

7.11
1972

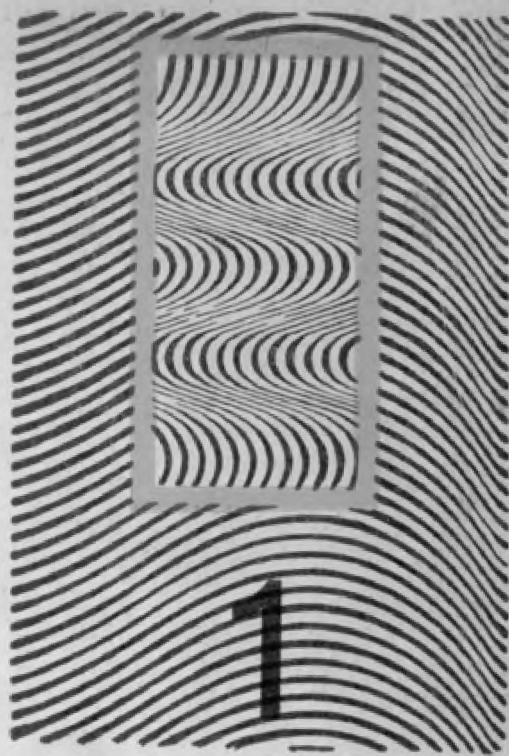
✓

1972

Revistă

A

UNIUNII SCRITORILOR



ORIZONT

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P III 8082

P III. 178

1

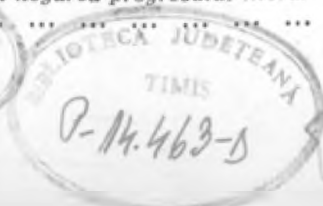
ANUL XXIII (213)
IANUARIE 1972
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

CUPRINSUL

MIHAI BENIUC : <i>Imn alb, Pasărea stranie, Sint alfit</i>	3
PETRU VINTILA : <i>O metaforă cîntă în șase turbine</i>	5
HARALAMBIE TUGUI : <i>Poezie</i>	7
DUȘAN PETROVICI : <i>Patria, Drum de lumină</i>	8
•	
DIALOGURI cu : <i>Laurențiu Cerneș, Hans Kehrer, C. Miu-Lerca, Mircea Șerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu</i>	9
•	
ANGHEL DUMBRAVEANU : <i>Priciriile, vîntul, Pelsaj în alb, În anul unamie-șaptezecelștunu</i>	17
TRAIAN DORGOȘAN : <i>Prezență, Prefigurare</i>	19
ION ARIEȘANU : <i>Trenul de zece</i>	20
PETRU SFETCA : <i>Teafăr riul cu nestemate</i>	31
SALAMON LASZLO : <i>Pulerea cuvîntului le-aș da-o, în românește de Aurel Buteanu</i>	31
ROMULUS COJOCARU : <i>Chemare</i>	32
V. GANEA : <i>Interviu cu Aurel Cosma</i>	34
DAN MUTAȘCU : <i>Ztua lui Zamolxe, Călărind sub ochiul lui Zamolxe, Zidire sub ochiul lui Zamolxe</i>	36
ANIȘOARA ODEANU : <i>O întîmplare cu un bătrîn care creștea porumbel</i>	38
OLGA NEAGU : <i>Metal de stele, Nocturnă</i>	45
•	
IGNAT BOCIORT : <i>Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului literar artistic (I)</i>	46



Orientări

ANDREI A. LILLIN : <i>Despre unele încercări în Occident de a determina relevanța socială a artei</i>	53
--	----

Cronica literară

EUGEN TODORAN : <i>Ov. S. Crohmălniceanu : „Expresionismul în literatura română”</i>	54
ION MAXIM : <i>Victor Felea : Poezie și critică</i>	62
C. UNGUREANU : <i>Laurențiu Cerneș : „Cîteva luni de trăit”</i>	66
EUGEN BERCA DORCESCU : <i>Damian Ureche : „Elegie cu Francesca da Rimini”</i>	68

Studii

ALEXNDRA INDRIEȘ : <i>Arta portretului la Tudor Vianu</i>	71
--	----

Cronica dramatică

N. D. PĂRVU : <i>„Despot Vodă” la Teatrul Național din Timișoara</i>	78
---	----

Istorie literară-documente

VIRGHIL VINTILESCU : <i>A fost deceniul literar 1860—1870 „un moment de oboseală și de complacere în mediocritate” ?</i>	80
---	----

CARTI REVISTE; Șerban Cioculescu : „Tudor Argheș” (Alexandru Ruja), Iosif Lupulescu : „În urma stăpinului” (Simion Bîmba), Colocviu critic (Ilie Măduța), Vlaicu Bîrna : „Corabia de fum” (George Drumur), Mircea Berindei : „Marcel Proust (Corneliu Nistor), Ion Olteanu : „Migraștuni” (Nicolae Țirtoiu), Lazăr Iovănescu : „Sonetele cunoașterii” (Traian Liviu Bîrănescu), Valentin Hosu Loghin : „Trenul de flăcări” (Horia Vasilescu), MINIATURI CRITICE : Geu de Bogza, „Știință și umanism, Despre „descoperirea senzațională a visului minat pe dinăuntru”, Proza în Viața românească, nr. 10/1971 (Antișon), O remarcabilă culegere (G. D.), Consemnări necesare (M. Cerbu), Lirism și sensibilitate (Radu Melnic), Expoziție de arhitectură americană (Ion Velican), Galeria D'Arte „IL SALOTTO” VICENZA (Damian Ureche), Între istoria literaturii și istoria Bucureștenilor (V. Ganea).

Imn alb

*Pipernicite stufuri, tufe, jep,
Doar culmea-i naltă-aici și vîntul tare,
Pe unde ziduri mai abrupte-ncep
De stînci ce-nfruntă vremea, solitare.*

*Cum am putut să mă desprind atît
De vîi și oameni, de povești și vatră?
Pe semne că mi s-a făcut urît
Și fîrm mai spre azur visam, de peatră.*

*Aicea e culoarea cum e bruma,
Și ca de catifea sub deget floarea,
Putreziciunea nu hrănește huma
Și nouri sumbri nu-ntristează zarea.*

*Mari stele noaptea cu sclipiri de gheață
Pe cerul rece fixe stau de veghe
Și cerul parcă doarme fără viață
În ochi deprinși cu clipe și cu leghe.*

*Luceafărul la carul aurorii
Se-naltă, se tot naltă pînă piere
În măreția de lumini a orii
De răsărit ce spulberă mistere.*

*Iar imnul candid, fără glas, în soare
E însăși alba creastă de ninsoare.*

Pasărea stranie

*Arcușul durerii pe coardele inimii
Încearcă solfegii, arpegii, frinturi
De cintece-n trecere, minime,
Peste-nvolburări și-adincituri.*

*Dar iată o pasăre stranie
Cu rouă de diamante-n penet
Alunecă-n zări ca o sanie
Și coboară spre mine încet.*

*Pe semne e o pasăre măiastră
Din țărîm fără timp, fără spațiu,
Nu mi-a cîntat nici cînd la fereastră,
Și parcă o știu și-o ascult fără sațiu,*

*Ori poate iubirea se-mbracă-ntr-o haină,
Să n-o mai cunoști cînd se-ntoarce-napoi,
Din lumea subt veșnică taină,
Aicea la noi printre stînci și noroi ?*

*Se uită la mine cu ochi de safir
Și bate din aripi de raze solare,
Mirată de obrazul meu de tîbișir
Și de cocoașa anilor în spinare.*

*Mi-am pus lingă mine pe masă arcușul,
Dar pasărea zboară spre culmea ei naltă —
Tace arcușul, doar inima saltă
Și simt că începe urcușul.*

Sînt alții...

*Imi spune Taina : „Nu sîntem la capăt !“
„Dar bine ! zic, ce-o fi o fi, eu scapăt.“
„Vezi poate că mai spui și un cuvînt,“
Mă-ndeamnă taina și răspund : „Mai sînt“.*

*„Și vei mai fi !“ șoptește blindă ea,
„Cum, ce și cînd, nu știe nimenea !“
Mă uit în jur, mă uit în jos și-n sus :
Un răsărit e-n orișice apus.*

*Că unde poți să te retragi din lume,
Chiar dacă scapi de pieritorul nume
Și te-au uitat în fine toți pe veci ?
Treci, zi, și vino, zi, și iarăși treci !
De nu-s acela eu ce-o să te-aștepte,
Sînt alții care vin mereu pe trepte.*

O metaforă cîntă în 6 turbine

*In Orșova era o stradă
care cobora din Alion spre Dunăre,
în pantă, ca un torent de bolovani,
ca un afluent de mult petrificat al fluviului.
Acolo m-am născut și poate că din această pricină
Mi s-a dat un prenume de piatră : Petrică.
Era o uliță de lăutari și de greieri.
Lăutarii cîntau seara în restaurantele
și bodegile de pe malul Dunării
greierii cîntau ascunși în ziduri și sub bolovani
Balada lui Iovan Iorgovan*

*Strada aceea părea mereu gata de plecare
Și parcă ei i se adresa refrenul
„Inceată, cernă, inceată“
deși ea curgea stînd pe loc
Și numai cînd eu alergam cu cercul
Părea că aleargă și ea șîpînd de bucurie,
copilărindu-se împreună cu mine,
fuğărindu-mi cercul
și iepurele inspăimîntat din coșul pieptului
Duminica dimineața cercul se transforma într-o barcă
Părinții îmi spuneau : mergem la Adakaleh
Și eu mă pregăteam ca de un basm oriental :
Mă îmbrăcam în costumul de marinar
Îmi puneam pe cap o beretă albă
pe care scria „Le terrible“
și coboram în port, între mama și tata,
ca între Scylla și Carybda
amenințătoare și pline de sfaturi
Fanfara cînta „Dunărea albastră“
și Valurile lui Ivanovici.
Cunoscuții îl întrebau pe tata :
— Unde plecași, Vintilă, cu familionul ?*

Tata spunea :

— Mergem pe ostrov, la turci . . .

Dar numai eu ştiam

cît de dulce era dulceaţa de smochine,

cît de înalt frumoşi erau trandafirii acăştători,

cît de adînc tăcute şi misterioase

erau zidurile ruinate ale cetăţii.

Ostrovul plutea pe Dunăre

ca o corabie

cu minaretul în chip de catarg

Şi seara, cînd reveneam la Orşova,

aşipit în braţele mamei,

cu mama aşipită în braţele bărcii

şi cu barca aşipită în braţele Dunării,

ca basm frumos legănat şi povestit

se alcătuiseră din toate cîte erau :

din visele lui Ahmet,

din ţigara tatei fumegînd în colţul gurii

din luminile Ostrovului

care scîlpeau în urma noastră,

din aroma de cafea turcească

aburînd dintre buzele mamei,

din luminile Orşovei

care înotau spre noi

călcînd peste apele fluviului,

şi din acordurile fanfarei

care încă mai cînta valsurile ei

pe faleza plină de localnici

Şi uite aşa ne urcam pe Graţca,

pe uliţa noastră ca un torent de bolovani.

Acum s-au scufundat toate

şi strada Graţca

şi casa în care m-am născut

şi Orşova

şi insula Ada Kaleh,

ca o flotilă de bărci

nimicită prin sabordaj,

ca o Atlantidă de vis

Şi iată-mă,

am devenit primul poet român

care nu mai are oraş natal.

Dar eu am tot dreptul să afirm :

m-am născut în acest golf electric,

în această uriaşă lagună de megavaţi

şi dintr-o carte posibilă, cu Amintiri din copilărie,

aruncată ca o oglindă în urma mea

au răsărit un lac, o hidrocentrală,

un baraj de beton şi de fier

şi dintre toate, întrecîndu-le în proporţii,

impresiile mele de reporter

*cure a rămas copil
într-o lume de batardouri și betoniere,
de hidroagregate și ecluze.
Glasul tatei se ridică din mormîntul de ape
și mă întrebă :*
— *Copilul meu, de ce te lauzi
tu cu toate acestea ?
N-ai transportat aici
nici măcar o tonă de ciment.*
— *Ba da, îi răspund eu orgolios :*
*Am venit cu o metaforă.
N-o auzi cum cîntă
în cele șase turbine ?*

Haralambie Țugui

Poezie

*Văpăi de-azur și dor durut
din zboruri de celestă harpă . . .
În cerul meu adînc ascult
precum curgînd o vie apă.*

*Le chem și le binecuvînt
prin zi și noapte călător,
înfășurat ca-ntr-un vestmînt
brumat de vis aromîtor.*

*Și-atunci un vînt văzut din astre
cu abur sfînt de veșnicie,
învolburînd tăceri albastre
tăcut, peste tristeți mi-adie.*

*Și-o pasăre de foc înalt
încet din goluri se-nfripă
prin cerul de sonor cobalt,
bătîndu-mi tandru din aripă . . .*

Patria

*Cind liniștea cade și obeliscul muncii mele va tremura,
Va arde un jurămint în lucruri — pentru Patrie :
Și în miezul pământului dacă vor învia tatăl meu
și soția tatălui meu
voi arde lumînările singelui — pentru Patrie ;
Dacă vor învia și oasele plugului cu care am scos
dureroasa sămînță
pentru Patrie vor învia, pentru Patrie /
Și eu de aceea aștept, Patrie, să-ți crească mireasma trupului
ca un arbore de pîine.*

Drum de lumină

*Nerăbdătoare-mi este gura cînd
Din frunza singelui îți cînt, mamă —
Pentru că Patria e orice gînd
Din trupul tău mic ca o piatră
A plecat un drum de aspre glori
Pînă la marea sărbătoare a cîntecului meu.
...Și anii trec ; dar Patria întinerește,
O minune este totul, așa cum căldura
Răsuflării tale m-a chemat din noapte ;
Așa cum Patria mă cheamă pe drumu-î de lumină !*

Publicăm acum, la început de an, aceste dialoguri cu scriitorii din Timișoara, dialoguri orientate spre problemele ardente ale literaturii contemporane. În lumina tezelor dezbătute la plenara C.C. al Partidului Comunist Român din luna noiembrie 1971.

Am căutat să ne întreținem în jurul unor probleme potrivite cu creația fiecărui scriitor, cu sfera lui de preocupări literare, urmărindu-l unele gânduri mai intime, unele năzuințe, certitudini, îndoieli, confluențe. Poate sînt și răspunsuri care vor părea subiective sau de un caracter improvizat, dar, oricum ele semnaleză frământările de azi ale scriitorilor din această parte a țării, dezvăluie unele scripuri din laboratorul creatorului și mai ales strădania și năzuința de a scrie o literatură valoroasă o literatură realistă, inspirată din realitățile socialiste.

În numerele viitoare vom publica dialoguri cu scriitorii din alte centre și vom continua, de asemenea, discuțiile cu scriitorii din Timișoara.

Laurențiu Cernet

Ce părere aveți despre proza satirică? Credeți în forța ei educativă?

— N-aș vrea să fac o delimitare precisă: proză satirică și altfel de proză. Este o problemă de unghi și de centru de greutate. Se spune că satira este mai directă. La Teodor Mazilu, pe care îl prețuiesc, este aproape poetică. Nu arată cu degetul, nu strigă. Desenează metaforic, cu finețe; invectiva pare un compliment, și invers, iar morala devine implicită, ca la o floare parfumul. În general, arta educă. Nu știu în ce măsură proza satirică are o forță educativă superioară, să zicem, poeziei. Poezia te poate face mai bun. Un roman satiric n-o să se insinueze sentimental în conștiință, dar te poate face mai trist și deci mai nemulțumit, mai serios aplecat asupra motivelor de tristețe care sînt faptele, caracterelor satirizate.

Ați lucrat mulți ani în cadrul Direcției regionale C.F.R. Activitatea desfășurată de un scriitor într-o instituție sau întreprindere îi poate influența munca de creație?

— Nu numai că o poate influența, dar acționează nemijlocit, în mod fatal și fericit asupra ei. M-am născut la țară, însă în cariera mea de debut, „Omul de un milion”, nu există decît o povestire cu tematică țărănească. În schimb, celelalte gravitează în jurul „Lunii” micilor funcționari și a muncitorilor feroviari. În „Experiențele lui Ionete”, micul roman care mi-a dat satisfacții, poate fi ușor recunoscută ambianța birourilor ceferiste de acum opt-nouă ani (la fel în comedia „Cireșică și visele”), iar „Arșița” a fost în intenție o dezbateră obiectivă „pe marginea” vieții, a existenței muncitorilor de la l i n i i. Faptul că am lucrat cincisprezece ani într-un anumit mediu m-a obligat să cunosc o anumită realitate, care m-a interesat și m-a cucerit. Era firesc să se întâmple așa. Avînd la îndemîna atîția oameni, întîmplări, date, mi-ar fi fost imposibil să-mi imaginez niște subiecte de aiurea și să pedalez în gol pe drumuri incerte care nu duc nicăieri.

Scrieți și literatură științifico-fantastică. Se poate vorbi în literatura ș. f. de o artă realistă ?

— Scriu rar „în gen“, dar sînt un cititor pasionat. În literatura ș. f., oricît de incredibile, de deosebite față de ceea ce cunoaștem, oricît de îndepărtate în timp și spațiu, faptele sînt raportate permanent la noi și la azi. „Aventurile cosmice“ nu-s gratuite. Ele vizează ceva din timpul și de pe pămîntul nostru. Nu se poate face abstracție de realitate. Mă refer, bineînțeles, la LITERATURA științifico-fantastică.

Ați vizitat zilele acestea librăriile ? Cum se vinde noul dv. roman ?

— În legătură cu noua mea carte, profit de ocazie să-mi exprim o nedumerire. Am auzit că tirajele se întorc pe baza comenzilor făcute de librării, dar... Librăria „Eminescu“ din Timișoara a cerut 130 de exemplare din romanul meu „Cîteva luni de trăit“. A primit 30, care au fost vîndute în cîteva zile. C.L.D.C. Timișoara a comandat 500. A primit 300. Nu înțeleg. Unde se află diferența ? Tirajul, repet, a fost fixat (4 200) conform librărilor. Sau n-am înțeles eu bine... În orice caz, sondajul făcut la librăria „Eminescu“ mă încredințează încă o dată că literatura de actualitate este solicitată. Și mă bucur.

Hans Kehrer

— Ce v-a determinat să părăsiți poezia pentru teatru ?

— Poate că nu sînt poet ! Am unele îndoieli. Și din acest motiv scriu foarte rar și foarte puțin poezie. Nu-mi plac multe poezii scrise cu ani în urmă. Și mai este ceva : nu am vrut să fiu tributari unui modernism șubred, care la un moment dat a invadat publicațiile de limbă germană din țara noastră. Nu concep o poezie ruptă de realitățile vieții, o poezie ermetică, neaccessibilă, indescifrabilă. Nu va ajunge la mintea și inima cititorului ! Teatrul este marca mea dragoste din tinerețe. Am devenit actor în anul 1953 nu numai spre a interpreta teatru ci și pentru a scrie teatru. Practica zilnică în teatru m-a ajutat mult și de atunci am scris zece piese și tot altele am tradus din limba română.

— Pentru personajele pieselor ați luat modele din viață ? Poate că și-acum, cutreierînd satele bănățene, vă întîlniți cu aceste personaje.

— Am creat personaje, e drept, după modele luate din viață. Desigur, nu poate fi vorba de o copie naturalistă. Modelului i s-au adăugat unele trăsături — după necesitățile piesei. Tăranul de la munte și soția sa din piesa „E vorba de căsătorie“ sînt astfel de exemple. Și cînd am jucat piesa la Gârîna „modelul“ era în sală, printre spectatori, și s-a recunoscut. Și bunicul „Vetter Matz“ din aceeași piesă reprezintă trăsăturile unui țaran bătrîn pe care-l găsești în fiecare sat. Cîteodată m-au impresionat unele trăsături de caracter esențiale la oameni care ocupă în viața satului socialist un loc de frunte și mi-am înzestrat unele personaje cu aceste trăsături, specifice unui nou tip de om : omul socialismului.

— Nu s-ar putea traduce în românește piesele jucate de Teatrul german spre a vedea lumina rampei și pe alte scene ?

— Ar fi fost o bucurie imensă pentru mine dacă piesa „Ogoare scufundate” — care prin inundațiile din anul trecut — a fost reactualizată, s-ar fi jucat pe o scenă în limba română. Cu toate că are unele slăbiciuni este o vibrantă dramă țărănească, pe care teatrul german din Timișoara a jucat-o de 54 de ori.

„E vorba de căsătorie”, o comedie care a atins cifra record de 151 spectacole, a fost tradusă în limba română de Mircea Virgil Riga și radiodifuzată de două ori.

— Cum lucrați cu televiziunea ?

— Sunt prezent în emisiunile TV de limba germană aproape în fiecare lună. Și totdeauna în personajul „Vetter Matz”, o figură creată de mine în decurs de 18 ani. Aceste monologe, în cele mai multe cazuri sînt scrise de mine. În viitor voi scrie și dialoguri.

De două ori pe an mă duc la București și de fiecare dată mi se imprimă vreo 6-7 monologe în condiții tehnice optime. Aceste imprimări pretind o concentrare enormă, aproape pînă la epuizare. Dar e frumos !

— Ce părere aveți despre echipele de amatori care vă joacă piesele la căminele culturale ?

— Există unele echipe de amatori care au jucat aproape toate piesele mele scrise pentru amatori : Darova, Mașloc, Bencecul de sus, Tudor Vladimirescu, Giarmata. Sînt echipe cu o activitate continuă, care joacă teatru din pasiune, nu numai pentru concursuri. Asemenea echipe au un nivel ridicat, un corp de actori amatori constant. Gădesc firesc că aceste echipe au obținut premii și mențiuni la fazele finale de la București, un rezultat al muncii sistematice.

Cu deosebită satisfacție am aflat că în ultima vreme comedia mea „Mireasă cu mășină” (Premiul III la concursul „Vasile Alecsandri”) se joacă des și în limba română (traducere de Gh. Țuțulescu și G. Millitz) precum și în cea maghiară (traducere Anavi Adam). A scrie teatru pentru amatori consider că este o sarcină nobilă pentru un scriitor, o obligație de cinste.

C. Miu-Lerca

— Ce reprezintă pentru dumneavoastră volumul „Sus stele, jos stele” ?

— Volumul meu „Sus stele, jos stele”, apărut recent în editura „Cartea Românească”, înmănunchează o selecțiune de 47 poezii. Majoritatea acestor versuri au apărut în intervalul anilor 1930—1970. În cele cinci cicluri : „Rădăcinile”, „Comorile”, „Răspintiile”, „Împlinirile”, „Tinerete” incerc să conturez configurația spirituală a satului și țaranului

cărășan, pe traiectoria evoluției de-a lungul a trei pătrimi din frământatul nostru secol.

Sînt adeptul unei poezii realiste inspirate din locurile pe care le cunosc. Am urmărit viața nouă a satului bănățean și i-am cîntat noua tinerete.

Această lucrare este prima din cele două volume proiectate în care mi-am selecționat și întregit diversele cicluri tematice, cu versuri scrise în același interval de patru decenii 1930-1970. Nădăjduiesc să poată vedea lumina tiparului în cursul anului 1972 și cel de al doilea volum de versuri al cărui titlu de „Băuțe“ l-am anunțat mai demult.

— *La București, la Timișoara, la Lugoj, care au fost prietenii care au punctat viața și activitatea dumneavoastră literară ?*

— La Timișoara în anul 1932, un entuziast Liviu Jurchescu. La București, Zaharia Stancu, prin „Antologia poezilor tineri“. Mă mîndresc cu aprecierile și prietenia acestui mare scriitor. După 23 August 1944, adaug noi nume dragi alături de cele citate : poetul Ion Bănuță, iar din Banat redactorul șef al revistei „Orizont“ și prozatorul Mircea Șerbănescu.

Revista „ORIZONT“ mi-a publicat din epopeea „Pajura cu două capete“ aproape 3 000 de versuri din cele 9 500 cîte are această lucrare, la care am muncit opt ani și care cred că va apare în curînd.

— *În aceeași ordine de idei am dori să insistați asupra colaborării cu prețuitul compozitor FILARET BARBU ?*

— Colaborarea cu Filaret Barbu a început pe marginea libretului operetei : „Armonii bănățene“, operetă care prefigurează adevărata sa mare realizare muzicală „Ana Lugojana“. Distinsul compozitor cu primul meu volum în față a compus oratoriul „Omul“, pentru solo, cor și orchestră, prezentat la Timișoara de către Opera Română din Cluj. Apoi, poezia „Hop-cică“ care va apare în volumul „Sus stele, jos stele“ i-a inspirat maestrului lugojan celebra realizare corală și care a recoltat și acum, după aproape patru decenii, mari succese, în recentul turneu din R.F. a Germaniei, al nu mai puțin renumitului cor „Ion Vidu“ din Lugoj. Compozitorul Filaret Barbu, a transpus pe portativ o mulțime din poeziile mele, ca „Duruiana“, „Reșițana“ etc. etc. A fost o fericită și strînsă colaborare între doi bănățeni.

— *Ați fost acuzat în trecut (înainte de război) că vreți să redați „specificul bănățean“ numai prin cuvinte. După trecerea atîtor ani, ce părere aveți despre această critică ?*

— „Specificul“ unei regiuni, presupune profunda lui cunoaștere înainte de a-i promova recunoașterea. Oamenii,

prin limbă, port, mentalitate, prin cîntece și dansuri, prin locurile natale, deci o configurație spirituală grefată pe una geografico-istorică determină acel specific regional la care vreți să vă referiți. În lucrarea mea „Considerații asupra artei țărănești din Banat“ mă refer cu precizie la aceste coordonate spirituale. Acuzele din trecut ? Cine își ia osteneala să răsfoiască presa vremii — ziare și reviste — se va convinge că tot ce am scris, versuri, studii, sînt departe de a configura specificul bănățean numai prin presărarea de cuvinte. Recitați „Hop-cică“, „Duminică“, „Cicilacii“, versuri care mă duc dela bunele aprecieri din prezent, în trecut, pînă la felicitările unui Iviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, și cîți alți uriași ai literelor românești. După trecerea atîtor ani, am reținut doar marile dimensiuni ale aprecierilor. „Acuzele“ se pleacă tot mai mult în timp, rușinate, în fața acestor aprecieri.

— *Care au fost anii cei mai fecunzi pentru poezie ?*

— Nu vreau, ca dascăl de matematici, să calculez. Am scris și continui să scriu. Și mai ales recitesc, revăd manuscrisele, unele pe parcurs de decenii. Acest fapt, explică în parte și tîrzia apariție în volum a poeziilor mele. Am lăsat, cum se zice, scrisul să se invechească. Cel de calitate inferioară, nu rezistă vremii. Am avut tîria să încerc experiența, timp de patruzeci de ani. Și iată răspunsul : la izvoarele Dunării a răsunit deunăzi aceeași „Hop-cică“ întocmai ca în anul trecut, pe scena Ateneului Român.

Mircea Șerbănescu

— *„Documentarea“ este necesară pentru un scriitor ?*

— Ghilimelele din întrebare sînt justificate pentru termen, ca atare nu, însă, și pentru ceea ce exprimă acest cuvînt — demontizat nu numai din excesiva sa folosire. Legăturile scriitorului cu viața, dacă acela vrea să exprime cuvîntul „documentare“, sînt infinite mai numeroase, mai complexe, mai subtile, ele stabilindu-se nu uniform și mecanic, ci diferențiat și dialectic. Dar, lăsînd cuvîntul între ghilimelele ce-și merită, să nu facem greșeala de a cataloga la fel necesitatea însăși, stringentă și primordială, pentru creația literară. Cunoașterea multilaterală, complexă, subtilă, pasionată a vieții alimentează opera artistică în mod vital, concură, prin im-

plicații ideologice și de măiestrie literară, la contemporaneitatea scrisului beletristic și la substanța mesajului. Am în vedere și dragostea față de viață a scriitorului și forța acestei dragoste de a electriza paginile, de a le face să pătrundă incendiar în conștiințe. Afirmând profunda necesitate a cunoașterii și trăirii vieții nu vreau niciodată să sublimiez însemnătatea talentului și a muncii profesionale, deosebit de importante pentru a da vivacitate artistică, forță ideologică și estetică, perenitate operei literare.

— *Colaborați des la presa cotidiană. Activitatea publicistică vă ajută în munca de creație?*

— Intrucît această întrebare decurge din prima, răspund în primul rînd afirmativ — da, colaborez activ în presa cotidiană și da, activitatea publicistică mă ajută în munca literară — aș dori să fac unele precizări pe care le socotesc absolut necesare. În domeniul activității publicistice cuvîntul „documentare” își găsește rațiunea și justificarea. În mintea mea, cel puțin, reportajele pe care le scriu după incursiunile în realitatea cotidiană, îmi fixează mai precis, mai limpede cadrul unor eventuale ficțiuni literare. De data aceasta, documentarea (fără ghilimele) mă poate servi întru realizarea aceluiași amplu fundal contemporan în care-mi plasez acțiunea epică a unei proze sau altuia. Am folosit adeseori această modalitate, dar mai cu seamă pentru a-mi realiza romanul ce-l voi preda curînd editurii, „Cerc și dragoste”. Am vizitat în nenumărate rînduri Reșița și m-am pasionat de asprul ei peisaj, de dramaticele transformări și înnoiri, de oamenii ei admirabili și atît de umani. De la șaptesprezece-optesprezece ani am îndrăgit această vatră a vetrelor industriale românești! Destinul individual al eroilor acestui roman se deslășoară firesc pe fondul amplu, impresionant, puternic al Reșiței contemporane.

— *Obișnuți să păstrați notele de reporter?*

— Da. Uneori îmi servesc la confruntări. Dar acum intenționez să amplific notele de drum și reportajele pe care le-am scris despre realitățile danubiene și despre orașele de pe malurile bătrînului fluviu de la Baziaș pînă la Sulina, dîndu-le unitatea și consistența cerută de un volum unitar, volum anunțat de-acum să apară într-o editură de turism.

— *Realitățile timișorene au găsit ecou în cărțile scriitorilor timișoreni?*

— Iată un subiect care ar merita o reflecție mai consistentă și un spațiu mai larg de dezbateri. M-am gîndit întotdeauna cu melancolie la orașele cărora scriitori iluștri le-a creat o aureolă literară, admirată și reluată în alte și alte opere literare. În afară de București, aș nota Iașul, Brăila, Brașovul, Aradul. Dulce țîrgul Ieșilor, Orașul cu salcîmi, Orașul de sub Tîmpa, Orașul de pe Mureș, sînt denumiri acceptate, care sună frumos și trezesc ecouri multiple de ordin livresc. Acestor exemple li s-ar mai putea adăuga și rezonanțele de natură muzicală, cu care sînt înconjurată unele dintre centrele urbane mai însemnate ale țării. Mi-aș dori ca și Timișoara să se împodobească cu o asemenea radiație luminoasă, de cîntă artistică. Ceea ce s-a făcut pînă acum — ceva s-a făcut! — nu e suficient. Iar comoda transpunere reportericească „orașul de pe Bega” este săracă și neconcludentă. Poezii, prozatorii, compozitorii acestui oraș mare, frumos, interesant ar binemerita de la Cetate dacă i-ar crea aureola strălucitoare de sprit și de cîntec pe care o merită!

— *Ce romane ați apreciat în ultimii ani? Puteți numi și romanele care nu v-au plăcut?*

— Mi-ar fi imposibil să despart apele de parcă aş mînuî un toiag biblic. Am trăit cîteva revelații — spre exemplu zguduitorul roman al lui Italo Svevo „Senilitate”. M-au interesat deasemenea paginile de experiment, în primul rînd acelea foarte interesante prin intensitate și dramatism, ale lui Sorin Titel. Urmăresc cu multă curiozitate și, uneori, cu satisfacții, evoluția colegilor mai tineri. (Mai tineri decît mine!); Ion Arieșanu, Laurențiu Cernel, I.D. Teodorescu, Al. Deal. Potențialul real al prozatorilor de la Timișoara mi se pare încă, insuficient valorificat, și editorial, dar și prin revistele Uniunii Scriitorilor mai cu seamă prin „ORIZONT”. Poate că editura timișoreană va îndeplini această cerință mult mai amplu.

În orice caz, ca prozator, încerc să pătrund în cărțile (de proză) ce citesc cu mijloace proprii, care diferă categoric ca modalitate de lectură, față de un cititor pur și simplu, sau de un critic literar. O foarte interesantă experiență a însemnat pentru mine înflinirea cu romanul postum al lui Ionel Teodorescu „Să vină Bazarcă!” Acela care a încîntat adolescența de demult și a influențat începuturile literare ale generației mele, cu înfloritul și splendidul său stil metaforic, juvenil, mi-a mai vorbit o dată de arta sa, și deasemenea, — o spun cu profundă compasiune — de slăbiciunile sale, în primul rînd de natură epică. Consider că editura „Dacia” a făcut un bun serviciu literelor române, punîndu-i la dispoziție această carte neterminată, dramatică și plină de învătămintе.

— *Ce tiraj aveți la ultima dumneavoastră carte?*

— Cartea care se află sub tipar în momentul de față se numește „Misterioasa sirenă”, se adresează tineretului (de toate vîrstele) și apare la Editura „Albatros”. Tiraj: 27.500 exemplare.

Ion Dumitru Teodorescu

— *Romanul este un proces de maturizare pentru un scriitor?*

— Romanul e genul politic prin excelență. Nicăieri ca în roman fenomenele sociale, mișcările de ideologie, politice și morale, conștiințele înseși, în drumul lor sinuos spre clarificare nu sînt mai pregnant realizabile ca în roman. Aceasta cel puțin teoretic. Căci nu cred că romanul poate da măsura realizării depline a unui creator — cu alte cuvinte dacă romanul ne poate indica cu o mai mare ori cu o mai mică precizie gradul de maturizare ideologico-politică a scriitorului, apoi el nu ne indică, în dese cazuri și gradul lui de maturizare artistică. Cehov rămîne marele, genialul, inegalabilul Anton Pavlici, în primul rînd prin povestirile și schițele sale... precum Hemingway, bănuiesc, prin povestirile sale și mai puțin prin romane. Un Faulkner, de pildă, cu ciudatul, tulburătorul și imaginarul său ținut Yoknapatawpha „posesiune și proprietate a lui William Faulkner Esq” nu poate fi decît romancier și numai aici putem vorbi de acea maturizare de care amînteați, termen pe

care l-am putea traduce prin nivelul de conștiință estetică la care un scriitor poate ori nu ajunge cît și la adîncimea și lărgimea acestei conștiințe estetice, — fenomen asemănător, poate, în liniile lui esențiale cu cele două mari faze din ONTOLOGIE: de la o gîndire sincretică în care obiectul se confundă cu subiectul, la o gîndire noologică, axiologică în care revenim, se ajunge la o conștiință de sine artistică iar valoarea, actul artistic și produsele sale se desprind de noi putîndu-le astfel contempla, corecta etc. Evident, m-am folosit de o schemă care ca orice schemă suferă de unilaterali-tate.

E cazul să mai adaug că, de pildă, un Thomas Mann este ace-lași strălucitor scriitor atît în nuvelele cît și în romanele sale — astfel încît întrebarea, cred, a comportat un răspuns în sensul celui de mai sus.

— *Cum s-a ocupat critica de primele dv. cărți ?*

— Am fost surprins să constat o căldură deosebită și în același timp receptivitate în actul critic; dincolo de cuvinte sper să fi înțeles ce trebuia să înțeleg cu privire la cărțile mele, chiar dacă unele condeie de provincie au încercat să împingă actul critic către zo-nele periferice ale unei adevărate dispute la obiect...

— *Scrieți și teatru ? Ați publicat și o carte. Ați vrea să vă joace o piesă Teatrul Național din Timișoara ?*

— Colaborarea mea cu Teatrul e mai veche, din păcate nefructi-ficată încă în spectacol, cu toate că mai visez la o piesă de a mea pusă în scenă de un Aurel Manea de pildă... Colaborarea cu Tea-trul Național n-a început încă. Un spectacol cu două din piesele mele incluse în volumul apărut în 1969: „Cofetăria cu transpa-rențe de clorofilă” și „Compartimentul” n-ar fi oare posibil pe scena timișoreană ?

— *Ce planuri de viitor aveți ?*

— Un roman la care lucrez: „Șase căluți în galop”, cu acțiunea în mediul industrial, cu protagoniștii tineri... O carte de proză scurtă, „Aproapele”, predată la Editura Cartea Românească — pen-tru ce pledez, se vede din titlu — și, probabil că în curînd, apariția unui eseu de... psihologie: „Vîrstele sentimentelor” la Editura Albatros.

Dialoguri realizate de
AL. JEBELEANU

Privirile, vîntul

*Nu pleca, mă rugaseră arborii,
Dar tu nu mai erai. Nu pleca,
Nu pleca, repeta mierla-n neștire,
Insingerind pădurea și omul.
Era o ninsoare de galben
Și nu mai vedeam drumul de ieri.
Cineva îmi furase puterea de-a aștepta
Și m-am dus după cîntec. Acum
Sînt într-un șes fără margini.
Mă-ntorc cu fața spre vînt să întreb,
Dar vîntul n-aude. La malul apei
Iarba nu te știa. Du-te-napoi,
Spune drumul,
Însă niciodată nu m-am întors.
Rari trecători revin la casele lor,
Nedumeriți că-ntilnesc în cimpe
Un copac de care nu-și amintesc.
Și se-ndreaptă grăbiși,
Derutați de privirile mele
Pe care vîntul ar vrea să le zmulgă.*

Peisaj în alb

*Ne va răni atîta alb, vom fi-ngropați
ca doi copaci hieratici în ninsoare —
hai să fugim prea multă liniște ne curge
pe tîmple și pe ochi, hai să fugim
pînă mai știm cărarea, pînă noaptea
nu va sufla cu stele-nghețate peste noi.*

*Cu răsufări de aburi îți deschid
fereastra nevăzută, privirea mi-o întind
peste troiene să plutim în zbor
pe plașii ei albaștri peste riu
unde-n odaia caldă arde duhul
ocrotitor al focului. Acolo-n piei de urs,
sub lampioane de gutui, pe poliși,
sub fumul de arome al subțorii tale ...
Hai să fugim, ne va răni, ne va răni
atita alb. Mi-e dor de mersul tău
despovărat de taine în calmul din odaie.*

În anul unamieșaptezecișunul

*În anul unamieșaptezecișunul
A trecut o frunză pe la fereastra mea
Și s-a făcut o liniște de început de lume :
Păsările rămaseră suspendate în zbor,
Femeia și Bărbatul impietrită-n sărut
Sau așa aș fi vrut să se-ntîmple.
Aș fi voită să chem floarea de toamnă
Să-i împrumut aripa mea,
Aș fi voită să cheme prietenul singur
Să-mi pună pe umeri durerea lui de piatră
Cu care trece nevăzut printre voi,
Dar mai ales aș fi vrut
Să pot din nou să-ți văd surisul,
Sau șoldul, sau călciiul visător.*

Prezență

*O vorbă doar și clipa desprinsă din arțar
își fulgăiește zborul nostalgic a ninsoare
spre urma unui pas întipărită
în lutul reavăn, presimțind din nord
un vînt cu iz de ghețuri și absențe.*

*E-o presimțire tandră și ostilă
pupila se dilată-n așteptare
și coaja nerăbdării de pe miez*

*cu zgomot sec pleznește în auzul
acum mai încordat spre nerostire.*

*E-o așteptare, nu temută, sigur,
neliniștită însă, deși calmă*

*a unui anotimp furat uitării
inzăpezit pe buza unei stele
cînd pustiirea numai aparentă
își populează spațiul cu prezent.*

Prefigurare

*Această zbatere tremurătoare
în crengile castanului
și ziua ce se-antină
de limba ceasului din turn.*

*E o implozie mornită
de nervi apatici în oglinzi
și-n trunchiul cast al așteptării
cu sevele întoarse în țărîină.*

*Ce umbră se apleacă visătoare
sub clopotul amiezii cu sunet desfrunzit
și cine reîntoarcerea așteaptă
în anotîmpul alb
prefigurînd fecund promisiunea
acelui înțeles
doar ochiului prea leneș tănuit ?*

*E oare zbaterea tremurătoare
de teama unui înțeles prea nalt ?*

Trenul de zece

Se trezi cu senzația că ceva nu era în regulă în el și în afară de el. Geamul era deschis, în cameră se făcuse întuneric și numai lumina difuză din stradă albea pervazul crăpat al ferestrei. În timpul zilei, strada era înecată de praf, dar odată cu venirea nopții praful dispărea, cădea roua și bătrinei Tereza îi plăcea să deschidă atunci geamul. De fapt, băiatului îi convenea că și bătrina făcea ceace îi plăcea lui.

