

178

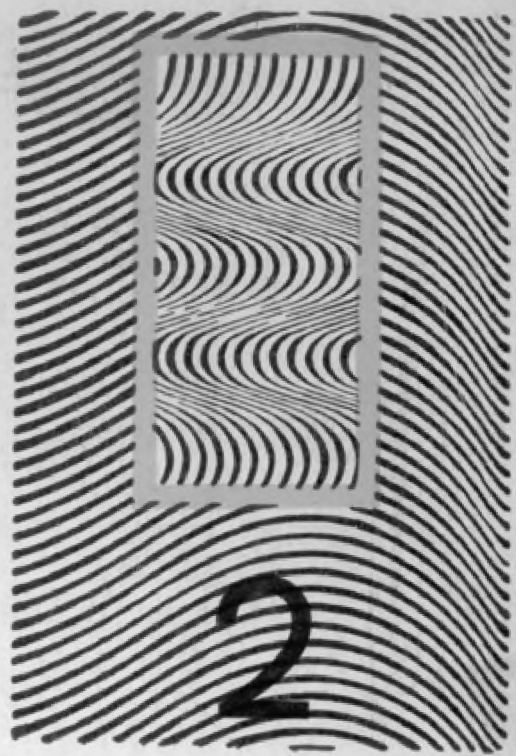


1942

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



**O RIZONT**

---

---

Redactor șef. : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

P III 8082

P 178

2

ANUL XXIII (214)  
FEBRUARIE 1972  
TIMIȘOARA

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

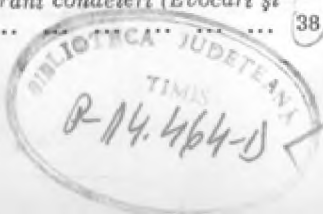
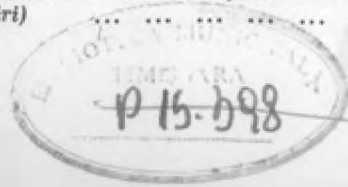
## CUPRINSUL

PETRU VINTILĂ : Ce e nou pe șoseaua milionarilor ?	3
ION TH. ILEA : Incantație, Spleen	8
AL. JEBELEANU : Bucuria statorniciei, Antielegie, Miraj	9
DIM. RACHICI : Răspundere, Seceriz țirziu, Către Eros	11
PETRU SFETCA : În bălăți deschise	12

IGNAT BOCIORT : Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului artistic (II)	13
--	----

VLADIMIR CIOCOV : Graiul molcom al frunzelor, Trătești în mine, Pentru ea, Cîntecul florii pretimpuriu, în românește de Anghel Dumbrăveanu	18
DAMIAN URECHE : Dansul pe gheață, Corolă, Ea e plecată	23
G. PAMFIL : De dragoste	24
GEORGE SURU : Respirăm, Litanie	25
RADU SELEJAN : Miron bătrînul	26
MANOLITA FILIMONESCU : Fără titlu	27
LUCIAN VALEA : Pillatiană, Dimineața, Sentiment de toamnă	28
AUREL TURCUȘ : Pastel, Drumul	30
MARCEL POP-CORNIȘ : Prejudecata debutului comod și patru debuturi de „excepție”	31
VIANA ȘERBAN : Cobora inserarea	35
VASILE VERSAVIA : Iarba, Peisaj de suflet	36
VALENTIN TUDOR : Să vii	37
VIORTEL T. SĂLĂGEANU : Motiv de îmn	37

GHITA BALAN-ȘERBAN : Scrisul meu și al celorlalți țărani condeieri (Evocări și mărturisiri)	38
---	----



DUMITRU STANCU : <i>Pasărea</i> ... ..	44
ION POPA : <i>Întoarcerea cocorilor</i> ... ..	45
FLORENTIN POPESCU : <i>De dragoste de țară</i> ... ..	45
PAVEL PETROMAN : <i>Mă lupt cu timpul</i> ... ..	46
MIODRAG MILOȘ : <i>Metamorfoze</i> ... ..	47
IONEL BABA : <i>Din rîndul vletji</i> ... ..	47

### Orientări

ANDREI A LILLIN : <i>Temă cu variații de prin milenii, veșnic actuală</i> ... ..	48
--	----

### Poezii din R. P. Ungară

VACI MIHALY : <i>Eu sint dintre acela</i> ... ..	55
NADAS JOZSEF : <i>Lauda îndrăgostiților, în românește de Aurel Buteanu</i> ... ..	56

### Cronica literară

N. D. PĂRVU : C. MIU-LERCA : <i>„Sus stele, jos stele”</i> ... ..	58
ALEXANDRA INDRIEȘ : ANTON HOI-BAN : <i>„Jocurile Daniei”</i> ... ..	63
C. UNGUREANU : <i>Bibliografie literară română ilustrată 1944—1970</i> ; ... ..	66

### Comentarii

ION MAXIM : <i>Trei modalități critice</i> ... ..	70
---	----

### Istorie literară-documente

LIVIU JURCHESCU : <i>O enigmă istorică mai puțin : Motivul real al retragerii romane din Dacia sub Gallienus și Aurelian (I)</i> ... ..	75
---	----

### Cărți-reviste

V. GANEA : MIHAIL ILOVICI : <i>Tineretea lui Camil Petrescu</i> ... ..	81
OCTAVIAN MÊTEA : TRAIAN BUNESCU : <i>Lupta poporului român împotriva Dictatului fascist de la Viena</i> ... ..	82
ADRIANA SIMLOVICI : DAN GRIGORESCU-SORIN ALEXANDRESCU : <i>„Romanul realist în secolul al XIX-lea”</i> ... ..	83
RAMONA BOCA BORDEI : LAURENȚIU ULICI : <i>„Recurs”</i> ... ..	83
IJE MĂDUȚA : IRINA MAVRODIN : <i>„Reci limpezi cuvinte”</i> ... ..	85
DAN MUTAȘCU : VIOLETA ZAMFIRESCU : <i>„Inia-Dinia”</i> ... ..	85
G. DRUMUR : AL. RAICU : <i>„Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru”</i> ... ..	86
DIM. RACHICI : MIRCEA MICU : <i>„Teama de aglînzi”</i> ... ..	87
ZAHARIA MACOVEI : VICTOR V. GRECU : <i>„Studii de istorie a lingvisticii românești”</i> ... ..	88
AUREL COSMA : VIOREL GH. ȚIGU și LONGINI I. ÔPRIȘ : <i>„Monumentul de artă Mănăstirea Săracă” din Banat</i> ... ..	89
NICOLAE ȚIRIOI : RADU FLORA : <i>„Literatura română din Voivodina”</i> ... ..	91

### Miniaturi critice

M. CERBU : <i>Gînduri la o expoziție</i> ... ..	92
ANTIFON : <i>Titanic Vals</i> ... ..	92
JENICĂ POPESCU : <i>România literară nr. 3/1972 — literatura feminină</i> ... ..	93
V. GANEA : <i>Despre critica literară</i> ... ..	93
GH. PAVELESCU : <i>O contribuție la cercetarea creației populare bănățene</i> ... ..	93
H. PETRU : <i>Caritate</i> ... ..	94
AUREL COSMA : <i>„O viață de cîntec”</i> ... ..	94
SIMION MIOC : <i>Scrisoare deschisă</i> ... ..	95
G. P. : <i>Correspondență</i> ... ..	96

## Ce e nou pe șoseaua milionarilor?

În 1961, cînd apărea volumul „Șoseaua milionarilor”, deși am considerat-o și atunci, ca și acum, mai mult o carte politică decît literară, m-am gîndit, fermecat de idee, cum au să arate după zece ani oamenii, locurile și satele de pe șoseaua Timișoara — Cenad, fiindcă se știe — acesteia i s-a dat porecla de Șoseaua milionarilor.

Evident, patima-mi recunoscută de drumet nu m-a lăsat să aștept zece ani pentru a reveni pe locurile știute. Din 1961 am mai călătorit de cîteva ori și la Sinnicolau și la Lovrin, astfel încît termenii de comparație s-au îndesit ca peria. Spre a nu ne mai pierde în ani și în cifre, am să vorbesc în cele ce urmează de ultima călătorie făcută pe Șoseaua milionarilor în decembrie 1971, de reîntîlnirea cu doi vechi prieteni: agronomul Mircea Neagu din Becicherec și țaranul cooperator Ion Mayer din Biled.

Cititorule, urmează-mă!

*Cunoșc zece, poate chiar sute de agronomi care, fiind repartizați să lucreze la țară, s-au stabilit acolo nu în felul pendulatoriu al navetștilor, ci definitiv, ca niște coloniști temerari pe un pămînt virgin unde absolut totul trebuia inovat și luat de la început. Literar vorbind, viața și acțiunile lor sugerează teme pentru un roman cu o epică încărcată de semnificații social-istorice și, cu meandru psihologice de o mare profunzime a sentimentelor. Spun aceasta pentru că de la plugul cu brăzdare de silex și pînă la tractorul cu șenile agricultura a fost și este încă una din cele mai grele și dramatice profesii. Juna Rodică și semănătorul vesel au fost niște imagini literare false de coletărie dulce, iar cine își închipuie că munca agricolă este o horă duminicală sau un spectacol pitoresc de chiuituri foiclorice nu știe cîtă sudoare aburește în mirozna tradițională, mămăgi și în pinea cec de toate zilele.*

*Desigur este de presupus că bacalaureații care se înscriu la Agronomie fac acest lucru din vocație, din acei dor lăuntric care mină liniile spre ceea ce iubesc ei mai mult. Orientarea profesională, deși act de încadrare în obște, este în primul rînd o opțiune personală și subiectivă, un gest irepetabil, o atitudine menită să aibă durată unei vieți. Studentul de la Agronomie știe de la examenul de admitere că agricultura se face la țară și, evident, mai știe că asta îi cere să renunțe la cîteva condiții de viață care exercită asupra oricărui tîndu intelectual o atracție de loc neglijabilă.*

*Majoritatea absolvenților de la Institutul Agronomic recuresc și cecept deliberat acest lucru, ei merg în producție cu inima deschisă, își suflecă minecile și fac treabă bună.*

*Un astfel de agronom este, fără îndoială și Mircea Neagu de la Becicherecul Mic. Deși comuna aceasta se află numai la 14 kilometri de Timișoara și tentația navelei va fi fost mare, Mircea Neagu s-a stabilit definitiv în comună, și-a cumpărat aici chiar o casă și pe fațada ei i-a rugat pe zidari să scrie numele fetei sale. Astfel, oricine îl vizitează pe Mircea Neagu, vede pe fațada casei sale inscripția de cîntor romantic și iubitor de urmași: „Georgeta, 1968”. Este anul cînd a renovat vechea casă, făcînd din ea nu numai o locuință confortabilă dar și un adpost menit să dureze cîteva generații și, o dată descălecat în acei sat, numele de familie Neagu*

să capete printr-alcătuirea zidurilor o temelie săltelească solidă și îndreptățită a se socoti aci pentru totdeauna acasă. O măriturisește aceasta nu numai inscripția „Georgea, 1968” de pe fruntea casei, ci și biblioteca încărcată cu peste o mie de cărți, fotografiile de familie înrămate, și rândurile pe pereții încăperilor, curtea casei în care vița de vie, florile și pomii fructiferi, magazia de lemne și bucătăria de vară atestă o vrednică mână de gospodar.

În aceste împrejurări casnice de liniște așezată și chibzuită, naveta ar fi un nonsens, un lucru absurd, dar casa aceasta, din care nu lipsesc frigiderul și aragazul, radioul și televizorul, veioza intimă și soneria de la poartă, nu explică decât într-o mică măsură așezarea definitivă a agronomului Mircea Neagu de la Becicherecul-Mic, fiindcă adevărata explicație stă nu într-un cămin familial pe care destinul putea să-l fixeze în oricare altă parte, ci în opera vizibilă în cooperativa agricolă din sat, unde vocația inginerului agronom și-o găsim individualitatea creatoare și personalitatea, adică acei timbru personal și inimitabil care face ca orice om să aibă o tipologie proprie.

Și fiindcă am vorbit și de destin, găsim că e nespun de frumos și de potrivit faptul că în acest sat, în deceniul trecut, putea fi văzut și studentul Mircea Neagu; de la Institutul Agronomic din Timișoara venit în fiecare duminică în cadrul muncii politice de lamurire a țăranilor localnici pentru înscrierea lor în gospodăria colectivă. Adică el a fost unul dintre acei oameni înălțărași și vizionari care a arătat țăranilor din Becicherecul drumul belșugului. Apoi el a primit, o dată cu diploma de agronom, și repartiția de a lucra la cooperativa agricolă din Becicherec. Răspunderea profesională, firească pentru orice meserie, era în cazul agronomului Mircea Neagu dublat și de-o răspundere intimă, care-i aparținea într-un mod deosebit și profund: trebuia să arate pe viu, prin fapte, prin forța realității concrete, că drumul pe care-l strălucise să meargă pe țăranii localnici nu era un miraj, ci singurul capabil să-i ducă la belșug, la înflorirea satului și caselor lor.

Poate că din cauza aceasta, în dimineața zilei din luna martie a anului 1961, când l-am văzut pentru prima oară în viața mea pe agronomul Mircea Neagu, mi-a mărturisit cu tonul cel mai grav și nostalgic din lume: „mi pare rău că nu m-am făcut inginer constructor”. Sînt probabil în sufletul omenească număratele păreri de rău, unele epuizate de orice urma de vtilitate, slăbite în neputință, astfel vindicative și răscolitoare, dar părerile de rău a inginerului agronom Mircea Neagu nu avea nimic din toate astea. Ea era numai ambițioasă și orgolioasă, ea semăna foarte mult cu alintarea unui copil. Dar „copilul din fața mea avea doi metri înălțime și el nu căuta scuze pentru lucruri ce nu le putuse îndeplini, ci argumente simple și puternice care trebuiau înțelese exact pe dos. Era ca și cînd mi-ar fi spus: „vedeți, nu sînt inginer-constructor, dar construim un siloz-turm, nu sînt hățîrîr dar am și devenit președintele cooperativei agricole, seara văd în zare licărînd salba de lumină a Timișoarei dar nu fac auto-stop la marginea șoselei. Era un lei de Moromete școlit, cu diplomă de agronom și vorbele lui trebuiau desghicocate ca boabele de fasole din păstăie, fiindcă, arătîndu-și două grajduri noi, o magazie de cereale cu o capacitate de 800 tone, o îngrășătorie de porci, toate construite în numai doi ani (1959 și 1960), el spunea „mi pare rău că nu m-am făcut inginer constructor”, dar construcțiile acelea erau și opera lui. N-avea diplomă de constructor, dar clădirile din complexul zootehnic, noi și solide, arătau că locul unei specialități și al unui certificat de studii poate fi foarte bine înlocuit cu voința de a face treabă, cu o vocație înălțărată și plină de romantism.

Însă acolo unde avea dreptate, era cînd spunea că n-are talent de a povesti lucrurile într-o formă literară. În martie 1961, două sau trei zile cît m-am știut ca o umbră de el, n-am putut afla aproape nimic din ceea ce însemna literatură în care el răspundea „da” sau „nu”. Erau alte întrebări la care răspundea printr-o tăcere meditativă și încăpățînată. Aproape toate

imaginile pe care mi le făcusem despre dînsul erau de fapt niște simple păreri ale mele, din cale-afară de subiective și în care el putea la urma-urmei să nu se recunoască decît într-un mod vag și înșelător.

Apoi, în 1969, cînd am călătorit pentru a doua oară la Becicherecul-Mic, spre a-l revedea o zi întreagă n-a fost chip să-l gădesc, deși umblasem după el tot hotărât comunei. Abia seara l-am văzut plin de colb, obosit și numai de vorbă nu-l ardea. Eram foarte mulțumit de acest erou cărui îi scoțeam cuvintele cum scoț dentiștii mîșelele din gura unui pacient și afirmația că n-are talent de povestitor mi se părea un tic moromețian adoptat pentru a aluneca mai ușor printre întrebări.

Acum, în 1971, l-am văzut din nou. Uitasem că n-are vocația literară de a povesti frumos despre lucruri și oameni, dar surpriza de a-l regăsi aici, așezat gospodărește pentru durata unei vieți, făcea inutil orice dialog pe tema integrării intelectualului în viața satului. Prezența lui, peste ani, la Becicherec, acum niște schimbări, cu timpurile cărunte, căpătase semnificația unui roman încă nescris, dar verosimil și posibil și din vechea mea ciudă pe dînsul n-a rămas mîhnirea falsă și orgolioasă că el nu era inginer constructor, nici mîhnirea că nu are talent de povestitor, ci regretul meu că în viața acestui om un roman stă încă nescris. Dar Morometele rămîne Moromete chiar dacă în acest caz el este agronom și îi cheamă Mircea Neagu, fiindcă, în timp ce sorbim niște țulcă din păhărele mici cît două călimări de școlari, el se ridică de la masă, la din bibliotecă volumul meu intitulat „Soseaua milionarilor” și îmi spune:

— Vedeți? Deși eram milionari, în 1960 nu aveam decît 150 de vaci, 700 de porci și 250 de găște. Toată producția cooperativelor se ridică pe un an întreg la 3 656 000 lei...

— Și-acum?

— Foarte bine mă întrebați, îmi încurajează el curiozitatea, și enumără ca un contabil: avem 1 000 de taurine, din care 520 de vaci cu lapte, 2 500 de porci și am crescut în acest an 60 de mii de păsări. Producția globală se ridică la 21 de milioane lei. Nu mai sîntem milionari. Am redevenit multimilionari.

Apoi tace, se uită la pixul meu cum alunecă pe fila carnetului și cînd i se pare că am terminat, îmi spune:

— Haideți să mai închinăm un pahar...

A deprins savoarea orala a țărânilor din Becicherec, a considenților săi și asta îmi dă iluzia că totuși s-ar putea să aibe și vocația de a povesti frumos. Și tocmai în acel moment, el rîde pe neașteptate și-mi spune:

— Vă mai amintiți cît de mult mă chinauți cu întrebările dacă nu cumva totuși fac naveta la Timișoara, dacă nu mor de dorul orașului?

— Parec, zic eu niște neliniștit și curios, fiindcă nu știu unde vrea să bată cu vorba.

— Păi faceți și dumneavoastră o mică operație aritmetică. În acest an am contractat și am livrat statului 720 tone grâu, 4 800 tone sîcîță de zahăr, 35 tone tutun, 400 tone legume, 45 tone carne pasăre, 97 tone carne de bovine, 120 tone carne de porc, 10 tone carne de oale, și 4 500 hl de lapte. Încărcăți toate astea în vagoane de cale ferată. Cred că ar face un tren care ar acoperi exact distanța de 14 km dintre Becicherec și Timișoara.

Iată că după zece ani vă dau un răspuns exact la întrebarea ce mi-ați pus-o în 1961: asta-i naveta mea!

După o astfel de metaforă merită să aștepti chiar și zece ani. Încep să fiu convins că agronomul Mircea Neagu s-a stabilit la Becicherec nu pentru o îndeplinire formalitate administrativă de stagiu în producție, ci pe durata unei vieți. Mircea Neagu, de ce să-ți pară rău că nu te-ai făcut inginer constructor? Dacă îți cu tot dinadinsul, îți dau eu și aceeași diplomă. Oricum, ai onorat-o și o meriți.

De la Becicherec la Biled nu-l decît o aruncătură de băț și-o fugă de cal pînă crapă. Dar, dacă tot m-ați însoțit pînă aci, stați și mă ascultați:

Niciodată Biledul n-a fost o comună săracă dar chiar și în anul 1938, nicăieri ca la Biled discrepanța dintre bogăție și sărăcie n-a fost atît de

evidentă și de atroce. Înainte de război, un bărbat tânăr pe care îl chema Sabin Bec era slugă în casa unui țăran avut. Mi se va spune că Bec Șabin nu era localnic și că sărăcia lui putea fi adusă de alturea, ca noroiul pe bocancii, mi se va atrage atenția că el se stabilise la Biled venind din Țara Moșilor, din acel colț de lume unde ciubărarii poezii nascociseră cea mai amară metaforă din istoria liricii românești: „sărac în țara bogată”. Căroră produsul muncii țăranului era din veac atit de prost plătit, atit de Sărac era întradevăr Ponorelul, sărace erau muntele și piatra în universul derizoriu schimbător în bani, încit orice ar fi vindut, un ciudăr, un car de lemne sau o legătură de dranițe, moșul ero îndreptățit să scoată un strigăt de desnađejde: „nu se plătie”, adică să protesteze și să spună că nici măcar munca lui nu este plătită, necum materialul și drumul. Uag în care l-a cărat cu spinarea.

Dar în sate ca Ponorel, unde în epocă țărăniă erau cu toții săraci, unde sărăcia era, solidar și unanim, singurul mod de existență, însăși sărăcia spre a i se măsură adâncimea abisală ar fi avut nevoie de un etalon, de un termen de comparație. Acest termen de comparație nu exista la Ponorel, unde toți locuitorii erau cu desăvîrșire săraci. Dar ei a existat la Biled, în mănăasa cîmpie a Torontalului și de aceea spun că năcărți ca la Biled discrepanța dintre sărăcie și bogăție n-a fost atit de evidentă și de atroce. Bine, bine, veți zice — dar Sabin Bec se stabilise la Biled venind din Țara Moșilor, se îndreptase spre Biled ca spre o Ataskă a destinului său, dar nu toți cei care au alergat spre un astfel de pămînt al mirajului au găsit un ilon de aur. Nici Sabin Bec n-a găsit altceva decit de si gđ în casa unui țăran bogat și el a trebuit să-și zdrăbea că pămelle muncind, să lje umilit cu vorba și să fie bătut cu biciul, a trebuit să așepte să treacă războiul, să se instaureze puterea populară, pentru ca— în slirșit sărăcii ca Sabin Bec să descopere sentimentul demnității și să devină bogat în sensul pe care îl conferă munca și roadele ei. Dar cel mai trist și dezo-lant record de sărăcie în Biled nu-l realizase Sabin Bec, ci un localnic: Mayer Ion. El fusese înainte de război cel mai sărac om din Biled. El nu venise de nicăieri, s-a născut în această Ataskă agricolă, dar n a putut să-și zidească altceva decit o coșurelie de chirpici. În anul 1961, cind i-am văzut pentru prima oară, în viața mea, îmi spusese că vrea să-și luă lje căsuța măcar cu șase rinduri de cărămizi. În 1969, cind au revenit la Biled și am întreat de ei, am fost condus pe ulița lui să văd și să mă conving că Mayer Ion își realizase visul: își înălțase casa cu șase rinduri de cărămizi. Parametrii sporului de demnitate luseseră atrăși ca să intre în propria-i casă-Mayer Ion nu mai era nevoit să se umitească de cîteva ori într-o zi, îndolindu-și spinarea. Am crezut că asta era tot ceea ce Mayer îndrăznise să ceară de la viață, dar cum, în toamna anului 1971, căldătorind încă-cdată la Biled, iar mi-am adus aminte de Mayer Ion. Și iar am fost condus pe ulița lui. Din 1965 pînd în 1971 nu sint decit doi ani, însă ei sint doi ani revelatori din viața lui Mayer, poate cel mai frumos și mai ambițioși ani din viața acestui om, fiindcă în acest răstimp scurt lui Mayer Ion i s-a părut că șase rinduri de cărămizi nu pot reprezenta gabaritul exact al sporului său de demnitate, astfel încit a demolat vechea locuință și a construit din temelie o casă nouă.

Vreau să mă opresc numai la acest exemplu, deși în multe din cele 1031 case din Biled destinul lui Mayer Ion se repedă în variante în care diferă numai amănuntele de stare civilă. Vreau să mă opresc numai la acest exemplu, fiindcă Mayer Ion este exact ceea ce a fost și pînd la război: un om de atelaj. El n-a ajuns președinte de cooperativă ca Sabin Bec. N-a ajuns nici măcar brigadier. Are doi cai și oi căruță în primire. Tesală caii. îi înhamă sau îi deshamă, și de numeroase ori pe zi i se spune: măi tovarășe Mayer, ia vezi cum stăm cu transportele alea! Măi, tovarășe Mayer, cite căruțe de cucuruz ai adus de pe cîmp? Și Mayer stă pe capra căruței, cu hăjurile în mînă ca să fim sinceri față de destinul acestui om simplu, nu-î fără folos a spune că nici capra căruței nu este un tron de aur, nici hamurile și căpestrele cailor nu sint bătute în fînte de diamante.



Pe scena profesiilor nimic nu este mai jos decit sluga. Si atunci cind era servitor, inainte de razboi, Mayer Ion stătea tot pe capra unei căruțe. Căra porumb galben ca aurul și umplea hambarele stăpînului său. Poate să pară foarte schematic ceea ce spun aici despre Mayer Ion, dar el și-a înălțat căsuța cu șase rinduri de cărămizi, apoi deodată nu l-a mai mulțumit această modestă supraetajare a sentimentului său de demnitate, a demolat casa și a construit o locuință nouă, deși aparent nu s-a înălțat nici acum mai sus de întra unei căruțe și nu ține în mîinile sale bătucite și slințite de muncă destinele unei echipe de cooperatori ci tot o pereche de hamuri, niște căpestre de cinepă și o țesală. Dar el n-a putut odinicărd să-și facă o casă nouă, o lungă perioadă din viață și-a lovit fruntea de pragul celei mai scunde uși din Biled, și-a îndoit umilit și tragicul său univers casnic, dar în sfîrșit s-a răzbunat. Casa lui cea nouă intră în categoria celor mai frumoase locuințe din Biled.

Ca să fie înțeles belșugul din casa lui Mayer Ion în semnificațiile sale profunde și în amploarea sa reală, trebuie să rotim o privire deîntă asupra întregii localități, ea însăși ca o monumentală casă nouă lăd precedent chiar și pentru o comună despre care s-a spus din totdeauna că este bogată. Rețeaua comercială din Biled dezlăce anual mîltul în valoare de trezec de milioane lei.

Dar ce înseamnă rețea comercială la Biled? Ea înseamnă 1 magazin universal, 3 magazine alimentare, 1 magazin de mobilă, 1 magazin de produse ferose, 1 brutărie, 1 restaurant, 3 bufete, 1 cafetărie, 1 librărie, 1 frizerie, 2 sifonierii, două ateliere de croitorie, 1 atelier de coafură, 1 cizmărie, 1 tiruchigette.

În ultimii ani (în 1961, cind am scris reportajul „Șoseaua milionarilor” aceste lucruri încă nu existau), s-au construit un magazin universal cu etaj, un liceu, o grădini sezonieră, cinci km. rețea de apă potabilă cu 13 cișmele publice și cu 73 de brânșamente în locuințe, 15 mii metri pătrați de trotuare, o baie comunală, o casă de naștere, un cabinet stomatologic și s-a renovat căminul cultural. În 1961 biblioteca publică din Biled număra 6 mii de cărți. Azi numără 13 mii. În 1961 erau în Biled 609 abonați la radio, azi sînt 1053 abonați la radio și 535 posesori de televizoare.

Las dinadins la urmă o mare și rotundă cifră. De fapt ea explică totul: averea obștească a cooperativei din Biled este 31 milioane lei. Ea explică belșugul celor 1031 de case din comună, ea certifică și sporul de demnitate pe care l-a dobîndit viața lui Mayer Ion așa cum acest spor se exprimă în cea mai frumoasă casă nouă din Biled.

## Incantație

*Mestecenii în odăjdii de soare  
șoptesc azurului cuvinte cu-nfeles.  
Merii doinesc privind în depărtare  
Cimpu-i tot aur și-ndeamnă la cules.*

*Case solitare cuprind în ochi grădini.  
Ziua-și ridică năframa spre vânt asfințit.  
Pe uliți chiulesc druște vestind pe vecin  
de-o nuntă mare ce-n poveste n-are sfârșit.*

*Lanuri de porumb copt unduiesc miraj nepotolit,  
odihna omului prin ascunzișuri ciudate s-o poarte,  
cu murmurul de ape care curg neconținut,  
spre împlinită încântare — spre nemoarte.*

## Spleen

*S-au mistuit în nimic veclile.  
Aurora văgăunilor  
sub pământuri ard cărbuni.  
Păsările neliniștei, fără cântec lumesc  
îndeamnă stihiiile  
să vînture-n penumbre amărăciuni.*

*S-au trezit strigoii — cîinii îi latră  
șperind mistreții la gura izvoarelor.  
Rîsul fluieră prelung sub lună.  
Fata pădurii calcă piatră cu piatră  
spre peștera ursitoarelor,  
care fierb la loc în ceaun mătrăgună.*

*Strălimpezi izvoare  
brăzdează în murmur tăceri.  
Urlet de lup înjunghie priporul.  
Vulturi de pradă în căutare  
scormonesc cu ciocurile-n primăveri  
și undeva uitat de lume  
doru-și cîntă dorul.*

## Bucuria statorniciei

*Mă plec, umil, spre tine iar, iubire,  
Căci nu cunosc zeu mai năuc, mai sfânt  
Spre a-i depune jertfă, legământ,  
În sanctuar suria mea smerire.*

*Tumultul meu prin piață scormonise  
Grai nou să dea profundelor zvîcniri,  
Îl vor ierta Petrarca sau Shakespeare  
Pe ucenicul lor cu tîmple ninse.*

*Îmi cumpănesc și-mi pritocesc cuvîntul  
Spre-amurg, supus, mi se-arcuiește gîndul  
În simetria calmului sonet.*

*Bat brize sîdefii pe țărnul get  
Și-mi sorocesc cu fiecare mugur  
Motive să mă-nfrupt și să mă bucur.*

## Antielegie

*Îndîțatu-mi-am verile și tulpinile anilor  
Spre-aceleași semeții albe, spre-aceleași  
Păduri iubitoare de reluări, spre-aceleași  
Vitrailii. De ce m-aș teme de marea ?*

*Frumuseți magnetice trec prin mine  
Oscilînd la hotarele tenebrelor ;  
Respirația și frăgezimile tale-mi șoptesc  
Că nu sîntem osîndiți de ore, putem începe viitorul.*

*Porfirul mi-l desăvîrşesc. Sufletul meu vagabondînd  
Iscodeşte transfigurarea de-apoi  
A lebedei. Iubesc începutul, mereu începutul  
Începutul întotdeauna grimal şi incert.*

*Mitul nu mi-l osifică poverile vremii.  
Pan renaşte-n cîmpia de mai, Naiadele  
Iar ispitesc, fulguindu-şi lungile plête  
În izvoarele lunii metalice şi-n palmele mele.*

## **Miraj**

*Mirajul oraşelor, mirajul prietenilor ...  
Caravana flotantă a imaginaţiei ne poartă  
Din oraş în oraş, din vis în legendă,  
Cuprinşi de tiranica febră a depărtărilor.*

*Amintirile ni se desprind din hibernare.  
O perpetuă naştere în toate oraşele Levantului,  
În toate constelaţiile! Arhitecturi  
Monumentale, iniluţii lexicale, noi simbioze ...*

*Pe ţârmurile Mediteranei ne întîlnim  
Cu Dionisos cel răsplătit de bacante  
Şi satiri. În cortegiul cu soare păgîn  
Desluşim fascinantele Ilăcări ale patimei noastre.*

*Alungăm deşertul magic din suflet cu fiecare voce  
Fraternă, cu sărbătorile Nifului, cu tangajul  
Străzilor frenetice. Şi ne regăsim covârşiţi de noroc  
În Ithaca, tînjind după alte miracole de cerneală.*

## Răspundere

*Încercare de sens, la izvoare de mit —  
Pământ pe-o iluzie sau pe-un dor răstignit.*

*Și-n centrul pământului zace-un străbun  
Cu trup de granit, dar cu-aripi de lăstun.*

*El zburase cu ele, zburase înalt  
Peste cimpuri solemne, peste munți de bazalt.*

*Și-acum zace-n legendă, se zbate-ntr-un mit —  
Tot pământul acesta e pe el sprijinit!*

*Și mă-ntreabă străbunul din afundul străfund:  
„Până unde ți-e zborul?” Oare ce să-i răspund?*

## Seceriș târziu

*Și te-ai secera  
Trestioara mea...*

*Cînd te-ai făcut  
trestie pe lac —  
trîmbiță-a soarelui  
și cîntec zvelt de triumf  
peste apă-n rugină  
din care-ți tragi seva.*

*Cînd am devenit seceruică  
împlîntată-ntr-un capăt de luntre —  
așteptînd  
să cadă înghețul.*

## Către Eros

*Atita liniște  
punc ciment pe frunze  
și face să nască  
de spaimă  
cerboalcele.*

*Adu-mi câini sub fereastră  
și lei care rag —  
Le voi ține piept  
cu lumina  
unui trandafir...*

Petru Sfetca

## În bătălii deschise

*În nesimțire  
Iivada de modd veche,  
Pe miriști,  
păsări schimbătoare,  
odihnite în sine,  
se înalță în ordinea viitoare.*

*Mîndrățeu mea  
În bătălii deschise !*

*Vremelnice aripi,  
gazde  
unui univers de demult.*

## Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului artistic (II)<sup>1)</sup>

Privind opera de artă ca fapt de pură expresie, respectiv intuiție, ca fenomen cărui nu-i poate recunoaște dimensiuni temporale, Croce conchide inexistența progresului literar-artistic al omenirii: „*Il n'y a donc pas un progrès esthétique de l'humanité*”<sup>2)</sup>. Această viziune este însă contrazisă de contactul elevului lui De Sanctis cu realitatea literar-artistică, de convingerea, dobândită tot pe cale intuitivă, că în anumite perioade istorice progresul literar este incontestabil. Ideea mai veche, a progresului în cicluri, pare a se impune. Când se oprește asupra citorva epoci pentru care admite un progres, Croce identifică, precum am văzut, un element raportabil la progres: „problema”, „materia” fenomenului artistic, fără a indica însă în ce fel concepce creșterea funcționalității structurii artistice de la un creator la altul. Afirmă că Dante este superior autorilor anteriori din evul mediu, dar nu demonstrează această afirmație. În realitate viziunea sa estetică nu înghăduia sesizarea subsistemelor funcționale ale operei și astfel nici progresul la nivelul tuturor constituenților artei. Adept și, în anumite privințe, inițiator al viziunii istorice în cultură<sup>3)</sup>, alunecă, în discutarea progresului estetic, pe poziții antiistorice: arta popoarelor primitive, sălbatice, și arta civilizațiilor moderne nu se situează, din punctul de vedere al valorii estetice, pe trepte diferite: *L'art même des peuples sauvages n'est pas inférieur, comme art, à celui des peuples civilisés*”<sup>4)</sup>. Dante, Shakespeare sau Goethe se află deci în progres față de înaintașii lor imediați, nu însă și față de oamenii primitivi! Istoria ar avea legități de progres în ciclurile ei, dar ca sistem global nu ar cunoaște asemenea legități, altfel spus, sistemele parțiale progresează, nu însă și suprasistemul! — o idee ușor de infirmat astăzi, din perspectiva teoriei generale a sistemelor, deoarece dezvoltarea unui sistem neomogen se realizează tocmai prin dezvoltarea parțială, nesimulată și inegală a subsistemelor sale.

În fapt Croce n-a demonstrat nici existența ciclurilor progresive în artă, nici inexistența progresului artistic în istoria generală a omenirii, deși o asemenea demonstrație se impune o dată cu recunoașterea unui *criteriu al progresului*, a cărui aplicabilitate o limitează la dimensiunile ciclului progresiv. Rigorile unei fundamentări teoretice ar fi trebuit să-l determine pe Croce să demonstreze cel puțin următoarele teze: I. Criteriul progresului, propus de el, este unicul posibil în cadrul ciclului și „altele nu mai sînt”, cum înțe-

<sup>1)</sup> Vezi începutul acestui articol în *Orizont* nr. 1/1972.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 133. În textul ce a stat la baza recentei traduceri în românește apare o nuanță nouă: „Nu există deci, ca să ne exprimăm exact, un progres estetic al omenirii” (p. 207).

<sup>3)</sup> Pentru elementele unei concepții istorice la Croce, mai bine zis pentru sensul pe care îl la istorismul la criticul și teoreticianul italian, vezi de asemenea sulta de articole ale lui Mihail Pîșcoi: *Conceptul intuiției în estetica lui B. Croce* (în) *Rămuri*, 15 oct. 1969, p. 16. *Estetica lui Benedetto Croce* (I) (în) *Rămuri*, 15 sept. 1969, p. 6 și (II) (în) *Rămuri*, 15 oct. 1969, p. 5, *Problemele comunicării și reproducerii la B. Croce* (în) *Rămuri* 15 nov. 1969, p. 6, precum și Petre Ursache, *Benedetto Croce: Estetica* (în) *Cronica*, 27 mart. 1971, p. 11.

<sup>4)</sup> *Ibidem*, p. 132. Acest fragment va dispărea mai târziu din *Estetica*.

legea Aristotel (uneori ironizat de Croce!) să-și construiască argumentațiile. 2. Acest criteriu funcționează perfect în această limită și este aplicabil tuturor cazurilor particulare. 3. Este inapt a funcționa în afara ciclurilor. 4. Dincolo de limitele ciclurilor nu se mențin legitățile dezvoltării constatate la nivelul ciclurilor și, în general, nu există nici un fel de legități de dezvoltare, astfel încât sînt principial excluse orice criterii de progres.

O asemenea demonstrație însă Croce și cei ce l-au urmat n-au făcut și, desigur, nu puteau face.

Fie-ne permis să ne oprim asupra unei analogii care ne poate ajuta să înțelegem mai bine atât adevărul tezei lui Croce despre existența progresului în cadrul seriilor istorice cît și falsitatea ideii sale despre inexistența progresului în afara acestor serii. Să privim sistemul *mijloc de luptă*, de la arc la rachetă. Fiecare din etapele evoluției acestui sistem a cunoscut o anumită dezvoltare. Arcul s-a dezvoltat de la coarda primitivă, legată cu lujer de curpen, pînă la arcul cu coardă metalică din Evul mediu. Dar datele obiective ale acestui mijloc de luptă, bazat pe forța individului și pe energia acumulată de o ramură îndoită, nu permiteau o dezvoltare prea mare, o dezvoltare comparabilă cu aceea pe care o aducea cu sine noua „serie” istorică, arma de foc. Colectivele omenеști au renunțat la arc nu pentru că el ar fi devenit nefuncțional, ci pentru că a apărut un mijloc de luptă superior din punct de vedere funcțional. O dată cu pătrunderea armelor de foc dispăre nu numai arcul, ci și dexteritatea, talentul, priceperea omului în minuirea arcului: performanțele primitivilor în atingerea țintei cu arcul nu pot fi atinse ușor de omul modern. Acest regres este inevitabil, dar, din punctul de vedere al economisirii de forță umană, este chiar necesar și rațional. La început, arma de foc a tras mai aproape și mai nesigur decît arcul, dar modelul ei deținea alte avantaje: arcul, scutul, tolba cu săgeți necesitau bărbați foarte puternici de aci motivul hiperbolic, frecvent în poezia eroică antică și medievală, în vechile poezii populare, al încercării zadarnice a cuiva de a ridica armele eroului. Arma de foc era însă ușoară, scînteia producătoare de explozie putea fi provocată de oricine. În felul acesta creștea, în primul rînd, baza socială a tehnicii de luptă. Manevrarea arcului necesita o instrucție îndelungată, căci orice tragere trebuie să fie finalizată, dat fiind numărul mic de săgeți de care dispunea luptătorul și raritatea tragediilor pe unitatea de timp. Arma de foc permite nu numai ca numărul de trageri efectuate de un individ să crească foarte mult, ridicînd probabilitatea atingerii țintei, ci și o mai mare forță de explozie a factorului distructiv, deci o traiectorie mai lungă, o eficiență mai mare. Și arma a cunoscut o serie de dezvoltări și perfecționări, dar rolul ei s-a redus în cadrul tehnicii moderne de luptă, dat fiind faptul că au apărut alte mijloace mai funcționale în atingerea finalității conflictului militar: distrugerea cît mai rapidă a adversarului.

Acastă formă a progresului activităților umane, anume a dezvoltării arcului a armei de foc, a tunului, a rachetei etc. este singura pe care Croce ar fi gata s-o observe, dar de dată ce arma de foc reprezintă un alt „ciclu progresiv” decît arcul, altfel spus, de dată ce arcul nu se poate transforma în armă de foc, în tun sau rachetă, înseamnă că trebuie să negăm existența unui progres în domeniul mijloacelor de luptă, adică, în termenii lui Croce, un progres în afara seriilor istorice.

