svelt în tunica cu brandenburguri, de cuirasier, însă fără cuirasă și sabie, doar cu centura strînsă pe talie.

— Oare întradevăr așa de serioasă să fie această mișcare a lotrilor, sau poate că e mai mare frica beamterilor, decît primejdia — grăi mai mult pentru sine generalul.

— Excelență, cei care se refugiază din toată partea de sud-est a provinciei povestesc lucruri foarte îngrijorătoare. Nu e vorba de bande de lotri obișnuite, care au pornit să prade, ci de cete organizate, dirijate pare-se după un plan bine chibzuit. Întîi au nimicit toate posturile militare de la Orșova pînă aproape de Caransebeș și pînă la Dunăre, au tăiat legătura armatelor imperiale cu Orșova, apoi au distrus coloniile una după alta.

— Nu i-au intimidat execuțiile acelea groaznice a unor harambași, ca aceia ai lui Gavrița, al cărui trup sfirtecat a fost agățat pe trei spînzurători în trei sate diferite ?

— Dimpotrivă, Excelență, par și mai îndirjiți. Nu-i înspăimîntă nici caznele, nici moartea. Apropo de cazne, știți Excelență, că cei trei lotri care au fost prinși instigînd pe români în birtul mare din Lîpova deși au fost supuși la tortură pînă la gradul trei, nu au scos nici un cuvînt despre cine i-a trimis. Acum vor fi supuși la gradul patru . . .

— Cizma spaniolă ?

— Da, Excelență !

Engelshofen sări de pe fotoliu. Se roșise la față și în ochi îi scăpărau fulgere de indignare. Se răsti la aghiotant :

— Mergi imediat jos în camera de tortură și ordonă în numele meu să fie sistată orice caznă ! Ai înțeles ? Orice tortură ! Repede ! Di jude-anchetator să vie la mine !

Aghiotantul părăsi biroul și în grabă nici nu mai închise ușa în urma sa. Ușierul o închise discret din afară. Engelshofen rămase în picioare, tăcut. Trăsăturile feței începură să i se destindă. Porni cu pași înceti, traversă camera largă și se opri la fereastra deschisă.

Era de dimineață încă — 12 mai 1738 —, pe ierburile înalte ale *glacis*-ului, brîul lat de circa 300 de stîmjeni lăsat complet neșidit în jurul cetății — mai sclipeau stropi de rouă încă. Cîteva vaci pășteau liniștite pe *glacis*. Poarta Transilvăneană, în imediată apropiere, era larg deschisă, însă forfota de dimineață nu începuse încă. De la ferestrele camerei de lucru a guvernatorului, situată la etajul întîi al Palatului Prezidențial construit de Le Comte de Mercy, peste cazemate și crenelurile zidurilor cetății se vedeau noile cartiere.

Engelshofen privi lung la noul oraș care se înfiripase în decurs de două decenii. Case, ateliere, prăvălii, fabrici.

Imediat după *glacis*, prima clădire era a colonelului în retragere v. Clerici, conte de Valentiani ; o casă nouă, frumoasă, cochetă, înconjurată de o grădină cu pomi. Alături se nălța casa masivă, mai naltă, cu acareturi și magazii, a bogatului negustor român Ilia Radul, vechi timișorean. Părea simbolică această împerechere. În fața ofensivei noilor cuceritori, opunerea dirză a vechilor localnici.

Engelshofen îl cunoștea pe Ilia Radul, precum îi cunoștea și pe ceilalți negustori români și sîrbi, vechi timișoreni, din epoca turcească ; pe

Malenița, chiniazul Maierului românesc, pe Bilibici, Stoian, Nedelcu, Gurița, și alții. Cunoștea și lupta ce se duce pe viață și pe moarte între „Commerzien Societät“ — asociația negustorilor noi veniți — și vechea breaslă „Orientalische Compagnie“, a vechilor negustori localnici. Și mai știa că cu tot sprijinul, fățiș, al administrației imperiale acordat noilor veniți, negustorii băștinași nu au putut fi înlăturați. La această dată dețineau încă o serie de monopoluri și chiar armata imperială era nevoită să se aprovizioneze de la ei cu anumite articole de primă și strictă necesitate.

Om cu vederi largi, cu o frumoasă concepție umanitaristă pentru epoca sa, despre lume și om, Engelshofen privea cinstit, în față, realitatea. Vedea toate calitățile acestui popor chiar admira virtuțile acestei țărâni, acea rezistență în fața tuturor furtunilor, puterea de a rezista la toate silniciile, spolierele, nedreptățile fățișe ale administrației imperiale, pe care el le cunoștea foarte bine, dar pe care nu avea puterea să le remedieze.

Privirea i se abătu de la panorama noului oraș și se pironi, dintr-o dată întunecată, spre poarta Transilvăneană. Pe sub poartă treceau încet patru furgoane, cu încărcătura acoperită cu țoluri negre. Din tingirile pe care ardeau cărbuni de lemn, de pe furgoane se urca pînă sus la etaj mirosul înecăcios al pucioasei. Erau furgoanele care duceau cadavrele celor morți de ciumă spre groapa comună.

Engelshofen se cutremură. Război, ciumă, răscoală...

★

Pe străzile cetății începuse forfota obișnuită, însă nu trecu nici o jumătate de ceas pînă cînd, întii la Poarta Petrovaradinului, apoi pe toate străzile cetății începu lumea să se îmbulzească, învălmășită parcă de o volbură. Negustorii închideau repede obloanele dughenelor, porțile caselor se zăvorîră, și oamenii umblau vociferînd, unii știricînd, alții văică-rindu-se, într-o învălmășeală de valuri răscolite de uragan.

Un sunet strident de goarnă, și mulțimea uluită deschise drum plutonului de soldați, care în pas alergător, cu armele în miini, grăbea spre poarta Petrovaradinului. În același moment de sus, din turnul Castelului, goarneau sunară semnalul de închiderea porților.

★

Cînd Engelshofen reintră în camera de lucru, dinspre poarta Transilvăneană se auzea zuruitul surd al forfecăturilor porților, care se închideau.

În fața biroului stătea drept, alături de aghiotant, un ofițer într-o ținută cu totul nereglementară, cu tunica desfăcută la git, fără sabie și plin de praf.

Engelshofen, la vederea ofițerului, își încruntă sprincenele, dar privindu-l mai bine, se lumină și întrebă aproape familiar:

— Căpitane Baader de unde vii și ce s-a întimplat?

— Excelență, mai întii îngăduiți-mi să vă cer iertare pentru ținuta absolut nereglementară în care mă prezint, însă dl locotenent aghiotant, a crezut...

— Vorbește!

— Am călărit toată noaptea. Am schimbat șase cai. Am ieșit din cetatea Mehadiiei înainte de capitulare...

— Ce?!

Engelshofen sărise de pe fotoliu și pornise spre ofițer, dar bruse se stăpîni, se reaseză și grăi calm :

— Povestește totul. Ce face colonelul Piccolomini ?

— S-a predat. N-avea încotro. Acum patru zile vreo cinci mii de spahii cu cîteva mii de români răsculați au atacat Orșova și fortul Elisabeta. Căpitanul Miseroni, comandantul cetății, a năvălit asupra lor cu cavaleria. A fost o greșeală. Căpitanul cu toată cavaleria au fost măcelăriți. Orșova a căzut. Turcii cu răsculații au atacat Mehadia. Eram în cetate 1200 de oameni și vreo treisute de români roboțași. Am respins trei atacuri. Ieri după masă, dl colonel m-a chemat la dînsul, și mi-a ordonat să mă strecor printre asediatori și să viu să vă raportez : „Nu mai pot ține fortăreața. Turcii sînt în număr mult mai mare și ce e mai grav, răsculații români se adună cu miile în jurul lor. Am primit informații că la proximal atac chiar roboțașii din cetate ne vor ataca din spate. Orice rezistență ar fi risipă inutilă de vieți omenești. Mă predau“, Cînd am ieșit și am ajuns pe virful dealului am văzut steagul alb fluturînd pe bastionul de sud. Am stat ascuns pină seara, apoi am pornit. Acesta mi-e rapertul Excelență !

Ofițerul tăcu. Engelshofen îl privi oarecum descumpănit. Privirea i se fixase de cîtva timp asupra minceii stîngi a căpitanului, pe care se ivise și se întindea încet o pată roșiatică.

— Ești rănit, domnule căpitan ? — rosti de data aceasta pe ton oficial.

— Excelență, un glonț mi-a străpuns brațul, n-am avut timp să-mi schimb pansamentul.

— Engelshofen agită clopoțelul de pe birou. Ușierul apăru.

— Condu pe dl căpitan la ofițerul de serviciu și chemați imediat felcerul. Ofițerul de serviciu să vie sus !

Se apropie de căpitan și îi întinse mina. Acesta se fistfecă o clipă. Nu era protocolar. Apoi timid strînse mina generalului.

— Îți mulțumesc pentru graba cu care mi-ai adus raportul. Mergi și te odihnește. Felcerul va avea grijă de d-ta, — rosti iarăși familiar generalul. Apoi, în timp ce căpitanul ieșea, se adresă aghiotantului :

— Dle locotenent, convoacă imediat statul major. Pentru ora trei. Dar ce se aude de afară ? Ce vacarm e ?

Întradevăr de cîtva timp se auzea din stradă o larmă neobișnuită, un freamăt de voci, strigăte chiar, care din ce în ce se înteteau.

Locotenentul stătea nedumerit, auzea și el larma, dar nu știa ce să răspundă.

În momentul acela ușierul anunță pe căpitanul gărzii, care și intră îndată ; era un om mai în vîrstă, în ținută de campanie, înarmat.

Engelshofen îi făcu semn să vorbească.

— Excelență — vorbi căpitanul — întreg orașul e în fierbere. S-a răspîndit zvonul că turcii au năvălit în Banat și români s-au aliat cu ei și nimicesc totul în calea lor. A mai fost un vifor și la Gătaia. Răsculații români au aprins mînăstirea Singeorz și au măcelărit un escadron de cavalerie, ce venise în ajutorul mînăstirei. Se vorbește că ar fi organizați ostășește și ar avea și steaguri.

— Steaguri ? — întrebă mirat generalul.

— Da, Excelență, steaguri. E panică peste tot. Populația nouă din cetate vrea să fugă, cer să se deschidă porțile.

Între timp intrase și ofițerul de serviciu, un maior tânăr, și se oprise în fața generalului.

Acesta îi privi lung pe toți, apoi se ridică, își înalță capul și lăsă stinga pe minerul sabiei.

— Domnule maior — începu pe ton de comandă — dă ordin să se deschidă imediat toate porțile. Anunțați lumea, că nu e nici o primejdie pentru moment, pentru cetate, să nu plece nimeni. Dacă va fi nevoie, vom executa noi evacuarea la timp. Dar nu va fi nevoie. Toate unitățile militare să stea în alarmă! La porți gărzile duble! Patrula în cetate și în toate cartierele! Muniții la tunuri!

Maiorul salută scurt și plecă.

— Dle căpitan, — continuă Engelshofen — toate gărzile în stare de alarmă, până la noi ordine!

Ieși și căpitanul.

Generalul rămase singur cu aghiotantul.

— Domnule aghiotant treci la masa dumată, să terminăm raportul către Majestatea Sa. Te vei îngriji ca dimineață să plece cu cel mai rapid curier la Viena. Unde am rămas?

— ... „că pe sârmanii supuși din Banat, fără a-i mai lăsa să răsuflă după ultimile restriști, vor să-i asuprească pînă dincolo de limită și să-i lovească cu sarcini insuportabile“ ...

Continuă te rog: „cea mai înaltă rațiune a Majestății Voastre Imperiale cere acum mai mult ca oricînd, ca bunăvoința acestui popor să fie păstrată și prin aceasta să fie asigurată granița de acolo...“

Generalul făcu semn aghiotantului să închidă ferestrele. Furgoanele care treceau în goană dinspre arsenal, încărcate cu muniții, spre bateriile puse în poziții, făceau un zgomot asurzitor ...

ION STOIA-UDREA

Ceahlăul viu

Iul Mihail Sadoveanu

*Olar de inimi, neînfrînt de vreme,
tot lutul țării noastre-ai frămîntat,
cum a fost el, cu lupte și blesteme
și cu revolta celor de prin leat.
Ca piine de cuvinte moldovene
te-au duminat flămînzii de-adevăr,
pe cît au strîns „stăpîniți” din sprincene,
zvîrlindu-ți numai hulă și ocări.*

*Ai stat cu brazda țării față-n față,
albit ca primăverile-n cireș
și ai chemat istoria la viață
cu domni viteji și hotărîși răzeși.
Cu vorbe vechi, mai dulci cu o prisacă,
ai revărsat valahete comori
împodobind suflarea cea săracă
tot cu nădejdi ca ne-nîinate flori.*

*Cu noi și-acum, mereu cu rivna noastră,
ostaș din țară, tinăr veghetor,
cu slova ta cît Dunărea albastră,
adăpi în veci acest setos popor.
Cu soarta lui, cu țelu-i laolaltă,
te-a-ngemănat, prin timpuri, lupta grea,
iar chipul tău a nemuririi daltă
ni l-a aprins în suflet, ca pe-o stea.*

Determinantele creativității sadoveniene

Ca puțini alți scriitori ai literaturii noastre, M. Sadoveanu s-a impus atenției publice chiar de la începutul carierei sale. Apariția într-un singur an a patru volume masive de nuvele și povestiri, când autorul abia împlinea vârsta de 24 de ani, constituia un eveniment neobișnuit, încă neîntâlnit, în arta scrisului românesc. Insuși N. Iorga, cu o capacitate și forță nu mai puțin uimitoare de creație, întâmpina faptul cu gestul nedumeririi apreciative, salutându-l.

Înălțat de pe acum pe cel mai de sus promontoriu al stimei populare, scriitorul — spre surprinderea multor colegi de breaslă din generațiile mai tinere — păstrat acest loc, nestingherit timp de aproape cinci decenii, an de an îmbogățind patrimoniul literaturii naționale cu tot mai împlinite valori literare. Critica literară a vremii (în afara singularei și lamentabilei excepții a lui H. Sanielevici) s-a arătat unanimă recunoașterea valorii excepționale, pentru cultura noastră, a creației sadoveniene. Totuși, o nedumerire stăruie (nu de puțini exprimată, în repetate rânduri): că această monumentală operă n-a fost decât fragmentar și compartimentat abordată, chiar dacă, incontestabil, în afirmațiile făcute pe marginea ei, n-au lipsit idei de surprinzătoare adâncime.

Problema specificului național în opera lui Sadoveanu a fost atinsă de istoricii și criticii literari, aducând sugestive puncte de vedere, în majoritate mărturisind convingerea de a fi opera, alături de cea eminesciană, cu cele mai profunde rădăcini în solul autohtoniei. „Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu, se exprimă G. Călinescu, atinge fondul cel mai adânc al specificității noastre”. Socotim că, în genere, afirmațiile pe această temă, chiar dacă nu contrazic autenticul, nu se conjugă într-un ansamblu, ca să se susțină cu fermitate, încît opera sadoveniiană să capete astfel un contur în independența ei reprezentativă pentru spiritualitatea românească, în ce are aceasta mai caracteristic. În primul rând, pentru că n-a fost adusă în poziția care să-i lumineze adeverăta fizonomie, de la distanță și pe un fundal aderent.

Trebuie să avem în vedere că debutul prozatorului coincidea cu momentul de mai febrilă căutare, ca pînă atunci, a unei note cultural-naționale distincte, a cărei evidență să nu permită nici un dubiu, indiferent de unghiul din care ar fi privită. Era faza deceniului prim al acestui secol, cînd temeiurile vechii culturi europene înregistrau lovituri surprinzător de eficace, ca să prevestească surparea lor neîntîrziată, zorile unor noi perspective îmbiindu-se cu mult prea ispititoare promisiuni. Năvala ideilor înnoitoare și îmbătășora fățișă a lor de către reprezentanți ai tinerelor generații de scriitori apăreau adesea dintre intelectualii vremii drept simptome mult prea amenințătoare ca să rămînă pasivi, conștienți de faptul că, în fața unor asemenea încercări, o cultură tinărară, ca cea a noastră, fără să fi avut timpul necesar de creștere pînă la a se fi concretizat ca existență independentă, nu va fi în măsură să reziste, pierzînd astfel ocazia de a se elabora într-o atmosferă prielnică și absolut necesară cristalizării. Era firescă spaima lui N. Iorga, provocată de avalanșa „noutăților” din afară, rezistența lui G. Ibrăileanu, ca și a multor alora, fiecare apelînd la alte argumente, folosînd altă metodă și alt stil de a le combate. Cu atît mai firescă apare preocuparea lor de a

descoperi acel tărîm de refugiu, care să le inspire certitudinea că se află pe un teren inviolabil, din orice punct de vedere. Evenimentele de ultim moment din cadrul culturii occidentale veneau să confirme aprehensiunile de sfîșietoare dur're în care se consumase geniul lui Eminescu. Uimirea de a fi descoperit în Occident o altă lume decît cea de acasă și inflăcărața adeziune a lui D. Golesecu, în calitatea lui de prim reprezentant al intelectualității române ajuns în atmosferă apuseană, mai licărea într-o ultimă pilpîre. Se profila acum distinct, printr-o nedesmițită materialitate, pragul despărțitor dintre cele două lumi și, concomitent, nevoia indiscutabilă pentru făurarii culturii noastre de a-și căuta ființa proprie, sursa de existență spirituală și autentificarea actelor de trăire istorică, în trecutul poporului de origine. Negate în chiar mediul lor de formare, valorile culturii occidentale își vădeau inconsistența substanțială, ca să mai fie apte de a influența pozitiv saltul calitativ vizat de o societate nouă. De aici creșterea subită în importanță : de o parte, a produselor folclorice, iar, de alta, a trecutului istoric ; singurii factori în situația dată, de a se constitui sursă a originalității, mijloc de păstrare a identității de neam, în fața evenimentelor de adine zdruncin ce se anunțau.

N. Iorga și V. Părvan au deschis perspectiva trecutului și au identificat căile proprii de evoluție istorică a poporului român, încă din cele mai îndepărtate timpuri. Importanța rezultatelor dobîndite de cercetările efectuate de ei depășește cu mult sfera disciplinelor de specialitate. Fiindcă ele aduc mărturia unui stil de viață, a unei viziuni culturale originale. Categorie, elementul primordial al oricărui proces social și constituie baza materială a societății, mijloacele de producție, care sînt motorul ce declanșează și susține dinamica vieții sociale. Nu mai puțin evident e totodată că independent de ideea oficial proclamată drept țel al oricăror formațiuni istorice, privite prin prisma manifestărilor lor, ele sînt produsul unor „concepții” ale unor „fanatisme” dispunind de factori prielnici care să le promoveze. Adică se încheagă într-un anumit stil, într-o viziune specifică. Comună tuturor marilor civilizații, trecînd peste momentul în timp și locul geografic, este expansiunea, tendința de a se afirma spațial, dimensional, peste și împotriva sferelor de existență ale altor organisme sociale, cu orizontul și viziunea lor culturală. Alături de toate acestea, istoria ne înfățișează și un caz oarecum ieșit din comun, cînd o cultură atinge culmi nebănuite, fără a fi dat curs unei desfășurări de forță care să provoace evenimente similare cu cele de mai sus. Ne gîndim la istoria poporului grec antic. Cultura elenă e, în structura ei, o cultură de relație, ecletică : s-a născut din operația de a pune în acord elemente și motive provenite din sfere culturale străine, în sinea lor, prin trăsătura de origine, cu sens metafizic, expansionist — subiectivist. Cu un caracter de fond aparținînd aceluiași stil, dar produs al mediului rural, este și civilizația populației geto-dacice, pe aceasta continînd-o poporul român. V. Părvan, cu deosebire, a insistat asupra acestui fapt. Situată, această populație, la rîspîntie de drumuri, a fost supusă celor mai diverse influențe culturale. Asistînd la ascensiunea, dar și la prăbușirea celor mai veletare ambiții imperiale, nu i-a scăpat experiența de viață a tuturor. Învățămintele de pe urma destinului acestora, cît și elementele civilizațiilor lor, le-a asimilat, raportîndu-le la fondul propriu, ca să le închege într-o unitate de stil mozaical. În ce privește motivele, original în structura, în relaționarea acestora. În împrejurările din trecut, populația românească s-a dezvoltat, menținută în mediul rural, dincolo de fluxul principal al istoriei, încît civilizația, cultura ei s-au adîncit în folclor, și-au desăvîrșit caracterul folcloric.

În etapa primelor două decenii ale secolului prezent, încă nu se găsiseră suficiente și plauzibile temeuri explicative în a susține convingător dacă ruralismul folcloric poate ieși din formele anaerionice, desuete, și să păsească în istorie, păstrîndu-și nota distinctă. După cum, în aceeași măsură, numai puțini s-ar fi încumetat (cu toate simptomele evidente ale unor deficiențe fundamentale ale societății capitaliste) să declare cu convingere că bazele progresului sînt șubrede, deficitare. Fiindcă nu se disociaseră încă sectoarele vieții sociale, cu valorile și finalitățile lor funcționale, în raport cu societatea ca organism viu, nescăpîndu-le din vedere nici personalitatea umană, privită prin prisma exercitării facultăților, luate în totalitatea lor.

Încă neavînd clarificate toate datele problemei, N. Iorga a susținut caracterul folcloric al viziunii culturale specific românești. Cu aceeași convingere s-a străduț să demonstreze natura artificioasă, de ficțiune abstract-metafizică pînă la urmă, a civilizației moderne, neconformă, prin tot ce și cum a creat, cu legitatea firească a universului ; acesta, însuși, ființă vic, de acest fapt, în activitatea sa plămîuitoare de civilizație, a lumii sale proprii, omul fiind nevoit (ca să-și asigure o cale normală de evoluție) să țînă seamă, să i se conformeze. Civilizația burgheză modernă este contestată de Iorga

tocmai pentru motivul că-i lipsește baza de susținere, adecvarea la realitatea concretului universal, cu tot pozitivismul ei științific. Omul modern-savantul, și mai cu seamă industriașul nu are în vedere, în activitatea depusă, cunoașterea realităților ca atare, ci măsura și dacă ele răspund intereselor lui imediate. În lupta de concurență. Realitatea fenomenelor exteriorității este adusă într-un câmp convergent de semnificații, îi sînt adăugate etichete, i se imprimă impulsuri după modelul rațional interesat, de domeniul necesităților sociale. O relație, o lege nou stabilită, sînt valabile în măsura în care natura lor corespunde acestei exigențe, întrucît să se comporte, domesticite, potrivit prevederilor științifice. N. Iorga (așa pare să rezulte din modul de a concepe lucrurile) este contrariat de faptul că omul modern are în vedere, în raporturile cu lumea din afară, doar complexul de semnificații cu care se încarcă un fenomen al naturii o dată admis, pătruns în arena socialului, și se neglijează total, se face abstracție de realitatea lui ontologică.

Mai mult indirect, din relevarea laturilor necorespunzînd vederilor sale, deducem însușirile atribuite de N. Iorga culturilor de factură rural-folclorică: toate, sau aproape toate izvorăsc din atitudinea radical alta a omului față de lumea din afară, față de Univers. Omul modern se vede pe sine. Ambianța specifică a mediului înconjurător; totalitatea luminilor din afară, indiferent de natura și treapta pe care se află, sînt privite doar ca atelier cu scule și magazie bine asortată cu materiale necesare în vederea edificării, după necesitate, a acelei atmosfere, care să corespundă, pentru moment standardului de confort. În afara pragului și granițelor acestei sfere, nu există realitate semnificativă, sigiliul existentului fiind imprimit de om, prin acțiunea exercitată asupra materiei. Nu se exclude, prin aceasta, orientarea umanistă, etapa din viața omenirii de cînd omul, conștient de însușirile, virtuțile potențial date, prin exercitarea lor, definindu-se, în cursul istoriei, factorul de transformare al mediului de viață. Se relevă accentul unilateral apăsător pe individualitatea umană și premisele deja puse pentru o evoluție centrifugă, raportînd-o la întreg, excentric unilaterală și îndepărtarea de firescul structural al personalității umane. Spre deosebire de sensul individualizat de dezvoltare a omului cu mentalitate modernă, și aspectul fărâmițat, atomist anarhic al tabloului societății moderne, unde individul își trăiește drama conflictului și fluctuației permanente, închis fiind între pereții asfixianți ai subiectivității proprii, societatea de tip folcloric trăiește în atmosfera anonimatului colectiv, și prin aceasta se integrează implicit sferei infinite cuprinzătoare a cosmicului. Tendințele egotice, fie alimentate și de dotări excepționale sînt jugulate, prin extrapolarea pe dimensiunile de viață ale colectivului. O idee, o inițiativă, chiar geniale (cu diferența calificativului folosit că, în cazul vieții colective, spre deosebire de conținutul acestui termen acceptat obișnuit, nu au viață decît faptele, valorile de natură genială) își primesc amprenta valabilității și deci forța de circulație numai supuse unui proces de îndelungă prelucrare și pritolcire în sufletul colectivității. „Pe multe scări, motivează N. Iorga, care nu se pot urmări, cele mai sublimе adevăruri ajung să pătrundă la ceea ce numim noi / ... / poporul, mulțimea, masele / ... /. Acolo însă se petrece același lucru ca și cu picătura de ploaie în taințele roditoare ale țărînei. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atîtea lucruri pe care le prefacă, prefăcîndu-se ele înseși și dînd în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roade triumfătoare mult deasupra pămîntului. Ideile filozofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le supune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste inriuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întîmpla să nu aibă curăția picăturii... dar produc lucruri pe care în puritatea ei de picătură de ploaie nu le-ar fi produs niciodată” (N. Iorga, Scrieri despre artă. Antologie și prefață de Theodorescu, 1968, p. 23). Suportînd toate probele, încercîndu-se cu virtuți noi, agregîndu-se și fuzionînd cu întregul comunitar de viață, abia după ce ajunge să se transforme în bun comun, o valoare, o idee, își însușește calitatea nouă, radical diferită de cea inițială, ca produs individual. Pentru modul de gîndire al lui Iorga sînt excluse entitățile monadologice de tip leibnizian, distincte, în sine, sistemele orbital închise. Fenomenele, în totalitatea lor, polimorfă (atît din sfera lumii fizice, ca și a celei interioare, sufleteste), au caracter funcțional-relațional, de contiguitate și întrepătrundere. Apoi (ceea ce răstoarnă optica modern-contemporană a omului) activitatea, în desfășurarea ei nu trebuie să se conducă după principiul aducerii fenomenelor universului la un numitor comun, acesta constituindu-l persoana umană, sau la mai puțin chiar-un interes al său momentan, ci dimpotrivă ea trebuie să se inspire din năzuință de a se conforma întregului; de a corela „lumea“

omenească Totului. Omul ar trebui să fie condus în acțiunile sale de pe toate planurile, de tendința de a surprinde și stabili starea de „corespondere” dintre cele două unități de sisteme: om-Univers, care să atingă stadiul relației macrocosm-microcosm. Cine garantează însă că o asemenea viziune nu este proprie fazei de început, de copilărie, a societății umane? E. Lovinescu obiectivând eroarea în a pune problema, de a se fi desconsiderat etapele în trepte străbătute de omenire, astfel îndepărtându-se progresiv de forma în care se constituise atunci, în zorii istoriei omenești, și privind lucrurile de pe înălțimea ultimă atinsă de evoluția societății, se vede îndreptățit a respinge și a nega o asemenea concepție, convins că are în sprijinul său însăși istoria, sensul evolutiv al acesteia, cel puțin în mersul parcurs până acum. „O dată cu crearea unei burghezii, ia atitudine criticul amintit, și a unei intelectualități române, a început însă un proces invers; fără a fi, de altfel, și de data această un criteriu estetic, disociația literaturii culte de literatura populară e pe cale de a deveni postulatul epocii noastre. Literatura română a intrat și ea în faza de dezvoltare a tuturor literaturilor culte în sensul diferențierii de spiritul popular, consumată de veacuri în literatura franceză, de la Racine și până la Valéry... în această privință, poporanismul a reprezentat... o concepție anacronică față de spiritul literaturii contemporane”. (E. Lovinescu, Ist. Lit. rom. cont., vol. I. Evoluția ideologiei literare, p. 119).