Cobori din pat și începu să se îmbrace. De sub fereastră se ridica mireasma dulce a lăcrămioarelor bătrinei. Serile, fiind el pleca în schimbul de noapte, îi fura câteva fire de lăcrămioare și i le ducea lui Emi. Bătrina ciocăni în ușă când fu gata îmbrăcat.

— Ai întârziat, bătrino, spuse băiatul și intră în antreul luminat, în urma ei, apoi de acolo trecu în bucătărie. Pe plită fierbeau niște cartofi în coajă, îl izbea mirosul de pământ și, de altfel, știa că, serile, bătrînii mîncau de obicei cartofi fierți sau prăjiți cu unt sau, simplu, cu sare și ceapă.

— Ai primit din nou o telegramă, îi întîmpină bătrînul.

Sta lungit pe o dormeză străveche la picioarele lui dormeau, încovrigate, două pisici negre, iar jos, pe o blană roasă, de oaie, picotea cățelul lășos. Bătrînul se ridică în capul oaselor, întinse mîna spre bufet, luă telegrama împăturită și o întinse băiatului :

— A cătea telegramă e asta ? întrebă bătrîna, aruncînd în soba de gătit niște așchii care rapid fură cuprinse de flăcări.

— A patra, a cîncea, spuse băiatul, în doi peri, și începu să-și caute sandalele romane pe sub dormeza bătrînului.

— Sînt și nebune de-astea care alcargă ele după feciori ? întrebă bătrînul. Eu credeam că nu mai sînt. Împături ziarul, rămas deschis pe burta lui rotofele, ochelarii însă și-i păstră pe nas urmărindu-l atent pe băiat cum își caută sadalele.

— Unde mi-s sandalele ? se răsti băiatul. Iar mi le-ați vîrît afund sub pat ?

— În dragoste, cazi în tot felul de nebunii, spuse bătrîna rîdindu-se, roșie la față, cum stătuse ghemuită la gura sobei.

Băiatul găsi în sfîrșit sandalele și, în timp ce sta plecat și-și lega cataramele, cîinele începu să-i lingă mîinile.

— Și chiar nu te duci niciodată s-o aștepți ? continuă bătrînul urmărindu-l atent pe băiat prin ochelarii mici. Ea mereu îi trimite telegrame s-o aștepți și tu de ce nu o aștepți ?

Băiatul începu să-și soarbă laptele cald din ceașcă, „laptele cel de toate zilele”, rămînînd în picioare.

El rămase însă în picioare și astfel își bău laptele.

Bătrîna îi făcea un pachetel, pusese acolo două ouă fierte, niște slănină și fire de ceapă timpurie. Băiatul se uită la ea cum le

strîngea într-o foaie de ziar. Pe urmă, văzu telegrama albă, pe masă. Era nedesfăcută. Nici măcar nu-l tenta s-o deschidă. Ii ştia de pe acum conţinutul : „Aşteaptă-mă duminică la trenul de 10". Şi în celelalte patru, sau cinci, anterioare, pe care ea i le trimisese, zărise scris acelaşi text. Fata era nebună de-a binelea. Şi el n-avea de gînd să-i facă pe voie unci nebune.

— E încăpătînat, mormăi bătrînul, despăturînd din nou ziarul şi întînzîndu-l pe burtă, apoi acoperîndu-şi faţa cu el.

— E curajoasă, spuse bătrîna, ridicînd ochii de pe oala în care fierbeau cartofii. În odaie se răspîndise mirosul tuberculelor de pămînt, izul acela dulceag de scrobeală.

— Nu m-a căutat nimeni altcineva ? întrebă băiatul, în timp ce îmbrăca o bluză de vînt. Spuse „altcineva", ea şi cum telegrama o socotea tot căutarea cuiva, însă care nu-l interesa.

— Cine să te caute ? se răzoi imediat bătrînul. Ai vorbit tu, ai lăsat tu vorbă cuiva să te caute ? Cine mama dracului să te caute ?

— S-au fiert, spuse bătrîna, împungînd cu furculiţa un cartof, crăpat de fiert ce era, pe care-l trînti în farfurie. Aburii delicioşi ieşeau din carnea albă şi pufoasă a cartofului.

— Sărut mîna, spuse băiatul, eu am plecat. Şi ieşi în curtea întunecată. Bătrînul îi aruncă o privire complice bătrînei, bombăni ceva şi zvirli furios ziarul. Pe urmă, îşi luă ochelarii jos de pe nas şi oftă.

Băiatul ieşi afară, văzu bicicleta rezemată de magazia de lemne, cum o lăsase cînd venise el acasă, se apropie de ea şi, cu podul palmei, apăsă cauciucul din spate. Se dezumflase. „Are să mă tină oare pînă jos ?". Învîrti comutatorul farului, apoi puse micul dinam în funcţiune. Din nou o telegramă. Nu se linişteşte. E o nebună. N-are nici o speranţă şi ea nu se linişteşte". Cînd trecu pe lîngă stratul dens de lăcrîmioare al bătrînei, rezemă bicicleta, culescîteva flori şi le vîrfî în sîn. Le simţea reci şi umede de rouă sub cămaşă şi începuseră să ridă de unul singur „Are să fie călduţe. O să-i dau lui Emi nişte flori călduţe". Rîsea încetîşor şi în timp ce urca aplecat, cu bicicleta în spate, pînă în stradă.

Trecu rapid podul de lemn de lîngă canton. Două locomotive, care trăgeau gîrlind un şir de „micuţe" pline cu zgură de la furnale, îl învăluiră bruse cu un fum negru şi compact. Zări în acele cîteva clipe, cît pedala, fulgerînd sub podul de lemn jarul zgurei trimisă afară din uzină, spre Mociur, unde era răcită, măcinată, prefăcută în materie primă pentru industria chimică. Coborî apoi cu frînă Dealul Crucii, trecu pe lîngă cuptoarele Siemens, de jos auzea urcînd vuietul injectoarelor, trepidaţia uriaşei hale şi îl izbi mirosul ascuţit al gazelor : şi, ca de fiecare dată, îşi spuse şi acum că „da, asta e mirosul natural al oţelului". Trecu apoi pe sub un pod de beton, sus, răsuna duduitul unui tren pe linii, şi abia cînd ieşi de sub pod văzu o garnitură încărcată cu lingotiere incandescente mişcîndu-se încet spre rampa de răcire. Era întineric şi paralelipedele acelea roşii păreau nişte zeităţi fierbinţi şi înspămintătoare... „Nu se linişteşte nebuna, nu se linişteşte deloc, mereu telegrame. Trebuie să-i spun şi lui Emi, dac-o interesează. Trebuie să fie cinstit cu Emi".

Pedala vîjiind pe lîngă un mic parc, în interior, văzu bănciile înşesate cu tineri, era simbătă seara, în apropiere, se găsea o braserie luminată, cel liberi ieşeau, beau bere în braserie, sau sucuri, sau împînzeau oraşul, era un oraş al bărbaţilor, femelle, fetele se găseau mai puţine şi, la baluri, la restaurante, se înghesuiau patru cinci băieţi la o fată. Era un oraş al bărbaţilor şi, totuşi, el o avea pe Emi.

Îl întîmpină galantarul luminat feERIC al coşforului şi stopă. Pe tocul uşii deschise se zărea prinsă o plasă de mărgele care suna la cea mai uşoară atingere. Izbuceau lumini puternice dinăuntru, care se răsfrîngeau la ogînzile mari ce capitonau pereţii. Femeile

stăteau nemișcate sub căștile albe, ca de zinc, păreau niște păpuși acolo și lui îi veni să ridă. Se îndreptă prin niște perdele și-și vîrî capul după ele. Emi nu era, în schimb, altcineva o altă fată, masa și freca de zor fața unsă cu alifii a unei blonde cu pielea albă care sta întinsă pe o dormează îngustă. Fata care masa nu se întoarse, în schimb, femeia de pe pat tresări și el își retrase rapid capul și se îndreptă spre casierie, o întrebă pe casierită dacă tot acolo după acele perdele lucrează cosmeticienele. Da, tot acolo, îi spuse casierita. Atunci îi ceru femeii, dacă nu se supără, s-o cheme puțin pe Emi afară. Casierita privi surprinsă la el, îi surise, înălță din sprîncenele ei smulse cu fantezie, apoi făcu o mutră plouată.

— Dar nu e, doamne dumnezeule, e învoită pe ziua de azi. Nu v-a spus? Dacă ar fi...

— Nu e? se emoționă băiatul și nu știu ce să facă mai repede cu acele flori caraghioase, încălzite sub cămașă. Cineva de după perdea, o fată cu părul roșu aprins, se uită la Petru Mihai, apoi, încruntată, își retrase capul.

— O fi avînd ceva, o fi bolnavă? spuse el învîrtind lăcrămioarele între degete.

— Cine urmează la spălat? întrebă o coafeză și o doamnă masivă se îndreptă spre fata care strigase.

— Da, și eu cred că... Moanți, strigă deodată enervată casierita. Roșcovana ieși de după perdea, legănîndu-se și veni încet spre casierită.

— Ce urli, dragă, nu sînt surdă, ce naiba urli așa?

— Ce-i cu Emi, edeș, tu nu știi nimic ce-i cu ea? E învoită de boală, așa-i edeș?

Roșcovana privi atent aproape cu impertinență la Petru Mihai, apoi apatia îi se cuibări din nou pe figură și, cu aceleași sprîncene încruntate, se îndepărtă, la fel de leneș, legănîndu-și șoldurile mari, spre perdea. Și cîrpele colorate căzură în urma ei.

— Vezi, nici ea nu știe nimic. E nervoasă că a rămas singură simbăta seara și știi cum e simbăta seara la noi...

— Cine urmează la manichiură? strigă o fată blondă, subțirică, care sta rezemată la o meseioară, în colț, cu fața luminată de o veioză.

— La revedere, spuse băiatul, și neștiind ce să facă mai repede cu florile, le puse pe masa casieritei.

— Mi le lași mie? surise casierita.

— Bună scara, spuse băiatul și făcu să zornăie mărgelile înșirate pe ața de la intrare. Ieși în stradă și dintr-un salt fu pe bicicletă. De fapt, își spunea el pedaliînd de zor, Emi avea tot dreptul să facă ce vroia, ce poftea. Cît timp îi dedica ei? El se găsea mereu în criză de timp, erau atîtea de recuperat, de pus la punct, mereu se vedea în criză de timp. El o lua pe Emi doar la o plimbare, la o cofetărie, la un teatru, de obicei duminica seara, sau simbăta seara, cînd nu era în schimbul de noapte. Dar restul săptămîinii? Dar restul vieții ei cui îi rămînea? Cine-i cunoștea restul vieții ei? „Sînt mereu în criză de timp”, își spuse ajungînd la podul de peste riul negru. Apa clipea dedesubt și, lîngă malul întărit cu birne, la rampa de răcire a lingotierelor, văzu același tren pe care el îl depășise și care acum îl ajunsese din urmă... „Cei din urmă vor fi cei dinții, și cei dinții cei din urmă” surise el la citatul biblic.

Hala de la Mecanica grea era cea mai înaltă de pe teritoriul vast al uzinei. Și cea mai nouă. Aveau piese de proporții gigantice și mașini unice în țară, tot de proporții gigantice. „Tocmai aici e farmecul, își spunea Petru Mihai cite o dată privind la un colos strung carusel, că noi creștem odată cu proporțiile halei și cu tot ceea ce se întîmplă aici. Și dacă nu mai creștem, dacă vine o clipă în care nu mai creștem, dintr-un motiv sau altul, din criză de timp, să zicem și nu mai ținem pasul cu coloșii și cu ce se întîmplă

aici, atunci totul e pierdut pentru noi și asta nu trebuie să se întâmple". Aținti scrutător și aproape mînios pereții înalți de sticlă verde. Li vedea luminați, auzea vuietul halei și-și spunea a cîta oare că asta nu trebuie să se întâmple.

Iși depuse bicicleta în rastele, afară, sub un șopron improvizat pe timpul verii, apoi intră în vestiar și se dezbracă. Pe urmă se îmbracă cu un halat pentru schimb. Abia părăsi vestibulul, Toni îl zări de departe și veni glonț spre el. Se pare că-l așteptase tot timpul cu o nerăbdare care rămăsese pe figura lui și se transformase, pe încetul, în spaimă sau în altceva.

— Am dat de dracu, spuse el trăgîndu-l repede pe Petru Mihai spre paleta uriașă a rotorului. A venit inginerul pe aici și m-a văzut polizînd lagărele cauciucate. Dracu m-a pus, trebula să te aștept pe tine. „Ce faci aici? m-a întrebat inginerul. Polizezi? zice și rîde. Apoi, tăios: Cine ți-a dat voie să polizezi, cînd eu v-am ordonat să strungiți?” Am tăcut și el m-a întrebat atunci din nou cine mi-a dat voie. „Petru Mihai, zic eu, șeful meu direct, a spus că e prostie cît Everestul de mare să strungiți caucicul cînd singura metodă posibilă, ca să nu pierzi timp și energii degeaba, e să polizezi. Că cine a mai auzit să strungești caucicul?”

„Are să răstoarne Petru Mihai asta al tău litera cărții? Fă cum ți-am ordonat!” zice el și cînd să plece spune: „Cînd vine Petru Mihai să-l trimiți la mine. Și să vii și tu cu el sus la mine”. „Am înțeles”, am zis eu.

— Unde poate fi găsit acum inginerul? întreabă Petru Mihai salutînd în dreapta și în stînga cîțiva vecini de lucru.

— E sus în birou, a zis că ne așteaptă sigur în birou.

— Bine. Să mergem atunci sus la dumnealui în birou.

— Nu ți-i frică? întreabă Toni și se șterse la nas cu un deget plin de ulei. Acolo unde se atinse rămase o diră neagră încît părea că acum îi crescuse o mică mustață.

— În ce an te-ai născut tu? îl întreabă Petru Mihai ținîndu-l de mînă.

— În 1946.

— Aha! Ascultă, „Toni 1946” știi tu cine nu greșește niciodată pe pămînt? Nu știi! De ce nu știi tu, mă? îi aplică Petru Mihai un cot în coaste. Dece naiba nu știi, ai? Cine nu greșește niciodată pe pămînt? Află de la mine că proștii nu greșesc niciodată, mă, în nici o epocă. Numai deșteptii greșesc. Și mai greșesc și cei care nu tac, care nu vor să tacă, cei care vorbesc arată, critică. Tăcuții, închișii, zăvorșii rămîn victorioși. Ei au asupra noastră puterea tăcerii. Ei nu se dezvăluie, rămîn tari tăcînd, pe cînd noi ne deschidem, noi vorbim și cîte odată pierdem...

— Privește-l! E sus! Ne așteaptă! spuse Toni, ștergîndu-se din nou la nas ca într-un reflex plin de nervozitate. Dacă mă întreabă pe mine, ce să-i mai spun?

— Știi tu cine face cel mai mare rău în lume? Nu știi? De ce nu știi tu, mă? De ce nu cunoști tu lucrurile astea simple? Am numai cîțiva ani mai mult decît tine și crezi că asta e un motiv ca eu să le cunosc? De ce nu știi tu, mă, Toni, că cei care fac cel mai mare rău în lume sînt nepăsătorii și neprincepuții? Știi tu ce înseamnă un nepăsător, sau un regiment de nepăsători?

— Urcăm? Am ajuns! spune Toni și se opri în capul scăriilor de fier care suiau spre biroul inginerului. Biroul era construit pe piloni de oțel, parea, de la distanță, suspendat în aer ca o nacelă de zepelin. Avea pereții complet din sticlă și o scară răsucită ca un arc desfăcut ce urca pînă la el.

— Cine nu devine din ce în ce mai bun, încetează să mai fie bun, continuă Petru Mihai, ca și cum ar fi monologat singur. Asta o știi? Vezi că n-o știi?

— Vorbește la telefon, spuse Toni care se uită în sus spre biroul cu pereții de sticlă, al inginerului.

Inginerul sta cocoșat cu fundul pe masă și vorbea la telefon. Când intrară cei doi, le aruncă doar o privire orecare, surprinsă, însă nu se mișcă din poziția dinainte, nu le făcu nici un semn și vorbi mai departe la telefon.

— „... toate sarcinile-s la zi, rezolvate, „don” șef, vorbea inginerul la telefon... „Pisica” de 50 de tone e făcută. Se lucrează la „Pisica de 175”. În două trei zile maxim... Don șef... Lasă-mă, tovarășe, că vorbim. Tovarășul Suha? Eu! Ultima am avut-o vineri. Nu mi-a spus de greutatea cu macaraua. Numai când îi dau eu podul. Aici. Da! Cine sînteți? Nu închide! Nu închide, tovarășe... Iar s-a băgat. Mai repede, că n-am înțeles, don șef. Da... Aici nu știu, nu cunosc...”.

Petru Mihai privi prin biroul auster al inginerului de secție și nu văzu decât un scaun și acela ocupat cu niște dosare și ziare. Luă dosarele în mână, le depuse pe genunchi și el se așeză pe scaun. Inginerul vorbea înainte la telefon. Il văzu mișcărilor și văzu cum un picior i se bălăbănea pe marginea mesei și cu fața lui mică cam palidă atît de bine cunoscută lui, cu nasul acela prea mare și părul blond și lins se schimba cînd vorbea, cînd trecea de la o emoție la alta. Nu-i un băiat rău, dar încă nu înțelege. Ori cine poate să nu înțeleagă imediat. Am fost colegi buni, am fost prieteni, puteam ieși și eu un inginer ca el, dacă nu o pățeam și uite că acum, de cînd a venit el aici, i se pare că mereu mă opun lui, că-i surp lui autoritatea, că nu vreau să-l ascult. Ca și cum ascultarea asta oarbă ar face parte din mine, ca și cum el nu m-ar cunoaște și nu ar ști că ori ce altceva aș fi în stare să fac, numai să mă lase să rămîn așa cum sînt și cum cred eu că sînt și cum știu eu că m-a făcut mama.

— „... am, primit cîtiva scoși din efectiv, don șef. Dar nu produc mai nimic cu ei, vorbea calm inginerul. Chiar aici la mine, în birou, am o mostră am probă de asemeni eroi. Da, da, am înțeles don, șef”, începu să ridă el la telefon, cu după o replică bună a celui de la capătul firului, care l-ar fi putut determina să ridă.

Fața inginerului, cînd rîse, se făcu mai mică, primi niște încrețituri în jurul gurii, ca la oamenii bătrîni, și risul îi ieși de asemenea cirîit, ca la oameni bătrîni, și Petru Mihai se întristă fiindcă surprinse risul acela. „Cit de rapid a uitat totul. Cînd mie mi se pare că totul a fost parcă numai cu o lună în urmă, sau cu un an în urmă și asta fiindcă eu am luat-o de la firul rupt. Seralul, oboseala scriilor, a nopților, ultimul an, maturitatea, pregătirea pentru examene și apoi lovitura. Aveam un orar strict. Nici o oră în plus pentru noi. Pentru nimeni. Aveam ore numai pentru citit, memorat, învățat, eram amîndoi în criză de timp. Rămîneam cîteodată o oră două în clasele goale, femeia mătura și noi stam și rezolvam o integrală. Odată, acum nu de mult, reintors inginer, el mi-a spus într-o seară, pe cînd mergeam spre casă. Treceam pe lângă școală și în clasele acelea, unde fusesem și noi, era încă lumină și în băncile acelea învățau acum alții și el mi-a spus atunci: „Îți aduci aminte cum eram noi doi la seral în criză de timp? I Am spus că-mi aduc. Da, îmi aduc într-adevăr aminte, fiindcă eu am rămas încă și azi în aceeași criză de timp. Pe mine, viața m-a lovit cum a vrut ea. M-a întors cum a vrut ea și m-a făcut cnocaut. Viața mi-a dat boala aceea mizerabilă, pe care am dus-o cîtiva ani în spate. Aș fi putut rămîne un infirm, unii rămîn, dar eu am izbutit să mă ascund de infirmitate, să mă refac. Dar el a uitat și acum știe foarte bine să umilească. Auzi, Toni nu produce nimic. Chiar și faptul că Toni învață cu greu să producă ceva, tot înseamnă și asta un produs. Unul spiritual, bine înțeles, de creștere, pe care nu-l socotim cu metrul, cu cîntarul sau cu șublerul”.

— „...alo, da, don șef, am primit cinci oameni. Nu, eu n-am să mă apuc acum să le fac educație. Să le-o facă alții. Mie să-mi dea randament, dacă nu-mi dau randament imediat... Nu, nu mai am nimic, don șef. Deci pot să vin liniștit luni la operativă? Don șef, alo, da, vorbim, tovarășe, vorbim, tovarășe, adică nu, nu mai vorbim...”

Toni rămase singur împietrit lângă ușă. „Mustața” lui de ulci se observa distinct, lucioasă, sub nas. Privi ca pentru o încurajare, scurt spre Petru Mihai, dar nu reuși să-i prindă privirea fiindcă Petru Mihai își trimitea acum privirile peste forfota nocturnă a halei. Luminile halei, luminile de la strungul carusel, de la „Gilli”, de la mașinile de frezat, scintelele albastre ale aparatelor de sudură, care țigneau undeva în capătul mai întunecat al halei, unde se lipseau piesele uriașei turbine de douăzeci și doi MW, mișcarea din hală, uruitul macaralei, a cărei umbră plutea peste mașini, oameni, unelte, toate, de aceluși de sus, el le vedea perfect și-i păreau micșorate la proporțiile unui joc de copii, deși știe bine că nu putea fi joc...” Și această Emi, se gândi el subit cu puțin în urmă, privind în gol, această Emi ar fi putut să nu plece înainte de a fi venit eu să o caut. Afta e tot timpul cât o văd eu pe zi. Cîteva minute. Măcar pînă îl dădeam florile. Pe urmă, putea să plece. Măcar să știe să mă mintă puțin mai frumos. Poate dacă mința mai frumos, o credeam. Adică, mi-ar conveni să mă mintă? Într-un fel sau altul, poate că tot ne mint ele cîte puțin și poate că nici nu știm dacă asta nu se convine”.

— Nu te-am pofțit să te așezi pe scaun! Nu vedeai că e ocupat? spuse inginerul trîntind receptorul în furcă.

— Nu m-ai pofțit, tovarășe inginer, dar m-am pofțit eu. Era un scaun ocupat de dosare și un dosar nu e un om și nici un om un dosar.

— Ce se întîmplă cu tine mă Petre, se liniști brusc inginerul, o iei razna? Ce facem, mă?

Veni spre el și-l luă de umeri.

— Cum adică, Emile? se liniști și Petru Mihai.

— Mi se pare c-o iei razna, se întărită din nou inginerul părăindu-i-se c-a fost luat prea repede de slăbiciune, că a uitat de autoritatea lui. Dal aici în secție, la mine, ordine peste ordinele mele, vîl cu inițiative proprii, propui metode trăznite, influenței cadre tinere și deschizi poarta spre anarhie?

— Oho. Un adevărat dosar. Tovarășe inginer, spunea cineva, nu-mi aduc aminte cine, că obiecțiile se nasc din simplul motiv că cei care le ridică n-au descoperit ei înșiși ideea, tovarășe inginer.

— Iertăți-l, tovarășe inginer. Am greșit. Pelepsii-ne, spuse Toni, cu ochii aproape în lacrimi, dar iertăți-ne.

— Iartă doamne pre el, pre slabul duh, spuse Petru Mihai rîndu-și ochii spre tavan.

— Nu fi impertinet!

— Mi s-a spus că m-ai chemat, tovarășe inginer. M-am prezentat.

— Văd... Dar în ce chip?

— Dacă vedeți, vă rog să mă lămuriiți. Eu mă grăbesc. Alții timpi morți. O groază de timp.

— Te grăbești? Nu mai spune! Și de ce te grăbesti, Petru Mihai? Ca să-mi arunci ordinele la coș?

— Sînt și coșurile bune la ceva.

— Vrei să te dau pe ușă afară?

— Trebuie să cobor mai întii atent scările, tovarășe inginer.

Inginerul tăcu. Se așeză la masă, cu spatele la cei doi și aprinse o țigară. Trase cîteva fumuri și privi peste hală. Telefonul zbirni de cîteva ori. Puse receptorul la ureche, apoi îl trînti în furcă.

— Mă, Petre, mă, vorbi inginerul, cu spatele întors spre cei doi. Ți-am spus eu, mă, mai de mult, să te astîmperi. Mi-ai făcut

destule boacăne. Adu-ți tu numai aminte câte mi-ai făcut tu mie și tot nu te-ai gndit încă să te astîmperi... Fii odată om, mă!

— Îmi aduc aminte, Emile, spuse acum liniștit Petru Mihai, cu o voce moale, și mi-i milă de tine, dar tot nu pot să mă astîmpăr. Tu știi, cunoști că așa e păcatul meu capital și oamenii îmi cer să mă liniștesc și eu nu pot de loc să fac așa ceva...

— Petru Mihai, adu-ți aminte câte mi-ai făcut și liniștește-te, băiete, strigă scos din fire și aruncă țigara în colțul biroului.

— Iertați-ne, tovarășe inginer, scînci Toni.

— Cum o să mă liniștesc, strigă și Petru Mihai, scos din fire. Cum poți să mi-o spui asta tocmai tu? Ce pastilă vrei să-mi recomanzi tu să mă liniștesc? Adu-ți aminte cum era aici cînd am pornit noi primele turbine hidraulice! Dărfimam hala veche și clădeam peste ea hala nouă. Munceam și dărfimam clădind și timpul ne strîngea de gît, eram mereu în criză de timp. Era cel mai greu început din viața mea și din viața secției. Porneam de pe un loc gol, ne omoram cu piesele, nu aveam scule, sedeuveul noi l-am creat, erau piese uriașe și lucram greu cu ele, pînă a venit maistrul Anuța, cu ideea sudării lor într-o piesă unică. Pe urmă, cu paletetele rotorului. Aveau un profil blestemat. Nu-l puteam prelucra la nici o mașină. A trebuie să-l turnăm, pe urmă, să-l prelucrăm. Dar piesele alea de 3 metri înalte, de 6—7 lungi, cu unghiuri de 142? Să trasezi așa piese? Să ai grijă și la milimetri că, dacă nu, arunci piesa la gunoi și n-o poți cumpăra nici dacă vinzi două străzi? Incepeam, stricam, începeam stricam și așa mergea trasatul și, citeodată, ne încurcam de nu ne mai descurca nici constructorul. Învățam greșind și am greșit căuțînd. Dar ce știi tu de astea? Tu ai stat departe de astea. Ai venit pe urmă. Ai venit acum. Și atunci tu, inginere, îmi spui de ce nu mă liniștesc? Dacă ne-am fi liniștit toți și toate oare cum ar fi fost? Acum punem la punct fiecare amănunt, acum avem o experiență în spate. Avem hidrocentrale cu turbinele noastre, merg drăguțele ca ceasul și eu mă opresc la niște lagăre cauciucate, pe care în loc să le strungesc, am găsit că e mai economic, mai practic și mai rapid să le polizez? Ai văzut tu vreodată să strunjească cineva cauciucul, tovarășe inginer?

Inginerul se ridică și deschide ușa.

— Poftim, eu am terminat ce aveam de spus.

— Vă rog să ne iertați, tovarășe inginer, repeta Toni. N-am vrut deloc să vă supărăm...

— Știi în ce constă valoarea unui om, Emile? spuse Petru Mihai depunînd dosarele și ziazele din nou pe scaun. În ceea ce dă el, nu în ce este capabil să primească. Asta n-o spun eu. A spus-o Einstein...

Inginerul tăcea, ținea cu mîna ușa întredeschisă, pînă ieșiră ei. Atunci o trînti în urma celor doi. Sticlele pereților zîngăniră și-o bucată de chit căzu în capul lui Toni, care începuse, dintr-un motiv sau altul, să ridă ca un prost. Rîdea și cobora atent scara în spirală. Petru Mihai venea după el.

Nbaptea aceea Petru Mihai poliză, în loc să strunjească, încă vreo trei lagăre cauciucate. Inginerul plecă pe la ceasurile unsprezece. Înainte de plecare, spuse c-avea să-i discute atitudinea la „operativă” — deși poate că acolo nu se discută așa ceva. „Bine, dacă sunt un băiat atît de bine înzestrat încît să merit o discuție, puteți să mă discutați, tovarășe inginer. Nu mă supăr. Dimpotrivă”, spuse Petru Mihai, cum sta atent și poliza.

În zori părăsiră schîmbul și Toni se luă după Petru Mihai. Îl întîrîntă cu o întrebare:

— Spune, nu-i așa că eu nu sînt vinovat? Nu-i așa?

— Nu, tu nu ești vinovat, fiindcă n-ai încă conștiința puterii și a curajului pe care trebuie să le aibă un om întreg. Știi care e măsura curajului tău, Toni? Îl întrebă Petru Mihai, în timp ce

mergeau încet parcurgând podul de lemn de peste riu. Măsura curajului, băiete, e până unde se întinde teama ta. Fiecare om își fixează singur o graniță a curajului său. Ea e în el. Poate că nici nu poți ieși din granița asta. Totul e ca să existe...!

Mergeau amândoi încet, făcuseră un duș cald, pe urmă unul rece, se simțeau înviorați deși oboseala nopții trecuse în gesturile lor lente. Riuul, alături, curgea negru, gros, viciat de chimicale, se vînzolea peste prundișuri, jos, în matca lui de piatră. Mergeau astfel, unul lângă altul, Petru Mihai își ducea bicicleta de ghidon și vorbea: „De pildă, curajul meu în hală e mai mare ca oriunde. Aici mă simt eu cel mai curajos, fiindcă știu să cred în mine și să flu eu. E tare greu să fii tu în toate. Ai să vezi asta pe parcurs, numai să mai crești puțin. Ies pe urmă afară, bat orașul, mă întîlnesc cu altul, cu cineva care-i mai puternic ca mine, nu la pumni, bineînțeles, ei așa, mă întîlnesc și cu o fată, să zicem, și-mi piere deodată tot curajul, încep să devin laș, și incapabil, și mieros. Stau deci cu acel sau cu acea cineva și nu mă mai simt în apele mele, nu mă mai simt eu, nu mai am punctul meu de vedere, dau îndărăt, pierd terenul, încep să devin laș și stau ori fug sau mă las dus de acel cineva de lângă mine“. „Așa mă simt și eu câteodată sau întotdeauna, spuse Toni, adică mă simt influențabil“. Uite, mă întîlnesc, să zicem, cu o fată, continuă Petru Mihai, neauzindu-l parcă pe Toni, cum și-am spus, și față de fata aia mă simt deodată foarte laș. Fiindcă, să zicem că-mi place de fata aia și n-ar trebui să-mi placă fiindcă ea mă fură, ea nu e omul căutat de mine, ea n-are sufletul meu, însă eu sînt laș, nu-i spun, și ea mă atrage în capcane, e o bestie prea frumoasă ca să nu cad în capcanele ei și în genunchi să nu-i cad și să-i pup genunchii și ea, atunci, mă învinge. Și, asta, faptul că ea mă învinge, mă pune pe gînduri de un timp încoace, băiete. Faptul că e mai tare ca mine și eu sînt prea laș, mă consumă pe mine și ea, pe deasupra, îmi fură și timpul. Sînt mereu într-o criză de timp. Am atîtea de recuperat de recîștigat și uite că eu mă aplec în fața ei, devin mic în fața ei și pe urmă simt din nou o săptămîină parcă aș avea praf de sticlă sub cămașă.

Intrară într-un bufet lacto. Era duminică dimineața. Bulevardul central fusese stropit încă din zori, asfaltul lucca și bufetul în care intrară ei era fără clienți, cu sticlele de lapte lucind acolo, stivuite în plasele de sîrmă albă, cu borcanele de iaurt și telemeaua picurînd de apă. Era duminică dimineața, oamenii se sculau mai tîrziu și ei erau primii consumatori. Petru Mihai intra în fiecare dimineață în acel bufet lacto, după schimbul de noapte. Cumpăra o sticlă de lapte și îl bea așa rece, pe nerăsuflăte, ca pe-o apă. Ceru și acum o sticlă cu lapte și Toni ceru iaurt. Femeia îi servi, era grasă, rumenă, în halat alb, ca la farmacie. Toni luă cîte o linguriță din iaurt, o înghițea, pe urmă vorbea: „Spune, nu-i așa că nu sînt eu vinovat?“ „Nu, tu nu ești vinovat și îți-am spus de ce. Tu nu ai încă conștiința propriului tău curaj, așa că nu poți fi vinovat. Eu asta am vrut să-ți spun. Asta am vrut să fac eu cu tine“. Lasă-mă dracului, se văită nenorocit Toni. Ce-ai făcut eu mine? Ce-ai vrut tu cu mine? De ce m-ai vîrît în chestia asta? Inginerul n-are să mi-o ierte toată viața. O să mă țină minte, n-ai grijă tu“. „Și dacă o să te țină minte, ce se întîmplă? Intrebă Petru Mihai, golind ultima picătură de lapte rece din sticlă. Asta e ceva frumos, cînd cineva să te țină minte pentru un lucru oarecare, bun sau rău. Eu, de pildă, am să țin minte toată viața momentul cînd maistrul Anuța mi-a spus odată, după o pîruială serioasă în secție, din cauza unor defectțiuni survenite de pe urma lășității unora, mi-a spus: „Omul trebuie să fie el însuși. Ori, cît l-ar costa“. Lasă vorbele astea mari, spune Toni, trîntind lingurița în sticla golită de iaurt, că ele nu mă îngrășă, pe mine, nici nu mă fac mai vesel“. „Dar dacă și-aș da eu acum un pumn, să zicem, ai fi tu mai ve-

sel? Il întîrîță Petru Mihai. Toni ieși, cu capul între umeri, din bufetul lacto.

Din bulevardul larg emana o răcoare și o curățenie de duminică. Totul, în jur, pietonii, rondurile, ferestrele caselor, galantarele, poate și păsările ascunse în boschete aduceau o curățenie, un aer de duminică. Numai ei doi, în halnele lor obișnuite de lucru înaintau oboseți spre case și vorbeau despre niște lucruri care ar fi putut să stea mult timp ascunse în ei, fără să le cunoască nici unul, dacă noaptea aceea și ce se întîmplase în noaptea aceea nu le-ar fi declanșat. Toni îi spunea din nou că el nu are nici o vină numai vina de a-l fi ascultat docil. Dar nu vina de a fi pornit el o acțiune cu de la sine putere. „Bine, îl calma Petru Mihai, am să le spun eu exact așa cum zici tu. Numai lasă acum, nu te mai gîndi la asta, dădu el trist din cap, lasă, mergi liniștit acasă și culcă-te...”

Răsărise soarele și ei mergeau amîndoi pe bordura bulevardului, pustiu la acea oră, doi tineri și o bicicletă, vorbind despre lucruri care se petrecuseră cu ei și între ei, în acea noapte. Ajunși în centru, Petru Mihai îl întrebă dacă mai are de gînd să-l conducă. El mai avea de făcut un drum înainte de casă. Da, îl va conduce, spuse Toni. Ți-i frică al naibii să rămîi singur acum, așa-i, surise Petru Mihai. Toni tăcu și păși lingă el rezemînd o mină pe ghidonul bicicletei, așa că acum erau doi care duceau bicicleta aceea.

Ieșiră din centru, ajunseră aproape de terenurile de sport ale orașului și străbătură un teren de handbal în șapte. Era dat cu zgură roșie și, în seara care trecuse, avusese loc acolo o gală de box în aer liber. Ringul mai rămăsese încă ridicat în centrul terenului, cu funiile lui, cu scaunele pentru arbitri și manajeri, aduse din cabine acolo, și de o parte și de alta, cu băncile pentru spectatori și, între intervale, cu veșnicile coji de semințe, cu cornețe goale de hirtie, cu bilete de intrare rupte, cu tot ceea ce arată dezolant și trist acolo, pe terenul gol, ca după o jefuire. În mijlocul băncilor sâtea o pereche, o fată și un băiat strîns îmbrățișați.

— Cine-i vinovatul, spune? întrebă Toni, în șoaptă, întorcînd mereu capul spre cei îmbrățișați, care nu-i vedeau, nu-i auzeau ca și cum vocea lui nu ar fi putut să-i conturbe.

— Eu ți-am dat mină liberă, spuse Petru Mihai, ridicînd bicicleta peste o bancă, eu sînt deci vinovatul...

— Și cum ies eu din încurcătura asta, suspină Toni, privind tot timpul spre cei doi, de pe bancă. Vru să se așeze și el pe o bancă, însă Petru Mihai spuse.

— Vino, că în chestia asta vrem să fim fiecare singuri...

Trecură de terenul de handbal, tinerii nu se mișcă de pe bancă, nu priveră la ei și, ajunseră la periferia orașului, la o veche colonie a fostei societăți siderurgice. Și Toni nu-și dădu seama că Petru Mihai îl dusese în fond în aceea parte a orașului fiindcă avea el interes să-l ducă. Mai erau acolo cîteva case vechi și răzlete, apoi se ridica un cartier nou, cu blocuri turn, un cartier cu cîteva mii de apartamente.

— Ce ți-am spus eu mai înainte? Il întrebă deodată Petru Mihai oprindu-se lingă un șir de case cu frontonul albit de soarele dimineții.

Copacii de lingă garduri își țineau neclintite frunzele ude de rouă și soarele, bătînd în ele, le făceau și mai verzi și mai luminoase.

— Nu mai țin minte nimic, mi-ai spus prea multe, scînci Toni.

— Ți-am spus că și eu, într-o privință, sînt laș. Acum ai să vezi măsura lașității mele. Uite, am ajuns.

