

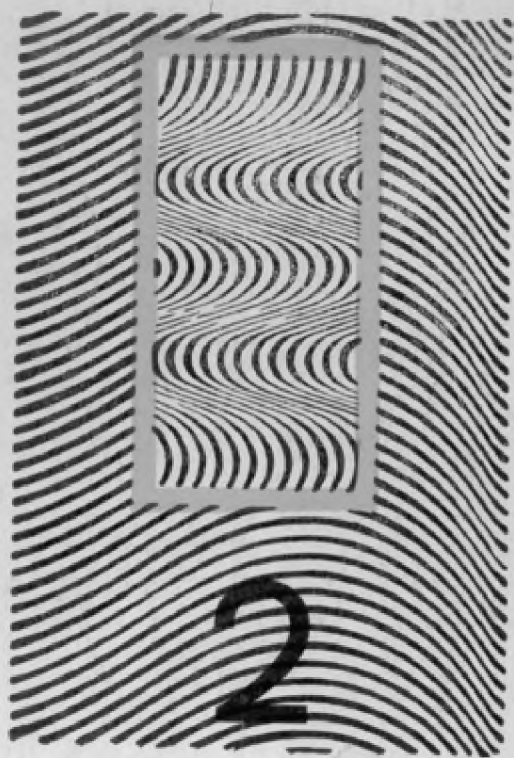
PVI

178

*Revistă*

A

UNIUNII SCRITORILOR



BIBLIOTECA INTERMEDIAL DE  
LECTURĂ A CAURELOR  
D. 134  
TIMIȘOARA  
BIBLIOTECA

**ORIZONT**

Redactor șef : Al. Jebeleanu

Red. șef. adj. : Anghel Dumbrăveanu

111/178

2

ANUL XXIII (214)  
FEBRUARIE 1972  
TIMIȘOARA

INTUL INTER...  
... A ...  
DISP. DE  
TIMIȘOARA  
BIBLIOT...  
Nr. 11705

# ORIZONT

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMANIA

## CUPRINSUL

<b>PETRU VINTILA</b> : <i>Ce e nou pe șoseaua milionarilor ?</i> ... ..	3
<b>ION TH. ILEA</b> : <i>Incantație, Spleen</i> ... ..	8
<b>AL. JEBELEANU</b> : <i>Bucuria statorniciei, Antitelegie, Miraj</i> ... ..	9
<b>DIM. RACHICI</b> : <i>Răspundere, Seceră țirziu, Către Eros</i> ... ..	11
<b>PETRU SFETCA</b> : <i>În bățălit deschise</i> ... ..	12
*	
<b>IGNAT BOCIORT</b> : <i>Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului artistic (II)</i> ... ..	13
*	
<b>VLADIMIR CIOCOV</b> : <i>Graiul molcom al frunzelor, Trăiești în mine, Pentru ea, Cîntecul florii pretimpurii, în românește de Anghel Dumbrăveanu</i> ... ..	18
<b>DAMIAN URECHE</b> : <i>Dansul pe gheață, Corolă, Ea e plecată</i> ... ..	23
<b>G. PAMFIL</b> : <i>De dragoste</i> ... ..	24
<b>GEORGE SURU</b> : <i>Respirăm, Litanie</i> ... ..	25
<b>RADU SELEJAN</b> : <i>Miron bătrînul</i> ... ..	26
<b>MANOLITA FILIMONESCU</b> : <i>Fără titlu</i> ... ..	27
<b>LUCIAN VALEA</b> : <i>Pillatiadă, Dimineața, Sentiment de toamnă</i> ... ..	28
<b>AUREL TURCUȘ</b> : <i>Pastel, Drumul</i> ... ..	30
<b>MARCEL POP-CORNIȘ</b> : <i>Prejudecata debutului comod și patru debuturi de „excepție”</i> ... ..	31
<b>VIANA ȘERBAN</b> : <i>Cobora înserarea</i> ... ..	35
<b>VASILE VERSAVIA</b> : <i>Iarba, Pelsaj de suflet</i> ... ..	36
<b>VALENTIN TUDOR</b> : <i>Să vii</i> ... ..	37
<b>VIOREL T. SALĂGEANU</b> : <i>Motiv de imn</i> ... ..	37
*	
<b>GHIȚA BALAN-ȘERBAN</b> : <i>Serisul meu și al celorlalți țărani condetari (Evocări și mărturisiri)</i> ... ..	38