Concepția evoluționist-progresivă, liniar și nelimitat ascendentă, este proprie mentalității pozitivist-burgheze a veacului trecut. Ea și-a exercitat influența mai în toate domeniile de activitate ale gândirii, la un moment dat resimțindu-i-se prezența în foarte îndepărtate sferoare, și nu întotdeauna cu suficiente caracteristici de natură ca să le apropie de sfera de origine a acestei concepții. Drept urmare, istoria omenirii, și ea, devenea scară de urcuș în trecerea de pe o treaptă inferioară spre o etapă superioară, omul, în conformația, fiind prins și supus unor procese de adinci transformări. Studiile (remarcabile de altfel) ale unor sociologi ca Durkheim, Levy-Bruhl etc., se conduceau după această idee. Formele de organizare ale grupurilor umane rămase la stadiul primitiv, precum și modul de a gândi al oamenilor din aceste formațiuni sociale, aveau rolul să marcheze acele etape, comune ființei umane, depășite de acele seminții care, în condiții avantajoase, s-au lansat pe panta istoriei, atingând culmile pe care ne situăm astăzi. Adoptând punctul de vedere exprimat mai sus, istoria s-ar putea asemăna unui laminor, care în decursul timpului imprimă omului un anumit profil, deosebit de la etapă la etapă, din epocă în epocă. Cercetări recente: sociologice, etnografice și psihologice demonstrează (dacă nu chiar contrariul) o amendare foarte serioasă a imaginii de mai înainte a lucrurilor. Pe de o parte, omul rămase la stadiul primitiv de existență, din punctul de vedere al structurii spirituale, nu apare așa cum ni-l înfățișau sociologii amintiți, precum, de cealaltă parte, europeanul supracivilizat (așa cum rezultă din cercetările psihologilor de marcă), în subconștientul său păstrează vie sedimente ce-l identifică, principal, cu omul nesupus acțiunii de filtrare din partea istoriei și progresului. Mai mult chiar, unele din procesele de ordin psihologic, în parte și unele din fenomenele sociale, caracteristice stadiului actual al societății, cu o vădită notă de anomalie, își găsesc explicația în neconcordanța dintre factura psihică a ființei umane și nivelul atins de progresul tehnic, cu transformările de mediu implicate în mod fatal de acesta. Este o situație datorită ritmului diferit-ca accelerație doar-dintre progresul material și pasul mult mai lent al prefacerilor psihice de care este capabilă persoana omenească, sau ele marchează sensul greșit imprimat progresului de orinduirea burgheză?

Cultura elenă — așa cum se specifica mai sus — este un exemplu concludent de viață istorică, de cultură „majoră” (deci ieșită din stadiul embrionar), care a păstrat pe tot parcursul caracterul relațional, folcloric. Precum, de asemenea, evoluind în același sens, cu note noi — ale epoci — s-a dovedit și cultura bizantină. Bineînțeles, în formele ei realizate, excluzând concrescențele, care până la urmă i-au înăbușit sufletul de viață. Apare, oarecum, paradoxal; cultura antică greacă, prin excelență antropomorfă, nu promovează afirmarea de sine, unilaterală a ființei umane, așa cum e cazul la culturile anterioare, dar și la cea medievală occidentală, unde, în aparență se exclude persoana omenească, cind în spatele unui simbol e totuși puternic activă voința de a fi unul singur, în absolut, a omului.

În perioada interbelică, aria de cercetare în domeniul preocupărilor pe tema specificului românesc s-a lărgit. În bună măsură ele s-au orientat în sensul indicat de N. Iorga și V. Pârvan. O mai intensă frecvență au dobândit temele legate de cultura și spațiul bizantin de cuprindere. Interesul special arătat față de această cultură de

unii dintre principalii exponenți ai istoriografiei, cât și ai filozofiei culturii, nu poate fi trecut cu vederea. Cel care a făcut un pas hotărâtor în direcția schițării unei prime imagini de sinteză a ethosului românesc este fără îndoială L. Blaga. Purtând proaspătă amintirea unor idei — pe atunci de puternică efervescență în diferitele medii culturale ale Germaniei — și de care nu va reuși să se despartă cu totul, aceasta influențându-l, și nu de puține ori negativ, sau cel puțin stingheritor, gânditorul român, pornind de la datele oferite de arta folclorică, stilul de viață al satului, coordonându-je cu opiniile predecesorilor săi (îndeosebi ale celor doi istorici menționați), dar mai ales silindu-se (ceea ce constituie un fapt de primă importanță) să revină la modul de a gândi și a simți al poporului, izbutește un prim câștig de cauză remarcabil. Fără să fi limpezit pe de-a-întregul unele concepte de bază folosite, rezultă totuși, din cele susținute de el că, structural, spiritul cultural al națiunii române, sau în termenii utilizați de Blaga, „matricea stilistică”, continuă, în liniile ei mari, pe cea a grecilor antici, prin filiera bizantin-balcanică. Nu trebuie să ne gândim la aspectul exterior pitoresc al faptelor de cultură, ci la echilibrul stabilit o dată cu asigurarea canalelor de liberă circulație între spațiul (pentru Blaga) transcendent, adică cel cultural, uman, și sfera fenomenelor naturii: între imanența pasională și orizontul luminozității eidetico-geometrice.

Interesul pentru folclor a fost viu în literatura noastră modernă, de la nașterea ei. De inspirație romantică, strâns legată de probleme și evenimentele politico-sociale care ținteau întemeierea statului național, literatura românească a secolului XIX stă sub zodia produselor folclorice. Cu toate acestea, există o apreciabilă distanță între înțelesul și valoarea acordată folclorului de literații secolului trecut și modul de a-l privi de către cei din perioada interbelică. Dincolo de rezultatele teoretice asupra naturii specifice a culturii românești, stăruie cu insistență și, poate, mai mult în subconștientul celor mai de seamă reprezentanți ai artei noastre, încredințarea fermă că numai asimilându-se spiritului creator folcloric, că revenind la ceea ce constituie impulsul, modul de a concepe viața, la viziunea asupra lumii, proprii poporului, vor da naștere la opere durabile prin originalitatea și valoarea lor. Orientarea, de data aceasta era nu atât de a utiliza motive și elemente de patrimoniul folcloric, în materialitatea lor, ci de a plâsmui în stil popular. Desigur, nu toți din cei porniți la drum, având o țintă comună, s-au apropiat de ea în același grad. Printre cei mai fericiți câștigători participanți la acest concurs trebuie să-l considerăm pe Mihail Sadoveanu.

G. Ibrăileanu pare să fi intuit cel dintâi determinantele proprii ale creativității sadoveniene, încât întrebarea adresată lectorului de atunci al prozei lui Sadoveanu nu apare deplasată și retorică în patetismul ei. Surprins, parcă, de descoperirea făcută, criticul neavizat și încă nepregătit (cum o va dovedi pînă la urmă, abandonînd ideea în a o urmări în toată ramificația ei, chiar după ce opere veneau să confirme tot mai mult această intuiție) de a vedea problema în amplitudinea ei, se mulțumește cu reacția spontană a momentului. „Dar nu simțiți că literatura d. Sadoveanu se deosebește de a oricărui altul și că are amploarea unei întregi literaturi, o literatură întreagă a unui popor ca și cea populară? „Criticului i se pare că scriitorul e mult prea intim pătruns de „lucrurile naturii și ale trecutului”: „nostalgia lui profundă pentru aceste lucruri”, de asemenea prea fecundă în exprimarea directă atât de bogat nuanțată, comuniunea lui cu natura — această tainică legătură a lui cu ceva atât de mare și profund; în sfârșit limba lui naturală, bogată, întreagă, totul ne dă impresia că în d. Sadoveanu vorbește ceva mai mult decît o scurtă și trecătoare experiență individuală”. În continuare, încheind, criticul dă o mai limpede exprimare ideii sale: „El exprimă astăzi în literatură ceea ce au simțit atîtea rinduri de oameni. El dăruiește generos ceea ce au adunat atîtea generații. Cînd vorbește de oameni de odinioară și de cei de azi ai pămîntului, îl cred căci „toate au fost scrise în inima sa”. (G. Ibrăileanu, *Dumbrava minunată și flintna dintre plopi*, p. 31). În critica de azi, ideea a rodit, accentul apăsînd pe această latură a scrisului sadovenian. De primă importanță credem a fi în opera sadoveniană componentele ce angajează, mobilizîndu-le resursele spirituale ale poporului român, aruncînd punte spre viitor și dînd astfel indicații sigure cu privire la stilul autonom de creație. De aceea, opera sa nu considerăm a avea doar valoare literară, ci creație de stil folcloric la nivel de cultură majoră, originală, deosebită de stilul culturii apusene și ale altora înrudite cu aceasta. Ea poartă germeii suficient de dezvoltăți ca să trădeze forma structurală intimă a stilului original, deplin încadrat spiritului și momentului contemporan, avîndu-și sur-

sa însă în nucleul așa cum s-a cristalizat în cultura greacă antică și cea bizantină de mai târziu. Reia deci firul de evoluție al unei culturi folclorice, esența ei. Aici nu e vorba de ruralism folcloric, de aspectele materiale în care, într-un moment sau altul într-o parte sau alta, ele s-au concretizat, oferindu-ne exemplul unor asemenea culturi, pe care să le invocăm. Atenția și interesul nostru se îndreaptă spre stilul, configurația de structură a datelor componente ale unei culturi, modul specific de articulare a lor, determinat de relația om/Univers, de viziunea omului despre exterioritate. Prin stil folcloric am vrea să înțelegem modalitatea de a crea, de a se comporta a omului, neavând ca țel imediat autoafirmarea, indiferent sub ce formă și sub paravanul indiferent a ce idee sau ideal. Concepția populară despre cultură este deosebită de cea a omului modern și contemporan. Potrivit acesteia din urmă, cultura reprezintă un domeniu cîștigat pentru om, în funcție de om și servind omul. De altfel, ca și întreaga ambianță socială. De unde tendința, destul de îndreptățită din acest punct de vedere, de a nu concepe delimitarea dintre natura progresului, a civilizației, și cea a culturii. Atît una cît și cealaltă sînt rodul efortului creator, al priceperii și măiestriei umane; cîmpul, porțiunea din realitatea exterioară și vrăjmașă lui asupra căruia, după un timp de îndelungă confruntare, a reușit să se instăpinească dispunînd în mod liber de el. Spiritul popular, folcloric, se comportă diametral opus față de realitatea culturală și în genere a sferei colectiv-sociale (pentru că în concepția omului cu mentalitate primară, a omului viețuind în spirit comunitar) sfera culturalului se suprapune celei a socialului. În consecință, subiectul, autorul făuritor al valorilor social-culturale, nu este cel propriu, individual, ci anonimul colectiv, precum și rodul acestei activități, de asemenea, îi este străin. Atît doar că și accepția conceptului de străin nu e echivalentă cu sensul lui comun. Subiectul este el, dar nu în starea de individ psihologic, ci de om în substanța lui valorică, ipostatie supra-individuală. Autorul fiind el, omul, dar nu cel „profan”, produsul său cultural, spre deosebire de uneltele, obiectele din slujba persoanei sale fizice din cadrul cotidian, de asemenea se situează pe un plan superior, la început, al sacralului. „Sacralul”, aici, se delimitează sever față de „profan” ca fiind de altă natură, din alt plan de existență decît cel al naturalului biologic. De fapt, ne găsim în atmosfera mentalității care pune hotar de netrecut între „natură” și „cultură”. Aici cultura neconfundîndu-se cu fenomenele universului; ea cuprinde doar lumea de sub controlul biologicului, în timp ce cultura are în vedere orizontul socialului; se suprapune sacralului.

Literatura sadoveniană explorează ținuturi de domeniul psihologiei proprii unui asemenea om, ancorat în mentalitatea folclorică. Pentru care, ca să ajungă în mediul social, în sfera culturalului, se impune „inițierea”; ieșirea din individual, dezbrăcarea acestui veșmînt și transpunerea pe alt plan, unde se supune altor legități extențiale. Nota nouă, originalitatea sadoveniană, este perspectiva istorică, de evoluție în timp, a acestui proces inițiativ. Cîtă vreme, potrivit vederilor omului arhaic, pendularea între cultural (social) și planul omenesc profan se exercita între „locul” și „timpul” zilelor obișnuite și cele de sărbătoare; între momentele de viață închisă, supusă nevoilor legate direct de natura lui biologică, și aspectul, chiar al acestora, dar transpuse în lumina colectivității, așa cum ele erau transfigurate de rituri și datini, în viziunea lui Sadoveanu, actul de trecere din „lumină” în „umbră”, din noapte în zi, devine actul procesual, cuprins în scurgerea timpului istoric. Timpul se transformă în durată ireversibilă, punctată cu momente de acces la veșnicie, atingerea și frecvența lor fiind în funcție de natura relației om-univers, iar cultura, expresia acestei relații, proba materială a acelor momente de reală întîlnire dintre ființa de esență a omului și realitatea propriu-zisă, substratul ontologic al universului.

Pavel Rozkos

Cîteva aspecte din poezia slovacă contemporană

Desfășurarea furtunoasă a evenimentelor social-politice din Europa de la începutul veacului XX a creat condiții cît se poate de favorabile pentru o dezvoltare progresistă a poeziei slovace. Unul dintre evenimentele cele mai importante a fost întemeierea în anul 1918 a Statului Cehoslovac independent, fapt care a însemnat nu numai eliberarea politică și economică a poporului slovac de sub jugul imperiului austriac, dar, totodată, și eliberarea sa spirituală. În această perioadă, din sînul poporului slovac s-au ridicat o serie de poeți tineri, puternic legați de viața acestuia. La început, strîns uniți în jurul poporului, ei au proslăvit bucuria eliberării sale. Această unitate nu a fost însă de prea lungă durată, deoarece mulți dintre tinerii poeți au căzut repede pradă influențelor diferitelor curente literare decadente ce bîntuiau în Europa din acea perioadă. Drept consecință, spre sfîrșitul anilor douzeci, dar mai ales în anii treizeci, în poezia slovacă au luat o mare amploare curente de avangardă, care în acea perioadă au avut aici o orientare înaintată, îndreptată împotriva celui de-al doilea război mondial în pregătire. Tot în această perioadă s-a dezvoltat și grupul tinerilor poeți proletari, care au remarcat cel mai bine contradicțiile sociale din perioada de după primul război mondial. Aceștia au fost cei mai apropiați de viața și interesele poporului, lucru pe care l-au redat apoi în operele lor, creînd astfel în anii treizeci ai veacului nostru premise favorabile pentru apariția în cadrul literaturii slovace a unei poezii socialiste.

Printre poeții slovaci, care au contribuit în mod deosebit la dezvoltarea poeziei noi socialiste, se remarcă, în primul rînd, Ján Poničan, dar mai cu seamă Frano Král' și Ladislav Novomesky.

Frano Král' (1903—1955) este primul care, în poezia slovacă, concomitent cu prozatorul Peter Jilemnický, a luptat pentru o orientare nouă în literatură. Încă prin debutul său *Cerți na paletě (O pată neagră pe paletă, 1930)* poetul apare ca un cîntăreț-luptător, care se consideră drept „... un revoluționar coborît din Tatra” ce-și trage obrîșia „din același neam cu Jánošik” și care nu se împacă de loc „cu jugul exploatării strălne”. Volumul *Pohl'adnice (Vederi, 1936)* constituie, pe drept cuvînt, „o răscruce de drumuri” în întreaga poezie slovacă. În timpul ocupației fasciste, în pofida sănătății sale șubrede, el a reușit să scrie totuși o serie de poezii mobilizatoare, care au apărut după terminarea războiului sub titlul *Z nocí do úsvitu (Din beznă la lumină, 1945)*. Din întreaga creație poetică a lui F. Král' acesta este cel mai valoros volum. În paginile sale se pot distinge două tematici: poezii în care se mobilizează poporul la rezistență împotriva fascismului, și poezii ce reflectă evoluția evenimentelor economice, sociale și politice din țară și de peste hotare. Importanța de amintit în această ordine de idei este poezia *Poslanie (Meniirea)*, în care poetul își exprimă datoria sa față de popor astfel: „... și-n ciuda amarului din fiere, peste valul patimilor, / pe urmele de lacrimi și sînge, / — deși pelinu-ți roade inima, dîrerea ți se citește pe față, / bătrînețea îți albește părul... / — tu trebuie să mergi înainte / după frumusețea cuvîntului”. Remarcabil este și optimismul poetului, cu care conchide în

poezia *Za padlým básnikom* (În urma poetului căzut), când spune că "... poporul eroilor nu pierce". Ultimul volum de poezii al lui F. Král', *Jarnou cestou* (Pe drumuri de primăvară, 1945), reprezintă oglinda vieții noi din Slovacia de după 1945.

Ján Poničan (născut în anul 1902) atît prin creația sa poetică, precum și prin activitatea sa socială, a adus o contribuție însemnată la dezvoltarea realistă a poeziei slovace contemporane. Primul său volum de poezii *Som* (Sînt, 1923) a dat naștere la vii discuții în rîndurile criticilor, fiind apreciată pozitiv doar de critica literară progresistă (de ex., E. Urx), îndeosebi pentru patosul său revoluționar. În același timp, poetul începe să publice în revista „Právda chudoby” („Adevărul sărăcimii”), fiind extraordinar de fertil: într-un interval de timp relativ scurt — doar în cîteva luni — a publicat aici un număr de treizeci de poezii, care au fost considerate ca cele mai revoluționare în acea vreme. În perioada următoare, pe plan social, în țară se simte tot mai mult ascuțirea contradicțiilor dintre cei exploatați și exploatații lor. Acest lucru își găsește oglindirea în volumul *Demontáž* (Demontarea, 1929). Poezia cu același titlu este cea mai semnificativă în acest sens. Poetul redă în ea o frescă grăitoare a societății timpului său: cercurile conducătoare vorbesc în fraze pompoase despre bunăstarea muncitorilor, iar aceștia în fond mor de foame; domnii se distrează chefulind, iar muncitorii săruci sînt concediați; muncitorii organizează demonstrații și greve, iar domnii ordonă să se tragă în ei... În volumul *Večerné svetlá* (Lumunile de seară, 1932) se îmbină în mod armonios poezia erotică cu cea socială. Culegerea *Angara* (1934) a apărut ca rezultat al vizitei întreprinse de poet în anul 1931 în Uniunea Sovietică. Poetul evocă aici realizările economiei sovietice din primul deceniu de existență a primului stat socialist. Pe o treaptă calitativ superioară se ridică volumul *Póly* (Poli, 1937), ideea centrală a căruia o constituie revoluția, și de aceea poetul cheamă proletariatul la unire și devotament pentru cauza sa. Poemul *Divný Janko* (Janko cel ciudat, 1941), scris în timpul ocupației hitleriste, constituie o formă alegorică de protest împotriva fascismului. Din punct de vedere artistic este creația cea mai desăvîrșită a poetului. Evenimentelor Răscoalei Populare Slovace le este consacrată poezia *Povstanie* (Răscoala, 1948), în care, pe lângă sublinierea importanței evenimentului în istoria poporului său, evocă și unele fapte eroice la care a participat poetul însuși. Cartea *Mesto* (Orașul, 1947) este o dedicație poetică făcută capitalei sale natale, Bratislava, leagăn al visurilor sale din tinerețe, leagăn al numeroaselor lupte proletare. Culegerea *Na tempě čias* (În ritmul vremii, 1949) este consacrată vieții noi, libere, din Slovacia. Aici poetul proslăvește munca de construcție, salută tineretul de tip nou, cîntă clanul său creator. Importante sînt aici și poeziile consacrate luptei pentru pace. Volumul *Riava neuticha* (Clocotul nu conținește, 1958) cuprinde cîteva poezii inedite din perioada anilor 1937—1944, precum și o serie de creații noi. Volumul *Drzim sa zeme, drzi ma zem* (Mă țin de pămînt, pămîntul mă ține, 1967) este dedicat frumuseților naturii pămîntului natal. Poetul compară aceste frumuseți cu priveliștile încîntătoare sud-europene, sud-americane, asiatice, atunci cînd se află departe de patria sa.

Un proces cît se poate de complex îl cunoaște în evoluția sa *Ladislav Novomeský* (născut în 1904). Acest lucru se datorește, în special, condițiilor social-istorice în care a trăit și s-a format ca poet. Încă în primul său volum de poezii *Nedelá* (Duminica, 1927) se poate observa o dublă tematică: poezii sociale cu pronunțate tendințe revoluționare ce oglindesc toate nedreptățile sociale pe care poetul le remarcă la tot pasul, pe de o parte, și poezii intime în care poetul își exprimă profundele sentimente patriotice și erotice, pe de altă parte. Culegerea *Otvorene oĽná* (Ferestre deschise, 1935) trădează un neasemuit talent poetic. Culegerea *Svätý za dedinou* (Sfîntul la marginea satului, 1930) poartă amprenta tristeții vremurilor în care a apărut. Poezia ilegală din perioada ocupației fasciste, în care ideea de luptă și rezistență este prea învăluită în negura alegoriei, este conținută în volumul *Pajovanou ceruzkou* (Cu creionul clandestin, 1948). În ultima perioadă, a început să publice poezii deosebit de valoroase. Pe această linie ascendentă se înscriu și cărțile sale *Víla Tereza, Do mesta 30 minút* (Pînă la oraș 30 de minute) ș.a.

Dacă eforturile pentru o poezie realistă s-au făcut simțite și în opera poezilor de mai sus, aceste eforturi au fost depuse la început în condiții social-politice deosebit de grele. După anul 1945, într-o perioadă istorică fără precedent în cultura poporului slovac, se creează condiții deosebit de favorabile pentru o dezvoltare calitativ superioară a poeziei noi, care, prima dintre toate genurile literare, înregistrează principalele schimbări sociale, răspunde prima la toate problemele de la ordinea zilei. Unii poeți ca Ján Kostra, Pavol Horov, Andrej Plávka ș.a., care prin operele lor literare s-au postat tot timpul pe poziții democratice, au trecut ușor și relativ repede de partea poe-

ziei noi. Nu același lucru se poate spune de reprezentanții unor curente literare destul de puternice, ca de ex., suprarealismul slovac de avangardă. Într-o astfel de situație, destul de complexă în fruntea poeziei slovece din acea perioadă nu au putut sta nici primii, nici aceștia din urmă. Astfel că pe pozițiile ei cele mai înaintate se postează poezii din noua generație ca Milan Lajčiak, Ľubor Štítnický, Vojtech Mihalik ș.a., care s-au format mai târziu și au început să gîndească și să creeze de la bun început într-un spirit nou, realist. Dar și primii, îndeosebi prin creația lor din ultima perioadă, au adus un aport însemnat în dezvoltarea poeziei noi.

La Ján Kostra (născut în 1910) din poezia mai veche se remarcă volumele *Hniezda* (Cuiburi, 1937) și *Ave, Eva* (1943), în special prin lirica erotică, realizată la un nivel artistic superior. Din poezia mai nouă se remarcă volumul *Za ten Máj* (Pentru Mai, 1950), care se situează parcă la răspîntia de drumuri dintre creația sa veche și nouă. Poetul proslăvește aici realizările clasei muncitoare pe drumul construirii unei vieți noi, precum și bucuria unui viitor și mai luminos. Volumul *Javorový list* (Frunza de arțar, 1935) constituie culmea desăvîrșirii artistice în lirica slovacă nouă. De asemenea, poetul demonstrează aici, că în poezie nu-și au loc gesturile goale, frazele politice lipsite de un profund sens real, nu-și are loc viziunea simplistă asupra unor probleme social-politice complexe. Poetul arată că întreaga creație artistică trebuie să-și caute izvorul de forță în politica marxist-leninistă a Partidului Comunist. Adevărata frumusețe a vieții este în socialism și de aceea acesta constituie o mărturie dintre cele mai convingătoare asupra măreției și importanței secolului nostru. Dintre noile versuri ale lui J. Kostra se mai remarcă *Šipky a snežnice* (Măceșul și floarea-soarelui, 1958), *Báseň, dielo tvoje* (Poezia, opera ta, 1960), *Nové verše* (Versuri noi, 1961^o), *Každý deň* (În fiecare zi, 1964) ș.a. Ultimul volum, precum și reeditarea unuia din volumele anterioare sub titlul *Ave, Eva a mě* (Ave, Eva și altele, 1966), confirmă cu prisosință că în centrul creației lui J. Kostra rămîne dragostea cu multiplele sale implicații ca izvor de fericire, dar și de nenumărate suferințe.

Și Pavol Horov (născut în 1914) se formează ca poet în perioada de pregătire a războiului. De aceea primele sale volume de versuri — *Zradné vody spodné* (Trădătoarele ape (freatic) și *Nioba matka naša* (Nioba mama noastră, ambele 1941) — reprezintă un protest împotriva războiului, dar acesta este un protest slab, prea timid. În poeziile acestor volume predomină tablourile din natura ținuturilor natale ce trădănză o dragoste nelărmurită a poetului față de patrie, față de popor. Culegerea *Návraty* (Întoarcerile, 1944), scrisă la un nivel artistic ridicat, constituie un adevărat imn dedicat Zemplín-ului natal, care continuă să-l inspire pe poet pînă-n zile noastre. La răscruce de drumuri în creația poetică a lui P. Horov stă la volumul *Defilé* (Defileu, 1947), în care autorul se apropie tot mai mult de poezia socialistă. Prin volumele *Moje poludnie* (Amiaza mea, 1952) și *Slnce nad nami* (Soarele deasupra noastră, 1954) aduce o contribuție substanțială la afirmarea tot mai sigură a noilor tendințe în poezia slovacă contemporană. Și volumele *Vysoké letné nebo* (Cerul înalt de vară, 1960), *Sta tade žena* (Mergem pe-acolo o femeie, 1964) și *Kordby z Janova* (Corăbii genoveze, 1966) vin să întărească această afirmație.

Andrej Plávka (născut în 1904) reprezintă o personalitate însemnată în poezia slovacă, deoarece și în clipele ei cele mai grele a stat pe poziții înaintate. Centrul creației poetice a lui Plávka îl constituie regiunea Liptov, căreia i-a dedicat majoritatea volumelor sale de poezii ca *Tri pruty z Liptova* (Trei nuiele din Liptov, 1942), *Domovina moja* (Patria mea, 1953), *Sláva života* (Slava vieții, 1955), *Liptovská píšťal'a* (Fluierul din Liptov, 1957), *Kosodrevie* (Pini pitici, 1958). Întreaga creație a poetului se remarcă printr-un profund caracter popular, unicul drum, în concepția sa, spre o poezie socialistă. Cielul *Zelená ratolest'* (Crenguța verde, 1950) conține poezia cea mai eficientă în lupta pentru pace. Volumele *Ohne na horách* (Focuri în munți, 1947) și *Tri vody* (Trei ape, 1954) sînt dedicate evenimentelor Răscoalei Slovace, la care a participat în mod activ poetul însuși. Unul din ultimele volume ale poetului, *Zbohom, tásky moje* (Adio, dragostele mele 1967), conține, spre deosebire de celelalte volume, aproape în exclusivitate poezii erotice. În cadrul numeroaselor sale călătorii prin Europa A. Plávka a vizitat și țara noastră, cu care ocazie a scris cartea de reportaje *Rumunská jar* (Primăvara românească, 1954).

Štefan Zárny (născut în 1918) la începutul activității sale poetice a creat în spiritul suprarealismului. Războiul și viața însă îl obligă să abandoneze această metodă și să adopte o poziție antirăzboinică fermă, ceea ce constituie primul pas spre realism. Volumul *Meč a vavrin* (Spada și laurii, 1948) reprezintă un fel de cumpăna apelor între poezia sa veche și cea realistă. Volumul *Cesta* (Drumul, 1952) parcă simbolizează calea



evolutivă parcursă de poet în formarea sa progresistă. Aici el se angajează în fața încreierii omenirii, spunind : „Vreau să cînt mindra epopee a omenirii”. Posibilitățile talentului său poetic sînt dezvăluite cu prisosință în volumul *Aká to vóna* (*Ce mireasmă plăcută*, 1954), în care poetul cîntă bucuria vieții noi a celor ce nuncie Poozia lirico-epică *Návšteva* (*Vizita*, 1955) constituie un dar adus orașului tinereții sale, Banská Bystrica, cu ocazia împlinirii a 700 de ani de la întemeiere. Volumul *Po mne iní* (*După mine alții*, 1957) reprezintă cel mai valoros prinos al autorului în poezia slovacă contemporană. Aceasta, în primul rînd, deoarece busola de orientare în creația poetului devine ideologia marxistă. Complexitatea evenimentelor cotidiene filtrate prin personalitatea poetului capătă în acest volum importanță majoră. Cărțile *Zázračný triesvy koráb* (*Corabia trează fermecată*) și *Ikar večne živý* (*Ikar veșnic viu*, ambele 1960) din punct de vedere al conținutului lor constituie un fel de continuare a volumului anterior *Po mne iní*. Poetul consenmează pentru prima oară în poezia slovacă istoricele victorii ale vechiului comunist. În centrul creației sale stă în permanență omul zilelor noastre cu însușirile lui obișnuite, pe de o parte, și omul viitorului, cel ce se va naște în orînduirea comunistă, pe de altă parte. Zăry apare astfel ca primul cîntăreț al noilor cîntece cosmice din lirica slovacă. Volumul *Muza oblieha Troju* (*Muza asediază Troja*, 1965) constituie o izbitită îmbinare a tradiționalei tematici mitologice și a multiplelor posibilități de realizare a poeziei moderne din vremea noastră.