Petru Mihai rezemă bicicleta de gardul de la stradă. Era o casă tip, cu un antreiaș la mijloc și, de o parte și de alta, cu cîte o cameră. În spate, curtea. Traversară grădinața din față, toate casele aveau asemenea grădinațe, aveau flori de mai, inflo-

rite și ude., Ciocăni la ușa antreului și deschise gazda. O femeie mică, uscată, văduvă, care își închiria camera cealaltă, goală, de când li murise bărbatul. Toni auzi din stradă frânturi de conversație. „Da, a plecat aseară... Nu, n-a venit încă... Poftiți în cameră... Ce să-i spun dacă vine?...“

Petru Mihai nu intră. Reveni în stradă și-și luă bicicleta. Trecură de casa gazdei și femeia sta încă tot în pragul casei și-i urmărea pe ei cum se îndepărtau. Ajunseră la colțul străzii, era o laviță la poarta unei case, sub un dud vechi și acolo se opri Petru Mihai.

— Și-acum o să așteptăm, spuse el. Tu du-te acasă. M-ai condus frumos până aici, mi-ai ținut de urit, dar tu nu ai de ce să aștepti cu mine. Hai du-te acasă.

Toni tăcea. Se așeză pe laviță și își aprinse o țigară. Chipul său și tot ce era sub chipul său, până atunci chinuit de problema vinovăției, începu să se destindă, să se însenineze, o înseninare tîrzie, care venea abia în clipa când celălalt începea să sufere. Vedea suferința cum se lovea de Petru Mihai, parcă ar fi fost un copac pe care îl clatină vîntul, vedea trăsăturile sale devastate de chin și, deodată, Toni pricepu că trebuie să fie el mai curajos în acel moment și să nu-l lase singur, fiindcă Petru Mihai în acel moment nu mai era el, cel pe care-l știa, nu mai era el deloc. Fumau amîndoi, nu vorbea nimeni și ochii lui Petru Mihai erau parcă întorși ca într-o halucinare spre capătul străzii. Fumară cîteva țigări. Toni avea un port-țigaret de piele și scotea mereu acel port-țigaret, îl servea pe Petru Mihai și începea el să vorbească, să povestească ce i se întîmplase lui odată cu o fată. Vorbea și rîdea, făcea mare haz de povestea aceea a lui, pînă cînd Petru Mihai îi puse deodată palma pe braț și spuse:

— Taci!

În partea opusă a străzii apărură o motocicletă care opri în dreptul casei femeii. Emi coborî, își bătu fusta și rămase cîteva momente în fața celui de pe motocicletă. Era un ins cu ochelari, nu-l cunoșteau de la distanță cine era, dar chiar dacă l-ar fi cunoscut, asta nu mai avea nici o importanță. Se pare că Emi îl invită înăuntru. Insul însă nu coborî de pe motocicletă. Sta cu picioarele rezemate de pămînt, motocicleta pîrfa sub el și Emi îl trăgea de mină. Pe urmă, tipul întoarse și dispărură cu motocicleta care lăsa în goana ei o trenă de praf. Emi mai rămase un moment în poartă, înălță poșeta în aer, făcînd semne, pe urmă intră.

— Vrei să te duci din nou acolo? spuse Toni și se ridică. Te însoțesc dacă vrei.

— E frumoasă, nu-i așa? mirîl Petru Mihai și-și strivi țigara.

— Hai, spune că vrei s-o vezi, să-i comunic și tu ceva, se rugă Toni, trăgîndu-l de mîncă spre casă. Hai, spune că vrei să te duci la ea.

— Să mergem, spuse Petru Mihai și întoarse spatele casei.

Erau la marginea orașului, o pădurice rară de sălcimi tineri se înălța aproape de ei, și un fum subțire, mai de grabă un abur al dimineții, plutea prin pădurea aceea rară și tînără. Deasupra, în cerul clar, se legănau straturi de fum roșu, mișcîndu-se lent, duse de vînt, de la Mociur spre Moroasa. Era acolo o pădură rară de sălcimi și Petru Mihai își dădea seama că era rară și tînără și tristă, așa cum sînt pădurile triste cîteodată, cu copacii aceia tineri, abia înfrunziți, care așteptau timpul lor de înflorire, în acel aprilie timpuriu. Se puseră jos pe pămîntul tare și rece și tăcură. De undeva, de la marginea orașului, dinspre grădini, din vreo curte sau vreun cerdac, se strecura pînă la ei o melodie de armonică veche. Desigur, cunoșteau și ei că era o armonică veche, fiindcă acordeonul avea alt timbru, armonica însă era cu totul altceva, avea o patină a ei, o răgușeală a ei, o tristețe de duminică dimi-

neața, armonica se potrivea bine cu pădurea aceea ingenuă și cu ei în acel moment, se potrivea de minune cu tot ce trebuia să se potrivească atunci.

— Nu știu dacă ai iubit cândva, spuse Petru Mihai stînd cu fața vîrîtă în iarbă mică și inspirînd mireasma ei crudă. Nu știu dacă ai iubit, însă dacă n-ai iubit, vei lubi și o bine să afli asta și de la mine. În iubire nu există limită. Sau există aceea pe care ne-o fixăm noi singuri. Mai dă-mi o țigară... Ți-am fumat toate țigările... Mulțam... În iubire, însă să trăiești pînă la oboseală, pînă la durere. Asta e totul. Și în asta stă tot secretul. Altfel, ce rost ar mai avea? Vezi, eu sînt un oarecare laș, aici, în povestea asta. Știu că ea e o oarecare, am știut mai de mult asta, și, totuși, o accept. Am eu o față minunată, o față unică pe pămînt, care ține la mine de cînd eram copii. Ne jucam prin holde, acasă în sat, și ne lăvăleam în joacă prin holdele acelea coapte. Ea e acum învăltoare acolo în sat. Am înfîlnit-o de mai multe ori, cînd am mers pe acasă și ea ține la mine ca mai de mult, sau altfel ca mai de mult, și îmi trimite mercu telegrame să mă duc duminică s-o înfîlnesc la trenul de zece și dacă eu nu mă duc, nici ea nu vine la mine. Stă acolo singură în gară și pleacă imediat cu trenul următor. Pe cînd, bestia asta frumoasă știu că are să mă caute acasă, azi sau mîine, și totul are să pornească de la capăt. Ea are și pe alții, dar mă are și pe mine. Eu îi sînt papă-lapte și nu pot renunța la ea. Eu mă tăvălesc cu ea și fac prostii pentru ea și asta n-are să mi-o ierte nimeni. Asta să nu mi-o ierți nici tu...

Tăcu și-și infundă din nou fața în iarbă. Apoi, după o vreme:

— Cum miroase de frumos pămîntul. De-ar miroși toate atît de frumos ca pămîntul. De-ar miroși toate atît de frumos și de curat ca pămîntul. Uite, știu multe despre cum trebuie să fie aceea pe care trebuie s-o iubești în viață. Știu că adevăratul sentiment de dragoste dintre un bărbat și-o femeie se naște atunci cînd flecare e sigur că el e întruchiparea idealului celuilalt. Știu toate poveștile astea. Mai știu și o mulțime de lucruri și altele și știu că valoarea unui om nu stă în ce e în stare el să primească de la viață, ci în ce dă el. Dar ce folos, cînd ea nu dă nimic, Toni dragă. Ea numai primește, primește, primește. Și acum, spune tu, Toni dragă, ce valoare poate avea ea? Ce valoare pot avea eu?

Toni auzea melodia armonicii suind pînă la ei în pădure, cînd mai puternic, cînd mai estompat, după cum bătea boarea care mișca frunzișul firav al salcîmilor. Fuma, asculta melodia, și se simțea neusemult de bine... Parcă nu mai încerca nici o temă, se simțea ca și cum ar fi fost în stare să facă în acel moment un act de curaj.

— I-a ce oră sosește trenul în gară, acum duminică dimineață? întrebă Toni, la un moment dat.

— Ce te interesează? spuse Petru Mihai.

— Vreau să știu la ce oră sosește trenul. Trebuie să aștept eu pe cineva la gară.

Petru Mihai, în clipa aceea, sări de pe pămînt, se făcu palid. Își ridică bicicleta, răsturnată în iarbă, privi atent la Toni, la fața aceea tînă, de pe care adolescența abia fugise, privi apoi repede la ceasul de mînă și zise:

— La zece sosește trenul în gară, adică nu. La 9,56 de minute.

După ce spuse toata asta, începu să alerge prin pădure, spre șoseaua pustie și albă care se zărea la marginea pădurii. Fugea țînînd bicicleta de ghidon și cauciucurile săreau la cîte-o ridicătură de pămînt, vrînd parcă s-o ia singure la vale. Toni se ridică de pe iarbă și se duse încet pe urma celui care fugea.

Teafăr rîul cu nestemate...

*Teafăr riul cu nestemate,
Pe podul insuflețit
înviorarea mea în urma șoimilor,
ca o ploaie tămăduitoare
prăbușită prea sigur.
Voi vorbi
cu vînătorii pașnici.
Flintele lor
în imperiul neclintit
și lina moale a unor comori
printre ierburi înalte.*

Puterea cuvîntului le-aș da-o

*Florilor le-aș da ochi
ca să poată vedea în ochii mei
beția frumuseții lor
urechi le-aș da mărilor
ca să poată culege de pe buzele mele
glasul încîntării.
Înîmă i-aș da muntelui și văii
ca să simtă căldura inimii mele,
luminii i-aș da miini*

ca să-mi risipească de sub tîmple
gindurile săvirșiri.
Tuturor ființelor care nu cuvîntă
le-aș da mîndra putere a cuvîntului
ca minunata melodie a existenței
într-un cor gigantic să o transforme.
Spațiile infinite ale Galaxiilor
le-aș investi cu harul gîndirii
ca să ne poată împărtăși misterele lor
și ca sezamul minunilor să se deschidă
iar corabia privirilor noastre
să poată ancora în porturile
infinitului.

În românește de ALRELL BUTEANU

Romulus Cojocaru

Chemare

*M-ai chemat
Cu glas sunător din apele bucuriei
Venind parcă din toate iubirile pămîntului,*

*Mă oglindesc
În toată profunzimea firii
Simt că mă renasc în toate culorile*

*Mă simt multiplicat în diamantul luminii
Peste umăr, privesc Fata Morgană din gînd
Cu palmele ridicate spre soare.*

*Chipul mi-l oglindesc în undele curcubeului
Ații de transparent în zenit
Cînd firul de vînt
Înelează culorile, concav și pur.
Mă sprijin cu fruntea de bolțile amiezii
Peste care trec sonore fîntînile adîncului
Zvicnute în răstîmpuri, ca un plîns de răchită
Peste umeri îmi ning diminețile iubirii
Stropi de aur cristalin
Și nu mai sint cel care am fost.*

*Chemarea ta
Se rosteste deasupra timpului
Și privirile-mi nasc luceferii văacului
Din care-mi sorb lumină.*

Aurel Cosma la 70 de ani



La sfârșitul lunii noiembrie 1971, Asociația scriitorilor din Timișoara — continuând seria de manifestări omagiale dedicate scriitorilor din această zonă a țării — l-a sărbătorit pe Dr. Aurel Cosma, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață.

Scriitor și publicist cu o activitate ce se întinde pe o perioadă de aproape o jumătate de secol, Dr. Aurel Cosma este autorul a numeroase și prețuite cărți de evocări, de istorie literară și culturală bănățeană. A publicat, de asemenea, însemnări de călătorie, schițe și povestiri, fiind în același timp, un animator prestigios al vieții literare din aceste locuri. Revista „Luceafărul”, pe care a inițiat-o și a condus-o un timp, a fost una dintre cele mai interesante din câte au apărut la Timișoara, înainte de Eliberare, o revistă care, promovând în primul rând talentele de aici, a fost deschisă unui larg cerc de colaboratori, adesea de înaltă valoare. La 70 de ani, Dr. Aurel Cosma este un scriitor deosebit de activ, colaborând asiduă la revista noastră, pregătind cărți de evocări, studii de istorie literară etc.

Sărbătorirea Dr. Aurel Cosma a ocazionat reîntâlnirea unor scriitori bănățeni care au trăit și au lucrat la Timișoara în trecut, o generoasă participare a scriitorilor și oamenilor de cultură din toate generațiile.

Despre activitatea sărbătoritului au vorbit: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Dr. Doc. I. D. Suciu, cercetător principal la Institutul de istorie „N. Iorga” din București, Franz Liebhard, Petru Vintilă, Pavel Bellu, Andrei A. Lilliu. Un moment inedit l-a constituit salutul adresat sărbătoritului de către țăranul condeier Petru Petrică.

Dr. Aurel Cosma a încheiat manifestarea literară evocând episoade din activitatea domniei sale, făcând confesiuni de un interes deosebit.

Publicăm mai jos un scurt interviu cu Dr. Aurel Cosma,

Interviu cu Aurel Cosma

— *Cum vedeți viața literară din Timișoara de azi ?*

— Prin contactul permanent cu scriitorii de aici mi-am dat seama că există o generație de creatori care trăiesc într-o comunitate de idei și de aspirații. Noua generație (sau noile generații) ale orașului au avut și au la dispoziție condiții de lucru care nu existau altădată. Generația mea e legată prin ceea ce a avut ea mai bun de generațiile tinere ; reversul e valabil și aceasta mi se pare un lucru pozitiv. Din bogata activitate reținem ceea ce e valoros ; ne debarasăm, în numele atitudinii active, de nesemnificativ. Cum n-am fost niciodată adeptul regionalismului literar, cred că nu trebuie să vedem problemele din unghiul îngust al unui provincialism explicabil oarecum altădată.

— *Care prieteni literare din cariera Dvs. de animator v-au lăsat o amintire deosebită ?*

— Nu numai cei care au colaborat la revista *Luceafărul* dar și mulți alții cu care am lucrat împreună în câmpul creației literare sau al publicisticii. De pildă, în primii ani de după Unire (1919—1921) la începuturile mele de ziarist, am avut strânse legături cu Camil Petrescu, prieten cu mine atunci. Am publicat în ultimii ani o serie de evocări despre Camil Petrescu, așa că nu voi insista asupra anilor în care l-am cunoscut. Tot în amintiri voi mai scrie și despre dramaturgul Alexandru Kirilescu care în 1922 conducea la Timișoara ziarul „Nădejdea”, ziar la care eu eram redactor. Imi amintesc cu drag de Cezar Petrescu, prieten bun al meu, care m-a ajutat să pornesc la drum cu revista *Luceafărul*. Printre colaboratorii acestei reviste, trebuie amintit Victor Eftimiu cu care întrețin și acum relații de cordială simpatie și de prietenie, apoi Ion Pillat, Adrian Maniu, George Bacovia, Ion Minulescu, și încă mulți alții. Am încercat să înalț prestigiul revistei prin asigurarea unor colaborări a unor prieteni personali care își câștigaseră deja renume în câmpul literelor.

— *Ce vi s-a părut deosebit, de pildă, în atitudinile lui Ion Pillat ?*

— Era foarte manierat, foarte spiritual ; a cucerit simpatiile saloanelor literare din străinătate prin cultura sa. Casa lui Pillat era un sanctuar. Cred că pictura îi era stimulent pentru inspirație. Mă invita la el când primea oaspeți străini fiindcă vorbeam bine franceza, germana și italiana și reprezentam în anii 20 provinciile vestice ale țării. A fost o figură diametral opusă lui Cezar Petrescu, omul mal închis. Cu toate acestea erau buni prieteni.

— *Ați cunoscut mediul paristan în perioada studiilor la Sorbona ?*

— La Sorbona am fost coleg cu Emil Petrovici (de altfel colegialitatea era mai veche). Împreună cu Emil Petrovici am frecventat cenaclul lui Jean Cocteau. Veneau acolo futuriști, cubiști, venea Fujita și uncori Picasso.

— *Cum arăta atunci Picasso ?*

— Când îl văd acum (la televizor sau în reviste) nu-l mai recunosc. Petrovici mă purta la întâlnirile de stînga. Pe urmă prin Titulescu l-am cunoscut pe Marcel Cachin, prieten al lui. l-am găsit de multe ori împreună. Tot la el am cunoscut-o pe Gèneviève Taubois. Când o să-mi scriu Memoriile voi vorbi pe larg despre toate acestea.

— *Ca și despre Titulescu.*

— Desigur. Trebuie să fie subliniată simpatia marelui diplomat pentru artă. Am fost alături de el mult timp. În august 1936 prelueram la Cap Martin cu el și George Fotino materialul pentru septembrie al Ligii Națiunilor. N-am mai ajuns la Liga Națiunilor fiindcă la sfârșitul lunii Titulescu a fost destituit.

— *Care dintre scrierorți din jurul revistelor literare pe care le-ați condus au confirmat previziunile Dvs. ?*

— Pot avea acum satisfacția că nu greșisem intuind că Pavel Bellu și Haralambie Țuguș, care debutaseră la *Luceafărul*, vor deveni poeți în toată puterea cuvântului.

— *Ce dezamăgiri ați avut în cariera dvs. de director de revistă ?*

— Uneori am întâmpinat dificultăți din cauza extinderii revistei *Luceafărul* dincolo de zona geografică a Banatului (marcând prin aceasta tendința de a lărgi activitatea redacției și a încadra creațiile literare precum și cultura bănățeană într-un orizont larg).

— *Ce locuri din străindătate ați revedea ?*

— Foarte greu de spus. Am fost în multe țări, am cunoscut multe popoare. Parisul e orașul în care am trăit în perioada 1923—1926. De el mă leagă nu atât amintirile cât mai ales recunoștința pentru posibilitatea de a descoperi, de a cunoaște prin el, prin studenții Sorbonnei, popoare și națiuni.

— *Aveți nostalgia literaturii ?*

— Am scris mai multe nuvele în maniera Ion Popovici-Bănățeanu. O parte le-am publicat altădată, o parte sînt în manuscris. Am scris poezii simboliste sub influența lui Ion Minulescu, și el prieten al meu. M-am simțit, în tot ceea ce am făcut, alături de aspirațiile acestui popor, împlinite azi ; așa că posibila nostalgie a literaturii trece dincolo de textul publicat sau în manuscris.

— *Le veți publica totuși ?*

— Astăzi lumea îmi solicită evocări. Îmi solicită amintiri. Îmi solicită memorii. Le voi scrie în anii în care îmi mai rămîn. Cît despre creație, despre literatura propriu-zisă, despre nuvele și despre poezii, ea se poate așeza foarte bine, dacă va socoti timpul, în ceea ce oamenii numesc, trist dar adevărat, postume.

V. GANEA

Ziua lui Zamolxe

*Ticluită după vint
ziua pare
udată de singele păpădiilor,
fugărită de albaştri ţapi sălbatici
şi siluită în izvoare . . .*

*Noaptea, deseori,
acoperişul caselor visează
berzele din India
şi-atunci numai o jumătate de moarte
deschide şi închide uşile de stejar.*

*De mult
nu-mi mai e teamă
să dorm în gura întunericului,
nu-mi mai e teamă
că rostindu-mi-se numele
voi picura în hău
aşemeni unui sac cu stele întunecate.*

*De mult
aud şi văd, miros şi pipăi
pe-ncinse piei de fulger
cum pîlpiie
astrologia delicată a destinelor,
sămînţa-n care neamul meu stă veşnic încrustat !*

Călărind sub Ochiul lui Zamolxe

*Călărim spre ferigi de smalţ bolborosit
noi biruitorii fiarei,
secerînd umbre de sticlă şi ambră
pînă la cetatea cea mare,
pînă la cetatea lui Faraon,*

călărim strigînd : viile,
vuiet de ape pîstruind de licurici
și păianjeni de aur, călărim
spre insîngeratul semn de coif al ierbii,
noi biruitoții fiarei cu o mie de capete,

călărim auzindu-ne glasurile
în păpădți, în turba stelelor
și intrăm pe sub porți în cetatea cea mare
și cineva dintre noi
fluieră din solz de pește despre cele șapte încăperi ale
Marelui Somn . . .

Zidire sub ochiul lui Zamolxe

Va trebui să ne zidim din idee și faptă !
Va trebui să ne zidim din sibemolul miinilor
incercînd să afle seara pe taragot și poartă . . .
„Știu, ne veghează stîrcii înțelepți
purtînd în plisc iar tîlcuri de la Nilul-frate“,
și un imperiu de papură purtînd numele serii
și rutul cerbilor în cetini secundare !
Va trebui un adevăr cu tălpi de alge
și tot ce va urma va fi baladă,
va fi tăcutul asterisc al certelor conștiințe
purtînd o cifră simplă și-un destin . . .
Va trebui să ne zidim pe totdeauna
din mersul fulgilor spre Sarmisegetuza și Zamolxe !

Întîmplare cu un bătrîn, care creștea porumbei

Bătrînul meșterește la colivie, eu în spatele lui :

— Mai aveți mult de lucru ?

Se oprește o clipă cu ciocanul în aer. Cu stînga ține banta aceea de aluminiu dantelată, nu știu de unde o fi adunat-o, are suluri întregi. Întoarce capul numai puțin ; ca să mă vadă ar trebui să facă o rotație de 90 de grade.

— Vă plictisește ?

Cred că a avut cîndva o voce sonoră, acum e hiriită din cauza fumatului. De fapt și fața lui, decolorată și îngălbenită de nicotină, bate în culoarea fildesului, are obrazii lungi și nasul lung, cred că a fost un domn impozant. Pălăria, cu boruri largi, de pai și hainele de un alb afumat, atîrnînd pe trupul ciolănos, cu sacoul mai scurt în spate fiindcă se ține ghebos, îi dau un aer de fermier în retragere.

— Nu, dimpotrivă. Dar vreau să știu ce faceți.

— Ce fac ? O colivie pentru porumbei.

— Știu. Dar ce faceți cu banta aceea de metal ?

— Pereții. O bat acum, într-un cui, sus.

— Pe urmă într-unul jos și o fixați. Și tot așa cu cealaltă, nu-i așa ? Pe urmă o implețiți pe orizontal cum se fac coșurile de nuiete. Vedeți că știu ?!

Ciocanul pocnește în cui răsunînd în curtea pustie a blocului ca o răpăială de mitralieră. Așa o ține de trei zile, din zori pînă la ora mesei cînd soarele scurtează încetul cu încetul umbra acoperișului de pe terasa asta, cînd umbra se întinde din nou apare și el cu lada cu scule pe care a dus-o în bucătărie ca să nu i le șterpelească „măgarii”. Măgarii sînt copiii blocului care bat mingea sub poartă cu bubuituri surde și se înființează pe terasă, ingrămădinindu-se la batante, gata s-o ia din loc, cînd încep țucănițurile ascuțite ale ciocanului sau hirsăitul fereștrăului de

mină. Uneori apar și părinții de pe celelalte terase, intră în discuție cu bătrînul, își dau cu părerea.

— O fac cu parter și două etaje, explică el, care vor comunica printr-o scară interioară. La parter va fi sufrageria, vedeți aici unde am lăsat deschizăturile, vor fi patru jghiaburi, două pentru apă două pentru semințe, pe care porumbeii le vor manevra singuri, evident involuntar, cînd vor păși pe un resort, am să vă arăt cum dar nu sînt încă puse la punct. La etajul I va fi dormitorul, pe două planuri, cu șipcile acestea pentru dormit puse în așa fel ca nici un porumbel să nu stea deasupra altuia, înțelegeți, din motive igienice. Apoi la etajul II, în maximum de liniște, clocoțoarea. Din fiecare din aceste etaje se poate desface o terasă care stă orizontal prin greutatea porumbelului. Cînd porumbelul intră sau își ia zborul, se închide automat. Și, în timp ce explică, ne indică cu o linie părțile respective ale coliviei, cu seriozitatea unui ghid.

— Fericiți porumbei ! exclamă o locatară, de la etajul I al blocului, care lucrează la o cooperativă de lenjerie și e totdeauna foarte amabilă.

— Veți dresa porumbeii pentru toate aceste manevre sau vă bazați pe inteligența lor naturală ? întreb eu. Dar bătrînul se face că nu aude ; continuă să caute prin lădița lui cu scule care pe lingă ciocan, fel de fel de burghiuri, de pile, de clește, de șurubelnițe, de șperacle, de chei franceze, metru de timplărie, foarfeci de tăiat via etc. conține și un număr considerabil de chei de la toate casele unde a stat înainte de a se muta în bloc, de lacăte ruginite și defecte, de cuie strimbe și șuruburi de toate mărimile, forai-băre, belciuge, piroane, agățătoare de cuier, bile de piatră colorată din acelea cu care se jucau copiii după primul război mondial și alte obiecte indefinisabile pe care puștii blocului, ascunși pe după părinți, le privesc, cu ochii plini mai mult de lăcomie decît de curiozitate, neîndrăznind însă să întindă mina.

Pe terasele de serviciu și în curte, se face cite ceva toată ziua, dar nimeni nu face nimic interesant. Sînt de pildă vecini care vin să ia apă de la pompă cu căni și cu găleți. Uneori cite o găină, din acelea cumpărate de la piață pentru consum și atașate de cite o sfoară fixată la baza terasei de jos, își scurtează sfoara încilcîndu-și-o și se smucește trasă de un picior emițînd cîriituri disperate. Sau motanul negru al felcerului de la demisol întîlnindu-se cu motanul tigrat al profesoarei de la etaj, pe aceeași stivă de lemne, se înfurie și mirie înfundat ca niște sirene îndepărtate. Uneori se bat covoare întinse pe grilajele teraselor și mai totdeauna se întind rufe. Copiii mai mici își îndeasă capul prin ornamentele de fier forjat ale grilajelor de la terase și nu-l mai pot scoate din cauza urechilor. Locatarii

blocului sînt în relații bune unul cu altul : o singură dată a fost un scandal monstru în care s-au strigat epitete cu glas ridicat de la o extremitate a terasei de la etaj la cealaltă extremitate a terasei de la parter pentru că unul gîtuise o pisică ce-i omorise un iepure de chinchilla, care trebuia să mai crească în vederea unui guler de blană, și sărise altul, iubitor de animale (care nu era însă proprietarul pisicii și de fapt nu pisica aceea omorise iepurele ci motanul unui terț, după cum s-a constatat mai tîrziu din ancheta neoficială deschisă de alți locatari cu dispozițiile unor copii ce au asistat la scenă). În clipele libere fiecare își dă cu părerea :

— Ce fel de porumbci aduce ? Poștași ?

— Nu. Din aceia cu cozile în evantai.

— Dar ce face cu ei ? Îi taie să-i mămînce ?

— El zice că de frumusețe.

— Dar porumbeii o să se înmulțească. Probabil vrea să-i vîndă să-și facă un ban. Că am auzit că copiii sînt cam zgîrciți.

— Are și el pensie. A fost în armată. A luptat în primul război mondial.

Dar zice că trebuie să dea pensia în casă pentru întreținere.

— Nu cred că nu-i lasă nimic. Par oameni cumsecade.

— Vor să-l desvete de fumat.

— Îi toacă nepotul.

— Și să știi că era cuminte. De cînd a căzut la admitere și s-a împrietenit cu acela lung al lui . . . știi care, de pe strada . . . , care, cu fata aceea, nu a lui cutare, cealaltă care nu face nimic, bate străzile, mama e croitoreasă . . .

— Vă spun eu, mă amestec. În orașul de unde a venit avea gospodărie cu curte și grădină și avea fel de fel de animale. Pînă și bufnițe.

— Bufnițe în copaci. Așa sînt și la noi turturele.

— Nu în copaci. Bufnițe proprietate personală. Mi-a spus Zed. Și o căprioară. Și o cioară dresată. Îi plăcea să aibe menajerie. Conversația deviază ca de obicei :

— Am văzut o broască țestoasă, intervine un copil.

— Unde ai văzut tu broască țestoasă ? La riu ?

— Nu. Pe stradă. Era pusă pe marginea unui zid. Și a căzut dincolo în curte.

— Fiindcă ai vrut tu s-o prinzi, și ai împins-o.

Mă duc iar să-l bat la cap.

Cum se vor urca porumbeii de la un etaj la altul ?

— Pe scara interioară. Și îmi arată o scăriță foarte mețiculos lucrată, ca pentru o casă de păpuși.

— Dar, cînd vor cobori, nu se vor împiedica în coadă ?

— De ce să se împiedice în coadă ?

— De șipele scării.

— Dacă se împiedică în coadă, n-au decît să zboare.

Aș vrea să-î spun „atunci de ce le-ați mai făcut scară?“
Dar nu vreau să întind coarda prea mult. Spun doar :

— Arc să le fie incomod. Și cum el tace, adaug :
La urma urmei de ce trebuie să le fie comod ? Și iar, tare :

— Și cînd îi aduceți ?

— Cînd termin definitiv. Miine, poimiine.

Și, însfirșit, nu a doua zi ci peste o săptămînă sosesc porumbeii.

E într-un amurg, i-a adus de la un vecin în sînul sacoului ca pe niște pui, i-a apucat unul cite unul în palmă și, cînd le-a dat drumul în cușcă, s-au desfoiat ca niște crizantele albe. Sînt din aceia cu coada în evantai, care, din lipsă de echilibru, au tendința să vină mereu în nas — unul dintre multele rebuturi ale naturii — ceea ce nu-i împiedică să fie superbi și induișători în albeața imaculată a penajului aerian și a pufului de pe cap și git, mătăsos ca petălele de trandafir.

Deocamdată nu se poate vedea mai mult. Stau toți în „sufragerie“ blegiți, desrădăcinați și bătrînul trebuie să le vire mîncarea și apa, în niște cutii de conserve, prin ușa principală, deoarece nici unul n-are aerul că ar vrea să se miște în vreun fel ca să ajungă din greșeală pe trapele ce declanșează automat jgheburile cu apă și grăunțe.

— Se vor obișnui, se consolează bătrînul.

Porumbeii, însă, nu s-au obișnuit să manevreze nici unul din dispozitivele calculate cu atîta migală de bătrîn, fie că erau deosebit de proști, fie că bătrînul le atribuise niște reacții pe care aceste păsări nu le au în mod obișnuit. După cîteva zile a fost nevoit să deschidă terasele, pe care stupidele păsări nu izbutiseră să le pună în funcțiune singure și am asistat la miracolul de a-l vedea pe unul din ei apărînd sub cerul liber și privind cu o curiozitate nouă în jur.

— A ieșit un porumbel ! a strigat un puști.

— A ieșit un porumbel ! au strigat apoi alții. Și toți copiii blocului și-au lăsat mingia de fotbal și gălețile cu nisip, locatara care întindea rufe a aruncat cearceaful înapoi în lighean și a început să privească în sus, cel care meșterea la bicicletă și-a răzimat-o de zid, apa de la pompă deborda peste marginile unei găleți fiindcă femeia rămăsese cu ochii pironiți pe cer unde un avion cu reacție lăsa o diră subțire de abur alb (asta pentru că nu înțelesese prea bine ce se întimplă și se aștepta să vadă probabil porumbelul apărut pe cer ca un satelit).

— Ce s-a întimplat ? întrebă un locatar ce urcă tocmai în acea clipă treptele de la intrarea din stradă ținîndu-și bicicleta în aer ca pe un animal apucat de ceafă.

— A ieșit un porumbel, îl informează, țopăind, un copil.

Omul are o privire în sus, nici măcar în direcția cuvenită, numai de jumătate și se grăbește să-și reazime bicicleta de grilajul terasei, apoi își caută cheile ca să deschidă ușa apartamentului. Nu toată lumea e dispusă să se ocupe de fleacuri.

A doua zi porumbelul — acela sau altul — a zburat de pe terasa coliviei pe balustrada balconului, un altul s-a urcat pe acoperișul coliviei și un al treilea se învîrtea pe puntea în chip de terasă gungurînd probabil pentru porumbița care era înăuntru.

— Ce-o să zică familia cînd s-o întoarce de pe litoral ? întrebă o locatară de la parter a cărei amabilitate e totdeauna amestecată cu o surizătoare maliție. Intinde pe sfoarele puse în portativ oblic în colțul balconului ei, niște huse dintr-un în splendid imprimat. Deodată : Fire-ai tu al dracului să fii ! Acuma am scos-o din cadă, după al cincilea limpezit. Am pus oțet în apă ca să întăresc culorile.

— Da ? Cu oțet se întăresc culorile ? întrebă cineva. Am auzit și eu dar nam încercat.

— Trebuie să mă duc acum s-o limpezesc iar, reia ea. Și se uită cu ciudă spre terasă. Lua-ți-ar dracu fundu ! îi spune porumbelului ce stă pe marginea terasei cu un aer inocent.

— Trebuie întors cu coada încoace, îi spun bătrînului, deoarece murdărește rufele de jos.

— Care rufe ?

— Acelea pe care le-a pus Kati la uscat.

Bătrînul se uită peste balustradă.

— Da. De ce nu le duce în pod ?

— Pentru că vara se usucă mai repede afară. Și, în afară de asta, nu e așa de ușor să urci scările podului cu coșurile cu rufe ude. Știți ce grele sînt ?!

— Dar ce pot face eu împotriva unor necesități naturale ale unor animale fără minte ? bombăne el.



Cîteva zile mai tîrziu porumbeii ajunseseră să se simtă cît se poate de la ei acasă în curtea blocului. Nu învățaseră să pună în funcțiune nici un mecanism și te copleșea mila cînd îi vedeai zbatîndu-se în zborul de la un etaj la altul, incomodați cum erau de unghiul scărilor. Poate și din acest motiv și pentru că era vară, preferau să stea pe grilajul terasei sau pe cîrligele puse deasupra ușilor apartamentelor pentru a se agăța ghivece de flori. Iar terasa se umplea de găinați și, cînd circulai pe ușă, trebuia să te înarmezi cu o mătură ca să-i zburătești fiindcă numai un „hîșș...“, oricît de furios l-ai fi rostit, nu se lăsau convinși. Și probabil aveau și un caracter pervers. Gospodinele îi blestema în fiecare zi și își examinau rufele cu luare aminte

cînd le strîngeau de pe frînghii, punîndu-le deoparte într-un lighean pe cele ce trebuiau limpezite din nou. Nimeni nu avea curajul să se plîngă direct, dar tot blocul mocnea.

— Ce idee ? Să îi în bloc porumbei. Asta poți s-o faci cînd ai curtea ta.

— Ar trebui să înțeleagă singur, nu să i-o spunem noi.

Terasa noastră începuse să miroase a coteț. Porumbeii zburau acum peste tot și le plăcea mai ales să treacă de pe un acoperiș pe altul traversînd curtea. Zburau, gungureau și făceau dragoste. Locatarii țineau sfat, uitîndu-se chiorîș peste umăr spre terasa cu colivia și apropiîndu-și capetele ca niște conspiratori. Cîeva trebuia să se ducă să i-o spună dar fiecare se jena. „Am să strig cu odată așa ca pentru mine“ s-a oferit locatara cărcia îi murdăriseră husele. Și, simulînd că ia apă de la pompă, (deși nu avea nevoie fiindcă avea la robinet, dar ea să facă și ea ceva care să-i dea scenei un aer cît mai verosimil am auzit-o, în timp ce toți locatarii, pe terasele lor, simulau că își văd de treabă :

— Asta e nemaipomenit, cu porumbeii aceștia !

Am mai așteptat să adauge ceva, ea sau alții, dar n-a mai spus nimeni nimic. Bătrînul stătea în ușa bucătăriei fumînd, ca un fermier după ce și-a terminat strînsul recoltei.

— Mai tacă-ți gura, moțato, a bombănit ea pentru sine, ce, tu n-ai cușcă de găini sub terasă ? Nu-ți place decît ce se mîncă . . .

— Dar murdăresc rufele ! am sărit eu . . .

— Dar turturelele care stau pe antenele de la televizoare nu murdăresc rufele ?! a bufnit el. De ce neapărat porumbeii mei ? Dacă nu le place, să-și ducă rufele la pod, sau să pună acoperiș la curte. Ei drăcia dracului, acum mai vor să împiedice și păsările să zboare . . .

Nu i-am mai răspuns pentru că de fapt mă pusese într-o dilemă, de ce oare pînă atunci nu se plînsese nimeni că păsările murdăresc rufele ? Poate, mi-am spus, pentru că aceasta, chiar dacă se întimplase, fusese ceva accidental, nu de fiecare zi cum se întimpla cu porumbeii care, fiind domestici, aveau un cîmp restrîns de acțiune. Dar, ceea ce le reproșezi cel mai mult acestui soi de probleme, este meschinăria în care te cufundă. Îi dau dracului, mi-am propus, am să trec pe terasă ca și cînd n-ar fi a mea, am să-mi petrec viața în casă și în afară de curtea blocului. Nu evitam, însă niciodată să-i spun, cînd îl vedeam, fără ciudă dar și fără amabilitate.

— Vă rog să nu uitați să spălați terasa mea. Au murdărit-o iar porumbeii.

Într-o noapte, în loc de horcăitul montom al bătrînului, am auzit prin perete muzică „pop“. Se întorsese Zed, cu

mămica și tăticu, de pe litoral. Într-un răstimp, cînd programul de muzică ușoară se terminase și nu se mai auzea decît vocea unui speaker oarecare, a deslușit vocea bătrînului și altele două, dintre care una de femeie, angrenate într-o discuție inverșunată.

Ginerele bătrînului a ieșit a doua zi de dimineată pe terasă, în short și cu torsul gol, foarte bronzat și pătat pe umeri cu insule roz și cu piei descuamate. A ieșit și Zed, care acum avea niște țepi pe bărbie, ca un indiciu de bărbuță, și o bluză albă brodată, tot foarte bronzat și el. Terasa începuse să miroase a alge și nisip încins de soare.

— Ce frumoasă era marea ! a exclamat tatăl lui Zed. Litoralul nostru e o minune. Și ce lume, om în om ! Și ce de mîncare, toată Constanța mirosea a grătar.

— Dar ce ziceți de surpriză ? Și i-am arătat porumbeii, care dintr-un motiv oarecare picoteau pe acoperișul coliviei ca niște îngeri mahmuri.

Le-a aruncat o privire scîrbită :

— Am discutat problema cu bătrînul. Miine voi chema niște oameni să demonteze porcăria asta. A fost o eroare a bătrînului pe care i-am demonstrat-o și cred că a înțeles.

A intervenit o voce din curte. Era locatara de la parter care se pregătea să iese în oraș :

— Bine-ați venit ! Iertați, am auzit, dacă nu mă înșel, că vreți să demontați colivia ? ... Ce păcat. Ne făcea atîta plăcere să avem și noi niște porumbei în curte ... Aveți un tată socru atît de simpatic și original ... Ne distram atît de bine ... E adevărat că murdăreau rufele, dar totuși ți-e milă cînd te gîndești cît a muncit degeaba.