Progresul, pe care îl înțelegem ca *fenomen de optimare a modelului abstract al unui sistem prin creșterea funcționalității constituenților și prin adecvarea superioară a relațiilor interne ale sistemului la finalitatea sa*, nu poate fi sesizat decît în raport cu un scop; de altfel progresul nu se produce fără perspectivă teleologică. Recunoașterea funcțiilor sociale ale artei devine în felul acesta o condiție a dezvoltării ei ascendente. Ideea lui Croce despre gratuitatea și iresponsabilitatea practică a artei nu-l putea conduce spre conceptul de structură funcțională, aptă a realiza în grade diferite finalitatea unui sistem. „Este absurdă căutarea scopului în artă, cînd este vorba de ar-



ta ca atare" <sup>21</sup> — scrie Croce. Pentru el progresul „nu e altceva decit *conceptul însuși al activității omenestii*, care, acționind asupra materiei oferite de natură, învinge obstacolele și o supune scopurilor sale. De la un astfel de concept al progresului, adică al activității omenestii aplicate unei materii particulare, pornește istoricul omenirii" <sup>22</sup>. Observația este adevărată, dar încă insuficientă pentru a releva *direcția mișcării*. Pe planul analogiei pe care am propus-o, am putea afirma, desigur, că progresul mijloacelor de luptă a însemnat, într-un fel, prelucrarea materialului care a stat la baza diferitelor „cicluri progresive”. Dar în ce sens a fost prelucrat acest material? Care elemente ale obiectelor s-au dezvoltat? Direcția dezvoltării n-a fost arbitrară, anarhică: aceste obiecte n-au evoluat, de pildă, în sensul de a li se adăuga podoabe, de a-și mări foarte mult volumul și greutatea, ci evoluția lor a fost dirijată de anumite principii izvorâte din *finalitatea* unui mijloc de luptă. Pe om l-a interesat în primul rind *funcția* obiectelor create, iar materia din care ele sînt făcute l-a interesat numai în măsura în care un material este mai mult sau mai puțin adecvat scopului urmărit. Într-o activitate umană urmărește scopuri. Constrins la confruntări cu animalele sau cu alți semeni din aceeași specie, omul nu și-a propus să construiască un arc, ci un *mijloc de luptă*, arcul, arma etc. fiind doar forme, istoricește determinate, ale realizării concrete a acestei intenții. Dacă privim acum sistemul *mijloc de luptă*, care de fapt interesează, vom descoperi invariantele lui funcționale, comune întregii succesiuni de obiecte de la arc la rachetă: *obiect material care utilizează energia pentru aruncarea la distanță a unui factor distructiv cu o anumită frecvență pe unitate de timp etc.* Aceste invariante constituie *modelul fundamental al sistemului mijloc de luptă*. Progresul sistemului a însemnat optimizarea invarianțelor sale și anume a celor mai direct legate de finalitate: a crescut energia și frecvența expulsiei, precizia în atingerea țintei, dimensiunea proiectilului etc. Desigur, între arc și rachetă nu există „unitate de materie” și, pe această bază, nu e posibilă comparația între ele. Termenul de comparație este *funcționalitatea fiecărui constituent al sistemului global*, a invarianțelor lui, adică modul în care fiecare invariantă funcțională își realizează, la nivelul diferitelor subsisteme, menirea ce-i este inerentă.

A negat așadar Croce progresul artistic sau l-a acceptat? Peziț a sa este, în această privință, contradictorie. Nina Façon este îndreptățită să-l reproșeze esteticianului italian negarea progresului în artă „în contradicție în teza materialistă”, chiar dacă această teză încă nu este pe de-a întregul elaborată și, precum se înțelege din cele de mai sus, n-am subscris la critica ce i-o face, din această cauză, exegetei, Adrian Rădulescu <sup>23</sup>). Dar Croce nu poate fi trecut în rindul acelor care au ignorat pur și simplu existența unor forme evidente de manifestare a dezvoltării excedente a fenomenului literar-artistic.

Teza contradictorie a lui Croce cu privire la progresul literar-artistic a generat poziții contradictorii în teoria istoriei literare. Sînt semnificative în acest sens concluziile la care ajung Tudor Vianu și Nicolae Manolescu. — ambii pornind de la concepția lui Croce cu privire la progresul în artă.

Ideea seriilor progresive revine adeseori în opera estetică a lui Vianu sub forma „seriile stilistice”, a „seriilor istorice” etc. El consideră că istoria artei și a literaturii ar deveni imposibilă dacă n-am admite perspectiva progresului în cadrul acestor serii: „Folosind criteriul progresului artistic putem ierarhiza operele de artă în lucrări inovatoare și epigone, înfloritoare și decadente. Scrierile care urmăresc dezvoltarea unei serii istorice în artă au tot timpul ocazia să folosească acest criteriu și să distingă înt e aceste ranguri. Cine pretuiește tragedia lui Racine mai presus de aceea a lui Crébillon, imitatorul ei fără originalitate, sau cine apreciază patetismul lui Michelangelo mai mult decit pe acela exagerat a lui Bernini, aplică

<sup>21</sup>) *Ibidem*, p. 122.

<sup>22</sup>) *Ibidem*, p. 203.

<sup>23</sup>) Adrian Rădulescu, *Cartea de estetică. Știința expresiei*. (B. Croce), *Estetica*. (1n) *Contemporanul*, 19 mart. 1971, p. 8.

de fapt astfel de norme, chiar dacă nu le formulează niciodată. Ba chiar, în lipsa lor, nimeni n-ar putea schița curba unui curent artistic și istoria artei ar deveni în aceste condiții imposibilă<sup>26)</sup>. Vianu reia, după H. Wölflin, ideea unui stil „liniar” în pictura secolelor XV—XVI și a unui stil „pictural” între secolele XVI—XVIII adăugând că „Rafael a condus linearitatea și Rembrandt picturalitatea la un grad de perfecțiune neatinși mai înainte”<sup>27)</sup>. Concluzia sa este lipsită de orice echivoc: „Cunoștința noastră manevrează fără îndoială un criteriu al progresului artistic, care permite ierarhizarea feluritelor opere în unitatea aceleiași serii istorice”<sup>28)</sup>. În afara acestor serii însă, nu se poate stabili un progres: „nu se poate afirma că arta greco-romană este superioară sau inferioară celei egiptene. Problemele lor sînt felurite”<sup>29)</sup>. Vianu se pronunță mai circumspect decît Croce cu privire la imposibilitatea în principiu a progresului în afara seriilor istorice, limitîndu-se la formule ca: „nu se poate spune”, „nu se poate afirma” etc., ceea ce dovedește încă o dată marea rigoare științifică a reflecției sale. Dar Vianu, ca și Croce și ca toți adepții poziției sceptice cu privire la progresul literar în istoria umanității, alături „în general” operele de artă sau chiar diferitele culturi. Atare opera e nu poate fi edificatoare din cauza complexității sistemelor comparate, complexitate în fața căreia intuiția capitulează. Nu poate fi ocolită întrebarea: după care criterii, superioare simplei intuiții, distingem progresul în cadrul seriilor istorice? Negînd progresul general al artei, Croce a conchis imposibilitatea unei istorii literare care să fie altceva decît o suită de monografii — fapt în deplină concordanță cu ideea unicității absolute a fenomenului artistic, idee pe care el o promovează. Vianu, avînd în vedere ciclurile progresive, a conchis în mod firesc posibilitatea unei istorii literare naționale care să urmărească progresul în cadrul seriilor istorice. Este însă posibilă o istorie a literaturii universale care să fie mai mult decît o suită de monografii grupate pe culturi naționale sau pe „serii”, adică mai mult decît o istorie a curentelor, a școlilor literare, a personalităților creatoare? În *Literatura universală și literatura națională*, Vianu a dat răspuns pozitiv la această întrebare și a relevat numeroase aspecte ale continuității și unității culturii artistice a omenirii, chiar dacă nu a abordat aici și problematica progresului literar.

În *Lecturi infidele* și în *Metamorfozele poeziei*, Nicolae Manolescu schițează un răspuns ce îl arată mai degrabă sceptic în ceea ce privește posibilitatea unei istorii literare care să ilustreze dezvoltarea ascendentă, progresivă, a literaturii. Cercetător marxist, N. Manolescu acceptă ca un fapt demonstrat ideea progresului pe planul istoriei sociale; fără conceptul de progres, istoria „s-ar reduce la o înălțare haotică de fapte”<sup>30)</sup>. Ca și Croce și Vianu, N. Manolescu acceptă progresul în istoria științelor, dar „istoria producțiilor estetice urmează alte legi. Oricine poate observa lesne că dară istoria socială are un sens progresiv general, adică o evoluție, în legătură cu factorii vieții materiale, așa-zisa istorie literară nu cunoaște, în totalitate, un asemenea sens (...). Istoria artelor cunoaște doar cicluri progresive, fiecare cu problema lui proprie și progresiv doar în raport cu această problemă”<sup>31)</sup>. După ce redă opinia lui Croce cu privire la progresul în cadrul ciclului, Manolescu conchide: „Absența unui criteriu unic de evoluție, iată prima mare dificultate a studiului istoric al literaturii. Înregistrînd cicluri, închise sau comunicate, nu obținem o istorie, ci o succesiune de fenomene”<sup>32)</sup>. Nu ne propunem aici să insistăm asupra sensului și sarcinilor pe care N. Manolescu în *Posibilitatea criticii și a istoriei lite-*

26) Tudor Vianu, *Estetica*, București 1936, vol. II, p. 171—172.

27) *Ibidem*, p. 170.

28) *Ibidem*.

29) *Ibidem*.

30) Nicolae Manolescu, *Posibilitatea criticii și a istoriei literare* (în) *Lecturi infidele*, București, 1968, p. 126—127 și *Critică și istorie* (în) *Metamorfozele poeziei*, București, 1968, p. 132—141.

31) *Lecturi infidele*, p. 181—182.

32) *Lecturi infidele*, p. 181—182.

33) *Ibidem*, p. 182.

rare le recunoaște cercetării diacronice a literaturii. Ne interesează pentru moment doar faptul că Manolescu conchide în fond imposibilitatea unei istorii literare care să cuprindă dezvoltarea ascendentă a structurii artistice de-a lungul veacurilor. Concluzia sa este explicabilă. Pentru cine nu acceptă ideea unui progres în afara ciclurilor, negarea unei istorii generale a artei, privită în structura ei internă, devine o concluzie firească. Nefiresc ni se pare, în acest caz, a accepta totuși ideea unui progres în cadrul ciclului. Mai recent, în *Problemele comunicării și reproducerii la Benedetto Croce*, Mihăil Pișcoci, respinge ideea că B. Croce ar fi negat istoria literaturii și a artei; aceasta n-ar fi negat decât interpretările intelectualiste, hedoniste etc. ale fenomenului artistic. Este adevărat că autorul *Esteticii* nu a negat orice fel de istorie a literaturii, dar a negat tocmai concepția ce urmărește dinamica internă a artei.

Aplicarea în teoria istoriei literare a concepției croceene despre existența progresului în cadrul ciclurilor progresive și despre inexistența progresului în afara acestor cicluri nu putea să ducă spre o poziție univocă. Teoria lui Croce este insuficientă pentru a arăta dacă *punctul de pornire* al unei serii istorice este sau nu *valabil*, căci nu știm în ce condiții istorice se naște sau după ce criterii este ales *materiaul fundamental* al unei serii: ea nu ne poate arăta care din numeroasele căi de dezvoltare a punctului inițial sînt funcționale sub raport social, — iar drept forță motrice în prelucrarea acestui material Croce nu vede decât *competiția* între artiști; pe baza teoriei lui Croce nu se poate stabili prin ce este superior *punctul culminant* al unui ciclu progresiv. În ce privește intuiția, s-ar impune unele precizări. Nu poate fi negat rolul intuiției, mai bine zis al anumitor tipuri de intuiții, în cunoaștere: intuiția, ca imagine senzorială nemijlocită, instantanee, a realului, însoțește permanent activitatea creatoare a omului, ajutîndu-l mai ales în procesele inductive, în cunoașterea individualului, dar adeseori și în saltul calitativ al descoperirii unor conexiuni esențiale.<sup>33</sup> Metodologia științelor a arătat însă că intuiția, întemeiată, de fapt, pe simțul comun, rămîne un instrument de investigație imperfect, specific cunoașterii empirice, colorată de afect, tributară adeseori unor prejudecăți, putînd conține contradicții logice. Creditul exagerat pe care Croce l-a acordat intuiției constituie o rădăcină gnoseologică a erorilor cuprinse în concepția sa despre crearea și receptarea operei sau cu privire la progresul artistic. La nivelul acelor subsisteme pe care el le-a numit „cicluri progresive”, progresul era mai ușor de observat *intuitiv*, datorită structurii relativ unitare și omogene a fenomenului cultural privit în diferitele sale sintagme istorice. Un critic literar de talent cum era Croce nu putea să nu observe că în cadrul literaturilor naționale operele literare nu se află la același nivel de realizare artistică, iar valoarea lor estetică, deși nu se situează pe o linie continuu ascendentă, nici în creația unui individ nici în cultura unui popor, totuși, în anumite segmente istorice, se situează pe o linie evident ascendentă. Negarea acestui fapt ar fi însemnat a contrazice în modul cel mai flagrant intuiția însăși. Altfel spus, Croce a admis progresul în acele segmente istorice în care dinamica fenomenului era sesizabilă intuitiv, dar a negat progresul dincolo de sferile accesibile intuiției. A admis progresul la nivelul unei structuri dar a negat dinamica *ierarhiilor* de structuri.

<sup>33</sup> Cf. H. Wald, *Reabilitări filozofice*, Revista de filozofie, nr. XI, 1971, p. 1463—1475.

## Graiul molcom al frunzelor

*Trec prudent prin pădure, pășesc în tăcere.  
Pretutindeni doar frunze ; sus, frunzele verzi crescute pe ram,  
jos — frunze uscate sau veștede. Două feluri de frunze  
două stări, două lumi — una vie, tenace,  
alta căzută în neîiință ; una deasupra mea strălucind,  
alta sub mine în odihna tăcerii ; una ce-a fost,  
iar alta ce este ; două înfrățite-nvelişuri ale pământului.*

*Frunzele căzute putrezesc în uitare,  
cele-n coroane de arbori foşnesc ne-nceţat.  
Cele ce azi putrezesc ieri încă foşneau,  
iar cele ce astăzi foşnesc miine vor intra în tăcere.  
Trec prin pădure şi calc pe frunze uscate,  
pe frunze cu glasul ciudat, sub pasul meu foşnind obosit  
Şi iar mă gândesc : două lumi, două glasuri, două feluri de  
frunze.*

*Şi unele şi altele freamătă, dar alii de altfel !  
Şi parcă şi aceste foşnete se-amestecă, se-nţrepătrund  
de parcă  
uneori îmi pare c-ascult  
unul şi acelaşi glas,  
foşnetul frunzelor moarte cu totul se dăruie,  
ca să existe surorile lor din înalt,  
ce cresc în tărie, ce luminează în soare,  
iar când toamna se va-ntoarce din drum  
şi-acestea la fel s-or dărui  
ca trecutele frunze  
pentru ca altele, mereu altele neştiute la număr  
să foşnească pe ramuri, prin timp împlinindu-se  
să susure, să cînte mereu  
cîntecul vieţii fără sfîrşit.*

## Trăiești în mine

*Totul s-a-ntîmplat aici, la marginea riului,  
Trecură-alțiia ani de-atunci, cu aspre vînturi,  
și-n vaduri atîta apă se scurse,  
atîta lumină se stîNSE.*  
*Și azi mai stau ca un stîlp în locul acela,  
lîngă apele repezi și spumegînde.*  
*Și totul pare ca ieri,  
ca-n timpul pentru totdeauna pierdut.*  
*Parcă nimic nu s-a schimbat de atunci,  
aici, unde totul pare ca altădată.*  
*Iată sălciile, iată curtea îngustă,  
și casa ta, și grădina lîngă grădînă.*  
*Ca pe rătăciți totul ne-așteaptă,  
dar tu nu vii, nu te arăți ca soarele-n noapte,  
s-alergi caldă spre mine,  
făcîndu-mi semne cu mîna, batista albă fluturînd,  
trimișîndu-mi sărutări din depărtare. .*  
*Mă uit în stînga, în dreapta,  
dar tu nu vii, nu vii. Și-n așteptare mă-ntreb :*  
*oare unde ești fată frumoasă, oacheșă fată.*  
*— Vai, demult a plecat, îmi spun casele-n șoaptă,  
și grădinile, și sălciile, și gardurile vechi,  
toale-mi spun : a plecat, a plecat...*  
*Din cînd în cînd în freamătul apei,  
parc-aud glasul tău ce mă cheamă.*  
*Însă nimic. Totul s-a dus,  
s-a dus cu apa, cu timpul,  
iar eu ascult mai departe. Nimic nu aud  
și nimic nu văd. Și deși nu mai apari  
și deși străin sînt și eu  
acestor locuri și acestei ape,  
chipul tău reînvie-n privirile mele  
și simt că încă mai trăiești în mine,  
ca altădată zglobie, tandră și lînărd  
așemenea apei ce curge fremătătoare prin timp.*

## Pentru ea

Pentru ea m-am oprit în drumul meu lung,  
 pentru ea, asemenea lunii ce-adesorii, seara,  
 rotundă și palidă  
 se-mpletește-n rămurisul bătrînilor nucii  
 și nu mai poate urca spre zenit,  
 astfel și eu mă-ncurcui  
 — cum nici nu ai crede —  
 în sentimentele-mi proprii  
 care crescudă,  
 neașteptat, ca apele tulburii, vijelicioase,  
 stîrnie de chipul ei, coborî în mine, adînc;  
 împleticit și înodă cum,  
 ca ameli de primăvară  
 ca un convalescent tirav cînd se izbește de gerul tare.

Pentru ea m-am oprit în drumul meu lung,  
 pentru ea ce mi se ardase  
 ca unui străin abia venit,  
 ocașidă fald — nici stea, nici legendă,  
 cu ochii strălucitori ca doi sorți în miez de zi,  
 ci toată numai carne și nervi, realitate pură,  
 cu ochii întunecați ca două abisuri,  
 cu ochii strălucitori ca doi sorți în miez de zi,  
 sub fruntea ca o cîmpie albă și neledă,  
 cu ochii răsdriți să lumineze,  
 să-ți înclizească inima singură  
 și fericirea s-o dărui  
 și fericirea s-o spuibere;  
 să te înalțe,  
 să te coboare,  
 cu speranța să te îngine, speranța să fi-o înghețe.

Pentru ea, pe care firea o pidsmuisse  
 dreptă,  
 subfite,  
 cu sinii ce te-aruncă în suprafiresc  
 și în vise  
 și care ca boarea de-april, mădăsoasă și unică,  
 îți umple de farmec întreaga lîină,  
 pentru ea, cea care umbidă fără să calce,  
 pentru ea, care vorbește și prin tăcere  
 cu glasul ce nu se aude,  
 cu glasul care te cheamă

pe drumuri lungi, pe cărări  
 largi sau înguste,  
 pe cele smălțate în flori  
 sau spinoase și-abrupte  
 către culmile-albastre ce ochii abia le cuprînde.  
 Sursul ei nu e suris,  
 mișcările ei nu sînt mișcări,  
 cînd pășește, inegalul frunziș e în tremur,  
 cînd clipește, strada se umple de soare  
 iar trupul ei, cînd se arată, parcă îi spune  
 că n-ai să poți ajunge la ea niciodată,  
 deși îi sîd înainte  
 nevăzută,  
 deși trăiește în line  
 iar tu înmărmurit în taină-o așezi  
 în sufletul tău ca pe-o icoană.  
 Cîi despre vorba ei legănată ce-ai putea să mai spun ?  
 Cînd cuvintele-i curg de pe buze ca apa de rîu  
 îi vine să crezi că o mie de rîni  
 ar putea fecuți, și o mie  
 de mîngîierii și-ar putea dăruia într-o clipă,  
 ori, doamne-fereste, de și-ar spune un "nu",  
 mi se de dureri sîngerînde  
 și-ar putea provoca  
 pentru o viață întregă,  
 ca nicicînd, cu nimic,  
 blestemat să nu te poți fecuți.  
 Astfel mi se-nfășează într-o zi  
 cînd pentru inima oardă mi ieși înainte  
 în străle lucrate de-o mînd mai scumpă ca aurul !  
 Pentru ea m-am optit în drumul meu lung  
 și mi-am întrebat inima, cugețul :  
 dacă cineva — om sau piatră sînd —  
 ar putea să rădînd rece în fața acestei minuni ?  
 Pentru ea, ca luna cea tîndră — secerd nouă  
 —  
 îmbrătată de îndîlțimi —  
 de ea am fost amețit,  
 oprîndu-mă-n drum, precum căldătorul cu răsuflarea tîndră,  
 și astfel și soarele ar rădîmne în loc,  
 și astfel — și timpul !

## Cîntecul florii pretimpurii

*Era un februarie ca niciodată cald și frumos.  
Lingă apă, în grădină, într-o după-amiază tihnită,  
a înflorit de timpuriu o floare ca prima vestitoare a primă-  
verii sub prima rază de soare.  
Încă nu-i era timpul dar ea a-nflorit albă, candidă,  
ca un suflet de copil.  
Și de cum a-nflorit atîția oameni a încîntat  
pe alei atrăgîndu-i  
încît ieșiră năpădiși de vise și prospețime.  
Dar atît de pușin dură totul, doar cîteva zile  
și zăpada acoperi iar cărările și-ale florii albe priviri.  
A trecut alîta de-atunci...  
Trec întimplător pe cărarea lingă care floarea își doarme  
somnia ușor.  
Mă uit —  
pretutîndeni e primăvară. Totul respiră mult mai adînc.  
Numai ea zace singură lingă salcia-n floare.  
Pretutîndeni crește iarba verde și moale,  
dar ea nimic nu aude, cufundată în somn.  
Regrețați oare  
floarea-nflorită devreme?  
De nu se grăbea, cum și-ar risipi mireasma acum!*

*În românește de ANGHEL DUMBRAVEANU*

Petru Ilieșu

## Acolo

*Pulverizate ploi de cer,  
Voi șterge de pe fereastra  
Umedă  
Siluieta acelei fete,  
Voi spăla cu ochii  
Mîlul rămas pe razele  
Lămpii  
și voi încerca să mă cașăr  
Acolo sus,  
Unde gladiatorii  
Cu trupuri de muzicieni  
Nu seucid,  
Și unde nupșialele prezențe  
Din vol  
HOHOTESC IN ADAGIO.....*



## Dansul pe gheață

*Dă mina, am să cad pe apa sumbră,  
Pe apa grea din lame de cuțit,  
Ne urmărește muzica din umbră,  
Pe-un ochi de sticlă strâns din infinit.*

*Prin aburi iarna vine mai aproape,  
Suim pe două cercuri în balans,  
Dar apele, să nu mai fie ape,  
Au împietrit cu timplele sub dans.*

*O să ne scape umerii-n derută,  
Vor luneca amiezile pe cai,  
Cînd prin retină lumile se mută  
Cu marginea făcută evantai.*

*Și scapără vârtejuri inegale  
Pe suprafața gerului defunct.  
Și ceri pe cerul viscozelor tale  
Un punct de sprijin doar, un singur punct !*

## Corolă

*Prin miracol, dacă te-aș vedea  
Desenînd cu fruntea evazivă  
Într-un defileu de catifea,  
Nepăsarea ta definitivă,*

*Aș rămîne rugăminții rob  
Umbrele să nu se mai opună,  
Și-aș opri în aer bob cu bob  
Cataracta mea înoportună.*

## Ea e plecată

*Ea e plecată, nu o căutați,  
Lanterne ard din Cluj la Vatra Dornii,  
Chiar dacă-nmuguresc de noapte cornii  
Ea e plecată, nu o căutați.*

*Tot ceru-i aplecat pe zodiacii mici  
Și-naintează marea spre Carpați,  
Ea e plecată, nu o căutați,  
Ea e plecată, și cînd e aici.*

*Ce avalanșă galbenă-i un tei,  
Și nu știu pe ce drum să o aștern, ,  
În clopot bronzul nu mai vrea scînteii,  
Și plaja arde ca un iad modern.*

*Ea e plecată, nu o căutați,  
Amurgul de prisos ce mă îngîndă,  
Și-adorm pe receptorul mort în mîndă,  
Ea e plecată, nu o căutați.*

Gabriel Pamfil

## De dragoste

*Aștept s-aud cum pașii se apropie  
se zbate inima ca-n alungata dropie...*

*Simt că în clipa aprinsă peste clipă  
privirea mea va dăruia aripă,*

*spre-mbrățișări, noian sălbătice  
pentru-nsetări alitea hărăzite mie...*

*Așa va fi că te voi prinde, te voi strînge,  
cu toate-nfrîcările ajunse-n sînge,*

*să înțeleg cum prin sublima-mpresurare  
din fericirea mea-i lărimă care moare,*

*dar tot așa prea bine cunoscînd avîntul  
o clipă ne-ar ajunge, să-nconjurăm pămîntul!*

*Respirăm pe un pământ fluid,  
Albastru ca neantul,  
Și tu erai o proră care-mi trecea  
Prin glezne și mă chema  
Înspre adâncuri.  
Știam ultimul meu drum  
Pe acest pământ de sare  
Și te clopleam în mine cu  
Daltele nestinse ale aripilor de pescăruș,  
Ca să fiu mai greu atunci când  
Voi pendula către stelele de mare.  
Și te mai iubeam ca pe un pământ  
În care încă pe nimeni  
Nu am îngropat.*

## Respirăm

## Litanie

*Umilit și răpus de nouri,  
Primește-mă acum lângă tine,  
Sub chipul acesta pe care îl am,,  
De pasăre săpată în calcar,  
Și îmblânzește-mi trupul de cătușe  
Până când rotunji-se-va aripa-mă  
Și pe umeri o voi putea purta  
Ca pe un pământ nou.*

## Miron bătrînul

O ploaie surdă, mărunță, ca trecută prin sită, învălura deopotrivă pămînt și oameni. Prăvălit pareă pe deasupra orașului, cerul, cu obrazul tăciunît, arăta ca un elefant ostenit de bătrînețe care-și caută culcușul pieiril în liniște. Orașul însă, cu oamenii și casele lui, se făcea cu nu-l bagă în seamă, fiecare drămuindu-și vremea după un rost anume, știut mai dinainte de care s-a legat cu trup și suflet. Chipurile minerilor care treceau agale către mină pe strada principală a orașului învelit în toamnă, dacă le privea bine, aduceau cu sclipitul cărbunelui ascuns în măruntaiele adîncului, exprimînd adevărul a ceea ce se cheamă certitudine, curaj și izbîndă.

Cu în nici o altă zi, Miron, miner de care galeriile și abatajele se temeau, bătea drumul spre mină de unul singur. Ortacilor, care-l salutau trecînd pe lîngă el, abia de le răspundea cu un „Noroc bun” sec, gîtuît precă de neliniștea de care era vădit însoțit.

— Ce-o fi cu bătrînul? — se întrebau cei mai mulți care-l cunoșteau de ani, știindu-l mai cu viață.

— Nu-i merge plugul de cînd cu fecioru-său.

— Al dracului om Miron ăsta tînăr. Nu-i intri în voie cu una cu două.

— Vezi-ți de treabă. Dacă-l ascuți, ai pace. Dar trebuie să-l cunoști, să-i prinzi și să-l pricepi ca lumea.

— Oricum, bătrînul cunoaște mina ca-n palmă. Treizeci de ani de subteran nu-i puțin.

— O fi, dar cel tînăr are școală.

— Dracu m-o pus să-l fac inginer! Așa mi-o zis la o tucă bătrînul. De cînd fi șeful meu, nu mai am zile bune. Parcă-i dracu gol. Or ce-ăș zice eu, nu-i bine.

În urma lor, bătrînul Miron călca peste picăturile de ploaie ajunse pe pămînt cu teamă, de parcă ar fi omorît cine știe ce vietăți știute numai de el. Vorbele ortacilor li sfredeleau sufletul.

— Vasăzică toată lumea știe, își zicea bătrînul. Și-și rid de mine, care ce-am spus a fost sfînt. Și-ntotdeauna am ieșit bine. Cînd cu surparea de la stratul 15, cine-o fost întreat? Eu! Dar cînd s-o aprins numărul 16? Tot eu. Și acum stal la o parte, Miroane, că ai îmbătrînit și-o venit Miron ăl tînăr. Bată-l crucea de copil, barem de mi-ar semăna. Și nu-mi seamănă? Oare... Pe mulți i-am auzit vorbind că știe tare multe. Da nimeni nu vrea să priceapă că eu l-am învățat. Eu și moșu-său, că mineritul nu se învață din cărți. Dacă vrei să știi Miroane, cea mai bună carte-i mina. Fiecare șut li o foaie scrisă în mîinile astea care-or izbit obrazul subpămîntului. Și tu vii să-mi spui că știi mai mult? Văd eu astăzi. Te-oi potoli, n-ai frică. Să știe toți ortacii. Cit li fi tu de inginer și de copil al meu, nu-mi pasă. Și asta să fie ultima bătaie pe care ți-o dau. Rizi Miroane, da să fii al dracului dacă te mai iert. Prea ai făcut-o. Și cu cine? Cu mine, cu Miron ăl bătrîn care-o văzut vîlva de-o sulă de ori. Tu ai văzut-o vreodată? Nici nu este, așa-i? Ba este, să știi de la mine. Și-i mai faină ca orice muiere. Așa să știi. Poate-o fi murît de n-ai văzut-o. Mai știi? De cînd lumea a îmbătrînit și ea. Fiecare moare. După cum li vine rîndul. Dar astăzi ți-o coc. Să-ți cunoști lungul năsului, băiete. Astăzi... și bătrînul se și trezi în sala de apel a minei, unde Miron cel tînăr făcea apelul. Cînd se auzi strigat, de abia rostii un „merge”.

— Merge să vadă minunile dracului, își zise bătrînul, și alte gînduri îi potopiră simțămîntele. În vreme ce mergea spre abataj, i se părea bătrînului că nu mai cunoaște nimic. Galerile îi erau străine. Și n-a lipsit decît o lună. Apropiindu-se de abataj, zumzetul unor mașini îi tăiară calea.

— Or și-nceput. Să-mi facă necaz. Cînd dracu a trecut pe lângă mine? Ba nu, a luat-o pe scurtătură. Și eu abia mă mișc. Ca melcu.

Cînd bătrînul intră în abataj, combina mușca flămîndă din cărbunele strălucitor. Transportorul trudea din greu să poarte povara.

— Ce zici lată? Este că-ți place? îl întîmpină pe bătrîn Miron cel tînăr. Cîte lopeti trebuie să arunci dumneata ca să ții pasul cu ea?

Ochii bătrînului căpătară altă strălucire. Se apropie, mîngîie combina, măsura din ochi rodul care curgea ca un riu involburat și apoi rosti cîteva vorbe pe care niciînd nu s-a gîndit că le va spune:

— Ești ca și mine, Miroane. Acu văd că ești ca și mine, că ești răsărit din singele meu. Și eu am fost așa... Să nu te lași, Miroane... Dar am o rugămintă. Or unde o lucra dihanția asta, în oricare abataj, să-i ziceți „Abatajul lui Miron”. Al lui Miron cel bătrîn. Că tu ti-i face altul. Și n-ar strica să-l puneti mașinii o cetină de brad la pălărie. Că de cînd cu stîlpii ăștia de fier, s-a dus mirosul de pădure din mină, care, orice-a-i zice voi, te mai răcorea cînd erai tare ostent. Și-apoi cetina ademenește cărbunele să curgă mai ușor în matca așa de oțel. Ce ziceți? Am ori ba dreptate? Și, pentru o clipă, oameni și mașini, întregul abataj amuți. Numai mormurul cărbunelui se revărsa a aprobare peste spusele bătrînului.

Manolita Filimonescu

## Fără titlu

*Să-mi scutur părul de frunze...  
Cu vîntul să mă joc de-a toamna,  
Îmi curg culorile în  
ploi grăbite  
Șuvițe lungi de-arome se-ncolăcesc pe  
brațe;  
să nu mă joc cu pașii mei de-a  
toamna  
și una cîte una-mi pierd  
din palme păsări;  
mă rătăcesc  
potecile din mine  
și-mi scutur pătul greu de frunze  
cînd iar mă joc cu orele de-a fuga  
atîtea gesturi se desprind în mine  
și multe urme vor atinge noaptea  
atîtea cețuri se desfac  
în ramuri  
Și-mi scutur părul plin de frunze  
cu-o mare-ntoarcere în mine  
Și uneori mă ocolește iarna  
Cînd nu mă joc cu pașii mei de-a  
Toamna.*

## Pillatiană

*Acesta e pridvorul unde-amîndoi am stat.  
Aici e geamu-n care pînă, tîrziu sub lună,  
Plecași pe cartea mică, atît de împreună  
Am recitat „Poeme-ntr-un vers“ de Ion Pillat.*

*Și farmecul grădinii întîrzia s-apună  
Și ulmii, în foșnire, scoteau cîte-un oltat —  
Eram atît de tînăr și-atît de nebărbat  
Erai atît de mică, erai atît de bună.*

*Răsună și-azi prin aer o voce, a tîrziu,  
E vocea mea aceasta cu modulări profunde ?  
De unde se întoarce, din ce ținut pustiu ?*

*„Ce lucru straniu : vremea !“ Și nimeni nu-mi răspunde !  
În toată casa numai trecutul măi e viu  
Dar noi ? Dar tu ? Pe unde sîntem ? Unde ?*

## Dimineața

*N-ai uitat, n-ai putut uita — sînt sigur de asta.*

*Dimineața aceea ca o floare de foc  
Pe care nevîdzutul zeu al orei ne-a-ntîns-o.  
Hotărîsem să ne așezăm la noi în Ardeal,  
Să devenim simpli și buni ca țărani ;  
Casa noastră să fie curată cu icoane, cu farfurii, cu ștergare,  
Plină cu miros de mîntă și busuloc  
Ca în poeziile lui George Coșbuc, Octavian Goga sau St. O.  
Iosif*

*Să avem orătării multe prin curte,  
Să facem amîndoi copii rumeni și sănătoși  
Care să nu știe cel sanatorului . . .*

*Cît de fericită ai fost atunci  
Cînd în loc să te chem pe nume,  
Te-am strigat : femeia mea !  
Te-ai uitat la mine supusă și mîndră  
Cum sînt țărăncile noastre,  
Și-a tras peste suflet, înfiorată, genele mari,  
Să-ți rămîn pentru totdeauna acolo, poruncitor și înalt !*

*Astăzi dacă ne-am mai putea întoarce lingă dimineața de atunci  
Te-ai chema cu-același glas : femeia mea,  
Iar tu te-ai lipi bucuroasă de mine ca un mușchi de copac ;  
Și-ai rămîne așa cu ochii închiși, ascultînd  
Cum trece prin singele tău, ca pe-o cărare de munte,  
Călcînd apăsai și fluierînd un cîntec de dragoste,  
Bărbatul acela, poruncitor și înalt ...*

## Sentiment de toamnă

*Străzile lug din oraș către cîmp,  
Un sînge policrom curge prin ele,  
Se decolorează la soare puțin  
Și apoi se varsă în toamnă.*

*Înțeleg că se petrece ceva  
În clorofila frunzelor, în privirile noastre,  
Atîrnăm de trapezele inimii  
Și ne balansăm peste febra copacilor —*

*La stînga, la dreapta, în jos, în sus,  
Am devenit grozav de elastici —  
Prin aerul din ce în ce mai vîndt  
A-nceput să plouă cu stepe ...*

*Străzile t.ec mereu către cîmp,  
Lunecă, lunecă sub negrele-asfalturi,  
Sub semnalele morse de pași  
Se rostogolesc inebunite spre cîmp.*

*În jocul acesta tîrziu și noi  
Atîrnăm de trapezele inimii  
În cel mai sublim spectacol al privirilor  
Balansăm peste toamnă, prin toamnă ...*

## Pastel

*Amurgul e-nvelit în plei de căprioară.  
Cerule în arcuțelul genelor îndoi.  
În jurul nostru păsări albe zboară;  
Cîntecul lor, iubito, ne-nvinge pe-amîndoi,*

*și-bucurăm copacii, înzăpeziiți și goi,  
sădindu-le în cuiburi luceafărul de seară,  
să crească peste lume, din luminos altoi,  
îniana noastră — semn de primăvară.*

*Curge prin inel riul, uitîndu-și pe mal gheața.  
Luna din apă e pe deget plină.  
Parcă-n acest amurg trezește-și dimineața*

*aureolatul ochi cu tină ră lumină,  
în care trupul nostru, neînfrățit cu ceața,  
ca limba unui clopot, de cîntec se anină.*

## Drumul

*În vatra satului, pe pod,  
drumul se cumpănește  
între miază-zi și miază-noapte.*

*Cu fiecare naștere  
drumul urcă  
pînă-n miezul zilei,*

*Cu fiecare înmormîntare,  
drumul coboară  
pînă-n miezul nopții,*

*Cu fiecare nuntă,  
drumul se nesîrșește,  
ca firul razel,  
peste trupul pămîntului.*



## Prejudecata debutului comod și trei debuturi de „excepție“

Este debutul consacrarea unei vocații sau un accident literar? Ne întrebăm, cu alte cuvinte, dacă efortul de a se defini ca scriitor anticipază sau urmează actul debutului, dacă acesta poate fi hotărâtor pentru configurația viitoare a scrisului? Exemple alese la întâmplare din istoria literaturii probează că debutul este adeseori nesemnificativ, chiar derutant. Nici unul din masivele romane de început ale lui Faulkner nu oferă suficiente garanții pentru a încuraja lectura, necum să prevestească pe autorul *Zgomotului și a furiei* și al *Luminii în august*. John Dos Passos a debutat ca romancier, dar pentru reputatul istoric de mai târziu, succesul primelor proze nu mai are aproape nici o semnificație, afară doar de nostalgia, ce va fi împărtășit dimpreună cu cititorii săi, de a părăsi uneltele scrisului pentru studiul mai riguros al istoriei. Debutul nu este neapărat legat de consacrare, există debuturi care au consacrat și debuturi „rațate”. Debutul nu poate dispune odată pentru todeauna de destinul unui scriitor, nu poate „clasa” cazul său, ci cel mult să-l ofere discuției. Chiar dacă debutului li vom declina un „statut particular”, așa cum face Nic. Manolescu („A fi debutant este o obligație nu o scuză”), adică vom refuza să-l tratăm cu clementă specială, debutul va rămâne un moment particular, cu legile și rigorile sale proprii. Ideal ar fi ca fiecare scriitor să privească debutul ca pe marea, unica șansă de a se întâlni cu literatura — să aspire la privilegiul nobil de a fi autorul unei singure cărți. La noi însă, în cel mai bun caz apar debuturi stimabile, nu debuturi care consacră. Tinerii prozatori suferă de nerăbdare, ei își alcătuiesc volume în pripă pentru a se vedea cit mai curând publicați, condiție prealabilă a seriozității cu care vor privi scrisul în viitor. Ei nu își elaborează debutul ci debutează pentru a avea liniștea necesară elaborărilor. Abia după prima carte publicată, ei descoperă rigorile ce decurg din calitatea de scriitor, și își permit să aștepte, să se îndoiască, să își caute o tonalitate proprie dincolo de cartea de debut care a fost un simplu pretext. De aceea nu ne miră că a doua carte nu va semăna aproape niciodată cu prima. *Lași!*, noul roman a lui Al. Deal, contrazice înrutotul realismul expositiv, comportamentismul superficial din *Nisip* începând să propună o metaforă unificatoare, o tipologie generalizată, care să organizeze epicul difuz. În încercarea de a realiza un dificil echilibru între analitica și sobrietatea comentariului social Norman Manea înregistrează primul succes abia cu romanul *Captivii*, salvat de la demonstrația sterillă a unor virtuți formale din primele proze (*Noaptea pe latura lungă*) prin relația de condiționare care se stabilește între materia epică și versatilitatea tehnică.

Această practică a debutului comod care să liniștească doar anxietățile de ordin publicistic ale tinerului prozator, este contrazisă de câteva debuturi semnificative a căror surpriză este cu atât mai mare cu cât, dincolo de ezitățile inerente începutului, de o supralicitare a formulei propuse, reușesc să introducă un univers de preocupări unitar, o lume proprie urmărită până la obsesie. În *Mușcătura de șarpe* (Edit. Eminescu, 1971) de Tită George Câmpeanu, aceasta este lumea unor adolescenți hipersensibili, agresori candidi în brutalitatea cu care se înscriu în maturitate (amintind de *Romanul lui Mirel*) dar în același timp temperamente infirme prin absența dragostei familiale în momentul cel mai critic al evoluției lor. Incapabili să supra-

viețuiescă, fără puternice zguduiri interioare, trecerii la o nouă identitate, „mușcăturii șarpelui”, eroii lui T.G.C. își alcătuiesc un al doilea mod de existență, visul, imaginea, cu care încearcă să acționeze răzbuunător asupra realității, hotărându-i curgerea. În ultima instanță, contaminați de propria himeră, ei suferă de o boală a „inadecvării”: incapacitatea de a distinge între real și imaginar, de a restabili proporțiile și desfășurarea firească a lucrurilor. Atunci „răzbuunarea” lor imaginativă se consumă în dansul tragi-grotesc al infirmului din principala proză a volumului „David începe să danseze de unul singur, în baston. Încredințat că acesta este și dansul ploii, dar și dansul lui, Valsul lui, valsul bucuriei sale...” Altfel David cit și Kjell din *Ecouri* ascund sub un temperament inclusiv, violent, orgoliul lor rănit, o sensibilitate patologică care îi împinge spre brutalitate, chiar numai la modul imaginativ. Descărcarea întregii energii negative, a umilin ei într-un gest de „împotrivire”, corespunde în plan subiectiv unui proces de maturizare: acceptarea riscurilor ce decurg dintr-un act, fie el și distructiv: „și ochii i se înroșesc de minie, și nu e prima dată când ochii lui se întunecă de prea multă ură și Kjell (...) ar vrea să fie chiar acum lângă ei, să-și descarce într-unul sau altul pușca, și nu numai toată cartușiera, ci toată povara acestui pustiu, toată povara acestei singurătăți, și-a cruzimii, și-a sluteniei și altele poveri cîte au fost cîte sînt”. Ecoul împușcăturii lui Kjell, reală sau potențială, se repercutează nu numai în sufletul eroului, dar și cel al tatălui său, capabil să producă o răsturnare în ordinea înghețată a lucrurilor. În alt loc eroul impulsiv, voluntar, se confundă în întregime cu revolta sa negativă, devine semn abstract al împotrivirii totale, universale, (*împotrivirea*). Aici nu împotrivirea contează, nici măcar obiectul ei, ci voluptatea autoflagelării, încrîncenarea într-o atitudine distructivă. Interesantă (fragmentar) este și *La modul conjunctiv* unde mușcătură de șarpe” este complicată și de spectrul rătăirii, eroul trămuindu-și existența între „prezentul indicativ” al realității banale și „conjunctivul” visului, al destinului neimplinit. Din punct de vedere formal, relația dintre cele două planuri este destul de naiv rezolvată, monologul virtual fiind punctat, întrerupt de interpolarile arbitrare ale realului, scriitorul simțindu-se dator să-și cheme la ordine deopotrivă eroul și cititorii, trezindu-i din reverie cu claxoanele mașinilor. O stingăcie deliberată caracterizează și stilul, ce poate constitui o virtute, atunci când candoarea aparentă ascunde o autentică amenințare, un dramatism disimulat, dar și o primejdie prin supralicitarea calităților poetice, a repetițiilor pînă la tic verbal. Tipologic eroii lui T. G. C. pregătesc personajele din *Captivi*, *Absenții*, *Singuri*, autorul păcătuiind prin aceeași obstinație cu care îi urmărește numai în descărcările lor negative, în agonia lor, uitînd să prevadă generos spațiu pentru reabilitarea lor.