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P. 53. 9/12-5

DUMITRU STANCU : Pasărea ... ..	44
ION POPA : Întoarcerea cocorilor ... ..	45
FLORENTIN POPESCU : De dragoste de fără ... ..	45
PAVEL PETROMAN : Mă lupt cu timpul ... ..	46
MIODRAG MILOȘ : Metamorfoze ... ..	47
IONEL BABA : Din rindul vlefți ... ..	47

#### Orientări

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

#### Poeți din R. P. Ungară

VACI MIHALY : Eu sînt dintre acela ... ..	55
NADAS JÖZSEF : Lauda îndrăgostiților, în românește de Aurel Buteanu ... ..	56

#### Cronica literară

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

#### Comentarii

ION MAXIM : Trei modalități critice ... ..	70
--------------------------------------------	----

#### Istorie literară-documente

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

#### Cărți-reviste

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

#### Miniaturi critice

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

## Ce e nou pe șoseaua milionarilor?

În 1961, când apărea volumul „Șoseaua milionarilor”, deși am considerat-o și atunci, ca și acum, mai mult o carte politică decât literară, m-am gândit, fermecat de idee, cum au să arate după zece ani oamenii, locurile și satele de pe șoseaua Timișoara — Cenad, fiindcă se știe — aceștia 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 câteva ori și la Sinnicolau și la Lovrin, astfel încât termenii de comparație s-au îndesit ca peria. Spre a nu ne mai pierde în an și în cifre, am să vorbesc în cele ce urmează de ultima călătorie făcută pe Șoseaua milionarilor în decembrie 1971, de reîntâlnirea cu doi vechi prieteni: agronomul Mircea Neagu din Becicherec și țăranul cooperator Ion Mayer din Biled.

Cititorule, urmează-mă!

*Cunosc zeci, poate chiar sute de agronomi care, fiind repartizați să lucreze la țară, s-au stabilit aici nu în leul pendulatoriu al navetiștilor, ci definitiv, ca niște coloniști temetari pe un pământ virgin unde absolut totul trebuia inovat și luat de la început. Literar vorbind, viața și activitatea lor sugerează teme de unor romane cu o epică încărcată de semnificații social-istorice și cu meandre psihologice de o mare profunditate 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 cofetărie dulce, iar cine își închipuie că munca agricolă este o horă duminicală sau un spectacol pitoresc de chiulțuri folclorice nu știe cîtă sudoare aburește în mirozna tradițională, mămăligi și în pîinea cec de toate zilele.*

*Desigur este de presupus că bacalaureații care se înscriu la Agronomie fac acest lucru din vocație, din acei doi lăuntric care mîndă tinerii 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 durata 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 câteva condiții de viață care exercită asupra oricărui tînd intelectual o atracție de loc neglijabilă.*

*Majoritatea absolvenților de la Institutul Agronomic recunosc și acceptă deliberat acest lucru, ei merg în producție cu inima deschisă, își sullecă mințile și fac treabă bună.*

*Ur, astfel de agronom este, țărăndoială 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 fetiței sale. Astăzi, oricine îi vizitează pe Mircea Neagu, vede pe fațada casei sale inscripția de cîntor romantic și fubitor 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 acel sat, numele de familie Neagu*

să capete prin alcătuirea zidurilor, c temelie sufletească solidă și îndreptățită n se scotoi, aci pentru totdeauna acasă. O mărturisește această nu numai inscripția „Georgeta, 1968” de pe fruntea casei, ci și biblioteca încărcată cu peste o mie de cărți, fotografiile de familie îndămate, și rindurile pe pereții încăperilor, curtea casei în care vița de vie, florile și pomii fructiferi, magazia de lemne și bucătăria de vară atestă o vrednică muncă 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 familiar 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-a găsit 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 lămurire a țărănilor localnici pentru înscrierea lor în gospodăria colectivă. Adică el a fost unul dintre acei oameni înfăcărăți și vizionari care a arătat țărănilor din Becicherecul drumul belșugului. Apoi ei a primit, o dată cu diploma de agronom, și repartiția de a lucra la cooperativa agricolă din Becicherecul-Mic. Răspunderea profesională, firească pentru orice meserie, era în cazul agronomului Mircea Neagu dublată și de-o răspundere intimă, care-i aparținea într-un mod deosebit și profund: trebuia să arate pe viu, prin lapte, prin forța realității concrete, că drumul pe care-i sălătuise 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, fiind în viață 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 omnesc numeroase păreri de rău, unele epuizate de căruia urmă de vitalitate, slăbite în neputință, astfel vindicative și răscolitoare, dar părerea de rău a inginerului agronom Mircea Neagu nu avea nimic din toate acestea. Ec era numai ambițioasă și orgolicoasă, ea semăna foarte mult cu alintarea unui copil. Dar „copilul din lața mea avea doi metri înălțime și el nu cădea 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-turn, nu sînt bătrîn dar am și devenit președintele cooperativei agricole, seara văd în zare licărind salba de lumină a Timișoarei dar nu fac auto-stop la marginea șoselei. Era un leu de Moromete scolar, 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 acestea erau și opera lui. N-avea diploma de constructor, dar clădirile din complexul zootehnic, noi și solide, arătau că locu unei specialități și al unui certificat de studii poate fi foarte bine înlocuit cu voința de a face treabă, cu o vocație înfăcărată și plină de romantism.