Metal de steme

*Cimpiile înaintează-n lumină,
lumina se schimbă în stîncă,
tăcută-i culoarea,
rana uitărilor sîngeră încă.*

*I-am pierdut pe drumuri din memorii,
I-a plîns luminarea și țara,
Cerule și norii.
Voievozi și țărani de pămînt.*

*Cîntă-n tulpinile grîului, să ne cheme.
Veniți, cu țara în inimi,
Să-i creștăm în metalul de steme !*

Nocturnă

*În noaptea aceasta impart
pedeapsa și vina.
Îmi fuge tăcerea
Și-n palme îmi joacă lumina.*

*Copacii au inima albită cu var
dar noaptea aceasta-i rotundă
și totul se uită
memoria devine mai scundă.*

*Florile coboară din vise de fluturi
Și cîntă multicolor.
În noaptea aceasta, tubite,
doar stelele neștiute mai mor.*

Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului literar artistic (I)

Concepțiile filozofice și estetice ale lui Benedetto Croce s-au bucurat de un mare prestigiu în rindurile esteticienilor și ale creatorilor de artă din prima jumătate a secolului nostru, au exercitat o incontestabilă influență asupra unei mari părți a intelectualității europene a acestui secol. Dezbaterea multor probleme esențiale ale esteticii marxiste implică o confruntare cu Croce. Alături de intuiționismul bergsonian, ideile croceene despre crearea și receptarea operei de artă nu numai că au dus la elaborarea unei viziuni estetice bazată aproape în exclusivitate pe funcția epistemologică a intuiției, ci au furnizat totodată noi argumente pentru o teorie mai generală a istoriei, în care absolutizarea unicității și a individualității fenomenelor a avut drept consecință negarea generalului și, prin aceasta, a legităților dezvoltării.

Problema la care intenționăm să ne limităm noi, aceea a progresului literar-artistice în estetica lui Croce, nu s-a bucurat de o atenție specială din partea acestui critic și estetician literar, teoretician și istoric al culturii. În partea teoretică a operei sale *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală* sînt formulate însă câteva idei esențiale care permit conturarea concepției lui Croce despre progresul literar și artistic. Aceste idei, succint și apodictic formulate, se reîntînesc frecvent în concepțiile estetice ale unor cercetători de mai târziu. În cultura românească, ideile lui Croce revin nu numai în lucrări apărute în prima jumătate a secolului nostru, semnate de critici și esteticieni literari ca Eugen Lovinescu, Paul Zorilescu, George Călinescu, Tudor Vianu, ci se întîlnesc și la cercetători din generația mai tînără — N. Manolescu și alții. Faptul că ideile formulate în prima ediție a lucrării lui Croce continuă să stea la baza multor poziții întîlnite încă în zilele noastre, inclusiv la unii cercetători marxisti, ne dispensează a urmări toate nuanțele gândirii ulterioare ale lui Croce; de altfel gînditorul italian nu s-a dezis niciodată de prima *Estetica*, ci dimpotrivă a apreciat ideile fundamentale exprimate la 1901 ca fiind jaloane ale concepției sale estetice. Studiul amplu și foarte competent prin care Nina Façon deschide traducerea, publicată în urmă cu doi ani, a *Esteticii* ne dispensează de asemenea de o privire asupra întregii concepții croceene privitoare la progresul istoric al omenirii. În *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală* sînt cuprinse principalele idei ale lui Croce cu privire la

progresul literaturii și al artei; în special capitolul *Istoria literaturii și a artei* cuprinde atât contribuția lui Croce la înțelegerea progresului estetic al omenirii, cât și contradicțiile concepției sale cu privire la această problemă esențială a esteticii. Considerăm că apariția în limba română a două lucrări esențiale ale lui Croce — *Estetica și Estetica în nuce* constituie pentru cercetarea literară din țara noastră un prilej pentru a-și îndrepta atenția și spre această problemă atât de îndelung și pasionat controversată a esteticii.

Croce privește opera ca un fapt de expresie individuală și unică, un tot organic, indivizibil în componente, creat pe baza intuiției, în afara categoriilor de gen sau specie, în afara oricăror reguli și norme. Intuiției i se recunoaște un rol precumpănitor în întreaga activitate spirituală a omului. Ea realizează o sinteză unitară a ceea ce, pe plan obiectiv, este multiplu și divers; funcția ei este de a organiza într-un întreg diversitatea haotică a impresiilor și totodată de a da o formă acestui întreg, de a-l exprima. Intuiția și expresia sînt correlative, „Orice intuiție adăvărată sau reprezentare este totodată expresie. Ceea ce nu se obiectivează într-o expresie nu e intuiție sau reprezentare, ci senzație și natură. Spiritul nu intuieste decît făcînd, formînd, exprimînd”¹⁾. Altfel expresia cît și intuiția sînt concepute de Croce ca fenomene strict individuale, ca procese cu caracter de unicat: „Orice expresie este o expresie unică”²⁾ și „arta e intuiție și intuiția este individualitate, iar individualitatea nu se repetă”³⁾.

Mai ales două din ideile promovate de Croce au intrat în problematica generală a progresului literar-artistic: teoria „ciclurilor progresive” și teoria unicității absolute, a caracterului integral irepetabil al creației literare. Aceste teorii se întîlnesc frecvent nu numai în lucrările care neagă existența progresului literar, ci — situație aparent paradoxală — și la unii autori care susțin realitatea și posibilitatea acestui progres. În cele ce urmează, ne propunem să înfățișăm, din perspectiva teoriei generale a sistemelor, cîteva considerații critice cu privire la cele două teze croceene.



Benedetto Croce admite, în principiu, că orice formă a istoriei umane are drept bază conceptul de progres⁴⁾. Respinge concepția fatalistă a unei evoluții providențiale, prestabilite, leagă progresul de activitatea umană, observă nelinearitatea progresului, existența momentelor de regres. Nu-i este străină nici prezența scopului în activitatea umană, chiar dacă noțiunea de *telos* nu primește în estetica sa o funcție metodologică. Astfel, progresul nu e altceva decît conceptul însuși al activității omenești, care, acționînd asupra materiei oferite de natură, învinge obstacolele și o supune scopurilor sale⁵⁾; în primele ediții ale *Esteticii*, Croce arăta că istoricul unei mișcări sociale „doit connaître la fin à laquelle ce mouvement se réfère: l'histoire d'une nation en décrira les progrès et les reculs par rapport aux idéals de la civilisation humaine”⁶⁾. Progresul activității spirituale a omului B. Croce și-l reprezintă diferit în știință și artă. În știință am avea a face cu un fenomen evolutiv, cu o *etelu unic*, cu o evoluție reprezentabilă pe o dreaptă ascendentă, dar care are și segmente descendente. Aceasta pentru că știința ar fi opera întregii omeniri, în timp ce arta ar fi

¹⁾ Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*. Traducere Dumitru Trancu. Studiu introductiv Nina Façon. Editura Univers, 1970, p. 82.

²⁾ *Ibidem*, p. 93.

³⁾ *Ibidem*, p. 205.

⁴⁾ *Ibidem*, p. 203.

⁵⁾ *Ibidem*.

⁶⁾ Cf. *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale. I. Théorie. II. Histoire* (Par) Benedetto Croce. Traduit sur la deuxième édition italienne par Henry Bigot, Paris, 1904, p. 129.

exclusiv un produs al individualității artistice. Deosebirea pe care o face între artă și știință constă în faptul că știința e „universală” iar arta e „individuală”. „La science est l'universel et ses problèmes sont liés, subordonnés et coordonnés, unifiés en un vaste système unique, ou problème d'ensemble”.⁷⁾ Distincția lui Croce nu făcea decât să dea o bază nouă unei vechi prejudecăți. În realitate și arta și știința operează cu modele abstracte, cu deosebirea că, în cazul artei, situația conflictuală a modelului strategic are la bază în special relațiile interumane, pe când în cazul științelor relațiile sînt mult mai diverse. Pentru un biolog sau fizician, afirmația: „știința e universală” este atacabilă și cu atît mai mult pentru un sociolog, psiholog sau istoric. Nici măcar relațiile cantitative, obiectul celei mai „universale” științe — matematica — nu sînt universale: relația 2,5 x 2 de pildă nu are aplicabilitate în lumea atomilor sau în cea a cuantelor, căci nu există 2,5 atomi sau 2,5 cuante⁸⁾. Apoi, știința nu cercetează numai generalul, iar generalul și universalul nu interesează numai știința, ci și arta și metodologia oricărei activități umane. De altfel, precum a arătat N. Tertulian într-un studiu asupra relațiilor dintre filozofie și artă în cadrul concepției estetice a lui Croce, teoreticianul și criticul italian a supus unei corecturi, mai tîrziu, definiția sa inițială a artei ca o cunoaștere a „individualului” opusă cunoașterii „universalului”.⁹⁾ Această conversiune n-a antrenat însă și o reexaminare a ideilor sale cu privire la progresul estetic al umanității.

În ceea ce privește progresul în artă, Croce distinge un sens propriu al acestui concept, și anume progresul estetic, precum și sensuri improprii ca de pildă: „acumularea mereu crescîndă a cunoștințelor noastre istorice, care ne fac să simpatizăm cu produsele artistice ale tuturor popoarelor și ale tuturor timpurilor și care (...) ne lărgeste gustul”¹⁰⁾ sau „o mai mare abundență de instituții artistice și o mai mică cantitate de opere imperfecte sau de calitate scăzută”¹¹⁾ sau, în sfîrșit, un grad mai înalt de complexitate și rafinament artistic ce se observă în arta popoarelor civilizate în comparație cu producțiile artistice ale popoarelor primitive.

Progresul estetic al literaturii și artei, singurul care interesează în fond discuția, există, în concepția lui Croce, doar în cadrul unor cicluri progresive, fiecare ciclu avînd o problemă proprie și fiind progresiv numai în raport cu această problemă: „L'histoire des productions esthétiques présente, sans doute, des cycles progressifs, mais chacun avec son propre problème, et progressif seulement par rapport à ce problème.”¹²⁾ Prin „cicluri progresive” sau „scrii” în istoria artei trebuie să înțelegem perioade de obicei nu prea întinse caracterizate printr-o anumită unitate artistică, o etapă în care se pot urmări tendințe specifice, începînd cu faza lor inițială, pînă la deplina maturitate. Asemenea „cicluri”, citate de Croce și luate ca exemple pentru argumentația sa, se întîlnesc de pildă în literatura italiană de la autorii de „viziuni” și „miracole” din evul mediu pînă la Dante, în literatura engleză din perioada elisabetană de la autorii mărunți, care fac începutul acestei perioade, pînă la

⁷⁾ *Ibidem*, p. 131.

⁸⁾ Cf. S. M. Sallentin, *Cibernetica și sfera ei de aplicație (în) Problemele teoretice ale ciberneticii*, Buc., 1963, p. 7.

⁹⁾ N. Tertulian, *Studiu introductiv* (1. Benedetto Croce sau despre raporturile dintre estetică și filozofie. 2. Benedetto Croce și problema autonomiei esteticii) în: Benedetto Croce, *Breviar de estetică. Estetica în note*. Traducerea lucrării, Eugen Costescu, Editura științifică, Buc., 1971, p. 43.

¹⁰⁾ *Ibidem*, p. 207.

¹¹⁾ *Ibidem*, p. 208.

¹²⁾ *Ibidem*, p. 131. Ulterior, afirmația devine mai puțin categorică. Astfel în ediția românească citim: „Cel mult, și operînd întru totul cu generalizări și abstracțiuni, se poate admite că istoria produselor estetice prezente (?) reprezintă cicluri progresive, dar fiecare cu propria lui problemă și progresiv numai în raport cu acea problemă” (p. 205).

Shakespeare, în literatura germană de la autorii din perioada *Sturm und Drang* pînă la *Werther* și *Faust*.

Nu considerăm necesară o incursiune în istoria teoriei progresului în cicluri al omenirii. Ideea progresului literar-artistic în cadrul seriilor istorice este o cucerire de bun simț a teoriei artei. Literatura oricărui popor confirmă faptul că de la originile ei pînă la marile clasici pe care i-a dat într-o anumită perioadă, se poate vorbi de un *progres estetic*. Pentru Croce însă progresul încetează definitiv o dată cu scriitorul la care materialul afectiv ce stă la baza „ciclului” a dobîndit expresia artistică maximă. După un astfel de scriitor, competiția în prelucrarea materialului dispăre, ciclul este încheiat, începe regresul, epigonismul. Prelucrarea materialului cavaleresc, arată el, a înregistrat un progres de la Pulci la Ariosto. După Ariosto, a urmat decadența, iar progresul va reîncepe o dată cu un nou ciclu: Cervantes. În termenii teoriei sistemelor, această concepție s-ar putea caracteriza în modul următor: Croce privește „ciclurile” ca sisteme închise; activitatea artistică se desfășoară, în cadrul fiecărui ciclu, pe baza unui model abstract propriu; la început acest model este neoptimat, dar prin practica socială se optimizează datorită talentelor individuale. Optimarea modelului nu este un proces care continuă la infinit, din cauză că materia care stă la baza ciclului „se epuizează”, autorii nu mai au nimic de spus: „Și în ce a constat decadența generală a literaturii italiene la sfîrșitul secolului al XVI-lea dacă nu în faptul de a nu fi mai avut altceva de spus și de a fi repetat, exagerînd, motivele deja găsite?”¹³⁾ O dată ce sistemului respectiv i s-a luat tot ce putea să ofere, el și-a încheiat rolul istoric, dezvoltarea pe care i-o îngăduiau datele sale obiective a atins „măsura firească”, precum afirmase și Aristotel despre tragedia antică din perioada clasicismului grec. După acest punct, sistemul încetează de a mai evolua ascendent, urmează decadența.

Trebuie să observăm că o atare dinamică este atestată de evoluția fiecărui individ, a fiecărui sistem biologic în general, precum și de evoluția unor școli sau curente literare privite ca momente individuale în istoria culturii; este evoluția specifică oricărui sistem închis, izolat. Dar sistemele reale nu sînt sisteme închise, ci au numeroase conexiuni pe orizontală și pe verticală; orice sistem individual aparține unui suprasistem, are deci o latură generală și, ca atare, poate fi privit de către cercetător atît din perspectiva individualului, cît și din aceea a generalului, în funcție de scopurile cercetării. Evoluția unui om de la naștere pînă la moarte ne poate dezvălui un destin individual, dar este insuficientă pentru a sesiza evoluția speciei.

Din argumentația lui Croce se desprinde încă o dată ideea importantă că modelul artistic fundamental al fiecărei epoci, dacă este realizat cu deosebit talent, satisface nevoile spirituale ale epocii respective. Trebuie să observăm însă că apariția unei noi orientări artistice, inclusiv a interesului pentru o nouă materie literară, nu este urmarea doar a faptului că vechea materie a fost „epuizată”. „Seriile” literare nu apar și nu dispar din considerente pur literare. Legile artei nu funcționează independent de legile mai generale, supraordonate, ale societății. Cervantes a apărut nu pentru că Ariosto ar fi epuizat materialul cavaleresc, ci pentru că apăruse o nouă clasă, cu o nouă atitudine față de viață, inclusiv față de artă și față de materialul cavaleresc. Un fenomen real devine fenomen artistic totdeauna doar printr-o anumită relație a omului față de acest fenomen. Relațiile posibile sînt însă foarte multe și fiecare din ele implică o altă atitudine umană. Opere cu material „cavaleresc” sînt posibile oricînd, în principiu, dar diferit orientate. Numai perspectiva istorică și sociologică arată de ce atitu-

¹³⁾ *Ibidem* p. 206.

dinea cervantescă față de materia cavalerescă nu a apărut mai de vreme sau mai târziu. Nu scriitorul sau „materialul” artistic direcționează evoluția literaturii; rolul de reglator în artă, ca și în alte domenii de activitate umană, îl are *interesul colectivității*, idealul social și estetic al acesteia. Datorită interesului social pentru anumite teme și motive, dintr-o perspectivă istoricește determinată, acestea cunosc o tratare în care talentele epocii respective excelează, și, în măsura în care mai târziu interesul social se îndreaptă spre alte teme, legate de alte idealuri estetice, dispare și interesul artiștilor pentru tratarea temelor de alătdată, astfel încît operele care întruchiează în forma cea mai înaltă idealurile estetice ale unei lumi trecute rămîn totodată exemple „inimitabile”, „neîntrecute”. Dar ele sînt „modelele eterne” ale *genului lor*, adică ale realizării unui anumit model de epocă, nu ale artei în general. Concluzia la care Croce ar fi fost îndreptățit era aceea că *orice capodoperă este rezultatul activității creatoare a unui geniu aplicat unui anumit model abstract de epocă*. Ceea ce se poate compara este modelul artistic abstract pe baza căruia a creat fiecare artist.

Din conceptul de *model artistic abstract*, Croce a intuit doar elementul *materie a artei*, tematica, motivele, și, în mod consecvent logic, a admis posibilitatea comparării între ei a scriitorilor care și-au propus prelucrarea „aceluiași material,” deci posibilitatea de a stabili, pe această bază, un progres estetic în cadrul unui „ciclu”. Cînd este vorba însă de scriitori care n-au pornit de la același material, cum este cazul scriitorilor ce reprezintă orientări artistice foarte diferite, momente istorice diverse în evoluția umanității, atunci lipsește, după el, baza comună a oricărei comparații între ei: „Cum să facem deci comparații acolo unde termenul comun lipsește?”¹⁴⁾ Croce ar fi fost îndreptățit să conchidă doar că în aceste cazuri nu vede posibilitatea de a dovedi existența vreunui progres. Ca și mulți alții mai târziu însă, el deduce inexistența progresului însuși — un exemplu tipic pentru mecanismul prin care deficiențele de metodă duc spre concluzii agnostice: „Acolo unde materia nu e aceeași nu există ciclu progresiv. Nici Shakespeare n-a progresat față de Dante, nici Goethe față de Shakespeare; ci Dante față de autorii medievali de viziuni și Shakespeare față de dramaturgii perioadei elisabetane, iar Goethe cu *Werther* și cu primul *Faust* față de scriitorii *Sturm und Drang*-ului”¹⁵⁾, după care, în edițiile de mai târziu, Croce adaugă faptul că acest mod de a prezenta istoria poeziei și a artei poartă în sine „ceva abstract”, are o „valoare pur practică și nu riguros filozofică”, deoarece indivizii, ca și diferitele momente ale vieții lor spirituale cuprind lumi incomparabile între ele. În realitate, fraza de mai sus, ades citată de către adepții poziției sceptice cu privire la progresul literar-artist, cuprinde o contribuție a lui Croce la înțelegerea dinamicii fenomenului artistic în anumite sintagme istorice, dar exprimă totodată și eșecul său în abordarea progresului estetic în istoria artistică a umanității.

În măsura în care a intuit un element al modelului abstract al acestei forme de activitate umană care este activitatea literar-artistă, Croce a sesizat și caracterul *cumulativ* al experienței literare și s-a orientat spre praxisul artistic pentru a descoperi premise ale realizării structurilor artistice superioare funcționale, respectiv a unor valori estetice superioare. Dar, reducînd structura modelului artistic abstract la „materie”, la „problemă”, el n-a putut sesiza progresele realizate în optimizarea *celorlalți constituenți* ai operei literare. Croce vorbește de un „criteriu al progresului în istoria artistică și

¹⁴⁾ *Ibidem*, p. 207.

¹⁵⁾ *Ibidem*, p. 206.

literală" ¹⁶⁾ și sesizează cele două aspecte — obiectiv și subiectiv — care intervin în aprecierea progresului : „Ce concept du progrès, c'est à dire de l'activité humaine appliquée à une matière donnée, est le point de vue de l'historien de l'humanité (...) L'historien d'un mouvement social doit connaître la fin à laquelle ce mouvement se réfère" ¹⁷⁾. Dar el nu verifică funcționalitatea criteriului pe care îl propune. *Unitatea de materie* nu este un element comun oricărui „ciclu progresiv”, de orice natură și dimensiune, identificabil în istoria culturii. Nimeni nu va nega faptul că Renașterea italiană reprezintă un „ciclu progresiv”. Încercînd însă un răspuns la întrebarea dacă Rafael și Tizian reprezintă sau nu un progres în comparație cu Giotto, marele pictor al Renașterii timpurii, Croce ajunge la concluzia că nu se pot stabili, în cazul de față, comparații. Nu se poate afirma, spune el, că Giotto ar constitui copilăria artei italiene, iar pictura secolului al XV-lea și al XVI-lea ar reprezenta faza ei de maturitate. Giotto a fost perfect și desăvîrșit în cadrul materiei sentimentale pe care a prelucrat-o. Desigur — arată în continuare Croce — Giotto n-ar fi fost în stare să deseneze un corp ca Rafael sau să-i dea un colorit pe măsura lui Tizian, dar nici aceștia n-ar fi fost în stare să creeze, cu același succes ca și Giotto, unele din tablourile acestuia. Spiritul lui Giotto n-a fost atras spre frumusețea corpului omenesc, din care Renașterea a făcut un obiect de studiu, iar Rafael și Tizian au încetat a se interesa de motivele secolelor al XIII-lea și al XIV-lea. Observația este, desigur justificată, dar ea ne arată încă o dată că sfera de aplicare a „criteriului progresului” stabilit de Croce s-ar reduce — dacă cineva ar încerca să utilizeze acest criteriu — la ciclurile care au „același” material (Prin *materie* în artă, Croce înțelegea mai ales materialul afectiv individual — sentimente, idealuri, dorințe; conceptul marxist de materie a artei — pe care îl utilizăm — cuprinde în primul rînd materialul social-istoric al artei). În realitate *materia artei* nu poate servi drept cheie pentru sesizarea progresului artistic, drept criteriu de progres din multe motive : 1) Pe baza unui asemenea criteriu nu am putea distinge *diferențele valori realizate în cadrul aceluiași ciclu istoric*. Cum am putea aplica acest criteriu pentru a dovedi superioritatea lui Shakespeare față de scriitorii anteriori din epoca elisabetană ? Este evident că pentru a stabili atari deosebiri va trebui să recurgem la alte criterii, în cadrul ciclului, de dată ce „materia”, „problema”, sînt comune întregului ciclu. 2) Pornind de la un anumit material artistic se pot naște producții epigonice în oricare din momentele spiralei ascendente a progresului, nu numai după ce a apărut artistul genial care a încheiat „ciclu progresiv” : epigoni a avut, în literatura românească, de pildă, nu numai Eminescu, cu care „ciclu” crocean s-ar încheia, ci și Alecsandri, care s-ar afla într-o fază de început a acestui ciclu. „Materialul artei”, poate fi oricînd prelucrat în mod creator sau în mod epigonic, după cum poate servi ca bază pentru numeroase producții situate „pe orizontală”, între care nu se pot stabili numai decît punctele de regres ori progres. 3) Există un bogat material de idei și sentimente, a cărui valabilitate și actualitate se mențin de-a lungul veacurilor. Este vorba de așa-zisele „teme eterne”, ca dragostea, viața și moartea, fericirea etc. Aceste teme general-umane oferă o „unitate de materie” artiștilor de-a lungul mai multor epoci. Există oare, după Croce, un progres în tratarea acestui „material” ? Dacă literatura nu cunoaște un progres în tratarea acestor teme, atunci înseamnă că unitatea materialului de prelucrat se dovedește insuficientă pentru a da dinamicii fenomenului literar un sens progresiv ; dacă literatura cunoaște un progres în aceste cazuri, atunci teoria ciclurilor progresive a lui Croce

¹⁶⁾ Ibidem.

¹⁷⁾ Ibidem, p. 129.



duce în fond la ideea progresului *peste epoci*, adică la concluzia că, cel puțin din acest punct de vedere, *există* un progres general al artei umanității, în contradicție cu concluzia lui Croce. 4) În fond nu există în artă o „aceeași problemă“, un „același material“ utilizat de doi sau mai mulți artiști. Materialul este și totodată nu este același. Materialul a doi scriitori, oricât de îndepărtați în spațiu și timp și oricât de diferiți între ei, conține anumite invariante ale substanței umane a literaturii, după cum materialul a doi scriitori oricât de apropiați sau chiar a două opere ale aceluiași scriitor este de fiecare dată altul, și firesc ar fi fost ca B. Croce să se oprească la acest fapt, de dată ce a pus în baza esteticii sale singularitatea, unicitatea operei și a individualității artistice.

Desigur materialul cu care operează scriitorul, artistul în general, *interesează* progresul literar-artistic. Dar pentru a înțelege acest fapt trebuie să privim materialul artei în cadrul structurilor artistice la care participă, să urmărim în ce măsură un anumit material este apt a conferi unei structuri literare o funcționalitate superioară în raport cu un altul. Materialul artistic se poate distinge prin actualitate și importanță prin extensiune, profunzime, opulență, sau (dacă dăm acum *materiei* un sens concret, străin esteticii croceene) prin acele însușiri inerente, specifice, care ne fac să prețuim aurul, diamantele, marmora mai mult decât lemnul, piatra sau lutul.

Este evident că criteriul progresului, propus de Croce, nu izvoarăște dintr-o analiză a structurii dinamice a fenomenului artistic, ci din încercarea de a căuta o explicație pentru cazurile în care progresul estetic, sesizabil intuitiv, nu poate fi teoretic contestat.

Andrei A. Lillin

Despre unele încercări în occident de a determina relevanța socială a artei

Contemporaneitatea noastră este deosebit de sensibilă față de curente și medii. Dacă în secolul trecut cultura umană se desăvârșea încă pe baza unor elemente preponderent vizuale, cu marea revoluție tehnică din anii '20, marcată de începutul emisiunilor radiofonice, reușita imprimărilor electrodinamice ale vocii umane și de analiza fenomenului de redundanță, elementele vizuale au fost tot mai concurate de cele auditive, ca, după progresul impetuos al filmului sonor și al televiziunii, cele două sisteme principale de semnalizare — cel optic și cel auditiv — să se concureze uneori insidios, nu însă fără sortii unor sinteze valorice superioare, prin care mijloacele comunicării interumane în totalitatea lor să fie împropățate și înnoite în sensul unei eficiențe mărite.

Încă din primele decenii ale veacului, ostentând asupra problemicii bogate în implicații a lumii sunetelor, savantul austriac Hans Kayser a procedat la o netă distincție între o viziune a lumii, bazată pe elementele simțului optic și tactil, pe de o parte, și o viziune a lumii care se sprijină pe datele simțului auditiv, pe de altă parte. Viziunea „haptică” și viziunea „acustică” nu se concurează însă și în legitățile ultime, după cum subliniază același. Natura sunetului, științific analizabilă, ne relevă serii progresive algebric-aritmetice și geometrice, pe care Hans Kayser, în urma unor investigații comparative îndelungate, le-a putut identifica cu valoare de legi constitutive imuabile atât în structurile lumii anorganice cât și a celei organice. Vom reveni cu altă ocazie mai detaliat asupra acestor investigații. Deocamdată subliniem numai că le considerăm reprezentative mai ales pentru sensibilitatea omului contemporan, expus bombardamentului crescând al diferitelor medii de masă — în anii investigațiilor lui H. Kayser încă de ordin preponderent auditiv, mai apoi, după ofensiva filmului sonor și a televiziunii, cu tendința crescândă spre explorarea unor sinteze audio-vizuale posibile, de relevanță majoră. Bineînțeles, ceea ce în

acest regim de sensibilizare se schimbă sub ochii noștri, făcînd problematică unele scheme intelectuale tradiționale, printre care în primul rînd cele privind atitudinea maselor largi față de cultură, este în ultima analiză dinamizat și de alți variați factori: demografici, sociali și axiologici, ajunși la deplină eficiență de abia în a doua jumătate a secolului nostru. A le ignora ar însemna să ne ascundem față de problematica esențială, teoretică și practică, a culturii în contemporaneitatea noastră: problematica secularizării sale crescînde într-un regim al „drepturilor egale” la cultură, la ordinea zilei azi pretutindeni, unde omul în lupta pentru afirmarea sa pleneră trece dincolo de îngrădirile artificiale ale unui exclusivism care, treptat, treptat, în istoria ultimelor două milenii, a încercat să se justifice invocînd cînd unele criterii spirituale, cînd social-privative, revenind unei clase sau tagme privilegiate. De altfel, însăși evoluția semantică a termenului „cultură” este impregnată de acest proces de justificare exclusivistă. Reducîndu-se la radicalul verbal col- pe care latinii l-au folosit mai ales cu următoarele trei accepțiuni principale: „agrum colere”: a lucra pămîntul, „iustitiam colere”: a face dreptate și „aras colere”: a respecta altarul, respectiv sacerdotii și zeii, termenul cultură, într-o societate închisă, se saturează de sensuri care însumează în sfera radicalului atît membrii societății: „incolae”, pseudoidentic cu „cives”: cetățeni, ca și obiceiurile lor: „cultura agri, vitis”: munca cîmpului și creșterea viței de vie, respectiv „cultura animi”: educație, înțelepciune populară. Ulterior, sub influența energetică a monahilor creștini, care, față de diferitele seminții germanice, hunice, slave și turco-tătare din perioada migrațiilor, concomitent cu propagarea noii legi au știut să transmită celor statorniciți și valorile civilizatorice ale popoarelor vechi din bazinul mediteranean, sfera noțională a termenului cultură s-a fixat îndeosebi în jurul a două accepțiuni fundamentale: „cultura unius dei”: religia creștină și „culturae ratio”, înțelească și ca „omnes culturae”, în sens de „bildunga” din vechea germană superioară: formație intelectuală și sufletească, accepțiune dedusă de altfel după modelul latin, termenul german avînd la originea sa un radical bil-: „potrivit”, „convenabil”, „mulțumind norma etică”. În felul acesta termenul „cultură” circula în limbile apusene azi cu următoarele accepțiuni principale: „stare spirituală îmbogățită prin variate cunoștințe”, „totalitatea valorilor spirituale, artistice și morale ale unui popor”, „educație morală, pe de o parte, educație fizică, pe de altă parte”. Este firesc deci că într-o fază de evoluție a relațiilor sociale din lumea apuseană ca cea de azi, caracterizată prin ofensiva impetuoasă a mediilor de masă asupra conștiințelor („lavație de creier”), relația omului față de valorile majore ale culturii să fie din ce în ce mai dinamică, iar atitudinile din cele mai variate — fapte pe lângă care știința și literatura contemporană nu pot să treacă fără a le acorda atenția cuvenită.

Preocupările în estetica apuseană contemporană de a releva funcțiile sociale ale artei sînt numeroase și concludente mai ales în raport cu transformările dinamice de după cel de-al doilea război mondial. În ciuda unui reviriment la suprafață de la începutul anilor '60 — economia politică și sociologia și-au îmbogățit prin el terminologia, vorbind de „societate de consum”, „management”, „tehnocrație”, „establishment” etc., dar și de „contestatare”, „recesiune” — structurile în întimitatea lor se dovedesc a fi nu mai puțin inconsistente decît înainte de cel de-al doilea război mondial, unele răbufniri anarhice ca cele din mai 1968 din Franța punînd în pericol, după spusele deputatului de atunci Georges Pompidou, „notre civilisation elle-même” /*Le Monde* din 16 mai 1968, p. 2/. Din păcate, rădăcinile istorice — atît cele apropiate cît și cele îndepărtate — nu sînt prin aceste luări de poziție desve-

lite. Comparația evenimentelor cu „perioada disperării” din secolul XV”, martora prăbușirii structurilor feudale din evul mediu — proces care la fel s-a bucurat de participarea studenților de la Sorbonne — sînt sugestive, dar ele se rezumă la o reminiscență istorică și în cazul acestei explicații, metafora — fidelă funcției sale extensive — în loc să pună degetul pe rană, trece peste ea cu un gest taumaturgic. Or, vremea vindcărilor prin descîntece este de mult a trecutului. În schimb, varietatea luărilor de poziție față de evenimentele citate /din care aci recapitulăm numai o mică parte/, ne învață că în lămurirea oricărui fapt de viață explicațiile dintr-o mișcare de condei sînt deobște neconcludente adevărul științific cerînd un efort în plus. Spre aceasta, de altfel, converg toate rezultatele obținute de oamenii de știință din ultimele decenii în istorie, etnologie, psihologie, lingvistică, cibernetică etc., fără de contribuția cărora azi nu este posibilă nici lămurirea suficientă a fenomenelor investigate de estetică. De altfel, spiritul critic în lumea contemporană a înțeles de mult situația și, în consecință din normativă, estetica a devenit rînd pe rînd descriptivă, psihologică, genetică și fenomenologică, inclinînd în ultima instanță spre un pluralism pronunțat în explicarea fenomenului artistic. Cu alte cuvinte, în mediul intelectual al științei contemporane, la definirea căruia au contribuit în egală măsură uriașul avînt al științelor istorice, impulsionat de descoperirile epocale ale lui H. Schliemann și A. J. Evans privind protoistoria culturilor mediteraniene, ale lui J. G. Frazer și L. Frobenius, lămurind bazele etnografice ale motivelor de mare circulație, ale lui S. Freud, C. G. Jung și K. Kerényi din domeniul psihologiei abisale sau ale lui P. Wiener, dezvelind mecanismul material al comunicării, explicația artei ca fenomen de viață cere să rezulte din înscrierea ei într-un context cît mai vast, corespunzînd poziției pe care arta o ocupă din vremuri imemorabile printre celelalte moduri de manifestare ale spiritului creator uman. În acest sens trebuie ținut seama atît de faptul că procesul creației artistice ca orice disciplină lăuntrică cu multe necunoscute nu decurge după un număr limitat de relații statornice și, în consecință, el nu poate fi înscris într-o formulă unică, oricîtă precizie s-ar obține azi-mîine în determinarea sa, cît și de condițiile de receptare ale operei de artă. În ambele direcții, repetăm, este nevoie de multă muncă, atenție și perspicacitate. Mai ales problema corelației multilaterale între opera de artă și societate cere în condițiile actuale un uriaș spor de investigație. Ar fi, de pildă, cu totul fals să se expedieze problema în sensul antitezei trecut-viitor. Dacă, bunăoară, Jean-Paul Weber, magistratul interpret al lui Stendhal, subliniază la un moment dat: „critica tradițională reprezintă trecutul, anecdota, reducția la denominatorul comun; eu reprezint viitorul, psihologia adîncurilor, originalitatea fiecărui autor; ei cercetează impersonalul, eu dimpotrivă discern personalitatea”, unghiul său de vedere este îndreptat fără doar și poate asupra unor straturi de loc neglijabile ale creației artistice; nu-i scapă oare în schimb o seamă de amănunte aparent marginale, încolo însă de loc neimportant, dacă le privim mai de aproape, ca de pildă comportamentul personalității creatoare cu deosebită privire la necesitățile artistice ale societății, în care artistul trăiește și pentru care creează? Mai mult, psihologia modernă operînd curenț cu conceptul „necesității inconștiente” care, precum se știe, colaborează în genere în mod constant și nedeliberat la determinarea și reliefaarea comportamentului uman, domeniile tematice literare — spre a ne opri numai la una din problemele investigate de Jean-Paul Weber — pot fi ele pozitive la fel ca datele științelor exacte? Credem că nu! Ceea ce nu înseamnă o pledoarie în plus pentru inefabilul operei de artă ca elementul ei esențial. Cadența argumentației noastre este determinată de un alt adevăr

și cu alte urmări: corespondențele intime ca și legăturile organice mai mult sau mai puțin trainice între diferitele niveluri ale operei de artă fiind reale, de identificarea lor atentă și exactă depinde însuși destinul criticii. Avertisment? Cui și de ce, alții timp cât critica tinde să devină tot mai mult o artă a reflexiei perpetuate. Pericolul, după noi, se ascunde însă tocmai aici, în această tendință evietistă de a reflecta, fără a decanta sistematic valoarea operei din perspectiva valabilității sale sociale. Căci de abia prin relevarea corelației între opera de artă și societate i se lămurese în adâncime nivelele de semnificație, frumosul intrinsec, mesajul. Căci, într-un cuvânt, oricât de „autonomă” s-ar prezenta o operă de artă, ea servește totdeauna, fără să vrea, pe lângă esteticul, și eticul și socialul.

Plastic în creațiile sale, geniul limbilor indoeuropene a intuit din timpurile cele mai vechi tripla orientare a operei de artă. Astfel termenul „genesis”: facere, se trage de la același radical — gn — ca „gignomai”; a deveni. De la un aorist al aceluiași radical derivă, după A. Meillet, mai departe, în afară de derivațele frudite sanscrite, slave, germanice și latine, substantivul „genius”: putere creatoare, adjectivul „navus”: energie, ager, deștept, și verbul „narrare”: a spune, a povesti. Altfel zis, radicalul —gn— ajunge să exprime puterea creatoare și produsul ei, fizic și spiritual, sub indiferent care formă, legindu-le de univers („natura”), de loc /romanii ridică „genului local” altare/ și de obște („gens”: bănațeanul „tot natu”, păstrat pînă în zilele noastre). Este limpede deci că și filozofii greci, scrulind de la primele începuturi cauza originară a lumii, au ajuns încă prin Heraclit la adevărul: „ethos anthrópo daimon”: „individualitatea este destinul omului”, statornicind între individualitate și rațiunea universală raporturile unei bipolarități de eficiență socială general valabilă. Sau după Hippolytos IX, 9: „Heraclit susține că universul este indivizibil: împărțit, neîmpărțit, devenit, nedevenit, muritor, nemuritor, logos, con, tată, fiu, zeu și dreptate”, suita antitezelor din acest text voit obscur sugerînd tocmai dialectica vieții într-un cadru de totdeauna, unic și același, pe care rațiunea umană în actul cunoașterii de sine /fr. 10/ și-l relevă ca spornicul logos: „fel de a fi”, „legea unității”, „supremă înțelepciune”. De aici pînă la principiul *katharsisului*, formulat de Aristotel, calea este determinată de evoluția marelui artă epice, lirice și dramatice a Greciei antice, profund ancorată în structurile sociale ale cetății antice. Dacă această artă și-a păstrat actualitatea pînă în zilele noastre, faptul se datorește în primul rînd împrejurării, după cum a arătat-o K. Marx, că ea a fost expresia unui popor „naiv și normal”, Naiv în acest loc însemnează neînstrăinat, normal, fiind sieși normă de conduită. În felul acesta, arta Greciei antice — a unei lumi neevolute din punct de vedere tehnic ce nu se mai poate întoarce — se instaurează în evoluția spiritului uman ca un popas de valoare canonică, iar estetica de azi trebuie să se pătrundă neobosit de exemplul ei, în care individualul și socialul, problemele vieții și mesajul, pathosul suferinței și euforia *katharsisului* s-au relevat obștei într-o unitate supremă și indisolubilă.

Succesul răsunător al lui Sofocle pe scena franceză contemporană nu este deci întimplător. *Antigona* și *Electra* devin în prezența unui public cu caracteristici specifice contestatate, teatru viu. În acest sens, cucerirea metodică de către regie a semnificațiilor incifrate diferitelor nivele ale textului, a bogatei game de sentimente ca și a subtilității de gândire, se desăvîrșește pe baza tuturor datelor pe care arheologia modernă, istoria socială, istoria filozofiei și a religiilor, psihanaliza și teoria comunicației le-au asigurat cunoașterii acestui veac. Maximalizarea efectului, în con-

scință, este cât se poate de bine slujit! Așadar, chiar și dacă textul *Electrei* n-ar fi fost remodelat de Iannis Ritsos, tragedia sofocleană, prin interpretarea regizorală pluridisciplinară, operatoare și prospectivă, a lui Antoine Vitez ar putea fi privită ca aparținând cu exclusivitate generației noastre.