Din aceeași serie tipologică face parte și eroul lui Ion Lazu (*Despre vii numai bine*, Edit. Cartea Românească, 1971) dar cartea mai are comune și patosul sumbru, exacerbarea tonului dramatic, dificultatea la lectură. Romanul este un debut „repetat” (prima carte a trecut neobservată din aceleași rațiuni ca și la alți colegi) — abia aici autorul reușește o construcție complicată, subtilă, de intervertire a planului prozei „obiective” și a investigației psihologice. Legătura între ele se face ingenios printr-o lază lăsată în suspensie, reluarea, ca un fel de ecou întîrziat, a unei replici din depozițiile martorilor, și exemplificarea ei prin derularea imaginației a faptelor dinaintea accidentului. Credem că nu era necesară coborîrea la nivelul romanului politist, inserția „biografic” concretă pentru a ușura efortul de înțelegere al cititorului. Cartea este în ultimă instanță un roman al reconstituirii, un „roman-mărturie” care s-ar fi putut desfășura și în alt mod, nu neapărat printr-o banală anchetă de birou. Anchetată și anchetatorii se lansează în incredibile monologuri relevante, speculații metafore, menite să explice un destin curios și complicat dar mai mult într-o ordine livrescă. Discursul speculațiilor abstracte ascunde adesea banalități investite cu semnificații (vezi inscripțiile „epigrafice” de pe pachetul de țigări, anticipările misterioase) deși probabil intenția autorului a fost de a crea atmosferă din elementele derizorii, de a exploata

valoarea de revelație, surpriza conținută de faptul mărunț. În legătură cu acest lucru este interesant modul în care autorul atrage atenția asupra *valorii circumstanțiale* a faptelor: reconstituirea nu reușește pe deplin, anchetatorii se mișcă inevitabil într-un cerc închis, pentru că ei nu știu să suplinaască legătura causală, ascunsă, între fapte, nu pot să descopere retrospectiv „devenirea” lor: Toate întâmplările acelei după-amiezi sînt așa de cenuși, de inofensive, de anoste, încît oricît le-aș scruta... nu pricep semnalul de alarmă, povestirea, amenințarea, germele nenorocirii. Doar înlăntuirea lor duce în mod violent spre final! Cînd mă gîndesc la devenire, la urmare, la legătura dintre gesturi, totul îmi pare ca o fatalitate, ca o avalanșă de neoprit...” (p. 132) Aceeași ordine de fapte poate primi un sens schimbat, „printre stîlpii fermi ai faptelor”, „prin ochiurile rețelei de evenimente” se poate insinua o interpretare perfidă, pentru că anchetatorii suplinesc logica intrinsecă a lucrurilor cu o logică de ordin speculativ ce poate crea doar variante ipotetice, niciuna verificabilă. Autorul se joacă cu această descoperire punindu-l pe ofiterul de miliție, Pescaru, să compună după modelul prozatorilor „noului roman francez”, variante cu titlu ipotetic, și să-și comenteze „fictiunea” aproape cu regretul că nu o poate substitui realului, că nu poate introduce o taină, o „buclă” în sufletul eroului, ca un fel de compensație pentru accidentul stupid, lipsit de biografie. Autorul însă îi descopără tentativa, subliniind la sfîrșit, ostentativ un final care să nu mai lase nici un dubiu asupra accidentului, cînd mai potrivit ar fi fost un final deschis. În felul acesta se banalizează biografia spirituală a eroului, construită cu destul efort prin complicarea exterioară, livrescă a unor date destul de comune. Totuși, așa cum apare Emil Manțu la un moment dat, el este tipul cunoscut de personaj „dilematic”: „duios”, un susceptibil, un sentimental al viciului autoanalizei dusă pînă la exces, pînă unde „sinceritatea sa nelimitată, fără cadru, devine negativul ei, însemnînd dezagregarea, pulverizarea entității”, înstrăinarea mistificatoare prin cuvînt: „Totul e trist, cenzurat, tu nu spui decît o interpretare favorabilă a propriei lumi. Tu nu expui decît un material bine potrivit, un lexic în spatele căruia nu te distingi, ca o sepie. El face parte din categoria „autenticilor holbanieni, torturat de imposibilitatea de a trăi viața ca o permanentă „tensiune a sincerității”, un om cu rezistența minată de neprevăzut, de hazard, drept care încearcă să-și impună o detașare față de fapte, netrîind autentic decît în „intervalul dintre două replici”, în ipostaza asocială. Totuși croul care aspiră la libertatea absolută de „om singur și abstract pînă la imponderabil” nu poate supraviețui în afara relației sociale, a dependenței față de alcătuirea altcuiva (...) care să te ierte și să te confirme”, a împrumutului de personalitate. „Oameni ca el nu vor de fapt să moară, sînt doar într-un impas, într-o lipsă de vlagă, seva lor de viață nu le ajunge și atunci ei vor să pătrună în entitatea altora, să se altoiască pe vigoarea lor. Ei vor mai mult să se inoculeze în cugetul celorlalți, să devină amintiri care vor dăinui...” Iată un sens posibil al morții lui Emil Manțu, dincolo de realitatea banală a unei dragoste imposibile — introdusă de autor pentru a preveni acuzația de metafizică abstractă — sau a geloziei culpabile față de soția sa. Totuși pasajul are mai mult frumuseți speculative, nerecusînd să convină pînă la capăt — Emil Manțu fiind în aceeași măsură un personaj paranoic, cu voluptatea autorturării, incapabil de a declanșa un gest cu repercusiuni pozitive chiar după moartea sa. El are în roman o valoare exemplară, contaminînd treptat și celelalte personaje cu care vine în contact, de la soția sa Cora pînă la locotenentul Pescaru pe care îl credeam mai pragmatic decît să alunce în aceeași maladie a disecției analitice și a întrebărilor existențiale. În cele din urmă reconstituirea nu e decît un pretext de a submina aparenta soliditate a celorlalte personaje, de a pregăti terenul pentru alte recostituirii.

Problema recostituirii, dar alt mod, a relației incerte dintre realitate și ficțiune preocupă și romanul Cristinei Tacoi, *Hesperata* (Edit. Eminescu, 1971), debutul în proză al unei poete. Romanul stă de la început sub semnul acestei incertitudini — autoarea se substituie eroinei, reface spiritual revieumul

pentru „Hesperara”, fiindul dragostei absolute, impresionează un rol cu care se confundă în cele din urmă, încît la sfîrșit însăși paternitatea romanului este incertă, după cum incertă este existența Hesperarei, sau identitatea eroinei (autoarea însăși, Egg, femeia visătoare care și-a părăsit soțul și copilul, sau Egg, fetița alienată din bar). Cristina Tacoi cunoaște exact mecanismul de constituire a realității ideale. Fascinația pentru teritoriul visului absolut, începe banal printr-o aventură de moment între Id, dansatorul exotic de la circ și eroina translatoare, dar se transfigurează de îndată ce realitatea ei încetează, este idealizată prin extincție. Id nu mai este un personaj real, ci o proiecție, „puterea lui asupra mea e numai depărtarea”. Egg acceptă disperarea acestui moment de adevăr în vis, punerea lui sub semnul incertitudinii prin pierderea conștientă a memoriei, tocmai pentru a-i conserva unicitatea, a-l face să se conformeze cu aspirația ei spre ideal. Însăși reconstituirea e falsă intrucît eroina se complăce în evocarea confuză, în reluarea obsesivă a aceleiași scene pînă aceasta își pierde autenticitatea, devine poezie sau cuvînt („Id a murit în tot ce-am spus despre el. Trăiește doar în tot ce nu voi putea spune. Și nu știu dacă a mai rămas ceva.”) Monologul nu este introdus ca o posibilitate de comunicare, de reconstituire oricît de confuză a realității (de altfel eroina evită un interlocutor) ci ca un mijloc de a o trăda, de a o anihila în cuvinte pînă ce totul se depărtează, se risipește, devine o proiecție de vis, devine o realitate mediată. Acesta pare să fie și sensul metaforei care poate să explice și tehnica repetitivă a romanului : „o repetare fără sfîrșit, de vorbe și de întimplări”, în vederea unui posibil spectacol care însă nu va mai avea loc, pentru că ideea de sinceritate, de autentic moare în „avanpremieră”. Eroina, și implicit prozatoarea, aspiră la acel stadiu în care totul devine confesiune, cînd se produce un transfer de substanță între realitate și ficțiune, ficțiunea uzurpînd, alienînd realitatea. Spre acest deznodămînt tinde monologul exacerbant al lui Egg, deznodămînt niciodată atins pentru că nu se poate cîuiza vreodată realitatea prin cuvînt, nu poți avea senzația că ai spus totul, declanșînd procesul alea oriu : Totul e o colcăială lentă, și aparentă... Schimbarea va veni, poate, numai după ce ultimul cuvînt va fi spus.”

Dar pulverizarea realității în vis mei are și o altă rațiune — imposibilitatea de a o verifica a doua oară ( trecerea lui Id prin viața eroinei „nu s-a înregistrat în obiecte”, a fost o „trecere printr-un spațiu indiferent”), absența martorului, care să certifice. De aceea eroina preferă să contemple experiența ei vremelnică în Hesperara ca pe o ficțiune, „utoția crepuscului, drumul spre Xanadu”, cum frumos zice Emil Botta, o evadare din spațiul lucrurilor concrete și perisabile în somn — singurul capabil să restabilească raportul cu esențele, cu „umbrele trecutului”. Din această perspectivă, metafora-realitate a Hesperarei poate avea și un sens parabolic. Egg devine „valența primordială între himeră și viață”, destinul uman împărțit între ficțiune și realitate, Id, destinul supraindividual, aspirația spre imuabil, spre absolut, Pentru, destinul banal, terestru, verificabil. Eroina e torturată de simultaneitatea celor două ipostaze extreme — ea există prin Petru („legătura ei cu pămîntu.”) dar nu-și refuza, măcar temporar, evadarea în spațiul ideal, din „timpul sărac” în „timpul plener”, din istorie în anistorie. În fine, *Alia* (numele e prea explicit), copilul, reprezintă singura putîntă de compromis între extreme, martorul potențial al trecerii ei „prin teritoriul candorii”, niciodată însă martorul virtual căci prin actul mărturiei el își va pierde propria candoare. E o posibilă talmăcire a metaforei principale a cărții, posibilă atîta timp cît ne lăsăm seduși de poezia dintre rînduri : „Hesperara? Niciunde. Nicicînd. Sau oriunde. Oricînd. Totuna. Important nu e visul, ci ideea de vis...”); dacă refuzăm poezia, cartea ar putea să pară o construcție prețioasă, minată de retorism și un fals patos liric, a cărei grandilocvență vine să complice un banal caz de „bovarism”, o zbatere searbădă din nevoia de a „trăi frumos”, sau dimpotrivă un monolog paroxistic la limita patologicului. Care din cele două interpretări va conveni cititorului, depinde de modul în care se va lăsa contaminat de frumusețile de cantilenă și patosul declamator al romanului.

## Cobora înserarea

*Cobora încetșor înserarea, cînd primăvara apucase  
Să-și miște pleoapele pe-aleile Cișmigiului ;  
Mă lăsaî sedusă de răsufierea trunchiurilor cenușii  
În care creșteau mugurii ca niște iluzii.  
Simfii îndemnul țaranului lacom de anotimpuri,  
Cînd intim mă cuprinse castanul în floare,  
Și insistînd să plecăm împreună, ziua coborî în omurg.  
În liniște-mi virii curajoasă ființa, iar umbra florilor  
Îmi zimbi provocător.*

*Stelele îmi părură cocioabe,  
Unele constelații mă ademeniră ca niște văi în Carpați,  
Rideau aleile, învăluind albastru copacii  
Și viclenia fericitii își trăia mirajul pînă la capăt.  
Undeva, în mine, te simțeam ca pe o baladă —  
Trist, treceai pe lingă destin ca pe lingă ultima casă  
Și intrai în cîmpia monotonă a cîntecului lent,  
Îngînat de apele dulci ale lacului.*

*În undele clare se-nțorseseră lumînările castanului.  
Păreau niște bariere care schimbau peisajul...  
Mai mult șoptînd mă refugiai îngă oglinda de jad,  
Căuînd cascada înceată a rîsului tău  
Cu care mă amăgeam încă. Și apucînd să urc dealul  
În carul mare, mă trezii în pășunea Căli lactee.  
Stelele erau mai dese ca iarba și lumina lor era caldă,  
Ca o iubire.  
Mă întovărășeau lurme de oi și iepuri sălbateci,  
Ce păreau, mai de grabă, ființe rupte din poeme de taine.  
De-acolo, din adăpostul meu de floare  
Orbită gustam  
Somnul coborît în paradisul parfumului.*

## Iarba

*Într-o vreme pe cîmpie  
iarba fu copilărie,  
iarba fu copilărie.*

*O să fii cîndva bătrîn,  
o să-ți crească iarbă-n sîn,  
o să-ți crească iarbă-n sîn.*

*O să-ți crească la o vreme  
iarbă gene și sprîncene,  
iarbă gene și sprîncene,*

*Într-o vreme pe cîmpie  
iarba fu copilărie.*

## Peisaj de suflet

*Cu vremea, sufletul se desface  
ca un șes,  
se adîncește fără înțeles  
și tînde parcă să se împrăștie sub stele  
ca o pulbere rară, tot mai rară.  
Pentru ce te-ai născut tu suflet și tu gînd  
printre toate aceste lucruri  
care nu știu de sine  
și pe care nu le-am văzut  
triste nîci odată.*

## Să vii...

Să vii în poiana unde-adăpam cerbii  
Insetați de dor,  
Străbătînd pădurea și desișul ierbii,  
Dorurile dor.

Foșnetul pădurii pînă-n depărtare  
E durerea mea ;  
Freamătul iubirii fără — asemănare  
Plinge și te vreau

Cîntă-n orchestrarea rătăcirii mele  
Cînt de împlinire ;  
Tăcuși ne-ascultăm, prin ierburi sub stele,  
Șoapta de iubire.

## Motiv de imn

Orga pădurii intonează  
Ecouri de imnuri străbune  
Neclintiți pe cupola  
Stropită cu aur.  
Căci noi sîntem  
Cei cărora străbunii le dară  
Cheile tainelor lor.

Deschideți porțile pămîntului,  
Doar cu privirea  
Ne jucăm cu soarele  
Dimineața în oază,  
Străbunii noștri stalactite  
Iar noi așteptăm stalagmite  
Timpul să-și scurgă  
Picăături, picături...

# Scrisul meu și al celorlalți țărani condeieri

## (Evocări și mărturisiri)

Într-un articol apărut în nr. 12, colaboratorul nostru Aurel Cosma a prezentat pe țărani condeieri, născuți în presa din Banat. Articolul confirmă concluziile poetului și filozofului Lucian Blaga: „Solul mănos, belșugul în pline și vin, un temperament cu multă conștiință de sine, s-au întâlnit pentru a crea sub inspirația continuă, a unui minunat peisaj, o floră culturală de o bogăție largă”. Între cele două războaie, țărani condeieri au desfășurat o activitate susținută, o activitate publicistică și literară „cu inusită conștiință de sine”, publicând povestiri, poezii, piese de teatru, redactând ziare și reviste. După Eliberare, cei mai reprezentativi au continuat să scrie. Chiar în paginile revistei noastre, cititorii au întâlnit numele țărănilor condeieri: Paul Tîrbățiu, Ion Tromosu, Petru Petrica, Ghiță Bălan-Șerban.

În cele ce urmează vom da cuvîntul unui participant activ și reprezentativ la mișcarea țărănilor condeieri din Banat: Ghiță Bălan-Șerban din frunzașă comuna Comloșul Mare. Mărturisirile sale, dezvoltarea unor resurse în lume din activitatea țărănilor condeieri sper că vor interesa un mare număr de cititori.

Noi am fixat un chestionar la care Ghiță Bălan-Șerban a răspuns în scris.

A. J.

— Ce v-a determinat să scrieți ?

— *Mobilul sufletesc care m-a determinat să scriu a fost de două feluri : pe de o parte vocați, ale cărei impulsuri de-am simțit încă din udo-excență, iar pe de altă parte, imperativul social al păturei țărănești careia îi aparțineam și al cărei exponent, prin scris, mă simțeam că să-i fiu, contribuind astfel, — prin acest scris al meu — la promovarea, în lumea satelor, a unui curent de gândire sănătoasă, o judecată dreaptă și o orientare sigură a țărănimii, în chestiuni sociale, economice și politice din acea vreme.*

*Mai trebuie să precizez că le făceam toate acestea, nu din dorința de-a deveni o „senzație literară” — cum au insinuat unii, pe vremuri, — și nici de-a deveni un „țaran-leninist”, ori din dorința vanitoasă de-a fi „remarcant”, ci din conștiința fermă, că trebuie demonstrat că țărănimia românească, nu poate rămîne la înlînit „marea mald”, nu poate rămîne încremenită în situația de „cenușereasă”, ci își are și ea exponenții ei, care trebuie să-și afirmе, prin scris, revendicările și drepturile legitime în statul modern. Scrisul meu și al celorlalți țărani-condeieri, a însemnat — cred — un gest important în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd țărănimia bîndjeană (mai evoluată ca-n alte regiuni și, deci, cu o conștiință mai vie), pășește cu condeierul în arena opiniilor, silindu-se să înalture pe „țaranul de sîrut mîna” de pînă atunci, înlocuindu-l cu țaranul conștient și demn. Și această afirmare, unde putea să se manifeste mai prestigios, mai valorabil, și mai limpede, decît în domeniul scrisului ?*

— În ce publicație ați publicat prima dată ? La ce revistă și ziare ați mai colaborat ?

— Pentru prima dată mi-am văzut publicată o povestire, culeasă din folclorul satului, în „Foaia Interesantă”, suplimentul literar al gazetei „Libertatea” din Orăștie, cînd aveam vîrsta de 16 ani. După aceea am colaborat cu po-



vestiri și schițe din viața satului în folletonul literar al gazetei „Lumea și Țara” din Cluj, ascunzându-mă, adeseori, sub pseudonimul de „Comloșanul”. Redactorul ei, Sebastian Bornemisa, care era și director al revistei literare ardelenă „Cosinzeana”, mi-a cerut ca să le adun într-o broșură ca să le tipărească în editura populară a aceleiași gazete. În continuare apoi, în anii maturității, am colaborat intens și îndelung, cu articole de actualitate, opinii, polemici etc. la „Cuvântul Satelor”, „Suflet nou”, „Liberitatea”, „Poporul Român” (Timișoara), „Dacia” și „Țărănișmul Bănățean”, revistă aliată sub influența Partidului Comunist Român.

— Cum a luat ființă la Comloșul-Mare revista „Suflet nou”?

— Aci, în Banat, pe lângă gazeta jărdnească „Cuvântul Satelor”, care își avea laja îndreptată exclusiv spre sate, se mai simțea nevoia unei publicații de acest gen, cu o ținută intelectuală mai înaltă, cu o pătrundere și în sferile intelectualității din toată țara. Și astfel, tânărul intelectual comloșan Dr. Andrei Bălan a luat inițiativa — secundat fiind de alții doi intelectuali comloșeni: Ion Ureche și Aurel Bugariu — de-a înființa „revista satului bănățean” „Suflet nou”, adoptând în colegiul de redacție și două condeie jărdnești, pe Maria Dogaru și pe mine.

Pentru apariția revistei, a fost aleasă data de 15 aug. 1934. Serbarea aceasta avea să inaugureze un capitol nou, în activitatea culturală a satului nostru, cu vechi și puternice tradiții de cultură. Revista prelua într-o formă nouă, o tradiție de presă mai veche a Comloșului. Din acest sat își trimitea, adeseori, poetul Iulian Grozescu, articolele, poemele, și folletonele de critică literară revistei „Familia” de la Budapesta al cărei redactor a fost, alături de Iosif Vulcan, după cum și Vichent'e Bugariu, tot de aici își trimitea caietele de istorie spre a li publicate în paginile aceleiași reviste. Prin anii 1916-1918, deci aici își avea redacția gazeta „Calea Vieții”, redactată de Nic. Brinzeu. În anul primului război mondial, „Suflet nou” prelua ștampilele acestor înaintași dedicându-le coloanele sale, problemelor satului bănățean, precum și chestiunilor ce stămintau societatea contemporană, făcând, totodată, din Comloș un centru rural de cultură și presă.

— Au mai colaborat și alte condeie din rîndurile țăranilor din Comloș sau din alte sate?

— La „Suflet nou” a mai colaborat, din Comloș, și Maria Dogaru, țărană autodidactă și publicistă, iar din comuna vecină, Nerău țăranul Sabin Isaac, cu unele articole.

— Cine v-a fost mai apropiat dintre țăranii condeieri?

— Din trîmșorul palmares de vreo 16—18 țărani-condeieri, ce l-a avut Banatul, cei mai apropiați mi-au fost: Ion Ciucurel, din Șoșdea, Paul Tărbășiu din Comoriște, Petru Petrica din Cîrncea, și bineînțeles Maria Dogaru, despre care se spune că a fost prima țărană-feministă, din România.

— Cu Petru Petrica ați purtat corespondență de-a lungul anilor? Care scrisoare de-a-lui vi se pare cea mai semnificativă? Dacă, firește, nu comitem o indiscreție.

— Cu Petru Petrica am purtat cea mai vastă și mai intensă corespondență. Dintre toți plugarii-condeieri. Posed un „dosar Petrica” în care păstrez toate scrisorile și tot celălalt material ce mi-a trimis, în legătură cu activitatea noastră de condeieri. Mi-e greu să mă pronunț asupra scrisorii

celei „mai semnificative”, deoarece, pentru mine, este interesant și semnificativ aproape tot ce mi-a trimis fiindcă noi niciodată nu ne-am scris unul-altuia banalități ...

— Ce părere aveți despre piesele lui Petru Petrica? La Comloșul Mare s-a jucat vreuna?

— Piesele de teatru ale lui Petru Petrica, cuprinzând teme specifice satului bănățean, sînt în \ genul lor, scrieri dramatice de valoare în perioada celor două războaie mondiale, reprezentînd un document, o mărturie a strădaniilor acestui scriitor plușar, de-a aduce pe scenă, aspecte ale unei realității sociale cu multe contradicții ... La Comloș s-a jucat piesa „Păcate” de către o formație de tineri diletanși, concomitent cu opera lui Tiberiu Brediceanu „La șezătoare”.

— Volumul de versuri „Sclavii pămîntului” al țaranului Paul Tărbățiu din Comoriște (apărut în 1938) cuprinde, în majoritate, poezii politice și sociale. În ce măsură considerați că exprimă versurile țaranului din Comoriște starea de spirit a țărănimii din vremea aceea?

— Poeziile social-politice ale lui Paul Tărbățiu corespund, în mod fidel, cu aspirațiile de epocă ale țărănimii bănățene. În ele, se înălțesează setea de dreptate socială a țărănimii, inspirată dintr-un bun simț țărănesc dornic de o rînduire mai dreaptă și mai umană.

Poeziile lui Tărbățiu nu sînt idilice :

„Tu sclav al gîlei, supus, umilit

De cămătari venetici, foști ciocoi,

Cari, și-au slăbitat idealul și apoi

Un jug cu mult mai greu și-au trecutii.”

Sonetul acesta dedicat „Plușarului” se încheie cu versurile :

„Victime-ale mizeriei — vor fi lei

Cari cer dreptatea zînelor de mîine ...”

În ce împrejurări ați cunoscut pe țaranul-condeier Ion Ciucurel?

— Fiind eu eu mult mai tînăr ca dînsul l-am cunoscut, la început numai din scris, admirîndu-l articolul său de fond, care apărea regulat, săptămîna de săptămîna, în gazeta ce o conducea „Cuvîntul Satelor”. Personal, l-am cunoscut ceva mai tîrziu — devenindu-i colaborator — cu prilejul unei vizite ce a făcut-o la Comloș, fiind invitatul Mariei Dogaru. Cînd a apărut romanul său „Transformarea”, eu i-am făcut o elogioasă recenzie în gazetă, ca cîltor țaran, fapt care ne-a apropiat și mai mult, unul de celălalt, dîrînd această prietenie pînă la moartea lui, care l-a surprins, în căruța ce-l aducea de la tirgul Vasiovei.

— Care au fost problemele principale dezbătute în presa scrisă de țărani?

— Aceste probleme au fost de ordin social, politic și economic. Condeierii plușari, înluind consecințele pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, cu alterarea virtuților tradiționale, a sentimentelor și politicianismului venal, îi face să demaște aceste realități — adesea virulent și protestatar. În presa țărănească, s-au deslășurat intense campanii pentru demascarea și combaterea a numeroase simptome negative: cîrdășiile politice, luxul, risipa, înstrăinarea porlului prin mahalagizarea vieții țărănești, denatilitatea etc...

— În condițiile istorice în care s-a dezvoltat credeti că țărani bătăcean are unele trăsături aparte ?

— *Fără îndoială — da ! Până la unirea din 1918, în Banat, mai mult ca-n alte părți, s-a desfășurat o mare acțiune de culturalizare a maselor sătești, corolar necesar al luptei naționale. Corurile sătești, societățile de lectură ale „Astreii”, teatrul de diletanți țărani, bibliotecile acestor instituții și școala confesională, cu faimosii ei dascăli-apostoli, au activat cu o vigoare ce nu se poate întâlni în alte regiuni. Se pot aminti numeroase exemple de țărani cu biblioteci bogate, iar abonamentele la ziarele și revistele ardelenne, cele mai numeroase în Banat se puteau întâlni. Nicolae Iorga, Lucian Blaga și G. Cajinescu au semnalat adeseori superiorită ea pe plan cultural al țărănimii bănățene și gradul lor optim de evoluție social-economică, care le conferă aceeași trăsătură aparte.*

— Ați urmat numai cursurile primare, dacă nu mă înșel. Cum ați ajuns la nivelul de cultură de azi ? Ce cărți, ce autori v-au pasionat de-a lungul anilor ?

— *Isprăvind cu școala primară nu am căutat să isprăvesc și cu cartea ci dimpotrivă, dragostea de carte și de slova tipărită mi s-a mărit din zi în zi, folosindu-mă astfel de tot timpul liber de care am putut dispune cu lectura cărților de toate genurile — din care căutam să-mi măresc bagajul de cunoștințe și să-mi lărgesc orizontul de gândire. M-a atras, în mod deosebit și lectura gazetelor și revistelor, pe care le citeam încă de pe băncile școlii — și nu fără o urdă de melancolie în suflet îmi amintesc de acele zile ale copilăriei și adolescenței, când pindeam de departe sosirea poștaşului care aducea la casa părinților mei „Foaia Poporului Român” a lui Birăuțiu sau „Libertatea” de la Orăștie, inclusiv calendarul „Minerva” ce sosea la fiecare început de an, de peste munți.*

*Mai tirziu, în anii maturității, când aveam pe umerii mei și răspunderea bunului mers al gospodăriei, din lipsă de timp pentru citit și informație, îmi luam cartea sau gazeta cu mine, în căruța țărănească, și în mers citeam sau studiam, ajungând să mi se dea epitetul că sînt „plugarul carele citește pe Homer la ... plug !”*

*Cărțile, care m-au pasionat mai mult, au fost extrem de numeroase, încît mi-e imposibil a le însira pe toate în spațiul atât de limitat al acestei discuții. Amintesc totuși cu drag pe unele din ele. „Lupta în jurul unui ruș” de Stefan Zweig, „Istoria Revoluției Franceze” de Thomas Carlyle, lucrările lui P. P. Negulescu, „Destinul Omenirii” în 5 volume, „Geneza formelor culturale” și „Filozofia Renașterii” în două volume.*

*Am studiat, în perioada interbelică, în condiții relativ dificile, „Capitalul” lui Karl Marx, comentat de socialistul austriac F. Auerbach, și tot în această perioadă cred că am fost singurul țaran bănățean carele aveam abonată, ani de-a-rîndul revista de înaltă ținută intelectuală, cu ideologie de stînga, „Cuvîntul liber” a lui Tudor Teodorescu-Braniste, după cum s-a mai găsit la mine, în acea epocă, și cartea „U.R.S.S. Azi” a lui Alexandru Sahla.*

— Comuna Comlosul-Mare a fost vizitată de oameni de cultură ? Puteți să ne spuneți cîteva cuvinte despre întâlnirea cu Nicolae Iorga ?

— *Anul 1923 ... Prîmul război mondial era terminat cu patru ani în urmă, dar orizontul Europei era încă tulbure.*

*Cînd iartuna se mai potolise, se anunșă vizita la Comlos a marelui profesor și istoric Nicolae Iorga, care reîntorcîndu-se de la Sorbona, unde tinuse o serie de conferințe, își manifestase dorința la Timișoara de-a cunoaște și un sat românesc frîntură din Banat. Fu ales de către conducerea județeană Comlosul și, asfel, în 30 ianuarie — zi friguroasă și cejoasă de*

iară băndăleană — un automobil cenușu se oprește în loja Casei Comunate și debarcă dintrinsul pe împundtorul om și dascăl Nic. Iorga, unde-l aștepta o mare de capete, având la mijloc notabilitățile satului. Toată lumea ovaționează, își agita căciulile, toți se închină și pe fețele tuturor, era săpată bucuria și ferăcirea că trăiesc o zi mare, fiind o asemenea personalitate ne face clăsea de-a vizita acest sat. Corurile cântau, clopotele celor două biserici sunau ca-n zile de praznic, iar muzicele și bandele de țuțari localnici, cântau marșuri, însoțindu-l cu mândrie și bucurie pe acest Mare-Dascăl, pînă-n sala mare a ospătăriei comunale.

După cuvîntul de salut, i se prezintă marea și istorica Evanghelie a bisericii românești, unde eruditul profesor își depune autoqratul, dedesubtul următoarelor rînduri:

„Națiile se țin prin sporul lor de muncă și de oameni,  
prin belșugul lor de suflete, prin prisosorul lor de muncă!  
Cu cîi nu sporește, nu e imbelșugare și nu prisosește,  
ele nu pot să-și ocopere locul lor supi soare!”

Urcat apoi la tribună, în fața săli arhipline, cu falnicii țărani comișeni. Nic. Iorga, cu ton lin și cald la început, îndeamnă poporul la iubite frățescă și unire.

„Îndurerează și îngrijorează natalitatea redusă a comișenilor (sistemul de un copil) prin care sîntem în pericol de-a pierde procesul demografic, pe lîngă observațiile făcute cu prilejul vizitei ce ni s-a făcut, alinaș la București, scrie în gazeta sa „Neamul Românesc” un articol de lungă răsunător cu titlul „Banatul se sinucide!”.

— Ați lucrat mereu la cîmp. Cum v-ați câștigat timp pentru citit? Cînd vă scriați articolele?

— Așa cum a scris Gabriel Tepelea în cartea sa „Plugarii condeieri din Banat”, referindu-se la scrisul nostru: „... ziua la plug, iar noaptea redactorii!”. Îmi scriam articolele seara, după ce închideam poarta pînă la cecăsurii tirzii, sau, uneori, chiar în timpul zilei, la arat, cînd stobozînd la amiază, caii ca să-și mănince tolanul de nutreț, eu retrăgîndu-mă la o parte, spre a-mi scrie ciorna articolului ce trebuia să apară în numărul proximal revistei sau gazetei, fiindu-mi urgent solicitat de redacție. Timpul pentru citit era, cu predilecție iarna, cînd genul desena arabescuri pe geam și zăperile ne alungau în casă, punînd capăt oricărei activități în afară, în marele atelier al Naturii...

— Înlăcărat de generoase idei, ați militat prin scris pentru dreptate socială, pentru prețuirea și respectarea demnității omului de la sate. Multe din ideile pentru care ați militat s-au înlăptuit azi. Ce a însemnat publicistica în viața dumneavoastră? Ce satisfacții v-a adus „patima scrisului”?

— Publicistica, în viața mea, a fost realizarea unei vocații imperioase de-a scrie, împlinirea personalității mele, pe plan intelectual — dar și lupta pentru realizarea idealului de emancipare social-economică și morală, a semenilor mei. Satisfacțiile ce mi le-a adus „patima scrisului” nu au fost acelea de-a mă face „statule”, cum spune calamburul poetului Topliceanu, ci acelea pe care ți le oferă anumite succese ale scrisului tău, văzînd că el s-a mișcat pe coordonate juste, iar ideile pentru care am militat, le văd înlăptuite în realitatea concretă de azi.

— La ce lucrări acum? Ce manuscris aveți pregătit pentru tipar?

— Am lucrat împreună cu doi intelectuali din sat — profesorul Silviu Bassu și profesoara Maria Băbău — la întocmirea unei monografii istorice a Comișului. În afară de aceasta, mă străduiesc să-mi aștern pe hîrtie,

anumite amintiri — ceva în genul scrierii „Lumea prin care am trecut” a lui Slavici — evocând printre altele pe acei oameni de seamă și scriitori cari au vizitat Comloșul, și modul cum s-au oglindit în mintea și sufletul meu, personalitatea lor fizică și intelectuală. De-a lungul anilor s-au perindat în vizită la noi Nicolae Iorga, Octavian Goga, Vasile Goldiș, Otilia Cozimir, Cora Irineu, Gala Galaction, precum și scriitorul francez Melchior de Voguë, însoțit fiind de fostul președinte al Austriei, baronul Hainisch. Penultimul din această listă, adică scriitorul de Voguë m-a impresionat prin verva, viabilitatea și voiciunea sa spirituală, cu toate că pe atunci nu aveam decât douăzeci de ani. A lăsat, în amintirea trecerii sale prin satul nostru un autograf, pe una din filele albe a Evangheliarului, sub următoarea inscripție: „In numele fraternității latine, am vizitat acest frumos și elevat sat românesc”.

— Cum v-ați documentat pentru Monografia Comloșului Mare și ce reprezintă această lucrare pentru activitatea dumneavoastră publicistă?

— Documentarea, am făcut-o consultând o vastă bibliografie românească, maghiară și germană, cit și cercetările pe teren. În privința bibliografiei informativă și orientativă, avem un drum bine bătătorit de unii înaintași ai noștri, existând scrise și tipărite următoarele scrieri istorice, cu caracter monografic: „Monografia comunei Comloșul-mare” de Gh. Coșman, „Istoria ramânilor de la Mureșul de Jos” de Vich, Buqaru, „Geschichte der Gemeinde Gross-Komlosch” a lui Martin Kuzhals în limba germană, precum și fascicoul „Dies Festi” a lui Dr. Ștefan Ciocoran. Pentru activitatea mea publicistă, înseamnă un jalon important pe drumul scrisului meu, care doresc — sincer spun — să nu fie ultimul...

— Ce ecou a avut în comună, emisiunea de la televiziune dedicată celor „Trei țărani condeieri”?

— Un ecou larg și impresionant de favorabil, peste așteptările mele! Cu câteva zile înainte de data și ora emisiunii pe micul ecran, a filmulul de scurt metraj „Trei țărani condeieri”, alături din profesorii de pe un „Școala de zece ani au adunat sutele de elevi în sala festivă a școlii și, acolo, au fost puși în temă toți elevii, asupra semnificației acestei emisiuni, cerându-li-se totodată ca la ora respectivă să caute cu toții a fi prezenți la televizor, ducind și încolo, în sat „vestea bună” fiind un țărăni din satul lor apare pe micul ecran. S-au întocmit și afișe cu text ce anunța evenimentul aceasta, fiind fixate pe locurile mai cercetate de sâteni.

— Cum se continuă azi la Comloșul-Mare tradițiile de cultură? Aveți și un cenaclu?

— Pe peretele frontal al casei în care s-a născut Iulian Grozescu s-a fixat placa comemorativă, iar în anul acesta, 1972, împlinindu-se o sută de ani de la moartea lui, se vor organiza serbări comemorative la Comloș și Timișoara. S-a luat inițiativa ridicării unui bust poetului și publicistului. S-a mai luat inițiativa de-a comemora și pe scriitoarea bănățească Emilia Lungu-Puhalló, originară din Comloșul-Mare, confecționându-se și pentru dinsa o placă comemorativă. O placă comemorativă se va aplica și pe casa unde și-a avut redacția — timp de cinci ani — revista satului bănățean „Suflet nou”. Avem și un cenaclu literar „Iulian Grozescu” în cadrul Școlii de zece ani, care redactează bitunar o gazetă de literatură „Suflet nou”, evocând titlul revistei de odinioară cu același nume.

## Pasărea

Iuj Dimitrie Stelaru

*Va să vii din pîcla vieții  
Prin zăpezile ce ard  
Cu ochiul aprins de ghețuri  
Și cu inima catarg.*

*Pasere ce lin îți-e zborul  
Cu tristețea ta pe aripi  
Trece clipa, trece dorul  
Trece visul mînții stolic,*

*Ci de atîta drum e veșnic  
Ochiul tău, sclipire fadă  
Duci pe aripi tot neantul  
Ca pe o spadă.*

*Vine iulie și toamna  
Îți duci zborul către stele  
Eu îmi duc nemărginirea  
Vieții mele.*

*Ci e atît de mic pămîntul  
Zborul tău nici că îl vede  
Va să fie în pîcla morții  
Ochiu-ți verde.*

Ion Popa

## Întoarcerea cocorilor

*Pe cînd eram un copil, tăcut  
Și visător din cale-afară,  
Vă urmăream cocori, exodul mut —  
Triunghi de vis cum zboară.*

*La marginea copilăriei mele  
Voi ați rămas ca o icoană  
Pe care o brumam cu stele  
În fiecare toamnă.*

*Și-am năvălit apoi în veac  
Cu setea ciutelor de zări,  
Spre echilibrul ierbii leac  
Pierdutele voastre plecări.*

*Înalț iar ciocirlia ochilor  
În violinel cer de-april  
Și-aștept întoarcerea cocorilor  
Cu ochii uimiți de copil.*

Florentin Popescu

## De dragoste de țară

*Un cer rotund de aripi și lumini  
peste grădini nălțat și peste munți  
îmi umple dimineața-n cîntec  
cînd te rostesc, cînd te întîmpin, cînd te laud  
și cînd prin tine cresc rodindu-mă și eu  
cum se rodesc în glii semințele de grîu  
pe bărăganele-ți de aur, țară.  
Noi creștem nalți lingă păduri și ape  
prin timpuri și istorii și prin lucruri  
se umple zarea-ncet de frunze  
de poame și de rod și soare  
și-ți ducem bărbătește în lumină  
gloria ta și numele și chipul, țară!*

## Mă lupt cu timpul

*Mă chinuie o dorință de ani :  
Dețășarea de timp,  
Anotimp  
Omniprezent  
și conștient  
Lupt cu fiecare clipă ruptă din timp  
și din mine  
s-o rup cu el de tot, bine,  
dar nu pot  
oricît și oricum mă socot,  
nu pot,  
fiindcă mi-o în înainte  
ca vîntul,  
ca gîndul  
și-aleargă scînteie  
pe Calea Lactee  
în noapte.  
El luge  
și cu toate acestea  
îl urmez.  
Îmi urmez clipa  
țesută în el —  
covor.  
Mă-ncaier cu timpul  
la luptă de zor.  
Mă lupt cu vremea să devin petală  
în corola de minuni a lumii,  
un fir de aur  
în covorul fermecat  
țesut de clipe  
meteori căutați  
să explice originea universului.  
Mă lupt cu timpul...*



Miodrag Miloş

## Metamorfoze

*Dau cu piciorul în plăci de-aramă  
şi mă întreb:  
Sînt frunze oare?  
Poate, undeva primăvara se destramă  
sau se petrec  
metamorfoze în mine?  
Nu văd bine,  
Ochii nu vor să mai zîmbească  
aramei care-ncearcă  
inima să-mi zdrească.*

Ionel Baba

## Din rîndul vieţii

*Fuga noastră lasă-n urmă rîndul vieţii  
Cînd viaţa n-are rînd se pierde înneşea  
Şi razele cu paşii dimineţii  
Rămîn nepăsătorii sardoniceşti rînd.  
Cînd îndoiala aş vrea treptat să o suprim  
Exultă viaţa dar nu rîde,  
Ea însăşi este stema mea.*

### Temă cu variații de prin milenii, veșnic actuală

Pe o pagină mustind de subtext a satirei *My Family and Other Animals*, entomologul Gerald Durrell, fratele mezin al lui Lawrence Durrell, îl surprinde pe romancier într-o fază critică a clanului creator din timpul sederii lor pe insula Korfu. Vom transcrie în cele de mai jos. Până atunci fie-ne îngăduite câteva scurte observații introductive. Cunoaștem astfel din chiar opera lui Lawrence Durrell importanța mediului mediteranean pentru creația sa, cu vastele sale orizonturi maritime, sociale, politice și culturale. Întru stăpânirea cărora el se străduiește să ajungă la o interpretare personală a relației einsteiniene între spațiu și timp. „Literatură modernă nu ne oferă unități”, specifică el în *Notele introductive* la romanul *Balthazar*, roman-chie din ciclul *Alexandria-Quartet*. „De aceea, slujindu-mă de știința zilelor noastre, încerc să scriu un roman în patru etaje care se bazează pe teoria relativității.” Reținem de aici mai ales ideea „etajării” epico-interpretative a realității. În momentele surprinse de Iscusit-ironicul Gerry, problematica relației subiect-obiect, spre rezolvarea artistică majoră a căreia lînde romancierul, se află așa-zicînd, în stare larvară. Tema centrală a paginii — dinamica ei simbolic-sacrală — este însă, cum vom vedea, mai mult decît în-implătoare iar concluziile ce se impun caracterizează, după părerea noastră, un vast strat social și cultural al Angliei contemporane.