Însă acolo unde avea dreptate, era cînd spuneam că n-are talent de a povesti lucrurile într-o formă literară. În martie 1961, două sau trei zile cînd m-am ținut 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 îngelător.

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 găsesc, deși umbiasem după el tot hotarul comunei. Abia seara l-am văzut plin de colb, obosit și numai de vorbă nu-i ardea. Eram foarte mulțumit de acest erou cărui-a îi scoTEAM cuvintele cum scot dinții maselele 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 ori, așezat gospodărește pentru durată 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 îl cheamă Mircea Neagu, fiindcă, în timp ce sorbim niște juică din pahărele mici cît două călimări de școlari, el se ridică de la masă, ia din bibliotecă volumul meu intitulat „Șoseaua 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 cooperativei se ridică pe un an întreg la 3 650 000 lei...

— Și-acum?

— Foarte bine mă întrebați. Îmi încurajează el curiozitatea, și enumera 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 face, 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 savoare orală a țărănilor din Becicherec, a consătenilor 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 ride pe neașteptate și-mi spune :

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

— Păcă, zic eu niște neliniștiți 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 sfeclă 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 oaie, și 4 500 hl de lapte. Încărcați 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 matorită merită să aștepți chiar și zece ani. Încep să fiu convins că agronomul Mircea Neagu s-a stabilit la Becicherec nu pentru a îndeplini o 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 această diplomă. Oricum, ai onorat-o și o meriți.

De la Becicherec la Biled nu-i decît o aruncătură de băț și-o fugă de cai plină crăpă. 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 dintr-o țară pe care îl chema Sabin Bec era slugă în casa unui țăran avut. Mi se va spune că Bec Sabin nu era localnic și că sărăcia lui putea fi adusă de aiurea, 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 născociseră cea mai amară metaforă din istoria liricii românești: „sărac în țara bogată”. Căror produsul muncii țăranului era din veac atît de prost plătit, atît de sărac era întradevăr Ponorelul, sărace erau munțile și piatra în universul derizoriu schimbat în bani, înclî orice ar fi vîndut, un ciubăr, un car de lemne sau o legătură de dranițe, moșul era îndreptățit să scoată un strigăt de desnădejde: „nu se plătie”, adică să protesteze și să spună că nici măcar munca lui nu este plătită, necum materialul și drumul lung în care l-a cărat cu spinarea.