Fără îndoială, acest gen de spectacole realizează totodată și o restaurare sui generis a raportului între datele lumii vizuale și lumii auditive. Este adevărat, tentativele acestei restaurări pe scenă nu sînt tocmai noi. Totuși, dacă „opera totală” (*Gesamtkunstwerk*), spre care în secolul trecut romanticul Wagner tindea programatic, s-a realizat mai ales în sensul unei sinteze descriptiv-illustrative a conținutului psihologic /tehnica leitmotivului începînd din *Lohengrin*, dezagregarea armoniei romantice în *Tristan*, homofonia simbolică a corurilor din *Parsifal* au slujit-o în mare măsură!, acum, printr-o optimizare funcțională a componentelor statice și dinamice ale spectacolului, inclusiv „interpretarea” dramatică a textului, s-a ajuns la un nou tip de spectacol total — calitativ diferit de formula tot mai problematică azi a *dramei per musica*, fie ea de tip rinascențist, fie de tip clasicoromantic. Să adăugăm în sfîrșit, că prin această nouă formulă încercările contemporane din occident de a determina relevanța socială a artei au depășit în mod esențial proporțiile unei politizări de suprafață și cu orice preț?

Ov. S. Crohmălniceanu: „Expresionismul în literatura română“

Cartea este în intenția autorului o încercare de schișare a unor aspecte expresioniste, care n-au putut constitui nici un curent și nici o mișcare în literatura română, deși expresionismul a fost un moment important de confluență în constituirea spiritului modern al literaturii române, la formele specifice lui aderând unii din marii scriitori ai literaturii noastre dintre cele două războaie.

Recunoaștem ca o calitate esențială a cărții tocmai prezentarea întregii mișcări expresioniste în literatura europeană, delimitarea diverselor ei aspecte și identificarea lor în literatura română, cu scopul mărturisit al autorului de a arăta că expresionismul a stîrnit un interes ce merge dincolo de imitație sau simplă influență. O corectare a studiilor lui E. Lovinescu și G. Călinescu se face în acest fel, pe bună dreptate, ținîndu-se seama de formele foarte variate și uneori fundamentale în care expresionistul apare în literatura română.

Pentru reconsiderarea istorică a problemei sînt prezentate momentele receptării curentului în studiile mai vechi, contemporane cu el, revistele literare ale timpului, germane și române. Mediul intelectualității germane din Transilvania și Bucovina a ajutat simțitor pe scriitorii români să descopere expresionismul, teoretizat ca mișcare în reviste ca „Ideea Europeană” și „Gîndirea” de scriitori ca T. Vianu, și L. Blaga, urmași de mulți alții. De reținut este că momentul (1919) este unul de schimbare a „conștiinței estetice”, cum ar fi spus Blaga, ca urmare a unei „crize în literaturii, cauzată de condițiile istorice ale epocii. Considerațiile critice sînt privite la rîndul lor critice, de autorul lucrării, pentru explicarea istorică a fenomenului și precizarea formelor lui viabile în dezvoltarea literaturii. Creația literară, în poezie sau dramaturgie, este înfățișată într-un cadru foarte cuprinzător, necesar pentru întrebarea fundamentală: Există o literatură românească expresionistă și prin ce realizări se distinge ea?

N-au existat în literatura română grupări expresioniste, cu un program poetic declarat, dar faptul că scriitori ca L. Blaga, A. Măniu, Al. Philippide, A. Cotruș, la care se mai pot adăuga I. Vineu, B. Fundoianu, Felix Aderca ș.a., dovedește că prin expresionism, mai mult decât prin oricare altă mișcare literară și artistică din epoca noastră, o enormă varietate de manifestări ale modernității a apărut în literatura română, particularitatea curentului fiind tocmai aceea de a le fi făcut sensibile sub o formă posibilă, virtuală. L. Blaga numea catalitică influența culturii germane, deosebind-o de cea modelatoare a culturii franceze, întrucât influența spiritului german asupra celorlalte popoare a avut caracterul unui apel la propria fire, la propria individualitate. Exemplelor date de filozof, autorul lucrării adaugă expresionismul, ca un fenomen de „pseudo-morfoză”, adică o asimilare a lui în creația literară românească fără senzația nici unei constrângeri, în așa fel că el își va trăi o viață subterană, în produsele literare și artistice care se vor dezvolta sub numele altor orientări. În aceasta a constat norocul dar și drama expresionismului: fiindcă a cunoscut în germene altceva sugestia de dezvoltare viitoare a artei și literaturii moderne, el a cunoscut o răspândire rapidă și intensă, dar din aceeași cauză produsele literare și artistice stimulate de el s-au adaptat unor orientări literare mai particulare, realizându-și, nu odată propriile-i tendințe sub numele acestora, contribuind ca acestea să-și creeze o poetică originală, rezultată în bună măsură dintr-o astfel de împletire. Autorul lucrării vrea să reconstituie această mitologie răsturnată, după care nu Cronos își măntinește urmașii ci aceștia își devorează părintele. Este direcția cercetării întregii lucrări prin raportarea scriitorilor la momentul istoric al constituirii expresionismului cît și la structurile lui fundamentale.

Operația de delimitare de aici începe a fi dificilă, căci nu se poate măsura exact valoarea și complexitatea unui fenomen literar doar prin raportare la forma lui primară și, în cazul literaturii române, dacă expresionismul a stimulat în direcția catalitică a influenței germane propria individualitate a scriitorului, specificul lor național, se iese întrebarea: forma monumentală se mai recunoaște ea în germenii ei și în ce măsură; și dacă ea s-a realizat pe deplin prin dezvoltarea ei în condițiile acestui specific local, nu cumva expresionismul rămîne o direcție ce se va recunoaște ca atare doar în planurile minore ale literaturii epocii?

Demonstrația autorului cărții în direcția acestor întrebări este susținută, și chiar dacă unele rezerve pot fi formulate privitor la extinderea formulei expresioniste pentru explicarea unor scriitori, sint de reținut pentru istorie literară delimitările ideologice în orientările revistelor „Gîndirea” și „Contemporanul” — cele două reviste principale favorabile expresionismului în literatura română.

Revista „Gîndirea” înainte de a-și realiza o ideologie naționalistă cu implicații evident politice, a contribuit la constituirea unui cerc ale expresionismului, în limitele unui tradiționalism deschis spre o zare metafizică, cu aspirația către „dezmarginire” atît în direcție religioasă cît și etnică, întâlnindu-se astfel cu înclinația pronunțată a scriitorilor expresioniști spre religiozitate. Scriitorii „Gîndirii”: N. Crainic, L. Blaga, T. Vianu, O. W. Csisek, E. Bucușă, Al. Bădăușă, Al. Busuocianu ș.a., formați aproape toți în mediul culturii germane, au fost receptivi la tendințele epocii în acord și cu orientarea ideologică a revistelor culturale ale minorităților din Transilvania. Sint citate și comentate articolele de teoretizare a tendinței spre „transcendent”, spre „absolut”, ca împăcare a orientării spiritualiste și iraționaliste moderne cu aspirațiile revistei de a valorifica în cultură factorul sufletesc autohton. Definiția expresionismului în accentuarea absolută ca valoare fundamentală ce trebuie să se realizeze printr-un anumit stil de cultură, cuprinde de fapt o tendință mult mai veche și mult mai largă, vizibilă în

arta folclorică, fără ca aspirația spre absolut a lumii moderne să fie identificată cu vreauna din religiile constituite. Din acest punct ar fi trebuit să se identifice deosebirile dintre gânditorii ce vor apăra un „spiritualism liber”. În cadrul constrângerilor firești ale unui „stil”, cum a fost L. Blaga, și gânditorii ortodoksiți, ca N. Crainic. „Autohtonismul” a întreținut viziunea absolutului în două direcții ce se vor despărți: una filozofică laică, în formele artei, și alta teologică, în formele credinței religioase, pe care arta ar trebui s-o exprime în acest caz. Revelația absolutului ca „mister” în poezia lui Blaga, și revelația absolutului ca „adevăr divin” în poezia lui N. Crainic, vor separa definitiv două grupări ale revistei, una „mai de stînga” și alta „mai de dreapta” cum s-a spus Blaga mai târziu. Analiza operei lui Blaga în această direcție e făcută, pentru a se scoate în evidență factura ei expresionistă. „Panismul” poetului este considerat o formă de manifestare originală a vitalismului expresionist, descins din anti-intelectualismul nietzschean. Cu precizarea că poetul nostru privește formele trăirii autentice, originale ca o realitate familiară, cu convingerea că în lumea satului arhaic românesc există o astfel de viziune ontologică. Precizarea este importantă, pentru că tocmai de aici încolo Blaga nu mai poate fi subsumat total mișcării expresioniste mai potrivită fiind o înțelegere a expresionismului său propriu, în direcția arhaismului folcloric, în locul unei raportări permanente la modelele străine, care pentru el vor rămîne minore în planul mișcării literare europene. O cercetare a folclorului arhaic ar arăta în ce fel metafora lui Blaga, „structural-dinamică, adică expresionistă”, are un plan mult mai adînc în „trans-semnificațiile” mitului, revelate prin simbolurile absolutului ca simboluri ale Centrului Lumii, într-o aventură tragică a cunoașterii „misterului”, al cărui resort este tocmai substituția mitului cu metafora, prin învazia „cunoașterii luciferice” în cimpul „cunoașterii paradisiace”, cum ar fi spus filozoful.

L. Blaga ocupă locul cel mai important în analiză, cum e și firesc, analiză extinsă și la teatrul poetului, observîndu-se și aici substanța dramatică inedită ce poate fi scoasă din credințele ancestrale obscure, plămăsiuri naive, practici magice populare, cu un cuvînt din materia spirituală a „erezurilor”. Ne permitem numai să adăugăm că după teoria filozofului asupra asimilării temelor sacrale prin eresurile folclorice, acestea n-au îngăduit „păstrarea intactă a credinței ortodoxe” prin convertizarea lor, ca „ispită schismatică” în procesul de sublimare a ei pe planul imaginației legendare și poetice, ci invers, această convertire poetică a ispitei schismatice a evitat „criza dogmatică” manifestată sub forma „eresului” cu valoare poetică. Întreaga poezie a lui Blaga, și metaforele fundamentale ale teatrului filozofiei sale, sînt dezvoltări „metafizice” ale unei astfel de viziuni, prin ceea ce putem numi poezia mitului în opera lui.

Opera lui A. Maniu, prin ce are ea mai valoros este privită prin aceeași perspectivă, deși o analiză a ei în direcția specificului folcloric ar scoate în lumină sensuri ce ies din cadrul expresionismului. De exemplu, „Lupii de aramă” deși este „aparent” o piesă istorică, revelează sensuri istorice ce pot fi urmărite pînă în fondul geto-dac al folclorului nostru, cum ne permit studiile mai recente asupra acestuia, înțelegîndu-se astfel mai bine de ce „Lupii de aramă” sînt „copiii pămîntului”, „jiii muntelui”, pe care oamenii nu-i pot învinge. Cu teatrul lui V. Voiculescu sîntem în fața unui autentic „mister modern”, caracteristic pentru accentul spiritualist religios al literaturii expresioniste.

O analiză cu deosebire valoroasă este aceea a operei lui A. Cotruș. Sînt precizate în ea nu numai limitele ideologice ale poetului, ci sînt explicate și condițiile istorice prin care mesianismul social are la el un caracter pronunțat local, național, spre deosebire de

coloratura internaționalistă a poeziei expresioniste, poetul dind glas revoltei sociale printr-o reprezentare dramatică a destinului național.

În concluzie, la acest capitol, se precizează că revista „Gîndirea” plină prin anul 1930 a reprezentat aspirația generală de absolut, pentru ea după această dată „specificul național” să devină exclusivist, stricîndu-se simbioza inițială cu cultura europeană prin expresionism, în afară de marii poeți care, după propriul lor crez „eretic”, și-au păstrat o independență spirituală.

Revista „Contemporanul” și-a păstrat caracterul internaționalist, incluzînd și orientarea de avangardă, în opoziție cu orice tradiționalism. Întregul capitol privitor la această mișcare este o analiză a ideologiei curenților moderniste, cu referire și la opera unor scriitori ca Ion Vinea, F. Aderca, B. Fundoianu, I. Călugăru. Raportarea acestora la expresionism, dar și delimitarea exactă a formelor scoate în evidență o interpretare nouă a întregii literaturi moderniste. Proza scriitorilor citați, reprezentativă pentru expresionism, este mai puțin cunoscută marelui public de azi, de aceea autorul lucrării include în expunere și rezumarea unor opere, ceea ce, pe de altă parte, îngreunează uneori lectura.

Un capitol aparte se ocupă de lumea „oamenilor de teatru”, scriitori care, chiar dacă au realizat opere remarcabile, au fost în primul rînd oameni de teatru, ca V. I. Papa, G. M. Zamfirescu, I. M. Sadoveanu. Reținem remarcarea autorului: Personalitățile literare ale epocii, ori s-au ținut în afara lumii teatrului ca Blaga, ori, atunci cînd au frecventat-o, au respins formula expresionistă, cum s-a întîmplat cu Camil Petrescu. Se explică astfel de ce expresionismul s-a realizat, în aceste condiții, pe un plan minor. O excepție este C. Ciprian, analizat în lucrare din unghiul modernismului expresionist. Este o analiză pătrunzătoare, care dovedește că este posibil un expresionism autentic în afara tradiționalismului folcloric.

Conform principiului inițial formulat, de a se căuta numai elementele „expresioniste” în literatura română, autorul cărții prezintă și un capitol de „incidențe”, pentru semnalaarea unor ecouri ale curentului și în afara cercurilor literare constituite. Capitolul este cu atât mai interesant, pentru că pune sub semnul îndoielii, deși cu prudență, anumite formule consacrate în istoria literaturii române, ca „simbolismul lui Bacovia”, sau și mai înainte al lui Mihail Săulescu, cit și așa numitul simbolism a lui Arghezi”, sau „romantismul lui Al. Philippide” și „ermetismul lui Ion Barbu”. Analiza textului poetic este și de data aceasta dovada calităților adevărate ale criticului literar, cu îndrăzneala dar totodată cu finețe aplicat la valori poetice de prima mărime pentru a se demonstra că de fapt chiar „simbolismul”, în sensul larg al cuvîntului, are semnificație „expresionistă” în cazul unor poeți simbolizți cu o mare tensiune interioară.

Observațiile concluzive ale autorului lucrării sînt de fapt preliminariile istorico-sociale ale extinderii expresionismului în literatura română, în baza ideii că, după epuizarea simbolismului, singură estetica expresionismului aducea satisfacere nevoii de specificitate, prin interesul acut arătat tradițiilor locale, miturilor, credințelor străvechi, reacțiilor omenești primare, formelor originare. Integrarea culturii românești, după primul război, în cultura europeană a însemnat lărgirea unui orizont spiritual, ce înclina spre orientarea expresionistă prin conștiința eliberării, a bărbăției, avînd ca obiectiv valori absolute, permanente, care lasă pe un plan secundar demonia civilizației moderne, în opoziția sat — oraș, depășită spiritual de o anumită abstractizare existențială, în refugiu spre o anumită „cosmicitate” sau viziune „naturistă” a lumii. O polarizare a tendințelor se produce, după primul război: La „Gîndirea” se va cristaliza atitudinea conservatoare, la „Contemporanul” se va afirma spiritul insurgent, dornic de schimbare. Delimitările

nu sînt valabile numai pentru literatura romîndă, ci și pentru cea europeană în general. Remarcabilă este rediscutarea ideologică a problemei, pentru a se dovedi că expresionismul n-a fost un produs ideologic al burgheziei imperialiste, cu caracter diversionist, fiindcă în el nu se subsumează total acestei direcții.

Despre expresionism, așa cum apare el în literatura europeană în primul sfert al secolului nostru, se poate spune ceea ce s-a spus despre romantismul secolului trecut: Termenul a ajuns să însemne alt de multe lucruri, încît numai înseamnă nimic, și aceasta pentru că este greu, chiar și pentru literatura europeană, și cu atât mai mult pentru literatura noastră, să se sabilească exact ce opere literare sînt cu adevărat expresioniste, cînd un scriitor s-a considerat pe el însuși expresionist și care sînt formele specifice expresionismului, adaptate în diferitele literaturi europene. Pentru romantism o soluție a găsit René Wellek: termenii care denumesc anumite perioade din istoria literaturii „nu trebuie concepuși nici ca etichete lingvistice arbitrare, nici ca entități metafizice, ci ca nume date unor sisteme de norme care domină literatura într-o anumită etapă a procesului istoric”. Observația este valabilă și pentru expresionism. Găsim, în concluzie că studiul lui O. S. Crohmălniceanu tocmai aceasta își propune: Identificarea sistemelor de normare care a dominat literatura romîndă în etapa de la terminarea primului război pînă la al treilea deceniu al secolului, pentru o nouă evaluare critică a scriitorilor sub acest unghi, pentru denumirea „elementelor expresioniste”, a filozofiei, a stilului ce sînt de „norma” expresionismului european. Calitățile de critic ale autorului, în timpul vast al cercetării comparatiste, cit și criteriul științific aplicat cu consecvență duc la realizarea unui nou portret al epocii, ce va trebui să le completeze pe cele existente în istoria literaturii romîne.

Ion Maxim

Victor Felea: Poezie și critică

Înceind eseul *Poezia lui Victor Felea în perspectiva propriei judecăți critice* am parcurs și volumul *Poezie și critică*, proaspăt apărut la Editura Dacia din Cluj. El nu mi-a schimbat convingerile nici despre lirica, nici despre ierarhia valorilor în sistemul criticului — în măsura în care există unul — dar m-a făcut să-i urmez prudența aminînd publicarea. Pentru că noul volum, cel mai echilibrat din cele trei (*Dialoguri despre poezie*, 1965 și *Reflexii critice*, 1968) oferă cititorului atent modul în care tendințele con-

tradictorii ale celorlalte două se pot echilibra. E vorba de un echilibru relativ, firește, deoarece nu ni-l putem închipui pe criticul care a parcurs o traiectorie sinuoasă oprindu-se în centrul unui cerc de unde să privească învîrtindu-se pe aceeași orbită, nu atît opere de sub lupa sa, cît propriile idei. Dacă ar fi astfel ar însemna opțiune pentru incremenire, or lipsa de mișcare suprimă viața spiritului. Ceea ce e specific criticului este tocmai permanența pendulare între idei, între creație și re-creație, adică între un proces închisat de autor și redeschis de critic pentru a nu se închide apoi niciodată. Caracteristica actului critic este (sau ar trebui să fie) această deschidere a operei pentru a intra în universul și-n structurile ei; a lui însuși pentru a obține potrivirea cu sine și a altora (cititorii) pentru a le facilita pătrunderea altfel greu de realizat în afara direcției inițiată de critic.

Să-i putem oare aplica lui Felea din acest volum cuvintele pe care el le scrie despre *Vămile pustiei*, cartea de poeme a lui Ion Alexandru? „Se află acum într-un proces de limpezire *spirituală*” (p. 7) sau mai degrabă finalul în care vorbește despre „*sensurile liniștitoare ale integrării în pacea finală*” (p. 13), înțelegînd prin aceasta că a intervenit, nu o nouă etapă în critica lui (chiar dacă anumite idei s-au cristalizat) ci echilibrarea unor tendințe contradictorii. Unitatea a primit o oarecare stabilitate și metaforic făcînd trimiterea la calmul acelei păci integratoare, înseamnă că înțelepciunea în judecare, o pondere și o mai bună întocmire au luat locul direcțiilor vechi greu de conciliat și categoric formulate. Criticul însuși voinde parcă să se apere de obiecțiile ce se pot aduce unor afirmații lipsite de suplețe și contradictorii, prezente în cele două volume anterioare, pledează pro domo spunînd despre „*etapele depășite*” că nu sînt o rușine pentru un critic, invocînd cazul lui Lovinescu „*care a dat cel dintîi exemplul revizuirilor, al reformulării și retopirii textelor mai vechi în ciuda spiritelor academizante, rigide, incapabile să admită dreptul criticului onest de a se adapta la mersul viu al literaturii, la propria-i viziune lărgită o dată cu anii și cu experiența*” (p. 179). Numai că Lovinescu și-a tipărit noua versiune pe cînd alții n-au făcut-o și dacă Victor Felea și-a schimbat între timp părerile (ceea ce nu-i reprobabil în sine dar e un semn de slăbiciune totuși), cititorul nu are de unde ști în ce crede acum criticul din cele în care a crezut o dată și între timp le-a modificat, substituit sau repudiat.

Titlul noului volum este ambiguu putîndu-se închipui la simpla lui lectură că este vorba de teoretizări asupra poeziei și criticii, așa cum Victor Felea ne-a obișnuit în unele scurte capitole ale celorlalte două volume. De astă dată însă a renunțat la generalizările care-l puneau fie într-o poziție concesivă de conjectură, fie în alta dacă nu neconformistă deschisă experiențelor și tendințelor noi — în flagrantă opoziție cu prima — și-și publică ultimele cronici literare privind cărțile de poezie cit și cele de critică apărute în ultimii ani. Sînt circumscrise tendințe variate și volume inegale, de la Tudor Arghezi la Ilie Constantin sau Aurel Gurghianu dintre poeții cu bogată activitate lirică, deși termenul de referință ar trebui să fie volumele debutanților înscrise în *Premise la poezii tinere*. Situația se repetă și în cazul criticii de la G. Călinescu la Al. Căprariu. Dealtfel însuși felul în care-i tratează pe unii sau pe alții îi pune în adevărata lor lumină care nu i-a scăpat criticului obligat totuși de îndatoririle de cronicar sau din alte interese să-i treacă în revistă și încă cu aprecieri favorabile.

Dacă volumul acesta dezvăluie pe deplin virtuțile criticului, totul e fundamental deosebit. A intervenit sporul de experiență, înțelepciunea cîștigată în timp sau resemnarea caracteristică după atîtea tribulații ori doar conștiința unei inutile lupte cu morile de vînt de altă dată? Nu putem ști temeiurile acestei schimbări. Constantăm doar că judecățile intempestive, observațiile tăioase și adesea nedrepte, acuzele nejustificate aduse odinioară cu multă

uşurinţă au dispărut aproape complet. O altă atitudine, o altă politică dacă nu şi alte criterii. Criticul — exceptând capitolul cu debutanţii — ori şi-a ales poezii despre care putea să scrie pozitiv ori minăt de alte considerente a părăsit maliţia şi trimiterile răuvoitoare care-l făceau un critic „de temut” cum se exprimă Regman despre el. Dacă-şi păstrează puterea de pătrundere, circumscrind cu mijloace adecvate inefabilul poetic, apropiindu-şi-l şi apropiindu-ni-l, totuşi judecata este mult mai îngăduitoare. Criticul a devenit mai puţin aspru şi categoric, adoptând o atitudine mai ponderată, probabil dându-şi seama din timp de relativitatea lucrurilor şi mai ales a judecăţilor de valoare, punindu-se la adăpost de criticile care i s-au adus că este aspru cu alţii şi îngăduitor cu sine (aspru cu poezia altora şi îngăduitor cu a sa). Or fiind acum în general binevoitor şi tolerant probabil speră să i se plătească în viitor cu aceeaşi monedă aurită dar fără acoperire.

Iată câteva exemple ale noii atitudini pe care o putem numi tactica amabilităţii. Despre volumul *Toamna ieşeam din arenă* de Maria Banuş: „atingind acelaşi grad de autenticitate lirică de odinioară, dar adăugându-i un plus de reflexie şi sobrietate” (p. 27). Referindu-se la *Orga de mesteceni*: „de o remarcabilă sugestivitate lirică, indiciu de cîte preţioase virtuţi e capabilă poezia de clasice transparente şi, în cazul de faţă, pana inspirată a lui Brad” (p. 40). În schimb poetul Aurel Gurghianu „stăpîneşte pînă la excelenţă acest vers” (p. 79) iar Veronica Porumbacu ne dă în Histriana „cîteva mici bijuterii lirice” (p. 101) la care adaugă şi un „admirabil patetism”, atestînd „calităţile ei de totdeauna, tendinţa spre o expresie sobră şi esenţializată”. Cit despre volumul *Mineralia* acesta a ajuns „la o excelenţă adecvare de sine, la liniile esenţiale ale propriei împliniri” (p. 104). Aprecierea o găsim şi în cazul lui Sorescu: „Umorul trist al expresiei este excelent” (p. 119). Poezii mai sus citaţi s-au bucurat întotdeauna din partea lui V. Felea de un regim de excepţie. Explicaţia este uşor de găsit. Să reţinem consideraţiile despre Aurel Gurghianu şi să le aplicăm poeziei lui Felea: „există o poezie a mărturiilor făcute cu glasul scăzut şi cîntat, melopeică uneori, poezie care s-a menţinut şi se va menţine totdeauna ca o necesitate a sufletului omenesc”. Şi mai departe: „cu aceleaşi mijloace simple, de o naturalitate proprie spiritelor îndrăzneţe, lipsite de prejudecăţi estetice, autorul scoate bune efecte din temele cele mai prozaice” (p. 79).

Făcînd parte din aceeaşi familie este normală slăbiciunea pe care le-o arată. Nichita Stănescu, deşi este expedit în grabă, e privit totuşi cu mai puţine rezerve decît altă dată. Criticul face impresia că ezită în faţa acestor poeme cu totul în afara poeziciei proprii dar fiind acceptate de întreaga critică ar fi inoportun dacă nu ridicol să le mai facă opoziţie. El însă se îndreaptă cu hotărîre spre cele limpezi, spre notaţiile lirice ale unor stări de conştiinţă general valabile, necunoscînd tulburătoarele întrebări existenţiale ce-l bîntuie pe Nichita Stănescu de pildă.

De acelaşi regim se bucură şi Doinaş altă dată repudiat de intoleranţa criticului, acum recunoscîndu-i-se, după ce, suprem argument, a primit premiul Uniunii, valoarea deşi peste toate reţinerile nu s-a putut totuşi abţine să nu-l atingă cu o plează nedreaptă şi de data aceasta: „există destule poeme în care farmecul de dîncolo de curinte se pierde şi ele rămîn fără vibraţie” (p. 63). Volumul *Omul cu compasul*, despre care este vorba, nu este pe de-a-tregul „excelent”. În schimb am văzut care sînt cele „excelente”.

Mai ciudată pare situaţia lui Ilie Constantin. Faţă de primele volume se ridică semne de întrebare în timp ce *Coline cu demoni*, volumul premiat „restructurează prin prezenţa şi ponderea lor întreaga lirică a poetului şi ne determină să-i acordăm acel credit nelimitat pe care îl investim numai în cei mai buni” (p. 58). Numai că pentru un critic criteriul valoric nu poate fi un premiu ci

substanța lirică existentă sau nu dincolo de orice recunoaștere oficială.

Dar să nu ne lăsăm înșelați de aparențe. Căci peste amabilități criticul se apropie cu ușurință de miezul problemelor, surprinzând esențialul în cuvinte meșteșugite chiar dacă uneori frumusețea expresiei poate deruta. Cum procedează? Așa cum însuși spune despre un poet față de care nu are nici o afinitate: își concentrează impresiile „*într-o imagine plastică și unificatoare*” pentru a face ordine (chiar „iluzorie”) într-un material imens (uneori „rebel”), cum este acela al poeziei. Această imagine poate fi direcția sau cheia unei înțelegeri. Pentru că dincolo de amabilitățile potrivite unor poezi față de care se simte structural mai apropiat, alții: Ion Alexandru, Baconsky, Caraion, Dan Laurențiu, Adrian Păunescu, Doinaș chiar, sînt analizați cu finețe, sesizîndu-li-se exact valoarea. Criticul știe să se oprească doar la esențial și valențele întregii poezii sînt extrase în puține cuvinte, dar cele mai potrivite. Cîteva exemple. Cu privire la Ion Alexandru: „*și-a construit însă un cadru mitic propriu, în care profunda sa elegie își reia și își amestecă mereu motivele, obsedant, stăruitor, de unde acea impresie puternică de bocet universal susținut parcă de corul unei tragedii antice*” (p. 13). Despre Doinaș, cu care dovedește prea puține afinități: „*sensibilizat pînă în profunzime el a scris atunci cîteva din bucățile antologice... unde versul a devenit străvezit și vibrant, de o delicatețe inefabilă ca aripa de fluture*” (p. 68) sau finalul din considerațiile privindu-l pe Adrian Păunescu: „*realizează în poezia tinăra performanțe spectaculoase, nu fără a se întoarce mereu la un echilibru interior, la fapta gravă și la intuiția autentică și cutezătoare care definesc pe adevăratul poet, pe îndrăznețul explorator la hotarele imposibilului*” (p. 93).

Premise la poezii tineri este capitolul unde criticul oficiază liber de orice constrîngere și în afara oricăror interese. Sînt paginile cele mai autentice ale volumului, deși, așa cum am văzut, cartea e plină de imagini unificatoare, metafore potrivite sau expresii cizelate de mîna unui bijutier. Dar aici aflîndu-se pe un teren al incertitudinilor, cum spune, trimiterile, sfaturile, „*cearta pîrîntescă*” îl prind pe severul critic de altă dată acum mai potolit, apropiat și prietenos, zgîrcit cu laudele dar și fără maliția de odinioară.

Aspecte ale criticii ocupă abia o treime din volumul *Poezie și critică* tipărit la „Dacia”, în condiții grafice multumitoare, din păcate însă plin de greșeli de tipar. Majoritatea celor incluși sînt și poeți ce minuiesc cu virtuozitate eseul. Volumele lor sînt primite cu căldură de critic. Observațiile sînt pertinente și curajoase. Compendiul lui Călinescu e privit la justa lui valoare. Față de Aurel Martin nu are rezervele lui Manolescu. În ceea ce-l privește pe acesta din urmă deși-l denunța în primul volum incapacitatea de sinteză, *Contradicția lui Maiorescu* se bucură de elogiul meritat („*carte despre un critic exemplar, de o nelăgăduită măreție spirituală, exemplară ea însăși...*” p. 208). Nici în cazul lui Regman criticul nu se lasă impresionat de atacurile îndreptate împotriva acestuia, subliniindu-i valoarea într-o frază ce spune tot: „*critica lui Regman are profunditatea și ponderea pe care i-o conferă o bogată experiență umană și de cultură. Cu el, cititorul nu se va rătăci niciodată*” (p. 234). Încă o dată Felea nu s-a desmințit reușind după cîteva pagini de analiză să-l definească pe criticul criticilor în ceea ce are acesta mai caracteristic. Dincolo de obiecțiile ce i se pot aduce lui Victor Felea, calitatea aceasta trebuie reținută: o analiză rapidă ce atinge punctele esențiale, apoi o detașare ușoară, altă dată ironică chiar, acum ponderată și în final imaginea unificatoare, fraza de sinteză care rămîne pentru că fixează în expresia ei adecvată valorile și virtuțile cărții cercetate.

Și în această secțiune există unele excese de amabilitate asupra cărora nu vom stărui pentru că nu au intensitatea celor dintii. Dar ele izvorăsc din noua atitudine a criticului ce-și indulcește obser-

vațiile : „*privite în ansamblul lor tabletele (lui Sorescu, n.n.) răspund însă numai pe jumătate rostului lor critic, în rest cedînd unui amuzament gratuit, cu prea numeroase note personale de șarjă și zeflemea*” (p. 238). Sau în cazul lui Ion Vlad noul critic de la *Tribuna* : „*dacă o anume degajare îl salvează de la rigiditate, ne-ar plăcea să-i descoperim mai des latura de ingenuitate și bună dispoziție pe care incontestabil o posedă*” (p. 248). În fond observația este făcută dar tonul este amabil și excesul de politețe face mai ușoară înghițirea pilulei amare. Ceea ce este o mare calitate pe care puțini o posedă.

Rămînînd doar la paginile acestui volum, constatăm maturizarea criticului, echilibrul judecăților de valoare, cristalizarea expresiei, acordul dintre mijloacele de investigare și rezultate, strunirea exceselor, atitudinea ponderată și calmul făcînd acceptabilă critica oricît de severă. Critica lui Victor Felea, după un exercițiu de mai bine de un deceniu, a cîștigat în adîncime dar și-n înțelegere. Ea încearcă după un sistem de referințe în evoluție să formuleze un îndreptar pe care cititorul să-l poată folosi cu încredere și fără teama că pășește pe o cărare nesigură.

C. Ungureanu

Laurențiu Cerneț: „Cîteva luni de trăit“

Ca și în alte cărți ale lui Laurențiu Cerneț (*Omul de un milion, Arșita*), și în romanul de față eroul e individul mijlociu, fără pretenții în fața vieții, somnolent și apatic. Nici un personaj (atunci cînd evoluează în limitele credibilului) nu are vreo pretenție deosebită de la viață : unul vrea să-și cumpere mașină, altul vrea să-și facă vilă, altul — scriitor ratat — să scrie un roman-eșeu. O femeie vrea un copil și își trîșează soțul spre a procrea, alta se vrea independentă și fără prejudecăți în amor. Un inginer în post de răspundere are un carnetel în care își notează cuceririle, pasiune unică. O studentă e ținută din scurt de părinți, oameni cu o morală solidă, dar, odată scăpată, o la razna și are amori dintre cele mai felurite. Un pierde-vară visează afaceri fabuloase, parazitînd în stînga și în dreapta. Alta (tot studentă) caută un matrimoniu solid spre a-și valorifica în mod folositor grațiile. Personajele nu sînt (cele mai multe) niște ratați, ci niște medocri, candidați în permanență la lene și inacțiune, combinația erotică fiind frecventă. Eroul principal e inginerul Mochie Marin, zis Meme, și el inițial tip abulic, cititor de romane polițiste : pină aici, lume de provincie, dezorientată, bine surprinsă în trăsăturile ei esențiale.

Căsnicia lui Meme (un fel de erou al cărții și ea) e, bineînțeles, banală, ca în nu știu ce schiță de Caragiale, eroul e numit Mochie după sfântul ce patrona, în calendar, ziua de naștere a susnumitului. Zilele se desfășoară la fel, Mochie nu vrea nimic, nu visează nimic și ritualul căsnic nu prea burghez totuși, și nici marcat de senectute, se desfășoară cam ca în piesele lui Ionescu. Cu deosebirea că „Profana (soția n.n.) asculta melodia și se gîndea la Nae Loviță. (Superior, în fabrică, soțului : individul cel cu carnetel și o sută de petreceri amoroase).

Pînă aici, am presupune că romanul ar înainta pe panta radiografierii apatiei mic-burghize, a descripției unui univers anchilozat în preocupări mărunte. Autorul însă îl descoperă pe Meme bolnav închipuit de leucemie și cartea face o cotitură de 180 de grade ; Mochie Marin devenind (condamnat de moarte) activ, fiindcă nu mai are nimic de pierdut. „Ca un Ivan Turbincă modern“ apare pe ultima copertă. Nemaiavînd nimic de pierdut, Meme, pozitiv, prin excelență, demască tărășeniile din fabrică, ajunge director, îl vizitează pe „vicele“ cu locuințele : „Pe Meme îl interesa problema locuințelor. Înțeleg, îl intrerupse vicele — aveți nevoie de un apartament. Se va face, tovarășe Marin, în ce cartier preferați ?“ Vasăzică, o problemă importantă, ca aceea a locuințelor, se rezolvă, atunci cînd ești director, foarte simplu, ba încă după preferințe : chiar dacă ai un spațiu suficient, se gîndește Meme (oricum, el era bolnav de leucemie) și se întristează. Problema deci, între cei mari adică, vicele și el, se poate rezolva. Dar Meme e deputat, așa că merge, după cum e și frumos, la esențial : Ați fost vreodată pe strada Paris ? Ați văzut acolo o baracă infectă în care stau cîteva familii ? Ați văzut cotețele de păsări, și magaziiile de lemne construite din bucăți de tînchea (...) ? Ce aveți de gînd cu oamenii ăia ?“ „Vicele“ nu văzuse, nu auzise. Pe urmă e pusă pe tapet problema cozilor. „Vicele rise ca de o glumă. Oamenii au bani și vor să-î cheltute. Și pentru că sînt nerăbdători, se inghesule, deși mîine ar putea să cumpere fără să stea la coadă. E o chestiune de educație ?“ O lăptură ca asta merită trasă în poză și dată la gazetă, să-î sece spița ; dar din spița vicelui ăsta proliferază și în alte sectoare, așa că Meme arc, în cele cîteva luni care i-au mai rămas de trăit, suficient de lucru. Ca Ivan Turbincă, Meme face o acțiune igienică de amploare. Pe panta acțiunii de salubritate a vieții publice, acțiunea (eroică) îi aduce succese peste succese, nefără cînd excepție nici cel erotic. Doctorița Letiția îl atacă direct, fără să obțină decît sfaturi. Pînă la urmă oamenii se obișnuiesc cu el, „sub noua lui față“, și însăși moartea iminentă a lui Meme este pusă sub semnul întrebării.

Inteseseante în punctele de pornire sînt biografiile colaterale, a lui Cucu, vagabond visător, și a Margarettei On. Ultima, studentă, traversează o etapă rapidă a maculării, trecînd pe cîteva pagini, de la puritate la viciu. Explicația ar fi aceea a tentației vieții în roz și a unei educații rigide, insuficiente. Bune sînt portretele părinților, păstrătoare ai vechilor tradiții țărănești, sănătoase în ultimă instanță.

Ce e trainic în romanul lui Laurențiu Cernet ? Observația asupra lumii mărunte, capacitatea de a schița în cîteva linii un portret ; de a descoperi în oamenii simpli purtătorii unor adevăruri ; incursiunile rapide printre personaje marcate de lașitate, obtuzitate, pasivitate ; în fine, o bună tehnică romanescă.

Poate că din cartea aceasta, cu personaje albe și negre în partea a doua, deci schematice, ar fi trebuit să iasă un basm, o poveste ; a afirma că un om care o viață întreagă fusese cantonat într-un univers închis, mediocru, devine un factor de asanare, un personaj dinamic, care, abdicînd de la problemele lui personale, se dedică în fața implacabilului în întregime celorlalți, e un element de basm, și nu de roman. În puține pagini, Laurențiu Cernet pune foarte multe probleme, fără a le rezolva în adîncime ; și problemele

nu sînt de loc dintre cele mai neimportante. În fine, autorul declară undeva că „transformă o tragedie în contrariul ei”. Estetic vorbind, faptul e alături de dreapta judecată. Excelent în carte e umorul trist (calitate prezentă și în alte cărți, și e păcat că autorul nu și-a exploatat în această carte suficient resursele), mașinăria cotidiană a faptului domestic, autoironia sau ironia estompată de aceeași aură a tristeților, ca în această pagină de remarcabilă acuratețe.

„E opt și nu mai vine nimeni... constată Profana. M-am speriat degeaba, deși acum parcă aș fi dorit puțină societate”. Era dezamăgită și se infurie. „Dar cine să vină la tine? Și pentru ce?” Ar fi vrut să se certe, însă îi era lene. I-ar fi reproșat lucruri în care nu credea, numai din dorința de a-l face vinovat. De obicei aprecia liniștea căminului lor. Era mulțumită și de faptul că acum, măcar că ar fi dorit să ciocnească un pahar cu Nae și să simtă pervers privirile lui care o violau indiferent, nu o durea sfișietor absența acestuia, se examina lucid, dovadă că nu era îndrăgostită. Nu și-ar fi permis să fie îndrăgostită, asta i-ar fi stricat echilibrul interior. A fi îndrăgostită presupunea un pic de nebunie, or ea știa că numai lingă Meme putea fi liniștită; ura calmul și visa o zăpăceală a simțurilor, dar se ținea de ceea ce nu cunoștea.