Ján Rak (1915—1970) la începutul creației sale a fost tot un poet suprarrealist. El a îmbogățit poezia slovacă nouă mai ales prin valoroasele versuri inspirate din natură. Cotitura lui J. Rak spre o literatură socialistă o constituie *Pieseň mierových rúk* (*Cîntecul miinilor pașnice*, 1949). În volumele următoare *Moja Krajina* (*Tara mea*, 1965), *Plener* (*Plain-air*, 1962) și *V udolí slnka* (*În valea soarelui*, 1965) cele mai valoroase rămîn, de asemenea, poeziile lirice dedicate frumuseților naturii. Din ultimul volum trebuie remarcată poezia *Stretnutie s Ovidiom* (*Întîlnire cu Ovidiu*) scrisă cu ocazia vizitei lui Rak în 1961 pe litoralul românesc. În volumul *Nestýchané stretnutie* (*O întîlnire nemăiauzită*, 1967) poetul realizează, sub formă simbolic-alegorică, dar la un nivel artistic foarte ridicat, o întîlnire spirituală dintre poezia autentică și artele plastice.

În spiritul poeziei suprarrealiste de avangardă și-au început activitatea poetică Vladimir Reisel, Julius Lenko, Pavel Buncák, Ján Brezina, Pavol Gašparovič Hlbina și mulți alții, dar în marea lor majoritate ei au trecut treptat pe făgașul poeziei socialiste.

După cum s-a amintit și mai sus, în centrul poeziei slovace atît în perioada începuturilor sale, cit și în zilele noastre, au stat și stau acei poeți, care prin întreaga lor muncă de creație și activitate socială au militat pentru o artă socialistă, care au luptat pentru eliberarea poeziei de sub influența altor curente literare decadente, care au luptat pentru înrădăcinarea metodelor noi în literatură, care, în sfîrșit, prin întreaga lor creație au trasat linia pe care avea să se dezvolte poezia slovacă a zilelor noastre. Dintre aceștia se remarcă, în primul rînd, poeții Milan Lajčiak, Ľubor Státnický și Vojtech Mihálik.

Milan Lajčiak (născut în 1926) s-a format ca poet și revoluționar pe baricadele Răscoalei Populare Slovace, așa că deja în primele sale volume — *Sudručka moja zem* (*Tovarășul meu pămînt*, 1949), *Pozdrav* (*Salutul*, 1949), *Nenávidím a milujem* (*Urăsc dar iubesc* 1950), *pieseň o veľkom priateľovi* (*Cîntece despre un mare prieten*, 1950) ș.a. — el se postează pe pozițiile unei poezii socialiste. Deși poetul abordează în creația sa teme indecobște cunoscute, ca proslăvirea victoriei, amintirile răscoalei populare, lupta pentru pace etc., totuși felul de a trata aceste teme îi este propriu exclusiv lui. Lucru nou în poezia sa este dragostea nețărîmuită față de partidul comunist, singurul conducător de nădejde pe drumul împlinirii tuturor idealurilor omenești. În perioada anilor cincizeci poetul este deosebit de fecund. Publică unul după altul volumele *Ráno* (*Dimineața*, 1951), *Vernost* (*Fidelitate*, 1952), *Ľisty z ďaleka* (*Scrisorile de departe*, 1945), *Ich nazarastie bodlacie* (*Nu-i vor acoperii cîulinii*, 1954), *Zivý k živým prichodí* (*Cei vii vin tot la cei vii* 1955), *Krvavým potáckom* (*Pe un pîrlu de sînge*, 1956) ș.a. De remarcat că ultimele cîteva poezii din volumul *Scrisorile de departe* sînt consacrate României, frumoasei sale capitale, încîntătoarei sale naturi, minunatului litoral românesc. Multe dintre poeziile lui M. Lajčiak, ca de altfel și volumul *Noc na Kintamani* (*Noaptea la Kintaman*, 1957) reprezintă neobosite căutări poetice, experimentări artistice. *Kniha istoty* (*Cartea adevărului*, 1960) are un pronunțat caracter polemic și este îndreptată împotriva tuturor elementelor retrograde ce mai persistă în viața socială și spirituală a noii orînduiri. De o certă valoare este și volumul *Osudy* (*Destinele*, 1963).

Čižbor Štítnický (născut în 1922) apare în poezia slovacă cu o tematică destul de pretențioasă: răscoala populară, victoria asupra fascismului, viața postbelică cu toată complexitatea și cu tot zbuciumul ei ș.a. dar cunoașterea perfectă a vieții asigură un suport solid creației sale artistice. Adevăratul debut pentru poet îl constituie volumul *Červena šatka* (*Cravată roșie*, 1946), în care în mod sincer aderă la socialism crede într-un viitor luminos al omenirii. De aici în continuare culoarea roșie rămâne un simbol permanent al poeziei sale. Volumul *Pochod miliónov* (*Marșul milioaneilor*, 1949) este un imn al păcii, iar poetul își exprimă aici convingerile sale luptând în același timp pentru o lume nouă, fără exploatare. Prin volumul *Jarná pieseň družstevníka* (*Cântec de primăvară al cooperatistului*, 1950) poetul se apropie de tema satului socialist, de problemele complexe ale acestuia, de psihologia țaranului cooperatist. Tangențial aceleași probleme le tratează și în volumul *Rodina* (*Familia*, 1952), dar aici poetul aprofundează unele constatări asupra satului nou făcute la fața locului, privește cu mai multă atenție omul complex al zilelor noastre. Volumul *Na teba myslím* (*Mă gândesc la tine*, 1953) conține o lirică intimă a poetului, dar în același timp reprezintă o treaptă superioară în dezvoltarea sa artistică. Volumul *Chleba a ruze* (*Pâinea și florile*, 1959) constituie culmea creației artistice a poetului. *Verše o Prahe* (*Versuri despre Praga*, 1961) constituie un omagiu adus capitalei de aur a Republicii Socialiste Cehoslovace. Volumul *Ostaň tu ešte chvíľku* (*Mai rămâi o clipă*, 1963) conține aproape în exclusivitate poezii erotice.

Printr-o forță deosebit de puternică s-a afirmat în poezia slovacă contemporană *Vojtech Mihálik* (născut în 1926). Tânărului de 18—20 de ani i-a fost să cunoască toate nenorocirile războiului, să participe nemijlocit la memorabilele evenimente istorice ale anului 1948. — toate acestea întipărirându-se adine în sufletul viitorului poet. În această situație, conștient fiind de menirea sa, V. Mihálik caracterizează astfel mislunea poeziei noi: „Atunci când vorbim de sarcinile poeziei contemporane, îmi vine în minte o analogie, nu tocmai exactă, dar totuși o analogie. Generația noastră literară are în multe privințe aceeași menire, pe care a avut-o cândva generația lui Štúr. În timp ce în activitatea discipolilor lui Štúr se punea problema trezirii conștiinței naționale, literatura noastră contemporană ar trebui să aibă o mare ambiție de a trezi și răspîndi conștiința socialistă“. Acestul lucru i-a rămas fidel poetul în întreaga sa activitate artistică. Volumul său *Plebejská košeľa* (*Cămașa de plebeu*, 1950) reprezintă deja un pas nou în dezvoltarea poeziei moderne, deoarece aici predomină cu autoritate poezia socială. Volumul *Ozbrojená láska* (*Dragostea înarmată*, 1953) este dedicat militarilor. Volumul *Neumriem na slame* (*Nu voi muri pe paie*, 1955) conține creația poetică revoluționară, eficientă în procesul educației comuniste a oamenilor. Volumul *Vzbúrený Jób* (*Ion răzvrățit*, 1960) se distinge printr-un pronunțat caracter anticlerical. În volumul *Archimedove kruhy* (*Cercurile lui Arhimede*, 1960) poetul apare ca propagandist și agitator al ideilor socialismului. Poetul V. Mihálik are și o concepție proprie despre dragoste. Analizînd volumul *Appassionata* (1964), putem observa că poetul cîntă aici o dragoste tristă. Ultimele creații ale poetului vin să justifice marea popularitate a poetului.

După exemplul acestor corifei ai poeziei socialiste slovace și sub directa lor îndrumare, în anii cincizeci și șaiszeci, datorită noilor condiții create de noua orînduire socială, o serie de tineri poeți au păsît pe calea scrisului. Printre aceștia amintim pe Milan Kraus cu volumele *Vďaka láske* (*Mulțumită dragostei*) și *Listok za listkom* (*O frunză după alta*), Krista Bendová cu volumele *Krajina štastia Tara fericită*) și *Cez obeň a vody* (*Prin foc și apă*), Ivan Kupec cu volumele *Nižinami, vyšinami* (*Prin văi și munți*) și *Zatmenie zien* (*Eclipsa soarelui*), Milan Ferko cu volumele *Husle a polnica* (*Vioara și trompeta*) și *Roznováha* (*Echilibrul*), Miroslav Válek cu volumele *Dotyky* (*Tangente*) și *Milovane v husej koži* (*Dragostea-n piele de găscă*), Milan Ráfus cu volumele *Az dozrieme* (*După ce ne maturizăm*) și *Chlapci* (*Băieții*), Ivan Mojik cu volumele *Hlboko v srdci* (*Adînc în inimă*) și *Dneňný vďuch* (*Aerul de astăzi*), Ján Škamla cu volumele *Rub a lice* (*Dosul și fata*) și *Unkajúce trate* (*Căile care dispar*), Ján Turan cu volumele *Jar* (*Primăvara*) și *Biele ticho* (*Liniștea albă*), Mikuláš Kováč cu volumele *Zem pod nohami* (*Pămîntul de sub picioare*) și *O modrej labuti* (*Despre lebăda albastră*), Rudolf Fabry, Odeř Chudoba, Jurař Pado Rudolf Skukálek, Viliam Turesány, Jan Stacho, Valentin Boniak, Tomáš Janovic, Josef Mihalkovič, Emil Bohuslav Lukáč, Ondrej Nagaj ș.a ș.a.

Mulți dintre aceștia însă reprezintă deja generația cea mai tînără de poeți în literatura slovacă contemporană, așa că despre unii dintre ei vom mai avea prilejul de a vorbi într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat.

din literatura universală

poeți slovaci contemporani

Ján Kostra

Salutul

Te salut plugar de veacuri

*De trăsnet sculptat
ars de soare
legănat de ploile torențiale
biciuit de vîntul de toamnă
ești regele acestui pămînt
tu ce pășești cu-atîta demnitate
în urma plugului de aur*

*Pietrele se supun reputației tale
și devin ca untul de moi
sub al voinței tale tăiș*

*Te văd de jos cu fruntea în nouri
numai ciocirîia-i mai sus
acolo unde plugul tău strălucește
orbînd pe cei slabi*

*Pe urmele tale pășesc recoltele
a răsărit și cînepa
iar vara e bucuroasă
cînd calci printre grîne
mingiînd spicele cu palma ta aspră*

*Astfel se înalță regele nostru după izbînda luptelor sale
astfel crește renumele lui pe care noi nu-l cunoaștem*

*Te salut plugar de veacuri
Te salută poetul fiul tău uitat de mult
care-a fugit în lume pe-ascuns
să-și caute alt stăpîn mai la vale
Se-ntoarce acum și stă de-o parte
înălțîndu-și un lîm fie regele nostru de veacuri.*

Milan Lajciak

Variațiuni slovace

*Să stai, să întîrzi o vreme în valea
unde dormitează cimitire pustii . . .
Mai există oare în sat acele geamuri înguste
ce ascundeau păcatul nepîngărit
și puritatea suavă ?
Ce mult e de-atunci. Nu se mai vede nici iazul,
ci numai murmurul molcom al apei, și vîntul
ce duce visele noastre spre munți ;
și ele se sting încet ca ochii bătrînilor,
ca luminile zilelor duse demult.
Acum, numai întinsul de ceață :
șiruri de antene, aerodromuri,
poduri înalte — toate de fier,
ori poate sînt durerile medicului
ce cunoaște-atît de bine viața și moartea.
Și iarba-mi șoptește, și pămîntul acesta
pe care nu se mai vîd semănătorii ;
neonul argintiu din casele noi spune și el
că aici e acum pămîntul cel nou —
noul născut în clarul dimineții.
Intr-adevăr ești stăpîn ? Nu e oare un vis ?
Fiece lucru e important,
fiece cărămidă, fiecă livadă, fiecă lan
și fiecă poezie care cunoaște profund
că omul e singurul stăpîn al acestui pămînt.*

Pîinea și vinul

In memoria lui F. Heřko, autorul cunoscutului roman „Vinul roșu”.

*Am făgăduit să scriu o scrisoare —
și nu mai am cui s-o trimit.
Copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Noi stăm aici, tăcuți,
și vinul roșu al dragostei Tale de om
curge-n pămîntul natal,
pătrunde-n sufletul oamenilor,
zămislînd pîinea cea caldă.
Totul Te așteaptă și-acum —
dar tu te-ai dus prea devreme
unde de unde nu mai revii ;
ai plecat fără să spui un cuvînt,
fără să faci un semn de adio,
fără să-ți iei bun rămas.
Noi stăm aici la fel de tăcuți
și vinul roșu al dragostei Tale de om
curge-n pămîntul natal,
copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Sub cerul de primăvară
uităm, în satele noastre de lemn,
toate nenorocirile care trecură —
dar de ce și pe a Ta ?
Cum de-ai putut să ne lași ?
Oare n-am fost demni cum ai fi vrut ?
Ce gol ne lasă-n inimi lipsa ta.
Ne lipsești... în via cea nouă...*

*Am făgăduit să scriu o scrisoare —
și nu mai am cui s-o trimit.
Copacul cel mare fu doborît de un trăznet.
Dar eu încă mai vîn la Tine să convorbim :
cînd ating țărîna cea rece
Te simt în bogatele grîne de aur —
iar cînd duc cupa plină de vîn
la gura-ntristată
aud cîntecul tău,
sînt cum inima Ta încă mai bate.*

Odă veșniciei

*Intr-o binecuvîntată zi de vară
cînd albinele-n stup își acordă pianul,
cînd apa nu-i acasă pentru nimeni
dorînd să se transforme-n nimic
— vine o ploaie.*

*E cu mult mai mult decît un simplu cîntec
cînd bărbații înaripați
părăsesc atelierele-n zbor.
Încearcă să pătrunzi acest cîntec
și vei fi nemuritor !*

*Se știe, desigur :
viermii distruseră totul !
Acum se ascund în țărîină
și sub coaja copacilor.
Iar copacii s-apleacă
intrînd în toamnă.
Singuri. Părășiți și uitați.*

*Ei pentru o compătimire ar da veșnicia,
sau pentru un cuvînt de blîndețe,
pentru oricare sață
de om.*

*Fulgerul.
Aplauzele aripilor de porumbel.
Căderea unei stele doborîte.
Căderea unei stele.
Cădere
fără-nceput și sfîrșit.*

*S-aude cum fruntea unui zeu
e-ncolțită de gloanțe
iar în sufletul socului
ninge la fel ca-n sufletul avarului.*

În românește de PAVEL ROSZKOS
și ANGIHEL DUMBRAVEANU

Florilegiu

Rita Bumi-Papa
(Grecia)

Marele jurământ

*Atita timp cît vor fi suspine, inimi și flori
voi iubi, voi cînta.
Atita timp cît vor fi priviri omenesti în extaz
voi iubi, voi cînta.
Atita timp cît vor fi furtuni, naufragii, despărțiri la marginea mormîntului
voi iubi, voi cînta.
Atita timp cît vor fi căsniciile de bătrîni, fericite,
voi iubi, voi cînta.
Atita timp cît vor fi ceruri instelate și greieri în august,
atita timp cît vor fi priviri de îndrăgostiți, întîlnite,
un fior electric pe piele,
o inimă tresărînd dimineața,
păsări și tăceri în pădure,
lumi de nepătruns,
un copil cu mărul în mînă,
adîncul mărilor plin de miracole,
circulația ideilor,
piinea caldă pe masă,
setea de dreptate,
frați în închisoare,
atita timp cît vor exista oameni pe lume,
atita timp cît va exista speranța
voi cînta, voi iubi.*

Dimiter Dublev
(Bulgaria)

Biografie

*În cele mai incinse zile
ale incinsului iulie
m-am născut
în incinsa Tracie*

Mama mi-a spus
după ce m-am născut : Ia
soarele și încălzește iarba
iarba și munții : Ia
și arde cu soarele
tot ce e negru : negrul lacrimilor
negrul suferinței negrul pustiului
și-al îndoielii
negrul maramelor : ia
soarele
el încălzește totul
și du-te la oameni
du-te la umilință și zimbet

În cele mai incinse
zile ale încinsului iulie
am luat soarele
în încinsa Tracie
și iată
mi l-am adus.

Juan Ramón Jiménez
(Spania)

Cît de melodioasă...

Cît de melodioasă-i această delicată urzeală !
Trupul tău cu sufletul meu, dragoste,
și trupul meu cu sufletul tău !

Vesna Parun
(Iugoslavia)

Feciorie

Tropotul ăsta, fumul ăsta care se vede apropiindu-s
vor intra în grădina ta, vor deschide porțile așipite.
Ești singură în casă. Ce-i vei spune oare, copilă,
bărbatului necunoscut, care dorește să moară
în brațele tale goale, ce-i vei spune oare ?

*Esti singurã în casa pustie, pãrãsitã,
nãpãditã de ferigi, Cerul ferestrei tale
egal e cu sine, blind și înalt.
Pe drumuri se îndepãrteazã cavaleri istoviți.*

*Și cineva dorește să moarã în brațele tale tãcute
de nimeni adormite la bãtaia miezului de noapte.
Cineva în noaptea asta dorește cu ardoare să strângã în brațele
lui muritoare
mijlocul tãu subțire, pãrul tãu neclintit.*

*Privirea ta urmeze drumul, coboare în josul fluviului și a serii :
Cineva de pe mal te-a chemat pe ascuns.
Las' sã-ți cadã pletele pe umeri. Aleargã
cu inima deschisã ; și nu te teme c-ai sã tremuri.
Aleargã, aleargã ! Nu întreba cine geme,
nici cine merge pe urmele tale în beznã.*

*Iatã, groparii au și luat cu ei casa nãruitã,
corali sclipitori și canari auriți.
Poveștile au pierit în tãcere.*

*Nu plînge : e iubirea. Pleacã în țara fãrã drum,
tu vei purta în chip de cercel povara durerii,
tînãrã fatã, dacã ai ales viața !*

In romãnește de *PEFRE STOICA*

Ion Maxim

Zaharia Stancu: Retrospectiva lirică

Celor ce caută o poezie limpede — dar totuși complexă — o poezie accesibilă — dar totuși nu fără problematică — retrospectiva lirică a lui Zaharia Stancu (*Scrieri, Poezii*, 2 vol. Minerva, 1971) le oferă claritatea și înțelesurile dorite. Limpiditatea e asemeni unui izvor de munte, la început nu prea adinc dar cu micile cascade și ocolișuri dându-i un farmec dar și o uniformitate proprie, mai apoi undele din ce în ce mai bogate, cu mai multe meandre și adincimi ce permit să se vadă nisipul albiei. O transparență de cristal uneori, candoare alteori sau chiar exerciții lirice, simple notații genuine dar și de o naivitate deconcertantă, fapt ce l-a determinat pe poet să-și intituleze mai multe poeme Romanță naivă. Grația și gingășia miniaturală, afectivitatea cuprinsă în întregul ei registru, jocul mnezic într-un clar-abscur pictural, lirismul proaspăt cu toate inegalitățile lui, apropiе aceste versuri deschise de cei ce caută potrivirea cuvintelor și conținuturile sufletești în care să-și regăsească propriile bucurii și neliniști, fără prea multe complicații stilistice și contorsionări, într-o comunicare directă. Atitudinea și perspectivele lirice sînt menționate în Cuvînt la o culegere de poezii (pp. V—XV) dar se desprind și din primele pagini de memorii ce se publică începînd cu nr. 36/1971 de către revista Luceafărul și din care au și apărut pînă acum patru fragmente: Viață, poezie, proză; Viața mea așa cum a fost și cum nu a fost să n-o invidieze nimeni; Cînd am fost tineri toți am fost frumoși și Fete cu ochi mari, melancolici.

1. Poezia lui Zaharia Stancu este lipsită de complicațiile liricii moderne. Versurile se desfășoară fără obscurități, verbul fără poticniri, urmînd și rinduierile gîndirii și pe acelea ale gramaticii. Oriunde s-ar deschide cele două volume însumînd peste opt sute de pagini, poemele nu pun nici problema autonomiei limbajului, nici ambiguitățile caracteristice modalității moderne, nici asintaxismul sau depersonalizarea urmărite cu luciditate de o seamă de poeți de la E. A. Poe încoace. Poetul mărturisește de altfel că nu i-a plăcut poezia greu de înțeles, dîndu-și osteneala

să compună ca să fie pe deplin înțeles de cititori. Lucrul a fost posibil pentru că substanța acestor versuri este general valabilă, poemele izvorînd dintr-o viață plină și zbuciumată. Iată luată la întimplare poema Scri-soare (I, p. 129): Nu știu cite zile sînt de cînd / Ochii-mi nu te-au dez-mierdat, / Mina care-n mina mea a tremurat / Nu mi-a scris un rîd. // Crește-n mine-un dor nestăvilit / Și mă mistuie ca o viltoare. / Pretutin-deni e atît belșug de soare / Dar în preajmă-mi întunericul a poposit. // Inima se zbuciumă în piept / Ca o mare prinsă de furtună / Și s-ar lînști c-o vorbă bună ; / Știu că n-ai să vii dar tot te-aștept. //

Rătăcesc pe uliți animate / Urmărit de același gol. / Gîndurile mele toate, toate / Stol de libelule-ți dau ocol. . . //

Surprinde cu cele mai simple mijloace, fără pretențiile unei poetici in-curcate, un sentiment etern. Asemenea poeziilor lui Coșbuc versurile ace-stea vor găsi audiență la mulțimea cititorilor în timp ce un fervent al poeziei moderne o va respinge considerînd-o simplistă și superficială. Jude-cata de valoare depinde deci de optica adoptată.

2. Nici laboratorul poetic nu pune deosebite probleme. Poetul averti-zează că „nu am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă cu solemnitate, un șantier literar“, specificînd apoi în legătură cu ediția de față: „nu am introdus toate poeziile pe care le-am scris și le-am publi-cat, însă nici nu am făcut o selecție riguroasă“. Ce a făcut totuși, pentru că trebuie să existe un criteriu după care a alcătuit ediția? „Am introdus toate acele poezii — scrise în cei peste cincizeci de ani de viață literară pe care i-am trăit din 1920 pînă astăzi în 1971 — care i-ar putea sluji citi-torului să-și dea seama de întreg drumul parcurs de scriitor de la o poezie la alta“. Cititorul obișnuit va fi mulțumit de aceste declarații dar un critic literar trebuie să urmărească fenomenul poetic chiar dacă cu acest prilej va pătrunde în laboratorul intim pe care poetul nu dorește să-l dezvăluie.

Volumele de versuri ale lui Zaharia Stancu au apărut la intervale mari la începutul și sfîrșitul carierei sale, avînd o perioadă plină la mij-loc: 1927: Poeme simple; 1937: Albe; 1939: Clopotul de aur; 1940: Pomul roșu; 1941: Iarba fiarelor; 1944: Anii de fum; 1970: Cîntec șop-tit și 1971: Cîntecul lebedei (ciclu inedit) fără să uităm tălmăcirile din Esenin din 1934. Poetul nu s-a grăbit niciodată să publice din motive ce nu ne sînt cunoscute deocamdată. Poate datorită unei exigențe sporite („un scriitor se formează după părerea mea pînă în clipa din urmă a vieții sale“) sau datorită publicisticii și unei ample activități obștești („am scris, cum se spune, printre picături“), sau poate fiindcă nu avea nimic de trans-mis („scriu pe unde pot și pe unde apuc numai atunci cînd mi se pare că am ceva de spus oamenilor. . . uneori scriu două-trei poezii pe zi, altcîri nu scriu cu lunile, ba mi s-a întimplat să nu scriu poezii cu anii“).

Iată cum se prezintă în actuala ediție volumul de debut, Poeme sim-ple. Se deschide cu o poezie ce poartă acum drept titlu primul vers deși în 1927 nu avea titlu. Din cele cinci cicluri inițiale: Miniaturi, Rugăciuni, Catrene, Serisori din cîmp, Viață n-au rămas decît trei: Miniaturi, păstrînd toate vechile poeme, adăugîndu-li-se treisprezece noi și cele patru din ciclul Rugăciuni; Catrene din care Sănătate lipsește; Serisori din cîmp cu Iubire nouă rămasă cu titlu Iubire, Dac-ai veni, purtînd titlul nou Ademe-nire, Vint umed schimbată-n Pe cîmpul nehotărnicit, fără poemele Amurg și Plaiuri dar cu patru din ciclul desființat Viață, una Rugă purtînd titlu

nou : Azi am văzut iar Soartă fiind eliminată. Poetul a mai inclus acestui ciclu încă cincizeci și șapte de poeme ce nu figurau în vechiul volum, dintre care trei după Samain, Goethe și Jammes.

Modificări există deși nu prea multe și mai ales nesemnificative. Spre satisfacția criticului Șerban Cioculescu s-au scos aproape toți îngerii vechiului volum metamorfozându-se în „nori“ (p. 47), „înalt“ (p. 58), „buhe“ (p. 60), „lupi“ (p. 96) etc. Unele modificări privesc lexicul : s-a renunțat la diminutive „minuțe“, „aripioare“, „pantofiori“ (poemele Măguri, Fluturi, Roadă). Înlocuindu-se unele cuvinte prin altele mai potrivite. Așa „sprinte-nă“ cu „gingașă“ (p. 11) „apa unui flaut“ cu „zvoniul unui flaut“ (p. 23) „încins între perdele largi de foc“ în loc de „încins sălbatic între limbi de foc“, „asupra“, în loc de „deasupra“, „abisului“ în loc de „adincului“ (p. 24), „în scară“ în loc de „în vinturi“ (p. 57/46), „va geme“ substituind pe „ta fierbe“ (p. 89/77), „iarba mult ghimpoasă“ în loc de „iarbă de mătăasă“ (p. 90/78), „Tărâni m-ar lua drept o sperietoare / Și m-ar ochi dibaci cu bulgări de pământ“ (p. 68) în loc de „Aș fi luat de oameni . . . Și m-ar ochia ciobanii . . .“ (p. 57), Neliniștea mi-o freamăt ca un plop / Și rodul nu pot să mi-l scutur snop / Făpturile flămînde pe pământ“ (p. 106) devenind acum : „Neliniștea mi-o freamăt. Nu sint plop / Tristețea toată aș voi s-o-ngrop / Cît mai adînc chiar în acest pământ“ (p. 114), ultimele fiind cele mai însemnate din modificările aduse.

3. Volumul de debut mai ales pune și problema regionalismelor sau a unui lexic pe care poetul nu a reușit să-l impună circulației. Dacă prior (regionalism : despre miei, născut primăvara foarte de timpuriu), lăinic, a lăinici (Reg. hoinar, a hoinări), siv, sivă (reg. sur, sură, păr cărunț) deși mult prea des întrebuințat (I. p. 102, 179, II. p. 222 și 259), lin-linuri (reg. vas pentru stors struguri), a chefni (rar, a lătra) sau chiar guslari (cuvînt inventat, probabil de la guslă instrument turcesc, inexistent însă în dicționar) ar putea fi acceptate pentru expresivitatea lor apoi bolbotină (reg. buruiană care servește drept hrană păsărilor), azăvadă nu există în dicționar), boaz (idem, probabil de la boz bozie), boți jugării (expresie inexistentă în dicționar), bulb (idem), siteavă (reg. răgușită), mour (cuvînt inexistent în dicționar), potmol (idem, probabil de la împotmolire) nu aduc nicidecum un spor liric. Este adevărat că începînd cu volumul Albe toate acestea dispar. Vom mai întîlni doar ozum, brozbă (probabil de la broajbă, ce înseamnă nap, cuvînt pe care dicționarul limbii nu-l reține) păstru, cuvinte neînregistrate de filologi și firește siv, sivă despre care am amintit. Dacă în proză toate acestea pot contribui la culoarea locală, sau la un limbaj regional sfîtos, în poezie constituie un balast pe care poetul l-ar fi putut înlătura cu ușurință.