Iată pagina: „Trei vlăjgani au transpirat și gîfîit din greu jumătate de ceas pînă au reușit să aducă în casă geamantanele lui Larry, în timp ce Larry s-a tot învîrtit în jurul lor diriguînd acțiunea. Unul din geamantane a fost chiar atît de urlas încît a trebuit să fie expedit de-a dreptul prin fereastră. Cînd în cele din urmă toate s-au aflat la locul lor, Larry a petrecut o zi fericită cu despachetatul și, în curînd, camera sa s-a umplut în așa măsură de cărți că n-a mai fost posibil să intri în ea sau să ieși din ea. Larry, după ce a înălțat în juru-i adevărate bastioane de cărți, s-a așezat în fața mașinii de scris, venînd între noi cu priviri absente numai la ora prînzului. Dar într-o dimineață s-a înfățișat pe neașteptate într-o adevărată stare de surescitare: un lăran își legase măgarul tocmai de gardul viu al grădinii noastre iar mîrtoaga cenușie își ridica la intervale egale capul, lăsînd să i se audă țipătul jalnic.

— Spuneți-mi, vă rog, nu cumva găsiți și voi că e de-a dreptul ridicol dacă generațiile viitoare nu-mi vor cunoaște operele fiindcă o brută și un timpit și-a legat în chișită animalul exact sub fereastra mea, ne întrebă Larry.

— Bine, iubitele, de ce nu-l duci în altă parte, dacă te deranjează?  
— Dragă mamă, nimeni nu-mi poate pretinde să-mi chelbuesc energia gonind măgari în livada de măslini. Am dat în el cu o lucrare de popularizare despre secte creștine, ce alta e să îl potut face?

— Sărmanul animal este legat! Nu-i poți pretinde să-și deslege singur picioarele, observă sora noastră Margot.

— Ar trebui să se interzică prin lege că asemenea animale necurate să fie parcate în preajma caselor. N-ar cobori careva dintre voi ca să-l îndepărteze?

— De ce am cobori? Pe noi nu ne conturbă, interveni acum Leslie.

— Baiul în familia aceasta e absența ajutorului reciproc. Nimeni n-are grijă de ceilalți, stabili în urma acestora cu amărăciune Larry.

— Tu n-ai grijă de ceilalți, îi replică Margot.

— Este vina ta, mamă; n-ar fi trebuit să ne crești atât de egoști.

— Să știi că-mi plăci, ripostă mama. Eu niciodată n-am făcut așa ceva.

— Cu toate acestea, n-am fi atât de egoști dacă n-am fi crescuți egoști, se încăpălinează Larry" (op.c.p.35 și n.).

Actul de creație literară, opera literară, curentul literar, oricâte progrese ar face lingvistica matematică, nu vor putea fi formalizate și axiomatizate nici în viitor după modelul unor discipline deductive. Totuși, aceasta nu exclude ca, în împrejurările date, comportamentul clanului Durrell, pornind de la situația cu caracter epizodic din pagina de mai sus, să fie supus unei analize caracterologice pentru care ne putem imagina oricând și un corolar psihometric cu coeficienți precis determinați.

Izbește de la prima lectură atitudinea pasivă a tuturor în „problema” îndepărtării patrupedului cenușiu. Care să fie explicația? În orice caz, cinci indivizi, diferiți ca temperament, inclinații, interese particulare, vîrstă, poziție în familie, experiență de viață etc, manifestă în „fond” în aceeași problemă aceeași atitudine, camuflind faptul doar prin mici „gesturi” verbale, mai mult sau mai puțin convenționale. Astfel Mrs. Durrell prin momente de consternare matern-dojenitoare, Margot prin compasiune înocentă, Leslie prin bravare, iar Gerry printr-o filozofică retragere pe post de observator. Să fie chiar numai din egoism, după cum o subliniază cu iritare Larry? Dar pe el ce-l împiedică să-l îndepărteze pe cenușiu patruped? Comoditatea? Acest gen de comoditate îl produce însă numai insatisfacții și stări de nervi, iar restabilirea echilibrului sufletesc necesar creației, după discuția fără ecou practic cu ai săi, rămîne pe multe ore sau zile îndolielnică.

Revenim aci la ideea „etajării” epico-interpretative a realității din citatele note introductive la romanul *Balthazar*. După părerea noastră asemenea idei nu se nasc întâmplător. Ele au la bază o condiționalitate precisă căreia i se subsumază variați factori materiali și spiritali, unii cu o îndelungată istorie în experiența popoarelor. Raportînd ideea la cazul de mai sus, credem a fi îndreptățiți a ne pune în față comportamentului clanului Durrell în problema îndepărtării măgarului următoarele întrebări:

— Oare pasivitatea celor cinci nu trebuie interpretată ca o tipică criză de autoritate? Altfel zis, convertirea în afect cu caracter convențional întîlnită în episod la toți membrii clanului Durrell nu camuflează ea o stare de agresivitate primară reprimată? Abordăm prin aceasta o problemă încă bogată, pe care, fără s-o simplificăm, o vom lămuri mai cu folos dacă recurgem la metoda analitică ce decurge din chiar ideea „etajării” formulate de Lawrence Durrell. Despre antecedentele sale istorice doar atât: încă din prima parte a secolului trecut, C. G. Carus a stăruit asupra unor corelații dinamice *sui generis* între conștiință și inconștient. Astfel, după observațiile sale, un grad înalt de conștiință de sine îl scutește pe om atât de influența subconștientului propriu cît și de aceea a subconștientului colectiv. În schimb, cu cît conștiința de sine a individului este mai slab dezvoltată, cu atît viața sufletească, în care și prin care totalitatea existenței se manifestă în varietatea factorilor, săi este mai receptivă față de mișcarea lumii din afară, cu agresivitatea, instabilitatea și violența manifestărilor sale. În conse-

cintă. În primul rînd starea nervoasă, aproape de isterie, a lui Larry Durrell, nu mai puțin pasivitatea alor săi în împrejurările arătate, nu trădează nimic din acel „selbstbewusster Geist”, de care vorbește C. G. Carus. Mai mult, comportamentul lor verifică întru totul paradoxul din 1913 al lui H. Poincaré, formulat într-o discuție cu B. Russell, paradox după care nu există epistemologie și logică independente de psihologie(1). Cu alte cuvinte, variația aparentă a gesturilor de camuflare specifice crizei de autoritate din adîncul conștiinței lor arată cît de inconsistentă este logica comportamentului lor, atît de la individ la individ, cît și în totalitatea lor. Mai mult, de la Mrs. Durrell la Gerry Durrell, pe linia descendentă a virstei, se poate urmări cu ușurință în experiența cunoașterii o acuzată varietate de atitudini : de la jucăta degajare (Mrs. Durrell), la superioritate moralizatoare (Larry Durrell), la suficiența batjocoritoare (Leslie), la ingenuitate fictivă (Margot) și, final, la juvenila observație critică (Gerry Durrell).

Se impun în continuare următoarele întrebări : Care sînt straturile slab apărate ale conștiinței lor ? Ce simbolizează fiecare gest de camuflare aparte ? În ce măsură conștiința colectivă este angajată mai mult sau mai puțin profund față de aceste gesturi simbolice ? Iar odată criza declanșată, care este calea întoarcerii la starea normală ? Vom obține răspunsuri cît mai convingătoare la aceste întrebări, dacă în analiza problemelor pe care le învoțăm pornim la drum mai ales de la următoarele considerații : Membrii clanului Durrell, comportîndu-se cum știm, se complac în mod tacit în a juca teatru. Teatru de proastă calitate, concedem ! Nu mai puțin adevărat este că și în acest sens ei se supun cu desăvîrșire legii rolului. Or, estetica modernă, după cum știm, investește noțiunea de rol invariabil cu accepția de „prezență reprezentată”. Cu alte cuvinte, a „juca un rol” înseamnă a „reface” un caracter, rămînînd ca structurile reprezentate să fie clasate adevărate sau false în raport cu tipul ideal postulat. Revenind de aci la carențele caracterologice semnalizate în cele de mai sus, în privința logicii comportamentului membrilor clanului Durrell, trebuie să subliniem în primul rînd inadverența între tipul ideal postulat și realizarea sa superficială. Deslușim în locul spiritului de explorare specific omului contemporan, avid de tot ce e dincolo de datele obișnuite ale existenței, o nemărturisită frică tocmai de datele realității subliminare ale vieții. Să adăugăm că acest gen de frică este caracteristic mai ales pentru micul burghez cuminte, așezat, ordonat, — : ființă de serie, fără suportul unei cunoștințe individuale reale și deci fără discernămintul necesar în problemele vieții, fie ele probleme mici sau mari. Și nu întîmplător, straturile cele mai slab apărate ale conștiinței lor îl formează straturile diferitelor mneme, printre care, în primul rînd, cele legate de sfera sexuală, înțînirea lor cu simbolurile victiilor sexuale iscind în existența lor totdeauna scene tragic-comice.

Vom urmări în cele ce urmează, înainte de a propune o încadrare axiologică a diferitelor gesturi de camuflare ale membrilor clanului Durrell, itinerarul istoric al simbolului fundamental care le strînește panica, fiind convinși că printr-o scurtă analiză a transfigurărilor pe care le-a suferit în arta ultimelor patru milenii, îl vom lămuri funcția în *undersatement*-ul clanului Durrell. Totodată, datele acestei analize ne vor permite să urmărim și seria transferelor din cadrul gândirii artistice „etajate” a lui Lawrence Durrell, de la psihologie, la axiologie și mit.

Originea cuvîntelor *anos* în limba greacă și *asinus* în limba latină este pînă astăzi nelămurită. Se presupune un preindoeuropean *athôn* care însă rămîne problematic. Din lat. *asinus* s-a format fr. *asne* și *âne*. Tot din *asinus*, prin intermediul unui gotic *asilus* s-a ajuns la germ. *Esel* și așç. *eso*. Animalul, bine cunoscut lumii mediteraniene, pare a fi rămas necunoscut la nord de paralela 45. Semnificativ, mai departe, că în limbile franceză și germană de accepțiunea termenilor se leagă o nuanță iremediabil peiorativă. Aceasta arată că receptarea patrupedului cenușiu de galo-francezi și germani s-a fă-

1) Henri Poincaré : Dernières Pensées, p. 135.

cut numai după ce valentele simbolice originare din lumea mediteraneană au fost, în urma unor transferuri lesne de urmărit, umbrite, răstălmăcite și uitate.

Iată citeva din aceste valențe :

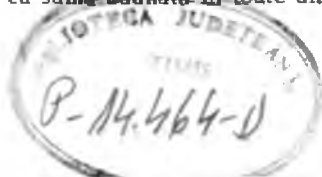
a) încă din cele mai vechi timpuri, în Egipt, măgarul este un animal domestic foarte utilizat. Ca să-i putem înțelege importanța economică trebuie să amintim că în Egiptul faraonilor cămila a fost aproape necunoscută iar boii, ca animal de tracțiune, din cauza climei toride, n-au putut fi folosiți pe traseuri mai lungi. În consecință, măgarul se numără printre cele mai rivnite animale domestice și prăzi de război. De pildă, faraonul Șahuri, din dinastia V, se laudă a fi luat o pradă de război, de 223 400 de măgari. Monumentele gliptice egiptene îl arată în variate folosințe (printre altele la trefierat), dar nu și ca animal de călătorit, măgarul fiind considerat „dușmanul zecilor mari” fiind atribuit lui Seth, stăpînul pustietății și ciulinilor. Din timpurile cele mai vechi i-a devenit proverbial și priapismul anarhic, acesta fiind înțeles simbolic în antiteză cu palingeneza ciclică a lui Osiris, zeul vegetației în continuă înnoire ;

b) se știe însă că în ciuda unor repetate încercări de a feri pantecul „zecilor mari” de contaminări chthoniene, în practica religioasă de-a lungul Nilului inferior se înregistrează mereu din nou o reîntoarcere la zeli „minori” cu chip animalic, dictată de masele largi ale populației care nu s-au putut desprinde niciodată de experiența multiseculară, diurnă și nocturnă, a theriomorfismului specific deltei Nilului. Fenomenul nu este pe deplin lămurit nici pînă astăzi. Se ține însă seama de originea totemică a acestor zeli cu capete de animale, printre care un reflex tîrziu al „zeului cu cap de măgar” ni-l păstrează mitul regelui Midas ;

c) să amintim printre omologările între un zeu superior și zeul cu cap de măgar aceea între Kronos și Onos (*Salmazius* 754). La baza ei se găsesc următoarele credințe și dogme : După un vechi mit fenician transmis de Damascius (Paraqr. 125-ter), la originea cosmosului se află timpul : Kronos. De aici, în vechiul calendar mediteranean a existat multă vreme un paralelism fundamental între săptămîna planetară de șapte zile și dominantă ei „planeta cea mai înaltă” Kronos-Saturn, căruia, în lista animalelor simbolice a lui Kelsos din *Logosul adevărat*, îi corespunde măgarul. Numai tîrziu, cînd sub influența cultului lui Mithras începutul săptămîinii planetare se mută în casa planetară a lui Helios, se ivesc o seamă de legende heuristice care glăsuiesc în defavoarea lui Kronos-Onos, iar în cele din urmă, după afirmarea creștinismului, cultul lui IHVH este combătut mai vîrtos printr-o contaminare cu iz peiorativ între IHVH și Onos (*Tertullian*, *Apologeticum*, cap. 16 ;

d) se păstrează, totuși, de-a lungul întregului ev mediu, cu crucifixele cu cap de măgar, folosite în diferite culte gnostice și manichee, și tradiția esoterică a vechii omologări între Kronos și Onos, cu multiple aplicații în fiziologia mistică, alchimia și medicina populară. De pildă, după Firmicus (*Mathesis* I, 152) Kronos-Saturn este cauza pielei bogat pigmentate ; după Pseudo-Apulcius, sub influența lui Kronos-Saturn se colorează zambila de un albastru închis etc. Adăugăm că după credințele alchimistilor rezumate de Agrippa de Nettesheim (*De occulta philosophia*, îndeosebi în *Scala septenarii*) lui Kronos-Saturn i se atribuie printre metalele fundamentale plumbul, printre pietrele pretioase și semipretioase enigmaticul „Onychinus”, iar printre păsările nesupuse omului „uppupa” ; pupăza. Ciclul omologărilor se încheie însă în geografia mistică a trupului uman cu identificarea lui Kronos-Saturn cu „nara dreaptă” și cu „piciorul drept”. Semnalăm aci că după geografia mistică indică nara dreaptă „lda” comunică cu lumea selenară. Feptul ar putea deruta. Știm însă că simbolul astronomic al lui Kronos-Saturn, folosit încă și astăzi în știința cerului, are ca componentă de bază semicercul lunar ;

e) originea selenară a simbolului astrologic al lui Kronos-Saturn ne întoarce încă o dată la caracterul primar de zeitățe chthoniană a lui Seth, frate-adversar al solarului Osiris. Adăugăm aci că în practica pătratelor magice, lui Kronos-Saturn îi corespunde pătratul elementar de nouă căsuțe, cu numerele de la 1 la 9 dispuse astfel ca suma să fie în toate direcțiile să



fie totdeauna un multiplu a lui 9; mai departe, ca în vechea limbă egipteană, poate încă din perioada aziliană (2), radicalul numărului 9 este identic cu radicalul cuvintului „nou” respectiv cu radicalul termenului care, în calendarul selenar egiptean indică serbarea „lunii crai nou”. Coincidențele acestea nu sînt întâmplătoare, impunînd un studiu serios între termenii corespunzători din celelalte culturi mediteraniene, în frunte cu cea romană, de la care cu siguranța tradițiile semnalate au luat o nouă iradiere la toate popoarele europene la nord de paralela 45, tributare culturii latine;

f) În piesa *An Midsommer Nights Dream* de W. Shakespeare motivul apare într-o transfigurare de înaltă ținută artistică în scenele între Puck-Bottom-Titania. Izvoarele nemijlocite, folosite de Shakespeare, în frunte cu lucrarea *The Discovery of Witchcraft* de Reginald Scot din 1504, sînt identificate. La fel s-au cercetat și stabilit și diferențele între versiunile succesive ale piesei, mai ales între textele din 1592 și 1598. În prima din ele Puck se numește încă Robin, fapt care permite să i se cunoască mai direct caracterul de spirit elementar solar „hologoblin”. Asemănător și Titania poate fi identificată după Ovid (*Metamorfoze* III, 173) cu sora titanelui Sol. În al treilea rînd, Oberon este, după unele etimologii, un zeu celtic al zorilor (lat. alba, fr. aube). Ciclul solar în felul acesta se încheie armonios. Bottom, dimpolrivă, cel împodobit prin vraja lui Puck cu un cap de măgar, ne apare în interpretarea shakespeariană ca chintesența omului „fool of nature”. Totodată în literatura europeană cu Bottom apare pentru întiași dată, dacă nu ne înșelăm, motivul omului mosor, căruia Kafka în *Odradek* îi va descifra în cele mai mici amănunte mecanismul;

g) la opusul concepției solare shakespeariene, misele negre descrise de Donatleu Alphonse Francois Marquis de Sade în romanele sale *Justine* (II, 239 et s) și *Juliette* (III 35, 147 și V, 1) exaltă aspectele satanice ale cultului priapicului Kronos-Onos. Demonismul scenelor descrise de Marchizul de Sade rămîne totuși la suprafață. El surprinde mai de grabă unele manifestări insipide ale perversității decît telurismul cultului, străveziu în legenda regelui Midas care, înainte de a porni să cucerească depărtările, se identifică total cu Onos, punîndu-și urechi de măgar. Cu alte cuvinte, la fel cum în cultul phallic al lui Dionisos din epoca de decădere a elenismului, măgarul nu mai este decît un atribut subînțeles și în misele negre din *Justine* și *Juliette* el este desmoștenit de înfricoșătorul *tremendum* cu care fusese împrejmuit zeul priapic al Inceputurilor;

h) răbunirea motivului în romanul postromantic, la Jacques Souffrance (*Histoire de Magdalaine Bavenl, t. a.*) J. K. Huysmans (*En route*, 188, *La bas*, 1891) sau Jakob Wassermann (*Renate Fuchs*, 1900) nu mai prezintă același interes. Văzute de aproape, aceste romane nu sînt decît reflexul unei realități civice teribile de aplatizate, înviorată în mod artificial de înclinații, tradiții și practici extravagane. Atmosfera încărcată și stătută a acestor opere, specifică decadentismului, o regăsim și în „mlaștinile vișului” din *Craii de curtea veche*. Socolim totuși că e fundamental greșit dacă termenul „crai de curtea veche” este interpretat vulgar sociologic ca „haimana, pungaș, derbedeu, desfrinat” (3). Pașadia, reîncarnarea „mamzer-ului din Talmud” (mai precis, din *Deuteronom*, XXII, 2), este un crai superior. După cîteva nopți petrecute cu atotputernica soție a unui președinte de consiliu, putîndu-se spera în posesia puterii rîvnite, el se retrage în urma unei iluminări neașteptate, renunțînd la mărire, în interiorarele sale păzite de sfinși baroci. Pirgu, reprezentantul priapismului, pe de altă parte, existența căruia pare a fi finalizată exclusiv de „mărunt curajoasă absurditate” cîntată în *Sărbătorile măgarului* din *Așa grăit-a Zarathustra* (IV,18), ne prezintă o categorie diferită de crai: Pașadia — cel lipsit de „vanități subalterne” spune iar Pirgu — cel cu țetaca cadinele și pitpalacul în Crucea-de-Piatră apune, viitor epitropic la biserică și la bătrînețe, după călugărire, protopsalt la schitul lui Darvai. Evident, pozițiile contrare pe care se află ei presupun nu, pur și simplu, o altă bază

2) *Ed. Piette*: Les Galets Coloriés du Mas-d'Azil, 1896, planșa XX, figura 11, atestă vechimea preistorică a acestor simboluri.

3) Dicționarul limbii române literare contemporane, vol. I. p. 568; „crai nou”, citat tot aci, are altă origine etimologică.

etică și o altă teleologie a faptelor ei, laolaltă cu ele, un alt grad de inițiere în legile „căii malthusiene” a existenței umane. Și nu întâmplător, eclecticul M. I. Caragiale a înscris în fruntea ultimului fragment din *Spovedanii*, care lămuresc definitiv aceste diferențe, drept motto versetul XVII, 9 din Ieremia: „Profundum est cor super omnia — et homo est — et quis cognoscat eum?” — mai ales că așa, în limba latină, valoarea sa simbolică iese și mai profund în relief. Numai că dimensiunea mitică a „căii malthusiene” nu se evidențiază cu suficientă claritate nici așa. Ea nu rezultă din simple citațiuni. Intuind faptul, Mircea Eliade în *Lumina ce se stinge* (1934) a încercat să remodeleze datele ritualului; recunoscând însă din timp insuficiența structurală a eroilor săi, nu le permite să „pctolească pe loc” pirjolul pe care-l iscă. Mai cert conturată, dimensiunea mitică a priapismului apare în romanele *Tropicul cancerului* (1934), *Tropicul capricornului* (1939) și *Sexus* (1949) de Henry Miller, prietenul de mai firziu al lui Lawrence Durrell. Idolatrizarea următoare a erosului la amindoi se îndreaptă totdeauna împotriva frivolității și ipocriziei, demascându-i mecanismele și tertipurile. „A band new world”: „o nouă lume în flăcări” sună vindicativul mesaj personal al lui H. Miller, iar starea apocaliptică din care ea trebuia să se nască, nu rămâne în romanele sale pur și simplu „un act clownesc de acuzație” („a clownish indictment”) al dezastrelor cauzate de tehnocrația contemporană.

Aplecat asupra materialelor de viață transfigurate în romanele ciclului *Alexandria Quartet* Lawrence Durrell se străduiește cu deosebită sîrguință să reconstruiască pe soclul unor tradiții mediteraniene manifestările erosului într-o lume pluriformă, de colonizatori și băștinași afroasiatici. Operația este încoronată de succes numai și numai fiindcă în frământările procesului creator, romancierul păstrează în fața ochilor un *eidōs* viu și clar. Altminteri, timpul ar exercita asupra materialului investigat aceeași acțiune corozivă, pe care pildele filozofice grecești o simbolizează prin acțiunea măgarului din legenda lui Oknus —: patrupelele cenușiu distruge între două țipete semiarticulate, subliniate poate de cite o lovitură zdrăvănească de copită, împletitura sîrguincioasă a stoicului său stăpîn. Pentru Lawrence Durrell, acest *eidōs* theandric este mult subliniată „family honour”, pe care o atribuie eroilor săi din clanul Hosnani. Nu vom susține, bineînțeles, că între clanul Durrell și clanul Hosnani există în afară de acest spirit al „onoarei familiare” vreo asemănare în plus. Nu mai puțin, conviețuirea îndelungată cu ai săi în afara Albionului l-a pregătit pentru ca să identifice solidaritatea familială cu însuși izvorul continuității în timp și spațiu a tuturor valorilor morale, legate de existența omului. Geneza acestui *eidōs* se poate urmări și în scrierile premergătoare a marelui său roman ciclic. Bunăoară, tematica fundamentală a jurnalului său *Bitter Lemons* (1957) o formează „construirea domiciliului” — tematică regizată încă de pe primele pagini în așa fel ca „zădărnicia” străduintelor sale să evidențieze pe deplin șubrezenia pozițiilor militare și politice ale leului britanic în bazinul răsăritean al Mării Mediteraniene.

Din cele de pînă aici se desprinde și răspunsul nostru la întrebarea, în ce măsură membrii clanului Durrell se simt angajați în straturile mai adînci ale conștiinței lor față de simbolul lui Kronos-Onos. „Gesturile” cu care-și camuflează reacțiile intime față de „prezența” priapicului patrupele în preajma casei apar la prima vedere a confirma existența unui multiplu, nu a unității. „Egoism” se chiamă după Larry acest multiplu. Dacă i-am opune cu valoarea *eidōsului* „altruismul” n-am avea totuși decît o unitate formală, raționalistă. Din teza și antiteza conceptelor, prin urmare, nu putem afla nimic real despre această „familie”, aparent dezbîlnată, fiindcă ea nu trăiește din antinomii. După cum am văzut, comedia pe care și-o joacă reciproc în cuprinsul paginii la care ne referim urmărește un scop nemărturisit: lămurirea *tremendum*-ului gașă de simbolul încărcat al originii. Care atunci este calea restaurării conștiinței lor astfel ca din acest *tremendum* să răsară acceptabil pentru toți chipul luminos al *eidōsului*?

Pentru platonism semnificativă a fost distincția incisivă și netă pe care o face între model și copie. Mai departe, modelul nu este conceput ca unitatea absolută a experienței sau sinteza unei serii de acte de cunoaștere. Mo-

delul este din contră reperul unei cunoașteri de altă natură decât cea științifică sau filozofică. Încă la Apuleius, în *Măgarul de aur* (XI,3), eidosul are astfel un caracter de mare stabilitate. În consecință restaurarea eului, conceput ca un act de inițiere, nu se poate săvârși decât prin confruntarea inițiatului cu un model imuabil.

„Fiecare om poartă în sine sa un model animalier, tainic străveziu ca filigranele unei foi de hirtie”, spune pe urmele lui Otto Weininger un bun cunoscător din lumea apuseană a sufletului modern (4). *Understatement*-ul Angliei contemporane se alimentează în bună parte din valențele acestui blazon involuntar cu care se naște fiecare fiu al Albionului. Crizele de autoritate — fapt verificabil prin intermediul istoriei sectelor — atrag după sine în mod nedeliberat unele manifestări pansexuale, mai mult sau mai puțin anarhice, ca și unele atitudini reprobative, mai mult sau mai puțin autoritare. Din confruntarea lor, în fiecare individ, cu maturizarea conștiinței sale, se cristalizează față de tendințele terifiante, devorante, vampirizante ale pansexualismului, un eidos purificat de insuficiență și revoltă, eroare și iluzii — care nu repetă formula dostoevskiană: „de patru ori unu este o celulă”.

Este ceea ce demonstrează și romanul satiric al lui Gerald Durrell.

---

4) Alfred Polgar : Bei dieser Gelegenheit, 1930, p. 25.



Váci Mihály

## Eu sînt dintre aceia

*Eu sînt dintre cei care în fiecare dimineață  
se dezgropă din nisipul oboselii,  
și înfrunta pe scări de tramvaie suflul crivățului întîrziat,  
dintre aceia în mîinile cărora  
mînerul de aramă se visează aur suav,  
dintre aceia pe care de nenumărate ori îi îmbrățișează  
virtutul tot mai amețitor al roții volante  
împînzită cu șerpuitoare  
și mortale rețele.  
dintre acei a căror inimă în fiecare clipă  
e lovită și zgîlțită de primejdioase tensiuni înalte,  
dintre acei a căror creier se frămîntă  
cu nervii despuiați,  
acolo unde fără apărarea plăcilor de plumb  
chiar și instrumentele cele mai puțin sensibile se anchilozază,  
dintre acei a căror creier se frămîntă  
strălucește și luminează  
urmîndu-și ticăitul fără apărare  
de-a lungul cîmpurilor străbătute de razele Roentgen  
și de unde chiar și ceasornicele sînt îndepărtate, cu teamă.  
Sînt dintre aceia care încearcă vagonetele zilelor  
ce trec în șiruri lungi peste ei  
cu grijile lor întunecate,  
și a căror stîngă mă îmbrățișează  
în timp ce dreapta lor îmi este ajutor și indemn.  
Fruntea mea numai pe pumnul lor își găsește odihna,  
acasă doar oboseala lor mă duce  
cînd mă împiedic — piciorul lor se împleticește  
iar cînd am dreptate  
aceea este dreptatea lor!*

## Lauda îndrăgostiților

*Cînd îndrăgostiții stau pe țărm de ape  
Cînd îndrăgostiții stau pe țărm de rîuri  
tac îmbrățișați,  
fiindcă vorbesc undele  
murmurînd cuvinte delicate  
pe care le ascultă apele . . .*

*Cînd băiatul și fata își surîd blînd  
și nu se gîndesc la nimic și se gîndesc la toate,  
Cînd surîsul băiatului e oglinda surîsului fetei  
Și surîsul fetei e oglinda surîsului băiatului,*

*Cînd pescărușul îi admiră uluit din înaltul cerului  
Și apoi descinde pe ape  
Cînd pescărușul nu mai poate să zboare  
prin aerul îmbibat de atîta fericire,  
coboară gîfîind deasupra valurilor.*

*Cînd salcia de pe țărm se înclină  
se înclină, pînă la pămînt  
se înclină peste ape, în fața iubirii îndrăgostiților,  
Cînd simțirile fetei și ale băiatului se revarsă  
Se-ntorc și copacii-nspre ei.  
Toți fluturii se adună în jurul lor  
privește melcul, ce rău îi pare că nu poate ajunge la ei  
atît de repede ca șopîrla!*

*Și cum se tîrăsc înspre ei toți gîndacii  
cum se înghesuie în apă peștii  
s-o vadă pe fata cea scumpă  
să-l vadă pe minunatul băiat.  
Atunci, atunci se oprește în neclintire soarele, ,  
nourul și clipa!*

*Se oprește și clipa și pămîntul din rotire  
și rămîn doar ei doi, îndrăgostiții,  
băiatul,  
iata,*

riul,  
undele,  
pescărușii,  
fluturii,  
sălcile,  
melcii,  
gizele,  
șopîrlele,  
peștii,  
soarele și norii.

*Și astfel încremenit rămîne chipul lor în aceste versuri  
Milioane de ani :  
În vecii-veclilor.*

*În românește de AUREL BUTEANU*

### C. Miu Lerca: „Sus stele, jos stele“<sup>\*)</sup>

Despre poetul C. Miu-Lerca s-a scris destul de mult, dar niciodată suficient pentru ca să fie cuprins și înțeles pe deplin, în caracteristicile sale fundamentale.

Criticii de seamă au încercat, să ghicească, într-un mod impresionist, liniile de dezvoltare posibilă ale acestui îndrăzneț inovator, după unii ușor de înțeles, după alții, totuși, un hermetic provincial. „Vagi ecouri din Cotruș și Blaga; cu un vocabular cînd anti-poetic, cînd hermetic; un regionalism excesiv exprimat în rime și imagini, din aceste motive greu de înțeles... totuși, este vorba de un poet de la care ne putem aștepta la surprize”. Iată opiniile criticului Perpessicius exprimate în 1932<sup>1)</sup>.

Au venit surprizele presupuse? Se pare că nu, cel puțin pînă în prezent.

„O comoară lexicală” — afirmă Șerban Cioculescu, în câteva rânduri, în 1935. — „... cu un vocabular provincial deosebit de savuros” — lăsînd, ca și Perpessicius, în ce privește valoarea sa reală, vremii, „zilei de mîine” să-și spună cuvîntul<sup>2)</sup>.

Porniți pe o linie mai veche, amplificată de filosofia culturii lui Lucian Blaga, o serie de critici și de poeți, s-au împărțit în două grupe, una specifică bănățeană și alta grupa moderniştilor. Și iarăși la prima vedere, diviziunea pare acceptabilă, dar numai la prima vedere. Epitetul pripit acordat lui C. Miu-Lerca „petrecănosul” — nu corespunde coordonatelor fundamentale ale poeziei sale, poate mai de grabă „boemului”, și, parțial, aspectelor sărbătorești, reflectate în versurile sale, din viața țărânului bănățean. Cei 40 de ani scurși, cu o activitate poetică fragmentar cunoscută, dezic tipizările inițiale.

Problema specificului național, ridicată de mult de către filosofi, sociologi, esteticieni și critici de artă este reluată în presa noastră literară. Precizarea specificului provincial — moldovean, oltean, bănățean, etc. — nu va putea fi efectuată înaintea soluționării celei dintîi cu mijloace „mai științifice” decît cele utilizate pînă în prezent: „spațiu mioritic”, coordonate bio-psihoice apriorice, sau schematism sociologic elementar.

Specificul național al creației și cel regional, totuși există. Vom încerca să precizăm, la locul potrivit, câteva trăsături specifice poeziei lui C.

\*) Editura Cartea românească.

1) Perpessicius (D. P.): *Mențiuni critice*, Cuvîntul, nr. 2717 din 17 nov. 1932.

2) Șerban Cioculescu: O. Șireagu — *Noua lirică ardelenă*, recenzie Rev. Fundațiilor, 1935, nr. 9.

Miu-Lerca, cu rezerva subordonării detaliilor unor coordonate fundamentale ulterioare privilegiate la viziunea artistică națională și provincială. Prin 1940, Pavel P. Belu și Petru Sietca au socotit că în opera lui C. Miu-Lerca se oglindește, ca într-o monografie, satul bănățean, cu țărani pietroși, cu femei pure ca un izvor de munte, cu o dragoste suavă, toa'e exprimate într-un lexic și o motivație psihologică specifică bănățene. (Lexicul corespunde afirmației, motivația psihologică, mai puțin, e ceva mai generată, prezentă și în alte provincii).

După apariția antologiei lui Ion Stoia-Udrea „11 poeți bănățeni”, Petru Comarnescu<sup>1)</sup> observă că dualismul acestei regiuni, cea mai industrializată și mai dezvoltată și pe plan agricol, nu putea să nu se reflecte și în poezia sa. Perspectiva lui Pavel P. Belu și Petru Sietca reapare și în considerațiile lui Comarnescu, cu sublinierea liniei moderniste „cu o viziune mai deplină, mai dramatică și mai semnificativă”. Din perspectivă evolutivă, istorică, prezicările criticului sînt valabile, dar discutabile sub aspectul valorii artistice a operelor specificice bănățene la care se referă: originale cele dinți, traduceri și imitații relative, cele din urmă.

Liviu Jurchescu<sup>2)</sup> în 1943, în apărarea „provincialilor” în frunte cu C. Miu-Lerca, „a cărui poezie ridică la rang de limbă literară numai acele cuvinte specifice bănățene, locale cu o circulație universală” pe pămînturile jocurile de români.

O statistică modestă i-ar fi arătat generosului critic că exagerază. În poezia lui C. Miu-Lerca există multe „bănățenisme” fără „circulație universală” în celelalte provincii românești. Valoarea înfrînării lui C. Miu-Lerca poate fi, totuși, interpretată din altă perspectivă. Vom încerca s-o evidențiem, ceva mai târziu.

Ion Șugaru<sup>3)</sup> în același an, 1943, dar cu câteva luni mai devreme, în considerații de amplitudine redusă, consideră pe C. Miu-Lerca cel mai reprezentativ poet al Banatului pentru „că descrie elemente caracteristice bănățene, întrebuințează termenii locali, realizează poezii scurte fără răsunare lirică deplină, dar pregnante prin imaginile lor realiste și evocatoare”.

Opiniile criticilor de azi, întemeiate pe considerațiile parțiale și vizorilor ale înaintașilor, sînt oscilante și imprecise.

N. Tîrziu<sup>4)</sup> îl așază pe C. Miu-Lerca, în studiul din nr. 7 al revistei Orizont (1970), printre poeții bănățeni care au depășit realismul și idilismul lui G. Coșbuc, dar care, totuși, ar fi rămas, la manieră, convenționalitate și pitoresc. Același critic, în numărul 9 al aceleiași reviste, rela „vag le ecoul din Cotruș” sugerate de Persepichus și subliniază tendința noilor poeți bănățeni „universalisti și modernisti” dintre cele două războaie de a renunța la maniera folclorică, de-a depăși „stearpa și dezolanta” căutare a specificului local.<sup>5)</sup> De ce stearpă și de ce dezolantă?

Prima culegere de versuri Biblice apare în 1932 și cuprinde 38 de poezii. Titlul acordat volumașului ar putea să inducă în eroare pe cei ce nu l-au răsfoit și să considere autorul ca pe un teolog nerealizat, sau un răs-popul care-și regretă lucrurile pierdute. Perspectiva acestora este greșită.

Culegerea menționată vizează tragismul existenței umane, tragism exprimat în existența unui destin uman, uneori orb și fără noroc, în bucuria muncii rămasă deseori nerăspîlțită.

În partea a treia a culegerii sînt prezentate 12 pastele ale naturii, ale unei naturi ce învie (Reînviere, Primăvara) cu neslirșite bucurii.

După 1944, scriitorul continuă să fie prezent în paginile revistelor. Volumul recent apărut, Sus stele, jos stele, exprimă doar o parte din tematica

<sup>1)</sup> P. Comarnescu: Sat și uzină în poezia bănățeană, Univ. lit. an LII, nr. 33, 30 nov. 1943.

<sup>2)</sup> Liviu Jurchescu: Bilanț bănățean nedelicat, Univ. lit. an LII, nr. 33, 30 nov. 1943.

<sup>3)</sup> Ion Șugaru — Viața poeziei, Rev. Fundațiilor X, 1 mai 1943, p. 430—431.

<sup>4)</sup> N. Tîrziu „Tendințe moderniste în lirica bănățeană interbelică, „Orizont”, 1970, nr. 9, p. 20—25.

<sup>5)</sup> C. Miu-Lerca: Biblice poezii.

abordată. Pentru afirmarea deplină a personalității sale creatoare, este neapărat necesar să apară, cât de curând, și volumul al treilea. O parte din poezille scrise între 1940 și 1971 au apărut în ziare și reviste, dar marea lor majoritate sînt produse inedite, care, în bloc, n-au stat sub ochii nici unui cititor. Considerațiile schematiche și nesigure ale celor care, între timp, au scris despre C. Miu-Lerca își găsesc explicație în această realitate.

Considerațiile noastre despre opera poetului vor fi globale, cuprinzătoare, interierînd în parte cu poemele cuprinse în volumul recent, dar lărd ca să privească, cu exclusivitate, numai cuprinsul acestei ultime plachete. În primul rînd poetul cîntă natura cu cele patru anotimpuri. În poemele acestea, pictorul și muzicianul se întrec cu filosoful, aspectele descriptiv-analitice se împletesc cu teama că, pe ecranul conștiinței, sania copilăriei cu iuteala și veselia ei de atunci, nu vor mai trece multă vreme.

În al doilea rînd, poetul își cîntă copilăria desfășurată la țară. Ca structură artistică, poezille respective oscilează între pastelul pictural, balada populară și poemul filosofic. Densitatea expresivă este mai lirică, iar unele construcții mai puțin căutate, cu o accesibilitate programată, simplitate și sinceritate. Iernile copilăriei cu optimistul lor deplin, prezentarea primilor ani de școală, la țară, ruperea de casa părintească pentru plecarea la liceu, sfaturile bunicii în drum spre gară, reflectă aceeași tematică imită în expresii artistice specifice poetului.

Tensiunea psihologică, problematica filosofică și meșteșugul artistic își ridică, din plin, nivelul în Casa, Cicilacii, Meandre de foc, Coasa, Cămașile, Bocala etc. Cicilacii redă copilăria săracă cu jocurile ei într-un text de-o originalitate deosebită, în care mentalitatea copilăriei se îmbină ciudat și interesant cu expresivitatea limbajului rural bănățean. Meandre de foc reflectă bucuriile, creația și gîndurile vremii așezate în culori aprinse pe ciupaguri și cătrînje în pregătirea hainelor de zestre pentru tinerii ce se căsătoresc; Coasa, simbol al muncii și al revoltei, arată că minuireii ei s-au chinuit mult în cuprinsul orînduirilor să-și cîștige existența cu ea și s-o păstreze pentru înlăturarea lanțurilor săpîntorilor; Cămașa jărdnească — o fantomă a chinurilor omenești începe cu „pozdata” de cînepă, plouată, ornată, șalată, și zdrențuită din tată-n liu și sfîrșește lungă durerii istorie în sicriu, ca o floare ofilită de soc; Bocala alt instrument al bucuriile și al chinurilor omenești: „Îi luse mîmînd, o mînd. Și tată-î fu jocul cu jocul. (Sord, jărdna. Tot sord, lintina). Norul l-î trate. Alt frate, izvorul. Și toate, în stropul de apă-adunate, fiorii sudorii din clocoțul trudei, setoasei și crudei, cu ea îi adepă”.

În meandrele de foc desenate pe ciupaguri, în coasa harnică și neiertătoare, în cămașa încălțată puzderii de muncă, în bocala cu care bucătorele o să-î tîmțieze mormintul stă închisă istoria unui popor cu bucuriile și tragediile inevitabile legate de existența noastră. În acest sens, poezia Nucul sintetizează principalele idei ale ciclului respectiv — un vestigiu al permanenței omului într-o anumită arie socială, transpus cu permanența lui în artă, în poezia scriitorului și în „pictura” din finalul poeziei, după ce vremea l-a doborît.

A treia temă abordată de poet este viața satului, reîntîlnirile cu satul dintr-o perspectivă socială, mai accentuată. Reîntîlnirile cu satul pe meleagurile începutului îi amplifică poetului sentimentul scurgerii vremii și ideea că timpul nu țară pe nimeni. Contrastul dintre satul vechi și cel nou, socialist, este prezentat în Două sate, două lumi — cel vechi fixat în amintirea poetului, cel nou în realizările actuale. Ideea modernizării satului românesc în perioada socialistă este artistic exprimată în SUS STELE, JOS STELE.

A patra problemă fundamentală dezbătută în poezia lui C. Miu-Lerca este contrastul ce apare și se adîncește între lumea veche și lumea nouă, cu progresul evident și treptat a celei din urmă. De reținut neasîmpărul omului și setea lui de cunoaștere perpetuă, asociată de mișcarea pietrelor,

a oaselor, a lemnelor ce cresc, se macină și răsar din nou (Rid morții), de ulcele de pământ, de apusul și de răsăritul soarelui.

În felul acesta, ajungem la a cincea chestiune fundamentală exprimată în opera poetului, la cristalizarea coordonatelor unei concepții materialiste despre lume și viață, cu rădăcinile adânc înțelepciunea populară. E vorba de un panteism materialist concretizat în lumea organică (Grădina, Coșerete de lut, Rid morții), o lume nemărginită al cărei rost trebuie căutat, ca și al omului, în structura lumii.

Acesta-l poetul C. Miu-Lerca cu tematica predominantă a poeziilor sale și cu concepția filosofică despre lume și viață cuprinsă în ea.