„Mic mi-e somn” — zise ea mai tîrziu. Se așezară la masă, în bucătărie. Mincară, el în silă, ea cu pofta pe care o avea întotdeauna seara, băură, apoi reveniră în odaie. „Să deschid televizorul?” — întreabă Meme. „N-am chef de nimic. Îmi vine să plîng. Zău că-mi vine să plîng”. „Nu înțeleg de ce — oftă Meme. N-au venit — n-au venit, nimeni nu e obligat să țină minte ziua mea de naștere. Și tu ai uitat-o. Și eu. Nu-i o tragedie. Și pe mine mă afectează, dar nu dau vina pe nimeni”. „Nu-i numai asta. Îmi vine să plîng așa, în general”. „Poate vrei ceva ce nu știi eu. Spune-mi!” Urmă o tăcere lungă. Profana începu să răsfoiască o revistă. „Poate vrei să ieșim undeva — reluă neașteptat Meme. Putem pleca în fiecare sîmbătă. Poate te tentează o mașină...” Nu vreau mașină! „Aveau niște bani depuși la C.E.C., îi strîngeau fără vreu scop anumit, numai ce le prisosea. În general nu aveau nici un scop, nici un țel. Tot ce și-au dorit li se împlinise...”

Eugen Berca Dorcescu

Damian Ureche: „Elegie cu Francesca da Rimini”;

Este o greșală să se creadă că o operă literară scrisă mai tîrziu întrece, aproape întotdeauna, ca valoare debutul; fiindcă destiul literar al unui scriitor nu este o creștere (sau descreștere) liniară și continuă, iar scrierile sale nu sînt trepte decît cronologic. De fapt, ele reprezintă reluări din perspective diferite sau

*) Editura „Cartea românească” 1971.

dintr-o singură perspectivă a colocuțiului sau solilocuțiului inițial. Cu alte cuvinte, sînt oglinzi diverse ale aceleiași chip, unite prin legături subtile și complexe și alcătuiind, în final, un univers aparte, acel „cosmoid” de care vorbea Lucian Blaga.

Cea mai realizată carte a unui poet este cea care-l reprezintă mai bine și care spune pe cîșitor, cu mai multă vigoare, la acel soi de distrugere ce se numește emoție estetică.

Cu toate acestea avem convingerea că Elegie cu Francesca da Rimini, recenta carte a lui Damian Ureche, este volumul în care temperamentul artistic al poetului s-a realizat mai deplin.

Răsfoind celelalte apariții editoriale (Temperamentul primăverii, EPL, 1964, Invitație la vis, E.T., 1966, Viori fără amurg EPL 1969), observăm că „cel mai timid copil al omenirii” (cum însuși se definește) și-a găsit, de la început, tonul propriu.

Muzica fluentă a versului, pavăza unei anumite pudori în calea erupției sentimentale, dezinvoltura cu care folosește neologismul sînt trăsături constante ale liricii sale.

Impresia pe care o lasă lectura primelor trei volume este cea a unui poet verlainean, disciplinîndu-și clocotul în melopee, lăsînd versul să se reverse în voie, sub singurele rigori ale muzicalității. Simetria strofelor nu este, deci, rigidă: Damian Ureche „preferă” versul impar, strofa este, de multe ori, deschisă, prin absența rimei între versurile întii și al treilea: Mușe din fructul unui timp / / Mă privesc cu ciudă merii, / Simt în gură mustul tînăr, / Stors din gelozia verii (Mușe din măr, din vol. Invitație la vis, p. 14).

Încă din primele pagini ale Elegiei cu Francesca da Rimini, vom simți că, aici, deși este, în esență, același, poetul este mai mult și totuși, altceva. Credincios versului de factură clasică, Damian Ureche ajunge acum la adevărate virtualități formale: „Și-am mai ales prin țara de jărătec / O dragoste mai aspră ca un ger / Să-mi răcorească vara din vărătec / Verona, Veronica, Venover — (Elegie, p. 8).

Selșipiri de sens și sonorități surprinzătoare obține poetul prin aezarea neologismului chiar la rimă: „Ea se fardează intrigant / Cu scoici, cu nușeri, cu balene, / Cu teama dintr-un diamant, / Cu timpul nemîșcat din gene (Inaccesibila, p. 9).

Niciodată, însă, neologismul nu rămîne izolat, netopit în text. vecinătatea cuvintelor vechi temporîndu-i stridența și înnobilîndu-l semantic: „Prea am cîștit cu lacrimi cartea / În care ochii ei s-aprind, / Mai feminină decît moartea / Îmi sparge nopțile zîmbînd (Bleslem p. 16).

Astfel, chiar versurile de structură folclorică acceptă cuvîntul neologic, asimilîndu-l: „Într-o zi m-am vrut copil, / Jovial și juvenil, / Într-o zi plecînd din țeri / Iar jelit de junii jderi” (Lotte la Weimar, p. 17).

Și aici și în celelalte volume, Damian Ureche, se dovedeste un heraclitean, ca structură artistică. Niciodată nu-l fascinează aparente statică a fenomenelor ci curgerea lor. O cercetare a metaforelor sale verbale, îndeosebi, ar evidenția cu certitudine acest lucru. De altfel, și metaforele care definesc eroul liric se construiesc pe reprezentări ale trecerii: „Cînd fluvîul de sinurățate / Respins de tine eram eu; Eram și valul și uitarea ... (Euridice, p. 24).

Dar dacă trecerea este eternă, nevoia poetului de stabilitate și durabilitate prin creație va fi cu atît mai dramatică. Ce stavilă încearcă Damian Ureche să pună timpului și măcinării ființei noastre fizice? În primele trei volume, dragostea, simbolul, pentru el, al perenității.

Privind poezia sa din acest unghi, vom înțelege de ce Damian Ureche nu este aproape niciodată un erotic de senzație ci unul de meditație și, mai ales, de nostalgie. Și dacă acest suport al poeziei sale se întrezărește clar în volumele anterioare, în Elegie cu Fran-

cesca da Rimini, femeia cedează locul altei realități stabile pe care ultima poezie a ciclului, Misterul celei din urmă, ne-o dezvăluie.

Din dragoste, Damian Ureche nu alege atingerea, bucuria simțurilor, fapt dovedit prin aceea că elegiile sale împodobesc femei neprezentate — chipuri răzlețe ale feminității, rămase în memoria oamenilor sau a cărților.

De aceea, versurile urcă, uneori, la înalte sfîșieri de ton, ca în admirabila Obsesie a Ofeliei p. 39. „Și prințul Hamlet știe că ne iubim zadarnic / De mult iubirea noastră e foc nebun de rug / Și vîntul după mine aleargă ca un citne / Și rochia mi-o smulge și nu mai pot să fug”.

Dacă în versurile sale mai vechi, Damian Ureche punea chip la chip poetul și femeia, treptat, crește din umbră sugestia unei a treia prezențe: cartea, metaforă a operei realizată cu bucurie, dar și cu durere: „Cînd trece bărbatul prin țarba de carte / Spuneți-i s-o dea la o parte, / Pînă crește înaltă / Așa cum crescuse cealaltă (Lamentația Magdei Isanos, p. 32).

Tăria volumului stă, mai cu seamă, în această unitate de fond; dar și în largă posibilitate de o exploatare virtutea strict formală a versului. Versificația savantă (Madam de Staël, p. 21) alternează în cuprînsul volumului cu muzicalitatea autohtonă a versului popular, perfect turnată pe corpul legendei străine: „Drumurilor, lungilor, / Seara Nibelungilor, / Soare mort la capete / A-nceput să scape (Răzbunarea Kriemhildei, p. 45).

Cu o intuiție clară a specificului acestuia din urmă, Damian Ureche va lăsa să-i „scape” ici și colo, asonanțe și va construi rime după tipar folcloric (vezi mai sus sau: „Că-n durere scapără, / Dusă-n altă tabără (ibidem).

Și-n acest volum strofa este „spartă” în unele cazuri (rimează doar versul al doilea și al patrulea) și versurile impare continuă să apară. Astfel, monotonia, cel puțin în ce privește structura metrică, este exclusă. Fluxul poetic curge nestîmjenit, în revărsări domoale, uneori, clocotitoare altădată: „Vă îngrop în aur, vă îngrop în pește / Pielea fluvialului se gudură naivă / O, măcar de-ai ride omeneste / Tu, superbă foame primitivă (Kira Kiralina, p. 37).

Nu știm dacă poetul însuși a văzut în poezia din urmă a volumului o încheiere a întregii peregrinări de pînă acum și concluzia ultimă a dezbaterei sale interioare.

Misterul celei din urmă este, după opinia noastră, cea mai realizată poezie a cărții.

Raportarea poetului la pulsul adînc al existenței capătă acum o rezolvare, căci cartea nu este doar elegie închinată dragostei; se deslușește în paginile ei și o pregnantă tentație a meditației pure. De data aceasta, poetul nu mai vede în dragoste garanția stabilității iar imaginea femeii ca principiu eleat al statorniciei este abolită. Nu ea, sîntînd trecătoare, va putea să se împotrivească trecerii; supraviețuirea ei, ca și a poetului, este chezușuită doar de operă, de carte: / Vino cu mine, i-am zis, să fugim într-o carte, / Dublă cerneală fierbinte strivită-n tre foi ... Misterul celei din urmă, p. 76).

Prin această, poezia lui Damian Ureche depășește zona exclusiv erotică, realizîndu-se și ca un omagiu adus creației, singura capabilă să-i dea omului eternitate și frumusețe în univers.

Alexandra Indrieș

Arta portretului la Tudor Vianu

O figură hoffmannescă traversează, ca un mesager neliniștitor dintr-o lume subterană, spațiul cu atât de pure arcade al vieții lui Tudor Vianu: „Mă înapoiam într-o zi acasă, pe la orele amiezii, cind în fața locuinței mele am observat un om prăbușit lângă poartă, în prada unei vădite și cumplite suferințe. Era un bărbat între treizeci și patruzeci de ani, îmbrăcat curat, cu privirea albastră, cu mustața roșcovană. Mîinile sale erau ale unuia care lucrează și, de sub pălăria căzută pe trotuar, ieșea la iveală un cap blond, cu un început de calviție. Nenorocitul se închircise mai întîi, lăsîndu-se pe vîine, dar cum spasmul care-l cuprinsese nu slăbea de loc, se proptise în mîini și degetele lui încercau zadarnic să străpungă trotuarul”. Bolnavul, care se legitimează: Heinrich Rotbart, strungar în fier la Uzinele Lemaitre, explică a suferi de „piatră la băsică”, boală îngrozitoare și ignobilă, cu amănunte fiziologice înjositoare care alarmează și jignesc egotismul sensibil al omului ce-și savura cu delicii disponibilitatea sănătoasă a tinereții sale: „Am avut totdeauna o vocație deosebită pentru fericire. Fericirea îmi apărea în anii aceia în forma unui puternic și armonios tumult interior, în timpul orelor în care citeam operele poeților și filozofilor. Ceea ce se petrecea în mine rămînea să se intruzeze în afară, dar multă vreme nu izbuteam să obțin mai mult decît să întreprind lungi plimbări nocturne, pe străzi singuratice, printre nălucile caselor bătrîne, ritmînd frinturi de fraze pe care nu le-am scris niciodată. Neconstringîndu-mă să zidesc o operă, n-aveam prilej s-o critic, nici să fiu nemulțumit de ea. În ziua, apoi în noaptea care a urmat întîlnirii cu Heinrich Rotbart, fericirea mea a fost ușor tulburată. Îmi reprezentam cu ușurință durerea lui bestială”. Prima întîlnire cu spectacolul suferinței fizice, caracterizată cuprinzător și intensiv ca „bestială”, se rezolvă, practic, în gestul neprecugetat al carității, iar teoretic, în sentimentul de securitate oferit de ordinea superioară a civilizației și a culturii sufletești: „Dar Heinrich Rotbart s-a aflat printre oameni, într-un oraș civilizată, unde medicii iscusiți pot veni în ajutorul suferințelor, printre inimi capabile să vibreze cu durerea semenilor. Nesuferita, cruda obsesie a înclîpîrii mele, evocînd necontenit paroxismul durerii fizice, s-a mîngîiat într-un tîrziu printr-un

fel de recunoștință față de oameni, față de așezările vieții lor". Această primă întâlnire avusese loc într-o zi senină de mai, în plină amiază. A doua ciudată întâlnire se petrece într-o seară târzie și urită de martie. Sufletul nu mai este atât de deplin liber de contingente ca-n primele elanuri juvenile, vocația fericirii vădin-du-se dificilă iar calea ei spinoasă: „Ritmam ca altădată fraze nescrise dar visarea mea trează se amesteca acum și cu multe preocupări ale vieții(...) Tumultul meu interior nu mai era atât de armonios. În orchestră se auzeau citeva stridente (...) Pornirea mea nestăpinită de a colinda trebuia în noaptea aceea să calmeze o mare mîhnire, durerea unei ofense și a unei nedreptăți". Și acum apare ca desprins din zidul întunecat al unei case, un personaj straniu, decrepit, neputincios. Reacția nu mai este tot atât de spontană și increzătoare, dar conștiința foarte sigură de ierarhia valorilor reprimă pornirea joasă, instinctuală, a bănuelii și prudenței și impune criteriul suprem al omeniei, reinviind printr-un act de autocontrol, ingenuitatea primă: „Am privit cu neîncredere pe omul care mă oprise în strada pustie, la un ceas târziu al nopții, și prima mea idee a fost că trebuie să mă îndepărtez în grabă. Dar cuprins îndată de rușine, am luat de braț pe bietul om lipsit de puteri și, lăsindu-l să se sprijine de mine, am început a-l conduce în direcția pe care mi-o arăta cu bastonul". Ca și prima dată, adaugă un ajutor bănesc, cu un acut sentiment de jenă. Finalul aduce o răsturnare bruscă a perspectivei. Dar, dacă eșecul respicacității în favoarea bunei credințe și a milei poate face din orice om de omenie un păcălit al nelrebnicului, autorul protagonist al experienței nu-și exaltă dar nici nu-și neceagă pornirile candide, tonul fiind de o minunată justete a măsurii: „Am ascultat toată seara povestirea întâmplărilor trăite de prietenii mei cu Heinrich Rothart, falsul tipograf, omul care se pricepea să răsucească și să stoarcă sufletul îndurerat al omului. Și după ce se liniști în mine revolta și admirația pentru măreția lui abjecțiune, am încercat pentru el și un fel de recunoștință, și, desigur, nici un fel de compătimire pentru mine însuși" (*Heinrich Rothart*, în *Opere* vol. I, editura Minerva, București, 1971, p. 182 și u.).

S-a vorbit despre stendhalismul structural firii lui Tudor Vianu care, adăugîndu-se năzuințelor spre probitate, seriozitate și puritate dezvoltate în contact cu neokantianismul, dă personalității sale un accent cu totul deosebit. Dar și stilistic, prin exactitatea tonului, prin linia fermă a narațiunii, proza sa se înscrie în descendența lui Stendhal. Ca cercetător, abordează opera sub unghiul secretelor de creație, al curiozității pentru modul cum artistul izbutește în această tulburătoare întreprindere care este orice plăsmuire, văzută ca tentativă de cucerire a unor culmi, al analizei mijloacelor artistice privite parcă drept elemente ale unei tactici și strategii tainice a creației, al descoperirii mobilelor sufletești adînci și esențiale ale scriitorilor sau personajelor din care se desprind discret anume linii de conduită edificatoare. Dacă George Călinescu a fost numit un Balzac al istoriei literaturii române, fără doar și poate că Tudor Vianu este un Stendhal al culturii noastre. Iată o mărturisire importantă a scopurilor ultime ale creației și cercetării deopotrivă: „Criticul se ocupă cu sentimente omenești manifestate în opere, trebuie să descrie caractere și temperamente, *destine în luptă cu epoca lor*. Materia criticii aparține lumii morale, ca și a poeziei." (*Postfață* la volumul *Versuri* 1957, în vol. cit. p. 4, s.n.).

Schița unui autoportret pe care o creionează Tudor Vianu frapează prin voința deliberată a creației de sine: omul e predispus a-si corecta personalitatea ca pe o operă de artă, diminund excesele, armonizînd întregul. Structura sintactică preponderent adversativă exprimă, pe lângă acribia introspecției, și idealul dinamic echilibrat al modelului interior: „Sînt un om de statură potrivită. Am o structură fizică echilibrată, dar nu prea rezistentă (...) Sînt brun

pe fond palid, dar nu livid. Încă din adolescență m-a surprins alternanța dispozițiilor mele. Predomină însă melancolia, dar nu placiditatea, cu unele izbucniri de violență (...) Sint un lucid modest (...) Disprețuiesc emfaza, gesturile patetice, cuvintele răsunătoare. Am totdeauna grijă să cobor vocea cu un ton. Când mi-am dat seama că am un glas prea plin, am început să vorbesc mai stins. În cariera mea profesorală, fiind am observat că am oarecare tendință spre oratorie, m-am conștrâns la expunerea rece și tehnică" (op. cit., p. 105 și u.) Pentru ultimele fraze, de comparat cu vestitele cuvinte ale lui Stendhal: *Je fais tous les efforts possibles pour être sec (...). Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité.*" (*De l'Amour*, ed. Garnier-Flammarion, 1965 p. 50). Căutarea unei discipline interioare predominantă autoportretul lui Tudor Vianu.

Ca act de auto-formare, simbolic efortul de a se constitui pe sine se exprimă prin motivul sculpturii: mîntuirea se dobîndește prin revelația seninătății supreme a cosmosului, dar mai ales prin gestul intențional al automodelării ca definitivare a vocației spre fericire: „Din adîlcimea albastrei lui lumini / Se-mpreună o lacrimă cu alta, / Așa cum două pale flori îmbini // Dar se-arată uriașul disc de viață... / Ca un artist ce își încearcă dalta / El își ciopli un blind suris pe față" (*Iluminare*, vol. cit., p. 386).

Vorbindu-și la persoana a doua, fiindcă efortul său educativ are mereu ca obiect principal propria sa persoană și mai ales fiindcă autoportretul tinde mereu să devină nu atît o zăcăvire de sine cît o programare spre un ideal superior al devenirii, Tudor Vianu dezvoltă concepția sa despre valoarea omului considerat ca ameliorabil, animat de superioare ambiții: „Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții, să-l faci cît mai bine, dacă se poate să-l faci perfect. Să fii un artist, un maestru. Lucrul tîu să se închege cu armonie, să devii autorul unei lucrări rotunde, complete și frumoase, al unui cosmos (...). Dar fereste-te de mijloacele captațiunii. Ai nevoie de consenmul unor spirite critice, de acordul cu ei și cu tine, al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignoranțele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut (...) În unele cazuri este mai bine să-ți bruschezi sala, decît să încerci a o cuceri ca un certezan sau un bufon (...) Ajută-ți prietenul nenorocit. Mărturiseste pentru nevinovat. Sprijină pe cel slab și nu uita ce grele sint începuturile de viață. Fă ce poți pentru ca lumea să devină mai dreaptă" (*Fragmente autobiografice*, op. cit., p. 163 și u.).

Numeroase dovezi atestă un fel de fugă de genialitate a lui Tudor Vianu. Figura academică, cizelată cu grijă clipă de clipă pînă la desăvîrsirea exemplară, a „profesorului", așa cum a apărut studenților ce l-au cunoscut mai ales în ultimul său deceniu de activitate, se vădește a fi fructul unei alegeri conștiente a propriei imagini, în luptă ferventă desl discret și pudic ascunsă, împotriva unor porniri divergente. În postfața volumului de poezii din 1937 își explică repugnanta pentru tipul boem și dezastruos, reacția la modelul de pogn oferit în serie de epigonismul cu marca fatală a ratării: „Văzusem încă, în orașul de provincie în care am copilărit, pe tînrul pesimist așteptînd pe băncile parcului public bîncăciunile unui politician local, în timp ce mustața îl devenea din zi în zi mai stufoasă. Era o figură a vremii vechi, a țării demoralizate, un produs al tristeții atît de generale în Orient. Acelor stări de spirit li se opunea curente moderne ale literaturii. Modernismul a devenit un termen echivoc, dar eu știu că, în epoca în care s-a răspîndit întrebuintarea lui, însemna voință de prefacere, de creație, pornită dintr-o concepție activă și optimistă" (op. cit. p. 4). Un aforism mărturiseste un soi de fascinație neașteptată pentru existențele marginale: „M-au interesat totdeauna ratații, velleitarii, provincialii nenorociți, oamenii din umbră, naturile secrete, toate acele larve obscure ale fanteziei, în care mi s-a

părut a recunoaște materia primă a genialității". (*Breviar*, id. p. 91).

Tudor Vianu și-a ales semnul cumpenei: „Din capetele firului sfirșit / Să întocmesc un lucru cumpănit.” (*Moartea meșteșugarului*, id. p. 32); „Preț n-are fapta ta trudită / Decît dacă ridici din temelii / Lucru rotund, o faptă cumpănită” (*Adevăr și poezie*, p. 47); „Ochi de apă steie-n cumpeni liniștit, / Ție plumbul firul potrivit la zid. // Numărul, măsura stau la început, / Băgător de seamă fă-l și priceput. / ... // Sprijină-l de umăr lira heptacordă / Peste ce dezbină, afle ce s-acordă” (*Ștefan și centaurul*, p. 43 și u). Pornind de la acest portret *sui generis* al personalității ideale, remarcăm corelația număr-ritm-muzică-etică. Plus Servien, inițiatorul poeziei matematice, este și autorul unei cărți de meditații morale. Stima pentru matematică și dragostea pentru muzică a lui Stendhal sint cunoscute: „Conviețuirea mea cu matematicile mi-a lăsat pasiunea bunelor definiții, fără de care totul este doar aproximație” (*Viața lui Henry Brulard*, ELU, 1965, p. 384 ș.a.). Deși Vianu n-a fost nici matematician nici muzician altfel decît un ardent auditor, pasiunea bunelor definiții l-a călăuzit neîncetat. Cîteva observații de rară relevanță asupra condiției umane întregesc cu tușe sigure portretul dinamic al unui model superior al personalității: „Un singur cuvînt mai mult decît trebuie, o simplă mărturisire nelalocul ei, umple o conștiință delicată cu tristețea și renunșarea unei nopți de orgle... Există o sinceritate din usurință. Un scrupol adînc face sinceritatea imposibilă (...) Degetul destinului întors către noi arată în același timp către fundul lumii” (din *Breviar*, op. cit. p. 92 și u.) Arta portretului ca artă despre ideea proprie de om este la Tudor Vianu o artă a vieții.

Toate portretele concrete, create în spiritul moralismului francez, conțin în subtext o referire la propriul său fel de a fi. În definierea celuilalt, găsește mereu termenul exact, esențial, uneori neprevăzut. Un exemplu: „Era Dan Barbilian, a cărui faimă de genial matematician precoce îl precedase în lumea școlilor. Nu mai înținsesem niciodată un exemplar omenesc atît de original și atît de interesant. Rapiditatea minții lui, felul atît de personal al exprimării care asocia cuvintele în legături inedite și neașteptate produceau o senzație de rară încîntare intelectuală, după cum veselia lui, absoluta lui inapținutudine pentru melancolie, marea lui sociabilitate îl făceau să fie prețuit ca cel mai bun dintre camarazi” (*Fragmente autobiografice*, p. 145). Un Dan Barbilian voios nu putea fi dedus din limbajul auster al lui Ion Barbu de mai tirziu, dar portretul artistului ca om tînăr este atestat ca veridic și de corespondența celor doi prieteni. E vorba de o tranșantă deosebită între eul liric și eul practic, de o evoluție, sau poate o anume altitudine ludică, un fel de „gai savoir” se ascunde în luminile opace ale jocurilor secundare? Fără a avea aerul, portretele lui Vianu pun adesea cîte o întrebare neliniștitoare. Evident, propria melancolie și pasivitate se opun *brío-ului barbilian*.

Tot ca o opoziție cu sine, dar de data aceasta sub latura mizantropică, este conceput și excelentul portret al lui Emanoil Bucuță: „Era un om bine legat, cu ochi triști, lucind într-o figură palidă, sub bolta unei frunți. *Venea de departe, ca un călător cam obosit*. Omul nu mai era în prima lui tinerete și debuturile lui se petreceau alături de-ale onora în plină erupție a unei tineretri încrezătoare. Era de mirare deci că el le opunea rezerva lui rece, uneori ironia lui mușcătoare? (...). Un an de zile numai după ce începuse să-și publice versurile sau notele polemice în strimțele coloane ale *Ideii europene*, toată lumea știa că Emanoil Bucuță este „un om rău”. Titularul acestei faime o cultiva cu o deosebită predilecție. Îl vedeam venind cu mersul lui claudicant. Era totdeauna puțin prăfuit. *Sosea dintr-un loc îndepărtat* (...). Din neîntreruptele lui călătorii, poate mai mult decît din studiile lui neterminate (...), se adunase acel venin (op. cit. p. 152). Am subliniat în text cîteva

fraze care introduc în portretul exact de moralist un element de pură literaritate. Ipoteza călătoriiilor ca motivație a negativismului este tulburătoare și, neexplicînd de fapt nimic, dă personajului mișcarea fatidică într-un spațiu epic de nepătruns, iar repetarea verbelor „venea” și „sosea” la imperfectul basmului și-al veșniciei dă paginii de proză un ritm straniu.

Observăm că cele câteva pagini în care talentul epic subiacent al lui Tudor Vianu se manifestă cu maximă pregnanță, conțin o structură narativă identică: întîlnirea cu un ins tulburător ce pare a veni din alt tărîm, purtător al unor experiențe insolite și al unor zări existențiale impenetrabile. Așa, Em. Bucuța, așa Heinrich Rotbart, oricît de radical deosebite personajele; similar, tipul de poet genialoid pindit de întunecare și eșec la care se referă în mai multe rînduri. Cu o vigoare deosebită se manifestă sentimentul de fascinație, alarmă, sfială, jînd și inhibiție în cele două întîlniri fulgurante cu Calipso și apoi cu Grete, ambele apărînd ca semne imbițitoare dintr-o lume rînd pe rînd fîgăduită și interzisă a unor paradisuri de simple, inefabile, imposibile jubilarî. O scriitură de mare distincție trasează portretele unor mesageri ale eternului feminin, dublîndu-se parcă una pe alta spre a potența cadența și a da înțeles de destin pulsației apropierii și îndepărtării. O plimbare în copilărie, cu rotirea mecanic rituală a promenadei provinciale, i-o relevă pe Calipso: „Ochii ei s-au oprit într-al mei, dar n-am apucat să-i întreb și să capăt un răspuns, că valul a împins-o departe de mine. Am întîlnit-o din nou în umbră și mi s-a părut că fața ei se întoarce spre mine, dar ochii ei nu i-am putut vedea. În lumina, ei mi-au scăpărat din nou aprinși și pătimași (...) Întîlnirile noastre se petreceau la fiecare trei sau patru minute, dar răstimpurile acestea mi se păreau imense. Despărțirea mă lăsa în restrînte, revederea mă făcea să jubilez”. Grete, o tinăără și veselă fată îl tulbură în timpul studenției, într-un chip asemănător, deși, desigur, cu impulsuri erotice mai sfîșietoare. Împreună cu prietenii ei simpli, fata se așeza într-un carusel, pe cînd el privește de jos. „Venea, repezită din cer către mine, ca un uliu, pentru a mă sfîșia cu ochii ei încărcăți de dorință. Dar caruselul mi-o răpea din nou în cer. Îmi revenea trufaș și disprețuitoare, dar ochii mei căutau să rețină din zbor imaginea sînului mie, a brațelor și pulpelor zvelte dar puternice (...) Treccerile erau atît de repezi, încît expresia ei, pe care încercam s-o deslușesc, îmi rămînea de cele mai multe ori enigmatică (...) Jubilam că-mi revine și mă dezolam că-mi pleacă. O salutăm în același timp pentru revedere și pentru adio. Ca altă dată, pe trotuarul circular din centrul orașului Giurgiu, căstigam și pierdeam în același timp iubita și neliniștita mea aspirație către ea era făcută din fericirea unei fîgăduințe infinite și a unui doliu iremediabil” (*Carusel*, op. cit. p. 171 și u).

Toate acestea sînt pagini autobiografice. În absența ficțiunii, alegerea momentelor semnificative și modul de expunere transformă copia după natură în simbol al interferenței lumii egotismului luminat cu tărîmurile străine, primejdioase, fascinante, tulburătoare ale pегrei, ale criticismului mizantropic, ale geniului obscur și ratat și ale feminității enigmatice. Din confruntările cu demonia și cu edenismul deopotrivă, autorului îi rămîne totuși difi-cil cumpănit dar edificat al condiției umane.

În egală măsură importante sînt, desigur, portretele oamenilor care au influențat pozitiv, stimulatîv dezvoltarea sa. Stilul rămîne mereu al unui caracterolog animat de intenții axiologice, adică al unui moralist, avînd în plus o orientare introspectivă și autoformativă. Așa este portretul profesorului de latină Hildebrand Frolo, din care citez un pasaj grăitor pentru modul cum Vianu imbină portretul cu autoportretul într-o dinamică a devenirii educative: „Dar bunul cel mai de preț pe care l-am cules personal din doctri-

na de aur a lui Frolo a fost un anumit sentiment al stilului și o mare iubire pentru formele sintetice și lapidare ale exprimării. Exercițiul traducerii devenea în clasa lui Hildebrand Frolo o cercetare laborioasă, merită să găscască treptat termenul cel mai propriu și formula cea mai concisă (...) Ostenindu-ne astfel, mintea noastră pricepe că vorbirea proprie și scurtă este nu numai o podoabă estetică, dar și un merit moral (...) Învățămintul lui Frolo era pătruns de astfel de evaluări etici și estetice, al căror răsunset m-a urmărit multă vreme". (*Hildebrand Frolo*, op. cit. p. 202).

În ultimele însemnări nerevizuite pentru tipar găsim o pagină de auto-analiză impresionantă în spontaneitate, în accentul ei rar de imediatitate, dramatică mai ales prin saltul de la zăgrăvirea stării de abandon, de pasivitate la atitudinea activă sub controlul superior al conștiinței; se schimbă și stilul, de la notația eliptică, sfișiată la fraza echilibrată, rotunjită, clasică: „Ciudată impresie a singurătății. Cum pot rămâne atita vreme cu mine însumi? Monolog interior nesfârșit. *Con malinconie in infinitum!*“. În continuare, citate în limba germană, din Baudelaire, dintr-o poezie proprie de tinerețe, atestă prezența unui fel de antologie secretă, pătrunsă în memorie, a expresiilor literare a devorantei melancolii. Cronologia ca și asociațiile de idei sint, bineînțeles, tratate spontan în cel mai modern spirit al non-convenționalismului raționalizat și al preponderenței adevărului sufletec, ajungând în cele din urmă la claritate aforistică printr-un efort sensibil până în cele mai mici detalii lingvistice: „Nu voi spune că e un topos fiindcă am trăit așa o viață întreagă — Kierkegaard. „Am trăit cu inima grea“. — Aveam vreo 6—7 ani când am spus așa ceva bătrinei doamne Carnabat. Ce mirare în întrebarea bătrinei! Dar de-atunci? Cieluri? Mai degrabă melancolia, cu animări pasagere în societate. Obiectivitatea cunoașterii, exactitatea procedurii — ca antidot. Prețuiesc în frumusețe meritul ei moral: cumpătare, hărnicie sprintenă, spontaneitate, omnie, în fond: grație, har. *Pulchritudo — splendor boni.* (*Itinerar în U.R.S.S.*, op. cit. p. 487 și u, ș.a).

Tema crudiției, a studiului ca taumaturgie apare și în *Correspondență*: „Ce putere, ce sănătate se revarsă în omul care a ajuns să închege cincizeci de pagini limpezi, exacte, bine întemciate, *adevărate!* Mi s-a părut de câteva ori că am făcut astfel de experiențe și m-am tîmăduit, prin ele, de multe agonii care m-au bintuit în lungi răstimpuri ale vieții mele (*T. Vianu către Al. Husar*, în *Correspondența*, editura Minerva 1970, p. 119). Înțelepciunea aceasta este totuși relativ tîrzie, căci tinerețea cunoaște izbucniri de disperare, sentimentul frustrației (atît de artistic exprimat de altfel în *Carusel*), năzuinți enorme, entuziasmul fulminant; în filigran se înscrie însă de pe atunci semnul cumpenei, nostalgia armoniei, gustul activității folositoare: „Astăzi am avut o zi de amintiri, m-am reluat iarăși întreg și m-am pus în balanță (...). Cit așa fi vrut să mă bucur de viață, să trăiesc fericit, să mă devotez (...) Sînt singur. Sînt nenorocit și condamnât. Niciodată n-am simțit plăcerea să trăiesc. Am păcătuit mereu prin mohoreală. Aș vrea să pot blestema pe cineva. Totul este vinovat (...) Poate cu toate acestea că acum se petrece un lucru definitiv. Poate că acum se pregătește o renaștere, o pacificare“ (*T. Vianu către Ion Barbu (Dan Barbilian)*, op. cit. p. 44). Și acest strigăt din adîncuri: „Căci este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exacerbat, un apetit tragic“ (*T. Vianu către Ion Marin Sadoveanu*, id. p. 187).

Cel mai obiectiv studiu implică în sine opțiuni personale, pornite din cea mai adîncă și mai tainică intimitate a sufletului. *Patosul adevărului în Oedip și Hamlet*) vezi vol. *Literatura universală și literatura națională*. ESPLA, 1956), lucrare de maximă probitate științifică și de o infailibilă logică a argumentației, oare nu exprimă și propriul patos al adevărului? Un sunet cu totul perso-

nal, aproape de confidență detectăm în portretul lui Baudelaire, văzut ca un erou al voinței și o înălțătoare pildă etică: „El năzuiește mereu către lumină, către idei și formă. Aci stă și interesul dramatic al personalității sale. Căci dacă sufletul său ar fi cunoscut acea indolență așa de căutată la moderni, durerile sale s-ar fi transformat ușor în voluptate. Dar el și-a purtat durerea prin conductele unui intelect complicat și puternic și a stors chiar din voluptate, otrava conștiinței de sine. El nu s-a menținut în umbră și melancolie, dar a înaintat cu o energie eroică în mijlocul arenei în care cască și urlă fiarele desnădejdei. În felul acesta cred că se poate ajunge la o înțelegere mai justă și mai bărbătească a poeziei lui Baudelaire“. (*Charles Baudelaire ca poet sentimental*, în sens schillerian, n.n. în *Fragmente moderne*, ed. Cultura națională, 1925, p. 81).

Prin *Estetica* sa, prin *Teoria valorii* și *Filozofia culturii*, prin stilistica sa aplicată la fenomenul literar românesc și european, Tudor Vianu a fost mai mult decât un erudit, a fost un creator. Locul său autentic în estetica și stilistica contemporană va trebui stabilit prin studii științifice, în primul rând comparaționiste. Personalitatea sa este din cele mai interesante și bogate, iar talentul său literar (ca prozator, mult mai puțin ca poet) este considerabil. Portretistica sa exprimă un efort de înțelegere simpatetică a celorlalți, de autodefinire și ameliorare de sine, o meditație asupra condiției umane. Va trebui să se dea răspuns întrebărilor pe care cu neliniște și asiduitate le pune Tudor Vianu și care implică desigur în destinul omului de cultură contemporan, cea mai esențială cea mai intimă și mai arzătoare ambiție a sa: „Un vis prometeic inspiră pe omul modern de cultură, iar această temă esențială și prin excelență patetică a vremii noastre nu poate fi servită altfel decât prin căile diferențierii valorilor. Dar oare omul care trăiește și creiază din punctul de vedere al uneia singure dintre valori, nu poate să reflecte în sine totalitatea vieții (...) Nu cumva, dimpotrivă, există posibilitatea ca pe însași căile diferențierii sale, el să recâștige punctul de vedere al totalității vieții? Nu este cu alte cuvinte posibil ca un artist, adincind însași formele artistice ale vieții, să străbată către orizontul larg în care se desemează linia totală și pură a cosmosului? (...) Nu e cu puțință ca cel mai umil personaj, așezat în cel mai modest loc, adincind însași condițiile vieții și lucrului său să simtă că, de la punctul specialității sale, a străbătut prin numeroase osteneli lăuntrice, dincolo, la antipodul specialității, la punctul din care să poată privi întregul lumii?“ (*Filozofia culturii*, ed. Publicom, ediția II-a, 1944, p. 47 și u.). Găsim implicat în acest text atât programul maxim cit și cel minimal al modelului interior, liber și în deplină conștiință de cauză creat, model scutit de imitație, de echivoc și de unilateralitate deopotrivă; găsim aci mai ales autoportretul în formă de interogație și, totodată, portretul intelectualului ca neostenită punere în chestiune a propriei condiții, totul dinamizat de fortifianta și bărbăteasca încredere în om.

„Despot Vodă“ la Teatrul Național din Timișoara

Prin „Despot Vodă” — a doua premieră a Naționalului timișorean s-au sărbătorit o sută cincizeci de ani de la nașterea lui V. Alecsandri.

Speclacolul înregistrează succese deosebite datorită nivelului ridicat la care au lucrat regizorul, scenograful și actorii. Deși dramă în versuri, regia a insistat, în mod deosebit și cu rezultate evidente, asupra rostirii textului, care evoluează melodios, plăcut, fără exacerbări și exclamări inutile; este accesibil și își ilustrează artistic construcțiile, uneori contrastante, cu o emfază dramatică ce produce în spectator surprize afective deosebite. Mișcarea scenică și raporturile spațial-intelectuale dintre personaje au o ținută distinsă lipsită de exagerări formale, dar care totuși păstrează măreția și dramatismul. Această măreție este amplificată de decorurile scenografului Virgil Miloia, prin îmbinarea tăieturii și a formelor spațiale moderne cu farmecul coloristic al iconografiei străvechi, încit impresiile psihologice de-acum patru sute de ani, lscate la spectatorul de azi, se împletesc armonios cu propriile-i trăiri moderne, într-o sinteză fermecătoare care-l ajută să acopere atât amar de vreme, să trăiască acum ca atunci, și atunci ca astăzi.

Excepțională costumația, mai ales la femei. Costumele *Vioricăi Cernucan* și ale *Florinei Cercel-Perian* ne-au creat asociații interesante, privind influențele artistice posibile ale vremilor apuse asupra modei actuale. De asemenea, firescul și continuitatea exprimate în costumele oamenilor simpli, a paznicilor și a poporului răsculat, continuitatea cu vremea noastră au amplificat atmosfera de realism romantic, de istorie perpetuată pînă astăzi.

Cei 25 de actori ce evoluează pe scenă în cuprinsul dramei, deși pot fi diferențiați pe sub-colective în expresia interpretării, în raport cu starea socială și cu grupul de interese cărora le aparțin — au dat, totuși, o unitate expresivă consistentă interpretării. Intervenția regizorală a coborât pînă la detalii, în unificarea mișcării scenice și a rostirii, fenomen exprimat în stilul unitar al spectacolului și în individualizări cu discrepanțe minime.