4. În ceea ce privește evoluția („În lunga mea viață literară au existat, desigur, și etape evolutive. Nu este însă rostul meu să descifrez și să judec aceste etape“), încă de la început au fost depistate unele influențe din Pillat, Arghezi, Voiculescu. Poetul s-a simțit apropiat de trei mari scriitori străini : Ady, Fr. Jammes și Esenin, așa cum mărturisește. Ecoriile argheziene sînt ușor de stabilit : „Azi am văzut cum riul se frămîntă / Ca să-nflorească ramuri lungi de spumă. / Frămîntă-mi, Doamne, inima de humă / Că singură-ndeajuns nu se frămîntă (. . .) Lovește-mă cu bicul, să nu lac. / Să te hulesc, să te blestem cu ură. / Ori să te laud cu smerită gură / Și-nchinăciuni cucernice să-ți fac“ (I, p. 112) / La fel influența lui

Pillat în poemele Uite pe dealuri roșii (p. 100) sau Mă pierd pe plaiuri vechi... (p. 105) după cum vom găsi o anumită tonalitate comună poeziei ce cîntă satul și pămîntul în : Amurg, Eu nu ascult sau foarte frumoasa poemă De ți-ai purta făptura : „De ți-ai purta făptura prin satul meu sărac / Și-ai înflori-n amiază cu nufării pe lac, / De te-ai culca cu seara pe maldăre de flori, / Cu prepelețe pestriți de te-ai trezi în zori, / Și-ai număra țărani ce trec spre lunci la coasă / Cu tălpile desculțe prin iarba mult ghimpoasă, / De-ai lăinici prin soare cu drumul și cu vîntul, / Eu mi-aș iubi în tine iubirea și pămîntul ; / Și cînd te-ai reîntoarce — rod pîrguit de vară — / Din cîmpul meu cu măguri, vioaje și sprintară, / În tîrgul mohorit, cu uliți de asfalt, / Ți-aș săruta pe ochi văzduhul meu înalt, / Surisul unui mac, rotund, pe gura-n rouă, / Pe braț-argintul lunii, cînd se-ncovoiaie nouă, / Și chiar copilăria-mi cu zbor de berze lin / Pe trupul tău : mănunchi de griu cu spicul plin.“ *Ce aduce totuși nou volumul Poeme simple ca să fi meritat elogiile criticii peste ecourile comune ? Aduce o concentrare lirică în Minaturi, poeme de opt versuri și Catrene din care cităm spre exemplificare : „Dac-ai veni-n grădină ți-aș arăta în zori / Albine cum se roagă smerite și se-nchină / Pe fiecare dintre sălbaticile flori / Ca-ntr-o bisericuță de rouă și lumină. / (Grădina în zori), concentrare lirică pe care, conștient de valoarea ei, poetul o va continua în volumul Albe (1937), numai poeme de opt versuri și în Clopotul de aur (1939), numai catrene. Totuși această modalitate în care poetul a excelat este depășită începînd cu Iarba fiarelor (1941), volumul Pomul roșu (1940) fiind intermediar. În locul miniaturilor și a unor valențe lirice saturate, tensiunea și dramatismul culminînd în Virteje de flăcări și Calea lactee și-a despletit cozile, două din cele mai semnificative poeme nu numai ale volumului dar ale întregii cariere lirice a lui Zaharia Stancu. Simplității, seninătății, bucuriilor și tristeților calme din primele volume li s-a substituit complexitatea unor tulburătoare stări de conștiință, tendințele contradictorii surprinse într-o arhitectonică poetică pe măsura lor : „Atunci am auzit dîncolo de puterea auzului meu / Frămîntarea pădurilor, creșterea lanurilor, vuietul cascadei / Am auzit fierbind bogățiile pină în miezul plantei / Și-am văzut milioane de oameni încordați, istoviți, / Sfredelind cu unghiile, cu dinții, cu unelte de fier, / Să smulgă adîncul și să-l salte spre cer“ /, apăsarea și spaima : „Tremurăm amîndoi. Ne apasă / Timplele, inima, o pulbere deasă, / Ne apasă, ne gîtuie, ne sugrumă, / Și-o ciutură din noi se apleacă, / Ne adună, ne seacă, / O neagră pulbere ne sugrumă (Lîngă zorile ultime), melancolia adîncă : „Anii cu zăpezile lor vor trece / Vor trece anii cu flăcările lor, / Din noi doi, un singur ulcior, / Un singur puma de pulbere rece (...) / Amîndoi am bătut, am sunat / Clopotul vieții de aur, / Nu mai știu dacă poemelor mele / Eu le-am fost ori tu le-ai fost faur“ (Sonată) Patru excepționale elegii încheie volumul, după părerea noastră, împreună cu Anii de fum, cel mai reprezentativ pentru lirica lui Zaharia Stancu și pentru ceea ce el înseamnă în evoluția poeziei românești contemporane. Pentru că dacă în Poeme simple alături de căutări găsim o modalitate proprie, uniformizarea acesteia, oarecum monotonia ei este depășită, lirismul specific făcînd puternic împotriva oricăror zăgazuri în Iarba fiarelor și Anii de fum. Poeme ample, tragice, de un lirism plenar. Sbuciumul epocii a lăsat ecouri prelungi și sentimentul caducității, poate a vieții, poate numai a unor stări de fapt ce trebuiau depășite,*

stăruie ca o umbră ce nu poate fi risipită : „Cum au trecut anii de fum / Cu pulbera lor de aur, ușoară ! / Lingă fântina adincă și rece / Plopul mai cîntă ca o vioară. / Din depărtatul, albastrul trecut / Norii aduc chipuri uitate. / În toba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate. / Pădurile, mai vechi decît noi, / Mai vechi, în albia lor, apele, / Dar ce limpezi, ce proaspete / Apele și pleoapele soarelui, pleoapele. / Zile și cre, ore și zile / Creștem ca iarba, ca iarba pierim. / Oasele, carnea, putrezesc în țărînă / Tineretea țărînii o jinduim. / Vin anii de fum, trec anii de fum, / Pulbere abia adiată. / În toba galbenă a lunii / Unghia timpului mereu o să bată.”
(Anii de fum) Nicăteri ca în Anii de fum sentimentul acesta străvechi ce s-a perpetuat de la Mimmern și Theognis în toată lirica mare a lumii nu este mai pregnant și mai expresiv ca o friză dăltuită în marmoră ori turnată în bronz :

Copacii, prea negri, ne ies în drum.
 Umbrele lor clătinate sint fum.
 O spaimă tăcută ne-nvăluie, roa.
 Poate vîntul ne poartă prin lume ori poate o stea.
 Ne ținem de miini, ne spunem cuvinte.
 Poate noi o mințim, poate dragostea mințe.
 Cîndva ne-am plimbat prin soarele dimineții
 Acum bijbiim prin pădurile ceții . . .
 Ori poate pe marginea vieții . . . *(Cîntec în ceață).*

În evoluția lirică a lui Zaharia Stancu poemele din Iarba fiarelor și Anii de fum sînt un pisc pe care poetul nu l-a mai atins. Cîntec șoptit (1970) continuă vechile teme și poetul are credința că șoptitele lui cîntece „tot linere, tot proaspete au rămas”. Dar dacă laitmotivele, inexistente în primul volum (deși o poezie nou inclusă, Priveliști, ne-ar da să înțelegem prin finalul ei că procedeul datează de atunci) își fac apariția rămînînd acceptabile în Albe și Clopotul de aur, mai accentuate în Pomul roșu, necesare deși abuzive în Virtej de flăcări, devin în Cîntec șoptit manieră (cf. Sonată, Pe țârm, Acum te-am văzut ca prin ceață, Ce mult etc). Liris-mul diminuează, tensiunea descrește iar Romanele naive rămîn ceea ce sînt acestea și în muzică, gen minor. Din ciclul de poezii nepublicate în volum reșinem, pentru frumusețea ei ultima noastră poemă Cîntecul lebedei :

M-am întors într-o zi în sat
 Să mai adoarmă-n mine tristețea
 Și toți salcimii m-au întrebat :
 Unde ? Unde ție tineretea ?
 Am pierdut-o — le-am spus — am pierdut-o demult,
 Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte.
 Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult
 Și cîntecele toate rostite în șoapte.
 Am vrut să văd casa în care-am crescut,
 Poarta a rămas zăvorită.
 De ce te-ai întors ? Ce mai cauți aici ?
 S-a răstît la mine o umbră urită.

Nu te speria i-am răspuns, n-am să-ți cer
Nici piine, nici struguri, nici rodii,
Doresc doar atât : să-mplinesc
Ce e scris în străvechile zodii...

S-ar mai putea cita Întilniri cu Attila, Cerbul, Cîntec de dragoste, Cîntec de noapte, Iarbă, Elegie, Sub scoarța aspră a pămîntului care ne îndreptățesc să presupunem că volumul anunțat va fi un adevărat „Cîntec de lebedă“.

Tălmăcirile din Serghei Esenin au fost în unanimitate recunoscute ca fiind cele mai bune echivalențe românești ale poetului rus („Nu eu și nu aici, voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc că nu puțin i-am dat eu lui Esenin“). Adevăr ce se poate verifica în ambele direcții.

5. *Atitudinea poetului Zaharia Stancu este aproape în întregime lirică („Poezia mea nu are decît puține accente politice“) spre deosebire de publicistica lui politică. Totuși, finalitatea acestei poezii pare să fie precisă: „Am crezut și continui să cred, în puterea de influențare a literaturii, în foloasele pe care literatura le poate aduce celor mai nobile țeluri omenеști — pacea, progresul, fericirea. Am auzit multe glasuri în ultimii ani care prorocesc moartea literaturii, moartea frumosului. N-am fost și nu voi fi niciodată de acord cu aceste glasuri. Fără literatură, fără căutare fără căutarea binelui și a frumosului, fără căutarea fericirii, ce preț ar mai avea viața? Și ce preț ar avea în general viața fără artă, fără literatură, fără frumos, fără visuri?“. Întreaga sa activitate lirică pledează pentru acest gînd programatic, începînd cu acel „Tu inimă cuminte — blind miel prior în soare“, continuînd cu „Iarbă a fiarelor, poezie. Deschi-de-mi inima ei“ sau cu „Am cîntat cetatea și cîmpul, iazul clar, / Viața, moartea, iubirea“, încheiînd cu „Oameni sîntem, numai oameni sîntem“ sau cu „Am să cad într-un somn adînc, / Cu nimic n-o să te mai supăr, / O să mă schimb într-o trestie / Ori poate într-o floare de nufăr“. Un gînd exemplar ducînd adesea la o poezie exemplară.*

Alexandru Ruja

Pentru oamenii acestui pămînt^{*)}

Rățiunea de existență a cîrții de publicistică își găsește solide și suficiente argumente în istoria literaturii românești. Publicistica îl integrează pe scriitor în mijlocul faptelor cotidiene, făcîndu-l autorul unei atitudini față de faptul comentat, ea exprimă atitudinea civică față de anumite eve-

*) Editura Cartea Românească, București, 1971.

nimente care caracterizează un moment sau o epocă. Cartea de publicistică nu rămâne o muncă exterioară activității generale a scriitorului, dimpotrivă i se integrează total, demonstrând adeziunea scriitorului la mișcarea socială și de idei. Publicistica nu apare ca o activitate dispartă, cultivată de anume scriitori ci ea a fost întreprinsă cu ardore de mulți scriitori, conștenți de rolul militant și activ social pe care îl au. Publicistica trebuie considerată ca o împlinire necesară biografiei literare, act fără de care integritatea literară a scriitorului ar fi știrbită. Faptul este concludent dovedit și de recenta carte de publicistică a lui Zaharia Stancu numită semnificativ, potrivit menirii ei, „Pentru oamenii acestui pământ“. Zaharia Stancu ne-a obișnuit cu apariții editoriale dese — semn al unei fecunde activități literare ce se desfășoară pe un front larg incluzând proza, poezia, publicistica ori memoriile literare. După Cefe de taur și Sarca e dulce — volume de publicistică ce permit conturarea activității gazetărești a prozatorului din perioada interbelică — Zaharia Stancu ne oferă un volum ce cuprinde articole dedicate realităților actuale din țară. Scrisă pentru oamenii acestui pământ, cartea lui Zaharia Stancu se compune din articole, cuvântări, interviuri și confesiuni din ultimul deceniu. Neexistind mare eveniment petrecut în perioada 1961 — 1971 pe care prozatorul să nu-l consemneze, Pentru oamenii acestui pământ are valoare de document literar și istoric, oferind posibilitatea cunoașterii uneia dintre cele mai efervescente perioade ale construcției socialiste. Faptele comentate au fost trăite de scriitor și de aceea paginile cărții sînt pline de verve și dinamismul atitudinii active față de evenimentul discutat. Tematica acestei cărți a lui Zaharia Stancu este extrem de diversă și nu intenționăm evidențierea unor teme pentru că toate îl exprimă pe autor ca pe un scriitor militant și angajat total, prin scrisul său, în contextul realităților sociale contemporane. Pentru Zaharia Stancu activitatea de scriitor sau ziarist înseamnă în permanență comunicarea cu masa largă de cititori, cu oamenii, înseamnă contribuție la întărirea virtușilor umanismului, la consolidarea respectului și onoarei datorate omului. „Eu am devenit scriitor și am devenit ziarist în urma convingerii care-mi răsărise în inimă că am ceva de spus oamenilor. Și am început să le spun oamenilor ceea ce mi s-a părut că am dreptul să le spun. Am dorit încă de acum cinci zeci de ani, și doresc și astăzi, ca scrisul meu să ajute cit de cit la înfrumusețarea vieții, la îmbogățirea minților cu cele mai nobile idealuri ale umanității, la cîștigarea de către oameni a libertății, a bunăstării, a fericirii. Am crezut și continui să cred că literatura poate și trebuie negreșit să ajute la realizarea celor mai nobile idealuri ale umanității, la imblinzirea și la umanizarea omului, la cîștigarea pentru toți a dreptății și la cîștigarea, dacă s-ar putea pentru totdeauna, a păcii și a fericirii ființelor umane“. (De ce am devenit scriitor, pagina 362). Adevărată profesiune de credință artistică ce aruncă o clară viziune asupra posibilităților de interpretare a întregii opere literare a lui Zaharia Stancu! Tendința memorialistică și nuanța apreciativă pentru anume eveniment sau perioadă, relații cu oameni de cultură ori referințe la opere literare apar frecvent în multe articole din volum. Scriitorul evocă, într-un mod impresionant, emoționanta întîlnire cu Slavici pe cînd tînăr fiind colabora la Adevărul literar și artistic, ori — în articolul Un emoționant testament moral și artistic — pierderea grea suferită prin dispariția lui Romul Ladeu. Memorialistice sînt și Confesiunile lui Darie,

care, pe lângă faptul că reprezintă un document biografic, pune în discuție problema raportului între ficțiune și realitate în opera literară. „Fantezie? Imaginație? Realitate? O spun limpede! Acum numai știu ce este viață și ce este literatură în Descult și în celelalte cărți ale mele. Nu știu, și nici nu vreau să mai știu. Darie! Din nou și din nou Darie! Dumnezeu știe ce s-a întâmplat și cu omul acesta! Uneori l-am zugrăvit mai bun decât este el în realitate, alteori mai rău. Dacă există vreun raport între mine și Darie? Știu eu?... Cred că da. Și încă raporturi foarte strînse.“ (Pagina 123). Referitor la documentarea literară, opțiunea pentru cunoașterea directă a realității și relatarea ei cit mai veridic și amănunțit este declarată și admisă ca modalitate de existență literară. „Nu odată mi s-a pus interesanta întrebare „Cum vă documentați atunci când vă pregătiți să scrieți o carte?“ M-am documentat și mă documentez trăind intens și fiind în permanență extrem de atent la ceea ce văd și la ceea ce aud. Cu voia sau fără voia mea totul se imprimă, ca pe o peliculă vizuală și sonoră în memoria mea. Uneori mi se întâmplă ca atunci când mă așez la masa de lucru să scriu o carte nouă, să am întreaga carte în cap, capitol cu capitol, ba chiar frază cu frază. Așa mi s-a întâmplat cu romanul pe care l-am scris în numai șase zile și pe care l-am dat la tipar la șase ani după ce-l scrisesem“. (pg. 119)

De la problemele pur literare se trece la cele culturale mai largi, se evocă locuri, evenimente, oameni. Pentru Zaharia Stancu legătura cu realitatea trebuie să se producă mereu, tonifiantă și încurajatoare. Zaharia Stancu este scriitorul permanent prezent în clocotul vieții cotidiene, preocupat de destinele naționale, militant neobosit pe tărîm cultural. Faptul cotidian simplu — dar eroic prin dimensiune și valoare — este glorificat. Imnul de slavă este ridicat oamenilor acestui pămînt. „Li cunosc bine pe oamenii acestui pămînt românesc. Li cunosc de mult. Uneori mi se pare că-i cunosc de la începutul lumii. Noi n-am venit aici de nicăieri cum n-au venit de nicăieri munții noștri, cîmpurile și dealurile noastre, riurile și fluviile noastre, pădurile și crîngurile noastre. O veche legendă spune că noi am răsărit aici din pămînt ca arborii, ca iarba, ca florile. De ce nu ar fi adevărată această legendă? Ne-am apărat de cotropitori și nu odată am fost — cu toată vitejia noastră și cu tot singele jertfit — cotropiți. Ne-am adunat puterile, i-am biruit pe cotropitorii vremelnici și i-am alungat. Am fost ingenunchiați, cu fruntea în țărînă, ne-am ridicat și am mers înainte. Ne-am luptat cu oamenii și ne-am luptat cu neoamenii. Ne-am luptat cu focul care nu odată ne-a pustiiit ținuturile. Acum ne luptăm cu apele. Cu apele care au năvălit asupra țării mai mari, mai vijelioase mai rele, mai nimicitoare ca niciodată (...). Dar aceasta nu ne deznădăjduiește. Vom merge iarăși înainte. Viața însăși va merge înainte și noi, oamenii acestui pămînt sfînt, nu vom rămîne în urma ei“. (pg. 218). Pe parcursul întregului volum te copleșește integrarea perfectă în realitate, în actual, înregistrarea în mod prompt a oricărui eveniment mai important petrecut. Apariția editurii Cartea Românească este salutată ca un act național de cultură; de la înălțimea intereselor obștești este salutată Consfătuirea pe fară a țărănilor cooperatori; pagini de adîncă vibrație solidară le sînt adresate ostașilor, acoperiți de glorie în lupta cu apele; trăind intens în mijlocul evenimentului zilnic, scriitorul slăvește marea aniversare a Patriidului, chemînd pe toți scriitorii să participe entuziast la marea sărbătoare

să cinstească în operele lor activitatea de făurire a noii societăți sau grelele lupte din anii ilegalității. „Aniversării trebuie să-i dăm cea mai mare strălucire posibilă și vom face totul ca să i-o dăm. Ea va arăta tuturor, încă odată, că Partidul Comunist Român nu s-a născut ieri, alaltăieri, ci acum o jumătate de veac în împrejurările grele cauzate de primul război mondial, care umpluse pământul de ruini, de cenușă, de morminte (...) Până acum s-au scris povestiri și romane, poezii și câteva piese de teatru cu privire la anii negri ai ilegalității. Unele din aceste lucrări s-au bucurat de succese deosebit de importante, însă toate au interesat publicul nostru larg, dornic să cunoască și prin literatură aspecte din viața poporului, a Partidului Comunist Român și din viața comuniștilor. Este regretabil că literatura de acest fel nu a rămas în permanenta preocupare a tuturor scriitorilor noștri, vîrstnici și tineri,“ (pg. 243). *Într-un cuvînt, scrișul lui Zaharia Stancu este mereu actual și angajat în marele efort colectiv pentru progres. Scriitorul mereu dator publicului simte acut datoria prezenței în prezent, ca pe un imperativ ce trebuie să devină trăsătură dominantă a scriitorului contemporan. Scriitorii — în special cei tineri — sînt chemați să se atașeze muncii generale. Scriitorul nu poate fi decît bucuros de a se ști chemat să fie aproape de viață, de clocotul creator al cetății de a ajuta cu scrișul său ca realitățile țării, ideile partidului să se răspîndească în rîndul maselor. Este aceasta o datorie și un motiv de mîndrie cetățenească. Prezența scriitorilor — și mai ales a celor tineri — în paginile presei cotidiene e una din tradițiile noastre bune, hărnicia este alta, iar disciplina în muncă trebuie să fie pentru noi, toți purtătorii de condeie, o lege de fier“.* (pg. 300).

Trăind din plin noile realități ale țării, consemnîndu-le în articole, ocazionale sau curente, Zaharia Stancu oferă prin publicistica sa un exemplu desăvîrșit de artist cetățean. Scriitorul simte euforia vieții noi, a spiritului deschis spre cele mai largi orizonturi. Întreaga publicistică actuală a lui Stancu degajă o atmosferă de măreție, are o derulare imnică, marcînd jubilația efervescenței creatoare, libere. Zaharia Stancu realizează adevărate inmuri de slavă, precum elogiul Patriei din articolul Flacăra patriotismului. „O! Patrie Română!... Am deschis ochii asupra ta și am început să te cunosc cam pe la începutul acestui veac. Dogată erai. Și săracă erai. Frumoasă erai. Și mîndră erai. Dar în același timp — o, scumpa mea patrie română — erai aspră, erai dîrză, erai neînduplecată. Erai bogată pentru cei puțini. Și erai săracă pentru cei mulți. Frumoasă erai pentru cine te zărea din fugă. Și mîndră erai pentru cine te vedea de departe. Dar noi cei mulți, noi cei dezbrăcați, noi cei desculți și aproape totdeauna infometați, nu te zăream din fugă și nu te vedeam de departe. Trăiam în țărina ta și te vedeam din țărina ta. Trăiam în iarba ta și te vedeam din iarba ta. Trăiam în colibe tale și în bordeiele tale. Și te vedeam din pragul bordeielor tale și de pe prispa colibelor tale. Erai a noastră și nu erai a noastră. Te iubeam pentru cît erai a noastră. Și te iubeam pentru cît aveai să devii a noastră. Nădăjduiam că într-o zi vei fi întreagă a noastră. Ne-o spunea țărina ta. Ne-o spunea iarba ta. Ne-o spuneau arborii tăi și florile tale și mormintele în care se odihneau, topiți în pămîntul tău, înaintașii noștri. Zecile, sutele și miile de rînduri de înaintași ai noștri.

O! Scumpa mea patrie română! Tu erai aspră pentru că noi eram aspri. Tu erai dîrză, pentru că noi eram dîrji. Tu erai neînduplecată, pen-

tru că noi eram neînduplecați. Neînduplecați și însetați după dreptate, după libertate, după fericire.

Tu erai încrezătoare în viitor, pentru că noi eram încrezători în viitor". (pg. 84).

Este aceasta o cîntare a patriei care poate sta la loc de cinste, exemplar, alături de cele mai alese texte antologice pe această temă. De altfel, exemplară prin atitudine este întreaga publicistică a lui Zaharia Stancu, rod al unei incontestabile vocații și expresie a unei desăvîrșite conștiințe scriitoricești.

C. Ungureanu

Horia Vasilescu: „Verigile“

Pe coperta a doua a cărții (prima, mizerabilă, semnată de Vasile Țelea, nu e egalată nici de cele ale cărților editate de Editura Junimea, posesoarea unor recorduri absolute în materie) cititorul poate descoperi, nu fără o anumită mirare, o prezentare a autorului făcută de mai vîrstnicul său confrate Petru Vintilă, și el bănășean, originar (ca și autorul „Verigilor) dintr-un sat ce se cheamă Crușovăț. Din Crușovăț, ne spune „Cartea poștală“ semnată de Petru Vintilă, nu au ieșit, în jumătate de mileniu, prea mulți intelectuali : Iată însă, adaugă prozatorul mai vîrstnic) că istoria acestui fermecător sat al vacanțelor și al copilăriei (ține de-un sfert de veac încoace să se răzbune pentru seculara sa tăcere și pentru adîncul său anonim, scoțînd la lumină trei artiști. Unul e compozitorul Ion Vintilă. Al doilea e prozatorul Horia Vasilescu. Al treilea este caligraful acestei cărți poștale de colegialitate și nostalgii“.

O, da, ne amintim și noi de Crușovăț, sat al îndepărtatelor copilării, scăldat în prăfăria aceea imensă, moștenire a unor veri toride, pătrunse în coapsa muntelui, orgolioase și binevoitoare totuși amintirilor din copilărie. Crușovățul care numără deja trei artiști, martor copilăriei lor mustînd de misterioasele plămădiri ale avîntului creator, nu mai e ce era atunci, nu mai e Crușovățul de altădată : reporterul Petru Vintilă ar trebui să știe. Un impunător combinat de prelucrare a fructelor s-a înălțat aici, fapt semnificativ, în ultimii ani, transformînd împrejurimile. Caligrafia nostalgia (argheziană) a lui Petru Vintilă își păstrează însă adevărul său, copilăria fiind, nu, o țară în care nu se mai mai reîntoarce nimeni.

Dar cartea lui Horia Vasilescu (căci oricât de drag ne-ar fi Crușovățul cu oamenii săi de seamă, va trebui totuși să ajungem aici) nu este o carte despre copilărie, și, în consecință, nici despre Crușovăț. Mai mult, este o carte în care posibilele amintiri rurale sînt insignifiante, și surpriza cititorului prevenit asupra obirșilor lui Horia Vasilescu este de a descoperi următorul debut al romanului: „În holul aeroportului internațional canicula nu se putea presimți de loc. Răminea, chiar și la vremea plină a amiezii, undeva, dacă nu departe, în orice caz învinsă, imobilă, dincolo de pereții de sticlă . . .“

Așadar, un roman mai degrabă cosmopolit (nu în sensul peiorativ al cuvîntului) al unei lumi prin excelență citadine ne oferă, de fapt, Horia Vasilescu, roman în care problematica morală e impusă de destinele eroilor săi, intelectuali de excepție. Eroii deci (Horia Vasilescu scrie un roman în buna tradiție a termenului, cu personaje, intrigă, deznodămint, fără tentația „experimentului“) sînt trei ipoteze, trei „verigi“ ale împlinirii umane: unul e scriitor, altul om de știință, al treilea sportiv. Cel puțin ultimii doi se realizează sub semnul excelenței, al victoriei spectaculoase, în „profesiunea“ aleasă. Doctorul e un chimist eminent, cunoscut de chimiștii din străinătate, invitat la congrese, autor de descoperiri la o vîrstă ce aparține pe deplin tinereții, obsedat (aproape inuman) de laboratorul său, Adam (sportivul) de antrenamente. Sportivul e obiectul unei incredibile idolatrii a publicului dacă finem cont că e rugbist (fotografiat de reporteri și asaltat de ziariști — pp. 27) dar și posesorul unui echilibru vital sublim: „Energia cu care era înzestrat îi dăruia, la capătul efortului pe care îl risipea parcă într-o frenezie crescîndă, acele explozii de bucurie unică pe care le simțea în suflet ca pe niște fructe coapte, care erau numai ale lui și nu le putea împărtăși nimănui, la început sub forma unei înșelătoare sfîrșeli, impalpabile, iar apoi tot mai limpede, ca o apă miraculoasă în care cufundindu-se valurile îi fremătau pe umeri și-l renășteau“. —

(Text admirabil pentru o definiție a „efortului sportiv“ ca realizare a echilibrului uman). Romanul lui Horia Vasilescu se impune prin caligrafia gestului pur, prin finețea radiografiei sentimentelor, precumpănitor erotice. Oamenii se împlinesc, însă ceva rămîne în afară, o dragoste, o pasiune, o nostalgie, și edificul personalității se elatină. În afara efortului reflexiv, lăudabil în intenție, în afara țesăturii ideatice deci, romanul lui Horia Vasilescu izbuteste tocmai în paginile în care prozatorul notează dificultățile realizării cuplului.

Dacă psihologia virilă e intuită îndeajuns de adînc, femeile par decupate dintr-un jurnal ilustrat. Ca într-o literatură cunoscută înainte, au nume de vedete de film, și suferă, matern, din cauza neaderenței bărbaților. Soția chimistului celebru se cheamă Sandra și, bineînțeles, e neîubită de tînărul celebru, împovărat de geniu și solicitat de o muncă fără sfîrșit. Alta se numește Wanda și e nevrotată în urma unei legături (legale) nefericite, în care soțul fusese — alt element de spectacol — invertit. O altă aspirantă de eros, Ana-Ioana îmbrățișează, goală, teracota, lingă un viitor scriitor, Sergiu, imun în fața nudului. Mai există și o Maria, și ea superbă care „primise un rol într-un film contemporan despre care ziarele făceau vilvă“. Din cînd în cînd, mai defilează prin paginile romanului, ca

la un concurs de frumusețe, vreo Magdalena cu picioare tulburător de lungi ori vreo alta pe care n-am reținut-o. Firește că între atâtea dive și ilustrisime frumuseți, romanul lui Horia Vasilescu pierde tocmai ceea ce avea mai prețios, sesizarea mecanismului psihologic al „vieții interioare“ a eroilor săi: scriitorul descrie astfel, fără voia sa, un high-life creat ad-hoc, și, în cele mai nerealizate pagini, romanul aduce a text de Paris-Match.

În ceea ce are mai valoros, cartea lui Horia Vasilescu e purtătoarea unui optimism robust, a credinței în sentimentele viguroase și în bucuria de a trăi, în viața echilibrată și în erosul plinar; perspectiva viitorului eroilor, angajați într-o muncă constructivă, îl recomandă pe Horia Vasilescu ca pe un scriitor cu vocația descripției lumii de azi, a contemporaneității. Verigile este o carte care pune probleme. Că, în jurul unora dintre ele, scriitorul pune garnituri de zahăr și ciocolată, face parte, să sperăm, din căutările inerente fiecărui scriitor.