În cele 130 de poezii, cercetate de semnatarul acestor rânduri, am găsit 230 de cuvinte provinciale bănățene. Au fost introduse aceste cuvinte în mod programat în vederea creării unei arte populare de o accesibilitate deosebită, și de un caracter rațional cât mai pronunțat — specific semânticizării? Așa ar putea apărea lucrările la o privire superficială și complet exterioară. Un studiu apropiat al versurilor poetului poate lămuri, pe orice curios, că realitatea nu este aceasta: aproape fiecare cuvânt bănățenesc este încadrat între 2 și 3 neologisme, de la aton și până la cibernetică, de la hieratic și până la recrudescență etc. Întrucât înrudirea cu Gîrda, cu Victor Vlad Delamarina este parțială, exterioară și fără un obiect final intenționat semânticist. Împlinirea aceasta ciudată de arhaisme provinciale și neologisme de ultimă oră a vizat un maxim de originalitate.

Forma expresivă a poeziei lui C. Miu-Lerca se bazează pe un limbaj curent, pe cele 230 de provincialisme bănățene și peste 130 de neologisme împletite într-o structură cu totul originală, care-l deosebește de toți antecesorii săi. Neslătite rime anterioare produc și amplifică muzicalitatea poeziei, fac din fiecare vers un legăto ce ne amintește dansurile populare bănățene, de măzăricea, brîul și „dă doi“:

„Suroră din prima-auroră  
Găteala-și grăbește mișala  
Rodesc germinării, gestalii  
Palpită-nuoltă în lut vegetația  
Și se-nfiripă din clipă în clipă  
De-atîta lumină și-aniă-n tulpină  
etc. etc.

Sau :

Astfel,  
bunul-nebunul de el  
Îmbracă orașul, grăbitul, trufașul.  
Se miră-l admiră,  
cum suie în sus, spre mai sus.  
(Cet pe pământ)

Sau :

Apași cu pași de-aramă,  
În umbre sumbre îmbrăcați.  
din pomul n'opșii ram cu ram,  
coboară-mi bat la geam.  
(Spre maturi)

Structura această formală, cînd contro-punctică, cînd curioasă, plină de melodie și cutremurare lîna adună emoțiile și sentimentele într-o avalanșă care crește, crește apoi izbucnește în final, se clarifică. Îți oferă concluzii surprinzătoare. Se zice că dansul-l lans, muzica muzică, poezia, poezie... Ei, bine, în versurile lui C. Miu-Lerca sînt îmbinate în dozaje diferite aceste trei arte ca la nimeni altul. Ele mai au o simetrie geometrică asemănătoare cusăturilor populare de pe ciupaguri, despre care a scris, o

armonie cromatică plastică și muzicală, o structură dialectică conversativă, teatrală ce le sporește efectul, le adaugă oarecare dramatism și aspecte picturale pregnante.

În alara rîmelor interioare cu repetarea lor, care ne reamintesc de muzica lui Bach, mai există în structura versurilor lui C. Miu-Lerca frumuseți reale de natură clasică și modernă care nu pot fi trecute cu vederea: „Muguri în nea”; „Unde doru-n doină doare și-unde mura nu mai moare”; „Se-nmîdă-o melodie”; „Strop de rouă-n auroră”; „Mesecenii parcă deodată, un codru de sîșnici albe-au aprins”; „Iubire, umana mea dumnezeire”; „Unde-i stăpînă la stînd o zînd”.

Este însă imposibil să rupi versurile unei poeme ca să scapi de-aceste rime interioare care împletesc, ca la niciun alt poet, muzica cu rezonanța intelectuală: „Cornul de bou pornise să-mpartă binețea-n ecou. Le poartă din poartă în poartă. Turma-i ie urma. O mîină o mîină c-o mîină de ilnă”. (Zori rustice) „Ci unde-l oare, mult căutatul, paradisul, acel niciunde, unde gîndul încă nu pătrunde, lume fără nume, n care țaina țăinelor cea mare: veșnicia, se desparte de viață și de moarte lumea fără anolimp fără spațiu, fără timp?” (Năluci)

Iată o parte din Nisipurile în care destinul nostru al fiecăruia se a meslecă, în timpul înflinț, cu pulberea etend: „Destine, vecine, amestecate, stăine, s-adună din dună în dună, culcate pe maluri, plouate-ncintate-nghetate.”

Totuși, poezii din care contrapunctul muzical, și rimele interioare să lipsească există, cu o frumusețe simpatetică, linia, ce se strecoară cu înflorare în sulțelul cetitorului. Iată cîteva: „Străfulgerată, căzu-n pădure, Murele ochilor, triste, le șterge în niște batiste gigantice, vinăte-sure. O doare-aonila. Se zbate în moare în recviemul a milioane de corzi, de timpane, supremul. (Furtuna) „Vibrînd, pădurea se destramă. Mor fluturî mari de-aramă. Gonind, semețul bard arde. Si fragii, dragii, ard— Si vin, toți cerbii vin, din cele patru zări, Le-a înflorit ca-ntr-o mălastră glastră, o bură-albastă-n nări”. (Febre)

Cei care-l consideră pe C. Miu-Lerca un poet provincial aduc ca argument cele 230 de cuvinte bănățene, pe care pușini cititori le înțeleg. Este o constatare veridică. De aceea, Perpessiciu i-a sugerat să atace proximului volum de versuri și un vocabular. Sugerăm autorului să anexeze acest vocabular unei vitioare, eventuale, ediții delimitive. Dar și dacă nu ne va urma statul, poetul C. Miu-Lerca rămîne unul dintre cei mai originali poeți moderniști ai zilelor noastre. Dacă „Incliticurile” dădăiste cu versuri alcătuite din cuvinte tăiate din ziar și trase la sorți, la înflorare, iar mai apoi combinate fără nici-un sens, au putut pune bazele unui curent modernist în literatură, cu atât mai mult poemele bănățeanului acestuia, lălos, plin de talent și îndrăzneală, care utilizează un vocabular curent, altul din neologisme accesibile și un număr de „vorbe” cu sens local, dar pline de o rezonanță și de farmec atavic — lexicologii ar avea de lucru serios cu stabilirea etimologiei lor străvechi — nu pot fi bagatelizate.

Pentru a evidenția valoarea încercării sale de-a introduce în poezii vocabularul dialectal bănățean vom relata opiniile lui T. Maiorescu, privind contribuția lui Victor Vlad Delamarina la dezvoltarea și înținerirea limbii literare: „Căci cultura artelor nu se pregătește (...) din sus în jos, ci din jos în sus și precum coroana înflorită la înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăinicieii din viața populară în toată naiuitatea ei inconștientă: de aceea și trebuie să fie națională, iar dialectele indeosebi, sint izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare” (Titu Maiorescu: „În memoria poetului dialectal Victor Vlad Delamarina”).

După opinia noastră, cel care a adus pînă la un nivel înalt prevederile lui Titu Maiorescu într-un mod cu totul original, prin utilizarea vocabularului dialectal în poezia cultă, este poetul C. Miu-Lerca.



## Anton Holban: „Jocurile Daniei“<sup>\*)</sup>

Înlocuirea modului epic, liric sau dramatic de existență literară a eroicului prin modul analitic în romanele lui Anton Holban echivalează cu tentativa unui moralist de a studia un caracter imposibil de clasat și de tipizat. Din contradicția dintre nevoia de claritate, unitate și consecvență și fluiditatea ființării realului rezultă nu numai forma de expresie specifică ci chiar tensiunea cea mai intimă, cea mai autentică a erosului. Pentru Sandu, nume convențional al lui „eu”, a iubi înseamnă a nu înțelege; a scrie, a literariza această iubire înseamnă a ameți de luciditate, a orbi de lumină.

Iubirea ia un aspect ciudat de ranchună, dezaprobare, chiar dispreț. Eroul pare a iubi în mod paradoxal femeii care nu-i plac (mai ales Irina și Dania, din romanele *O moarte care nu dovedește nimic* respectiv *Jocurile Daniei*). Milly, personaj-martor (în sens experimental) din ultimul roman, femeie plină de calitate, admirabilă, care ar fi „meritat” să fie iubită, dovedește tocmai caracterul absurd al raționalismului excesiv din care se alimentează „sentimentul”, mai bine zis obsesia erotică.

Unei fraze din *Jocurile Daniei*: „Familia ei poate fi încântată că au lăcut din ea o păpușă. Dar numai o păpușă! (op.cit.p.45) îi corespunde relevant și neașteptat o altă din *Parada dascălilor*: „Fața de domnul Hanibal am avut întotdeauna o imensă curiozitate și o părere de rău. Curiozitatea copilului în fața păpușii care surde perpetuu, își închide și deschide ochii, are gropițe în obraz, părul blond și tochița cu buline, și părerea de rău că nu pot, asemenea copilului, să desfac, să văd ce e înduntru” (*Opere I*, editura Minerva, 1970, p.208). Asemănarea textelor e frappantă în cazul erotismului celui mai frenetic și al colegialității indifferente, reci, lipsită de simpatie. Dar și erosul holbanian are această particularitate de a fi compus din sexualitate și cerebralitate, dar lipsit de simpatie, de suferință. Anton Holban este preocupat de autenticitate, dar termenul de comparație (păpușă), tehnica abordării (substituirea imposibilității tipizării prin analiza unor lapte paradigmatic dar disperate și contradictorii, inexplicabile), precum și dominanțele afective (curiozitate, fascinare, cruzime etc.), atât de similare în ambele cazuri, atestă substratul literar al demersului: atracția — erotică sau pur intelectuală — este determinată în bună parte de intenționalitatea quasi-permanentă de a exprima în forme inteligibile, viul isesizabil. A apăsăpe omul cu o intuiție bergsoniană și a te simți dinăuntru obligat să-l exprimi cu rigoarea unui La Bruyere. Ioana, eroină inteligentă dar nu mai puțin insuportabilă prin tensiunea ce o provoacă, îi reproșează la un moment dat — „Cînd te gîndești că dacă aș muri eu, în loc să țipi sau să te arunci în mare, ai combina scene luate și apoi le-ai scrie, bineînțeles pricepîndu-te să le gradezi cum trebuie, ca să ajungi la punctul culminant și la efectul dorit”. Replica e promptă și lădă echivoc: „Orice scriitor ești de sincer ar fi, își aranjează suferințe reale” Ioana, în *Opere I*, p.383). De fapt eroul transformă tot timpul suferința în literatură.

Anton Holban vorbește despre „caracterul confuz al Daniei” (*Jocurile Daniei*, p.50). Enigma feminității constă în contrarierea dorinței de a sintetiza trăsăturile într-un caracter, de a introduce o simetrie și o certitudine clasică într-o realitate, exterioră și interioară, de o „modernistă” incon-

<sup>\*)</sup> Editura Cartea Românească, 1971, texte îngrijite și adnotate de Nicolae Florescu, postfața de Mihai Gafița.

gruență; enervarea provine din opoziția pe care „persoana” o face „personajului”. Dar poate că, începând cu anul treizeci, tipologia literară se îmbogățește cu două „clase” noi, îngemănate și interșanjabile: conluzul și suspiciosul, după cum personajul, ca să întrebuițăm termenul consacrat, este subiect sau obiect al punctului de vedere literar. Raportul suspiciune-conluzie are un sens unic (exclusiv de la „ego” la „alter”) în romanele lui Anton Holban.

Găsim în Jocurile Daniei unele raporturi de simetrie între „eu” și „ea” de care autorul-protagonist nu pare conștient. Astfel, dacă ea are aiurul frumuseții, el îl are pe cel al inteligenței și talentului; dacă el se declară adesea „umilit” de bogăția ei, ea la rândul ei este evident complexată de celebritatea sa: el e fascinat și intimidat de tinerețea feciorelnică a Daniei, ea nu mai puțin magnetizată de maturitatea și experiența lui etc. etc. Fiecare diferență ar putea constitui o „superioritate” din punctul de vedere respectiv, dar în carte nu există decât un singur punct de vedere, de aceea totdeauna ea este oglinda lui generis. Un pasaj din O moarte care nu dovedește nimic se potrivește întregii sale creații: „De cele mai multe ori vedem clar ce o zbuciuma pe Irina, uneori însă nu înțelegem bine, că în ea se petreceau lucruri neobișnuite, fie că lira mea curioasă, nesuprapunându-se pe starea ei normală, o făceau să mi se pară ciudată (căci ei nu puteam părea lafă de mine ciudat, fiind deprins cu sinuozițiile mele, care mi se păreau normale). Astfel, poate din pricina mea apărea Irina tulburată și neînțeleasă” (OpereI, p.113). Doar în Ioana, conștiința asemănării ca motiv adânc al contradicției perechii, aparține eroinei: „Tu mi-ai fost tot ce-am avut mai scump pe lume, și oricât nu ne-am înțeles, am fost perfect asemănători. Aceleași aptitudini am avut, aceleași preocupări și aceleași defecte și calități sufletești. Orgoliul ne-a fost egal, și, din pricina lui, n-am suportat nici unul nici o înjosire și ne-am răzburat pentru orice umilință”. Și mai departe: „Cred că sintem identici” (op.cit.p.177, resp.384). Eroul presupune o carte scrisă de Ioana: „Din lectura celor scrise de amândoi un al treilea ar putea să-și facă o convingere. Poate însă că ar găsi două pledoarii așa de diferite, că orice comparație n-ar avea nici un rost” (Id.p.310). E de crezut mai degrabă că o astfel de carte ipotetică ar fi fost asemănătoare pînă aproape de identitate, dar rolurile schimbate: Ioana ar fi devenit „bănuitoarea”, și Sandu, „caracterul conluz”. Dania nu este tot altfel de precis imaginea în oglindă, dar simetriile sînt pregnante. Precum o spusese în primul roman de valoare, protagonistul-analist e alții de obsedat de personalitatea femeii fiindcă e magnetizat, vrăjtit, uluit de propriile-i trădături ce-i apar străni insuportabile, dușmănoase, alienate, reflectate pe chipul opac al iubitei ca formă specială de „alter ego”. Caracterului fantasmatic, neobosit născocitor de ipoteze, explicații și semnificații, specificul plasmului, inventiv, generator de ficțiune al analizei eroului este pus în paralel și potențat de „irealismul” mai concret, mai direct, mai feminin al Daniei: „Dania este lipsită de realitate. Urmărește un vis, apași altul, după cum are timp să viseze (...) Ireal ni trăiește cu imaginea mea. Îmi știa fizicul? Virsta? Un nume propriu care te obseda, și unele cărți de ale mele. Dar nu o judecăm lucidă asupra lor, ei hipnotizată de vreun rînd întâmplător” (Jocurile Daniei, p.46 și u.). Chemările ei telefonice, uneori de o senzualitate uluitoare, exaltată, sînt vise rostite. „Dania trăiește într-o lume abstractă, inaccesibilă, și realitatea o deziluzionează” — e una din primele caracterizări (p.30). Lumea interioară a lucidității exacerbate a eroului nu e mai puțin o lume închipuită, complicată care nu se poate integra pînă în realitate.

Penru un observator indiferent și superficial, clasificarea Daniei nu ridică nici o problemă: „De fapt tu complici o istorie simplă. Din pricina asta găsești atîta conluzie. Aplică pe silueta Daniei înțelesul cuvîntului „ușurică” și vei vedea că totul se explică” (op.cit.p.137). Eroul acceptă imediat diagnosticul, dar Dania rezistă tuturor dezavurărilor, tuturor argumentelor rationale împotriva ei. Forța eroinei nu se reduce la frumusețe: Irina fusese „urîțică” și nu-l obsedase mai puțin. Excesul de analiză prin care se manifestă erotismul găsește în cazul Daniei mereu noi nuanțe care

complică figura ei, covârșind-o prin numeroase atribute, printre care chiar ușurătatea devine ceva obscur, enigmatic, magnetic: „Astfel, oricât de atent ai fi fost, nu înțelegem resorturile sufleteste ale Daniei. Se deosebea de tot ce cunoșcusem până atunci, de tot ce citisem. Nu existau altveea procedee cu care să mă deprind, oricât de ciudate ar fi ele, să le pot prevedea. Numai capriciu. Poți să te deprinzi cu gândul că iubita ta depinde numai de capricii? Eram iritat că nu înțelegem nimic (...) Dania ușurată. Deplin ușurată, adică fără perversități, fără vreo teorie, la împlinire în fața vieții. Existența ei se petrecea mereu neprevăzut, nu-mi povestea niciodată ce făcea în timpul despărțirii noastre. Ocupațiile ei zilnice îmi rămânneau necunoscute. Ea explica, dacă mă plîngeam: Pentru că viața mea începe d' n clipa când te văd!” Erau binecuvîntate aceste vorbe. Nu puteam continua discuția. Rămăs singur, vedeam că sunt în întineric” (id.p.159).

Într-o pagină de auto-analiză acerbă, scriitorul pare a aduna laolaltă asumându-și-le, aproape toate defectele atribuie Daniei pe parcurs: „Sunt un om complicat, sau ca să spun mai puțin favorabil despre mine, incurcat (...) Mă ascult când vorbesc mereu nu sunt încântat de vorba pe care o spun. Îmi acopăr timiditatea cu unele istețimi nepotrivite (...) Multe artificii pentru cel mai mic gest. Nu mă pricep să limpezesc „da” sau „nu”. Fac o paranteză când un glid nou s-a intercalat, totdeauna conștient în el un chin (...). Sunt gelos, ridicol de pretențios (...). Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, că mult ar trebui să sufere din pricina mea!” (id.p.163). Contuză, nesigură, timidă, artificială, geloasă — așa e caracterizată Dania, fiecărui trăsătură negativă fiind găsită în schița de autoportret. Un singur fapt în plus, esențial: chinul. Cel care spune „eu” crede exclusiv în durerea sa, în superioritatea care i-o dă această durere, dar nu acceptă decât ca un non-sens ipoteza suferinței partenerei. Imaginația din oglindă e rece, virtuoasă și inversă. Și mai ales, inaccesibilă.

Între Sandu și Dania se joacă, printre altele, subtil sugerată, drama de a nu putea fi Romeo și Julieta: „Mă pot strecura printre visurile ei. Pot s-o sârlu în voie, să-l string, să-l ating locurile cele mai ascunse. Mă urc pe ferăstrău pe scări de mătase, ca Romeo. Dania îmi arată misterele ei, cămășile de noapte, așternutul. Decorul de la ferăstrău îmi folosește: stelele și luna. Zgomotul vîntului este un farmec mai mult. Și totuși noaptea simt că sînt iremediabil separat de Dania. Sunt eu mai realist decît s-ar crede? Căci mi se pare intolerabil: fiecare singur și despărțit de toate lumea.” (p.159). Romeo și Julieta, după cum am mai notat cu clișiva anj în urmă, cucereau iubirea, contestînd radical lumea care-i despărțea. Aici, dimpotrivă, ironia se vădește mult mai puțin virulentă, mult mai puțin radicală decît poezia. „Eu”, individualismul specific anilor 30, se opune libertății iubirii. Disprețuind și căușind să ignore lumea din a cărei placiditate se țeseau grozăviile de istorie, îndrăgostii rîdîn singuri și despărțit de ei înșiși. Iubirea se autodevoră, se auto-discută, se auto-conteștă. Iubirea se potențază și se neagă în același timp, prin punerea ei în discuție. Sentimentul va pleri de epuizare, de istovire.

Întreaga carte este o interogație: cum este Dania? „Este deșteaptă? Cu toată grația figurii de păpușă de lux, are hîntea mare de persoană care gădește (...) Face unele observații la care nimeni nu se așteaptă. Unele comparații minunate.” (p.167). Și asemenea pa'aje abundă. Acesta e jocul, mai mult al lui decît al Daniei, fiindcă el este cel pentru care a iubi înseamnă a pune întrebări, de a crea un imaginar al detaliilor analitice în care totul devine egal de semnificativ, de important și, prin aceasta, des-centralizat. Personajul dorit clar, precis, clasic, e supus unui început de pulverizare, de disoluție, fiind supus unei analize obsesive și nesățioase care-și inventează parcă înfini obiectul, propunîndu-și să-l observe.

Anton Holban și-a găsit, odăla cu O moarte care nu dovedește nimic, stilul și destinația erotică. O ierarhizare axiologică ascendentă a celor trei romane principale (cele sus numite, Ioana și Jocurile Daniei) e greu de susținut. La o atență recitire, frapază caracterul lor unitar: ele constituie un întreg: romanul a trei experiențe erotice care, împreună, arată că nerezolvarea nu depinde nici de parteneră, nici de împrejurări, ci că „vina” erotică e a perso-

nafului care spune „eu” — astfel ar putea fi rezumată în linii foarte mari, substanța epică, alți cîi este, a romanelor. Dacă ultimul roman, publicat, precum se știe, abia acum pentru prima dată, este cel mai pur ca scriitură, cel mai original ca subiect rămîne O moarte care nu dovedește nimic. Modul analitic de a iubi înseamnă a genera sentiment, exprimîndu-l. Totul este semn, ascunzînd adică infinite posibilități de interpretare. Limbajul de maximă relevanță estetică este abstractiv. Tensiunea crește din afirmații generale, cerebralitatea exasperează obsesia erotică, umplînd cu gândite un vacuum și, lînd a înfrumuseța nicidecum obiectul, subiectivizîndu-l, cu în modul liric, dimpotrivă. A. Holban obiectivizează subiectul, îcînd din neînștile proprii, neînști spirituale chiar atunci cînd substanța primă e instinctuală, conștinutul unei erotici sui-generis.

Unul din motivele neremarcate în genere ale eroticii holbaniene este vocația pedagogică. „Din pricina teoriilor pe care le peroram mă credeam dănic : o educăm !” (O moarte care nu dovedește nimic, Opere I, p. 106) „Ce ciudate contradicții în Ioana! Nu-i place decît literatura clasică, și totuși e victima celor mai romantice zbuciume. Pare neverosmîl ca o fată să-și petreacă timpul numai în lectura lui Racine sau La Fontaine, și totuși așa este. Prin mine i-a cunoscut, e un gust pe care i l-am transmis eu (...) l-am interpretat cu toată subtilitatea de care eram capabil o fabulă de La Fontaine (...) Am lăsat-o mai lirziu să interpreteze singură, și eu îmi dam păretea, profesor și elevă, (Ioana, op. c. p. 259) „Îi spun observațiile mele asupra ei, ca și cum atrăgîndu-i atenția, aș preface-o” (Jocurile Danieli, p. 127). Obiceju de a discuta literatură, muzică etc. cu iubitele, de a te pune în încercare perspicacitatea, de a le examina calitățile intelectuale și morale vădesc profesorul, dar, mai în adîncime, ambliia educativă ca formă de întregire, de tentativă spre absoluta posesiune. Iubito ar trebui să devină o creație perfectă a îndrăgostitului : prin educație, prin cunoaștere, prin expresie literară. Dar, de fiecare dată, ea-i opune jocurile, secretele, inelabilul. Prosul holbanian diferă de toate celelalte prin rivna, dificultatea și, în cele din urmă, imposibilitatea generatoare de mari tensiuni etico-estetice de a modela o personalitate, de a înțelege o persoană, de a conștui un personaj.

C. Ungureanu

## Bibliografie literară română ilustrată 1944—1970

*In fine*, o bibliografie literară ilustrată 1944—1970, o carte încărcată de toate promisiunile, de toate fericirile jînduite ani de-a rîndul de toată suflarea de școlar de absolut care, în ultimul clas, trebuie să care după dînsul, de la Crohmălniceanu la Vlad Sorjanu, o valiză de cărți, de conspecte, de articole decupate de prin reviste. Nu mai e un secret pentru nimeni că manualele de literatură română (și îndeosebi cele destinate li-

teraturii române actuale) nu prea au credit. Nimic mai sântos deci, decât de a le arunca în stînga un baston spre îndulcirea trîsîrilor lor se-nectuși. Bibliografia critică ilustrată (ne informează „nota editurii”)... reprezintă un gest de răspuns la necesitățile de înormare a elevilor din ultima clasă de liceu și meritul ei stă în primul rînd în promptitudine”. *Bun, exclamăm, trumos gestul, trumos eufemismul, trumoase și meritele. Căci meritul, primul dintre toate, ne anunță editura, e acela al promptitudinii. Foarte bine. Promptitudinea, sînt merit al literelor române, iată-l intruchipat, ca Venus, din apele blînde ale Bibliogarfiei Ilustrate. Răsfoim cartea și citim titlurile oferite elevilor. La Ion Brad, ni se indică un articol din Vîlța românească 9/1954 și intitulat „Cîntarea vieții cu sufletul deschis.” Pentru Baconski le este sugerat elevilor „Cîntecul vieții acesteia” din Gazeta literară 11.X.1965. Un poem despre și pentru tinerele se intitulază un articol (Contemporanul nr. 37/1960) consacrat lui Gellu Naum. Sinceri să fim, credem că e o operație destul de riscantă trimiterea elevului prin raturile consacrate anilor '54. Nu, să avem răbdare încă și să nu tragem concluzia că, în subtext, cartea ar crea să se răzbune pe toate păcatele profesorilor de limba română, creîndu-le coșmarul unor întrebări incuetoare, din partea elevilor surprîși de strădanie.*

*Să avem răbdare, și să nu spunem încă faptul că în această bibliografie lipsesc articole cheie (vezi paragraful Labiș) în favoarea altora, abia încropită din cuvinte de circumstanță. Sa răsfoim ilustrațiile propriuzise: cartea e, nu, destinată elevilor și rolul lor, al acestor exemplare texte critice, nu e deloc mic. Ca să afle nșadar cum stau lucrurile cu poezia Maria Banuș, autoarea antologiei extrage două texte: unul din Literatura română de azi de D. Micu și N. Manolescu și unul din Vîlța românească 7/1970 de Eugenia Tudor. Iată o alegere originală, un fragment dintr-o sinteză a unor critici foarte populari azi și unul dintre recenzii a unui critic cunoscut ceva mai puțin dar, bănuim noi, capabil să spună pe înțelesul elevilor din clasa a XII-lea, ceva despre ultimul volum al poetei. Să citim și noi, împreună cu editorul și elevul, rîndurile Eugeniei Tudor și să vedem care ar fi totosul pedagogic „Acest volum cu titlul simbolic și amar (scrie Eugenia Tudor) reia curba lirică, ascendentă, a unui destin poetic”. *Bun, ar spune elevul, d e unde o reia, de ce o reia, care curbă, de ce lirică? Presupunînd că e un elev mai slab de înger care, după ce a memorat propoziția ermetică oricum, să parcurgem textul mai departe. „De la strîgătul înflorat, de la senzualitatea proaspătă a Tării fetelor, la acest andante liric întretăiat de alegații, este un drum rodnic, parcurs cu pasune, cu dăruire”. *Bun, zice elevul, mai citește o dată de două ori și reține pasune și dăruire, drum rodnic, curbă ascendentă. Portretul din Fayum citește iar elevul, (după ce-a pus de o parte cuvintele de bază, și bașca întredierea de alegație, alegorie al cărei ascuțit dur este îndreptat mai mult în afară) se remarcă prin timbrul ușor elegiac, străbătut de fulgurări sumbre, întretăiat de ironie, exprimînd în poeme remarcabile teroarea timpului, *Bun, zice elevul, vazăică odată portretul asta ar fi: 1. un andante liric întretăiat de alegații 2. timbrul ușor elegiac întretăiat de ironie. Din nou două la mîna: bașca vine acum teroarea timpului. Poeta spune „frica de timp” e „plină de superstiții” se teme de fixitatea diabolică a neîinței, la sensul figurat și propriu. Ia să-l vedem acum pe dascăl pe unde mai scoate cămașa, străduindu-se să-l convingă pe elev că poate nu e „superstițioasă” și că fixitatea diabolică a neîinței, la figurat și la propriu nu contrazice, de fapt, ceea ce învățase elevul de la alte ore,, ca și din alte lecturi mai sântoase.****

*Din nou în preajma coșmarului, textul acesta (mai sînt și altele) putea sluji cel mult drept exemplu de cum nu trebuie să se scrie despre o carte, și nu mai mult. În numele programei școlare, a bunelor intenții legale de informarea elevilor, nu trebuia falsificat adevărul pelsaj al literaturii române de azi. A-l cita pentru Princepele doar pe Nicolae Manolescu înseamnă, în realitate, a opera un fals. A nu-l cita pe Tudor Vianu ori pe Balotă în bibliografia consacrată lui Călinescu, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu D. R. Popescu, înseamnă a opera un fals. A cita în cîteva rînduri „Lector”*

ori Nina Grigorovici, Eugenia Tudor, înseamnă a oferi elevilor o bibliografie de suprafață. În raza unui argument drept, acela de a sluji elevilor, Bibliografia îngrijită de Eugenia Oprescu e o însășire de citate și titluri, rapidă și de tot de suprafață trecere în revistă a unor nume de scriitori care, într-adevăr, se cer a fi respectați. Lacunară, urmind ascultătoare erorile unei programe analitice depășite de situația literaturii de azi, „Bibliografia”, altunci când nu dezorientează de-a binelea, rămâne doar o culegere haotică de citate, și o posibilitate de a se medita la alcătuirea unei adevărate bibliografii ilustrate de care, știm cu toții e altă nevoie.

## Alexandru George: „Semne și repere“

Nu lipsită de mizantropie, istoria literară practică de Alexandru George, vizează răsturnarea ierarhiilor consacrate, ironic de cîte ori are ocazia, polemist mai peste tot, incisiv și dur nu odată, scriitorul prelinge în jurul valorilor stabilite ale literaturii noastre (Ion Barbu, G. Călinescu), picături de otrăvă sau, în cazuri mai rare, le înconjoară cu țepii veninoși ai indolienii.

Încă din primele rinduri ale cărții, Al. George declară război total criticii literare actuale, pe un ton ce amintește doar de gazetele de altădată aflate în companie electorală: „Autorul acestor studii nu a dorit niciodată să devină critic literar și nu a dorit aceasta pentru mai multe cuvinte (!!) dar în primul rînd pentru că nu a simțit nici un îndemn observînd îndeaproape activitatea altor critici. Aceștia s-au înmulțit în ultimele două decenii ca angiospermele și amenință să acopere cu preavastele și umbroasele (!) lor creștete tot peisajul literaturii autohtone”. Nu credem că l-a bînuit cineva pe Al. George de intenția de a face critică literară. Dacă nu o simți nici un îndemn, iarăși foarte bine, dar nu vedem de ce, ne umuză. Există altele domenii pe care putea să le abordeze: șofer, stea de cinema, prozator, matematician. Nu l-ar fi trebuit vreo șapte-opt volume de justificări pentru a anunța unor public cititor că dînsul, domnia sa Al. George, nu s-a lăcut stea de cinema ori antreprenor de pompe funebre fiindcă .... Trebuie să-l amintim lui Al. George că în ultimele două decenii nu s-au înmulțit ca angiospermele (delicată comparație) doar criticii literari, ci și poezii, prozatorii, eseistii, istoricii literari, ca să ne limităm doar la un singur domeniu de activitate. Ultimele două categorii s-au îmbogățit chiar și prin activitatea, demnă de stimă, a domniei sale. Înmulțirea e, în orice caz, proporțională, și nici prozatorii, nici istoricii literari nu amenință să acopere peisajul literaturii autohtone: semnalul de alarmă tras de Al. George e unul fals, un răstoj de cuvinte și de metafore, pretabil unei adevărate orgii de negații, spuse furivilor, cu o logorée ce trece pe lângă adevăr cu viteză amețitoare. Iată unul din aceste texte sfîrșitoare, în care, probabil, nu crede nici autorul lui, pe alte pagini eminent istoric literar: „Rari sînt scriitorii care urmăresc acțiunea criticilor — și mai puțini sînt cel care le urmează sfaturile. De cîte ori pot s-o facă, ei li arată criticii tot disprețul. De la Ion Barbu, care a vîndut la anticariat ca absolut nefolositoare Istoria literaturii române de George Călinescu după ce și-a aruncat o simplă privire asupra ei, pînă la Sadoveanu, care-și făcuse un principiu din a nu citi despre el (...) toți adevărații creatori au privit cu nepăsare critica și tot așa rolul ei”. Un sir de enormități grăitoare prin ele însele, hrănite din anecdote de periferie literară. Cum nu are nici un haz să facem o lungă citanie de autori, mărturisiri, declarații, trimitem cititorul doar la „Imposibila întoarcere” de Marin Preda (adevărat creator, nu?) pag. 50—53. Prelața volumului, sumă de alitmații lipsită de cel mai elementar suport logic, de jonglerie goală de idei, de uluitoare lipsă de dialectică a unui scriitor aliat în continuare eter-

vesceună intelectuală, deschide perspectiva unei istorii literare născută, mai ales, prin opoziție. Fiecare stadiu începe cu un șir de negații, ridicate ca o iluzură. Unul dintre acestea este consacrat lui G. Călinescu romanțiet și tema demonstrațiilor lui Al. George ar fi lipsa de talent creator al autorului „Scrinului negru”. Tonul general e acesta: „Am putea spune după analiza oricărei pagini a romanului Scrinul negru că incapacitatea autorului de a trece din planul realității ca factor în cel al ficțiunii e absolută, definitivă. Vasta țesătură a societății inter — și postbelică nu e decât un tablou grosolan, zugrăvit amestecat și strident (...). Poate că niciind un scriitor n-a oferit o imagine a felului dezolant în care cineva nu poate imagina ceva plauzibil”. O elementară obligație (etică) ar fi fost examinarea studiilor consacrate romanului călinescian; Al. George îl destăinuiează pe G. Călinescu (romancierul; dar nici criticul și istoricul literar nu e privit cu simț) așa cum lorga odinioară pe Rebreanu. Priviți-l pe Proust prin optica lui Balzac, ș. a. m. d. și nu mai rămâne nimic. Ca toți mizantropii (căci autorul e un intelectual și negația nu vinează — cum se întâmplă — succesul facil, pe care însă îl obține întotdeauna), Al. George are privirile aștite înapoi; inovația, prezentul literelor, îi stârnește dezgustul. Fără Al. George, scriitor de soljă și bine așezată cultură, truchează: printre date virite toptan sub ochii cititorului, autorul amestecă unele inexacte, ci retezate ciuntite, făcând după chipul și asemănarea demonstrației. Exemplele sînt suficiente. Despre Barbey d' Aurevilly: „Era, cum s-ar spune pe românește, un boiernaș (cuvîntul mult iubit de Al. George n.n.) de țară, familia lui de țărani mai înstăriți avea însă rădăcinile adînc înfipte în pămîntul Normandiei natale (...). Dar mai mult decît titlul sau situația materială, familia lui era legată de vechiul regim, și nu întâmplător rudele lui Barbey au luat parte la acțiunile contrarevoluționare, intrînd în rîndurile acelor chouans”... Că Barbey d' Aurevilly era „boiernaș” s-o trecem pe seama ticurilor de limbaj al lui Al. George. Oricine deschide o monografie despre B. d' Aurevilly poate constata că formula „familie de țărani mai înstăriți” face parte din autohtonizările silnic practice de autor; cît despre rudele „suani” ai „modelului” malein ele se reduce la una singură: Leleuvre de Montresset unchiul său. Cercetătorii însă interpun un prudent „poate” atunci cînd afirmă că unchiul lui Barbey ar fi făcut parte dintre aceștia...

Și acesta e singurul exemplu ce ilustrează maniera abruptă, și de aceea în repetate rînduri riscantă a autorului de a ne introduce în cercetarea operei. Privirea aceasta chiorșă, permanentă bătăială a afirmațiilor antecesorilor, ba, am adăuga disprețul secret cu care este privită cercetarea premergătoare este punctul inițial al unei lecturi noi, în alte cazuri foarte apropiate textului. Cărțile vechi, ieșite din circuit, sînt scoase din raft și împinse sub ochii cititorului; Al. George citește ori recitește totul: varianta I a unui studiu publicat în cutare revistă, varianta a II-a a lui publicată în volum, o notiță din R.F.R. sau dintr-o publicație cu totul obscură, face lista originii sociale a vedetelor politicii anului 1910; ca un bun iubitor de carte rară, autorul nu ezită să facă reclamă edițiilor greu accesibile, poeziilor pierdute prin reviste și ele prea rare azi spre a fi la îndemîna amatorului de literatură. Al. George răscolește cu pedanterie cărți vechi și cite o frază adună atîta erudiție încît răstoarnă pagina. Comentînd stilul lui Matei Caragiale, Al. George ajunge (după ce în cîteva fraze degustase expert schiros, ostroavele Antile, omag etc) la opodeldoc. După ce dă explicația cuvîntului, Al. George continuă: Dicționarele nu-l înregistrează (doar Enciclopedia lui Diaconovich), dar opodeldocul avea mare curs în țările germanice cu leac băbesc numele lui avînd o origine necunoscută deși medicamentul era recomandat de însuși marele Paracelsus, care-l ortografiază oppodeltoch\*\*)

În domeniul din cele mai surprinzătoare Al. George e documentat admirabil. Pentru bibliografia operei lui Matei Caragiale și mai ales Camil Petrescu, cercetările lui Al. George, cu toată ființa și morgană autorului, sînt cele mai bune din ultimii ani. Celelalte incită doar la discuție.

\*\* Dar Paracelsus nu recomanda „leacuri băbești”? De unde „deși”.

## comentarii

### Trei modalități critice

1. *Modele și exemple.* Un critic alcătuind o istorie a literaturii va trebui fără îndoială să scrie și despre sine. Așa a făcut Lovinescu, tot așa a procedat G. Călinescu. Modalitatea diferă de la autor la autor, în general însă se recurge la ecourile pe care propriile lucrări le-au avut în critica vremii (în special la cele favorabile). Nu mi-a fost dat încă să citesc la apariția unei cărți și o cronică scrisă tot de autorul ei. Performanța aparține lui Marian Popa, cartea se intitulază *Modele și exemple* (Ed. Eminescu, 1971) iar cronică a apărut în revista *Săptămîna*, nr. 50/19 noiembrie 1971.

Încercarea de a lămuri dintru început pe cei neavizați de intenții și metode este laudabilă, poate fi și interesantă deși coeficientul, nu de obiectivitate ci de încredere, foarte scăzut. Dar peste toate acestea cronică sa este un eveniment în istoria fotbalului românesc, după cite am înțeles din post-scriptumul ce o însoțește. Nici nu putea fi altfel. Marian Popa este unul din criticii căruii îi place să sublinieze anumite confuzii „fertile”, să cultive paradoxul, mișcîndu-se liber și cu dezinvoltură printr-o serie de concepte, opere sau autori unde alții s-au obișnuit să pășească în vârful picioarelor sau să vorbească în șoaptă ea despre ceva sfînt. Marian Popa ne dă să înțelegem că nu se închină nici unui idol (deși uneori mai trimite și el în unele direcții, puține dar precise, fumul de tămîie dintr-o cădelniță cu puțin jăratec), nu are nici un tabu și atinge cu pleazna chiar dacă unori în glumă (altorii, cu sursul pe buze, pînă la sînge) în dreapta și-n stînga, nu pentru a-și face loc ci pentru o curățenie generală care i se pare absolut indispensabilă. Ne-ar place să credem că le face pe toate întru binele și prosperitatea literaturii române și nu pentru a se înălța pe sine întru căderea altora, nici pentru a ocupa un loc de frunte la praznic, înălțurînd pe alții, ci numai și numai pentru a participa, cu drepturi egale, împreună cu toți cei chemați la festinul bogat al literaturii. Dar problema esențială mi se pare că este aici: cîți sînt cei chemați, cine i-a chemat și cîi au venit fără să primească invitație?

Marian Popa este în postura criticului care stabilește ierarhia valorilor, organizînd el praznicul la care cheamă pe unii, respinge pe alții, iar pe cei chemați îi așează, după propriile criterii la locurile ce li se cuvin. Pe unii îi primește doar pe de lături, în picioare, iar alții se ospătează doar cu firimiturile ce cad de la masă. Strategia are nevoie pentru a stabili toate aceste grade și colingente, de un păienjenis în care să cadă idei, autori, opere, în care să cadă mai ales cititorul epatat de deșteptăciunea, inventivitatea și iscusința, ca să nu zic viclenia, criticului. În care însă poate cădea criticul însuși, furat de propriul joc. Dar aceasta-i metoda lui și Marian Popa este conștient de riscurile ei. De aceea în cronică sportivă pe care o face propriei cărți, vorbind de „infracțiunea sa literară”, de situația „carnibalului mîncat” în care se găsește după apariția cărții, încearcă, nu o apărare — cartea nu are nevoie de apărători — nici o explicare — cartea se explică de la sine — ci o minimalizare în spiritul metodei: „Marian Popa găsește fără îndoială profund. El cade într-o cursă întinsă de el însuși. Informația e falsă eruditiei, inteligența e dizolvată, claritatea lui e altă de perfectă în prețiozitate, eșecul în act de snobism, autorul însuși se subaltue propriei sale ficțiuni. E un punct terminus al unei modalități ironice relativizatoare, după care nu mai poate urma nimic. Astfel vom admite că



volumul e simpatic, că el se citește cu plăcere ca un volum polițist sau o plachetă de Marin Sorescu”.

Să-l luăm în serios? Ar fi să-i acordăm o importanță pe care nu o are dar pe care Marian Popa nici n-o dorește. Intențiile — bunele lui intenții — nu trebuie privite într-o altă lumină decât aceea pe care el a aprins-o. Spectacolul ce ni-l oferă nici nu putea fi regizat altfel decât într-un decor adecvat și-ntr-un joc de lumini îmbietor. Se trimite săgeți, se plătesc polițe, se fac execuții, cu sau fără anestezic, după starea de moment sau după criteriul numai de el cunoscute. În această privință capitolul *Absurditatea paradoxală a actului critic* (p.12) este foarte instructiv. Și dacă „*în realitate literatura este mai aproape de inutilitate decât de utilitate*” (p.17), atunci firește utilitatea criticii (inclusiv a celei făcute de Marian Popa) este și mai îndoielnică: „*critica, la rîndu-î, poate fi imaginată valoric ca o rădăcină patrată a inutilității obiectului literar*”. Disecția este făcută cu un humor ce merită să fie consemnat chiar dacă Marian Popa a omis să ne spună dacă aplică toate metodele enumerate ori are preferință doar pentru unele. În orice caz aluziile sînt transparente: „*Avem mai multă poezie decât poeți, afirmă cel învățat să-l îngine pe G. Călinescu*” (p.19) iar paradoxul în privința poeziei (cf. cap. *Dacă am refuza din cînd în cînd poezia*), cuceritor: „*Cînd va trebui să alegeți între poeți și mașini, să nu stați nici o clipă în cumpănă și să alegeți mașinile: nu numai pentru eficacitatea și supușenia lor categorială, dar și pentru că sînt mai puțin costisitoare*” (p.23). Criticul este precum se vede și puțin poclofag.