Personalul cel mai complex, *Despot Vodă* — viclean, cu o tendință de afirmare deosebit de puternică, complex ca structură

sufletească, când diplomat și grațios, când violent și greu de stăpînit, cu o conștiință a superiorității sale deosebite față de băștinași — a fost interpretat de actorul Vl. Jurăscu, utilizînd două procedee de exprimare : una rațională, de compromis lucid, și alta inspirativă, trălă, ambele realizate la un înalt nivel, dar periodic nu îndeajuns de organic sudate unele de altele. În raport cu alți interpreți mai vechi ai personajului acesta dificil, realizarea lui Jurăscu este de nivel.

Actorul Mircea Mavrodin în *Moșoc* ne-a apărut ca un veritabil constructor „la rece” al personajului, pe toată întinderea lui. Vocea sa profundă și vibrantă ne-a reamintit ce poate să însemneze „vocea în arta actorului” aspect relativ neglijat în teatrul modern, dar absolut necesar în drama clasică. Personaj complex, *Moșoc* al lui Mircea Mavrodin a reflectat o structură psihologică oscilantă în raportarea periodică a bunătății cu combativitatea și răutatea, după posibilitățile de afirmare ale intereselor personale. Deși „construit”, vibrația afectivă a stărilor psihice, pe plan de expresie formală, a fost încontinuu prezentă.

Al treilea mare interpret a fost Gheorghe Pătru în *Ciubăr-Vodă*. Firesc, natural, dominat de o singură coordonată psihologică — tronul și domnia — ; celelalte trăsături au creat un fundal omnesc relativ obișnuit, vehiculat de o voce plăcută, adîncă, cu vibrații de-o tristețe firavă, retrospectivă. În prima parte a rolului, violența lui este încăpăținare stereotipă, și continuă, în partea doua ea primește o semnificație și o valoare socială : dreptatea.

Tip de diplomat versat în toate vicisugurile, cu intenții financiare clar exprimate, cu simțul riscurilor posibile, boerul polon *Laski* al artistului emerit Ștefan Iordănescu a avut o mobilitate psihologică exprimată interesant în ritmul expresiv variat al vorbirii, în ușurința deciziilor și bagatelizarea pasiunilor altora, inclusiv a soției.

În *Lăpușneanu*, actorul Ion Cocieriu realizează un tablou viabil al domnitorului, exprimat prin coordonatele limitate ale textului, rezistent însă, ca intruchipare fizică și psihică : puternic, crud,

Un anumit orgoliu feminin discret, mascat de raporturile obișnuite cu soțul și cu bărbații, o rezonanță afectivă, de nuanță simpatetică, melancolică, specifică domnițelor de pe vremuri și întrebări fără răspuns scăpate din căutătura *Rucsandei* — sînt mijloacele expresive deosebit de nuanțate ale actriței Viorica Cernecan Jurăscu, în personajul menționat — soția lui Lăpușneanu.

Excelentă, interpretarea dată de Florina Cerceș-Perian *Carminiei* soția lui Laski, o poloneză distanțată enorm prin vîrstă și frumusețe de soțul ei Laski. Întreaga ei dragoste este canalizată înspre *Despot*, cu care seamănă mult prin temperament, tendință de afirmare și o dorință invăpăiată înspre o iubire ucigătoare, pentru care merită să faci sacrificii.

A doua premieră a teatrului timișorean îi ilustrează din plin, Irene Flamann, Garofița Bejan, Gh. Lungoci, Miron Nețea, Victor Cimbru — interesantă compoziția acestuia — Florin Măcelaru, Florin Tănase, Horia Georgescu, Ștefan Mării, Ștefan Sasu, Anatolie Cobeș, Sever Cimpeanu, Viorel Iliescu, Lucia Doroftei, Ion Olaru, Traian Buzoianu și Miron Șuvăgău.

A doua premieră a teatrului timișorean îi ilustrează din plin, emblema de „național”.

Virgil Vintilescu

A fost deceniul literar 1860-1870 „Un moment de oboseală și de complacere în mediocritate“?

Auți saltul impresionant pe care literatura română l-a realizat în epoca *Junimii* cit și acceptarea relativ repede a junimismului (parțială sau totală) de către contemporani i-a obligat pe istoricii literari să caute explicații cit mai plauzibile și, de-a lungul anilor, ele au fost găsite, adesea fără prea mari eforturi. O primă explicație (și poate cea mai importantă) a fost aflată în stadiul de dezvoltare a literaturii române în acea dată, cu referiri speciale la deceniul al șaptelea al veacului trecut. În legătură cu aceasta s-a formulat ideea că junimismul s-a impus deoarece generația pașoptistă se afla în faza epuizării iar tinerii nu se puteau afirma prin ceva deosebit și fiindcă le lipseau idealurile nobile de care fuseseră animați înaintașii. Această idee a circulat începând cu deceniul imediat următor, dar s-a impus îndeosebi în secolul nostru, de la Nicolae Iorga încoace. Marele istoric a căutat să-i găsească anumite suporturi, prin referiri la situația scriitorilor din generația vîrstnică.

Pe la 1866 — susține Nicolae Iorga — literatura română se afla „într-o perioadă de relativă veștejire”, deoarece scriitorii din vechea generație erau istoviți, iar celor tineri le lipsea „un șef cu autoritate”.

Fără îndoială că vorbind despre „relativă veștejire” a literaturii române, N. Iorga se referea și la operele apărute în acel timp, dar are în vedere îndeosebi procesul de creație care avea loc în absența unor îndrumători reali, de un prestigiu cel puțin egal cu al predecesorilor.

Această formulare cumpănită, cu un obiect precis, a fost extinsă, cu timpul, prelungindu-i-se valabilitatea asupra a tot ceea ce s-a tipărit la data respectivă. Concomitent cu aceasta, concluzia de început, că literatura română se află pe la jumătatea deceniului al șaptelea într-o perioadă de „relativă veștejire”, datorită în mare parte îmbătrînirii și îmbolnăvirii citorva dintre fruntașii pașoptiști a fost serios agravată, deviată de la sensul inițial, extinsă asupra întregii mișcări literare a timpului, adesea înlăturîndu-se adjectivul „relativă”, iar substantivul „veștejire” fiind substituit cu „stagnare”, „regres”. Astfel, nu de mult, aducînd cu șase ani mai încoace data fixată de N. Iorga, dar fără să denatureze sensul inițial al afirmației acestuia, un critic a sporit lista numelor

¹⁾ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, I, Crearea formei, pp. 3-5 și 51.

pașoptiștilor pierduți cu C. Rola, D. Bolintineanu, Avram Iancu, și a decretat anul 1872 ca fiind „an de doliu pentru marea generație de la 1848”.

Intr-adevăr, între 1866 și 1875 dispar cîțiva dintre cei mai de seamă pașoptiști, dar moartea lor rămîne, fără consecințe grave asupra mersului general al literaturii, rămîine căci alături de Vasile Alecsandri, care continuă să rămîine scriitorul cel mai mare, se impun alte figuri reprezentative ale epocii: N. Filimon, Al. Odobescu, B. P. Hașdeu.

Impresia de stagnare, de neîmplinire a literaturii noastre de după Unire se degajă și din cuprinsul unor pagini memorialistice contemporane aflate, evident, sub influența unor anumite formule pe care istoria literară a reușit să le impună. Așa, de pildă, Leon Negruzzi (nepotul lui Iacob Negruzzi) reconstituia într-o evocare din 1969, în chip izbitor de asemănător cu Iorga sau cu criticii contemporani, ceea ce auzise în 1969 de la unchiul sau în legătură cu literatura română la începuturile *Junimii*:

„Nu uita băiete, ... — ar fi zis Iacob Negruzzi — că în 1867 exista la noi în țară un vid, un vid spiritual și editorial. Ceea ce se pușca era teribil de mediocru. Tatai meu boțnav, nu mai știa, Vasile Alecsandri se repeta și era foarte megal. În plus, prelegerile noastre, ale junimiștilor, preparaseră publicul interesat printr-o critică aspră despre tot ce apărea.”²⁾

Alte memoriile cît și corespondența lui Iacob Negruzzi nu conțin aprecieri prea categorice în legătură cu literatura noastră din prima jumătate a secolului al șaptelea. Dinpovine, se știe că el se număra între acei junimiști care, fără să renunțe la exigența judecăților referitoare la înaintași și contemporani, cădeau dovadă de mai multă înțelegere în aprecierea de ansamblu a literaturii române și în referințe speciale la anumii scriitori ai epocii. Cîmar dacă am admite că fostul director al *Convorbirilor literare* s-ar fi exprimat așa cum textului reacțiază de nepoșul său, ideile despre literatura română contemporană la începuturile activității sale literare ne apar mai degrabă ca fiind împrumutate sau formulate sub influența unor opinii ale vremii.

Dar asemenea opinii, întinse de obicei în evocări festive, surprind mai puțin decît cele pe care le aflăm în articole și studii recente, cele mai multe fiind legate de mișcarea literară junimistă. Aștei, nu de puț, Rodica Florea, într-un capitol despre revista *Convorbiri literare*, afirma că „după Unirea Principatelor, literatura noastră intră într-un moment de oboseală și de complacere în mediocritate. Mișună traduceri proaste din autori străini obscure. Țara e cu acest fenomen de invaziune a unei pseudo-literaturi, nepotrivite cu spiritul și realitățile sociale ale vremii, se potrece în literatura originală, în speță în poezie, o anemie nu mai puțin pernicioasă. De la afirmarea cetățenească la triumf, de la deschiderea spre social, poezia se retrage răsucindu-se spre interior, devine munistă, încezește în convenționalism liric.”³⁾

Fără să negăm existența unui însemnat număr de autori și lucrări mediocre în perioada de la Unire pînă cînd încep să se afirme mari clasici, socotim totuși că imaginea de mai sus e deformată deoarece neglijează figurile reprezentative ale epocii. Exagerarea, ca în majoritatea cazurilor, urmărește să scoată și mai mult în evidență meritele *unimii* și ale *Convorbirilor literare*.

De altfel nici imaginea ce ne-o oferă asupra ansamblului literaturii române între 1860 și 1867 *Tratatul de Istorie a literaturii române* volumul II, Editura Academiei, nu este prea mult diferită față de categoria studiilor și a articolelor la care ne-am retras anterior. Intr-adevăr, ultimul capitol intitulat „Literatura română între 1860 și 1867”, pentru un întreg deceniu de mișcare literară reține ca scriitori de bază pe Filimon, Hașdeu și Odobescu, iar restul epocii mai cunoaște doar 13 „alți scriitori toți mărunți, aproape neînsemnați. Cauza unei asemenea imagini? Procedul aproape general acceptat, de a lega un scriitor numai de o anumită epocă (cea a lui 1848 de pildă) și de a nu ține seama în primul rînd de operele scrise și tipărite în momentul respectiv. Vom reține seama în primul rînd de operele scrise și tipărite în momentul respectiv. Vom reveni asupra acestei metode. Mai întîi sînt necesare unele precizări în legătură cu generația virstnică a scriitorilor, scoasă din arena literaturii noastre din deceniul al șaptelea și începutul celui următor de către Nicolae Iorga și cercetătorii care l-au urmat. Șeful generației pașoptiste, Heliade Rădulescu, nu-și încetase activitatea pe la 1866, cum afirmă Nicolae Iorga. Înainte de moarte (1872) el mai juca încă un rol, ce nu poate fi neglijat, în cultura română: în 1876 fusese ales președinte al Societății Aca-

²⁾ Apud Leon Negruzzi, *Evocare* (în) *Convorbiri literare*, 1 mai 1970, p. 12.

³⁾ Rodica Florea, *Convorbiri literare 1867—1894* (în vol. colectiv) *Reviste literare românești, din vechiul al XIX-lea*. Contribuții monografice. Minerva, 1970, pp. 163—164.

demice și va demisiona în 1869; ultimul volum de versuri îi va apărea chiar în anul morții, iar în cuprinsul lui vom afla și piezi inedită. *)

În ceea ce-l privește pe Dimitrie Bolintineanu, mort ca și Heliade în 1872, e inexact să susții că se afla în întregul deceniu într-o fază neproductivă, de vreme ce între 1861 și 1870 îi apăreau două romane, două volume de satire, iar cele două volume de *Poesii* s-au bucurat de o reeditare în același an. Doar pe Bolliac îl putem socoti absent din literatură după 1866, când i se tipărește ultimul volum de versuri. Pe la începutul deceniului al șaptelea poezia română se reîntâlnește cu versurile prestigioase ale lui Grigore Alexandrescu, prin apariția, în 1863, a cunoscutului volum de *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*. La o analiză mai atentă a valorilor poetice create de Alecsandri, vom observa că, deși nu cel mai bogat, deceniul al șaptelea rămâne totuși cel cu mai mare greutate din întreaga sa activitate, acum el înzestrând poezia românească cu pastelurile sale.

Dar influența literaturii generației pașoptiste asupra deceniilor șapte și opt, a preocupărilor literare și istorice ale pașoptiștilor, prin opera unora dintre reprezentanții cei mai de seamă ai curentului respectiv, nu vor înceta nici după 1870. În cel de-al optulea deceniu, cititorii români vor face cunoștință cu câteva lucrări fundamentale, prezentate în ediții cuprinzătoare. Astfel, *Scrierile lui Constantin Negruzzi* se vor publica în trei volume (I, II—1872 și III—1873) cu o valoroasă introducere pe care o va scrie Vasile Alecsandri. La rândul său, Bardul de la Mireeștii își va publica între 1875 și 1876 trei volume de *Opere complete*, care se vor bucura de ample analize în *Convorbiri literare*. Pe parcursul aceluiași deceniu, între 1874 și 1880 se va tipări în patru volume una din lucrările fundamentale ale lui Heliade Rădulescu *Curs întreg de poezie generală*. Astfel de lucrări, aparținând generației vechi de scriitori, continuă să trezască interesul cititorilor și în epoca 1860—1880, menționând în felul acesta contactul permanent între generații. Ele nu puteau să nu influențeze cit de cit atmosfera culturală și literară a vremii; în ultimă instanță, acestea, datorită consacării lor, erau în stare să se impună ca model mai repede ca oricare încercare literară contemporană. Am amintit însă, până aici, numai câteva dintre lucrările care au stat la baza culturii și a literaturii noastre de după 1860, fiind create de generația veche, pe celea care au dat o mare contribuție proprie epocii respective. Ele nu sînt totuși, în măsură să corecteze singure imaginea de ansamblu a specificului literaturii epocii, așa cum ne-o oferă mai toate istoriile noastre literare. Am propune, de aceea o rememorare a principalelor titluri de lucrări literare apărute între 1860 și 1870. Cititorul va avea astfel prilejul să constate că în fiecare din anii ce alcătuiesc acest deceniu, vede lumina tiparului cel puțin un volum dintre acelea care produc ecou în epocă, iar valoarea lui se transmite dintr-un deceniu în altul, ajungînd pînă la noi. Anul 1860 va fi atunci anul navelor *Doamna Chiajna* de Al. Odobescu, 1861 — anul navelor *Situjnicarii* de N. Filimon, 1862 al romanului *Elena* de D. Bolintineanu și al altor lucrări ca: *Înștră-te, mărgăritare* de Vasile Alecsandri, *Răposatul postelnic* de Hașdeu, *Cîteva ore la Snagov* de Al. Odobescu. Tot acum, Vasile Alecsandri pune în circulație un volum de perle ale literaturii noastre populare, înscrind o nouă dată memorabilă în istoria folcloristicii românești, prin apariția volumului de *Balade, adunate și îndreptate*, două părți, Iași, 1862. În 1863, cînd junimiștii își încep activitatea la Iași, la București lui Nicolae Filimon îi apare romanul *Ciocoli vechi și noi*, marcînd o dată memorabilă în istoria romanului românesc iar Hașdeu publică navela *Duduca Mamuca*, la care se adaugă în 1864 *Micuța. Trei zile și trei nopți din viața unui student*. În 1865 literatura de peste munți îmbogățește peisajul literar românesc general cu prima sa lucrare reprezentativă, *Peregrinul transilvanu* de Ion Codru Drăgușan *Țiganiada* lui Budai Deleanu era încă necunoscută).

Îmboldit de succesul din 1862, Vasile Alecsandri aduce din nou, 1866, la ordinea zilei chestiunea poeziei populare prin editarea volumului *Poezii populare ale românilor*.

Chiar în anul apariției primului număr al *Convorbirilor literare* (1867) B. P. Hașdeu publică opera sa literară cea mai reprezentativă, drama istorică în versuri *Răzvan Vodă*.

Începînd cu anul 1868 poezia noastră cunoaște o nouă fază în aspirația ei spre perfecțiune, datorită lui Vasile Alecsandri, care-și tipărește în *Convorbiri literare* nouăsprezece pasteluri, sporite în anul următor cu încă nouă. Și tot în același an Bolinti-

*) În acest deceniu se va repune în circulație numele poezilor Văcărești. Ioncu Văcărescu va fi retipărit în 1861 cu o traducere de prestigiu — *Britanicus* de Racine — care va avea ecou în epocă (deși traducerea se făcuse încă din 1827), căci îi va determina pe Al. Odobescu să scrie studiul *Poezii Văcărești*, tipărit în *Revista română* din același an.

neanu înzestrează poezia română cu două volume de versuri : *Poezii din tinerețe* nepublicate încă și *Menadele, satire politice*.

Din întregul peisaj liric românesc am amintit aici numai volumele aparținând scriitorilor vîrstnici cei mai reprezentativi, tipărite în ultima parte a vieții lor ; acestora le-am adăugat ceea ce constituie elementul de valoare certă din creația unor scriitori contemporani cu un binemeritat prestigiu în epocă și a menționat acele lucrări ale lui Alecsandri și Bolintineanu care sînt ale epocii acestora.

Din acest succint tablou al aparițiilor literare (menționînd aproape numai volumele) se desprinde ideea că în deceniul șapte al secolului trecut literatura română a cunoscut un suficient număr de opere care prin ele însele au fost capabile să elimine măcar o parte din balastul produs de cei nechemăți în ale scrisului.

Deceniul al șaptelea nu este numai al lui Odobescu, Filimon, Hașdeu ci și al lui Alecsandri și Bolintineanu, care continuă să rămînă și acum principalii reprezentanți ai poeziei noastre de regulă, cînd se formulează opinii în legătură cu poezia vremii, se minimalizează sau se neglijează opera acestor doi poeți, poate și pentru că toate istoriile literare îi plasează în epoca precedentă (1830—1860). Atunci în chip firesc imaginea de ansamblu a literaturii române din deceniul al șaptelea rămîne incompletă. Dacă volumul al II-lea al *Tratatului de Istorie a literaturii române* din deceniul al șaptelea rămîne incomplet. Dacă volumul al II-lea al *Tratului de Istorie a literaturii române editat de Academie* îl omite pe Ion Ghica și-l plasează în cel următor pentru că atunci și-a scris opera literară, trebuie și pe Alecsandri și Bolintineanu să-i menționeze din nou, pe larg, în capitolul introductiv la deceniul al șaptelea, datorită cel puțin pasteurilor, eulegerilor de poezie populară, iar în cazul lui Bolintineanu pentru versurile satirice și romane.

În formularea unor concluzii privitoare la acest deceniu ar fi mai bine ca, în loc să vorbim despre o perioadă sterilă sau dominată de mediocrități, să evidențiem noutatea versului lui Alecsandri din pasteurii, realizînd o sensibilă autodepășire, comparativ cu restul poeziei sale, a versurilor lui Bolintineanu și Hașdeu, unde vom afla suficiente elemente care premerg, fie și numai parțial, apariția versului eminescian. Bolintineanu din acest deceniu este creatorul legendei istorice românești și tot acum își aduce contribuția la modernizarea versului românesc, iar în privința preluării creatoare a folclorului depășește faza inițiată de Alecsandri, imprimîndu-i nui categorice notele personale, însușindu-și mai bine maniera folclorică pe care o armonizează, ca nimeni altul pînă la el, cu încercările de modernizare a versului.

La experiența mai veche a lui Vasile Alecsandri în domeniul dramaturgiei se adaugă acum încercări noi prin cîntecule comice. Realizarea cea mai de seamă a dramaturgiei noastre din acest timp rămîne însă drama *Răzvan și Vidra*. Caragiale însuși i-a recunoscut valoarea, remarcînd că e unica realizare dramatică originală rotabilă a epocii. Prin ea Hașdeu deschidea drumul, dramei istorice moderne. Mai tîrziu, în 1871 scriînd *Trei crai de la răsărit*, aceiași scriitor depășea comicul din vechile noastre vodeviluri, interpunîndu-se, ca o treaptă necesară, între tehnica dramatică a lui Vasile Alecsandri și cea a lui I. L. Caragiale. Cel puțin în comedia *O noapte furtunoasă* vom afla numeroase elemente comune cu *Trei crai de la răsărit*. Hașdeu devenind astfel un precursor al lui I. L. Caragiale. El va atrage atenția marelui dramaturg asupra anumitor surse contemporane ale comicului, îi va orienta interesul spre o anumită tipologie și îi va oferi chiar și cîteva modalități noi de tratare.

Nuvela noastră realistă, impusă prin Ioan Slavici, își găsește precursori tot în deceniul șapte, în Hașdeu și mai ales în Nicolae Filimon. Chiar și stabilirea structurii ei, formelor în cadrul cărora se va dezvolta, datează tot de acum, căci pînă și nuvela istorică a lui Odobescu se realizează mai mult cu mijloace epice decît cu cele dramatice, cum le consacrase Costache Negruzzi.

Deși la un răstimp destul de mare, de peste treizeci de ani (1863—1894) romanul lui Filimon *Ciocoti vechi și noi* va deveni un model autohton al speciei, atît pentru Slavici în *Mara* cît și pentru Duiliu Zamfirescu în *Romanul Comăneștilor*.

Antecedentele literaturii noastre din epoca *junimii*, pe care le vom afla în acest deceniu al șaptelea sînt mult mai numerose : ele fac din perioada respectivă o punte de legătură între elasicismul și romantismul pașoptist cu romantismul și realismul marilor clasi, a căror activitate domină următoarele două decenii.

Ceea ce s-a tipărit, atît în volume cît și în periodice, în deceniul al șaptelea al secolului trecut, precum și existența unor publicații periodice în care vîd lumina tipăritului cele mai reprezentative opere ale timpului, dovedesc că acest deceniu nu este ai *Junimii* și nici al *Convorbirilor literare* sub raportul producției literare propriu-zise.

Prestigiul grupării lui Maiorescu începe să se clădească acum, treptat și sigur, și se va constitui pe deplin abia între 1870 și 1875, când critica lui Maiorescu își dovedește justetea, dar mai ales când viața noastră literară e dominată de Eminescu, Slavici, Creangă și Caragiale. Deceniul al șaptelea aparține lui Alecsandri, Bolintineanu, Filimon, Odobescu și Hașdeu care, împreună cu o seamă de scriitori contemporani mai tineri, fac trecerea de la perioada modernă a literaturii române la cea clasică, de la literatura predominant ideologică la cea ideologică și estetică. Aceștia împreună formează grupul de scriitori care fac trecerea de la pașoptism la junimism, căci, oricât de paradoxal ar părea, pe planul literar junimismul nu va fi numai o negare a pașoptismului ci și o continuare a lui, pe anumite planuri pe care nu le putem socoti secundare. Se impune aici o disociere categorică între literatura română din preajma apariției *Junimii* și critica literară din aceeași perioadă, căci situația lor era categoric diferită. În timp ce literatura română cunoaște și după 1848 o fază ascendentă în dezvoltarea ei, căci apar acum scriitori și opere care fac trecerea la noua perioadă, cea clasică, critica literară e mai puțin receptivă, ea continuă să se mențină în cadrul unor idei și sisteme vechi. Critica continuă să fie o preocupare a scriitorilor, dar de cele mai multe ori secundară, se practică incidental și numai rareori vom afla critici specializate. Junimismul critic era aproape fără înaintași, apărea chiar ca o negare a vechiului, în timp ce junimismul literar se dezvoltă singur, prin prelucrarea a tot ceea ce crease mai valoros literatura română dinaintea sa. Trecerea de la pașoptism la junimismul literar se făcea fără prea mari zădărnici, datorită apariției în deceniul al șaptelea a unor scriitori ce s-au dovedit la fel de receptivi față de nou și față de vechi. Iată de ce socotim că acesta este un deceniu productiv, de o însemnătate reală pentru realizarea trecerii literaturii noastre la perioada marilor realizări clasice.

Șerban Cioculescu :

„Tudor Arghezi“

Arghezi s-a impus în conștiința noastră ca una dintre marile voci lirice ale acestui secol, încât a-ți închipui, măcar, că opera acestui genial artist a fost vehement contestată, este aproape o imposibilitate. Și totuși criticii aspre, contestări furtivoase, etichetări de obscuritate și decadentism au întâmpinat creația argheziană. Dar este aceasta, poate, situația marilor creatori care penetrează mai greu rutina, dar o înving întotdeauna în mod sigur și în veșnică durată.

A recepta marile creații la adevărata lor valoare, într-un moment în care acestea sînt contestate valoric, este o dovadă de adîncă pătrundere a fenomenului literar, de înțelegere la un nivel superior a literaturii marilor talente. Cartea lui Șerban Cioculescu „Tudor Arghezi“, apărută acum douăzeci și șase de ani, își dezvăluie din plin caracterul de excepție, prin adîncimea și finețea interpretării fenomenului poetic arghezian. Arghezi a fost contestat mult timp sau etichetat drept poet obscur, cu intenții de vădită încălcare a sensurilor cuvintelor. Tendința unei asemenea interpretări nu se manifestă la unii mai puțin inițiați în tainele literaturii ci chiar la universitari de profesie, profesioniști și criticii de catedră, care încercau sentimentul, bizar, că în cadrul poeziei argheziene ar exista o radicală neadaptare a expresiei la conținut. În atare condiții elucidarea problemelor legate de poezia argheziană printr-o caracterizare valorică de ansamblu, o susținută și minuțioasă analiză pe text, avea darul să smulgeră false iluzii, să clarifice și să îndrepte multe erori. Privită în această și uatite retrospectivă valoarea științului lui Șerban Cioculescu aplicat creației argheziene se relevă la adevărata dimensiune valorică. Compartimentată pe capitole cuprinzînd probleme sensibile apropiate, noua ediție a cărții este îmbogățită cu un studiu dedicat creației de după Eliberare.

Studiul lui Șerban Cioculescu interpretează o creație literară în tendința de reabilitare. Falsurile argumente trebuiau zdrobite, mințile opace luminate, sensurile poeziei larg descoperite și uneori demonstrativ redade. În capitolele *Este Arghezi*

un poet obscur? și *Alte piedici în repetarea poeziei argheziene*, „obscuritatea“ poeziei argheziene este „spulberată, sau mai bine zis, clarificată, căci în ultimă analiză „obscuritatea“ poeziei argheziene nu este altceva decît dificultatea de receptare din partea unui cititor mai puțin familiarizat cu un nou ecou liric. „Obscuritatea lui Arghezi, în ultimă analiză, nu este decît efectul de perspectivă a cititorului, neadaptat la climatul liric și la peisajul sufletesc al poetului. Mesajul lui Arghezi nu e obscur pentru că autorul și-l dorește astfel, ci pentru că este în stăpînirea unei personalități atît de complexe și contradictorii, încît, lectorul se lovește la tot pasul de accidente ale tărîmului moral necunoscut“.

Șerban Cioculescu și-a scris studiul dedicat operei argheziene, nu numai într-un moment de dificilă receptare a marelui poet ci în unul în care opere fundamentale ale poetului nu au apărut încă. Și totuși a reușit să înlăture prejudecăți și să restabilească valori „*Simbolurile vieții interioare*“, „*Filonul tradiționalist*“, „*Între credință și tăgădă*“, „*Erotica*“, „*Ethos*“, „*Vigoare, gingășie, și umor*“, sînt tot atitea capitole ale studiului care ne poartă prin labirintul greu de parcurs al poeziei argheziene, dar încununat de rare plăceri, lăsîndu-ne la sfîrșit reveria produsă de farmecul poeziei argheziene. Pătrundem acum tainele cărții celui care i-a dedicat, poate, cel mai emoționant elogiu. „*Carte frumoasă, cînte cîntă cui te-a scris / Încet gîndită, gingaș cumpănită : / Ești ca o floare, anume înflorită / Mîinilor mele, care te-au deschis / / Ești ca vioara, singură, ce cîntă / Iubirea toată pe un fir de păr /* Și paginile tale, adevăr, / S-au tipărit cu litera cea sfîntă / /

Receditat după aproape trei decenii comentariul lui Șerban Cioculescu este la fel de proaspăt, incisiv, pătrunzător și captivant ca și la apariție cînd caracterul polemic accentuat se justifica în perspectiva clarificărilor noastre. Faptul dovedește că critica generalizatoare, raportată unei creații literare, își sprijină edificul pe fundamentul analizei de text. Parcurgînd studiile ulterioare dedicate creației lui Arghezi constăți că liniile generale ale tuturor aprecierilor de valoare sînt cuprinse în cartea lui Șerban Cioculescu.

ALEXANDRU RUJA

Iosif Lupulescu :
„în umbra stăpînului“

Pe tinerii oțelari ai lui Iosif Lupulescu din romanul de-acum (*În umbra stăpînului*, ed. Eminescu, 1971, 184 p.) îi cunoaștem din „Aș fi vrut să fie marți“; *Dans fără femei* și, mai ales, *Serisori pe sticla de cobalt* ni-i anunțau nu numai cu datele caracteristice, ci chiar cu identitatea lor de-acum. Și totuși romanul nu e o prelungire tale quale a cărții dintii, ci o carte nouă, de sine stătătoare, cu ideea sa proprie, cu o dramă originală, mult diferită de aceea a navelor mai sus pomenite.

Ceea ce ni se pare cu precădere remarcabil este modul laconic de a construi, un simț modern al epicului, care se prezintă nu ca simplu eveniment narat, constatat, ci ca fapt trăit, încărcătura afectivă colorind fiecare întâmplare, o dată cu tenta de autenticitate pe care o asemenea modalitate o conferă. O ceartă intervenită după un chef există și în cartea precedentă. Dar acolo totul se termină nebulos, e un fapt oarecare în care sînt implicați cîțiva tineri cam zurbagii. Dincolo nu e o ceartă pur și simplu, ci corolarul unui conflict dintre două mentalități, o judecată aspră, dură, definitivă între prieteni. Cel nedemn de un mare și bărbătesc sentiment e „executat“, condamnat definitiv și simbolic.

Iosif Lupulescu, fără a fi invins încă unele ezitări — începutul cărții le trădează — știe construi un roman, planurile se interferează și se susțin, cel al vieții militare e „prins“ într-o retrospectivă firească și esențializată, dictată de fluxul aducerii aminte și oferind o imagine mai bogată, mai revelatorie, a unor tipuri, mentalități și figuri umane; în special reflectorul este îndreptat spre Titel, poreclit Sergentul, neonest și infatuat aspirînd la nemeritate poziții de șef. Sentimental adică subiectiv și polemic aproape, Lupulescu „demască“ pătimaș acest „lip insect“, care prin lăcomia, individualismul și rapacitatea lui face notă discordantă în echipă „Condamnarea“ sa în final, echivalînd cu desprinderea de sub o tutălă devenită deja tiranică, e în același timp o abjurare a unei mentalități, a unui mod neonest de a fi și, ca rezolvare literară, mi se pare cu atît mai remarcabilă

cu cît orice nuanță didacticistă este străină, exclusă. De altfel întregul grup e departe de a fi construit liniar ori manicheistic pe antiteza bun-rău, evoluția lor individuală e tridimensională, nu lipsită de sinuoșitate, conștiința lor e încă incetșoșată; ei simt însă cu certitudine numai atît, că nu se poate trăi doar în perimetrul restrîns al unor ambiții strict profesionale și că nici categoria maximă de salarizare nu poate fi punctul terminus al unor aspirații umane. Cam ciudat, dar așa e în viață, răspunsurile nu le capătă de-a gata, mintea lor trebuie să le găsească, drumul lor înainte se anunță astfel cam prăpăstios, precum sînt și gesturile lor. Minciună, altfel un om integru și curajos dar un timid, în fond, crede că poate face un test cu șanse de reușită: înfilnește o tinără de condiție indoieinică și, ca s-o înalțe în proprii ei ochi, o îmbracă omeneste după placul ei, convins că astfel ea va fi alta cu adevărat și că din recunoștința sa va naște chiar un alt sentiment. Inutil să adaug că se înșală. De altfel în carte femeile sînt simple elemente componente ale unui cuplu, elemente complementare, altfel spus proiecția subiectivă a aspirațiilor bărbatului. Titel de pildă rîvnește la o fată „de condiție“, o „intelectuală“, cu mașină. Nu tipologia e însă partea rezistentă a cărții — cită e, e exactă și autentică — ci surprinderea în imagini și secvențe fulgurante în reacții psihologice autentice a celor infabile prietenii-bărbătească, cavalerescă, totală, a unor relații amalgamînd trăirile și corelînd gesturile pe o unică linie de comportament, sentiment pe care centrele noastre muncitorești ni-l propun nu rareori ca pe o formă a unor noi relații umane. E drept, dilemele sufleteste se rezolvă cam anarhic, fără înțelegerea și fără sprijinul celor bătrîni și — dacă e aici o realitate socială — cartea ne previne asupra unei probleme reale și o face cu mijloace literare care vădese o maturizare a scriitorului. Expresia condensată, episoadele laconice, stilul niciodată pletoric și vizualitatea unor „secvențe“ (cea de la pod poate fi urmărită în mod special pentru aspectul ei cinematografic) sînt recomandări certe ale romanului.

Carte a formației muncitorești, carte lipsită de stridențe, pasionată, despre prietenie, despre dragoste, *În umbra stăpînului*

se citește cu participarea cea mai vie. Chiar așa lipsită de o problematizare subtextuală mai bogată, cartea afirmă încă o dată un prozator cu un talent robust și febril care, disimulându-și lirismul, ori mai bine spus stăpînindu-și-l înaintează cu pași siguri către zonele de maximă reverberație umană ale realității noastre sociale.

SIMION DIMA

colocviu critic

Opera durabilă

Așa cum avertizează editura în „Către cititori”, acest „Colocviu critic” s-a născut din diferitele probleme puse de către scriitori și cititori, laolaltă sau separat, în diferite reviste, cartea fiind închinată, semnificativ, aniversării a cincizeci de ani de la înființarea Partidului Comunist Român.

S-au pus opt întrebări, unele din ele destul de detaliate, la care răspund optsprezece scriitori, în majoritate critici literari, dar și poeți care s-au exercitat în critică (Stefan Aug. Doinaș, Nina Cassian și Virgil Teodorescu).

Preocuparea răspunsurilor, ne asigură editorul, este activitatea literară, ceea ce este adevărat, mai puțin fiind de înțeles subtitlul de : opera durabilă în critică și numai la cițiva (V. Teodorescu, Șt. Aug. Doinaș) despre opera durabilă literară.

Dintre întrebările, ceea ce solicită mai mult pe preopinienți este prima, și anume dacă „a reușit critica noastră contemporană să fie un factor activ permanent în existența literaturii ?” Foiletonul critic, frecvent în reviste, poate suplini critica analitică ? (pag. 7)

Răspunsurile se arată optimiste în majoritatea cazurilor, exceptîndu-l pe Eugen Barbu care afirmă : „Critica noastră contemporană nu este un factor activ în existența literaturii pentru că este împărțită pe simpatii... Formele critice curente nu sînt adecvate, nici diferențiate. Se scrie impresionist...” etc. pag. 39).

Iar Adrian Marino nesatisfăcut de cronica literară, termen pe care îl preferă celui de foileton, în lumina distincțiilor

pe care le-a făcut în lucrarea d-sale *Introducere în critica literară* (1963), subliniază necesitatea studiilor de critică, a studiilor de sinteză, deși acceptînd utilitatea cronicii literare se războiește, pe dript, cu diletantismul, dar mai ales disimularea și impostura din paginile revistei literare. În contextul acestei întrebări, și a doua chiar : relația critic — cititor, se formulează statutul moral al criticului : „Dacă recenzia constituie o treaptă în formarea profesională a unui critic literar, atunci trebuie să constituie și o școală de critică”. (I. D. Bălan pag. 14).

Deși judecata de valoare nu se poate constitui numai pe cinste și bună credință — condiții totuși sine qua non — ci de gustul și talentul criticului.

Sau o altă formulare pregnantă a lui Szemler Ferenc : „... tendința generală ce se descifrează din ele (lucrările de atitudine ale criticilor n.n.) ne dezvăluie o străduință sănătoasă de obiectivitate, avînd și caracterul unor judecăți de valoare bine definite (pag—165).

Toți autorii prezenți în acest volum pun în plină lumină primatul esteticului, referindu-se la opera artistică, fără a-l desprinde pe acesta de celelalte valori care însuflă operci adevărata viață.

Iată-l în acest sens pe Ion Negoitescu, acuzat adeseori, prin neînțelegere, de un estetism pur : „În critica nouă, virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operci, structură complicată și misterioasă, care conjungă esteticul cu o serie de alte valori de alte date material-spirituale” (pag. 133).

Sau, mai apăsat, Paul Schuster : „(Criticul angajat) ... ca adept al marxism-leninismului, va cerceta întotdeauna — fără a neglija criteriile estetice — în primul rînd valoarea socială” (pag. 161).

Pledînd pentru o critică „ce utilizează spațiul creației artistice pentru a constitui dezbateri ce nu sînt numai estetice” ținînd „de un orizont axiologic mai vast decît cel strict estetic” (pag. 31), antropologic, am adăuga noi, Nicolae Balotă afirmă răspicat „Cred de asemenea într-o critică de direcție” (pag. 32).

Chestiunea este mai spinoasă pentru a putea fi dezbătută în cadrul unui simplu „foileton”, dar mie personal ideea îmi suscită multe rezerve.

Deși întru totul de acord cu N. Balotă; „Căci ce este critica literară, înaintea de toate, decât nu conștiința de sine a unei literaturi” (pag. 35).

La relația critic-cititor, interlocutorii care abordează problema, deoarece nu toți se simt obligați să răspundă la toate cele opt întrebări, subliniază rolul de îndrumător al criticului față de cititor. Deși nu lipsesc rezerve și distincții pline de rafinament și tîle. Iată citeva: Nina Cassian: *Ce spune criticul și cum o spune tot el.* (pag. 47). I. Negoitescu: ... cronicarul își alege operele despre care își propune să refereze, pe de-o parte după criteriul valorice (uneori alege opere ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa) iar pe de altă parte după criteriile subiective ale sensibilității proprii” (pag. 134) Și, în sfîrșit, Al. Piru: „Criticul trebuie să poată fi citit pentru el însuși, nu numai decît pentru ce spune despre alții... De altfel marii critici nu sînt, pentru cititorul comun, buni informatori, fiindcă judecata lor de valoare coincide foarte rar cu a publicului, fiind nu e în flagrantă contradicție cu ea”. (pag. 143). Dar lectura criticului sfîrșește prin a impune publicului, zicem noi. Sau, în orice caz, acesta va trebui să fie finalitatea actului critic.

Se poate vedea deci cum țesătura opinelor se adîncește și se complică.