Dar în sate ca Ponorel, unde în epocă țărăni erau cu toții săraci, unde sărăcia era, solidar și unanim, singurul mod de existență, însăși sărăcia spre a i se măsura adîncimea 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 desăvîrșite săraci. Dar ei a existat la Biled, în mînoasa cîmpie a Țorontalului și de aceea spun că nicăieri ca la Biled discrepanța dintre sărăcie și bogăție n-a fost atît 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 Alaskă a destinului său, dar nu toți cei care au alergat spre un astfel de pămînt al mirajului au găsit un filon de aur. Nici Sabin Bec n-a găsit altceva decît de slugă în casa unui țăran bogat și el a trebuit să-și zdrobească palmele muncind, să fie umilit cu vorba și să fie bătut cu biciul, a trebuit să aștepte să treacă războiul, să se instaureze puterea populară, pentru că — în silrșit sărăcii ca Sabin Bec să descopere sentimentul demnității și să devină boțagi în sensul pe care îl conferă munca și roadele ei. Dar cel mai trist și dezoilant 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 Alaskă agricolă, dar n-a putut să-și zidească altceva decît o coșurelie de chirpici. În anul 1961, cînd l-am văzut pentru prima oară, în viața mea, îmi spusese că vrea să-și înalțe căsuța măcar cu șase rînduri de cărămizi. În 1969, cînd 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 rînduri de cărămizi. Parametrii sporului de demnitate fusese răsunătoare ca să între în propria-i casă Mayer Ion nu mai era nevolt să se umitească de cîteva ori într-o zi, îndoiindu-și spinarea. Am crezut că asta era tot ceea ce Mayer îndrăzise să ceară de la viață, dar cum, în toamna anului 1971, călătorind încă odată la Biled, iar mi-am adus aminte de Mayer Ion. Și iar am fost condus pe ulița lui. Din 1969 pînă în 1971 nu sînt decît doi ani, însă ei sînt doi ani revelatori din viața lui Mayer, poate cel mai trumș și mai ambițios ani din viața acestui om, fiindcă în acest rîst timp scurt lui Mayer Ion i s-a părut că șase rînduri de cărămizi nu pot reprezenta gabaritul exact al sporului său de demnitate, astfel încît 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 repetă în variante în care diferă numai amănunțile de stare civilă. Vreau să mă opresc numai la acest exemplu, fiindcă Mayer Ion este exact ceea ce a fost și pînă 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 căruiță în primire. Țesată calii, îl înhamă sau îi deshamă, și de numeroase ori pe zi i se spune: măi tovarășe Mayer, lo vezi cum stăm cu transporturile alea! Măi, tovarășe Mayer, cite căruițe de cucuruz ai adus de pe cîmp? Și Mayer stă pe capra căruiței, cu hățurile în mînă ca să fim sinceri față de destinul acestui om simplu, nu-l îndrăznea să spună că nici capra căruiței nu este un tron de aur, nici hamurile și căpestrele cailor nu sînt bătute în jînte de diamante.



Pe scara profesiilor nimic nu este mai jos decât sluga. Și atunci când era servitor, înainte de război, Mayer Ion stătea tot pe capra unei căruțe. Căra porumbu galben ca aurul și umplea hambarele stăpînului său. Poate să pară foarte schematic ceea ce spun aici despre Mayer Ion, dar el și-a îndrăgit căsuța cu șase rânduri 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 îndrăgit nici acum mai sus de loitra unei căruțe și nu ține în mînile sale balucile și stîlchite de muncă destinatele unei echipe de cooperatori ci tot o pereche de homuri, niște căpestre de cîmp și o țesală. Dar el n-a putut odinioară 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 sdu univers casnic, dar în sfîrșit s-a răzburat. Casa lui cea nouă intră în categoria celor mai frumoase locuințe din Biled.

Ca să fie înțeles beșugul din casa lui Mayer Ion în semnificațiile sale profunde și în amploarea sa reală, trebuie să rotim o privire atenă asupra întregii localități, ea însăși ca o monumentală casă nouă fără precedent chiș și pentru o comună despre care s-a spus din todeauna că este bogată. Rețeaua comercială din Biled desface anual mîrfuri 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 mobită, 1 magazin de produse ferose, 1 brutărie, 1 restaurant, 3 bufete, 1 cochetărie, 1 librărie, 1 frizerie, 2 sifonieri, două ateliere de croitorie, 1 atelier de coafură, 1 cizmărie, 1 tinichigerie.

În ultimii ani (în 1961, când 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 bransamente în locuințe, 15 mii metri patraji de irigație, o baie comună, 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 număra 13 mil. În 1961 erau în Biled 609 abonați la radio, azi sînt 1053 abonați la radio și 535 posesori de televizoare.

Las dinădins în urmă o mare și rotundă cifră. De fapt ea explică totul: averea obștească a cooperativei din Biled este 31 milioane lei. Ea explică beșugul 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

*Mesteceni în odăjdii de soare  
șoptesc azurului cuvinte cu-nșeles.  
Merii doinesc privind în depărtare  
Cîmpu-i tot aur și-ndeamnă la cules.*

*Case solitare cuprind în ochi grădini.  
Ziua-și ridică năirama spre vînat asfințit.  
Pe uliți chiuiesc druște vestind pe vecin  
de-o nuntă mare ce-n poveste n-are sfîrșit.*

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

## Spleen

*S-au mistuit în nimic veciile.  
Aurora vîgăunilor  
sub pămînturi ard cărbuni.  
Păsările neliniștei, fără cîntec lumesc  
îndeamnă stihiiile  
să vînture-n penumbre amărăciuni.*