Irina Grigorescu: „Robinson și inocenții“

Exista odată, în proza bravelor doamne ale cenaclului Iovinescian, o anume bravadă nonconformistă, mesager al emancipării literelor feminine, și, totodată, în spiritul programului de sincronizare al criticului, un anume cosmopolitism, dacă ținem cont de itinerariile complicate ale eroinelor, bune cetățence ale Terrei, voiajind pe mări, pe oceane, în cabine de lux în care apărea inevitabilul marinar sau savant sau necunoscut capabil de amor și de viteje erotică, cosmopolitism, firește, polemic în felul său, citadinism necesar aceluși moment în care, în dreapta și în stînga cenaclului vegheau, împlătoșate în armurile unui tradiționalism ce amenința să devină uniformizant.

Se pare că apariția la anumite intervale a unor generații de femei capabile de a propulsa în rîndul întii al literelor cite un nume demn de opere cu totul remarcabile, este înscrisă în însăși condiția literaturii noastre; căci, iată, după Sinziana Pop, Maria Luiza Cristescu, Corina Crîstea, un nume nou ține să ne amintească de faptul că azi sîntem martorii apariției (ori reapariției) unui stil de proză feminină, emancipată, băiețoasă, plină de virilitate (epoca!) de un farmec propriu, de un anume ton matern și (uneori) de o suavă visătorie, vecină poemului în proză.

Robinson și inocenții, debutul în proză al Irinei Grigorescu, aduce în circuitul literar o scriitoare care, alege formula romanului pentru copii (mai exact: despre copii). Eroii sînt elevi care au un limbaj apropiat Bobinocarilor Gabrielei Melinescu, inclusiv umorul: „De atunci trăiește în

Peștera cu statui și vorbește limba sibelinilor“. Deși aici s-ar fi putut să mint. Eu nu l-am auzit niciodată vorbind sibelina, dar luna trecută la Clubul Inocenților, Prusz spunea că uneori lui Robinson i se face dor și cio-plește pirogi. În acest timp compune balade în dulce stil sibelinic“.

Fiindcă am ajuns la acest dulce stil sibelinic, se impune o paranteză. Irina Grigorescu scrie o proză despre copii după bune lecturi (și subtile receptări) a Virginiei Woolf sau Nathaliej Sarraute, cu precizarea că tot acest arsenal de „discursuri literare“ prelucrate în maniera sus-amintitelor scriitoare și teoreticiene a romanului modern contribuie la dinamismul unei relatări în care penetrația în universul fanteziei adolescente este la loc de cinste. Pe undeva, Zazie în metro a lui Queneau urma aceleași itinerarii ale umorului; în sfera unei comparații posibile ar intra și Spuma zilelor a lui Boris Vian. Povestitoarea Irinei Grigorescu se numește Ina și este eleră și visează mereu, bravind când e cazul, adică de foarte multe ori, în dulcele stil americanesc, să zicem, acela din De veghe în lanul de seară plus o doză de birfă, de vulgaritate simulată — foarte feminină în felul ei: „În recreație Frances (și Irina Grigorescu are pasiunea numelor poleite, muzicale și rarissime) a venit lângă mine și m-a întrebat ce vreau să devin în viață. Toată lumea are parte de acest bună-ziua, babo Floare, și chiar ea a înțeles pe urmă și a tăcut, nu era proastă creatura“. Între aceste fraze în care adolescența se exprimă „barbar“ nu ezită să lipsească fraze celebre, adică agasant de celebre: „Dar ia mai ducă-se și am început să bem limonadă, cit mai era lumină, căci glumele sînt glume, visele sînt vise, să piară oamenii cu toți, adică nu“. Exclamațiile eroinei în cauză sînt, așa cum se cuvine, drastice puneri la punct a celor din jur, ființe nevolnice, firește, cu o fantezie cosmeticată, incapabile să priceapă cum vine treaba à propos de Robinson. Năzdrăvănia alternează („dulce stil“) cu explozia lirică, turuitoare în fraze fără cap și coadă. „Deși visele sînt vise și poveștile sînt povești și așa mai departe cu toți ceilalți zăpăciți. Dar s-a stins lumina la ora fixă și firește în teatru a fost o mare peșteră de toamnă cu fruncea rece și ruptă de minuni“.

Roman „de aventuri“ cu adolescenți, de o debordantă fantezie, roman ironic și autoironic, Robinson și inocenții e o carte de rafinat, o poveste, un basm într-un limbaj aparte. Irina Grigorescu scrie, în forme amabile, o carte de savantlic și rafinări, amuzîndu-se, la urma urmei, în fața inepuzabilelor posibilități ale literaturii: „Într-o dimineață, de altfel foarte inocentă dimineață. Căpitanul nostru s-a trezit cu fluturii de umbră de pe catarg tulburîndu-i cugetul, iar anii copilăriei sale îl întăritau fără milă din văzduh alunecînd deasupra flămurei, cu blestemele savante ale Crucii Sudului și limpezi capete de mort. Însăpămintat probabil de profilul epocii, Căpitanul s-a lepădat de noi ursuz, atunci Ron s-a fisticit groaznic și a spus ceva despre rodorium, imbulzîndu-se chiar, căci nu știa ce spune, iar Căpitanul, al naibii, cine ar fi crezut că-i dă ascultare, zise și el îndată din pilnie. Azi toată lumea merge la rodorium“.

Robinson și inocenții e o carte grațioasă a unei prozatoare mai mult decît stimabilă.

Radu Ciobanu: „Crepuscul,,

După un volum de nuvele suficient de prăfuite pentru a trezi anumite dubii asupra vocației de prozator a lui Radu Ciobanu, Crepuscul, roman dens, foarte bine articulat, atrage atenția asupra scriitorului, și poate că, de data aceasta, nu este cazul să economisim superlativete. În fond, nici de data aceasta Radu Ciobanu nu iese din sfera prozei de observație, de o anume vetustețe, care marca „După amiaza bătrînului domn“, amintitul volum de nuvele, a bunei proze ardelenesti care însă-înșiruim din nou nume și cărți — prin Slavici, Rebreanu, Agirbiceanu, Pavel Dan, Titus Poporici (ultimul va mai fi citat în această cronică) au făcut gloria atitor pagini din istoria literaturii române. Să începem, afirmînd așadar, că nu senzația ineditului ne va urmări la lectura cărții, sau că ea nu ne va solicita în primul rînd, ci aceea a edificiului trainic, solid, a construcției personajelor, a mobilității, observației și mai ales știința de a recrea o lume apusă.

Bineînțeles, n-am fi inclinați să scriem că romanul lui Radu Ciobanu face o figură singulară în producția literară a ultimilor ani, în materie de „reconstrucție“ a unei epoci. O făcuse foarte bine Adriana Iliescu într-un roman de serios travaliu, Domnișoara cu miozotis, ca și Radu Petrescu în premiatal „Matei Iliescu“, ca și alții; senzația de „reînnoare“ a firului se referă mai ales la faptul că Radu Ciobanu face trimiteri directe la disoluția unei clase, proces mult „abordat“ în roman în deceniul șase, și care a dat cel puțin cîteva romane remarcabile: Scrinul negru, Setea, Străinul. Facerea lumii (urmate de un păgubitor, pentru cronica noastră et caetera) — Eroul Crepusculului (roman deci a disoluției unei clase, al amurgului unei societăți) este un bătrîn magistrat, Sever Moldovan, avocat renumit, provincial de vază, depășit de istorie, descendent pe linie maternă din oștenii lui Avram Iancu. Cartea (al cărei ax e biografia lui Sever Moldovan) însumează biografiile membrilor familiei, și ele prilej de meditație asupra societății transilvane. Părintele lui Sever, Avram Moldovanu, e notar și proprietar al mînei Barbara II, într-o fundătură a Apusenilor. Sîmbăta notarul împarte răsplata celor 9, hrăniți de soție, urmașa lui Avram Iancu, femeie vrednică. Masa își are ceremonia ei:

„— Să vă fie de bine! (zice proprietarul)

— Mulțămim și să trăiți și domnia-voastră și doamna Salvina care ne făcu bucatele, răspundea Ghiuș, cel mai bătrîn dintre ei, în timp ce se sculau cu toții în picioare.

— În săptămîna asta — spunea iar Avram — ne-a ferit Dumnezeu de vîlvele cele rele și sfînta Barbara ne-a ajutat de am avut dobindă bună la baie.

Răspundeau toți în cor:

— Doamne mulțam!

Se așezau din nou tăcuși. Salvina le punea dinainte olcuțe de pămînt (. . .) Din nou Ghiuș, bătrînul:

— „Să ne trăiască marhele și să trăim și noi!“

Un fiu al notarului — din numeroșii fii care îi mor de rînd — se cheamă Lambi și, întors în vacanță, e somat în felul următor :

„— Na' Lambi, arată-i la tata testimoniul din anul ăsta“. Cum testimoniul arăta rău, bătrînul își trimite odrasla în mină (la Barbara II) de unde se întoarce cu capul spart și, bineînțeles, pocăit. („Iartă-mă, mămuță, iartă-mă, tătutuțule!“) școlindu-se și mai apoi călugărindu-se. Celălalt fiu al lui Avram Moldovan, eroul cărții, coleg cu poetul Adrian Moga (Goga, se poate bănui) devine doctor în științe juridice și se „fidanfează“ cu „drăgălașa domnișoară Olimpia Măriuț“, fiica „dlui Isaiia Măriuț, paroh în Siliștea“. Fiul lui Sever Moldovan se cheamă (în bună tradiție a inteligenței ardelenesti, Liviu) și după aventuri mondene cu o Lina, fiică de general se căsătorește cu Marilena și ea „de familie bună“ crescută la pension în Galași unde scandalizează călugărițele prin lecturi independente (Villon : Eu sint François, ăsta-i cusurul . . .) „Crepusul“ lui Radu Ciobanu e un roman al universului familial, în care căsătoria, nașterea, moartea sînt evenimente fundamentale, cu determinante în plan social, în această lume de ambiție măruntă (dar perseverentă) a orizontului provincial ; și pentru acești mici burhize constrînși la inevitabilele trasee ale domesticității. Roman social, Crepuscul este un bun documentar asupra unei epoci istorice văzute (ironia e mereu prezentă) din unghiul de vedere al unei clase ce agonizează. Talcioacul, scenele de tirguală, amuzante ca atitea altele, creează veritabile tablouri ale unei epoci revolute și totuși atît de aproape de noi. Exceptional prin descripția atmosferei romanul scade ca densitate (și valoare) în capitolul destinat ultimului urmaș al clanului Moldovan, elev exmatriculat pentru lecturi „suspecte“ („Spașii mioritic“ al lui Blaga) capitol care de fapt dublează un bun capitol consacrat lui Liviu. În fond Crepuscul este o carte memorabilă prin suma de calități care demonstrează vitalitatea și viabilitatea unei formule românești : romanul ardelenesc social. Și fiindcă sîntem aici în sfera romanului citadin să cităm o admirabilă descripție a unui oraș de altădată (în care noi, ne permitem să divulgăm și numele orașului : Timișoara) : „Orașul era mare, moliu, lipsit de orice stil și de orice personalitate. Oraș de negustori, și de cămătari al căror suprem fel era să mănince, să bea, să se îmbrace. Prin orice parte intrai în el îți azvirlea în față duhoarea unor cartiere suspecte, cu case leproase și cu scursori urite pe marginea drumului. Apoi, pe măsură, ce înaintai, casele, parcă începau să se ridice de pe brînci și, printre ele, înconjurat de nesfîrșite și monotone garduri cenușii, se întindeau fabricile : berea, pantofii, bomboanele, becurile, tricotatele. Sau, îngredite de lungi și solemne garduri de fier forjat, cimitirele : catolic, ortodox, eroii, protestanții, evreii — După aceea întinse locuri virane, năpădite de bălării grase, de zdrențe și tinichele, scormonit de cîini jegosi și hîmestii. Și din nou case. Leproase sau mai răsărite, amestecate de-a valma. Pînă în centru. Aici răsăreau marile case — stăpînitorilor lor le plăcea să le numească foarte serios „palate“ — vădit concepute în așa fel încît să se vadă de la prima privire că proprietarul lor nu e un oarecare. Toate cu cite trei-patru etaje, trufașe, greoaie, înzorzonate cu înflorituri sau cu monștri de stuc mai mult sau mai puțin mitologici“.

Spațiul și memoria

Timpuil alterează imaginea spațiului, fiindcă se schimbă proporțiile, fizice și psihice și, cu ele, unghiul de vedere; de aici rezultă o tensiune afectivă și intelectuală, indelbilă, care constituie adesea substanța unor pagini de mare valoare artistică. Orice revedere e un șoc, fiindcă reprezentarea din amintire a locurilor și cea din realitate nu se suprapun. Pentru o natură setoasă de imposibile certitudini absolute ca cea a lui Anton Holban, confruntarea e însoțită de un puternic sentiment de frustrație; „Totuși, în excursia mea pe care o încercam după zece ani, surpriza mea a fost mai mare decât mă așteptam: uitasem aproape tot decorul. Drumul pornea dintr-o stradă, cum nu prevăzusem. Am mers multă vreme printre casele orașului, și eu îmi aduceam aminte că trebuia să ajung repede în câmp. Am fost convins că o piatră kilometrică îmi împărțea drumul în două / oștele pe care le-am privit cu Irina, strinse de ploaie lângă stîlpul kilometric! /, și acum am găsit semnele kilometrice așezate pe cealaltă parte. Uneori recunoșteam câteva detalii: o casă sau numai o parte din casă / ușa, gardul / un pod, collne. Dar m-am mirat că uitasem un izvor limpede, al cărui murmur mă încântase desigur și odinioară. Îmi fusese atât de familiar drumul acesta, mă gândisem de atâtea ori la el, și acum îmi apărea ca ceva abstract, ca pe o noțiune pe care am învățat-o și n-am trăit-o. Numai numărul kilometrilor iar eu trăisem la fiecare metru”. / *Două fețe ale aceluiași peisagiu*, în vol. *Bunica se pregătește să moară*, editura Minerva, 1971, p. 278 și u./.

Dimpotrivă, pentru Mihail Sadoveanu, prevalează un sentiment de suavă fermecare față de miracolele duratei și ale empatiei, ale schimbării și eternizării clipei prin fuziunea cului cu priveliștea: „Se înșală cine crede că o priveliște e aceeași văzută în aceleași condițiuni; că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă; că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva, fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele necontenit — și în sine și în raport cu noi / . . . / . Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător: faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelului, smeurii și ferigii / . . . / . În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna: constat asta în imaginea indelibilă pe care o păstrez în mine și am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit” / *Anii de ucenicie*, editura Minerva, 1970, p. 17 și u./.

Doar copleșitoarea originalitate a vastei opere sadoveniene a putut ascunde exegeților asemănarea de adîncime a viziunii asupra timpului și spațiului, explicabilă nu prin filiație livrescă ci printr-o anume înrudire a sensibilității de o modernitate subtil implicată a scriitorului

cu acel mare poet al memoriei care a fost Marcel Proust. Așa-zisul tradiționalism al lui Sadoveanu să nu ne deruteze: în felul său particular, doar și Proust a fost mereu fermecat de splendoarea vechilor vremi franceze!

Fenomenul de metamorfoză a reprezentării spațiale prin acțiunea timpului are, evident o importanță deosebită în scrierile cu caracter memorialistic. Vom încerca aici câteva observații asupra raportului dintre complexul spațiu-timp-memorie ca fapt psihologic și ca fapt literar, deci ca introspecție și ca expresie, pe baza excelenței cărți de proză a lui Demostene Botez, *Memorii* / editura Minerva, 1970 /. Ne axăm cercetarea asupra ei și pentru că, datorită clarității stilistice pe de o parte, a predilecției manifeste pentru contemplarea întinderilor pe de alta, este potrivită analizei propuse.

Să ilustrăm fenomenul de prefacere operat de trecerea vremii asupra imaginii spațiale cu un citat elocvent pentru accentul stilistic a lui D. Botez ca scriitor memorialist: „Venisem după mulți ani de absență, în acea lume pierdută care a fost înțibia imaginii a universului asupra căruia am deschis ochii. Venisem în ochi cu viziunea noului meu univers de la ora cu alte dimensiuni. Casele din sat mi s-au părut mici, sărăcăcioase, aproape în ruină, pierdute printre grădinile ce altădată mi se păreau fabuloase, cu pomii copilăriei mele, iar biserica pe care o aveam în memorie, atât de înaltă, întrase parcă în pământ. Totul se făcuse mic, se zburcise parcă, se redusese, cum se reduce oamenii cei mai voinici, la bătrânețe. Nu știu de ce, realitatea, aceeași de demult, îmi apărea ca o inchipuire, ireală, neverosimilă” / op. cit. p. 20 și u. /

Între copil și adult se întrepune un interval biografic, cu tot cuprinsul lui; diferența este nu numai de univers fizic și psihic, ci și de limbaj. Orice „amintire din copilărie” prin faptul rostirii se transformă dintr-un fenomen de simplă memorie într-unul de ficțiune, de literatură: impresiile infantile capătă expresii adulte. Marea metamorfoză a lui Cronos este de natură lingvistică. Una din scenele cele mai frumoase din *Memoriile* lui Demostene Botez este cea a preparării mămăligii. Privirea retrospectivă reproduce *sui generis* privirea copilului fermecat de solemnitatea și grandioarea acestei îndeletniciri casnice. Veridicitatea psihologică tocmai în această constă. Restul este invenție verbală actuală: toate comparațiile atribuite trăirii în momentul revolut și imposibile pentru nivelul respectiv de gândire, dar tocmai acest „rest” înscamnă aici totul, adică ficțiunea, creația: „Mi se părea un fel de dans ciudat, un fel de ritual, în care mișcările se acumulasă grăbite, într-un tempo din ce în ce mai nebulos, ca un ceardaș al brațelor. Din cind în cind, din iureșul acesta melestui se oprea învîrtindu-se pe loc, cu pretenții de baletistă de mare clasă, care ar fi făcut „poința”; și mincea largă a cămășii se învâluia ca într-o reverență”. / id. p. 34 /. Ce semnificație au însă ghilimelele care înscriu cuvintele „cît luna” în fraza: „Mămăliga cît luna” aburca, fierbinte — ca un mare sigiliu” / p. 35 /. Poate chiar reproducerea unei expresii din limbajul curent al anturajului de atunci. În general însă, Demostene Botez nu este preocupat de reconstituirea vorbirii infantile. În schimb, Mihail Sadoveanu ne prezintă drept cea mai veche amintire a sa o precocă „experiență lingvistică”: revelația unui cuvânt expresiv, metaforic chiar, împreună cu inexplicabilele meandre ale uitării și ale readucerii lui în minte: „Deodată au prins a bate ciocanele, și o scinteie — prin ce întâmplare? — toate sînt taine nepătrunse — o scinteie a străbătut printre crăpăturile scîndurilor și mi s-a insinuat pe sub gulerul rochiței, la ceafă, cu mușcătură subțire și aprigă. /.../ Am țipat, ca să dau lumii vestea celei dintîi suferinți conștiente. Strigătul meu a fost un cuvînt: *Otravă!* Îmi dădeam seama că se întîmplase cu mine ceva. — *Otravă!* /.../. Cuvîntul, cu rostirea lui necompletă și cu înțelesul fals deși poetic, a fost rostit în singurătatea unui cotlon ferit și a unei zile de april, cu soare intens. Nu l-a auzit nimeni dintre muritori. L-am auzit numai eu și l-am uitat imediat. /.../ Iată că mai tîrziu, foarte tîrziu, cuvîntul și imaginile au apărut. Rostirea s-a întors clară, ca atunci. Am pronunțat *otravă*, deci încă nu puteam vorbi /.../ Reconstituind împrejurările și faptele, m-am întrebat cum s-ar fi putut exprima brusc, printr-un singur vocabul, ceea ce mi se întîmpla. Am rămas încurcat, am căutat soluții. Individul acela de doi ani, incomplet și nesigur, a avut o intuiție a lucrului și un instinct al expresiei pentru care am oarecare admirație. De ce va fi uitat el însă totul imediat? Bine. A uitat. Dar de ce altul, un om cu totul altul, un străin așa putea zice, a regăsit imaginile moarte și cuvîntul pierdut? / *Cele mai vechi amintiri*, ed. cit., p. 207 și u. /

Revenind la citatul din Demostene Botez, remarcăm că, dintr-o tendință launtrică a construcției frazei, la comparația mămăligii cu luna se adaugă imediat o asociere cu sigiliul. Caracterul de diptic, de dublare a imaginii constituie modul său specific de structurare a imaginarului. Alcătuirea gramaticală a frazei, în raporturile ei de coordonare și de subordonare, păstrează aceeași interioară geometrie bidimensională:

„Stropi gri și galbeni forfoteau și săreau din clăbuci cleoși, care se spârgeau ca niște beșici”. / p. 33 /. Sau : „Stelele scăpărau pe-un cer senin, cu-o strălucire rară. Totul era clar și curat în univers. O ploaie cerească spăla cenușa murdară a norilor și acul viu al stelelor. Orice suflet de om s-ar fi împăcat atunci cu toate. Era în același timp o impresie de înalță și vastă măreție, dar și de accesibil. Cine-ar fi strigat tare s-ar fi auzit în cer” / p. 64 /. Dualitatea nu este nicicum de natură antagonică. Termenii simetricii se complinesc, nu se confruntă, spațiul imaginar nu este dramatic articulat pe polarități cum se întâmplă în cazul altor scriitori caracterizați prin ritm binar. Dimpotrivă, discursul este armonios încheiat și echilibrat, atît în privința cimpului lingvistic referențial cît și a celui gramatical / semnificat și semnificant, cu alte cuvinte /. Atribute perechi ca „gri și galbeni”, „clar și curat”, „înaltă și vastă” nu se opun între ele, ci se completează, redînd unitatea „obiectului” evocat. Se obține astfel o senzație de „plin”, ceva de volum clasic proporționat cu o justă măsură spontană a mediei între expresiva redundanță barocă și esențializarea pînă la deplina epurare a referinței la carnalitate din sculptura unui Brâncuși, ca să utilizăm o comparație din domeniul artelor plastice. Totul este în fond o chestiune de dozaj.

O amintire din copilărie este totdeauna un efect de *feed-back* : adultul este condiționat de copilăria sa, dar la rîndul său, pe baza unei experiențe multilaterale, el își „reinventează” copilăria, o alimentează îndărăt, ca să traducem termenul englez uzual azi în cibernetică, subliniind acele trăsături cărora destinul de mai tîrziu le-a conferit o semnificație. Proust a păstrat din toată copilăria sa doar amintirile anxioase așteptări de ficcare seară a sîrutului matern, fiindcă numai aceea neliniște a coincis cu ceea ce a devenit ei pînă la momentul celebru în care gustul madlenei îi dezvăluie că fusese un copil fericit de fapt, momentul simbolizează descoperirea decisivă a vocației de scriitor și în felul acesta mai de grabă edenul de la Combray ar reprezenta spațiul „literar” al trecutului recuperat. Nu pentru că André Gide-copil se dăda la mici și obișnuite jocuri nepermise a scris el *Immoraliste*, ci pentru că obsesia puritană a viciului și patosul sandalului au devenit la el literatură și astfel conținut al vieții, a invocat, ca o justificare, imaginea ostentativ impură a copilului ce a fost, în *Sile grain ne meurt*. J. P. Sartre, în *Les Mots*, discreditează, prin imaginea micului cabotin, ideea că adultul s-ar afla cuprins în germene în copil, pentru că sistemul său filozofic se bazează pe aserțiunea că nu esența precede și determină existența, ci invers. Deci chiar cînd imaginea autobiografică propusă posterității este așa-zicînd negativă, ea este idealizată, în sensul că e rodul unei ideologii personale mai mult sau mai puțin distincte. Cu atît mai mult, desigur, concepția despre superioritatea universului rural al copilăriei la care a aderat fervent Demostene Botez îl determină să extragă din rezervoarul amintirilor confuze acele fapte care probează vechimea predilecțiilor sale și, prin asiduitatea și vigoarea verbului, să le transforme în motive literare. Unul din cele mai importante motive din această categorie, fiindcă în el se cuprinde și o anumită preferință a dimensiunilor, este cel al indiferenței față de jucării, cu semnificația refuzului a tot ce e factic și pentru tot ce e miniatural și a opțiunii pentru grandios : „Imaginația mea de copil nu s-a cheltuit alcătuiind închipuiri moarte de vietăți în miniatură, ci s-a dezvoltat impresionată de proporțiile gigantice ale lumii de care mă extaziam. Jucăriile mele, în realitățile de la țară, erau autentice, vii și colosale : animale domestice. N-am dezmierdat în copilăria mea urși de vată și mîcava, ci boi veritabili, ce-mi apăreau uriași, ca-ntr-o mitologie, cu coarnele atît de lungi, pe cît eram eu de înalt. . . / p. 35 /. Iubitor de dimensiuni uriașe, așa cum, de fapt, universul „normal” se prezintă copilului, melancolia reverderii satului din citatul prim, provenise din schimbarea de seară”, de unde pierderea sentimentului de măreție. Slatura adultului nu mai regăsește raportul de proporții din copilărie, în care totul era în același timp mare și familiar, superb și apropiat. Imaginația va trebui să suplinească această măsură paradisiacă, închipuind mereu figura copilului, mic dar nu pierdut nu coplesit, ci integrat intim într-un univers ocrotitor, cunoscut, domestic fără a fi prozaic sau trivial, ci transfigurat prin ceea ce este ficțiune în orice aducere aminte, a unui scriitor care caută în trecut adevărul afectiv al unor frumuseți pe care nu i le poate redă confruntarea cu realitatea ca atare, ci doar nimbul fanteziei care reevaluaiază estetic datele memoriei.

Peisajele evocate de Demostene Botez se inscriu în câteva figuri spațiale bine conturate. Iată un exemplu de viziune în amfiteatru : „Via era pe deal. Dominam mărunțul cum eram — o mogildeașă neagră și nevăzută — aceea vastitate din vale, care-mi apărea atunci de proporții uriașe . . . cît un continent / . . / La picioarele mele, pe puful zăpezii, vedeam urmele de filigran lăsate de lăbuțele pițigoilor, care căutaseră

semințe căzute din tulpinile uscate de buruieni. Erau micș drumuri trasate cu motive de broderie. De ce mi-or fi rămas în minte, atât de clar? ... Cercuri închise ale unui destin dintr-o zi de iarnă" / p. 47 /. Ochiul autorului-spectator imaginar, retrospectiv, situat sus, cuprinde în raza sa și silueta neclară, reconstituită mental, a copilului-actor al scenei de contemplație de atunci. Amănuntul acesta subliniază faptul că în această imagine spațială punctul de vedere este al scriitorului în momentul actual, că „privirea” compune peisajul după legile frumosului, fără să caute să copieze „privirea” ineluctabil pierdută a copilului, impresia de vastitate transformându-se dintr-un dat psihologic în unul estetic. Diferența dintre eul creativ, imaginativ, obiectiv în sensul de demiurgic / care știe tot, situat deasupra evenimentului / și între eul pragmatic, psihologic, subiectiv individual / adică cel situat înăuntru, cel care suportă priveliștea / este net demarcată.

Uncoră Demostene Botez conștientizează modul său specific de structurare a spațiului. Pentru viziunea panoramică, transierem începutul unui episod : „Stăteam la geam și mă uitam cu o curiozitate niciodată obosită. În cadru restrins, aceste întâmplări zilnice și neînsemnate aduceau totuși o variație, o mișcare, un colorit. Era panorama copilăriei mele — cinematograful meu de dinainte de invenția lui. Eram un spectator pasionat. Între mine și ceea ce se întâmpla afară — era luciul geamului, care despărțea și dădea o vagă impresie de reproducere : ca-ntr-o oglindă. / ... / Chiar dacă nu se întâmpla nimic și nu vedeam nici o mișcare, ochii mei se pierdeau în depărtări și găseau chiar numai în asta plăcerea subtilă a unei absențe. O !strania melancolie a vastelor peisaje de iarnă !” / p. 61 /. De remarcat aici atitudinea precoce contemplativă, semnificativă indiferent dacă e autentică în sens îngust sau dacă e un efect de feed-back. Important este că în *Memorii* Demostene Botez reabilitează „frumosul natural”.