Trimiterile sînt din cele mai instructive și mai interesante, colorate adesea cu o maliție nimicitoare, de cele mai multe ori scaldate însă într-o ironie blîndă și acceptabilă: „*Pentru a demonstra acest lucru, va trebui desigur, să ne întoarcem la Hegel, din care Sorescu a citit cite ceva*” (p.41). Poetul nu se poate supăra pentru atîta lucru. Dimpotrivă, se poate simți flutat. Acolo unde însă Marian Popa se întrece pe sine este tactica, nu chiar proprie, dar împinsă, trebuie să recunoaștem pînă la virtuozitate: a da cu o mîină și a lua cu alta. Exemplele sînt numeroase și am ales cîteva pentru expresivitatea lor. *Iată de ce tentativa lui Fănuș Neagu e nu numai interesantă, dar remarcabilă*” (ce frumos spus!), ca să urmez apoi subtilitatea: „*în măsura în care experiențele au devenit tot atîtea reușite*” (p.66). Despre poetul Daniel Turcea: „*Pentru un necunosător, poemele sale pot fi niște aiureli și, de altfel un mod al lecturii se poate executa pornind chiar de la această premisă*” (p.73).

Uneori contradicțiile nu pot fi evitate (cf. p. 11 vorbind despre infinitatea interpretării și p. 31 despre limitarea posibilităților de imaginație) dar se pare, criticul nici nu ține să fie consecvent (nu ar fi probabil în spiritul metodei). Modalitatea adoptată implică o totală libertate, sensurile fiind îndreptate după nevoi, noțiunile potrivindu-se, demonstrația fiind înlocuită cu un cuvînt de spirit, o ironie subtilă sau o rețezare scurtă, ca de secure, fără dureri însă sau în tot cazul nu cu dureri mari. Aruncă idei chiar dacă nu propune și soluții. Dar o face întodeauna întemeiat pe o argumentare de cu totul altă natură decât cea logică. Sînt mai mult supoziții, ipoteze de lucru decât încheieri definitive cu tot aerul lor de concluzie (cf. în legătură cu Gib Mihăiescu, p. 83).

Trimiterile sînt inculpabile (citează de altfel peste două sute de autori străini și aproape o sută autohtoni), combinațiile deconcertante (cf. *Condiția actuală a paratelogramului*), spiritul contestator, ușor nihilist, prezent pretutindeni (cf. Delirul posibilității: „*literatura science-fiction ar putea fi ceva plictisitor dar aspiră să devină ceva foarte plictisitor*”, p. 94.). Există cîteva capitole antologice pîtru ilustrarea metodei aplicate: *Literatura relațiilor literare, Oniric și lantezie, Parabolă și alegorie* dar mai ales *Titluri*. Marian Popa propune o interpretare posibilă, lingă mai multe altele. Dacă sîntem din „familia” lui spirituală, totul e în jur e în jur e pustiu cu foarte puține oaze. Dacă nu să punem în jur ceea ce vedem și avem: o certitudine un principiu, un gînd, un sentiment, o valoare, orice, ca într-un univers cu mai multe oaze decât pustiri. Lumea din jur este întodeauna asemenea cu cei cei ce o privesc.

2. *Romantism sau neoromantism.* Cu cartea lui Henri Zalis, *Aspecte și structuri neoromantice* (Cartea Românească, 1971) intrăm într-o altă lume cu alte rînduiri. Criticul pare să fie un spirit grav, didactic, nu știe de glumă, stabilind însă și el câteva repere întru propășirea literaturii noastre. O face însă solemn în acordurile unei muzici de înmormîntare. De aceea cu toate riscurile unei cărți ca aceea a lui Marian Popa o vom prefera față de una care-ți întunecă dintr-o dată orizontul, obligîndu-te la o poziție lipsită de suplețe și mobilitate.

Criticul încearcă, pornind de la ideea lui Tudor Vianu după care romantismul este „o structură permanentă a spiritului omenesc”, o privire asupra unor aspecte ale neoromantismului românesc, dacă ar fi să ne luăm după titlul cărții. Pe pagina a doua se specifică însă că-i vorba de „interpretări despre rostirea romantică” la cincispezece scriitori trecuți în ordinea alfabetică de la Argezi la Voiculescu. Pentru cine-și imaginea, după titlu, că este vorba de o incursiune în teritorii necunoscute în căutarea unor premanențe care statornicească o nouă structură, chiar dacă apropiată de înția dar avînd caracteristici proprii pe măsura epocii în care a apărut, specificarea mai mult incurcă decît lămurește. Uneori autorul ne dă să înțelegem că folosește ambii termeni în același sens alteori pare a face distincție între ei. În tot cazul neoromantismul este „termenul prin care numim manifestările și aspectele romantice din literatura română a acestei prime jumătăți de veac” (p. 5), cu restricția totuși că neoromantismul este „un romantism temperat de raționalism și filtrat de experiențele sufletești naționale”, pentru că noul curent preia caracteristicile celui vechi dar le „reorganizează prin parțiala detașare de impulsul primar, statornicind alte legături între elemente”, neoromantismul fiind deci „altceva decît ecoul epigon al școlii romantice înșinuat dintr-o confuzie în actualitate”. De reținut particulele „alte” și „altceva” subliniate de noi.

Amestecul termenilor continuă pe tot parcursul cărții. Sigur, nu se pot face delimitări precise dar o consecvență a noțiunilor e necesară. Criticul ar fi trebuit să enumere caracteristicile romantismului (așa cum face de pildă Matei Călinescu în *Esuri despre literatura modernă*. Eminescu, 1970) și apoi să arate care din aceste aspecte se păstrează, care nu, și mai ales ce anume altceva au primit în neoromantism și cum anume. În afară de aceasta delimitarea rigidă între romantism și simbolism nu este tocmai potrivită, simbolismul fiind „romantismul subconștientului”, dacă este să-l credem pe Pompiliu Constantinescu. Așa cum au arătat alții exegeți (la noi mai ales G. Călinescu) nu se pot delimita curente sau tipuri pure ci doar atitudini ce pot coexista. Există spirite mai neliniștite sau mai senine dar niciodată nu s-ar putea afirma că primele sînt total în afara seninătății sau ultimele nu cunosc neliniștea. Unii se îndreaptă către un orizont fără limite, alții preferă echilibrul. Și apoi rămînînd la schema pe care o stabilește H. Zalis și schema romantică sau neoromantică), ea poate fi aplicată cu ușurință oricărui scriitor, chiar și lui Liviu Rebreanu, așa cum de altfel face el însuși în cazul poeziei lui Blaga. De aceea e de mirare cum, cu tot avertismentul pe care ni-l dă că nu a întreprins o cercetare exhaustivă, lipsesc alții scriitori din perioada pe care studiul o cuprinde și care-l puteau oferi un bogat material în sprijinul tezelor susținute.

Cele șase coordonate stabilite: paselist-eroică, ceremonialul interior, fantasticul, mobilitatea picturală, existențial confesivă și feeria livrescului sînt suficient de încăpătoare iar exemplificările făcute de critic surprinzătoare. Dacă fantasticul este caracteristic romantismului, implicit neoromantismului, atunci ne putem întreba cum de a trecut cu vederea pe Victor Papilian, Cîmb Mihăiescu, Al. Philippide, H. Papadat-Bengescu (amintit în altă ordine de idei la p. 162), Mircea Eliade, Ion Vinea, V. Demetrius (amintit la p. 179), M. Blecher, Cezar Petrescu, Laurențiu Fulga (*Straniul Paradis* a apărut în 1942), Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar (mai ales cu *Prăpădul Solobodei*) și alții. Nu sînt oare cei omiși scriitori de primă mărime sau măcar de mărimea lui Galaction, V. Beneș și Voiculescu incluși în capitolul respectiv?

Dacă H. Zalis găsește elemente romantice în poezia lui Goga, Arghezi (a cărui proză este amintită vag), Blaga, Al. Philippide atunci cum de nici nu aminteste de Ion Barbu („romantic colorist” după Pompiliu Constantinescu, *Jocul secund* aducând „piesele unui nou romantism”, după G. Călinescu ca să nu-l cităm pe poet „Iu al unor păriași eminescieni” ce se revendică în *Sălut în Novatis* de la romanticii germani)? Alături de Radu Stanca nu pot figura oare Adrian Maniu, Dimitrie Stelaru, Const. Tonegaru ca să amintim doar câțiva? Sau alături de prozatorii citați (Bucuța, Teodorescu, Adorca) nu-i oferă aceleași elemente romancierul E. Lovinescu, Anton Holban, Mihail Sebastian (și proza și teatrul), Tudor Teodorescu Braniste (*Prințul*), Jean Bart (*Europolis*), Brătescu Voinesți, trecut de Călinescu la capitolul „Micul romantism”? Sînt numai cîteva din nedumeririle și întrebările posibile.

Cartea lui H. Zalis pare scrisă în grabă. Așa se explică de altfel expedierea lui Ion Pillat în cele cîteva rînduri din încheiere deși ar fi meritat un tratament egal lui Blaga despre care ni se spune net: „nu este și nici nu poate fi discutat ca un poet romantic” (p. 81), fiind totuși discutat într-un capitol întreg. Criteriile după care criticul stabilește elementele romantice ale scriitorilor analizați, lipsesc. Și nu se face nici o trimitere la judecata de valoare după care unii sînt aleși iar alții nici măcar amintiți.

Nu ne vom opri asupra interpretărilor dintre care fragilă nu e numai aceea privind-l pe V. Voiculescu. Ținem însă să-i atragem atenția că diatriba îndreptată împotriva *Gîndirii* cere diferențieri pe care nu le-a făcut. Ideologia gîndiristă nu e tot una cu gruparea revistei. Matei Caragiale, căruia H. Zalis îi acordă un capitol întreg, și-a publicat *Craii de Curtea Veche* în paginile *Gîndirii*. Alți scriitori pe care-i citează au fost colaboratori ai revistei fără ca prin aceasta să fi aderat la ideologia lui Nichifor Crainic. După cum reviste de stînga (*Societatea de miine*, *Azi* etc.) au publicat în paginile lor scriitori ce nu au fost de acord cu această ideologie. Delimitările sînt absolut necesare dacă vrem să ne ferim de confuzii.

3. *Primatul analizei*. Volumul de critică *Incursiuni în literatura de azi* al lui Voicu Bugariu (Eminescu, 1971) este de cu totul altă natură decît cele anterioare. Incursiunile în literatura română de azi sînt precedate de *Metamorfoze ale metaforei* iar după secțiunea *Eseuri* care în afară de *Hölderlin poetul exemplar* (care cu toată bunăvoința noastră nu se poate susține că ar aparține tocmai literaturii de „azi”) cuprinde tot scriitori români de azi și de ieri (Mihai Ralea), volumul se încheie cu *Posibilitatea criticii*. Nu ni se spune de ce s-a procedat astfel dar bănuim, din ideile susținute, că intenția a fost enunțarea unei probleme de bază a literaturii moderne și apoi discutarea pe larg a instrumentelor cu care se poate pătrunde, circumscrie, sesiza și eventual explica fenomenul literar actual. Din păcate, referințele criticului se opresc asupra vechiul studiu al lui Vianu despre metaforă. De atunci contribuția lui Read, Hugo Friederich sau Marcel Raymond, ideile lui Welck sau C. Levi-Strauss, ca să amintim doar câțiva autori traduși în ultimii ani, aduc unele interpretări noi. Exemplificările pe care le face nu ni se par din cele mai fericite. Iar dacă nu se poate face o delimitare între metaforă și simbol sau parabolă (p.31) atunci metafora cuprinde și mitul măcar în accepțiunea dată cuvîntului de Vico. Problema este practic ineputabilă și firește criticul nu a intenționat s-o lămurească deplin. Dacă i-am înțeles bine intențiile nu a volt decît să sesizeze conceptul în jurul căruia gravitează întreaga literatură de azi.

În privința mijloacelor de investigare ultimul capitol încearcă într-o serie de subcapitole să surprindă pe cit este posibil situația problematicii critice actuale. Criticul reia unele idei dezbătute în presa literară, sistematizînd modurile posibile de a face critică, acordînd gir unora, punînd semne de întrebare deasupra altora (critica criticii) sau negînd posibilitatea unei critici totale. Un capitol ce voințe să cuprindă prea multe idei și referințe pe un spațiu restrîns și care ar fi meritat o adîncire ce ar fi putut duce la o carte autonomă care ar fi fost pe măsura celor ce cer lucrări de slateză, fiind veșnic nemulțumiți de analizele ce se tipăresc.

Cartea lui Voicu Bugariu este prin excelență una de analiză. În atenția lui se află mai ales cărți de poezie și proză. Abia două de critică, poate pentru a nu putea fi încadrat în categoria „criticilor ratați” cum îi consideră, fără nuanță peiorativă (dacă așa ceva e posibil) pe cei ce practică critica criticii. Opiniile sînt în general la obiect chiar dacă improprietatea unor expresii dovedește superficialitate și grabă (Exemple: „aparitia unei literaturi care „cere” comentariul critic, căreia acest comentariu îi este *indisolubil*” (p.277) în loc de absolut necesar, indispensabil; „tragic al eroziunii” (p.151); „dilema aceasta dă intimplării un halo metafizic”, p.110; „încercarea de sinucidere a doctorului Munteanu este *metalizică*” p.104; „*melancolia echilibrului este una a absentei extremelor, a regretului de a nu exista într-un regim paroxistic*”, p.44, etc). Adesea informația e deficitară. Discutînd despre romanul polițist, citează opiniile lui Ralea și... Jordan Chimet fără să amintească paginile lui Camil Petrescu din *Modalitatea și tehnica romanului polițist* (Cf. *Teze și anțiteze. Cultura națională* f.a.p. 85). Repetarea cuvintului „stenic” e obositoare.

Ceea ce surprinde la Voicu Bugariu, în general ponderat, fără să-și permită ironii sau excese, este atacul (singurul de altfel) îndreptat împotriva volumului antologic al lui Virgil Nemoianu, *Structuralismul*. Capitolul se intitulează *Eseul supralicitat* și e inclus în secțiunea *Incursiuni* nu în *Eseuri* unde i-ar fi fost mai degrabă locul. Criticul e nemulțumit în primul rînd de introducerea lui Nemoianu și care e una din cele mai reușite din cite am citit. În al doilea rînd, e nemulțumit de felul în care e alcătuită antologia. Metoda eseistică folosită de Nemoianu și căreia i-e declarat război „*stirnește nedumerirea celor ce deschid această carte spre a afla ceva despre structuralism*” (p.88). O antologie însă porneste de la o opțiune iar criteriul firește poate fi oricînd înlocuit cu altul. Dar o dată culegerea făcută trebuie în primul rînd să vedem dacă este în conformitate cu criteriile după care a fost întocmită. Că modul după care Nemoianu a alcătuit-o e unul din multele posibile e adevărat. Dar că nu-i „cel necesar”, lată o judecată de valoare plină de riscuri. Tot așa am putea spune despre prezentarea cărții lui Nemoianu de către Bugariu că e una din cele posibile dar nu cea necesară. Antologia, mi s-a părut, dimpotrivă foarte reușită. Iar lămuriri asupra structuralismului aduce în măsura în care există o metodă sau un curent structuralist. Cum în realitate nu există decît atitudini, cercetări de tip structuralist, metode de lucru diferite de la gînditor la gînditor, obiecția lui Bugariu cade de la sine.

Retine însă atenția altceva. Nu „*poate*”, e sigur exagerat spus că eseul „*reabilitează pe un plan de superioară convenție, sofismul*” (p.85) Că-l socotește pe Ralea sofist de acest fel îl privește. Dar a include toți eseistii în această formulă e o exagerare. Dacă eseul „*nevoind să dovedească totul, nu dovedește nimic*” (p.86) sau repetînd ideea: „*eseistica nu dorește să dovedească nimic, alură doar de faptul că pe marginea literaturii se poate scrie o altă literatură*” (p.215), n-am înțeles de ce criticul și-a intitulat o secțiune a volumului *Eseuri* în care parcă vrea să ne dovedească totuși ceva în legătură cu Marin Sorescu, Doinaș, Zaharia Stancu și alții. De fapt sînt niște false eseuri deoarece între capitolele acestei secțiuni și cele din *Incursiuni asupra literaturii române de azi* nu există deosebiri fundamentale. Comparîndu-le constatăm aceeași metodă, ultimele fiind mai întinse, primele privind doar o carte.

Nu-l vom parafraza pe Voicu Bugariu spunînd că volumul lui aduce opinii posibile pe marginea fenomenului literar dar nu întotdeauna pe cele necesare pentru a nu cădea în propria-i greșală. Cartea este bine intenționată și cu toate observațiile ce i se pot face, dovedește o modalitate în practicarea criticii, alături de alte modalități, fiind foarte dificil a afirma care e mai potrivită sau mai necesară, toate încercînd o introducere în labirintul literar de azi și de totdeauna.

ION MAXIM

# Istorie literară—documente

Liviu Jurchescu

O enigmă istorică mai puțin:

## Motivul real al retragerii romane din Dacia sub Gallienus și Aurelian (I)

Motto :

1. „Istoria este o treabă prea seriosă pentru a fi lăsată exclusiv pe seama istoricilor de profesie”.

Sir Maurice Bowra  
istoric englez

2. „Numai cu măgăjitrea specialistului, nu se poate ajunge decât până la treptele de jos ale istoriei”.

Nicolae Iorga

Istoria dreptului roman are un capitol ce se cheamă Dreptul Pretorian. În acesta e vorba de edicte și de cei care le emiteau. Am dorit să cunosc un edict cit mai important, dar pe acesta nu l-am găsit în istoria dreptului roman ci într-o istorie bisericească...

Iată cum istoria propriu-zisă are nevoie de Istoria Dreptului Roman și cum aceasta are nevoie de istoria bisericească, care la rindul ei are nevoie de alte izvoare.

Edictul la care m-am oprit a fost emis de Galerius, împărat al Romei<sup>1)</sup>. Prin acest edict de toleranță, se punea capăt persecuțiilor contra creștinilor, persecuții ce atinseseră culmea sub Dioclețian. Cu surprindere am mai aflat apoi din enciclopedia străine și mai cu seamă din textele la care acestea fac trimitere, că Galerius era roman numai prin cetățenie, dar că prin origine etnică, era „străin de sîngele român”<sup>2)</sup> și anume DAC.

Gîndindu-mă apoi că dintre toate popoarele numai poporul român are la baza ființei sale sînge dac, m-am hotărît să aflu mai multe despre Galerius, căci de istoria dacilor în primul rînd românii sînt datori să se intereseze.

Citind edictul, am aflat mobilul emiterii acestuia: „pro nostra humanitate”. Adică: „din iubire față de om”. Trei cuvînte, un străvechi blazon de umanism dac, ce se cuvine prețuit în special de către urmașii dacilor.

Am mai aflat în legătură cu Galerius că măică-sa era o dacă din localitatea Romula din Oltenia și că era preoteasă a cultului religios dac. Devenind împărat Galerius, dă mamei sale titlul oficial de „împărăteasă-mamă a Romei”.

<sup>1)</sup> Eusebiu : Eccl. Hist. lib. VIII. c. XVII.

<sup>2)</sup> Lactantius : De mort. pers. IX. 3.

Cei doi istorici contemporani cu Galerius — Lactantius, considerat un „Cicero creștin” și Eusebiu, supranumit la rîndul său „un Herodot creștin”, — îl prezintă pe Galerius drept persecutor al creștinismului. Acești doi „istorici” care în realitate sînt simpli apologeti creștini, săvîrșesc prin aceasta o nedreptate istorică

O caracteristică importantă a edictului lui Galerius este aceea pe care o scoate în relief alt împărat dac al Romei, Licinius<sup>3)</sup>, precizînd acesta că, în viitor, sînt liberi în credința lor, nu numai creștinii ci „și *cellași*”, îmbrățișînd astfel întreaga umanitate.

Într-o vreme în care pentru o religie, alta decît cea oficială a Romei, cei care o practicau erau aruncați la fiarele din circ, ardeau ca torțe vii, cu zecile de mii, pe marginea șoselelor imperiului, sau, în cel mai bun caz, își practicau cultul în catacombele Romei, edictele celor doi împărați daci ai Romei — cărora li se adaugă și un al treilea, al celui alt împărat dac al Romei, Maximin Daia, nepot de soră al lui Galerius<sup>4)</sup>, erau balsam alinător pe rănilor unei întregi omeniri suferînde, dacă ne gîndim că la data cînd acești daci ocupau tronul roman, imperiul era de mari dimensiuni, cu frontierele în trei continente.

Cum se explică faptul că, totuși cei trei împărați daci ai Romei, apar în enciclopedii ca persecutori de creștini? Cine avea interesul să fie prezentați astfel? Constantin cel Mare, ca întemeietor al creștinismului *de stat*, prin oamenii săi de casă susmenționați, apologetii Eusebiu și Lactanțiu.

Sînt necesare aici cîteva amănunte, între altele acela că, inițial, viitorul Constantin cel Mare, a fost subaltern lui Galerius, la curtea acestuia. Tot subaltern al lui Galerius a fost și tatăl lui Constantin, Constanțiu Chlor, în calitate de coîmpărat al lui Galerius, cu reședința în localitatea Eboracum (azi York) din Britania.

Despre coîmpăratul Constanțiu Chlor trebuie spus că, tot timpul vieții sale a nutrit sentimente de invidie față de Galerius, din cauza întințității de care se bucura acesta în treburile imperiului. Cînd Dioclețian, din cauza întinderii mari a imperiului, renunță la monarhie, întronînd tetrarhia (conducere compusă din patru persoane și anume: împăratul, coîmpăratul și doi cezari, adică doi adjuncți ai celor doi împărați), cezar și ginere al lui Dioclețian devine Galerius, „*trumos* în trup, prea bun și norocos ostar” (cum traduce în *Cronică*, savuros ardeleneste, Șincal, cuvintele istoricului antic<sup>5)</sup> în vreme ce C. Chlor, tatăl lui Constantin devine doar cezar al coîmpăratului Maximian Herculiiu.

Abdicînd Dioclețian și designînd ca urmaș al său la tron tot pe Galerius, iar C. Chlor, devenind doar coîmpărat, acesta se consideră din nou umilit, întii pentru că era de vîrstă nobilă apoi din motivul că mai în vîrstă decît Galerius, nu putea spera să devină împărat decît prin moartea acestuia.

Altă umilire pe care o va suferi C. Chlor, va fi aceea că, deși este coîmpărat, totuși, Galerius nu numai că nu și-l va face cezar al său pe Constantin, ci pe nepotul Daia, dar nu-l va admite nici ca cezar al lui C. Chlor, impunîndu-i-l acestuia ca cezar pe Severus, om de încredere și deasemeni nepot de soră al lui Galerius, după părerea lui Șincal. Rosii de ambiții nesatisfăcute și de invidie. C. Chlor și Constantin se vor agita neconținut împotriva împăraților daci și implicit împotriva ideii de toleranță a acestora față de toate religiile. Ei devin astfel adepți ai celei mai negre intoleranțe, încercînd să devieze linia lui Galerius, acea linie în numele căreia, el este acela care l-a determinat pe Dioclețian să abdice și totodată să-l încredințeze misiunea de a rezolva problema religioasă, potrivit curentului de masă al timpului, în sensul major, descifrat de Galerius, al aceluia curent.

Există încă vre-o cîteva umiliri la care a fost supus Constantin, a căror cunoaștere va face și mai ușor înțeleasă denigrarea practică de acesta și oamenii săi de casă Eusebiu și Lactanțiu, contra împăraților Galerius, Licinius și Daia, dar în special contra lui Galerius.

Una din acestea s-a petrecut atunci cînd, împăratul Galerius, ducîndu-l cu sine la un spectacol de circ, de lupte cu fiare, pe Constantin, care se găsea la curtea lui Galerius fără a avea vreun rang, Galerius i-ar fi poruncit să coboare în arenă. Constantin coboară, luptă și se întoarce teafăr. Vrut-a Galerius numai să pună la încercare

<sup>3)</sup> „Licinius imperator est factus. Dacia orlundus” (Eutropius: Ist. rom. prese. X. c. 4).

<sup>4)</sup> *N. Iorga*: „... le neveu de celui-ci par sa sœur, était lui aussi d'origine et d'éducation pastorale et pendant sa jeunesse on l'appelait „Daia”, le Dace” (Hist. des roumains et de la romanité orientale, vol. II, p. 36).

<sup>5)</sup> *Herodian*: 161—180 e.n.): „Neamul dacilor care se numește și neamul dailor...” (Despre prozodia generală, I, 147, 26).

<sup>6)</sup> *Aurelius Victor*: „pulcher corpore, extimius et felix bellator...” (Epl. caes., XL, 16).

care curajul lui Constantin, care se dorea conducător și se găsea la curtea lui Galerius spre a învăța meseria, sau a vrut să-l piardă din cauza uneltirilor cu tată-său Constantin Chlor?

Cert este că, în scurt timp Constantin fugе la reședința din Britania a coimpăratului C. Chlor. Coimpăratul simțind că i se apropie sfârșitul, hotărăște în mod arbitrar, ca o compensație pentru faptul că n-a putut deveni el împărat, să devină fiul său. Astfel, la moartea lui C. Chlor, armata acestuia, proclamă pe Constantin împărat (nu al întregului imperiu ci al Galiei, Hispaniei și Britaniei). Galerius, nu ratifică, obligându-l pe Constantin să dezbrace purpura imperială. Deoarece însă în timpul cîi a stat în Britania, Constantin a reputat o victorie împotriva tribului picților, Galerius îi acordă titlul de cezar.

Nici față de Licinius, ura lui Constantin n-a fost mai mică. Dovadă faptul că, deși Licinius era căsătorit cu sora lui Constantin, acesta a ucis pe fiul lui Licinius, cezarul Licinianus, în care istoricul Eutropius vede „un tânăr de caracter”<sup>6)</sup>

Toleranța față de toți, a lui Licinius — care lărgise sfera edictului de toleranță al lui Galerius și pe care, cezarul Licinianus, o putea practica în continuare — putea strica toate socotelile lui Constantin, care urmărea intoleranța față de toți cei care se opuneau transformării religiei creștine într-o unealtă a puterii statale pentru înrobirea maselor cu ajutorul obscurantismului și misticismului obligator, ce-l constrîngea pe toți să vadă în împărat o divinitate contra căreia nu-i era nimănui îngădui să murmure.

Pentru atingerea acestui scop al său, Constantin — precum am văzut — n-a ezitat să ucidă pe fiul surorii sale, după cum, în altă împrejurare, și-a ucis soția, pe tatăl acesteia și chiar pe propriul său fiu.

Din cauza acestor asasinatе și a încă multor altora, Vaticanul a eliminat pe Constantin din rîndul „sfinților” (Ortodoxia continuă a-l menține).

Murind împărații daci ai Romei, Constantin va transforma creștinismul în religie unică, oficială și obligatorie, a imperiului. Vor colabora cu el Eusebiu și Lactanțiu, susținându-i opera cu scrierile lor, prezentându-i pe împărații daci ca persecutori, contribuind astfel ca liberalitățile edictelor acestora, să fie date uitării.

Cei doi apologeți creștini, ca și zecele de autori tributari acestora, care s-au inspirat din ei în prezentarea împăraților daci, se forțesc să facă precizarea la care-i obliga obiectivitatea, anume că, Galerius nu poate fi făcut răspunzător de persecuțiile ce au avut loc în provinciile conduse de el,<sup>7)</sup> atîta vreme cît el, ca cezar, fusese supus poruncilor împăratului Dioclețian și ale coimpăratului Maximian Herculiu, despre care aflăm de la Eutropius<sup>8)</sup> că „are o fire sălbatică, neprietenoasă, înfățișarea sa exprînd trufie și producînd groază. El nu face decît să urmeze pornirea sa naturală cînd se întovărășește la toate cruzirile lui Dioclețian”.

În același timp Eutropius vede în Galerius „un împărat distins atît prin virtuțile sale cît și prin meritele sale militare”<sup>9)</sup>.

Lactanțiu nu cruță nici pe Romula Domna, mama lui Galerius — căci aceasta purta numele orașului ei natal din Dacia — arătînd că persecuțiile fiului ei sînt exercitate sub influența ei. Demnă de crezare considerăm însă o influență de cu totul altă natură. Să nu uităm că în calitatea ei de fostă preoteasă a cultului religios dacic, Romula știa că, spre deosebire de Dioclețian, care se considera zeu, — auto-supranumîndu-se Jupiter — regii daci se considerau oameni. În toată istoria Daciei n-a existat nici un rege, care, după exemplul lui Dioclețian, să fi cerut supușilor

<sup>6)</sup> Eutropius, op. cit. X, 6. Și față și caracterizarea pe care l-o face lui Constantin, Gh. Barițiu: „Apoi ce, alunserăm și noi ca grecii să glorificăm încă, și pentru moralitate pe împăratul Constantin, așa numitul Marele? Acel om nu a fost altceva decît un soldat, pe cît de curajos, pe alina de ambițios, crud, perid. Iran, todeauna însetat de sînge omeneșe”. (Scrieri sociale-politice. Studiu și antologie de V. Chereșteșu, Camil Mureșan și G. Eni. Marica, — Ed. Polit. Buc., 1962, p. 396).

<sup>7)</sup> Gaston Boissier consideră nelondate afirmațiile celor care susțin că Dioclețian ar fi fost îndemnat la cruzimii anticeștine de către Galerius. (La fin du paganisme, Hachette, Paris, Ed. VIII, vol. 1, p. 10).

<sup>8)</sup> William Seston la rîndul său se referă la „această înșinuare a lui Lactanțiu, că Galerius s-o împănau cu atîta mîndrie din cauza victoriei sale (asupra perșilor, n.n.) și ar fi cîștigat un loc alii de mare în imperiu înct ar fi pus mîna pe conducerea alacerilor statului și ar fi impus politica sa, mai ales în ceea ce îl privește pe creștin”.

„A considera reponsabil pe Galerius de marea persecuție, este o apreciere extrem de simplistă a unui pamfletar care urmărește ca odată identificat, vinovatul, credincioșii să știe spre cine să-și îndrepte blestemele, cunoșcînd originea melericilor lor”.

„Este sarcina istoricului de a se întreba dacă nu cumva refozul plin de ură aruncă asupra lui Galerius o responsabilitate ce-i incumbă mai ales lui Dioclețian...”. Dioclețien et la tétrarchie, Paris, 1946, p. 180).

<sup>9)</sup> op. cit IX, 27.

<sup>10)</sup> op. cit. X, 2.

săi, să stea în genunchi în fața sa, sărutându-i poalele vestimentelor și chiar încălțăminte. Romula nu putea considera drept vină din partea creștinilor, refuzul acestora de a-i recunoaște dreptul la *adoratio* (adică să ingenuchieze în fața împăratului).

Să reținem de asemenea împrejurarea că Romula Domna, Prisca Domna (soția lui Dioclețian) și Valeria Domna (fiică a lui Dioclețian și noră a Romulei Domna) formau o familie și că, atît Valeria cit și Prisca, convertindu-se la creștinism, Dioclețian, indignat la culme, le obligă în public să revină la religia oficială romană.

Iată împrejurări care explică mai clar și mai veridic decît Lactanțiu, sensul în care s-a putut exercita influența Romulei, altul decît acela de a-l îndemna pe Galerius la intensificarea persecuțiilor, ci mai degrabă de a pleda pentru o considerare a religiei ca o problemă particulară a fiecăruia.

Apologetii Eusebiu și Lactanțiu, nu sînt pe linia obiectivității atunci cînd fac răspunzător pe Galerius de persecuțiile lui Dioclețian. *Acuzațiile lor ar fi justificate doar în cazul că, după abdicarea lui Dioclețian, urmîndu-i acestuia ca împărat Galerius, acesta din urmă ar fi continuat persecuțiile. Or, știut este că, după abdicarea lui Dioclețian, Galerius a emis Edictul său de toleranță!*

Se pare că Galerius nu înțelegea să mai gîreze cu numele său, persecuțiile, deoarece, după cum arată Eutropius, Dioclețian „știa să potrivească lucrurile în așa fel, încît ura pentru cruzimea sa, să o arunce pe altul”<sup>10)</sup>

Iată un fragment din *Edictul lui Galerius*, din care apare limpede că n-a fost persecutor, ci a ocrotit: „Obiceiul nostru de a face să se simtă de către toți supușii noștri efectele clemenței noastre, ne-a îndemnat a trata favorabil pe creștini și a le permite să-și înădădunările lor obișnuite, fără nici o tulburare”<sup>11)</sup>

Nici împăratul Daia nu este scutit de stigma de persecutor de către Eusebiu și Lactanțiu, cu toate că, într-un ordin al său, dispune: „Creștinii să nu mai fie tulburați în exercițiul religiei lor”<sup>12)</sup>

Cum se explică ura aceasta a apologetilor Eusebiu și Lactanțiu, împotriva împăraților daci, emițătorii de edicte de toleranță? Una din explicații este că, *denigratorii, nu puteau spera demnități de stat de la împărații daci, de vreme ce aceștia, erau împotriva oficializării și obligativității religiei. În schimb, Constantin le-a dat demnități, ca unora ce se devotasera să-l prezinte prin scrisul și verbul lor, prezentului și viitorului, ca cel dintîi și chiar ca unic deținător de merite față de creștinătate.*

Această falsificare a adevărului istoric, o confirmă însuși Constantin, cu un document semnat chiar de el, însă nu ca unic și nici măcar ca prim-semnatar, ci ca al doilea, între alți doi semnatari. E vorba chiar de Edictul lui Galerius, purtînd ca primă semnătură, pe a lui Galerius, apoi pe a lui Constantin și în urmă pe a lui Licinius...<sup>13)</sup>

Tendentiozitatea celor doi apologeti apare clară prin faptul că, în vreme ce dinșii îi prezintă ca persecutori pe daci, cu toate că edictele acestora reflectă contrariul, nu-l amintesc niciodată pe Constantin ca semnatar al vreunui edict, ci lasă să se înțeleagă că acesta, fără a emite un edict, era primul și unicul reprezentant al creștinătății. Adică, în ceea ce îi privește pe împărații daci, apologetii răstălmăcesc adevărul, prezentînd edictele nu ca pe ceea ce erau ele direct, ca finalitate pozitivă, adică măsuri favorabile libertății de credință, ci că, indirect, sau implicit, mai bine zis în primul rînd, erau o recunoaștere ca, *pînă la emițere, emițătorii au persecutat!*...

Prezentînd astfel lucrurile apologetii erau părtinitori față de Constantin și tendențioși față de daci, ei neamintind niciodată — în cadrul comentariilor lor — că un asemenea edict a semnat însuși Constantin, că deci s-a recunoscut, el însuși, ca fost persecutor.

Lactanțiu se străduiește să bagatelizeze, importanța edictelor emise de triumvirii daci ai toleranței, cu afirmația că Galerius îmbolnăvindu-se, numai de frica morții a emis edictul...

În realitate Galerius nu s-a convertit la creștinism, fapt ce reiese cu absolută certitudine chiar din edict. În acesta se spune creștinilor „să se roage dumnezeului lor, pentru sănătatea noastră”, dar formula — căci e o formulă! — e valabilă nu numai pentru Galerius, ci și pentru Constantin și Licinius, care nu erau bolnavi, în

<sup>10)</sup> op. cit IX. 26.

<sup>11)</sup> Eusebiu, op cit. Lib. VIII, c. XVII, 25—30.

<sup>12)</sup> Idem.

<sup>13)</sup> ibidem, Lib. VIII, c. XVII.



schimb semnaseră și ei edictul! Sensul adevărat al frazei nu poate fi decât acela că împăratul Romei fiind și *pontifex maximus* mare preot al cultului principal din stat, el trebuie recunoscut ca atare de către oricare cult din imperiu.



Datorită devotamentului față de patronul său Constantin, Lactanțiu va îndeplini la curtea lui Constantin, pe lângă cezarul Crispus, același rol important pe care-l avusese Aristotel pe lângă viitorul Alexandru cel Mare, la curtea lui Filip al Macedoniei. În ceea ce-l privește pe Eusebiu, se poate spune că, în calitatea sa de *cap al bisericii oficiale a întregului imperiu*, era un fel de Constantin cel Mare al II-lea, el, Eusebiu, fiind acela care, în conciliul de la Niceea (324 e.n.) — când, sub președintele lui Constantin, creștinismul de stat a fost decretat religie oficială a întregului imperiu — a sintetizat principiile călăuzitoare ale creștinismului în enunțarea cunoscută sub denumirea de „credeu” sau „simbolul credinței”.

Iată un moment din istoria universală ce trebuie reținut datorită importanței deosebite pe care o are în înțelegerea fenomenului istoric românesc, din ultimele șaptesprezece secole.

De ce Școala latinistă a trecut cu vederea pe împărații daci ai Romei, emițători de edicte de toleranță? Pentru că propovăduind corifeii acesteia ideea neștiințifică a originii noastre exclusiv latine, nu considerau necesar să scoată în relief figuri care puneau în umbră romanitatea și deci, pe noi, pe români, care, am fi sută la sută latini... Potrivit acestei idei neștiințifice, românii nu sunt urmașii deșilor umiliți, învinși, exterminați, de pe Columna lui Traian, ci ai învingătorilor, care i-au desființat pe daci...

Că Școala latinistă a știut de existența tuturor împăraților daci ai Romei, o dovedesc scrierile ei, și tocmai în acest loc este cazul să se arate de ce latinistii au ținut seama numai de *cetățenie romană* a împăraților daci ai Romei, iar nu de *originea lor etnică*, de daci.

Trebuie avut în vedere că întemeietorii Școlii latiniste erau greco-catolici, cărora, în timpul studiilor la Roma ca bursieri ai *Colegiului de propagandă lide*, accesul în biblioteca Vaticanului le era asigurat — Sincal era chiar custode — numai dacă în scrierile și faptele lor, nu se abăteau de la canoane.

Cum și-ar fi putut permite, în situația aceasta, un Gh. Sincal, să scrie contra celui care, prin „credeu”, a pus însăși temelile creștinismului de stat, stabilindu-i dogmele? Vaticanul identificându-se cu scrierile religioase ale lui Eusebiu, în care împărații daci ai Romei sînt prezentați în cele mai negre culori, este de înțeles motivul din care Școala latinistă — în momentul istoric respectiv — era, oarecum, îndreptățită, mai bine zis, obligată a-și zice: decît așa strămoși daci, mai bine lipsă.

Dintr-un articol de mare finețe despre N. Iorga, intitulat *Un suflet patetic*<sup>1)</sup> am putut afla sensul adevărat și subtil al părerilor marelui istoric asupra latinistilor: „sufletul lui (al lui Iorga n.n) vibrează la lectura operelor clădite pe o *generoasă eroare a latinistilor*, mintea lui s-a aplecat înțelegătoare nu numai asupra eroilor juste dar și *asupra eroilor în care a găsit ascuns un suflet*”. Dacă „generoasa eroare” latinistă n-a putut fi evitată de către corifeii Școlii respective, în timpul nostru, marxistul francez Charles Hainchelin, arată că nimic nou și pozitiv n-a adus în politică sa față de religie, Constantin, în raport cu politica de toleranță a împăraților Galerius și Licinius<sup>2)</sup>.

Înțelegem limitele clericilor Școlii latiniste. Pentru ei slova lui Eusebiu și Lactanțiu era „literă de evanghelle”... dogmă de care nu se puteau atinge. Astăzi însă românii sînt datori a înlătura tot ceea ce, datorită misticismului religios al apologetilor creștini, *îrîncează* ieșirea la suprafață a adevărului istoric, șubrezind prin falsificări înseși temelile noastre ca națiune, desfigurînd înfățișarea noastră adevărată, în loc ca, scoțînd în relief și cea mai importantă parte a tezaurului istoric, cel dac, să ne bucurăm de *întreg* tezaurul istoric, ajungînd astfel la o *plenitudine a conștiinței noastre naționale*.

Considerăm că este imperios necesar, să se arate în mod susținut, răul imens, adevărata pacoste bimilenară pe care a abătut-o asupra destinului poporului român, misticismul religios al apologetilor Eusebiu și Lactanțiu, și al celor tributari acestora.

<sup>1)</sup> *Mircea Martin*: România literară, nr. din 3 iunie 1971.

<sup>2)</sup> *B. K. Nicolșki*: Ch. Hainchelin și lucrarea sa asupra religiei (Studiu introductiv la Ch. Hainchelin: *Originea religiei*, ESPLP, 1966).

Odată cunoscut răul, trebuie să facem toate eforturile necesare smulgerii lui de la înseși rădăcinile sale cu ramificații multiple și incilcite, ascunse și alungite până într-un adânc de șaptesprezece secole.

După părerea noastră, în primul rând aici își găsesc în cel mai înalt grad, aplicabilitate, citeva din propunerile secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, în expunerea făcută la Consfățuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și activității politice și cultural-educative:

„Este necesar” — a spus, între altele, secretarul general — „să fie combătute cu mai multă fermitate concepțiile mistice, înapoiate”.

Deoarece se înțelege de la sine că această combatere e necesară în orice sector ar apărea concepțiile mistice, este evident că nici istoriografia, sau cu atât mai puțin istoriografia, nu este scutită, căci — a arătat în cadrul aceleiași expuneri, secretarul general: „noi nu putem să avem decât o singură istorie, o singură concepție despre istorie, materialismul dialectic și istoric; nici un fel de altă concepție nu poate exista în predarea istoriei”<sup>16)</sup>.