Cu toții sînt de acord în a susține necesitatea apariției unei istorii a literaturii române, mai ales a ultimului pătrat de veac, o istorie sau mai multe istorii, indiferent de caracterul lor subiectiv.

De altfel Eugen Barbu anunță ferm apariția unei asemenea opere proprii.

Iată o opinie, pe lîngă multe, a lui Aurel Martin: „Nu mă gîndesc la o istorie a literaturii române contemporane, ci la niste istorii ale ei. Adică la viziuni personale” (pag. 128).

Se enumeră apoi o mulțime de nume ce ar putea împlini acest travaliu.

Se recunosc în general meritele în literatură uneori excepționale, mai ales pentru ultimul deceniu, cu referire mai mult la critică și poezie.

Dar portrete de acută virulență — și pe bună dreptate — face în încheierea volumului V. Teodorescu, mărturisind despre

criticul și poetul vorace, omul care cu sau fără talent vrea „să se ajungă”.

Este un fenomen de mimetism, dar mai ales de arivism și parazitism cultural analizat, cu minie și adîncime, conținînd în același timp și o fermă invitație spre o atitudine civic-morală iar în cadrul breslei năzuința ca artă să răspundă preocupărilor masei și imperativelor epocii.

Desigur, lipsesc multe nume prestigioase din cadrul anchetei. Să amintim, la întîmplare, nume ca Șerban Cioculescu, Edgar Papu, George Ivașcu, Al. Phillippide etc.

Dar și așa întrebările și răspunsurile date cu sinceritate și competență aruncă lumini puternice asupra unei arii de probleme vaste și de stringentă actualitate.

ILIE MĂDUȚA

vlaicu bârna : „corabia de fum”

Alcătuită din două cicluri („Dureroasa pădure” și „Corabia de fum”) noua culegere de versuri a lui Vlaicu Bârna, vine să completeze profilul unui poet de prestigiu, a cărui formație lirică a început să se contureze acum patru decenii. Volumul „Corabia de fum” păstrînd în general elementele caracteristice poeziei sale, se remarcă prin tentația unor modalități de exprimare artistică noi, cu intensități verbale de diferite dimensiuni și prin suprapuneri de planuri tematice într-o neconștientă interferență, fără însă ca toate acestea să-i modifice substanța poetică cristalizată de-a lungul anilor.

În volumul apărut nu de mult, fluxul de imagini se pare că e centrat pe două idei fundamentale: idcia existenței, ca mișcare a materiei și cea a spațiului cu limitele infruntărilor ce se resfrîng, uneori, dincolo de aceste limite: „Uitați peren în piatra columnei glorioase / Mai porți, tot viu, cresul străbunilor mei în gînd, / Cu brazii și gorunii, soldat pe culmi cețoase / Cimpilor ești piaptăn cu degete de vînt” (Tăcut urmîndu-ți umbra). Aspectele vieții, aparent nesemnificative, sugerează poetu-

lui simboluri delicate, pline de înțelesuri și semnificații: „Păsările, iată păsările ferindu-și / Argintul penelor, izbăvitorul scut; / Zborul e lung, pină la stele. De nimeni știut // N-am să le las fără boabe / Nici fără apa din ploii, / Din vechi întrebări se vor naște / Schismele noi” (Semnal).

Deseori investigațiile poetului se adâncesc în profunzimea elementelor spațiale din fluiditatea cărora desprinde diferite ipostaze pe care le încondeiază frumos: „Sîncile fluide ostoita umbră, / Pe unde trecuseră furtunile-n ropot / Își povesteau aducerile aminte / Cînd își suna limpezimea de rouă / Al zorilor clopot” (Pe unde trecuseră).

Ceea ce primează în poezia lui Vlaicu Bârna din volumul de care ne ocupăm, este prezența masivă a peisajului, un peisaj nediluat și nealterat, ci, dimpotrivă, pictat cu culorile metaforei, a căror căldură se resimte în fiecare amănunt: „Piriul, pietrele smerite / Ca niște oi culcate-n drum, / Și corni și sîngeri strînsi în cenușiu păreau topite” (Treceam) sau: „Ascultînd / Pașii de umbră ai căprioarelor / Ce fulgeră printre spițele soarelui / Prin iarba aburită a dumbrăviilor / Spre firul șopotitor de cleștar” (Munților mei).

Dacă în poezia peisajului, poetul găsește cele mai potrivite și mai expresive imagini, cu o mare putere sugestivă, datorită în bună măsură și asocierii acestor imagini cu meditații și reflexii de intensități diferite, nu același aspect prezintă poeziile cu caracter sentimental. Lipsite de dramatism, de violențe, sentimentele poetului pentru iubita lui se substituie tot elementelor de pastel: „Asemenea apelor ce nu-și află liniștea / Ci fără odihnă aleargă și freacă-mă / Se rostogolesc spre genunile mărilor, / Inima mea așteptîndu-te, sub zodiile grele / Imbrățișează înalte tale cînguri de stele” (Asemenea arborilor).

În desfășurarea liricii sale, Vlaicu Bârna, stăpîn deplin pe uneltele poetului, scrie o poezie de calitate, densă.

Sensibilitatea sa vibrează puternic în fața multiplelor aspecte ale vieții și ale peisajului românesc, cărora le dă înțelesuri dintre cele mai diferite, dar niciodată în afara definirii omului contemporan ca făuritor al marilor frumuseți de fiecare zi.

G. DRUMUR

mircea berindei : „marcel proust“

Literatura noastră exegetică ne-a oferit în ultimii ani o serie de lucrări cu caracter monografic (asupra lui W. Raymond, Kafka, Faulkner, Sartre, Hemingway etc) care au venit să implinească la noi, cu exigență, goluri de mult resimțite. Anul trecut, data de 10 iulie a semnalizat centenarul nașterii celui care a fost Marcel Proust, una dintre cele mai ciudate, dar și geniale fizionomii cunoscute de literatura modernă a veacului nostru. Evenimentul a impulsionat apariția, la Editura Albatros, a monografiei lui Mircea Berindei, lucrare ce ocupă un important loc în seria celor menționate mai sus, altfel prin împlinirea unui deziderat mai vechi al mării mase de cititori, est și prin cerțele ei calități.

Scrișă cu pasiune și autentic suflu scriitoricesc, cumulînd o vastă și adecvată bibliografie, din care nu lipsesc izvoare de primă mînă ca vasta corespondență a lui Proust, precum și mărturii ale contemporanilor acestuia, monografia lui Mircea Berindei mărturiseste din capul locului o vocație certă: se înscrie, ca manieră, în tradiția cultivată cu predilecție în literatura franceză de Andre Maurois și Henri Troyat, spre pildă. Deși marea majoritate a monografiilor contemporane urmează unei înclinații firești — aceea de a descifra biografia spirituală a unui scriitor pornind de la operă, aceasta din urmă fiind considerată drept mărturia cea mai lucidă și obiectivă a unor opinii și atitudini personale —, *Marcel Proust* a lui Mircea Berindei adoptă o cale inversă: de la biografia scriitorului la creația literară sau exegetică a acestuia. Recunoaștem modalitatea utilizată și de Henri Troyat în cunoscuta sa carte despre Dostoievski.

În pofida balastului de detaliu biografic, în cartea lui Mircea Berindei creația literară proustiană însoțește cu fidelitate, pe măsura genezei ei, firul unei existențe ce se zbate în căutarea unui echilibru: sub aspect biologic, de la luminozitatea luxuriantă a saloanelor vremii la întunericul nopții din camera căptușită

*) București, Editura Albatros, 1971.

cu plută și la suferința unei boli incurabile, iar sub aspect spiritual, de la acute complexe psihice (printre care sentimentul proustian al vinovăției) la liniștea oferită de „regăsirea timpului pierdut”, de la incertitudinea și anonimul primelor scrieri ca *La Mort de Baldassare Silvestre* și *La confession d'une Jeune Fille* la siguranța și renumele mondială a genialului *A la Recherche du Temps Perdu*. Și această ascendență, extrem de dramatică trajectorie, în pofida unei psihologii incremențite la scara unei inocențe adolescente: „Boala l-a acoperit la optsprezece ani cu cenușa ei vulcanică, conservându-l pentru totdeauna sub ea, la vârsta asta, ca pe un tînăr pompeian păstrat în lavă efeb pentru eternitate”!

Excelent cunoscător al societății și literaturii franceze de la încrucișarea celor două mari veacuri moderne, Mircea Berindei ne poimă cu dezvoltură într-o lume care, ea și numai ea, ne facilitează înțelegerea semnificațiilor umane ce răzbat de sub manta de subiectivism a memoriei afective, element ce apare în creația lui Proust din antinomia dintre lumea interioară a inteligenței și cea a emoțiilor. La Proust prevalează universul emoțiilor, ceea ce nu-l depărtează însă de la conceperea unei opere cu certe implicații realiste: „Accasă întorcere la datele sensibilității este pentru Marcel Proust perfect realistă, iar nu artificeu simbolice” afirmă pe bună dreptate Mircea Berindei. Spirit analitic, semnatarul monografiei ce ne stă în atenție, în pofida atenției firești de a stabili analogii între persoanele reale — care adesea au trecut doar asemenea unor comete prin viața lui Proust (principesa Marta Bibescu, spre pildă) — și personaje ale romanului proustian, susține fără drept de tăgadă un elementar principiu al funcțiunii: personajele constituie sinteze ale unor caractere umane întinșite des în cotidian. Astfel, actrița La Berma din *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* nu e nici Réjane, nici Sarah Bernhardt, ci actrița de totdeauna, un prototip, o sinteză”.

Realismul proustian, afirmă Mircea Berindei, izvorăște tocmai din aceea că Proust a fost „un om al epocii sale și un precursor al unei literaturi de acord cu noile concepții” în contextul mai larg al unor transformări esențiale imprimate de

evoluționism în științele naturii, de relativitate în fizică, de intuiționismul bergsonian în filosofie, de wagnerism în muzică, de impresionism în pictură. Principala calitate a monografiei constă tocmai în stabilirea unui echilibru real între biografie și operă, între un univers exterior, nu lipsit de implicații sociale, și semnificații ce izvorăse dintr-un interior ce numai în aparență pare straniu și subiectiv.

Cartea lui Mircea Berindei invită astfel la lectură și meditație asupra unei existențe și a unei creații cu profunde influențe pînă în conștiința literară a zilelor noastre.

CORNELIU NISTOR

ion olteanu : „migrațiuni”

Regizor de teatru și vechi îndrăgostit de literatură, — unul din cei mai entuziaști colaboratori și cititori ai revistei *Timșorene Contrapunct* (1941—1943) — Ion Olteanu și-a înmănușiat versurile, „multor ani de trăire lirică” într-un volum intitulat nu întimplător *Migrațiuni*, deși el repetă denumirea doar a unuia din cele patru cicluri, reprezentative poate pentru tot altele etape din viață. Prefața făcută, cu pricepere și căldură, de regretatul critic de artă Petru Comarnescu, conturează personalitatea și sufletul deosebit de înzestrat al autorului, subliniind discretă confruntare cu sine însuși a unei sensibilități artistice pentru care poezia este „o destăinuire a ceea ce — ani îndelungați — a ținut în taină și tăcere”.

Originalitatea directorului de scenă care montase pe vremuri dramele lui Lucian Blaga (*Daria*, *Cruciada copiilor*) sau ale lui P. Claudel (*Vestirea Mariei*) și E. O'Neill (*Din jale se intrupează Electra*), nu constă atît în factura expresionistă într-un cadru abstract și cu decoruri geometrice, cît în accentul pus pe valoarea simbolică a gesturilor și a cuvintelor rostite de actori, deci în reliefarea poeziei pieselor reprezentate. În ciuda faptului că

*) Ed. Eminescu, Buc. 1971, 150 pg.

poemele lui Ion Olteanu exprimă evenimente strict intime, cele mai multe copleșite de o melancolie elegiac evocată de conștiința ireversibilității și a dezrădăcinării, există în aceste versuri stăruința de altădată a omului de teatru, care urmărește să surprindă mișcarea adâncă a unui sens învăluit, ca o vrajă de cîntec bătrînesc transmisă printr-un limbaj folcloric: Suflete — în creierul pămîntului —

poposese;

virtuți în inimă cîntecul...

Au ajuns pe muche și coboară.
Împărăția ta, fîntînă, se vede...
... De tăcere buzele arse —

Înspăimîntate

Încremesc cu cîntecul pe ele.
(Apă vie)

Crescută sub zodia poeziei lui Lucian Blaga, expresia lirică a lui Ion Olteanu nu recurge la stil folcloric, chiar dacă împrumută uneori motivele lui (Zorile, dorul, florile, frunzele, cîntatul cocoșilor, etc.) însă adeseori, redescoperind o modalitate proprie și originală, nu evită clișee convenționale („carul cu minuni”, „fuior de cîntec”, „mîinile și-au dat”, „dășagii tăcerii”, „drumului gata de ducă”, „straja de gînd”, etc.). Desigur, stilul poeziei nu depinde numai de autenticitatea trăirii lirice, iar Ion Olteanu și-a scris poemele dintr-un alt imbold decât acela al poetului „profesionist”, arta literaturii este uneori și o arheologie de experiențe ale unui necunoscut efort de exprimare, mai ales dacă el ascunde gestul hieratic al unei sensibilități artistice, pentru care bucuria și tristețea sînt, ca și în viață, cele două fețe ale aceleiași nemuritoare energii:

Plînsul tău, cîntare pe marginea
prăpastiei
mai stăruie prin colțuri și-acum.
Fug după el să-l prind și nu e —
deși, auzi-l cum vine pe drum

Opiire. Ochi în neînțelegere.
Plutiri de tăceri.
Pe gene, pe-obraz tînuiesc lacrimi:
rîsul tău de ieri.

Frumusețea este rodul tănuirii al urmelor lăsate de viață, de mișcare, de nevoia de a te mărturisi. Dacă nu toți ochii

cer ajutor, nici capetele sprijin, nici buzele vorbe, demnitatea aceasta a omului-om, cum regretă totuși poetul, face prea trist pămîntul, fiindcă ascunde existența lor. Iată de ce poezia „în taină și tăcere” poate descoperi și transmite ca o mărturie de frumusețe a omeniei. În acest sens, cuvîntul și poezia devin migrațiuni de taină al unui zăcămint de sensibilitate asemănător folclorului ca și marea arte.

NICOLAE ȚIRIOI

lazăr iovănescu : „sonetele cunoașterii”

Un adept al artei clasice, al disciplinei severe pe care o impune sonetul, se dovedește a fi Lazăr Iovănescu. *Sonetele cunoașterii* trădează însă, în pofida cenzurii și a controlului pe care arta sonetului o presupune, un liric. Toamna vieții, însingurarea, poezia ca răspuns și dovadă a puterii omului în fața vrăjmășiei vremii, iată temele constante ale poeziei lui Lazăr Iovănescu. Emoția lirică, autentică și nesofisticată, izbucnește, nu odată, să-l îndemne pe poet să scrie versuri frumoase, remarcabile, învederînd, ca o calitate principală a poeziei sale, mai puțin travaliul poetic, cît sinceritatea confesiunii. Aceasta nu înseamnă însă nicidecum că arta poetică își învederează într-un mod prea manifest dibuirea diletantului. Dimpotrivă, supunîndu-se scoalei pretențioase a sonetului Lazăr Iovănescu încearcă, în versurile sale, să-și afirme propria sa personalitate poetică, prezența lirică. Încercarea izbutește uneori. Mai întîi prin unitatea de atmosferă a opusculului, prin pendularea în jurul cîtorva mari teme, teme pe care le-am amintit mai adineaori. Există apoi, în volum, versuri frumoase, inspirate, și, în această direcție, s-ar putea da nu puține exemple: „Eu n-am închis vreodată pe vecie / Vreunei căprioare muribunde / Pleoapele sub care se ascunde / Întunecata moarte ruglină”, afirmă poetul în *Ambrozie cu soimi*. Alte versuri, ca de pildă, cele din sonetul *Un pact măreț* pot fi considerate ca învederînd o incipientă artă poetică: „Un pact măreț făcut-am cu natura / Să nu-i fur eu nici formă nici

culoare / Iar ea s-aprindă-n inimă-o do-
goare / Precum în vară soarele căldura”.

Fără îndoială că, în aceste poezii, se
resimte încă noviciatul și stingăcia dila-
tentului. O anumită vestustitate dovedește
frecvența puțină a liricei moderne: s-ar
solicita apoi mai multă prospețime și ine-
dit al imaginii poetice; nu puține logodiri
ale cuvintelor sînt fără aură poetică. I s-ar
putea solicita poetului și un registru mai
întins al trăirilor sale sufletești, o molco-
mire a tonului grav și sentențios care ne
întîmpină, de la un capăt la altul al vo-
lumașului. Dar dincolo de aceste metehne,
la care s-ar mai putea adăuga și altele,
ceea ce reținem din *Sonetele cunoașterii*
e tocmai elanul spre poezie, elan care —
și Lazăr Iovănescu o dovedește cu priso-
sință — e oricînd posibil.

Volumul de poezii al lui Lazăr Iovă-
nescu e prefătat de acad. Victor Eftimiu.
Cuvintele calde, pline de înțelegere, ale
acestui sonetist, povăța pe care i-o dă au-
torului de a stăruî în nobila artă a sonet-
ului au, în măsură egală, valoarea unui
îndemn și a unui act de prețuire; îndemn
și prețuire care sînt, în egală măsură, și
ale noastre.

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

valentin hossu longin : „trenul de flăcări“

Tinărul scriitor Valentin Hossu-Lo-
gin este un tumultos, un spirit incandes-
cent am spune, care se angajează total
față de ceea ce îl preocupă, pînă la obsesie,
în cele cincisprezece povestiri ce alcătu-
iesc volumul său de debut, un debut real-
mente meritoriu.

Chiar în piesa care împrumută titlul
cărții, autorul mărturisește, fără ostentație,
cu o sinceritate ce nu poate trece neremar-
cată: „Calului meu jăratec îi trebuie, nu
apă mîloasă, plină de viermi și broscoi...“
Credem că mărturisirea ce o subliniem
nu reprezintă doar un final de povestire
întru totul în ton cu această simbolică
proză scurtă, ci este și o profesiune de

credință în deplin acord cu substanța o-
pică și de idei a întregii cărți.

În adevăr, Valentin Hossu-Longin se
refuză categoric lirismului diluat, senti-
mentalismului fals care ar putea foarte
ușor invadea mai ales acele proze în care
eroii săi iubesc sau își amintesc de o lu-
bire neîmplinită, pierdută sau artificial
încropită. De aceea își alege cu parcimō-
nie situațiile, personajele, le acordă o
libertate de mișcare uneori nestînjentă,
dar mai întotdeauna ericumscrișă cu
asprime.

Viața, în viziunea lui Valentin Hossu-
Longin, nu poate fi risipită în mod arbi-
trar, ea este supremul bun al omului, iar
acesta are datorită sacră de a se împlini
pe măsura valorii ei inestimabile. Orice
act al omului implică consecințe din cele
mai grave. Greșelile și șovălala, atunci
cînd survin, se cer a fi plătite fără puțin-
ță de evitare.

Aici, prozatorul Valentin Hossu-Longin
își apropie cu îndrăzneală una din cele
mai dificile partituri: aceea a înfruntării
dintre om și șansa realizării personalității
sale, bineînțeles în limitele vocației ce îl
este hărăzită. Evident, se poate ca această
șansă să-i fie acordată individual cu gene-
rozitate, împlinirea însă îl va solicita în-
totdeauna neiertător. În „Uși bătute în
cule“ ratarea pianistului apare cu ațit mai
lamentabilă cu cît acesta fusese conștient
din capul locului de greutate și sacrificiile
pe care le presupune ascensiunea artistică.
Prietenul acestui pianist își spune la un
moment dat: „Eu știam că nu-l bine,
știa și el, după cum știa că bucata la care
lucra este înec departe de ce-ar trebui să
fie“. Iar bătrînul olar, care își părăsește
meseria dragă spre a deveni tăietor de
brazi, suferă cumplit la o anumită atin-
gere a lutului, durerea lui alevărată fiind
pedeapsa ce o simte cu sufletul, cu trupul,
cu toată ființa sa pentru abandonarea vo-
cației sale certe („Lutul“).

Vorbînd despre aceste povestiri nu pu-
tem să nu relevăm capacitatea cu care este
dotat Valentin Hossu-Longin de a insufla pro-
zei sale o puternică senzație de viață, în toată
măreția și servitatea ei. Nu mă refer, bine-
înțeles, la atmosfera ce se încheagă în fiecare
povestire, ci la clocotul proaspăt al vieții ce
se prefigurează firesc în scrisul acestui
autor.

*) Editura Eminescu, 1971.

Prietenia este o legătură de viață și de moarte, iar nu o relație de circumstanță. Rădarea ei reprezentînd un act incalificabil („Hamal de zi”).

Rănile sfișietoare produse în sufletul unui tînăr „în acea adolescență bîntuită de bombe și reflectoare” nu se pot vindeca niciodată („Ștaniol”).

Îndrăgostiții nu își pot imagina că puritatea poate să nu fie răsplătită cu puritate („Dimineața fără cocosi”), sau că iubirea ar putea fi lezată de porniri meschine lipsite în aparență de forța nocivității („Irina”).

Întă doar cîteva din situațiile și frământările cuprinse în această carte pe care

Valentin Hossu-Longin ni le propune cu sobrietate. Iar felul în care acest scriitor se abandonează harului de povestitor, într-o vreme cînd notația scacă, încoloră, neparticiparea declarată la cele „relatate” fac școală la unii dintre tinerii autori, este neîndoios reconfortant.

Ne place să credem că povestitorul de azi va avea răbdare și forța artistică necesară să-l pregătească pe romancierul de mâine, pe care îl așteptăm cu interes și încredere.

HORIA VASILESCU

miniatuiri critice

geo de bogza

M-a încercat o uimire caldă, mai am citeva săptămâni, când am citit, în România literară, articolul lui Nichita Stănescu cu titlul de mai sus. Știam, de mult știam că particula nobilitară i se cuvenea, fusese mereu în noi numai că nimeni n-o năstise era în noi însă, prizonieră emoției cu care gândul răzlește în numele său: Geo de Bogza...

Citesc în Contemporanul tableta lui Geo Bogza despre Picasso și mă gândesc că u manitatea avea nevoie, la celi două capete ale Europei, de aceste două conștiințe: ca să-l putem pricepe liniile destinului... cosmică la Geo Bogza fragil-umană la Picasso...

Sentimentul e de fierovare; aștept revista ca să-l aud vorbind despre libertate și om. Despre condiția de a exista în socialism și de a exista în lume și mă întreb egoist: care va fi hrana mea săptămîna viitoare?

Tabletele sale sînt poeme; ce sînt atunci ideile sale, dacă nu păsări vîsînd către noi într-un amurg de aur vechi?

știință și uminism

Nu știu de ce, dar de cite ori l-am văzut, l-am auzit vorbind, ori l-am citit scrierile. acad. Gr. Moisil mi-a lăsat sentimentul tonifiant al unei mari liniști, liniște pe care doar marea și-o poate da...

Spirit pozitiv, de o largă cuprindere și adîncime în zonele științei, politici, moralei artei etc., științelor de inteligență, atît de cald însă brînz-un nu știu ce alfinșel sale, — poate și prin bonomi-

— acad. Gr. C. Moisil ne poartă săptămîna de săptămîna detașat și zîmbitor, nu printru problemele noastre de civilizație tehnică și în chiar miezul acestei civilizații.

Așteptam săptămînal articolul său din Contemporanul. Indrăgostit de știință de matematici în speță, de marile orizonturi ale cunoașterii, dar mai presus de toți de omul fîurilor al bunurilor materiale și spirituale, acad. Gr. C. Moisil e în același timp un stilist în sensul clasic al cuvîntului, scrisul său probabil, în chiar limitele pasagerii ale unui articol de revistă, limpezime, echilibru, claritate, suptete.

„Este o mare bucurie pentru omul de știință — scria acad. Gr. C. Moisil — atunci cînd plimbîndu-se a cum prin țara noastră vede cum au răsărit atîtea industrii în care descoperirile matematicienilor, fizicienilor și chimiștilor, se transformă în rețele de fabricare a unor bunuri pentru întregul popor „(Orientul cunoașterii” Contemporanul nr. 47). În acest sens, nici un efort nu merită precupețit. Alături în primele rînduri, acad. Gr. C. Moisil pîdenză, ajutat cu fapta, cu vorba, explică de ce e necesară statistica în facultățile umanistice, de ce e necesară logica în liceu — logice deducției, logice inducției și experienței, logice probabilistice — de ce avem nevoie de matematică, de calculatorul electronic etc.

În fond toate acestea pare a spune acad. Gr. C. Moisil, nu-s altceva decît tendințele noastre cu care pipăim lumea, care ne ajută să stabilim, dincolo de civilizația noastră tehnică, relații umane în stare să ne asigure echilibrul de pace al planetei de bunăstare a ei, să ne asigure fondul de umanitate în cadrul noii orînduirii socialiste.

Așteptăm săptămînal articolul acad. Gr. C. Moisil din

Contemporanul: ca să-i putem mulțumi, de fiecare dată savantului Gr. C. Moisil.

Despre „descoperirea senzațională a visului minat pe dinăuntru”

În acest articol *) H. Zalis vine în întâmpinarea noastră cu un florilegiu de idei interesante, dar să recuțăm deschis — cam disperse în textura articolului, și îată motivul pentru care mi-am permis efortul de re-creare și regrupare a lor... Am fost animat mereu, în munca noastră, de speranță că cititorul ne va răsplăti cum se cuvine inițiativa, inițiativă care, pe de altă parte îl scutește de surpriza de a cădea în cine știe ce capcana de profunzime și complexitate analitică, așa cum se găsește ele distribuite egal în articolul lui H. Zalis.

Așadar, despre ce ni se vorbește? Ni se vorbește despre:

I. Time is money...

Cităm „Imi vine foarte greu să cred că mai este cu puțința azi... să existe autori în stare să-și îngăduie luxul de a medita la un subiect vreme de douăzeci și cinci de ani”. Așa e!, pe bună dreptate ridicăți problema, deși, — mă veți ierta? — o faceți cu mult prea multă candoare; și apoi, cînd spuneți: „... să-și îngăduie luxul de a medita...” creați, e adevărat că involuntar că involuntar, cum să spun... confuzie regretabilă...

... Notăm la începutul acestor rînduri (cele de mai sus sînt tocmai începutul a-

*) Dialogul lui J. P. Sartre cu Flaubert de H. Zalis în Viața rom. nr. 10/1971.

cestor rinduri! n.n.), că Sartre se preocupă (pasiv, după cum vom vedea, n.n.) de omul și creatorul Flaubert din 1943, iar activ din 1948". Fără îndoielă că aveți dreptate, bună a molipsitoare; iată-l deci pe Sartre cum își pierde vremea patru ani, cine ar fi crezut? Totuși, ce contează patru ani pe lângă cei douăzeci și cinci îrosiți de Flaubert în meditație, ca să nu mai vorbim decât se putea face la vîrta fragedă a copilăriei: „Serie de pe la șase ani și cu productivitate (în sfîrșit! n.n.) de pe la șaptesprezece". Urmează un dureros registru ar fi putut scoate un volum cînd nu implinise încă vîrsta celui de a doua comunianță!"

2. Despre neuroză ca principiu curativ.

Cităm: „Neuroza care se declanșează în 1946 încheie un ciclu și sfîrșește prin a-l reda pe Flaubert lui însuși. Înfrîngerea posibilei mondenității, retragerea de la facultate, revenirea la Croisset și refuzul de a se căsători (s.n.) explică (poate pentru H. Zalis!) decizia canalizării într-o activitate spre invenția epică, după cum explică (?) Inversunarea, aproape patologică, asupra paginii albe... etc. etc.

3. Despre Flaubert și astronauțică: „Prin drama omenască genul flaubertian atinge plafonul cosmic de zbor”.

4. Despre o delicată măturare a lui H. Zalis și urmările ei: „Ipoteza (cu neuroza, n.n.) pe care noi înșine am constituit monografia aprindută acum cîțiva ani Shen! Fugaes... labunur unni — cum să-ți mai amintim? Este aici coplesitor de amănunțit motivată”. Unde anume nu ni se spune. În monografia lui H. Zalis? N-am crede.

5. Despre Flaubert și descoperirile sale extraliterare: „Flaubert face în acest context descoperirea senzatională a visului minat pe dinăuntru”.

6. Despre H. Zalis însuși: „... care naște și apoi sugrumă stilul cu o revoltătoare ingustime de spirit...”

proza în viața românească nr. 10/1971

Aparent bine echilibrat, numărul pe octombrie al revistei VIAȚA ROMÂNEASCĂ strănge totuși câteva nedumeriri, câteva întrebări legiti-

me: ce proză publicăm, cum publicăm și cît publicăm.

Proza, — un fragment de roman — este semnată de Teodor Ursu și e scrisă într-o bună tradiție realistă, cu toate că pe alocuri ostentă descrierilor, „punerea în scenă” ireneză. Surpriza și emoția lectorului e o bună răsplătă pentru realul talent al scriitorului.

Credem însă că redacția, prin selecția fragmentului, l-a dezavantajat pe autor; și apoi publicîndu-l doar un fragment — iar l-a dezavantajat, un fragment, cînd romanul nu e publicat integral în revistă, era oare indicat să apară fără măcar un cuvînt lămuritor?

În sfîrșit o mică socoteală. Revista are 160 de pagini, plus caietul de poezie. Din acestea doar 30 de pagini sînt oferite cu zgîrcenie prozei originale și traducerii (Ivan Cigrinov — R.S.S. Bielorusă). Nu e mare prea puțin?

ANTIFON

o remarcabilă culegere

„Alei e Vrancea” se intitulază o culegere de versuri editată prin îngrijirea Consiliului Județean al sindicatelor din Focșani. Ea înmănăchează cele mai selectivite poezii ale membrilor comunității literare „Orizont”, într-o îngrijită formă grafică, cea ce îi conferă o notă distinctă. Culegerea, ilustrată cu desene reprezentînd motive folclorice sau peisaje vîlcene cuprinde poezii semnate de „Octav Butuman, Nicolae Bornaz, Alexandru Mavro (scare coloratează și cu desene), Mariana Hiaș, V. Manolescu, Minu Giurgea, Const. Bazilescu, T. Vasilescu, Dan Stăicu, Florica Hirsu și Marcela Arginteanu, care-și exprimă în versuri sincere, dragostea lor caldă pentru patrie, pentru partid.

Din rîndul acestor tinere speranțe se desprind câteva nume care atrag atenția prin limbajul lor liric mai deosebit de a celorlalți ca: Minu Giurgea în al cărei Clinoc, găsim versuri ca: „Hartă vrîjită / căruia palmelă soarelui / topește sarea pămîntului / în poala strunelor tale / Strînge pletele nașii / în curcubeu / și-ți strigă-n cele patru vînturi / bucuria”, și Marcela Arginteanu, care semnează o inspirată închinare.

G. D.

consemnări necesare

„Magazin istoric”, nr. 12/1971 ne reține atenția printr-un sumar bogat și atrăgător. În chip deosebit consemnăm articolul „Alarmă în munții Banatului” de William Marin și Gheorghe I. Oancea, în rubrica „Momente din rezistența antifascistă”. Articolul tratat cu subtilități publicistice, se ocupă de organizarea în Banat a mișcării de rezistență armată împotriva dictaturii antonesciene și a dominației hitleriste. Documentat și ilustrat cu fotografii concludente, articolul acesta depășește simpla evocare a unui moment de istorie. Este emoționant.

În același sumar găsim și articolul „Gherea, și alții despre Gherea” de I. Felea, din care am fi tentați să cităm foarte multe pasaje interesante, mai cu seamă cele extrase din scrisorile personale ale marelui critic. Vom consemna numai alții: „La restaurantul din Ploiești veneau să ia masa și să stea de vorbă cu Gherea mulți oameni politici, miniștri și ministeriabili, oameni de știință și cultură înfrase într-o zi primul ministru D. A. Sturdza, care-și exprimase dorința să-l vadă pe Gherea. „Cu toată griba depusă pentru a-l chema de la locuința lui — notează Păcuraru — tot au mai trecut câteva minute pînă ce a sosit și, în acest interval, primul ministru l-a așteptat în picioare în fața bufetului”.

De mai multe ori l-a vizitat la restaurant Titu Maiorescu. Discuția dintre cei doi reprezentanți ai celor două curente literare se deslășura într-o atmosferă academică. Pe cît de înverșunată era polemica între partizanii celor două curente, pe alți de „înălțătoare și frumoasă” era convorbirea dintre Maiorescu și Gherea”.

M. CERBU

lirism și sensibilitate

Picătura poetului Damian Ureche este rezultatul unei ireversibile necesități de transmutație a metaforei poetice în plastică, iar cea de a doua expoziție personală de plastică și poezie afirmă un pas hotărît spre calitate, spre simplificarea mijloacelor de expresie, risipind orice îndoielă

asupra posibilităților plastice ale poetului.

Atmosfera enigmatică a picturii sale deslășurată ineluctabil între legendă și realitate, amestec bizar de arheologie nedescifrată și de simboluri dobindând sensuri tainice, cristalizează o direcție notabilă de orientare în creația sa. Spațiul se desfășoară înscodit cu eforturi căutate de echilibru, modifi-când pe alocuri virtualitatea versului de însoțire, care se înscrie cu spontaneitatea profesionistului.

Discrota muzicalitate a unei culori elocvante plină la transparență, interpoziția de grupaje male dominate de brunuri de calitate, înțelegese aceeași atmosferă de istoric patinală, situată în centul unui lirism, dublat de o sensibilitate pe care o bănuiesc autentică.

Piesele de rezistență ale expoziției („Simboluri”, „Via vegetal”, „Metafora obsesiei”, „Sele oarbă”) mărturisesc gradul de maturitate al unei picturi care poate să placă sau nu, dar paslunea și fer-voarea cu care Damian Ureche înaintează spre artă are dreptul la înțelegere și considerație.

RADU MELNIC

expoziție de arhitec-tură americană

„Nevoile omului în societatea noastră urbană s-au schimbat și, de fapt nu am încercat să adaptăm arhitectura noastră”, declară Robert de Jongh, student american, în prospectul pus la dispoziția vizitatorilor la expoziția de arhitectură americană deschisă la Timișoara, în vechea Sală a sporturilor. Această opinie vine în completarea ansamblului de lucrări (unele monumentale) expuse, spre a confirma faptul că arhitec-tura americană se află într-o epocă de tranziție. „Omul contemporan urbanizat într-un grad nemaiîntâlnit în toată istoria sa anterioară luptă cu defectele unor orașe construite pentru strămoșii săi, nu pentru el” — declară în același prospect amintit mai sus doamna Louise Huxtable, critic de arhitectură de

la „New York Times”. Obiec-tivele expuse: case de locuit la țară, hoteluri, școli și bibliotecă, blocuri de locuințe, mu-zee, sediul unor companii și societăți, dovedesc o înaltă coidă a arhitecturii americane. Noua orientare a arhitecturii americane vizează nu numai forma, ci și structura construcțiilor. Sînt utilizate pe o scară tot mai largă ele-mente prefabricate, pereții și mobilierul transparent, pere-ții din placaj aliat cu granit concașat. Camerele pot fi „mu-late” după bunul plac al posesorului lor.

Iată câteva monumente arhitecturale pe care le-am reținut: Aerogara nouii aéro-port internațional din Washington, Secretariatul ONU, Muzeul Guggenheim, Clădirea Seagram, Clădirea Societății de asigurări Phoenix, Clădi-rea pentru arte și umanistică a Institutului tehnologic din sud-estul statului Massachu-sets.

ION VELICAN

galeria d'arte : „il salotto” vicenza

Recent la Galeria D'ARTE „IL SALOTTO” VINCENZA au expus două artiști plastice din Timișoara, Virginia Baroiu și Livia Ciotac, care au fost prezentate în catalogul expoziției de semnatarul acestor lapidare portrete plastice: E o încintare pentru simțu-rile cu care receptăm senza-țiile să comunice cu arta Virginiei Baroiu. Nu altă pen-tru un sens anume, ci pen-tru o eflorescență de sensuri cu care se-nearcă fiecare tablou. Acuarela acesta com-pusă din vîrtejuri în care cu-lorile se dizolvă pînd la transparență e tocmai trăsă-tura lirică a pictoriței. Un adevărat miraj de explozii tăcute. Aceste hăcări de su-țet și culoare fac din trans-figurarea fierbinte a realului o muzicală dezlănțuire de nu-anșe. Poate de aceea, nu de puține ori, limbajul plastic al Virginiei Baroiu se confundă cu vibrația imperceptibilă a poeziei.

Dacă atmosfera gemând de basm și ralitate din gra-

vura Lidiei Ciotac are la bază mișcarea poate prea sigură a liniei, a simbolurilor, nu-i mai puțin adevărat că, sub exacti-tatea decorativului arde o au-tentică idee plastică. Stăpî-nind perfect secretele de teh-nică aquntina, cădura ce o degajă respirația metaforei cu mireasma de viață primește simetrie cu fantasticul. De altfel, ciclurile „Balade” și „Proverbe” sînt, cu siguranță, sușurii stilizate cu înalt simț poetic, sorbite din izvoare fol-clorice. Chiar atunci cînd în-clină spre rațional, arta Li-diei Ciotac găsește superbe doze de sevă și emoție, pen-tru ca spațiile să prindă graț și formele — vădat de înțe-lșuri adînci, precum înșeștri-tatea e surprinsă dialogînd cu îndîlșimile, în „Miraj noc-turn”, „Viziune” și „Amurgul zeilor”. E tocmai punea care leagă razele existenței de co-plășitorul fior al artei.

DAMIAN URECHE

între istoria litera-turii și istoria bucu-reșçilor

Citim cu mărturisit interes o carte de prestanță și de eu-dent travaliu cum este Istoria României în date (E. F. 1971). Cartea este de excepție și în felul ei, prima sin-teză în care adevărul ocolite altădată capătă aci forța prin concretețea unor cifre. Așa cum este și normal ne-am aruncat privirea asupra tabloului literaturii actuale, prezentat succint prin date și nume de cartea în cauză (excepțională în ansamblu!). Ne-a surprins faptul că lite-ratura din provincie nu este numai ocolită, ci uitată cu de-sdolvșire. În afara romanului „F”, a cărșilor lui Constantin Ciopraga, Mircea Zăciu și Mircea Tomuş nu este prezent în tabloul înălășit (generos cu alții) nici un scriitor din provincie, nu este amintit nici o revistă din provincie. A înșee simbolilor peste realiza-riile scriitorilor din Iași, Cluș sau Timișoara, Bacău sau Bra-șov, ni se pare un fapt repro-babil. Să-l consemnăm odată cu numele autorului rubricii literare a istoriei, Dan Zam-firescu.

V. OANEA

ORIZONT

Redacția
Timișoara
Piața V. Roșii nr. 3
Telefon : 3 33 00

Administrația
București
Șos. Kiselefi nr. 10

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

Manuscrisele
republicate nu se
returnează

Tiparul executat
sub comanda nr. 1501
Întreprinderea
Poligrafică Banat
Timișoara
Calea Aradului 1/A
R. S. România

42907