Dar cea mai interesantă, cea mai personală „figură spațială” în care se realizează memoria artistică a lui Demostene Botez este drumul. Sporadic, motivul drumului apăruse și în citatele de până acum. Scenele cea mai semnificativă însă este călătoria copilului pe sania încărcată de paie : o mișcare de translație între două parulele, într-un spațiu pe care l-am putea caracteriza ca nemărginită plină. Extragem câteva pasaje din amplul episod : „Eram afundat în paie până la genunchi, dar roată-mprejur orizontul era altul : el însuși suspendat, ridicat deasupra pământului / ... / Dealurile abrupte se ridicau în serie — unul după altul — înspre Botoșani. Fiecare era însemnat cu un grup de copaci pe creastă, cu o magazie, cu girezi de paie. Și toate erau seufundate într-o singurătate și într-o liniște neînchipuită / ... / Dar de abia când a pornit sania și și când am văzut că toate dealurile dimprejur au curs încet și lin într-o parte ; că eu sint centrul acestui univers alb care lunecă până-n depărtări amețitoare, că puteam vedea cu ochii, îmi dădeam seama ce sus sint și ce măreție stăpînesc. Fițiulul saniei nu ajungea până la mine. S-auzeau numai rări scrâșnituri la proșap la coardele de tei care-l legau de tâlpi. Sania luneca singură. Nu vedeam nimic împrejur. Realizaseră o minune. O bucurie fără margini năvălea în tot trupul. Mă simțeam surzind cu ochii măriți, cu fața luminată de această necunoscută și lăuntrică bucurie. De aceea disprețuiam eu sâniața ! Cînd ajungeam deasupra satului, priveliștea era fără de sfîrșit. Se deschideau, la dreapta și la stînga, orizonturi depărtate, la zeci de kilometri, de-a lungul văii Jijiei. Calea ferată, șoseaua, satele se vedeu acum, de acolo de sus, simple, clare ca-ntr-o hartă cu reliefuli de ghips. Și cu veneam parcă din cer”. / p. 75 și u. /

Dacă în fragmentele anterioare citate predominase ca tonalitate afectivă melancolia, chiar dezolarea, aici dimpotrivă ne întîmpină o stare de euforie, de superioară jubilație, comparabilă cu vestitul extaz proustian în fața răsurilor sau cu revelațiile lui Sadoveanu în împărăția apelor, în ostrovurile ce constituie spațiul său predilect. Dar important este în contextul de mai sus faptul că senzațiile vizuale sînt însoțite și determinate de senzații kinestetice subtile. Peisajul se desfășoară într-o dinamică plină de delicii a lunecării prin mijlocul său : mișcarea iscă privirea. Mai mult : sentimentul de libertate interioară, de înefabilă desfătare a întregii ființe este în mod direct cauzat de mersul cu sania. Starea psiho-fizică specială a omului transportat într-o lentă cadență pe un drum a fost revelată ca propice inspirație poetică, disponibilității spre reverie încă din cîntecele celui mai vechi poet de limbă romanică, primul dintre trubaduri, Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071—1125) : „Voi alcătui un stih, pentru că somnolez și totuși merg...” sau : „Voi alcătui un stih despre purul neant : nu va fi vorba în el nici despre mine, nici despre alți oameni, nici despre iubire nici despre noblețe ori alteceva ; l-am zămislit dormind, pe cal” (după transcrierea în franceza contemporană a lui Alfred Jeanroy). Această dinamică trăire a spațiului care pune

ființa într-o stare de grație poetică, de vag deschis tuturor sugestiilor este des întâlnită în literatură. Dar starea sufletescă respectivă poate să fie și lipsită de calități estetice intrinsece, constituind doar obiectul reflecției, în sensul că, dacă personajul e lipsit de sensibilitate la frumos și de har plâsmuitor, artistul care-l închipuie în situația aceasta se poate servi de ea pentru a realiza imagini inedite. Astfel, într-un episod din *Madame Bovary* care în mod ciudat n-a atras atenția, excețiilor Flaubert îi atribuie mediocrului sub aspect intelectual dar nu chiar nesimțitorului Charles Bovary, un foarte interesant proces psihologic. E vorba de scena în care el, chemat la ferma Rouault, se lasă pe drum în voia calului. În conștiința sa obnubilată de ritmul monoton și adormitor al drumului se amestecă impresii actuale, amintiri din studenție, imagini mai recente din ultima noapte: „L'odeur chaude des cataplasmes (reminescență din experiența de spital) se mêlait dans sa tête à la verte odeur de la rosée; il entendait rouler sur leur triangle les anneaux de fer des lits et sa femme dormir” etc. În pasajul acesta desigur mai simplu decât am citat, Flaubert realizează confuzia nivelurilor temporale și cu ea a impresiilor spațiale, reale și închipuite, cu o pregnanță care anunță cele mai îndrăznețe experiențe în acest sens din secolul nostru, de la James Joyce și Virginia Woolf la filmele lui Jean Resnais. Orice de diferite ar fi pasajele citate — și intenționat le-am ales cât mai depărtate din toate punctele de vedere — în toate starea omului transportat pe un drum se asociază cu o certă descătușare a frinelor lăuntrice, cu abolirea inhibițiilor, cu anume intuiții esențiale care depășesc mijloacele sale obișnuite, raționale, și cu o doză mai mare sau mai mică de beatitudine.

În cazul scenei descriese de Demostene Botez se mai impun câteva observații. Constatăm că desfătarea mixtă provine din contemplarea alternată a două laturi simetrice: sus — înainte, dreapta — stînga. Nemărginirea nu este goală, nu apare vidul ca substanță a infinitului. Dimpotrivă, spațiul fără hotar este umplut de câteva „obiecte” care însă nu obstruiază perspectiva, ci o fac vie, populată, superbă dar accesibilă: un spațiu în care omul se simte, în sensul cel mai plener al termenului, „în largul lui”. Reținim aici simțul just al proporțiilor, echilibrul specific, despre care am mai vorbit.

Privirea nu se pierde într-o singură direcție, ci ea trece, ritmic, de la o margine deschisă a spațiului la alta. Insistăm asupra acestui fapt, pentru a arăta că simetria binară a articulării limbajului poetic asupra căreia am atras atenția de la început se întemeiază pe specificul trăirii imediate a spațiului. Viziunea și sintaxa se acoperă perfect, contribuind la impresia de limpezime și siguranță a scriiturii lui Demostene Botez. O mică digresiune: termenul de scriitură este pe nedrept repudiat de unii. Nici măcar nu este un cuvânt nou sau rar: pînă și vechiul, modestul dar seriosul dicționar francez-român al lui Urechia îl atestă, inserîndu-l printre echivalentele termenului „écriture” — acesta la rîndu-l avînd în cercetarea literară o circulație de cel puțin șaiszeci de ani. În terminologia muzicală, inclusiv cea românească, el este încă și mai mult uzual și de neînlocuit. În cazul particular de care ne ocupăm, scriitura lui Demostene Botez constă în impactul dintre articularea în simetrie binară a spațiului reprezentat atît în statistica cît și în dinamica sa și decupajul de asemenea binar al frazei, privită atît ca succesiune a termenilor cît și ca desen lăuntric (cea mai simplă schemă gramaticală a unei perioade va demonstra desenul armonios al perechilor de unități lingvistice). Desigur, acest ritm binar nu se repetă mecanic peste tot. Important este că, așa cum într-o partitură, muzicalitatea se cuprinde în succesiunea notelor dar și în simultaneitatea portativelor, și literaritatea epizoadelor analizate provine din suprapunerea precis articulată a unei multitudini de nivele stilistice, în care imaginea interioară și frazarea se determină și se generează reciproc într-o conexiune dialectică imposibil de abordat prin noțiunile perimate ale unor metode de cercetare conservatoare. Firește, în cazul altor scriitori, valoarea estetică poate proveni din alte combinații, din altă ierarhie a nivelor de expresie, dar de fiecare dată trebuie să încercăm să privim în adîncime, să considerăm limbajul ca un volum, nu ca o suprafață plană decorată cu figuri de stil.

Miraculoasei călătorii eu sania îi face pandant un alt drum, de data aceasta o fugă desnădăjduită și zadarnică spre paradisul interzis al copilăriei: „Am ieșit repede ca halucinat și am zăcut să alerg spre bariera Uspenia, pe străzile care duceau direct în șosea. (...) Mă loveam cu picioarele de pietre, mă potineam prin gropi și fugeam dezordonat, plîngînd. Mă uitam fix înainte. Oamenii de pe trotuar mă priveau curioși și își continuau drumul (...) Vedeam deatul din față, galben, pustiu, și șoseaua șerpuiind pe coastă. Se vedea o trăsătură, pareă urca, pareă cobora. Poate sta pe loc. În

mers, în fuga mea, dealul, trăsura — toate se scuturau în jur, ca-ntr-un necentenit cutremur... După tâbăcărie, casele erau mici, caldarimul șoselei, mai prost. O trăsură care m-a încrucișat, m-a acoperit multă vreme în praf. Când am răzbătut la limpede, nu mai era nimeni împrejur. Un evreu bătrîn sta în pragul unei uși. În geam erau borcane de sticlă cu capace de tablă și în ele bomboane în tirbușon, roșii și galbene. Se insera. Parecă mereu s-ar fi ridicat de peste tot praf sur. Dealul din față părea mai înalt, ca un perete. Pe șosea cobora acum un șir de căruțe cu fln, cît niște case" (p. 108 și u.). Atragem atenția supra unei inadvertențe importante pentru analiza noastră: fugarul care privește mereu „fix înainte", aproape scos din minți de ideea obsesivă a întoarcerii acasă, n-avea cum să observe și să rețină atitea amănunte situate mai ales pe laturile „coridorului" parcurs. Evident, privirea veridică din punct de vedere al psihologiei curente este substituită de privirea artistică. Spațiul evocat nu este o copie a realității, nu este un spațiu amintit, ci unul închipuit. Eul creativ este cel care importă, nu cel subiectiv-individual inevitabil supus, într-o astfel de situație, neatenției și lacunei. Timpul alterează spațiul și în sensul că îl face mai frumos îl populază cu elemente dietate de fantezie dar și de ritmul frazării, îl împlinește cu forme și culori care sînt, toate, zămisliri ale verbului: închipuirea predomină asupra memoriei, sintaxa transformă haosul în cosmos.

Funcția reprezentării spațiale în literatura memorialistică caracterizează tot atît de puternic ca sentimentul timpului personalitatea unui scriitor. Un rol cu totul neobișnuit îl are spațiul în *Viața lui Herny Brulard* de Stendhal. De pildă, povestind cum, ca foarte mic copil, a ațîțat un catir care l-a azvîrlit, scrie: „Îmi închipui scena, dar probabil că nu-i o amintire directă, nu-i decît o amintirea imaginii pe care mi-am făcut-o despre această întîmplare, foarte demult, pe vremea cînd a început să-mi fie povestită" / op. cit. ELU, 1965, p. 55 /. Această precizare nu-l împiedică să deseneze, indicînd multe amănunte fără legătură cu întîmplarea, „Locul unde m-a trîntit catirul". Dar și alte pagini sînt însoțite de numeroase desene, rudimentare, schițe topografice, pe care le comentează și în text, căutînd să reconstituie cît mai exact locul acțiunii și desfășurarea ei în spațiu, de parcă numai așa ar avea sentimentul că și-o reamîntește — sau și-o închipuie — cu adevărat. Această stîngace geografie semi-imaginativă era un soi de „aide-memoire" sau un stimul al fanteziei. Deci, în ciuda muzicalității sale, asupra cărcia insistă foarte mult, structurarea imaginilor sale interne se făcea în primul rînd pe o coordonată spațială. Dar ceea ce predomină este grija pentru exactitate, nu pentru virtuțile estetice ale spațiului în sine, pe prim plan trecînd introspecția, cu peripecțiile personajului specific stendhalian. Spațiul este un „loc" în care se întîmplă ceva. Demostene Botez, dîmpotrivă — compararea, desigur, nu implică o egalizare axiologică — spațiul constituie în sine un „eveniment" de natură estetică. Precizia îl interesează mai puțin decît valorificarea expresivității; imaginația suplinește exactitatea memoriei și, ascultînd de necesitatea armonicii, umple spațiul evocat cu obiecte caracteristice plasticii sale generale: „Mai tîrziu, am intrat și eu în apartamentul ocupat de el / Mihai Codreanu, n.n. /. Era întunecos, tixit de mobile bătrînești, mirosînd a lucruri vechi, a acel balsam neștiut care le conservă, secret, indefinit. Aproape un semn întuneciu îl accentua, lui, o apariție de stație sumbră și tăcută. Pe cît îmi amintesc, era și o cușcă cu un papagal. Dacă cumva mă înșel și nu era e că în raport cu toată ambianta, trebuia neapărat să nu lipsească", / p. 447 și u. /.

O indelibilă desfătare se degajă din descrierile de priveliști ale lui Demostene Botez. Structurile spațiale apar investite cu facultatea unei satisfacții integrale a cerințelor sufletești: scriitorul iubește spațiul, de aceea și-l invocă în *Memoriile* sale. Inefabilul edificiu al întinderilor și înălțimilor nu este pur și simplu o construcție exterioară care să cuprîndă în sine acte esențiale; nu e un decor, nu e nici un suport de simboluri. Priveliștea — frumoasă ori urîtă ca realitate de referință — este așa-zicînd savurată estetic în plasticitatea, sa și în coerența, în eleganța liniilor sale alcătuitoare. Eul se află în miezul configurației, fie că-l domină dintr-un punct stabil, fie că-l străbate. Uneori, înlăuntru „figurii spațiale" se petrece un eveniment dramatic, alteori se desfășoară o pură contemplație, dar totdeauna cuvîntul pune în valoare calitatea estetică a locului.

Itinerar chinuit de turment sufleteș la Anton Holban, tîrim mirific al comunității cu natura și de perenizare a fugitivului la Mihai Sadoveanu, univers accesibil, umplut de substanță poetică clar ritmată în volume și proporții la Demostre Botez, ca să ne referim la autori rareori asociați, spațiul se învederează o categorie tot atît de importantă ca și timpul în proza cu caracter memorialistic.

Mircea Horia Simionescu sau virtuțile homeopatice ale jocului

A serie despre cărțile lui Mircea Horia Simionescu comportă fără îndoială un anumit risc, dar nu din imposibilitatea comentariului, cum opinia Mircea Iorgulescu, ci din reținerea de a vorbi cu gravitate despre absența (disimularea) gravității, de a consemna o foarte savantă și riguroasă compoziție care invită la exercițiul necenzurat, eliberator al jocului. Jocul este urmărit cu ostentație, aplicat realității materiale orișit de consistente, până unde chiar și zidurile burgului încărcat de istorie pot să pară truate, de carton și gutaperecă. M.H.S. e fascinat de confruntarea ludică a realității și aparențelor, la nivelul cotidianului, e fascinat de poezia flacoanelor cu cultură microblene. Dar la o privire mai atentă vei descoperi că jocul nu este, așa cum spunea cineva, numai o diversiune, ci o subversiune. „A te juca înseamnă a te expune generos ordinii obiectelor”, dar nu acceptând-o, ci sfidând-o, subminând tendința firească a lucrurilor de a încremeni în tipare definitive, răsturnând ordinea anchilozată a universului. Invitând la gestul absurd, ludic, construcția „ingenios-anapoda”, autorul replică la adresa celor care ucid cândoarea încercând să restrângă posibilitățile universului, „să-l transforme într-o realitate negativă” prin prescripții care încep cu „Nu...!” / „Raftala mitralierei jocului, glumei, calamburului” este remediu împotriva cronofagiei instituționalizate, a standardizării, a impasului creator. *Infinitivele Sf. Anton* de la finele celui de-al doilea volum al *Ingeniosului bine temperat* (Bibliografia generală, Edit. Eminescu, 1970) sînt o pledoarie pentru evadarea din tipare, pentru dramul de imaginativ care să facă posibilă „excursia printre lucrurile amenințate de gîndul tău”, ca apoi să te întorești purificat printre legi și obiecte. Dar construcția „ingenios-anapoda” ar putea aparține lumii reale deopotrivă, lumii primei jumătăți a secolului douăzeci. Cu alte cuvinte jocul ar putea să fie imaginea răsturnată ca într-o oglindă a universului, coexistînd și confundîndu-se cu el, înclt ca cititor ești la un moment dat derutat și nu-ți mai rămîne decît să tei în serios șurja amicală a autorului care îți propune o istorie a gafei universale, „promovarea bunelor tradiții ale gafei istorice”, „un sistem de învățămînt realist și gafic” ș.a. Substituția dintre joc și realitate este posibilă și poate chiar preferabilă întrucît jocul rămîne totuși o convenție, mimarea exterioară a primejdiilor și violenței confruntărilor reale. Acesta pare să fie și sensul final al celor două savante *Fotografii cu oameni mici* din primul volum (Dicționar onomastic, Edit. pentru Literatură, 1969) unde încrîncenarea verbală, brutalitatea gesticulației, psihologice rudimentare ale personajelor nu sînt din fericire decît un nevinovat joc de copii care și-au asumat lumea adultă. Jocul, pe lângă virtuțile sale homeopatice, pe lângă posibilitatea de a atenua dramatismul existenței cotidiene, se pare că are și o funcție cognitivă. Deși regulile sale transcriu o convenție, relații cu caracter întâmplător, el poate deveni la un moment dat revelator în măsura în care sîntem dispuși să acceptăm convențiile (pentru scriitor acesta sînt falsul „dicționar onomastic”, „fișele bibliografice”, „biografiile croice”) M. H.S. ne avertizează că prin aceste mijloace extranece literaturii, în cărțile sale „se face o expunere a relațiilor omenești : panorama dezvăluie legături umane ce nu se percep cu ochiul laicizat după care numele nu sînt numai o convenție întâmplătoare, exterioară, ci „primul instrument cu care cercetăm universul. E primul semn pe care-l punem pe obiecte astfel ca, întorcînd capul, existența lor să dăinuie în noi.” (*Dicționar onomastic*, p. 174). În egală măsură va trebui să acceptăm prezumția scriitorului că tit-

lurile docte și numele autorilor sînt o porțiță deschisă spre revelația cu totul surprinzătoare, că între acestea și numele editurilor, spre exemplu, există relații care în ele însele pot oferi spațiul suficient pentru comentarea și catalogarea definitivă a cărților în „fișe bibliografice”. Precăut, M.H.S., inventează deliberat titluri și nume de autori pitorești, absurde, care să-i susțină demonstrația. Autorii se numesc George Taktill, Max Carthopher, Nicolae Rață, editurile : Phenobarbital, Papagal, Sybaris și Una. La tunul de cîmp, iar cîte un titlu excelează prin verva umoristică care merge pînă la asociații prăpăstioase, urmuțene : Nudismul sub Mihai Vodă Viteazul. Cu Luther în furculiță, Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tătărești. Singura nedumerire pe care o poate trezi *Ingeniosul bine temperat* este aceea privitoare la eficacitatea și oportunitate formulei literare alese. M.H.S., știe însă exact unde să-și tempereze ingeniozitatea și nu avansează decît arareori în teritoriul riscant al jocului pur, grațuit. Dacă primul volum avea acru ușor desuet al fotografiilor mișcate din albumele de familie, în al doilea volum impresia nu se susține decît în parte. Sub masca unei „bibliografii generale” a literaturii europene din prima jumătate a secolului XX, acest din urmă tom reușește printr-un sistem ingenios de invertire a datelor istorice, suprapunere a epocilor anacronisme și anticipare, să comenteze indirect lumea contemporană. În volumul anterior raportarea la prezent era cu totul întîmplătoare și se consuma cel mai adesea în butade și transcrieri de biografii în care nume odinioară celebre erau atribuite unor personaje contemporane, spre deliciul cititorului amator de farse spirituale (Cassandra devenea femeia voinică, plăturoasă, cu gusa proeminentă, din cerdacul unei case de la țară, Abel — „vinzător de mărunțișuri în cartierul Taica Lazăr”, Eraclid — „șoț cuminț și ordonat al unei sfinte exaltate”). De astă dată tentația anecdoticului facial, reproșată de critică, apare mult cenzurată, umorul prăpăstios devenind un prilej de a crea adevărate parabole simbolice. Așa spre exemplu anecdota despre mașina de smîntînit incremenită pe veci este un mod de a vorbi despre geneza opiniilor sociale și inutilitatea disputelor dogmatice. Într-alt loc jocul cu „groapa de furnici” devine o parabolă explicită : „Oriunde te întorceai se făceau glume și gropi. Cineva, deși nu declarase ceva în acest sens, murea de dorința de a umple gropile. Începuseră oamenii să se îndoiască, tot căzînd, că se fac glume. Dar se făceau glume și, înainte sau după ce cădeau, erau la fel de încrezători.” Pe alocuri cultivarea enormului,absurdului, îl conduce pe autor pe nesimțite spre un domeniu numai pe jumătate explorat, din fața căruia preferă să se retragă ori de cîte ori jocul ia o tentă gravă, tragică. Descriind peripețiile patetice ale lui Philippe, urmărit cu agresivitate de societate pentru că deține o ruletă — simbol al candorii încă intacte — autorul conchide precipitat povestirea, împingînd-o în ridicol atunci cînd desfășurarea ei începuse să-i amenințe aparent detașare. Prea mult un descendent al portretiştilor din linia lui La Bruyère, Mircea Horia Simionescu ne oferă cu predilecție portrete de epocă. Ele evocă perioada interbelică cu pitorescul ei de recuzită, căuțat cu ostentație. În ambele volume abundă biografiile unor excentrici pitorești, sau dîmpotrivă grotesți, unii ipostaziind prea evident tipul eroului caragialesc (începînd cu madam Sachelarie, matroana din Găinești, care „a fecundat” literele americane, lăsîndu-se uneori ea însăși, ca orice spirit receptiv, fecundată”, la Coriolan, (românul perpendicular sau Crizante), „biografiile eroice”, după modelul literaturii secolului al XVIII-lea (Smollett, Fielding) — în fapt parodii eroico-comico-satirice, biografii anecdotice atribuite unor personaje celebre precum Goethe sau Ariosto. Toate trădează spiritul de observație și ochiul versat al moralistului deprins să scotocească între brocarturile prăfuite și decorurile de mucava. Șarjele sarcastice la adresa falsului patriotism, a fanfaronadei și pedantismului snob îl indică cert, ca model, pe Caragiale, deși i se poate reproșa autorului că abuză uneori de procedeele farsei, parodiei, gogomăniei caragialești.

În M.H.S., se recunoaște cu ușurință scepticul care a luat locul scriitorului sentimental, impunîndu-și rigorile unui spirit lucid și rece din neîncredere față de „precepte”, „adevăruri” absolute, forme incremenite. În primul volum, acest scepticism funciar merge pînă la a chestiona domenii vaste precum istoria, atîntînd la respectabilitatea unor opinii consacrate despre evenimente. Istoria, glumește autorul, este plămămuirea unui singur om cu imaginație diabolică, din sec. XIX, un mare Anonim care a suferit de facondă verbală), demitizînd, desacralizînd, întorcînd în farsă faptul istoric. Din această confruntare nu are de cîștigat decît umorul anecdotic, subtil, elocvent sau prăpăstios, după cum și modalitățile prin care se realizează sînt diferite. Unele reiau procedee ale umorului clasic : falsa definiție doctă care traduce de pildă stări ale spiritului prin apelul la fiziologie (Sterne, Rabelais) sau tehnica mecanicistă (reținerea intestinului gros, ni se spune, produce capodopere, relațiile dintre oameni sînt imaginate ca un schimb de lichid pompat pe o conductă), parodia eroică, patosul (nesemnificati-

vului i se conferă proporții eroice, dezmințite de întorsătura persiflatoare din final), exploatarea posibilităților comice ale pseudoștiinței, îndeosebi a celei care emite pretenții asupra afectelor, emoțiilor artistice, pseudovolajul utopic, impostura insinuată discret între informații aparent docte, bestiarele. Alte procedee actualizează tehnica mai recentă a suprarealismului (Urmuz), precum invenția verbală prăpăstioasă, asociația bizară și alternarea „imaginilor palide cu cele violente”, a celor obișnuite cu cele neobișnuite, învertirea termenilor care merge până la confuzia de obiecte. Răsturnarea raporturilor logice, amestecarea regnurilor, folosirea cuvintelor cu sensuri imprevizibile sau procedeele absurdului (de la Caragiale la Jary și Ionescu): „pasele scurte ale inteligenței”, umorul macabru, cultivarea enormității, a fabulosului grotesc. În toate ipostazele umorul are, după propriile mărturisiri ale autorului, un scop programatic, polemic, demistificator. „Altora scrisul său li se înfățișa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, linear și avar. Împletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism, apăsarea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esență... Proza lui este însă matematică... Construcțiile sale nu sînt altceva decît jocuri ale volumelor din creația unui pictor realist. Fără excepție ele sînt tendențioase. Cu puțină atenție, fiecare frază descoperă corespondențe ale lumii contingente cu idei foarte vechi, livești... Privită ca un simplu rezultat al imaginației (...) opera poate apărea ca o curgere (...) indiferentă la realități. Dar investigați cu grijă proza lui și vă veți convinge cîte fotografii a putut să strecoare în paginile sale și veți vedea cum observația critică se răstoarnă de cîteva ori într-o frază... Unele elemente amintesc de Rabelais, Swift, Kafka și Mark Twain, dar autorul se apropie mai degrabă de Neculce, D. Cantemir, Budai-Deleanu, Caragiale, Odobescu, Urmuz, G. Călinescu...” Autoritatea acestor opinii despre sine, deși transmise într-o formă mediată de una din „deghizamentele” sale — George Heraclide, nu trebuie contestată. Ele explicitează intenționismul clar al formulei sale literare, avertizează asupra naturii duble a scrisului său: tentanția lirismului, alunecarea spre o evocare nostalgică a copilăriei care singură mai păstrează candorile jocului, cenzurate de scepticismul maturității, apelul la batos și parodie care să înghețe orice efuziuni. Pe planul scriiturii se remarcă pe de o parte stilul! caligrafic, prețios, livresc, întreținerea unei aparente gravități ca din partea cărturarului docil preocupat de a ne pune la dispoziție întreg arsenalul de informații de care dispune, pe de altă parte grimasa comică a autorului care ne trage mîneca în subtext, mărturisindu-ne că nea tras pe sfoară, apetența pentru parodie (care merge de la derizivitatea unor stiluri literare-romanul jurnalier, desuet literatura „spațiului închis”, proza gongorică, de divagație eseistică — pînă la parodierea propriei sale maniere). Preocupat de măștile sale, scriitorul intră uneori în conflict cu ele atunci cînd le acordă prea multe concesii sau cînd acestea îl constring să le trateze cu gravitate. *Ingeniosul bine temperat* este în ultimă instanță refuzul gravității, fuga de dramatism prin asumarea convenției comicului, oricît de precară și de iluzorie ar fi ea, încercarea de a contrazice în virtutea unui stil și a unei logici a eleganței accidentul cotidian, realitatea exterioară, nu este decît o falsă salvare. Eroul don quijotesc din ultimul fragment, *Sînt regizor și cîdlăreș* pare să descopere această înțelepciune: el este salvat de mina brutală a unui trecător, „ca pe cel mai ordinar din semenii lor”, tocmai în clipa cînd își crea iluzia salvării de la scufundarea prin levitație spirituală. Este se pare și înțelepciunea autorului, care se reîntoarce purificat la legile și obiectele lumii reale după ce a trecut prin purgatoriul necesar al experienței ludice.

Inițiative editoriale timișorene în perioada interbelică

Nevoia unei edituri în Timișoara a fost totdeauna simțită. În general, aproape toate revistele bănățene, chiar și unele ziare, au organizat pe lângă ele și edituri, spre a veni în sprijinul scriitorilor, ale căror creații, de proporții mari, nu puteau fi cuprinse în spațiul grafic al apariției periodice. Și putem spune că au existat astfel de inițiative editoriale, dar ori cât de numeroase ar fi fost ele, tot nu erau suficiente pentru a satisface cerințele.

În cele ce urmează voi arăta câteva din aceste inițiative editoriale și rodul activității lor. Ele erau multe. Nu le voi putea însira pe toate. Deocamdată voi expune numai cele mai importante din Timișoara. Desigur, voi avea în prezentarea lor destule omisiuni.