În felul acesta, numărul enigmelor de la începuturile istoriei românilor, va scădea în măsura în care se va arunca peste bord balastul interpretărilor clericale al unor texte din sec. al IV-lea e.n.

Altfel prin cele spuse despre misticism cit și prin considerațiunile asupra istoriei, ambele organic legate între ele, — secretarul general fixează deziderate majore ale propagandei ateiste, zădărniciind ori ce posibilitate de interpretare vulgară a sensului ideologic și partinic superior al propagandei ateiste.

Fixarea acestor deziderate majore este de o importanță covârșitoare, pentru că, așa cum s-a spus în expozeu, rostirea acestuia a avut loc într-un moment în care s-a constatat necesitatea ca activitatea ideologică „să elaboreze o concepție și o linie clară care să stea la baza întregii munci ideologice de înarmare a partidului, a clasei muncitoare, a poporului nostru”.

În *Dialectica naturii*, Fr. Engels spune că „manuscrisele salvate după căderea Bizanțului, statutele antice dezgropate de sub ruinele Romei, au dezvăluit Apusului uimit, o lume nouă, — antichitatea greacă, iar în fața chipurilor luminoase făcute de ea, tantomele Evului mediu, s-au risipit”<sup>17)</sup>.

În chip similar, Tacitus (52—120 e.n.), redă imagini mai reale, mai cuprinzătoare, despre daci, decât cele pe columnă, vorbindu-ne despre dacii vestiți prin înfringerile noastre de către dișșii și viceversa”.

În a sa *Farsalia* (II, 295—297) *Lucan*, pe la anul 80 e.n. nu face decât să-l confirme pe Tacitus, exclamând la rindul său: „Zei cerești, țineți departe de mine această nebunie, și anume ca, printr-un dezastru care i-ar pune în mișcare pe daci și pe geți, Roma să cadă!”. Altă confirmare este aceea a lui *Horatius*: „Puțin a lipsit ca Roma, stăpînată de lupte interne, să fie nimicită de daci”<sup>18)</sup>.

Reactualizarea împărățiilor daci ai Romei, ar putea să șocheze pe cineva numai dacă ar trăi în ideea absurdă, că există pe lume popoare cărora le este interzisă grandoarea, — trecută, prezentă sau viitoare. Faptul că nici noi nu ne situăm în excepție față de contrarul unei asemenea reguli, reiese cu claritate din opinia președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, *Dumitru Popescu* — rostită în cadrul aceleiași consfățuiri în care și-a făcut expunerea președintele Consiliului de Stat al R.S.R., Nicolae Ceaușescu — potrivit căreia sintem o „națiune ce aspiră la măreție”, „popor care s-a luat la întrecere cu timpul pentru a se alina între popoare”.

<sup>16)</sup> *Scnteia*, II, VI, 1971.

<sup>17)</sup> *Opere*, vol. 20, Ed. polit., Buc., 1964, 329.

<sup>18)</sup> În ambele ediții ale lucrării lui H. Cohen (*Description historique des monnaies*, Paris-Londra, 1859—1860 și Leipzig, 1930) pot fi văzute monede cu imaginile următoarelor figuri istorice din însemnările noastre: *Galerius*, *Valeria*, *Licinius*, *Flavia*, soția a lui *Licinius* și soră a lui *Constantin cel Mare*, *cezarii Licinianus* și *Romulus*, *Maximilla*, fiica lui *Galerius*, *Impăratul Maxențiu*, ginerele lui *Galerius*, *C. Chlor* și *cezarul Crispus*.

Mai adăugăm lucrarea lui R. Paribeni: *Da Diocleziano alla caduta dell'impero d'Occidente*, (Bologna, Storia di Roma, vol. VIII). La pag. 48, alături de fotografia ce redă un pilon din Arcul de Triumf din Salonic al lui *Galerius*, este reprodus și bustul lui *Maximian Dala*, ce se păstrează în Muzeul Național al Egiptului, din Cairo.

Trebuie amintită și bătălia de la Podul *Milvius* de pe *Tiber*, în care, ca aliați *Licinius* și *Constantin cel Mare* îl înving pe *Impăratul Maxențiu*. Evenimentul este eternizat într-o pinză celebră, de către *Rafael*. Tabloul e reprodus la pag. 147 a lucrării lui H. Chéramy: *Le visage de Rome chrétienne* Geneve.

<sup>19)</sup> „Paene occupatum seditionibus delevit urbem Dacus”, *Ode*, III, 6, 13—16.

**Mihail Ilovici :**

**„Tinerețea lui Camil Petrescu“**

1. Foarte bine documentată este cartea lui Mihail Ilovici dedicată tinereții lui Camil Petrescu. O muncă minucioasă, și poate că nu lipsită de patetism, de lubire și de calificare. În zonele în care amatorismul atitor cercetători aducea un șirag de presupuneri, Mihail Ilovici găsește documente, certificate, martori oculari. Reconstituirea autorului e lipsită de fantezie, și supunerea la obiect îi face cinste. În fine, putem exclama, o primă etapă a cercetării lui Camil Petrescu este parcursă. Credem că, multă vreme după această carte, puține, foarte puține documente esențiale despre „tinerețea lui Camil“, vor mai leși la iveală. Izvoarele par istovite, cam tot ceea ce era de făcut în această direcție a făcut Mihail Ilovici. Istoricul și-a făcut datoria cu prisosință.

De la cartea lui Mihail Ilovici, manifestare a unei mari iubiri, ar trebui începută biografia lui Camil Petrescu, biografia adevărată, neidilică, fără culori dulcege și cuvinte de complezantă.

2. Camil Petrescu nu și-a lubit tinerețea. Era prea orgolios să o facă, era prea mîndru ca să nu și-o tenege. Alături de Călinescu, Camil Petrescu este singurul mare scriitor român care „nu s-a născut din copilăria sa“ ori din adolescența sa. *În general* (serie Camil Petrescu — Revista Fundațiilor, an XI nr. 7/1944 pg. 218) *orice activitate tinădă e alături de artă* ca să adauge în paranteză: „cu excepția Versificării“. Orice activitate tinădă — dar care ar fi definiția tinereții pentru Camil Petrescu? Dincolo de zarea vîrstei, a ideii de om tinăd, se interpuce pentru autor însăși biografia sa. În căutarea unei definiții. Eroii lui Camil Petrescu nu au vîrstă și nu au o tinerețe a lor ceea ce poate fi numit tinerețe e doar ecoul unei maturități plene, a unui vis urit al fascinatului Ideii. Ei sînt, în permanență, absorbiți de virtuțile clocotitoare ale unei împliniri dure-roase. „*Par-se, notează în continuarea articolului citat Camil, că e chiar o incompatibilitate între tinerețe și artă autentică, și căteva rînduri mai jos: „Decl tinerețea, este incompatibilă cu creația artei. Puține, foarte opere mari s-au scris înainte de 25 de ani.*

*Înă la aceeași vîrstă scriitorul nu are nici măcar înțelegerea adevărată a artei. Nu stie valoarea plietiselli“ — etc.*

Arta adevărată este supusă lucidității și numai un lucid poate fi adevărat creator. Versificarea, adică poezia, e pentru Camil Petrescu „alături de marea artă“, cu foarte puține excepții. Ea „*pregătește numai utilajul creației de aridă*“ și nu înseamnă artă. Versurile de tinerețe ale lui Camil ar fi o etapă de pregătire, și nu obiect finit. Pentru biograful lui Camil Petrescu va trebui să fie evident șirul de renunțări care consfințesc izolarea scriitorului. În fiecare etapă a vieții sale scriitorul va renunța, va nega altă etapă, va nega un drum, se va despărți de un lucru finit. Camil Petrescu se desparte mereu de tinerețe, de opere anterioare, se va despărți mereu, negînd apărîndu-se, polemizînd, rămînd intactă doar febra căutării. Camil Petrescu este, în fapt, un scriitor mereu tinăd, tinerețea lui depășînd vîrsta biologică, desolidarizările, angajările, aparțin capitolului de tinerețe indefinisabilă, mereu reînnoită în fiecare etapă a angajării sale. „*Cînd eu însumi de affel eram foarte tinăd, mărturisese Camil Petrescu în același articol, în revistele pe care le-am condus ne-am desolidarizat de propria mea generație și de generația imediat următoare, tocmai pe motivul titanismului ei adolescențial,*

Titanismul adolescențial străbate însă o bună parte a creației camilpetresciene. Revelația lumii e prezentă în fiecare erou, în fiecare geniu al său, adolescent în esență. Cînd era foarte tinăd, Camil Petrescu era la fel de orgolios ca și mai tîrziu, cînd nu mai era foarte tinăd. Nu, nu de fapt vîrsta o încredințază Camil, ci tendința de a căuta în ea un absolut. El e un mare iubitor de intelectuali (și detestă tot ceea ce se abate de la programul muncii intelectuale) și tot odată un mare iubitor de echilibru; în adînc, Camil Petrescu e un clasic, și opera sa se naște din această bătălie cu „titanismul adolescențial“, cu tot ceea ce, prin eroare, prin inclementă, lipsă de rigoare, declanșează haosul: „*Se va ști într-o zi (textul, repetăm, datează din 1944) cit rîu poate să facă unui neam tinerețea sau în „ardorile“ sale, cînd în loc să fie supus unei discipline intelectuale, e lîngvist în accesele și excesele lui. Am văzut cu nedumerire o revistă de la noi dez-*

*gropînd printr-un interview un lel de strigoi literar apusean, ignorînd paicã tot rãul pe care l-a fãcut unei națiuni iubite, așezãntarea intelectualã a unui coctolism poetic în care puerilitatea nu era numai infantilã\*.*

Cartea lui Mihail Ilovici nu ne propune altã o imagine cit documente, multe documente. Pentru ele cercetãtorul de mai tîrziu va trebui sã-i pãstreze o smeritã recunoștință.

V. GANEA

**Traian Bunescu :**

**„Lupta poporului român împotriva dictatului fascist de la Viena.”**

În Editura Politicã, Biblioteca de istorie, a apãrut cartea cu titlul de mai sus, semnatã de Traian Bunescu, conferențiar la Universitatea din Timișoara.

E vorba de odiosul dictat de la Viena din 30 august 1940, prin care vremelnicele puteri fasciste de la Berlin și Roma, dupã dezmembrarea statului cehoslovac, au sfîrșit trupul Transilvaniei ca sã satisfacã pofta nesãțioasã de teritorii strãine a hortiștilor

Despre aceastã dramã a poporului nostru s-a mai scris și desigur cã se va mai scrie și e bine sã se întimplã așa pentru cã lecțiile istorice nu trebuie uitate. Meritul autorului este cã a reușit sã ne deã o imagine de ansamblu, științificã, asupra acestei perioade istorice; cele 250 de pagini fiind o adevãratã sintezã istoricã, fundamentatã pe o vastã și bogatã documentare aleasã cu migalã dar cu exigența omului de știință preocupat de interpretarea evenimentelor în contextul situației internaționale de atunci și în lumina învățãturii marxiste.

„Scriu aceste pagini avînd mereu în ochii cugetului mãretele înfãptuiri ale harnicului și talentatului nostru popor”, mărturisesc autorul în prefața cãrții sale și își respectã acest îndreptar de-a lungul expunerii sale.

Deși de scurtã duratã, aceastã dramã a poporului nostru a confruntat toate conștiințele, a deschis ochii celor care mai credeau în „patriotismul” claselor conducãtoare care au capitulat în fața dictatorilor fasciști, a regãsit forțele vitale care, stimulate și conduse de comuniști, au organizat și pregãtit înãlțãtoare zile ale dezrobitorului 23 August 1944, zilele insurecției care, prin jertfe de sînge, au eliberat defnitiv teritoriul patriei și au asigurat participarea armatei romãne în rãzboiul anti-hitlerist pînã la victoria finalã.

Autorul imparte lucrarea în șase capitole largi: *Considerații preliminare; În anãrarea independenței și integritãții țãrii; Un dictat odios; Poporul român protestezã; Consecințe luneste și Dreptatea istoricã, capitole în care se demonstreazã nu numai drepturile noastre istorice asupra pãmîntului strãmoșesc transilvan dar și înfãptuirile statului român în aceste teritorii, dupã realizarea unitãții statale, citãm spre exemplificare cazul reformei agrare din 1921 cînd, din cei 310.766 țãrani impropletãriți, 82.640 aparțineau naționalităților conlocuitoare.*

Din bogatul material documentar studiat, Traian Bunescu a ales informația menitã sã susținã și sã argumenteze adevãrul istoric cã împotriva dictatului fascist de la Viena au luptat masele populare romãne, maghiare și germane, conduse de comuniști. În timp ce asupra romãnilor din teritoriile ocupate de fasciștii hortiști și salasiști se dezlãnțuia un val de teroare și asupriri, ne aratã autorul, Partidul Comunist din Ungaria mobiliza masele la luptã împotriva regimului hortic, arãtînd în Proclamația din 7 septembrie 1944 urmãtoarele: *„Dictatul de la Viena nu poate sã asigure nici un lel de drept asupra Ardealului, din contrã, cine primește teritoriul în dar de la Hitler poate sã fie sigur cã, mai devreme sau mai tîrziu, le va pierde. Am cerut ca Ungaria sã declare nevalabil dictatul de la Viena, dar parcã am fi vorbit pereților”.* (p.254)

Cartea se prezintã într-o elevatã ținutã literarã și, fiind dedicatã maselor largi de cititori lineri, contribuie la educația lor patrioticã, motiv pentru care Editura Politicã, care o gireazã meritã felicitãri.

OCTAVIAN METEA

**Dan Grigorescu — Sorin Alexandrescu :**

**„Romanul realist în secolul al XIX-lea”**

Cartea lui Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu este în primul rînd o carte necesară. A releva discuția despre realism în contextul amplelor dezbateri din presă, nu cu intenție tautologică, ci într-o perspectivă sintetică asupra posibilităților și limitelor unui curent literar, realizată cu un remarcabil simț al nuanței, este un act salutar.

Sinteza aspectelor programatice ale curentului precum și încercarea de tipologie a genurilor literare și a personajelor din romanele realiste pe care le propune Dan Grigorescu în prima parte a lucrării, se caracterizează prin buna ținută a aparatului bibliografic. E pozitivă, de asemenea, extinderea analizei în spațiul literar extra-european precum și în domeniul altor arte.

Atenția lectorului e însă captată de-a doua parte a cărții — *Realismul critic*, semnată de Sorin Alexandrescu. Capitolul intitulat *Retorica romanului realist*, este, după declarația din final a autorului, doar începutul unui studiu mai amplu despre realism. El propune o trecere „dincolo de intenție și program, în concretul practicii literare” (p.103). Această „literaritate” a realismului, constituită într-o retorică a curentului este situată într-o zonă specifică a creației, intermediară între programul estetic și opera literară propriu-zisă. Polemismul declarat e incitant: Ea (literaritatea) va fi permanent opusă esteticii curentului, ca și uneori, operelor...” (p.103). Demonstrația ulterioară va confirma această dublă inocență, a autorului, și-a textului literar. E pusă astfel sub semnul îndoielii o întreagă concepție, încă persistentă în unele manuale de teoria literaturii, care abordează neadecvat specificitatea literară a realismului.

În spiritul unei interpretări moderne sînt relevate numeroase aspecte ale retoricii romanului realist din secolul XIX: strategia selectării realului, fantasticul, tehnica literară a funcționării personajului, a modalităților narativității, a timpului

și spațiului a stilului și construcției românești.

Mai puțin explicitată e distincția roman realist — Bildungsroman, ea însăși susceptibilă discuției. De asemeni, cîteva preliminarîi despre conceptul de retorică, abordat în termenii celor mai noi orientări de teorie literară — a căror cunoaștere a fost probată și de studiile anterioare ale lui Sorin Alexandrescu — ar fi oferit o perspectivă sintetică asupra capitolului și ar fi precizat poate și conceptul de text literar.

Sublinierea permanentă a modernității unor opere literare (Dostoievski, Flaubert, Stendhal, Gogol) deschide perspectiva unei posibile analize a tranziției romanului realist din secolul XIX spre cel contemporan.

Afirmația concluzivă despre romanul realist din secolul trecut aduce în actualitate un punct de vedere de a cărui justete nu ne indoim și le care subscriem: „În perspectiva noastră, după numeroasele „revoluții” ale romanului modern, romanul realist al veacului trecut rămîne deci nu un model, cum prejudecățiile, ignoranța, inerția gustului ori tot felul de strategii extraartistice l-au considerat adesea, ci numai un caz particular istoric de retorică a epicului, explicabil prin ideologia, în primul rînd prin sociologia și psihologia epocii”. (p.117).

ADRIANA SIMLOVICI

**Laurențiu Ulici : „Recurs”**

Deși autorul se străduiește să ne convingă de faptul că a lăsat condeiului întreaga libertate, deși în „credo-ul critic”, ce prefigurează volumul ne avertizează că va scrie despre literatură „îmbînd-o și urînd-o, cu un cuvînt trăind-o”, însăși maniera în care este structurată cartea contrazice intenția mărturisită a autorului relevînd în schimb, pe aceea a dorinței de originalitate, a căutării unei modalități prin care să surprindă cititorul. Faptul că a reușit o tentă de dispută critică, care însă eludînd but editorial, care nu s-au limitat la discuții ci, prin aprecierile extreme, au luat o tentă de dispută critică, care însă eludînd judecățile de valoare înscrise în paginile cărții, rigoarea și semnificațiile lor, își con-

centrează efortul critic asupra stilului, la care se caută limitele, aparent labile, între poezia autentică a eseului lui Ulici și simularea originalității printr-o pedantă calofonie.

Titlul volumului ne înștiințează că autorul optează aprioric pentru ipostaza insurgentului critic, își alege locul în mijlocul dezidenței, dar primele pagini, care reprezintă în totalitate un motto, explică răzvrătirea gândului „în contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega, dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor”. Camil Petrescu recunoștea faptul că opoziția îl stimulează până la mărturisirea „nu pot lucra decât în opoziție cu ceva”. Laurențiu Ulici face parte din această categorie a spiritelor răzvrătite împotriva eternului și imuabilului în artă. Din această nesupunere la rigorile observațiilor ce par definitive, din neacceptarea prizoneratului în limitele unor sentințe fără drept de apel, Ulici parcurge drumul spre opera de artă nu întotdeauna direct, ci prin meandrele sinuoase ale criticii despre opera de artă, astfel încât poate lăsa impresia, de pildă, că obiectul unui eseu nu îl formează de fapt poezia lui I. Barbu, ci analiza a ceea ce nu a înțeles Tudor Vianu din universul barbilian.

Dar trecind peste cuvântul uneori orgolios și poate lipsit de tact, întrebarea care se pune este modul în care autorul reușește sau nu să revitalizeze, să recreeze prin propriile-i trăiri universul poetic de care se ocupă, să pună în rezonanță noi latențe și virtualități ale operei de artă, până unde volumul își onorează intenția. Abordarea Lucașărului eminescian, fiindcă acesta este în fond obiectul celor trei eseuri cuprinse în primul subtitlu „Correspondența miturilor” (analiza Mioriței și a baladei lui Manole reprezentând trepte de analiză în definirea esenței poemului) înlătură convingător dintru început eventuala reticentă a cititorului obișnuit să fie circumspect atunci când autorul îndrăznește să mărturisească lucruri de obicei inavuabile, ca acela al „luptei cu un altul” ca premiză critică. Departe de a fi polemic studiul, fiindcă cele trei eseuri prin pertinenta observațiilor devin un excelent studiu, înțelege Lucașărul ca o „prelungire ideatic-superioară” a celor două balade care marchează fondul psiho-etnic al spațiului

romănesc prelungire ridicată la dimensiunea universalului prin geniul gândirii eminesciene. Demonstrația se face cu mult rafinament și virtuozitate, consonanțele evidente, identitățile, paralelele sau similitudinile pe care le descoperă între sensurile și implicațiile celor trei creații dovedind vocația criticului pentru esențele subtile și fin nuanțate. Așa se explică de ce un alt eseu care confirmă rigoarea judecăților de valoare este cel despre Blaga, despre semnificația ideii de sat ca Weltanschauung al poetului. Esul care îl discută pe Bacovia nu din perspectivă simbolistă, ci din aceea a expresionismului, căci criticului i se relevă mai evident particularitățile de ordin expresionist decât cele cultivate de Verlaine, prin finețea observațiilor reușește să transforme o ipoteză posibilă într-o realitate convingătoare. Paginile despre Arghezi, Barbu sau Pillat aduc argumente în plus că autorul nu este în căutarea originalității cu orice preț, nu aduce în discuție false probleme, ci prin reale calități de introspectare a universului interior al operei de artă face o nouă demonstrație asupra adevărului că metafora nu va putea fi niciodată cuprinsă în tite terminus ad quo și ad quem.

Se poate scrie critică sobru sau dezinvolt. În cultul adevărului închis în cuvântul exact sau sub fascinația frumosului degajat de cuvântul subtil, iar volumul lui L. Ulici depune încă o mărturie că se poate scrie adevărat și frumos în același timp, că atunci când este minuită cu discernămint, poezia stilului nu are o funcție decorativă, ci devine una dintre căile de acces autentice spre esența adâncă și dimensiunea reală a operei de artă.

RAMONA BOCA BORDEI

**Irina Mavrodin :**

**„Reci limpezi cuvinte” \*)**

La al doilea volum de poezie, avem impresia că poeta nu ne oferă peste tot versuri egale ca putere de tensiune și evocare cu cele din volumul de debut: *Poeme* (1970).

Poezia nu mai iradiază din adânc, nu se mai incrințenează, nici hohotește, fapt

\*) Carlea Românească, 1971.

ce s-ar putea datora și următoarei motivații subiective. Cunoșcând volumul *Poeme* și urmărind cu atenție apariția poetei în reviste, de acum lipsește surpriza, elementul de șoc realizate la debut.

Deși, după aceste rezerve, trebuie să adăugăm imediat: cartea „Reci limpezi cuvinte” conține poezii excelente la același nivel de calitate pe care îl subliniem într-o recenzie la volumul anterior.

Dar să restrângem aria acestor generalități la o analiză de text. Intervine în universul tensionat și sumbru al poeziei Irinei Mavrodin, un fir alb, luminos o anumită înseninare și caligrafie prerafaellită, la un mod anitetic deseori, față de poezii din chiar prezentul volum: „*Alt de luminoasă cade lumina / peste cel care-mi stă-n față / atâta bucurie spune / slăvitul ochi*” / (pag.13) Anitează ce ar fi rodnică artisticeste, vizavi de tonul dur și incrincentat al altor poezii, dacă privind poezia Irinei Mavrodin, și în perspectivele-i de viitor, această loarcere de reci limpezi cuvinte ar sparge și purifica pinza de întuneric a versurilor ce vrăjeau în „*Poeme*”.

Personal, oricind prefer versuri cum sînt acestea din „*Cintec*”, ce-mi comunică fiurul autenticității: „*Un cînd de știuei îngonești / cînd în genunchi pe matul vinelor albastre / din cer îmi atungi toți cocorii / cînd te apleci spre tîmpla mea de alarmă / o soare lacom să ajungi / la chipul tău de sînge*” (pag.85)

Există aci datele unei resurecții sufletești ce ne-ar conduce spre o nouă formulă de artă, de profilul unui crin limpede, mineralizat, semnăind din tenebre: „*cînd luminoasa tulburare... / la line m-am întors / lăptură copilăroasă plină de țările / rupt este marea zăgaz / fluviul de păcură crește-n prăpăstii / în mijloc stai, cu degetul alb arătînd / drumul*” (pag.85)

Sau această poezie care încheie volumul, mărturisind cucerirea domeniului dragostei și cunoașterii — poezie marcată, de un violent voluntarism: „*Pe urmele bufnîței / mă voi lîi în pumii și în genunchi / mai îndăpătînată decît broasca țestoasă voi fi / ochii mei sînt lacomi să vadă / finutul verde de dincolo de munte / într-o seară cînd soarele va fi roșu / pe vîrfurile muntelui voi ajunge*” (pag.95).

ILIE MĂDUȚA

Violeta Zamfirescu :

„Inla-Dinla”

Acest volum al fecunde poete Violeta Zamfirescu nu este — așa cum ar putea părea — un breviar metaforizat al locurilor și monumentelor cu ecou istoric și sentimental, ci un prilej de antiteză înfiorate, de verificare prin vers a unei stări de dor românesc, această intraductibilă stare de grație la porțile lumii pe care poeta o transcrie adesea în mod fericit, cu o senzualitate violentă, aproape masculină; astfel sînt desenate pătost mișcările nopții, ale cîmpului, ale sufletului: „*Taci, este miezul nopții, au lălat / Fulgere nori și clopot jar în sînge, / Pe mine roua dimineții mă va strînge, / Puternicule, domn bărbat...*” (*Aruncă-mi, sufletului*). Chiar unele dintre pasagiile străine o reproiectează pe poetă în matca stilistică a satului nostru pe care-l cîntă cu aplicație în manieră „picturalistă”: „*Uitată-n seară / De Sfîntul Gheorghe pe altar, / Mai așipram în lin / Cu luna-n mîna / Sau între pumi ling-o lîntînă / Unde n-a lost găleala niciodată...*” (*Pe altar*).

Un romantism conventional (teinic vorbind) al strolcelor, este răscumpărat în unele poezii, cum ar fi de pildă: „*Capri*”, de o splendidă notă: „*Marea faraonă*”, iar cea intitulată „*Livorno*”, de acest distih de secretă vibrație exotică: „*se trece hula, noaptea lese păltoare / Se duc rechini lăsînd ceardane adinci*”...

Pretutindeni descoperi în volum versuri notabile: „*netrebnic bind pe lotușii arpeggiilor*”... „*Să nu îmi bați cu morții-n geam*”, „*sub mandarin plîngi menestrel?*”, „*E prea mult cerul și San Marco mă sfîșie / Să mor vagabondată de lumină*”... dar și însăilări mecanice, reziduri din ticurile lingvistice ale unor poeți cu succes de public: „*neprihană*”, „*necinste*”, „*negras*” (?) etc.

Cînd modelele literare n-o mai tentează, poeta, matură, cu o certă acuitate a versului, reușește caligrafii transparente fără a fi superficiale, de memorat, adevărate „hai-kai”-uri de o dulce candoare: „*Abaua lacului, noții, / Firav cucăie trestii androgiene, / Sfîrșitul unde? / Deslănuțul sărutul / Pămîntul cu lili lui, / Ia foc și nu răspunde*” (*Talna*).

Există deopotrivă în acest volum: metafore insolite, euforii, locuri comune, obscurități și încercări de abstractizări lirice à la Ion Barbu, și în egală măsură, și creații a căror substanță este intensitatea trăirii, bucuria febrilă de a descoperi frumosul dincolo de tot ce e aparentă și perisabil; ele fac să se detașeze din paginile volumului o siluetă poetică particulară.

DAN MUTAȘCU

**Al. Raicu :**

**„Necunoscutele scrisori de dragoste ale predevotatului slujitor Alexandru” \*)**

Împărțită pe patru cicluri — Dimineața, Amiaza, Amurgul, Noaptea, — noua culegere de versuri a poetului Al. Raicu, se distinge prin aceeași culoare lirică, prin aceleași limpezimi senzoriale și aceeași dibăcie în asocierea peisajului cu variatele forme afective, ca și în volumul precedent. „Sosesc romantic”. Ajuns la maturitatea creației, versul său se conturează vișuros, plin, încărcat de rezonanțe cu mari amplitudini sufletești, datorită poate și neconținutelor frământări dialectice în căutare de certitudine: „Mortarul sună loșnitor / ca sulețele din liane. / Aprinde-ți degetele-n pian / la sunete să mă cobor” (Doar goana).

O largă paletă tematică se desprinde din poeziile lui Al. Raicu, substanțializându-se, asemenea sunetelor unei corzi, ori de câte ori se confruntă două alternative: „Umbli adunînd viori din vînturi / răscolindu-le și scorburile întii. / Părul îi se trage în pămînturi / pină-n rădăcini, să mai sărute” (Vedenii).

Limbajul liric al poetului se confruntă cu contrastele existenței și scurgerea neconținută a timpului într-un ritm lent dar ireversibil: „La capăt de oră rămîi lîngă tîmplă / pictată de-oboșeală ușor / încît presimt cum veșnicia / îmi lunecă rîniță-n covor” (Disc reflectat). Uneori, contrastele dintre căutare și regăsire se inseriu într-o optică, ale cărei unghiuri

vizuale își schimbă perspectivele: „Uzînd de cîntec unde-i viața / toți clopoșei și-au sunat, / cuvintele pe inserat / te zugrăvesc cu dimineața” (Explicație). O atmosferă asemănătoare se întilnește și în poezia *Prezențe*, cu deosebirea doar a unei alte alinieri a imaginilor poetice: „Cu mine mările acoperind pămîntul, / și-n ostenire veșnice ninsori. / Cu tine-ninsurile verzi unde de-a rîndul / deltinii umbre trag dinpre viitori”.

Poet al clarității maxime atît în privința cadrului în limitele căruia se desfășoară ideea investită cu sentimente și pasiuni, cît și în ceea ce privește utilizarea limbajului descătusat de ambiguități, Al. Raicu realizează o poezie limpede, cu multiple vibrații emotive, în care ritmul curge într-un flux continuu, instinctiv, iar asocierea cuvintelor n-are nimic artificial, forțat. Absența disonanțelor dintre sens și succesiunea sonoră a metricei verbale; dă un farmec aparte poeziilor sale, fiindcă fiecare cuvînt e și sunet, e și sugestie, slujind în egală măsură structura semantică și realitatea senzorială.

Uneori, ca de pildă în poezia *Oglinda iauînică* — și asemenea exemple sînt multe, — poetul pornește de la realitatea imediată, concretă, palpabilă, care îi sugerează metrica vie corespunzînd unei anume stări contemplative, de moment. De aici printr-o proiecție ce-și schimbă doar culorile, reprofilează vitraliul acesteia, stabilindu-se o suită de corespondențe emotive: „Mă reazim lîngă mese sure / rob viuțesut într-un chilim. / pîndind la rugul urde-a valma / în trupul ce-l alcătuiam / Sălbatec vin. Oglinda sloarsă / plesnește strunele în două. / Mî s-a părut M-șteaptă clinii sub balustradă. Și-o să plouă”.

Vechea și mereu actuala temă a peregînării noastre spre infinit, spre înfrățire directă cu natura, nu-i creiază poetului temeri sau spaime, ci, urmînd înțelepciunea optimistă a străbunilor noștri, cristalizează pe parcursul miilor de ani, el, deși pășeste în amiaza vieții constatînd doar: „Cînd oboșesc în nimbul poverilor de grîu / mă odihnesc la glezne, porumbii mă îmbie, / lăcoarea îmi clipește de-alături, dinspre riul / și prînd puteri, și-ți umblu pe roșia cîmpie” (Grîne coapte).

Această simbolistică e ușor sesizabilă și în alte poezii, ca de pildă în „Pasăre

\*) Editura Eminescu, 1971.



credincioasă", „Am cu cheiu/ pînă-n pia-  
tra / la culoarea ierbii lui Matisse. / Caut  
zilei altă nouă haină./ pentu prova ce mi  
s-a deschis" sau în „Nesomn/ (din ciclul  
Amurgul): „La ușă lasă-ți trupul. Doar  
inima s-o treci / în casa asta nouă, cu zvelte  
colivii/ cînd frămîntul în palme poiana de  
cicoare".

Poetul este obsedat în multe poezii de  
ideea existenței omenеști dar de flecare  
dată îi substituite alte aspecte lirice care  
completează armonia vieții: „In somnui  
dintre zi și noapte/ scăpată-n marginea  
pădurii./ te risipiți în pere coapte./ În arcu  
golben al răsutii" (Ruga în spice).

Ciclul „Noaptea" de deschis cu o poezie  
„Vino și deschide-i", scrisă în metrică po-  
pulară, în genul Mioritei, un fel de epilog,  
în care poetul folosește anticipativul din-  
tre îndepărtare a lucrurilor și iluminările  
murmurulul ca reflecție spirituală: „Gin-  
du-mi stă în zid./ bate, nu-i deschid/ gin-  
du-mi stă curat/ aspru încordat./ pînă-n  
geana veriil/ pînă-n apa serii./ Vremea-i  
bună, hai./ zbor înalt să dai/ zmeii aguridei :  
/Vino și deschide-i".

„Necunoscutele scrisori de dragoste ale  
proadevolatului slujitor Alexandru" de Al.  
Reicu constituie, socotim noi, o etapă însem-  
nată în definirea sa ca poet autentic, în-  
zeștrăit cu multiple resurse lirice, prin care  
își menține un loc bun deîntîi în viața  
literară de azi.

G. DRUMUR

### Mircea Micu : „Teama de oglinzi" \*)

Dedicată „Celui care fuge de sine rizînd",  
noua carte a lui Mircea Micu ne aduce în  
față, într-un stadiu evoluat, aceeași natură  
lirică din cărțile precedente, cutrierată de  
neliniști și seisme interioare. O poezie direc-  
tă și spontană, de-o muzicalitate impecabilă,  
cu un ton elegiac (dar nelacrimogen), cu  
prea puține metafore sau alte odăjdii. Iată  
o piesă frumoasă a volumului, al cărui sim-  
bol nu mai necesită explicații: „Acelui ce  
nu crede și acelu/ ce n-a crezut nicîcînd  
într-un altar/, acelu care, orb, privește  
lumea/ și-ncărunțește singur și barbar/, celui  
străin în casă, celui care/ i s-au uscat mi-  
reșele-n grădini/, cum fruntea lui lividă se  
usucă/ ncsingerînd cununile de spini./ amin-

te îi aduc și iar aminte/ de cuibul berzei  
pururi blestemat/, rămas pustiu pe-un fir  
de vînt în lume,/ de gheare gol, de pene  
gol, zburat\*... („Cuib gol").

Există în poezia lui Mircea Micu un dra-  
matism nedisimulat, conștient, pe care poetul  
încearcă uneori să și-l estompeze prin  
ironie sau printr-un suris abia perceptibil,  
dar cu atît mai amar. „Celui care fuge de  
sine rizînd", dedicația înscrisă pe frontis-  
piciul volumului, devine în felul acesta o  
autocaracleristică lucidă și semnificativă.

Lui Mircea Micu îi este „teamă de oglin-  
zi", teamă de propria imagine, virtuală sau  
reală, a eului său, mai ales că oglinzile pot  
atît de ușor s-o deformeze. „Oglinzile" lui  
Micu sînt înșiși ochii oamenilor din jur, dar  
pot fi în același timp și ochii interiori ai  
poetului care surprind ipostaze și măști  
ale chipului mai puțin dorite — tocmai de  
aceea, renegate, respinse de cel ce se auto-  
privește în adîncii ființei. „Fantezie cu  
lupi" este edificatoare în acest sens.

Mircea Micu este un poet ardelean prin  
exelență și obîrsie, continuator al celor  
mai sănătoase, mai nobile tradiții ale poe-  
ziei transilvănene: legătura organică cu  
pămîntul natal, evocarea patetică a trecutu-  
lui istoric, o aplicare cu sollicitudine și dra-  
goste spre datinile și viața oamenilor de la  
poalele apusenilor transpar în multe poezii  
ale volumului („Știntire de codri", „Acele  
vechi licoane oarbe", „Impărate-jumătate",  
„Imperiu pierdut" și altele).

Influența lui Blaga și indeosebi a lui  
Goga este vizibilă, în acest sens, nu atît ca  
modalitate de expresie, cit mai ales ca  
structură, fără a impietă însă asupra con-  
ținutului și actualității poeziilor.

Noua carte a lui Mircea Micu reprezintă  
o treaptă superioară în creația poetului și  
nu putem fi de acord cu acei care, dintr-un  
motiv sau altul, au respins-o cu brutalitate

DIM. RACHICI

### Victor V. Grecu : „Studii de istorie a lingvisticii românești" \*)

Din suita de comunicări, studii și arti-  
cole susținute în diferite sesiuni științifice  
la București, Cluj, Sibiu, Timișoara, Con-

\*) Editura Eminescu, 1971.

\*) E.D.P., Buc., 1971, 244 p.

slanța, Bacău, Suceava, Baia-Mare, Oradea și în alte părți ale țării, publicate în „Limba română”, „Cercetări de lingvistică”, „Limbă și literatură”, „Lucrări științifice”, „Cercetări de limbă și literatură”, „Orizont”, „Familia” și altele, tinărul cercetător Victor V. Grecu a selectat câteva pe care le-a înmănunchat într-un volum unitar și compact, apărut în Editura didactică și pedagogică. Numitorul comun al acestor studii îl constituie lupta consecventă și pasionată pentru drepturile limbii române, considerată ca o condiție a unității culturale și politice a românilor.

Problema fundamentală căreia autorul i s-a dedicat ani de zile știricind și cea mai mică informație asupra aspectului în chestiune este aceea a publicațiilor din Transilvania care au contribuit timp îndelungat la lupta pentru impunerea limbii române, la cultivarea ei, la stabilirea unei ortografii raționale. Nici un cârturar din Transilvania nu a rămas în afara dezbaterii problemelor de limbă și controverselor s-au produs pe teme diferite. Autorii din Transilvania au fost în general cuprinși în studii și tratate academice sau universitare, pe cînd presa din Transilvania a rămas neinvestigată în mod mulțumitor sub aspectul limbii române. Pasionatul lingvist Victor V. Grecu s-a orientat spre această fațetă și a extras tot ceea ce privea limba română și avaturile ei, muncă minuțioasă, de scrutare și selecție. Astfel „războiul limbilor, cele două direcții etimologică și fonetică, tendințele divergente, căile, mijloacele, modalitățile de rezolvare a problemelor limbii se reflectă în paginile volumului. Două grupări duceau o luptă comună, numai modalitățile de rezolvare erau diferite, scopul patriotic era același și pentru unul și pentru altul. Lupta pentru drepturile limbii române și pentru cultivarea și unificarea ei se impune în primul rînd ca o notă comună; în problema ortografiei, se remarcă divergențe frapante.

În acest sens, „Gazeta Transilvaniei”, „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, „Telegraful român”, „Albina Carpaților”, „Amicul scoalei”, „Progresul” au constituit obiectivele principale pentru cercetător. El le-a despoiat cu migală și le-a descris aria de preocupări, le-a definit personalitatea din multiple puncte de vedere. Totul a fost considerat din punctul de vedere al

lingvisticii actuale. Rezultatul travaliului său iscoditor și tenace l-a format acest volum, cu studii de mare valoare, scrise cu acrimă extremă și totuși într-un stil plăcut și atrăgător, limpede și modern. Astfel pe plan general se constată că în Transilvania au coexistat două direcții, două modalități de a vedea lucrurile, două tendințe. Presa transilvaniană nu a fost numai o susținere a principiilor latiniste și latinizante; principiul etimologic nu a guvernat în mod absolut la cărturarii epocii. Curente de idei au străbătut ca un flux continuu culmile Carpaților, încoace și încolo, determinînd o comunitate de puncte de vedere, o osmoză a cerințelor cultivării limbii române. Ca o reacție la exagerările lingvistice latiniste, presa transilvaniană a susținut principiul scrierii bazate pe un mod rațional, a apărut o ortografie care nu făcea obstrucții fonetismului, a apărut unitatea și puterea limbii noastre. În felul acesta, istoria lingvisticii românești din Transilvania apare mai nuanțată și nu e taxată în bloc drept etimologică și etimologizantă, latinistă. A existat și o a doua direcție, alt curent, altă tendință, afirmată treptat, biruind definitiv după 1880. Victor V. Grecu scoate în relief această notă deosebită, subliniind faptul că fruntașii generației de la 1848 au gândit just și cu claritate, au luptat pentru cultivarea și unificarea limbii, pentru drepturile ei, pentru revoluție, atît în Transilvania cît și în Principate. De ex. în 1879 fonetismul triumfă în Transilvania (p. 235). „Latinismul în Transilvania, contrar generalizărilor de pînă acum, nu a fost un fenomen general și unanim acceptat. Împotriva pedantismului și exagerărilor dăunătoare limbii s-au ridicat numeroși intelectuali cu vederi înaintate” (p. 47). Unificarea și cultivarea limbii se baza pe limba vie a poporului. Latinismul ducea la artificializarea limbii, la înstrăinarea ei. Terenul pentru pătrunderea ideilor junimiste este astfel pregătit și pătrunderea maiorescianismului în Transilvania reprezentă o încununare a unui efort continuu certificînd comunitatea de preocupări și interese naționale majore.

Acesta este punctul de vedere nou, original, intențiat și reprezintă contribuția valoroasă a lui Victor V. Grecu în domeniul istoriei lingvisticii românești.

Al doilea grupaj de articole e dedicat cercetării activității lingvistice a cărturarilor Aron Florian, Visarion Roman, Ioana Maiorescu, Al. Papiu-Illarian, Timotei Cipariu — acesta cu reînvierea formelor arhaice (p. 91), cu două perioade în activitatea sa de studiere a limbii române, prima realistă, a doua latinistă, cu urmările cunoscute, — a căror luptă pentru progresul limbii naționale este cu prisos pusă în evidență și cu reală forță de convingere. Dintre aceștia, Al. Papiu-Illarian are atitudinea cea mai avansată.

În capitolul final se face o sinteză a pozițiilor pornind de la importanța Școlii Ardelene și stabilind esențialul: „latinismul a îndeplinit funcții lingvistice, politice și culturale” (p.231), a eşual lingvistic, nu politic. Înfăptuirea imperativelor limbii literare a fost înțeleasă de redactorii preselor transilvane, care au antrenat pe colaboratori și au intervenit direct în discuțiile aprinse pe temele limbii.

Desigur, studii despre alți cărturari (I. Budai-Deleanu, publicat în „Orizont”, 5/ 1971) și despre alte periodice transilvane, ce n-au intrat în acest volum, vor putea alcătui substanța tot atât de prețioasă a altei cărți de specialitate, dacă nu chiar o a doua ediție a acestui volum.