Într-un articol precedent am arătat cum au funcționat și ce au publicat editurile „Luceafărul” și „Astra Bănățeană”. O altă editură a fost realizată din inițiativa personală de scriitorul Ion Stoia-Udrea, care scotea revista „Vrerea”. Cu același titlu a pus bazele unei case de editură, colportaj și arte grafice, care a scos o serie de cărți din diverse ramuri de creație. Astfel, în colecția de „Poezi bănățeni contemporani” se poate menționa placheta de versuri a lui Petru Sfetcu cu titlul „Echinox” și volumul de poezii a lui Romulus Fabian „Carte din pustă”, volumele de debut ale scriitorilor Petru Vintilă și Al. Jebeleanu, precum și antologia întocmită de Ion Stoia-Udrea, cuprinzând sub titlul de „11 poeți bănățeni” o prezentare a lui : Pavel P. Bellu, Grigore Bugarin, Romulus Fabian, Dorian Grozdan, Traian Ieremie, Constantin Miu-Lereca, Mihai Novac Grigore Popiți, Petru Sfetcu, Ion Stoia-Udrea și Tiberiu Vuia. Iar în colecția „Poezia de peste hotare” a apărut volumul de traduceri al lui Ion Stoia-Udrea : „Negri sub zgîriile nori” și primele traduceri în românește ale poezilor italieni moderni Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale, datorite lui Petru Sfetcu. În proză au apărut „Schife alese” de Dr. Ioan Teicu. Colecția „Studii de istorie bănățeană” a cuprins lucrarea lui Traian Birăescu „Banatul sub turci” (1934) și cele ale lui Ion Stoia-Udrea : „Marginale la istoria bănățeană” (1940), „Plastica românească în Banat” și două volume de „Studii și documente bănățene” (1943). O altă colecție a editurii „Vrerea” din Timișoara era compusă din cele două ghiduri elaborate de Ioan Stoia-Udrea, unul „Ghidul orașului Timișoara”, și altul întocmit în colaborare cu Dr. Emil Grădinaru cu titlul „Ghidul Banatului”. Editura a mai tipărit „Ereditatea capacităților intelectuale” de G. Oancea-Ursu și „Aspecte social-agrare ale economiei țărănești” de Dr. Mihail Lazăr. Tot sub egida editurii „Vrerea” a ieșit de sub tipar și colecția „Fundatiunea Olivieri Varzi” îngrijită de prof. Silvio Guarnieri, care era formată din monografii despre raporturile dintre români și italieni scrise de profesori de la universitatea din Cluj, refugiați la Timișoara în timpul războiului : „Naturaliști italieni din veacul al XVIII-lea, cercetători ai ținuturilor românești” de Emil Pop, apoi „Aurul Daciei și imperiul roman” de Victor Stancu și „Banatul în timpul romanilor” de Alexandru Borza. Am înșirat aici numai cărțile apărute. „Vrerea” a avut un plan editorial mult mai vast, pe care nu l-a putut îndeplini din lipsă de mijloace financiare.

Printre primele încercări editoriale a fost și cele ale publicistului Pompiliu Șerbescu, sub egida cotidianului său timișorean „Unirea Română” din anii 1931—1933. În editura „Unirea Română” mi-au apărut atunci două cărți și anume : „Istoria presei române din Banat” (1932) și „Bănățeni de altădată” cu 42 de biografii și portrete (1933).

Editura aceasta a mai publicat volumul de debut al poetului Grigore Popiți : „Glasul sufletului și al trupului” (1932). Apoi studiul pedagogic al prozatorului Gheorghe Atanasiu despre „Învățământul surdomuților”. Priceperea și experiența în domeniul organizării unei edituri l-au ajutat pe Pompiliu Șerbescu, mai târziu ca director al cooperativei învățătorilor bănățeni, să întemeieze pe lângă această cooperativă și o tipografie, apoi editura „Națională” din Timișoara, care printre altele a publicat volumul scriitorului Grigore Popiți cu titlul „Date și documente bănățene” (1939) și în același timp broșura lui Nicolae Ursu „Contribuțiuni muzicale la monografia comunei

Sirbova". Tot în această editură a văzut lumina tiparului romanul dramatic în cinci acte al lui Dimitrie Fara cu titlul „Desamăgiri”. Aici s-a imprimat apoi volumul „Pe aceeași brazdă” de Pompiliu Șerbescu cuprinzând articolele sale apărute în perioada anilor 1924—1939. În anul 1939 Ludovic Ciobanu publică la tipografia librăriei cooperativei „Națională” din Timișoara o broșură cu titlul „Imagini sonore din istoricul corului Doina din Sînnicolaul Mare”. Iar Marius Bucătura scoate în 1938 „Crimpele din evoluția pedagogiei bănățene” în editura Asociației Învățătorilor din județul Timiș-Torontal.

O rodnică muncă editorială a desfășurat în Timișoara și gazeta săptămînală „Fruncea”, redactată în anii 1934—1944 de Nicolae Ivan. În jurul publicației sale de gen „magazin” a reușit să strîngă o pleiadă de tineri dornici de a se afirma prin scris. Astfel a luat naștere și aici un fel de cenaclu, un loc de întîlnire și de grupare a talentelor în curs de formare. Nicolae Ivan a sprijinit publicarea creațiilor celor tineri, urmărind, prin această strădanie, lansarea lor în viața literară a Banatului. Editura „Fruncea” și-a început activitatea în 1935 prin tipărirea sonetelor lui Grigore Bugarin într-un volum cu titlul „Simfonia rustică”. O altă plachetă, cu versuri în grai bănățean, a poetului Grigore Bugarin a apărut în 1937: „La nana-n vale”. În 1936 Nicolae Ivan, directorul revistei și editurii „Fruncea”, a publicat: „Timișoara, o mică istorie a orașului”, care, fiind foarte repede epuizată, a fost reeditată în anul următor. Fidelă programului de a susține debuturile literare, editura „Fruncea” a scos în 1938 volumul de versuri „Înfloriri” al lui Corneliu Sav. Un succes a avut în 1939 cartea lui Octavian Metca despre „Viața de basm a lui Badea Cișcan”, cu o prezentare în limba italiană de prof. Silvio Guarnieri și trei portrete ale renumitului cioban. În 1940 Nicolae Ivan publică în editura sa biografia romanțată „Fericiții zburători”. În anul 1944 a apărut în această editură și cartea de debut a prozatorului Mircea Șerbănescu, „Prea tirziu”, cuprinzînd cinci nuvele. Revista a mai scos calendare, cu bogat material de almanah, pentru anii 1937, 1938 și 1939.

O susținută activitate editorială a desfășurat în Banat și profesorul Nicolae A. Roșu, pe lângă ziarele pe care le-a condus. La „Cuvîntul satelor” de sub direcția scriitorului țăran Ion Ciucurel din comuna Șoșdea, s-a ocupat cu redactarea acestei gazete săptămînale, cît și cu editarea unor cărți. Ion Ciucurel a fost unul din primii scriitori țărani bănățeni, care a publicat și un roman intitulat „Transformarea”. Vom aminti aici și pe poetul țăran Paul Tîrbățiu, colaborator la „Cuvîntul satelor”, care și-a tipărit în perioada aceasta două plachete de versuri, precum și pe povestitorul Petru Petrică, prezentat recent într-o emisiune la televizor împreună cu scriitorii Ion Frumosu și Ghiță Șerban.

Nicolae Roșu a înființat în 1941 „Editura Poporul Român”, pe care a înscris-o ca membru în „Asociația editorilor din România”. În această editură, condusă de el, au apărut în perioada 1941—1948 printre altele și cărțile: Nicolae Tomici: „În polana fetei”, nuvele, Dr. Alex. Buja: „Plantele noastre medicinale”, lucrare de 200 pagini și 105 planșe în culori, premiată de Academia Română, apoi Dorjan Grozdan: „Porți închise”, versuri (1942), Traian Rusu-Șirianu: „Noi ni-s capu”, poezii în grai orădan-crișan, „Viața lui Luță Ioviță”, — Grigore Bugarin: „Fata Băbii Floarea”, scurtă piesă de teatru, Dimitrie Fara „Dragostea e avere” scurtă piesă de teatru — Nicolae A. Roșu: „Florile dorului”, o antologie de poezii populare, apoi Traian Rusu — Șirianu, în colaborare cu N. Roșu: „202 strigături de la joc, culesse din popor”.

Institutul Social Banat-Crișana a publicat pe lângă revista sa lunară din Timișoara, și volume cu rezultatele cercetărilor întreprinse în satele bănățene. Astfel de anchete sociale au fost tipărite de institut în lucrări de sute de pagini, ca de pildă „Monografia comunei Sirbova”, cuprinzînd investigațiile din 1935 vază, iar după lungi dezbateri metodice și analize tematice, editată abia în 1939. Editura a mai publicat și alte lucrări asemănătoare.

Scriitorul Virgil Birou a publicat în 1941 în editura Institutului Social o carte despre „Năzuințe și Realizări”. Etape din viața culturală bănățeană”. În același an, Virgil Birou a mai semnat și o altă lucrare cu ilustrații despre „Crucele de piatră de pe valea Carașului”. Un alt cercetător al Institutului Social, Ion Negru, a dat la tipar în 1943 „Contribuții la cunoașterea Banatului. Jurnal de călătorie din 1778 al împăratului Iosif al II-lea”. Iar Dr. Emil Botis, care a desfășurat o fecundă și prețioasă activitate la Institutul Social, a publicat în 1941 la Timișoara un studiu despre „Urbanismul țăranului român”. Compozitorului Sabin V. Drăgoi, care făcea parte din echipa activă a cercetătorilor de folclor muzical și participa la anchetele Institutului Social din Timișoara, a publicat două lucrări muzicale și anume: în 1934 — „90 melodii din Belint”, iar în anul următor „30 coruri bărbățești și mixte”. Trebuie să accentuăm

că sufletul activității din cadrul Institutului Social din Timișoara a fost Dr. Cornel Grosșoreanu, care s-a ocupat și de munca editorială, publicînd și el numeroase studii proprii din domeniul sociologiei, cu aplicație în probleme bănățene. El a fost și fondatorul institutului.

Asociația scriitorilor români din Banat, la stăruința președintelui ei, și-a înființat o editură proprie, în care a apărut în anul 1943 o culegere alcătuită de Virgil Birou cu sprijinul criticului Nicolae Tîrșoi: „Poezia nouă bănățeană”, prezentînd versurile tinerilor poeți de atunci: Pavel Bellu, Alexandru Jebeleanu, Petru Sfetcu și Petru Vintilă. Tot în editura Asociației a mai apărut „Oglinda lui Moș Ion Stăvan” de Virgil Birou.

Cea mai mare parte a creațiilor literare ale scriitorilor bănățeni din această asociație au apărut în perioada interbelică în editura fiecărui autor în parte. Fiecare și-a suportat cheltuielile de tipar și s-a descurcat cum a putut în problema difuzării cărții sale. Astfel au apărut epigramele primului președinte al „Altarului Cărții” Dion Mardan, care a mai publicat în 1936 o carte de proză: „Insula Ada-Kaleh”. Celălalt poet Ada Crin, membru al Asociației scriitorilor de aici, și-a editat în 1935 poeziile într-un volum intitulat „În amurg”. Ada Crin era numele literar al profesorului Dr. Ovidiu Tîno de la școala politehnică. Poetul Volbură Poiană-Năsturaș și-a publicat în timpul șederii sale în Timișoara mai multe volume de poezii la Tipografia Românească din localitate. Tot din această tipografie a ieșit volumul de versuri al lui Constantin Miulescu consacrat ca un autentic exponent al simțirii bănățene, pe care a exteriorizat-o cu vădită sensibilitate. Prozatoarea și poeta Mia Marin și-a scos în 1935 volumul de nuvele cu titlul „Simțiri păgîne” la tipografia „Țara”, iar prozatoarea Dridri Goroniță și-a imprimat volumul de nuvele „Miresme din Banat” tot în anul 1935. O senzație a produs în anul 1938 apariția la Timișoara a romanului de anticipație scris de Ilie Ienca, purtînd titlul „Ard luminile-n Vitol”. Librăria „Cartea românească” din Timișoara a publicat în editura ei o serie de scriitori timișoreni, printre care pe poetul Grigore Popiți, al cărui volum de versuri „Cîntece din fluer”, cu gravuri de pictorul Catul Bogdan, a ieșit de sub tipar în anul 1935. Apoi, tot în editura acestei librării timișorene, au mai apărut și cele două romane ale prozatorului Gheorghe Atanasiu: „Adelina” (1934) și „Desmoșteniții” (1935), care a mai publicat în editura „Cugetarea” din București romanul „Moara roșie”.

Printre diversele inițiative editoriale se pot menționa cele ale lui Aurel Bugariu, care a scos în 1941 la Timișoara studii decedatului său frate Vicențiu Bugariu despre poetul bănățean „Iulian Grozescu (1839—1872)” și altele. Petru Oancea a editat pe lângă revista sa „Vaslova” și volumele sale de versuri „Primăvara” (1936) și „Toamna”.

În colecția „Dacia” a văzut lumina tiparului, printre altele, studiul istoric „Din trecutul slovei bănățene” datorită cercetătorului Ion B. Mureșianu.

O frumoasă activitate a desfășurat la Timișoara și „Editura Institutului de cultură italiană din România”. Secția locală mi-a publicat două lucrări în limba italiană, în 1939 „Tracce di vita italiana nel Banato” și în anul următor „Considerazioni sull' origine dei romeni”. Ambele studii au fost după aceea tipărite de secțiunea locală a Institutului italian și în două cărți cu versiunea textului românesc.

În editură proprie și-au tipărit plachetele lor: poetul Romulus Fabian, care, după „Din țara cu hobi de aur”, a mai scos în 1937 „Drumuri cu lună”, apoi poetul Tiberiu Vuia, Lucian Costin și alții.

Malinu Bogoe a tipărit la Timișoara două broșuri de epigrame, în 1936 „Picături de venin” și în 1940 „Flori și splni”. Reușite și savuroase epigrame a publicat Ion I. Mîoc. În proză s-a lansat atunci Dorci Drăgulescu, care prin nuvelele și romanele sale a fost considerat ca o promisiune literară de reală valoare.

În această expunere m-am rezumat numai la cîțiva scriitori. În perioada interbelică cine avea posibilități materiale își putea publica produsele condetului, indiferent dacă aveau sau nu calitate literare, mai ales că nu era nici un mijloc de control critic, nici prealabil și nici după apariție. Acesta a fost cel mai mare neajuns al anilor de inflație literară dintre cele două războaie mondiale.

Nu m-am extins în abordarea multiplelor lucrări de ordin istoric din trecutul culturii Banatului. Totuși voi menționa aici valoroasa serie de monografii istorice ale celor mai importante comune din județul nostru, publicate în 1934—1936 de Gheorghe Cotoșman sub titlul „Din trecutul Banatului”, precum și Monografia Banatului scrisă de Ion Lotreanu.

Închei prin a reaminti că Asociația scriitorilor din Banat a organizat la Timișoara, la 17 mai 1936, un festival și o expoziție a cărții bănățene, care s-au bucurat de un deosebit interes din partea publicului.

romul munteanu: „literatura europeană în epoca luminilor“

O remarcabilă sinteză de istorie literară și literatură comparată *Literatura europeană în epoca luminilor* întreprinde profesorul Romul Munteanu de la Universitatea din București. Primele două capitole ale cărții *Premisele social istorice ale literaturii europene în epoca luminilor* și *Premisele ideologice ale literaturii în epoca luminilor* formează nucleul din care sînt deduse implicațiile ideologice în literatura propriu zisă, în roman și în teatru, evidențindu-se, în aceeași măsură, criza poeziei lirice în epocă. Ultimele două capitole ale lucrării / *Preromantismul și De la Sturm und Drang la neumanismul german* / întregesc tabloul istoric al literaturii secolului al XVIII-a; cititorului îi este oferită astfel o perspectivă de ansamblu asupra uneia din cele mai frîmțate și interesante epoci ale literaturii europene.

Metoda comparatist istorică întrebuintată de autor se observă cu precădere în paralela întreprinsă între ideile filozofice și sociale ale epocii și creația literară. Sînt, din această pricină, nu numai bine venite, ci și absolut necesare, sublinierile făcute, în carte, în legătură cu caracterul eminentemente combativ al ideologiei epocii luminilor. În filozofie, arată Romul Munteanu se accentuează contradicțiile între empirism și materialismul mecanicist, pe o parte, iar pe de altă parte teologia naturală și filozofia credinței. Înainte de a se încreușa armele în Revoluția franceză, burghezia și nobilimea se înfruntă pe tirim ideologic. Varietatea peisajului literar, în epoca luminilor, accentuarea simburelui ideologic al operei literare sînt consecințele firești ale acestei confruntări.

Scrierea lui Romul Munteanu își afirmă astfel caracterul dinamic și combativ chiar prin preocupările pe care le atestă. Apoi și în mod preponderent, prin metoda adoptată. Comparatiști mai vechi — și exemplul ilustrului Paul Hazard e concludent în această direcție — au subliniat, pe vremea

lor, caracterul de conflict pe care îl are literatura epocii. Paul Hazard observa astfel coordonatele spiritului inovator în epoca luminilor, polemica și critica universală pe care ideologia acestei epocii o exercită în toate direcțiile. Problema e reluată de Romul Munteanu de pe pozițiile istoricului literar marxist. Luptei ideologice i se subliniază caracterul de luptă de clasă. În Austria, de pildă, unde structura societății și a statului poartă, mult mai vădit decît în Anglia și Franța, pecetea feudalității, conflictul este diminuat, țelurile progresiste ale epocii luminilor sînt restrînse. Epoca luminilor în Austria / așa numitul iozefinism / își accentuează caracterul limitat. Spiritul revoluționar e substituit prin tendințe reformiste; se încearcă o conciliere între vechi și nou. Consecințele spiritului conciliator se resfrîng și în literatură. Ea cultivă pe mai departe, forme clasice.

Raportarea continuă la ideologie, căreia i s-au dedicat două ample capitole la începutul volumului, continuă de altminteri, în întreaga carte. Intensa dezvoltare a romanului nu este examinată, doar și numai, în limitele istoriei interne a genului. Romul Munteanu observă, pe bună dreptate, legătura intimă care există între răspîndirea speciei și lupta împotriva unei estetici normative, de nuanță clasicistă și deci aristocratică. Iată, în această direcție un citat semnificativ pe care îl spicuiește autorul dintr-un text al criticului polonez Jan Kott: „Romanul s-a născut într-o anumită măsură ca un poem al eroului din rîndurile burgheziei. Din acest moment moartea genurilor clasice era numai o problemă de timp. Burghezia și-a găsit propria formă literară. Aceasta nu semnifică doar un progres al genului. Are loc o revoluție care este însăși literatura, care și-a modificat rolul social și și-a lărgit sfera de influență“ / Jann Kott: *Die Schule der Klassiker*, apud Romul Munteanu: Op. cit. pp. 103—104 /.

Paralelismul continuu pe care îl observă, în cartea sa, Romul Munteanu, între creația literară și ideologie, evidențiază ca-

facitatea mînuirii ideilor generale și deci
posibilitatea sintezei. Sintează nu înseamnă
nici doar parcurgerea unui secol de litera-
tură, ci, în același timp, a urmăririi impli-
cațiilor multiple pe care le are opera litera-
ră. Istoric literar dotat cu un simț asociativ
deosebit de dezvoltat, Romul Munteanu
examinează, de pildă, romanul filozofic al
lui Voltaire *Candide* cu ajutorul unei exe-
zeze în care se întrevăd ecourile lumii con-
temporane nouă; traectul existențial a-
berant al personajelor le transformă, ob-
servă Romul Munteanu, citind-l pe Heideg-
ger, în „niște ființe aruncate în existență,
predate acesteia” / *Ibid.*, p. 186 /. În ceea
ce ne privește am sublinia, mai de grabă,
absurdul situațiilor ca o ripostă polemică
formulei leibniziene a aromei prestabilite.

Tendința de a urmări și a scoate la lumii-
nă coordonatele ideologice ale creațiilor li-
terare e continuată și în succinta caracte-
rizare a preromantismului. Refuzul opti-
mismului, în acest curent literar, e raportat
la masivitatea sa, am spune noi, duritatea
transformărilor în structura socială a epo-
cii. Pitorescul peisajului, descoperit de pre-
romanticii, e așezat într-un context în care
accentul cade asupra meditației melanco-
lice despre „condiția umană, concepută ca
un itinerar inevitabil spre moarte” / *Ibid.*
p. 300 /. Romul Munteanu posedă, de alt-
minteri, exemple s-ar mai putea da încă
multe, nu numai capacitatea mînuirii sin-
tezei, ci și pe aceea a formulelor pregnante.
Analiza operelor discutate izbutește, înde-
obște, să evite tonul didactic, de curs uni-
versitar. Adesea ea își accentuează prospe-
ctivitatea și ineditul. Așa, de pildă, stau
lucrurile cu cercetarea poeziei lui Blake.
Ceeace îl preocupă pe autor, în egală mă-
sură, e evidențierea singularității acestei
poezii, dar și punțile de legătură cu lirica
de mai târziu. Analiza ideilor, analiză care
scoate pe prim plan trăsăturile revoluțio-
nare ale liricii lui Blake, se împletește
astfel cu reliefaarea notelor proprii ale poe-
ziei lui Blake, poetul unei lumi demitizate
și triste în care cuvintele sînt eliberate
de discriminări tradiționale.

Literatura europeană în epoca luminilor
continuă astfel, într-o nouă perspectivă, cu
un unghi de vedere mai larg, cercetarea
românească comparatistă. Domeniul fusese
abordat, pentru prima dată, de Dumitru
Popovici (*La littérature roumaine à l'épo-
que des lumières*). Continuator al muncii, în
această direcție, a fostului său profesor, Ro-
mul Munteanu își atestă vocația de cercetă-
tor și istoric literar printr-o carte a cărei
prezență în vitrinele librăriilor e, pe cit de
bine venită, pe atât de utilă.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

ovidiu papadima : „scriitorii și înțele-
surile vieții“ *)

Volumul apărut sub titlul de mai sus
este o selecție de studii de critică și istorie
literară, publicate de autor în diferite pe-
riodice înainte de ultimul război, începînd
cu anul 1933. Gruparea materialului în capi-
tole mari este aceeași ca și în culegera inti-
tulată *Creatorii și lumea lor* (1943) : I. Cărți
și probleme, II. Din lumea epicii III. Despre
poezi. De altfel, s-au și preluat câteva texte
din voluminoasa culegere de mai sus, cu
revizuirile pe care autorul le-a considerat
necesare, în titluri sau cuprins.

Analizele lui O. Papadima se opresc asupra
lucrărilor unui mare număr de scriitori,
critici, esești, etc. Cităm câteva nume : Per-
pessicius, D. Popovici, Paul Zarifopol, N.
Cartoian, Al. Dima, Gjb I. Mihăescu, Cezar
Petrescu, Victor Ion Popa, G. Ibrăileanu, G.
Călinescu, M. Sadoveanu, Ionel Teodores-
cu, G. M. Zamfirescu, V. Voiculescu, Ion
Pillat, Lucian Blaga, Emil Botta etc. Poate
fi considerat un merit — pentru acele vre-
muri de centralism excesiv — faptul că O.
Papadima a revelat fără discriminări re-
gionale scrierile autorilor care trăiau și se
editau în „provincie” ca Pavel Dan, Victor
Papilian, Mihai Beniuc, Elena Farago, Ion
Luca etc. Această atitudine nepărtinitoare
a facilitat unora dintre aceștia să intre cu
un coas mai devreme în circuitul ce li se
cuvenea. Cimpul interesului său este nelim-
mitat : ideologii literare, romanul orașu-
lui de provincie cel al tumultoasei capitale,
izvoarele folclorice, legendele și basmele,
iluminările, drumurile și nostalgiae suflet-
tești ale poezilor. Toate aceste numeroase
popasuri sînt prilejuri de reflexii, de atitu-
dini, de dreaptă judecată, împletite cu
efluvii de memorialistică elevată.

O. Papadima este dotat cu un precis simț
al valorilor, ferindu-se de așa-numitele
„distanții didactice”. O caracteristică esen-
țială a cronicilor lui, remarcată recent și de
Nicolae Balotă este „pretextul” folosit de
autor pentru a întregi cărțile recenzate cu
argumente convingătoare, minuțioase, fe-
cunde, în scopul nobil, dezinteresat, de a
construi „macheta unui întreg edificiu al
istoriei culturii române, a conflictelor între
un pol al autohtonismului și altul al moder-
nismului” (*România literară*, nr. 39 din 23
septembrie 1971).

Menținînd pecetea vremii în care au fost
elaborate, cronicile lui O. Papadima publi-
cate, în această selecție, drămuțe uneori cu
severitate, îmblinzite altciori cu încurajare
pentru talentele incontestabile, permanen-

*) Ed. Minerva, Buc. 1971.

tizează autoritatea unui critic autentic, clar-văzător și constructiv. Ele se citește și astăzi cu aceeași bucurie spirituală, la care se adaugă un sentiment de deferență pentru truda exemplară consumată de-a lungul unui lung șir de ani în serviciul culturii noastre.

GEORGE C. BOGDAN

creație și ideatie *)

Aproape fiecare din eseurile pe care le cuprinde prezentul volum, pentru că aici avem de-a face indubitabil cu eseuri, ar putea da naștere prin discuție, dacă nu la un alt eseu, dar măcar la observații de întinderea unei recenzii, ceea ce spațiul tipografic nu ar permite. Așa că prezentarea acestei culegeri nu se poate efectua decât printr-o survolare lipsită de orice pretenție, și cu unicul scop de a sublinia importanța apariției.

Inițial poate nu-i lipsit de interes de a arăta că dacă eseuul nu poate fi definit ci cel mult circumscris ca un gen situat între literatură și filosofie, operă originală ce nu-și epuizează obiectul, folosind o jmixtiune de procedee, un gen dacă vreți al unei „literaturi de frontieră“, el se poate tipologiza în schimb în eseu filosofic, moral, social-politic, critic etc. și, fără a putea aborda acum esența acestor chestiuni, tocmai această tipologizare să îmi servească oarecum drept metodă pentru a recenza foarte pe scurt volumul de față. Eseurile volumului sînt toate în legătură cu arta sau cu cultura, cel puțin, depășind prin amplitudinea problemelor puse înțelesul titlului: Creație și ideatie, mai ales dacă acești termeni sînt priviți dintr-un punct de vedere genetic, procesual.

Eseul lui Adrian Marino: *Procesul creației*, corespunde titlului de pe copertă și este una din cele mai frumoase lucrări citite pentru tipul de eseu estetic, înțelegînd prin acesta eseuul care își ia drept obiect al încercării și cercetării problemele esteticii cele mai originale — creația și contemplația operei de artă.

Creația este abordată istoric, începînd cu Platon care li stabilește sorgintea în entuziasm, inspirată de suflul divin, continuată prin acel furor poeticus, definiție folosită în evul mediu și apoi Renaștere, toate aceste noțiuni pîrînd iremediabil goale (pag. 81) De la o explicare iraționalistă a creației pe care o încearcă romanticii (Novallis etc.) o linie raționalistă prin Baudelaire,

parnasieni, Mallarmé și Paul Valéry, ocupîndu-se de creație ca proiector radiant („lampă“) sau reflectare („ogîndă“), de artificii care trebuie „să se perfecționeze pînă la limita dispariției, să se facă nevăzut absorbit în abilitatea procesului artistic (pag. 108), Adrian Marino analizează creația într-o demonstrație riguroasă, cu o apăratură critică bogată și selectivă, fără să cadă nicicînd în oșios.

Eseuri estetice, vizînd estetica, teorie literară, problemele generale ale literaturii, mai oferă acest volum și prin semnăturile altor cercetători și gînditori.

Ion Ianoși se ocupă de *Principii dialectice în estetica marxistă*. Foarte bine organizat, didactic aproape, pe subcapitole (Materialismul și dialectica, obiectiv și subiectiv, Reflectare și creație etc) eseuul lui Ion Ianoși tinde, prin anumite demersuri ca arta și știința, arta și politica, să devină un eseu filosofic, anexîndu-și diverse teritorii ale gnoseologiei.

Eseu estetic vom numi și lucrarea lui Gr. Stroia, coordonatorul acestei „antologii“ intitulat: *Repere în universul artei socialiste*.

Același didacticism de substanță superioară ca și la Ion Ianoși. Preferăm denumirea de eseu estetic, pe lângă eseu filosofic, ultimul rezervîndu-și probleme direct legate de filosofia pură, pe de-o parte, circumscriindu-și o arie privind gnoseologia, iar pe de altă parte vizînd probleme ce țin de filozofia culturii în general.

Pentru eseuul estetic am evitat termenul de „artistic“ din pricina echivocului pe care l-ar putea crea ultimul termen adică, artistic în ceea ce privește forma, stilul, încercat eventual de metafore etc. sau artistic în sensul că acest eseu s-ar ocupa de toate operele artei (muzică, plastică etc) de statutul și legitimitatea lor.

Pentru eseuul care se ocupă de o anumită operă de artă, în sine, sau de un autor, am preferat termenul de eseu critic. „Poezia lui Eminescu“ de Ion Negoițescu ar fi un asemenea eseu.

Dar să revenim. Tot un eseu estetic semnază și Radu Negru: *Arta — obiectivare estetică a umanismului*, deși prin abordarea umanismului în artă, fapt constatabil de altfel și la alți esești din acest volum, are o puternică aplecare spre cercetarea de tip moral, spre un eseu moral.

În spiritul eseuului filosofic de cercetare a problemelor ce țin de filosofia culturii se înscrie și D. Ghișe cu: *Cîteva considerații despre cultură și valoare*. Dar fie că este vorba despre un eseu estetic, critic sau moral, dezbaterile problemelor se face de pe pozițiile clare ale concepției marxist-leni-

* Editura Minerva, 1971. Coordonarea volumului de Gr. Stroia.

niste. În centrul acestor dezbatere stă omul, stă o artă umanistă care se constituie ca un mesaj comunicabil și care răspunde unor necesități istorice. Iată o formulare justă și lapidară a lui D. Ghișe în esul citat :

„O valoare” care nu-și comunică conținutul și incomunicabilă rămâne strict subiectivă, individuală, rămâne o potențialitate care nu se realizează ca act de cultură, ca valoare” (pag. 24).

Este firesc ca eseurile însumate în acest volum privind creația și ideea operei de artă în deosebi, să fie, așa cum s-a remarcat, în majoritatea lor esuri estetice. Aș mai aminti în acest sens pe N. Tertulian cu esul : *Critică și estetică*, în care operînd cu concepte moderne ale criticii ca acela al „criticii de identificare”, pledează pentru strînsa legătură a criticii cu estetica, ba chiar cu o întregă filosofie a spiritului (B. Croce).

Acest lucru este cu atât mai valabil pentru o critică și estetică marxistă care argumentînd pentru o autonomie a esențialului nu-l izolează de alte valori, de un context social-istoric, de o concepție generală despre lume mai ales.

Grigore Smeu ne propune un termen de critică literară : „inclinație” în legătură cu problemele epicii contemporane, înțeles în comparație, cu exclamație, sensul invers „ca resorbție și o convertire în tensiune interioară” (pag. 275).

Personal nu văd dificultatea de a fi acceptat, aplicarea sa în cercetarea efectuată fiind de un bun augur.

În afara abundenței eseurilor estetice ce-și anexează mai mult sau mai puțin și alte domenii, Al. Ivasiuc scrie un eseu moral în : *Tinărul Marx. Contemporanul nostru*, luînd în dezbatere „manuscrisele economice-filosofice din 1844” ale acestuia.

Ivasiuc este preocupat aici în a arăta cum tinărul Marx definește omul ca pe o ființă ce se autofundamentează în cadrul procesului de creație istorică (pag. 248). „Marxismul este umanist tocmai pentru că omul este sursa valorii” (ibidem).

Esul se ocupă în continuare în strictă dependență de Marx și de problema alienării omului.

Și, în sfîrșit, Ov. S. Crohmălniceanu ne propune un eseu social-politic în „Lenin și problemele revoluției culturale”. Lenin credea și pe bună dreptate că : „În problemele culturii pripeala și excesul de zel strică mai mult ca orice” (pag. 267), țelul fiind extinderea revoluției și pe tărîmul vieții spirituale.

Ceea ce aș vrea să spun în încheierea acestor succinte note este că într-o recenzie tare prezintă o carte oarecare, poezie sau roman, și o astfel de carte care însu-

mează o mulțime de distinși gînditori și creatori, ce din păcate nici măcar nu au fost toți amintiți, nu poți depăși în această specie a foiletonului studiul cel mult de sugerare a densității și amplitudinii ridicate.

Poate mai nimerită ar fi situarea în fața unui eseu prin opțiune, și dialogul în consecință.

Dar s-ar nedreptăți astfel prezentarea cărții în sine chiar făcută la un mod așa de general.

ILIE MĂDUȚA

v. bogrea : pagini istorico-filologice *)

Editura Dacia din Cluj înscrie în activitatea sa o remarcabilă biruință și anume tipărirea unui volum, impunător din toate punctele de vedere din lucrările lui V. Bogrea, fost profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cluj, între anii 1919—1926. Astfel Clujul a plătit, o datorie morală de esență superioară față de cărturarul moldovean, care prin știința lui, a fost o glorie a învățămîntului universitar românesc din Transilvania. Clujul a înfăptuit și o reparație, întîrziată multă vreme față de cultura noastră, căci V. Bogrea trebuie așezat alături de spiritele cele mai strălucitoare pe care le-a născut bunul nostru popor : D. Cantemir, B. P. Hașdeu, Al. Philippide, N. Iorga, V. Pirvan, D. Pompei, G. Țițeica, C. Nenițescu, G. Călinescu. Spirite uimitoare prin multitudinea cunoștințelor și domeniilor abordate. Tinerii cărturari Mircea Borcilă și Ion Mării au realizat această reparație și meritul lor este mare.

Ei au făptuit lucrul acesta cu un simț al răspunderii deosebit și cu un devotament impresionant. Aceeași cinste se cuvine și lui Al. Căprariu, directorul Editurii pentru sprijinul acordat și cărturarului C. Daicovici, fost elev al lui Bogrea, pentru prefața entuziastă ce însoțește lucrarea. Toți cei care se interesează de realizările științifice ale poporului nostru, tineri mai ales, vor putea cunoaște pe unul din ctitorii filologiei la noi : V. Bogrea. Selecțiunea articolelor și lucrărilor lui Vasile Bogrea s-a făcut în chip judicios, gruparea lor de asemenea, încît cititorii își vor putea da seama de sprijinul preocupărilor sale. S-ar fi curiozitatea pătrunzător al lui V. Bogrea și de devenit după modesta noastră părere, ca lucrarea să se încheie cu un indice bibliografic al lucrărilor lui V. Bogrea, căci broșura întocmită de Th. Naum și Iosif Naghiu este de mult epuizată și nu se află decît în marile biblioteci. Această bibliografie,

*) Ed. Dacia, Cluj, 1971.

Intocmită la 10 ani de la moartea marelui cărturar, ar fi trebuit completată cu studiile și articolele, puține e drept, care s-au scris de atunci încoace. O biografie mai amănunțită cuprinsă în introducere, ar fi înțregit, pentru generațiile tinere, imaginea acestui cărturar despre care N. Iorga a spus, la moartea savantului, că „a fost cel mai învățat dintre români”.

V. Bogrea a desfășurat o activitate neobosită de conferențiar, de publicist și de literat. Toate acestea trebuie cunoscute spre a avea o imagine completă despre această personalitate multilaterală. Se cuvine să reactualizăm mereu chipurile marilor noștri cărturari pentru valențele educative ce rezidă în viața și activitatea lor, căci numai aceasta menține vie, mereu vie, conștiința puterilor creatoare ale poporului, credința în posibilitățile sale și deci încrederea în viitorul său.

C. N. MIHALACHE

n. labiș : sint spiritul adincurilor

Labîș — din nou o revelație pentru cititor, pentru cîmpul literelor românești contemporane. Labîș — contemporanul nostru, ba mai mult; pentru că poetul urmează a fi redescoperit de critica literară, deoarece (în ciuda scepticismului unor critici — speculînd moartea prematură) el este pe merit un Arthur al poeziei noastre (fapt ușor demonstrabil), iar ceea ce spunea Tudor Vianu se menține perfect și în viitor: „mergem cu el mai departe”.

Labîș a reușit să creeze un univers liric nou, de factură balcanică și să pozeze conștiința deplină a acestuia: „Da, sintem în Balcani și am văzut idei. Noi exprimăm, singurii, balcanismul ideatic și tînăr. Vom privi deci cu egală simpatie năzdrăvăniile sau ideile mature dar vom și să înălțăm o scară a valorilor” (din Nicolae Labîș par lui măme).

Paginile inedite din a doua parte a noii ediții, poemul „Lui Marx” în variantă definitivă etc. întăresc imaginea unui cap de serie, imaginea unei conștiințe artistice în cel mai înalt grad autentică pentru generația postbelică. Fragmente de jurnal și corespondență (vezi fragmentul din „patetica scrisoare” adresată părinților săi la 2 ianuarie 1952) cuprinse în paginile „Labîș par lui măme” măresc perspectiva interpretării poeziei, constituind totodată un nou capitol deschis spre o cit mai profundă descoperire a poetului.

Poezia lui Nicolae Labîș este un moment literar de o deosebită importanță între poezia interbelică și poezia ultimului

deceniu, pe linia unei angajări serioase ce, restabilește legătura cu izvoarele estetice ale acestora într-un mod cu totul personal:

„Să-ți privesc obrazul palid, sub vîltoari de
păr rebele,
În sfîrșit, de bucurie luminat, prea dornic
Is —
Căci prea des, încins la glezne cu-ale tim-
pului inele
Ți-ai turnat nefericirea în cascadele
de ris”.

(din „Arthur Rimbaud”)

Dar a căuta să explici misterul acestui fenomen între marginile unei recenzii e un act de impietate.

Inițiativa lui Gheorghe Tomozei (de editare comentată și adăugită) a lui Nicolae Labîș este un eveniment literar ce trebuie salutat.

PETRU M. HAȘ

adrian munțiu : „val zglobiu”

Adrian Munțiu, unul din scriitorii fără zgomot (poet și autorul unui roman) este prezent în librării cu o nouă carte „Val zglobiu”, apărută în Editura Ion Creangă. De această dată, o povestire științifico-fantastică, în versuri. Adresîndu-se cu precădere vîrstelor fragede, Adrian Munțiu, printr-o cursivă narare a temei propuse, își atinge cu prisosință țelul, acela de a invita la cunoaștere. Povestea inventată de autor, cu succinte motto-uri explicative, metaforă bine condusă prin labirintul fenomenelor naturale, captează generos.

Problema versificării acestei povestiri contează în măsura în care cititorul se regăsește în derularea filmului poetic, imbinare salutară de curaj și naivitate. Metaforele, simbolurile, ușor perceptibile, dantelare necesară în structura epico-lirică, se integrează perfect la intenție.

Stilul de legendă (pentru că, în fond în această carte Adrian Munțiu inventează legenda „Valului zglobiu”), confirmă potențele lirice ale autorului în această literatură pentru copii și adolescenți, investită cu prea puține cărți pe această temă, cu adresă etică.

Paginile ridicîndu-se artistic la temperatura ideilor pe care le propune volumul „Val zglobiu”, cultivarea cu resurse adecvate a inventivității, eroismului, a luptei cu zăgazarile de tot felul, motive rezolvate admirabil de Adrian Munțiu, nu ne rămîne decît să le recomandăm cu căldură cititorului.

D. URECHE

festivalul bacovia

În zilele de 30 septembrie—3 octombrie a.c. a avut loc la Bacău, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea autorului „Plumbul” și „Scnteieilor gaibene”, prima ediție a festivalului literar-artistico „George Bacovia”, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R. S. România, ale revistei „Ateneu” și ale Consiliului județean al Culturii și Educației socialiste — Bacău.

Festivalul Bacovia s-a bucurat de prezența unui număr însemnat de poeți, prozatori, critici literari din toate unghiurile țării, veniți să omagieze opera unuia din cei mai mari poeți moderni ai veacului nostru.

Programul festivalului a fost deosebit de bogat, transformându-se într-o veritabilă sărbătoare a poeziei. Cu ocazia răsădită de tov. Gheorghe Roșu, prim-secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, la deschiderea festivalului, participarea sa la dezvoltarea statuii lui Bacovia, operă remarcabilă, prin valoarea și viziunea plastică, a sculptorului Constantin Popovici, la inaugurarea casei memoriale „George Bacovia”, precum și la alte numeroase manifestări ale acestui festival a conferit acestui eveniment literar și artistic o însemnătate și o elevație impresionantă. Prezența și cuvintele roștite de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor sau de poeta Agatha Grigorescu-Bacovia au imprimat festivalului ponderea demnă de un astfel de eveniment cultural. Serile literare omagiate de Casa de cultură „Vasile Alecsandri”, de la Sinaia lui Bacovia, de la salcia sub care a visat și a cugețat marele poet în anii petrecuți la Bacău, zădărite literare de la licee, atenee culturale etc. din Bacău, Onești, Bușui și au bucurat de participarea poezilor: Agatha Grigorescu-

Bacovia, Ben. Corlaci, Petre Stoica, Al. Andrițoiu, I. Th. Ilea, Anghel Dumbrăveanu, Dan Laurențiu, Radu Cârneri — președintele Comitetului de organizare a festivalului — Florența Albu, Nicolae Prelipceanu, Donald Müller (S.U.A.), Emil Brumar, Damian Ureche, Ovidiu Genaru, Ion Drăgănoiu, Lucian Vatea, Haralambie Țugui, Mihai Sabin, Adi Cusin, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, Sergiu Adam, Mihai Ursachi, Stelian Cucu, Cezar Ivănescu și alții.

O revelatoare prezență coregrafică: Magdalena Popa Actori, soliști vocali și instrumentiști, pictori și sculptori din Bacău și din alte centre culturale ale țării, numeroși, din ce în ce mai numeroși admiratori ai lui Bacovia, într-o toamnă cu lumină blândă, de mădăsurisoare, completează un tablou din care n-a lipsit sesiunea de comunicări științifice, care a beneficiat de participarea, între numeroși alții, a lui Constantin Ciopraga, Mihail Petroveanu, Mihai Drăgan, Dan Zamfirescu, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu etc.

T. C.

ateneu — număr omagial

Numărul pe septembrie al revistei băcăuane „Ateneu”, coincidând cu aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui George Bacovia, respectiv cu Festivalul literar-artistico, organizat întru cinstirea poetului, e deosebit de interesant atât printr-o variată gamă de materiale publicistice, cât și printr-un valoros șirag de nume care vin să salute, omagieze, întregescă portretul marelui bard român. Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Radu Cârneri, Anghel Dumbrăveanu, Nina Cassian, G. Băldișă, Emil Manu, Edgar Papu, Laurențiu

Ulici, Mircea Tomuș, sînt doar cîteva din semnatarii unor presagioase intervenții despre poemul bacovian.

Ca să nu mai amintim din și așa bogatul cuprins al „Ateneului” decît tălmăcirile din Bacovia în franceză de Emil Vasiliad, în engleză de Șt. Avdănel și Al. Pascu, în germană de Mihail Sabin și italiană de Cicerone Cernegura.

D. U.

„de ce scriu?”

„România literară”, nr. 41 are ceva schimbă în bine. E gîndită mai publicistic, poate, desti derutează puțin vechile obișnuințe ale ochiului format pe un alt mod de punere în pagină. Am înregistrat succint „O cronică politică” săptămînată semnată de Alexandru Ivasiuc, cele două pagini în memoria M.R.P., Constanaț Buzea cu 11 poezii („Si frica se sfîrșim și devine / Ceva ce nu mai seamănă cu sine”), „Șantier” și „Calendar” (utile), Romulus Rusan cu o frumoasă proză de ficțiune...

Geo Bogza ne emoționează (iar) profund. Răspuns la o întrebare-pretext, mărturisirile sale depășesc aria unui auto-intervi. Ele sînt, de fapt piatra de temelie a marilor creații și a marilor vieți; sînt sfat și chemare, îndemn impetuos și înfrî; sînt cuvinte simple despre responsabilitate, despre frumusețe, despre sînta muncă de toate zilele; totul avînd drept fundal melancolia unui spirit superior.

„De ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omnia sînt o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, cu pe mireasma și substanța plîmii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui (...). Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Această imi

pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc."

L. C.

anchete...

Revista „Tribuna” din 7 oct. 1971 (nr.: 40/772) — publică o neutră anchetă cu câteva cadre din conducerea Radioteleviziunii Române. Sunt intervievați Valeriu Răpeanu, vicepreședintele, Dinu Săraru, Ion Petru, Cornel Todea — precum și Virgil Calotescu și Geo Saizescu, colaboratori externi ai Radioteleviziunii.

La întrebările blinde ce le sint adresate — răspunsurile sînd la fel de blind; sint lansate aluzii pentru a eventuala autocritică — autocritica se și produce („N-am fost mulțumii de toate (s.n.) emisiunile literare, unele...” și: „Discuțiile noastre nu au fost întotdeauna axate pe întrebări de mare răsănet...” (Nici n-am fost?) și: „N-am găsit încă formule tehnice pentru cronicle literare...”, etc. V. Răpeanu) — după care se trece ușureț mai departe escamotînd niște probleme, nu-i așa? — spinouse, și asta cu atât mai mult cu cît, începînd cu timpul afectat emisiunilor literare (în fiecare marți 15 pe programul I, și, în aceea zi 30 pe programul II, de parcă aria de recepționare a acestei emisiuni ar trebui să se limiteze numai la cei 70 de km cît „bate” programul II) și ne-sfîrșind cu eronicele literare confecționate în propria redacție culturală... Ca să nu mai vorbim de așa numitele „anchele”, în care reporterul aceluiași redacții se preumblă pe frumoase străzi tatebind în dreapta și-n stînga...

Și iată acum și criteriile care stau la baza selecțiilor regișorilor din afara televiziunii în vederea unei colaborări fructuoase! ... și, evident Geo Saizescu, „pentru ca acest regișor a adus și primul premiu teatrului i.v. pe anul 1970...”

De un deosebit interes, intervenția lui Ion Petru: inteligent și pasionat, angajat prin vocație în ceea ce face.

ANTIFON.

O carte științifică a poetului mihai beniu

Volumul intitulat „Psihologie animală” se poate citi nu numai de către cei intere-

sați de conținutul ei prin specialitatea în care activează, sau pentru care se pregătesc, ci de ori cine se interesează de asemenea probleme, deoarece, cum se arată în prefață, ea depășește cerințele strict didactice, abordînd probleme de interes științific mai general.

Pe parcursul a peste 350 de pagini, sistematizat într-o serie de patruzecizece capitole, materialul cărții redă esențialul cercetărilor și vederilor principale în domeniul evoluției și comparat al comportamentului lumii animale — iar pentru că între comportament și psihologie se pune tot timpul semnul egalității, autorul ne dă o definiție sugestivă și cuprinzătoare a ceea ce este comportamentul, la animal ca și la om.

„Comportamentul — se spune în cuvîntul introductiv — este o deslășurată de activități adaptive prin luarea de contact a organismului cu mediul, în vederea satisfacerii unor trebuințe.” Puțin mai jos, această definiție este deplin clarificată în pasajul în care se spune că: „Orice comportament presupune sensibilitate de ordin psihic, de natura fenomenelor cognitive, afective, ca: percepții, impulsuri, emoții sau stări de plăcere și neplăcere, confort sau disconfort, satisfacție sau insatisfacție.” Spre a se evita însă erori de interpretare în legătura cu manifestările organice și comportamentul, autorul avertizează: „Nu ori ce manifestare organică poate fi numită comportament. Bunăoară nu sînt comportament bătaiea inimii, vindecarea unei răni, procesul de continuă înnoire a celulelor, creșterea barbii și altele. Dar un om care se rade, o rînduinea care-și face cuib, un țigru care sare asupra prazii, sînt acțiuni care intră în conceptul de comportament.”

Ar fi greu de rezumat fără exces de citate întreg conținutul cărții, care, în continuare, tratează despre: bazele organice ale comportamentului, comportamentul ereditar sau instinctual, învîșarea, inteligența, mecanismele comportamentului, cooperarea biologică și psihologică etc., ultimul capitol fiind consacrat omului. În imposibilitate de a rezuma, ne mulțumim să atragem atenția asupra acestei interesante lucrări științifice, în care autorul, după cum arată în prefață, a inclus atît datele experimentale și concepția sa personală asupra materiei tratate, cît și contribuția unui întreg șir de autori străini, citați în bibliografie.

DOINA LUCA

preocupări de sociologie la universitate

În studiul „Considerații privind activitatea de conducere vîrstii sociale” apărut în Analele Universității Timișoara, 1971 lectorul universitar Nicolae Pitrop, analizează un grup de fenomene sociale care fac obiect de conducere, privite sub aspect sociologic. Autorul pornește de la necesitatea obiectivă ce impune cadrelor de conducere din aparatul de partid și de stat să asimileze cunoștințele sociologice în vederea îndeplinirii sarcinilor de conducere și conchide pentru înțocmirea unui studiu sistematic privind specificul cunoașterii sociologice și instrumentele acestei cunoașteri.

În știința conducerii vîștii sociale un moment decisiv îl constituie luarea deciziilor, moment care are implicații adînci, hotărîtoare, în viața unității, de aceea se cere ca în cadrul sistemului informațional pe care revoluția tehnico-științifică îl impune cu necesitate prelungind, pentru toate conducătorii, să se cuprindă și informații de ordin sociologic, iar în analizele activității care se fac periodic, să se facă loc și celor de natura sociologică.

„O sociologie a conducerii vîștii sociale — scrie autorul — încorporînd în obiectul ei și problemele clasificării deciziilor, ar determina sporirea caracterului sistematic al disciplinei respective și creșterea valorii metodologice a acesteia” (p. 115).

Studiul de mare interes al lui Nicolae Pitrop privește perfecționarea formelor și metodelor de conducere, în lumina documentelor de partid și scoate în evidență necesitatea perfecționării stilului de muncă al conducătorilor de instituții și întreprinderi, principiu verificat de viață, care contribuie la lichidarea fenomenelor negative de birocratism.

Nicolae Pitrop examinează aspectele caracteristice ale procesului de conducere și modalitățile de manifestare în condițiile socialismului aducînd clarificări valoroase, indicînd căile prin care deciziile conducătorilor au maximum de eficiență socială, încadrîndu-le în masurile științifice indicate de conducerea de partid și de stat, pe linia adevărului democratismului oriunduirii noastre de stat. De aceea, se cuvine a fi subliniată apariția lui în cadrul activității științifice ce se desfășoară la Universitatea din Timișoara.

OCTAVIAN METEA

două consemnări

Consemnăm din publicații recent apărute câteva pasaje care ni se par semnificative. Mai întâi, dintr-un interviu obținut de Traian Filip de la ilustrul contemporan Constantin Drăgan, inițiatorul mișcării de marketing, al cărui seminar de la Timișoara de anul acesta „a devenit un congres în toată legea, cu un răsuneț și un succes excepțional”. Deși locuiește în Italia și Spania, cu o activitate complexă în mai multe țări europene și în domenii diferite, Constantin Drăgan se simte puternic legat de Lugojul natal. Iată ce declară domnia-sa lui Traian Filip în legătură cu semnificația numelui acestui oraș românesc, vechi centru de cultură:

„Există câteva Lugo în lume, Lugo din Spania, fondat de romani pe vechi urme celtice, cu numele Lucus Augusti, adică Pădurea lui August, Lugo lângă Ravenna, purtând în vechime numele de Lucus Diane, adică Pădurea Dianei. Un mic satuleț în sudul Franței, pe aproape de Bordeaux, poartă deasemenea numele de Lugo (Lugos). Și am descoperit un alt mic Lugo în Corsica centrală, unde sînt frumose păduri acuzase încă turismului. Dar cel mai important Lugo pentru mine este Lugo din România, care probabil derivă de la un vechi Lucus Fageli, de la pădurea de fagi care începe după Dealul Viilor și continuă sub numele de Biniș pînă în localitatea Făget, înainte de Ila. Am o horă a României de la anul 1500, care cuprinde întreaga peninsulă balcanică și cele trei principate ale României, numele de ordinărie ale imperiului Bizantin. Aici figurează și orașul meu natal sub numele de Lugo.”

Consemnăm mai departe: „Pînă mai ieri credeam că numai în românește se folosește cuvîntul omie, dar l-am descoperit și în dialectul miorcan, sub formă de omînie. E un dialect, care, pînă acum n-a fost studiat de nici un filolog...”

Ne obligă la o consemnare și cronică L.v. a Felicii Antip Autoarea — nume prețuit în din „Săptămîna” (nr. 42/971), publicistica românească — își

intitulează notele „Despre patimă și despre tandreț”:

„Pe Petru Petrica, plugar, tipărirea piesei teatrale de moravuri bănățene „Păcute” l-a cunoscut în 1943 prețuit unei vaci. Alți țărani „și-au vîndut boii de la plug și chiar și pumintul ca să-și scoată cărțile”. Oare de ce?”

La „Cuvîntul satelor”, la „Suflet nou”, la revista beletristică „Furnica” și la multe alte reviste sătești, Petru Petrica a colaborat doar, fără să participe la editarea lor, pentru că nu avea destui bani. Și așa cheltuise peste puteri cu patima lui: strîngerea în volume a povestirilor, poeziilor, pieselor și articolelor pe care le-a scris neobosit o viață întreagă. Dar acum ce face? Acum e gata cu o antologie a scriitorilor cărturari din Banaț. Pe unii i-a cunoscut personal, pe cei mai mulți numai din lectură. Le-a admirat tuturor lucrările cele mai reprezentative, le-a găsit fotografiile, a realizat un volum foarte îngrijit și acum este nerăbdător să-l vadă imprimat. Oare de ce?

„Parafrazînd pe Descartes, mă bucur că trăiesc și cuget. Îi scria cîndva lui Ghiță Bălan Șerban și el tot cu patru clase tulburat tipărit. Pe Ghiță Bălan Șerban, și el cu patima cuvîntului, foarte distinct intelectual și foarte elegant vorbitor (între altele, excelent reporter de televiziune amator) l-a preocupat mai ales sociologia. La cîșii pe Herbert Spencer, pe Auguste Comte, pe Dimitrie Gusti și a scris articole anti-semăndătoriste. În care explica de ce este necesar ca țărănul român să devină contemporan cu veacul său, să nu mai fie de decor rustic, ci să fie ajutat privit ca un pitoresc element și să se străduiască să trăiască în acord cu cerințele civilizației moderne. Ultima lui lucrare care așteaptă să vadă lumina tiparului este biografia unei țărânci autodidacte dintr-un sat bănățean. Părea prea bucuros de a discuta — folosind cu detașare și cu desăvîrșită acuratețe un vocabular pentru care l-ar putea invidia nu numai mulți orădeni cu carte, ci chiar și unii profesioniști ai scrisului, — despre avîntul literaturii sătești bănățene dintre cele două războaie. Oare de ce?”

Ion Frumosu e un liric — „Frumusule” îi spuneau tîndru Petrica și Șerban care îl intitulează pentru prima dată din inițialivă lui Iosif Bita de la televiziune — dar e brigadier zootehnic la C.A.P., munca foarte absorbantă, care l-a împiedecat să mai publice în ultimii ani. Ultima lui schiță tipărită datează din 1962. Are însă în pregătire un volum de versuri și unul de amintiri și mai are proiecte și mai ambițioase, de care se știe deocamdată să vorbească. Predilectia lui se îndreaptă spre beletristică. A citit multă literatură română, îi place Analale France, dintre poezi li iubește mai ales pe Băga, Labis, Nichita Stănescu.

De ce ar fi atât de prețioasă pentru acești trei țărani hărlăni comunicarea prin scris cu semenii lor? Și de ce au o asemenea venerație pentru mai vechii lor colegi întru scris — azi dispăruți — din satele bănățene?”

Televiziunea a difuzat de două ori emisiunea lui Iosif Bita, o dată pe programul II, apoi și pe primul program care se poate recepta în toată țara. Poate că a doua încercare în programul de varietăți amuzicale nu era cea mai potrivită, televiziunea accentuînd natura de pitoresc și senzational a faptului. Din fericire, recenzia Felicii Antip înducește să gîsească și să explice sensul mai profund al fenomenului, fapt pentru care autoarea merită totuși stima noastră.

M. Ș.

declarativism

Iată-ne în fața unei expoziții, zice-se de pictură, la Galeria de artă din Timișoara.

Autor: Aura Dușescu Borteanu. Peisaje inodore, naturi statice în care florile devin floricele, și cam altă — Amatorismul strident, absența totală a compoziției de adîncime, senzația de risipă dectară în culorilor, toate acestea ne îndreptățesc să întrebăm: Unde este pictura? Nici mai mult, nici mai puțin. Aura Dușescu Borteanu vine din București cu intenția să detecteze provincia. S-o credem?

D. U.

EPIGRAME

Lui Ion Velican, referitor la „culegerea” 111 EPIGRAME

Dumnezeu să-i înțeleagă
Umoristicu-i exod :
Cum putea ca să culeagă
Fără să existe rod ?

ion i. mioc

Lui Ion I. Mioc, epigramist, care la apariția volumului 111 EPIGRAME culese de Ion Velican se-ntreabă : „Cum putea ca să culeagă, / Fără să existe rod ?”

De-acolo de unde-i rod
Culege orice nerod ;
Velican cu arta lui
A cules de unde nu-i !

Maestrului Ovidiu Manole, autorul operii MAIASTRA în premieră pe țară la Opera din Timișoara

Așa sint eu, credul și basta,
Cred în opera MAIASTRA,
Dar ca păcătos terestru
Mai puțin cred în maestru !

ion st. sucuiu

Volumul 111 EPIGRAME realizează performanța de a avea 11 autori

Ațiți epigramiști de seamă
E o minune că s-au adunat,
De vreți însă și-o epigramă
Căutați-o-ntr-un volum de Cincinat !

vasile vărădean

La clădirea Teatrului Național din Timișoara se fac reparații interioare.

Pe scări și prin coridoare
Se repară, se pun dale ...
Dar când se vor face, oare,
Reparații ... capitale ?

vasile crețoiu

Pe scena Naționalului timișorean se joacă cu succes comedia INTERESUL GENERAL de Aurel Baranga.

Cu o piesă-așa de mare
Fac o remarcă expres :
Nu din pură întâmplare
Baranga-i demn de INTERES !

În apărarea celor 11 epigramiști, autori ai volumului 111 epigrame, care au devenit ținta multor săgeți.

Unsprezece ? O eroare
Într-un calcul oarecare ;
Criticii să dea cu tunu,
Noi sintem 1 și 1.

ion velican

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. Roaită nr. 3
Telefon : 3 33 91

Administrația
București
Sos. Kiselefi nr. 10

Manuscrisele și orice
correspondență scrisă
citeț pe o singură parte
a birțel cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

Tiparul executat
sub comanda nr. 1544
Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România