Umplind un gol de mult resimțit în literatura de specialitate, dezvăluind realități patriotice la mari cărturari, aducând puncte de vedere noi bine argumentate în fiecare studiu luat separat și în capitolul de încheiere, volumul reprezintă o cercetare de valoare deosebită.

ZAHARIA MACOVEI

### **Viorel Gh. Țigu și Longin I. Oprîșa : „Monumentul de artă „Mănăstirea Săraca” din Banat”**

Recent a apărut în editura „Meridian” din București o broșură elegantă despre „Mănăstirea Săraca”, un monument istoric de o deosebită importanță pentru începuturile picturii române din Banat. Ea cuprinde o scurtă expunere a trecutului mănăstirii și o descriere a locului unde este așezată, apoi o serie de sugestive reproduceri după icoanele și frescele res-

taurate în 1935. Studiul a fost întocmit de Viorel Gh. Țigu și Longin I. Oprîșa.

Înainte de a trece la analiza acestei lucrări tipărite în frumoase condiții tehnice de către institutul poligrafic din Sibiu, voi evoca aici câteva date de ordin istoric și artistic din perioada recuperării acestui monument pentru tezaurul românesc. Sînt lapte înscrise în nenumărate acte administrative și în referate ce oglindesc valoarea și importanța mănăstirii, dar ele n-au fost încă scoase la lumină din ascunzăturile diverselor arhive. Chiar autorii broșurei notează în cuvintele de încheiere că: „Astăzi, mănăstirea Săraca, declarată monument de artă, restaurată, rămîne mai departe obiectul unor viitoare studii de istorie și artă, pentru că avem convingerea că se vor găsi încă multe lucruri de spus despre ea. Cartea de față, fiind doar o premiză a concluziilor viitoare, se mulțumește în a sublinia o parte din cultura feudală de pe teritoriul Banatului, cultură ce are rădăcini adînci în trecutul neamului nostru, trecut de cărturărie și artă.”

Trebuie să menționăm că inițiativa pentru redobîndirea pe seama tezaurului nostru artistic a mănăstirii a fost luată de Dr. Ioachim Miloia, care s-a străduit pînă la moarte ca să fie desăvîrșită opera de renovare a acestui monument de artă. Aș vrea să arăt aici câteva date în legătură cu această problemă, pe care broșura nu le-a amintit, neîfiind notat nici numele lui Miloia, nici măcar în bibliografie, cu toate că tot ce s-a publicat și s-a făcut ulterior a pornit pe baza valorosului său studiu despre „Mănăstirea Săraca”, centru de cultură și artă bănățeană”, apărut în anul 1931.

Ioachim Miloia era originar din comuna Ferendia, din apropierea mănăstirii. Tatăl său fiind învățător, din copilărie avuse prilejul să cunoască acest monument istoric, lasat în paragină și ruinat de veacuri. Ideea valorificării s-a deșteptat în gîndul său după ce s-a întors cu studii de specialitate făcute în Italia în domeniul restaurării vechilor picturi degradate de vreme. Stabilindu-se la Timișoara în 1928 a cercetat și studiul la fața locului arhitectura și în special pictura bisericii, scoțînd în evidență valoarea ce reprezentau ele pentru lămurirea și stabilirea datelor concrete în legătură cu

evolucia artelor in Banat. A publicat apoi in revista „Analele Banatului” nr. 2-4 fasc. 9 din 1931, pe care o conducea ca director al Muzeului Bănăţean, un amplu studiu documentar și de specialitate, cu grafice și reproduceri de pictură, despre „Mănăstirea Săracă”, ajungind la concluzia că: „Este cel mai important monument de artă din Banat, atit pentru vechimea construcției prea puțin alterată, cit și pentru pictura ce ne prezintă, sinteza cea mai înaltă a artei de la începutul sec. al 18-lea, sinteză ce servește ca punct de plecare pentru cunoașterea formelor de artă de mai târziu și de unde pleacă probabil și zugravul Nedelcu” (pag.104). Acest zugrav restaurase in 1735 pictura bisericii mănăstirești din Lipova după plecarea turcilor. Tot Ioachim Miloia a studiat și arta acestui monument istoric, publicind valoroasele rezultate ale cercetărilor făcute de el asupra operei lui Nedelcu. Despre mănăstirea Săracă s-au mai publicat și alte lucrări, după restaurarea ei, ca de pildă: Atanasie Popă: „Mănăstirea Săracă, prezentarea iconografică” Timișoara 1943 și Dr. Victor Vlăduceanu: „Mănăstiri bănăţene” Timișoara 1947.

Broșura întocmită acum pe baza unor cercetări noi și studii temelnice efectuate în această mănăstire de către Viorel Gh. Țigu și Longin I. Oprea, ne oferă o prezentare a monumentului de artă în lumina interesului tot mai vădit și al utilității de informare justă pentru cei ce îl vizitează.

Un deosebit merit îl au Viorel Gh. Țigu și Longin I. Oprea ca prin broșura lor, cu aspect de album artistic și cu numeroase reproduceri de icoane și picturi murale, accesibilă marelui public, au reușit să popularizeze un monument prea puțin cunoscut și să atragă atenția asupra valorii pe care îl prezintă acesta pentru documentarea începuturilor artei bizantine în Banat.

Mănăstirea Săracă este și un punct de atracție pentru turiști. Așezată pe malul pârului Lunca, la marginea satului Semeacul-Mic, inconjurată de dealuri, într-un loc pitoresc, pe lângă șoseaua asfaltată, la sud de Gătaia, care leagă Timișoara de Reșița, ea ne evocă timpurile de

altădată cind fusese aici o cetate regească și centrul districtului Caraș. Nu e cazul să intrăm în amănunte istorice. Voi menționa numai că la stăruința lui Ioachim Miloia și cu ajutorul financiar al autorităților a fost achiziționată de la niste particulari care o cumpărase pe vremuri, vîndută la licitație de stăpînirea austriacă după plecarea turcilor, dar o lăsase în stare deplorabilă și ruinată, fiind folosite de-a lungul anilor numai terenurile agricole. Renovarea mănăstirii s-a făcut după planurile lui Miloia. Restaurarea icoanelor, începută de el, a fost continuată și terminată de artistul timișorean Atanasie Demian, care a pictat apoi catedrala din Timișoara. Este interesant că Demian, care făcuse o perioadă îndelungată studii temelnice de artă bizantină la Paris și la muntele Athos, a fost vădit influențat în concepția și maniera sa de a picta catedrala mitropolitană de stilul descoperit în timpul lucrărilor de restaurare a mănăstirii. De pildă, calota sau bolta altarului, redusă în broșura recent apărută, a slujit ca model pentru minunata pictură neo-bizantină a boltei din altarul catedralei. Se mai pot remarca și alte icoane de sfinți din catedrală pe care li găsim în biserica mănăstirii „Săracă”. Prin urmare, după cum servise în trecut pictura de aici, care probabil fusese opera inițială a celei mai vechi școli de zugravi români din Banat, așa și acum, în ultimele decenii, ea a fost o sursă de inspirație pentru numeroși pictori din Banat. Trebuie să mai amintim și pe maestrul Ștefan Gajo, restauratorul iconostasului și al sculpturii în lemn de la mănăstirea Săracă, adoptind apoi același stil și la sculptura din catedrala Timișoarei, care este tot opera sa artistică.

Studiul de specialitate, scris și completat cu ilustrații bine selectate de către Viorel Gh. Țigu și Longin I. Oprea, mai cuprinde o serie de informații și părți descriptive, care lămuresc bogățiile și arta de la „Săracă”, pentru a fi scoase în evidență și prețuite la înalta lor valoare. Broșura, prin interesul ce-l stîrnește, se recomandă de la sine atenției generale.

AUREL COSMA

## Cartea străină

**Radu Flora :**

### „Literatura română din Voivodina” \*)

Publicată cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de activitate literară a grupului de scriitori care se manifestă în coloanele revistei *Lumina*, a ziarului *Libertatea* și la postul de radio Novi Sad, această „panoramă” a literaturii de limbă română din Voivodina reproduce în mare măsură un ciclu de conferințe ale valorosului istoric literar și scriitor bilingv Radu Flora, președintele Societății de limbă română din Voivodina. Micro-istorie literară de limbă română din Jugoslavia, cartea conține, în afara prezentării aproape a tuturor celor ce au contribuit la promovarea literaturii scrise în limba română, un indice cronologic al volumelor publicate, un indice alfabetic al lucrărilor apărute în *Libertatea literară* și *Lumina* un indice bibliografic cronologic, altul alfabetic de nume de autori, precum și ilustrațiile reprezentative. În mod practic, așadar, cititorul poate să se informeze asupra întregii mișcări literare desfășurate în limba română între anii 1946-1970 în țara vecină și prietenă.

Competența autorului face ca unele aprecieri subiective și de circumstanță asupra valorii operelor și scriitorilor menționați să apară justificate sau cel puțin motivate, în contextul unor idei istorice condiționate. Astfel ni se spune că nu erau posibile „nici măcar elementarele investigații în cercetările literare de altă dată de pe acest teritoriu, măcar că au fost — așa cum au fost — unele tentative, altă dată și depășind cadrele restrinse ale modestiei, și unele contribuții interesante publicate prin ziarele, revistele sau calendarele apărute pe acest teritoriu” (pg.9). Deși cantitatea este considerată ca o condiție și a calității, se subliniază că „nu în toate cazurile” și că există un criteriu de valorificare a artei autentice. Poziția privilegiată a literaturii de limbă română din Voivodina constă, după Radu Flora, în faptul că ea „se află la răscrucea a două

literaturi, și nu chiar neînsemnate: cea română și cea a popoarelor jugoslave. Și nu între acestea ca o barieră, ci ca o punte de legătură. Astfel că am putea spune, pe drept cuvânt, că aceasta se alăptează de la două mame, din ambele literaturi” (pg.12). Dintre cei 20 de autori de volume (18 volume sînt de versuri, niciunul de critică literară) mai cunoscuți sînt: Ion Bălan, Mihai Avramescu, Ion Marcoviceanu, Slavco Almăjan, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Teodor Șandru, Ionel Miloș, Aurel Gavrilovici, și tinerii Ion Flora, Petru Cîrdu, Felicia Marina. Interesantă este contribuția lui Vasile (Vasko) Popa și a Floricăi Ștefan la promovarea literaturii românești din Voivodina. Cei doi poeți cu renume, deși scriu în limba sîrbocroată, sînt strîns legați de literatura apărută în limba română: „Lui Vasko Popa îi revine, în orice caz, nu numai ideea, ci și sarcina de onoare de a fi fost inițiatorul, în condițiile de după Eliberare, (al) mișcării literare în limba română” (pag.27) iar Florica Ștefan „începuse să scrie în mod nemijlocit în limba română” (pag.28) și are chiar două volume tipărite în această limbă la Virșet: *Cîntecul tinereții* (1949) și *Lacrimi și raze* (1953).

Util mi se pare capitolul scris în această „panoramă” de Ion Bălan despre Radu Flora, a cărui prodigioasă activitate științifică și literară depășește desigur granițele Jugoslaviei și a cărui bibliografie integrală de lucrări literare, istorice și lingvistice atinge la era actuală peste 700 de titluri. Fondatorul Societății de limbă română al P.S.A. Voivodina va fi sărbătorit în curînd pentru a 50-a sa aniversare și nu ne îndoim că i se vor pune în valoare meritele, de altfel recunoscute pe plan științific fiind și profesor al Universității din Belgrad.

E bine, de asemenea, că s-a subliniat rolul revistei *Lumina*, al suplimentelor și concursurilor literare care stimulează din ce în ce mai fructuos talentele literare ale tuturor celor ce scriu în limba română în Voivodina.

Cartea lui Radu Flora trebuie remarcată pentru entuziasmul pe care îl radiază pasiunea sa literară pînă și în munca de depistare și îndrumare a condeierilor de limbă română din Jugoslavia.

\*) Ed. *Libertatea*, Panclova, R.S.F. Jugoslavia.

# miniaturi critice

## Ginduri la o expoziție

Fotografia a depășit de mult îndușoștoarea tradiție naivă, idilică a lui „Zimbiși vă rog”; aspirația ei este din ce în ce mai decisă spre arid. Există de pe acum eucერი in acest domeniu. Bazindu-se pe o tehnică fină, complexă, ușor de minuit, fotografatul artist atinge zone ale sublimului cîntodată. Astăzi pelicula a ajuns să înregistreze nuanțat, fin, în imagini tipice cel mai adesea, lumina, bucuria, tristetea, strălucirea și umbrele lumii. Artă pe de-a-ntr-unul contemporană, fotografia artistică nu are încă o galerie de clasici; are, în schimb linii directe și perspective extraordinare.

Nu de mult am putut cunoaște forța multilaterală a fotografiei artistice într-o expoziție la Timișoara Institutul „U.R.S.S. — țara și oamenii”. Insași acest titlu indică ambiția de a deschide sute și sute de ferestre în alb-negru sau în culori spre o înensă și înaintată artă și spre oamenii ei. Felul de a privi prin aceste ferestre era invers decât cel obișnuit. Căci ne uitam nu din lăuntru spre afară, ci din afară spre înfățișarea interiorului, fapt care ne-a apropiat pe căile sensibilității delicate, de frumuseți și grandori de înaltă emoționalitate.

În acest fel am străbătut Uniunea Sovietică de la Moscova și Leningrad pînă la cel mai depărtat colț al Siberiei de răsărit, de la Oceanul laghetai de Nord pînă pe insulele litorale al Crîmveii, și am putut-o străbate în adîncime în zonele de spiră și de sentimente, înemai datorită forței generalizatoare a fotografiei artistice. Sub hotărîte albe și negre ale noii săli de expoziție de la bastionul timișorean redat municipiului modern cu ingeniozitate, am trăit impresia extraordinară a unei călătorii dinamice, deopotrivă documentată și pitorească, de-un farmec cu totul aparte. Am admirat implicit arta unor maeștri sovietici ai obiectivului fotografic, dintre care multe distinxi cu premii internaționale (V. Ahlomu, A. Buskin, A. Plițin ș.a.). Sînt autorii talentați ai unui noian de imagini semnificative cuprinzînd mari momente politice și de stat deopotrivă cu gingașe trăiri omeniești: dragostea, mîndria, bucuria, precum și

romantismul unei epoci constructive, intense, dinamice. Săb de fotografi își demonstrează măiestria în expoziție, dar selecția s-a făcut dintr-un imens material fotografic (peste 150.000 de lucrări). Expoziții aparțin tuturor regiunilor și republicilor sovietice, ceea ce înseamnă că arta fotografică cunoaște în această țară — în Uniunea Sovietică — o popularitate de masă.

Am străbătut încet în treaga expoziție prezentată publicului timișorean și am plecat cu conștiința că am înfăliat mari artiști ai fotografiei.

M. CERBU

## Titanic Vals

Un grațios dar în același timp nelineșilor excurs poetic ne propune poetul Ovidiu Genaru în ATENEU nr. 12/1971.

Emoționante în lumina lar de crepuscul și tradin a dispoziție poetică gravă, poemele sale ne par vaste panopticiuri translucide în care în treaga geslică a unei lumii opuse, burghoze, e fixată de amintire; actul poetic devine în acest fel o formă discretă și elegantă de a derapa o lume convențională, înemediabilă cauza în timp... Si spune poetul: „... seara lumea burghoză țese la plumbare dintr-o vizuina mică într-o vizuina mai mare”.

grotesc insuportabil se perindă imagini ca de Fellini... Pătrundem în „viziuna mai mare a orașului, așteptăm să vină circul (Ma) nîmca), participăm la balul pe care „iubitul de tradiție”... I-au dat „... din motive sentimentale... pentru strigoiul Caragiale”. (Bal mascul) iar „Mița biciclista de provincie l face o cursă cu trupul ei de davinci. l toată mahalaua a țesut pe la porți, l stîlul ei trezește și morții din morți” (Mița biciclistă). Burghezia duce, evident, o viață veselă: dar, spune poetul, în felul său discret caustic: „... viața lor veselă e o supieră, l asta e una din situații ce pot crea ocrindn complicații” (Burghezie).

Unele poeme ne amintesc, în surdind, de Ion Vinea. Ca și la acesta, asocierile incongruente nase brusta surpriză a emoții estetice... Ca și la Ion Vinea, surpriza redescoperirii poeziei, aici a lui Ovi-

din Genaru, ne impune ideea unui poet de o sensibilitate nealterată de gravitatea atît de prezentă în ciclul de poeme cu fragilități de porțelan, poeme ce s-au fost numit cu semnificativul „TITANIC VALS”.

ANTI-FON

## Țomania literară nr. 3/1972 literatura feminină

O atenție deosebită acordă revista literaturii feminine. Trei superbe poze (Ana Blandiana, Constanța Buzea, Maria Luiza Cristescu) recomandă o pagină de poezie, o cronică literară (volumul „Sala neruilor”, cronicar Lucian Raicu) și încă două pagini de proză. O adevărată afluență de nume feminine și printre colaboratoarele secțiunii de critică: Ioana Li-povana-Fredorescu, Corina Popescu-Viola Vancea, Margu Lotreanu. Le bănuim tinere și frumoașe, căci altfel ce ar mai indului suferințele dramaturgilor recenzati, tratati fără cruțare: „Ambiția sa la lui Ion Drăgănoșu, n.n.) de a face o poezie de viziune nu se justifică și nu servește acestui volum eterogen și în general neconvingător”, scrie Corina. „Insulele (recenzat: C. Omescu) se sîn laol”, notează Margu. „Razbol cu zurgăial, comentează Viola, este în intenție un „basn negru” care își pierde funcția sa fizică prin insuliența observației morale”.

Să nu comentăm verdictele autoarelor, și nici măcar frazele mult prea întortocheate: să le bănuim și pe ele tinere și superbe și să le așteptăm, în numerele viitoare ale revistei, pozele. Dacă se poate însă, cu mai puțin text. Subiele noastre, Corina, Viola, Margu, pa! Pe luna viitoare!

JENICA POPESCU

## Despre critica literară

Există un fel de circulație de cutise a calificativelor, pusele de „experții de gang” ai literelor, secție cu datorii substanțiale la fond și cu lectura oprită la al șaptelea volum al aventurii submarineului Dox, însă care lăchidează dintr-o trădătură de

condei cărți și autori, de la Balzac la Proust, sau de la Zaharia Stancu la Ion Alexandru, în numele unor nume auzite de vecinul de masă ceva mai școlit. Limbajul acesta capătă circulație și de aceea nu putem să nu saluăm admirabilul articol de punere la punct (din perspectiva criticii) a problemei *O problemă de termeni* (Mircea Tomuș, Steaua, Decembrie 1971):

„În ochii celor asupra cărora se exercită, spiritul critic deci nu mai este o acțiune creatoare care se satisface prin contrunirea unui material artistic exterior cu un sistem de norme sau valori, intern: el este pur și simplu acțiunea denigratoare prin expresie, prin cuvânt, prin care un impuls temperamental acționează asupra unei opere și, prin intermediul ei, iar uneori chiar fără acest intermediu, asupra creatorului opere. Utilizând termenul, creația receptivă deci spiritul critic nu mai în aspectele lui de punere temperamentală, îl reduce la aceste aspecte: tot ceea ce spiritul critic ar mai putea conține ca bogăție problematică sau îndeminare metodologică este neglijat și, prin aceasta, practic, anulat. La rândul lui, spiritul critic nu a putut rămâne și nici nu a rămâns indiferent la această modificare impusă exercitării, de fapt destinului său. Chiar dacă *non multum* lui nămi să ia act de noua perspectivă a făcut-o sunavechindu-și, susținându-și înfățișarea și reacțiile, anulând sau accentuând peste decența măsură adresa și pornirea pasională inerentă. În cazurile în care spiritul critic simte nevoia unei solidarități cu creația, măiestrită și la subordonare față de prestigiul ei public, oricum mai mare, s-a prăbit să necepte schimbul de termeni și mai ales convergențele lui în teorie și metodă. A afans, cu alte cuvinte, în singura posibilitate de a alege una din cele două alternative pe care i le propune noul destin: a înțeles că „a critica” nu poate să însemne decât „a elogia” sau „a lajura”. În acest caz, nu este de rețenat că atare gama triplu-lor intermediare dintre cei doi poli, est unilateralizarea procedurilor criticii, tactica ei exclusivistă.

V. GANEA

## O contribuție la cercetarea creației populare bănățene

Cercetător pasional al cîntecului popular bănățean, regretatul profesor Nicolae

Ursu, unul dintre folcloriștii de seamă ai Banatului, a cules din comuna Naidăș (Caras) 128 melodii cu texte, care, sistematizate după cele mai moderne principii, au fost publicate de Casa creației populare din Reșița, într-o frumoasă prezentare grafică. Culegerea de față încheie seria de lucrări în această ramură a cercetării căreia Nicolae Ursu i-a consacrat întreaga sa viață. Lucrările sale anterioare — „Contribuții muzicale” la monografiile comunelor Sîrboca, Ohaba-Bistra și volumul de 347 pagini *Cîntec și înțepi popular* „a din Valea Almăluțului” — constituie o contribuție deosebit de însemnată în direcția culegerii și cercetării inepuizabilei creații populare. Ultima sa culegere tipărită, *Cîntec și jocuri populare bănățene păstrează, în privința clasificării materialului muzical, aceleași criterii ca și în lucrările similare precedente: doine-cîntec, batade, bocete, cîntec de joc, jocuri etc.*

Conținutul literar al cîntecelor este analizat într-un capitol separat, alcătuit de prof. Vasile Vărdădeanu, care, subliniind formele de manifestare tipică a conștiinței sociale a „nădășenilor” constată la textele cîntecelor, împreună cu melodiile respective, deși au diferențieri dialectale locale vizibile, ele oglindesc cum nu se poate de clar concepția de viață, dragostea de natură, dorul de libertate, lupta împotriva nedreptății sociale a expunerii celor neurași, precum și năzuința spre lumină a unui grup de oameni de la hotarul de apus al țării. De aici se conturează cu pregnanță mîreșia lor morală, dragostea de pămîntul natal.

Referindu-se la elementele muzicale caracteristice melodiilor cufese, Nicolae Ursu analizează, într-un studiu succint, sistemele folosite în știința muzicii comparative universale, începînd cu melodele finlandezului Irmari Krahn, completate cu unele adaptări ale lui Bella Bartok și mai ales lui Sabin Drăgoi, privind modul de notare, mersul melodic, ritmul, miscarea orizontală, succesiunea ramelor etc. Claritatea acestui studiu ajută într-un mare grad, chiar și pe cei mai puțin inițiați, să înțeleagă aiti mecanismul științific care a stat la baza lucrării; est și conținutul de idei și sentimente din fiecare piesă muzicală cuprinse în această culegere.

Lucrarea profesorului Nicolae Ursu are nu numai o valoare documentară, pentru cercetările muzicologilor asu-

pra folclorului muzical bănățean, dar constituie în același timp o prețioasă sursă muzicală pentru compozitori, prin bogăția și varietatea temelor melodice ce le conține, spre a fi prelucrate în forme muzicale moderne.

G.H. PAVELESCU

## Carlatide

Citim, în numărul pe decembrie din suplimentul ziarului „Flacăra roșie” din Arad, articole politice de actualitate, materiale axate pe probleme sociale dintre cele mai diverse, scrise cu un real simț al cotidianului și, în diversele rubrici culturale-artistice, o vie preocupare pentru fenomenul literar, dramatic, plastic, muzical etc.

În paginile literare trebuie semnalat interesantul eseu „Poezia și publicul ei” de Ștefan Augustin Doinaș.

L. Naicu notează un interviu „Despre poezie și Arad”, la ale cărei întrebări răspunde poetul Mihai Beniuc. Prin cele două schițe: „Nemalpomenita pămîntă a porcului” și „Polopul care mi-a adus bucurie”, George Ciudan demonstrează autentică calitățile de prozator.

Din spațiul generos consacrat poeziei, îmbogățit prin prezența membrilor cenaclurilor din județ, reținem poeziile semnate de Ion Cocora, Ilie Măduța, Ligia Tomșa Ligia Ardeleanu și Traian Dancaș.

Dorim „Carlatidelor” numere tot mai reușite și, în consens cu urarea lui Mihai Beniuc, o apariție periodică, spre continuarea bunei tradiții culturale a Aradului.

H. PETRU

## „O viață de cîntec”.

În toamna anului 1971 a ieșit de sub tipar broșura redactată de Ion Crișan după povestirea solistei Ana Blai din corul Vidu de la Lugoj, care cuprinde „viața de cîntec” a acesteia, cu numeroase reproduceri de fotografii, diplome, documente și alte acte în facsimil. Cartea a fost publicată cu prilejul jubileului de 85 de ani de viață a cîntăreței lugojene, sărbătorire organizată de societatea corală din care face parte.

Cartea nu are numai o valoare biografică, ci în epocă măsură și una documentară, care aduce noi și prețioase

contribuții la istoria muzicii bănățene. Viața de cîntec a fost dăruș povestită, cu un lux de amănunțitate inedite și de un real interes pentru cunoașterea manifestărilor culturale românești din trecutul Lugoșului, iar condeiul lui Ion Crișan i-a dat o formă literară de melancolică și cursivă exprimare. Trecutul Lugoșului muzical se armonizează și se integrează aici în perioada de glorie a acestui centru de tradiții nepieritoare, care de mult îi conferise renumele ce și-l păstrează și azi. În această carte cititorul nu găsește numai „o viață de cîntec”, ci atmosfera muzicală în care au trăit lugoșenii iubitori de doine, de melodii și de cînteece, de-a lungul anilor în care au activat aici lăutarul folclorist Nica Iancu, Tiberiu Brediceanu, Ion Vidu și Filaret Barbu.

Ana Blaj a fost eleva lui Ion Vidu încă de la vîrsta de 10 ani a început să cînte în „corul de copii”, iar după doi ani a trecut în „corul mare”, cînd era în clasa doua secundară. A devenit solistă în corul lui Vidu în 1902, cînd nu împlinise 16 ani. Vocea ei lirică de o cuceritoare claritate i-a deschis calea spre succese tot mai mari. În 1905, după ce terminase cursul de dirijori organizat de Ion Vidu, unde era singura elevă printre bărbali, a primit ca premiu o vioară. În 1906, deci la vîrsta de 20 de ani, a luat parte ca solistă, cu corul lui Ion Vidu, la expoziția din București, unde și-a afirmat la concertele date în arenele romane, apoi la Sinaia și la Constanța, talentul ei. Sînt emoționante momentele povestite despre concertele date de corul lui Vidu în 1912 în folosul mulțimii de sinistrați de pe urma inundațiilor din primăvara aceluiași an, cînd se revărsase Begheul și Timișul, apoi zilele de sărbătoare ale zborului Jăcuț cu aeroplanul său de Aurel Vîntu deasupra cîmpiei Libertății din Lugoș. Vizita corului „Armonia” din Craiova, care a dat cîteva concerte la Lugoș în anul 1913, a însemnat un factor hotărîtor în cariera de cîntăreață a Anei Blaj. Încă de la conducerea acestui cor, care îi apreciasă valoroasele ei calități vocale, a plecat la începutul anului 1914 la Craiova, unde, după cîteva luni de repetiții, a pornit ca solistă cu „Armonia” în turnea, la Turnu-Severin, apoi pe Dunăre, la Belgrad, unde a reperat sucesoase remarcabile. Izbucnind războiul mondial, la insistența craiovenilor, s-a mutat la începutul anului 1915 la Craiova unde, pe lângă un serviciu la o farmacie, a în-

trat în corul „Armonia”. În anul 1918 Ana Blaj s-a înscris la conservatorul „Cornelli” din Craiova. În perioada interbelică, viața ei de cîntec s-a desfășurat tumultuos și cu nenumărate succese la diversele concerte ce le-a dat ca solistă cu vocea ei de mezzo-soprană, unanim aplaudată și apreciată. A popularizat prețutindeni melodii compuse de Tiberiu Brediceanu și Ion Vidu, ducînd faima Lugoșului în toată Oltenia. A revenit în repetate rânduri în orașul ei natal ca să cînte. În 1930 a fost în Italia. Nu s-a despărțit de Craiova decît după o ședere de 30 de ani, revenind apoi la Lugoș în 1948. A intrat din nou în corul Vidu dirijiat de Dimitrie Stan. De atunci pînă azi Ana Blaj a fost mereu prezentă cu cînteece ei dragi la toate manifestările corale ale Lugoșului.

Ana Blaj a reușit să-și valorifice în mod artistic vocea ei sublimă de contralto și talentul ei de fină interpretă lirică, îndeosebi în ultimul sfert de veac, în anii bătrîneții, cînd regimul de orînduire socialistă i-a oferit multiple posibilități de afirmare și de adevărată trăire într-o viață de cîntec.

Povestea Anei Blaj scrisă de Ion Crișan e o evocare romantică în care oricine poate găsi oglindită imaginea bănățeanului îndrăgostit de cîntec.

AUREL COSMA

## Scîmiate tovarășe redactor șef,

În virtutea unei firești posibilități de a răspunde unor păreri exprimate despre scrișul nostru, vă rog să publicați în revista pe care o conduceți, următoarele rânduri:

Curajosul, subtilul și profund originalul (scritor, eselist critic?) A. T. are „bună-voința” să se ocupe, în România literară, nr. 51/1971 (la „Ochiul magic”) de articolul nostru despre G. Bacovia, din Orizont, nr. 9/1971. Cum procedează A. T.?

I. Din prima frază își atribuie singur o superioritate prin nimic demonstrată, pentru a cîștiga adeziunea lectoratului, în zeflemeaua-sofistică: „Probabil că pînă la apariția numărului 9/1971 al revistei „Orizont”, pușin și-am cu exactitate cine a fost Bacovia și ce loc ocupă lirica sa în cadrul literaturii române; însă în urma articolului (Poezia lui Bacovia:

Ilmbru unic (autor: Simion Mîoc) ... lacuneta noastră dispăr una cîte una, ca prin minune”.

2. Citează și comentează, în paranteze „ironice”: „... viața exterioară a lui Bacovia n-a avut nimic spectaculos, marea frîntînare producîndu-se în conștiința și sensibilitatea de o ascuțime și finețe maladivă a poetului, cu sfîșieri și depresii, care l-au dus pe plan fizic, la infernări lungi în clinici și spitale (n.n., precizare interesantă, spre folosul celor care nu fac deosebirea cuvenită între o clinică și un spital), iar pe plan meta-fizic, la o poezie de o adîncime și de o frumusețe înimitabilă”. Transcriem din Dicționarul limbii române moderne: „climica — Așezămînt spitalicesc sau secție într-un spital care servește și ca loc de cercetări științifice sau de învățămînt practic pentru studenți”.

3. Netulburat, A. T. citează altă cit. li conține (dreptul „firesc” al personalităților cu înaltă, care au un „ochi magic”): „Concluzia se impune de la sine: „G. Bacovia este un poet mare”. „Gîndul nostru se continuă astfel: „Ca atare, în poeziile sale pot fi înfuite atitudini existențiale fundamentale. În acest sens, Bacovia este un continuator al lui Eminescu, dar nu pe linia titanismului (romantic) ci a unei atitudini discrete, împtecite, a unui E. care își simte dureros deosebirea față de mediul uman ambiant. În sens foarte general, se poate vorbi de inadaptabilitatea geniului la social și cosmic” etc.

4. Omnișciant și în psihologie, A. T. reactualizează „singur” procesul inim și intențiile elaborării: „Aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul”. Urmăzător imediat a observației de maestru, modest plasată între paranteze f. chimic, în tabelă lui Mendeleev, plumbul are masa cea mai mare, e cel mai greu”. Cu riscul de a-l irita din nou pe A. T. transcriem încă o observație referitoare la plumb: „Plumbul lui Bacovia este prototipul, expresia cea mai completă a ponderii, a celui de al patrulea element: Pămintul mori. În radioactivitate se declanșează o serie de transformări vii, un produs stabil și final, un reziduu ce supraviețuiește dezintegrării și, ca un precipitat, cade la fund; acesta este plumbul”. Svetlana Malta, L'existence poétique de Bacovia, 1958.

Cu sentimente de respect  
și mulțumiri,  
SIMION MÎOC





**ION CODREANU** : *Maramureș* :

Versurile dvs. lasă, după lectură, o ciudată impresie de gol, datorită în bună măsură lipsei de precizie în exprimare, în forțarea unor asociații de cuvinte ce se resping prin funcționalitatea lor lexicală. Versurilor le lipsește vibrația lirică autentică, incandescența metaforei care să declanșeze emoția artistică. Numai fraze împrăstiate fără un conținut perceptibil, fără profil. Iată și câteva mostre : „Tăcut cu ochii printre stele / crengile pădurii în gest îngemănate / pulberea copitei nour în inele / axa planetară de riduri (?) descelestată”, sau, mai departe, în aceeași poezie „Ascunse în lutul crepat luminile îșinesc dimineața / în surdina de cînt de cocoș etc. etc.

**ION MARIUS VĂTAFU** — *Seini, Maramureș* :

Citind materialele „poetice” pe care ni le-ați trimis cu dărnicie, am rămas cu o mare nedumerire ne-înțelegînd cum de ați reușit să adunați atîta maculatură verbală cu pretenții de publicare. Dar să vă dăm cuvîntul : „E scară de pradă, luna sughiță / Mistreții pregătesc cruci de mesteacăn / Lupii nutresc o stîncă rămasă / Sălbăticiunile toate-s pe fapte...” sau „M-a vrăjit într-o statuie” / Fața mării necesară / Distilată în osmoză / Visurilor policandre... ori această strofă : „Sînt orb, (curat orb) orbit se pare / De sunete, de stelele ce-au căzut / De văi deșarte, / de nimicuri / De zgomotele care nu s-au nici născut”. Aici ne-ați dat gata. Aveți mult haz, într-adevăr.

**AURELIA ARSENE** — *Timișoara* :

Solicitați o părere deschisă despre versurile trimise, mai precis, dacă mai are rost să trimiteți și alte poezii redacției. Vom fi deschiși, fiindcă așa sîntem cu toți cei ce ne scriu, chiar dacă acest lucru nu place, uneori. Altfel nici nu putem fi. Cele trei poezii deocamdată nu sînt poezii adevărate, ci simple exerciții de versificare neizbutite, fără a se fi respectat cele mai elementare reguli de ritm și rimă. Conținutul lor are asemănări cu vechile și languroasele romanțe de altădată, căzute de mult în desuetudine.

**ANTON MOISIN** — *Băicoi (jud. Prahova)*

Poeziile dvs. dovedesc o pronunțată sensibilitate lirică, împlinindu-se în versuri ce ni se par de bună calitate, datorită în bună parte și muzicalității lor limpezi ce se desprinde din înlănțuirea metaforelor : „Tristețea celui ce știe / punte e acum spre strămoșii / patriarhi adormiți / în tristețea știutelor sensuri / ca într-un ținut greu / de suportat / singurătatea lor vine spre tine / ca un abur de seară” (din *Maturitate*) dar nu sîntem de acord cu tematica generală a poeziilor, care, adeseori se situează pe niște poziții false, anacronice, dăunătoare, bintuite de foarte multă tristețe : „Înainte și-n pivniță prietenii / întilniți doar în noapte / nu vreau să-i pierd, speriați / de prea multă lumină”... Avem convingerea că, desprinzîndu-vă de atmosfera pesimistă ce vă inconjoară și ocolînd mimetismul, care încă vă mai pîndește, veți reuși să realizați o poezie bună.

**SIMION JEBELEANU**

Gîndurile, dorințele și bunele dvs. intenții le exprimați în versuri supărător de slabe, cu numeroase neglijențe gramaticale, ceea ce ne face să credem că sînteți la primele încercări de versificație.

**PETRE STERIE** — *Tr. Severin*

Schița dvs. — în afară de cîteva palide licăriri de compoziție — n-are nimic care să intereseze.

**ANA POP SÎRBU** — *Deva* :

Poezia patriotică, spre care pare-se că aveți o înclinație mai mare, cere un plus de sensibilitate lirică și o doză de emotivitate mult mai puternică, pentru a fi ceea ce trebuie să fie. Or versurile ce ni le-ați trimis sînt lipsite de culoare, au o transparență cenușie și de aici, lipsa de convingere. Iată, de pildă din „Patrie, salcia ta” : „S-a întimplat să existe / ca un loc de fildes / cîmple febrilă / pendulă în viri de geană, / etc. Depășiți această fază ! Sînt unele semne că ați simțit pe undeva fiorma posibil. Mai trimiteți.

Din grupajul de poezii trimise, se vedește un oarecare meșteșug în versificație, dar le lipsește un contur liric distinct, emoția relevantoare, o modalitate de expresie proprie. Se pare că lunecați, cu voită intenție, pe lângă marile revelații din zilele noastre și vă opriți la aspecte ne semnificative, lipsite de strălucirea ritmurilor contemporane, ce zvițnesc la tot pasul. Semnificativă în acest sens este, în deosebi, poezia „Pământul se sfârșește” : „La marginea flecărui drum / din drumurile noastre se sfârșește pământul. / De aceea e rotund ... / Nu știu cum / să găsece mai departe cuvântul / să spun ... Tocmai acest lucru e important : să-l găsiți. Și pe cel mai semnificativ. E greu dar nu imposibil.

**CENACLUL LITERAR „VATRA SATULUI”**  
com. Olari (jud. Arad)

Am urmărit cu deosebit interes poeziile pe care ni le-ați trimis în nădejdea că vom găsi printre ele și poezii de bună calitate, presupunând că ele au trecut prin analiza competentă a unui ceneclu de creație bine orientat al cărui gir constituie o oarecare garanție. Din materialele trimise (8 poezii de Sandu D. Paul, 8 de N. Hanceriuc și 5 de Gh. Bondiș), se pot desprinde următoarele : În general și în primul rând, ele suferă de lipsă de personalitate. Autorii lor folosesc același procedeu de exprimare ca și cum ar aparține unui singur autor. Afară de o versificație destul de corectă, tematica poeziilor e confuză. Fraza comună, foarte săracă în expresii, nu reușește să contureze o idee clară, un sentiment plin. Pentru exemplificare, cităm din insomniile ( 6 la număr) ale primului autor : „Și codrii mă strivesc, că nu am ce / Să fac fiind haitele gonesc sălbatic / De stîniile se-ntorc cu frica-n cîini (?) / Nu-trind zadarnic dorul lor vîratic ... Din poeziile celui de al doilea : „Și s-au oprit astăzi fluturii / În dragostea noastră verde, obsedant / Pentru că nu le-am lăsat cîndva cîmpul / Să-și vînture zboru-ntr-un cerc devorant” (Amurg)

Iar din versurile celui de al treilea : „Am luncat în noapte / Și-am tresărit, vîzînd cum arde lutul / Am tresărit în umbre devorante / Și-n urma lor am învelit trecutul” (Trecutul)

Fără de toate acestea, am sugera ceneclului literar din Olari, să albe o preocupare mai atentă în orientarea tematicii, pentru lirismul autentic, pentru acuratețea expresiei, pentru claritatea imaginii insolite de o sensibilitate răscolitoare, cultivînd un stil dinamic, fără să modifice personalitatea flecărui autor.

Cu versuri ca : „Plecăm spre munte la cabană / Băieți și fete codane / Sîrba se-ncinge la calaramă / Și dîrdile scena de blanc. / Muzica sună coarda groasă”, etc. etc. e păcat să vă pierdeți timpul.

**ȘTEFAN LUCIGAN — Timișoara**

Nici pe dvs. muza nu vă ajută cu nimic. Iată și dovada : „În fața ta mă descompun, / Mă tem de tine ca de o femeie. / Ești o pierdea cu multe găuri / Ca și un sfînx / Cu înfinit (sic!) de fețe” (Oră morții).

**AL. FLORIN TENE — Drăgășani (Vâlcea)**

Speranțele dvs. s-au dovedit și de astă dată deșarte. Nu înțelegem însă cum de n-ați aflat încă adresa exactă a revistei noastre, care apare pe coperta flecărui număr, adresîndu-ne corespondența pe o adresă de acum 20 de ani. Dacă mai continuați s-ar putea ca poșta să vă înapoleze plicul.

**NICOLAE IRIMIA — Reșița**

E încă prematur să afirmăm că poeziile ce ni le-ați trimis constituie realizări demne de semnalat. Înșiruiți de cuvînte, lipsite de un conținut emotiv : „Uitasem de mult drumul cuvîntului / ca după sute de ani de tăcere oarbă / căci la fierbere anume mă blestemase / tîria pietrei, unde mă ghiceam/ necunosced hotarul dintre zi și noapte etc (din poezia „Naștere”)

**IOAN MOSIN — Orașul Victoria**

Poeziile dvs. sînt copleșite de prea mult pesimism, fără pic de lumină, nici măcar în perspectivă. Filozofia aceasta a disperării, a predestinării, a inutilității intervenției în procesul transformării propriului său destin, are rădăcini adînci în misticism și deci nu are ce căuta printre noi.

**N.T. — Arad**

Frumoase și laudabile sînt gîndurile pe care le nutriți. Păcat că realizarea poeziilor nu e la aceeași înălțime. Am găsit totuși versuri mai deosebite ca : „Țara umblă pe poteci străbune / Transformate-n doine românești” (din poezia „Chemarea”).

Fără nici o perspectivă deocamdată : Dan Gîman (Mîrșani, jud. Dolj) Eugen Onu — Sibiu, Gornic Viorel — Zărani (Timiș), Ștefan Munteanu — Timișoara, Carmen Focșa — București.



# ORIZONT

**Redacția :**  
**Timișoara**  
**Piața V. Roșilă nr. 3**  
**Telefon : 3 33 90**

•  
**Administrația**  
**București**  
**Șos. Kiseleff nr. 10**

•  
**Manuscrisele și orice**  
**correspondență scrisă**  
**citeț pe o singură parte**  
**a hirtiei cu indicarea**  
**adresei exacte a expedi-**  
**torului, se trimit pe**  
**adresa redacției**

**Manuscrisele**  
**nepublicate nu se**  
**restituie**

---

**Tiparul executat**  
**sub comanda nr. 1502**

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

42907