*S-au trezit strigoi — cîinii îi latră  
spriind mistreții la gura izvoarelor.  
Risul fluieră prelung sub lună.  
Fata pădurii calcă piatră cu piatră  
spre peștera ursitoarelor,  
care fierb la foc 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 ultat 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, legămînt,  
În sanctuar suria mea smerire.*

*Tumultul meu prin piață scormonise  
Grai nou să dea profundelor zvicniri,  
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 sidelui pe țărnuț get  
Și-mi sorocesc cu fiecare mugur  
Motive să mă-nfrupt și să mă bucur.*

## Antielegie

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

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

*Porfirul mi-l desăvirșesc. Sufletul meu vagabondînd  
Iscodește transfigurarea de-apoi  
A lebedei. Iubesc începutul, mereu începutul  
Începutul întotdeauna grimal și incert.*

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

## Miraj

*Mirajul orașelor, mirajul prietenilor...  
Caravana flotantă a imaginației ne poartă  
Din oraș în oraș, din vis în legendă,  
Cuprinși de tiranica febră a depărtărilor.*

*Amintirile ni se desprind din hibernare.  
O perpetuă naștere în toate orașele Levantului,  
În toate constelațiile! Arhitecturi  
Monumentale, inflații lexicale, noi simbioze...*

*Pe țărnițele Mediteranei ne înfîlmim  
Cu Dionisos cel răsplătit de bacante  
Și satiri. În cortegiul cu soare păgîn  
Deslușim fascinantele flăcări ale patimei noastre.*

*Alungăm deșertul magic din suflet cu fiecare voce  
Fraternă, cu sărbătorile Nilului, cu tangajul  
Străzilor frenetice. Și ne regăsim covârșiți 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 cîmpuri 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:  
„Pină unde ți-e zborul?” Oare ce să i răspund?*

## Seceriș tîrziu

*Si te-ai secera  
Trestioara mea...*

*Cînd te-ai lăcut  
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  
pune ciment pe frunze  
și face să nască  
de spaimă  
cerboaicele.*

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

Petru Sfetca

## În bătălii deschise

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

*Mîndrețea mea  
în bătălii deschise !*

*Vremelnice aripi,  
gărzi  
unui univers de demult.*

## Benedetto Croce între afirmarea și negarea progresului artistic (II)\*

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>19</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 conceperea 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 îngăduia 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>20</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>21</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 înegală 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: 1. Criteriul progresului, propus de el, este unicul posibil în cadrul ciclului și „altele nu mai sînt”, cum înțe-

\* Vezi începutul acestui articol în *Orizont* nr. 1/1972.

<sup>19</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>20</sup> Pentru elementele unei concepții istorice la Croce, mai bine zis pentru sensul pe care îl ia istoricismul la criticul și teoreticianul italian, vezi de asemenea suita de articole ale lui Mihail Pișcoel: *Conceptul intuiției în estetica lui B. Croce* (în) *Ramuri*, 15 oct. 1968, p. 16, *Estetica lui Benedetto Croce* (I) (în) *Ramuri*, 15 sept. 1969, p. 6 și (II) (în) *Ramuri*, 15 oct. 1969, p. 5, *Problemele comunicării și reproducerii la B. Croce* (în) *Ramuri* 15 nov. 1969, p. 6, precum și Petre Ursache, *Benedetto Croce. Estetica* (în) *Cronica*, 27 mart. 1971, p. 11.

<sup>21</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 înapt 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 indoită, nu permiteau o dezvoltare prea mare, o dezvoltare comparabilă cu aceea pe care o aducea cu sine noua „serie” istorică, arma de foc. Colectivele omenestii 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 dispărea nu numai arcul, ci și dexteritatea, talentul, pricepera 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 detinca 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, scinteia 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.

Această 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 găta 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 adevărată superioră 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>23</sup> — scrie Croce. Pentru el progresul „nu e altceva decât *conceptul însuși al activității omenești*, care, acționând asupra materiei oferite de natură, învinge obstacolele și o supune scopurilor sale. De la un astfel de concept al progresului, adică al activității omenești aplicate unei materii particulare, pornește istoricul omenirii" <sup>24</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 dărilor „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 rând *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 invariantelor 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 invariantelor 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 e și îndreptățită să-i repropoaze 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>25</sup>). Dar Croce nu poate fi trecut în rîndul 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 scriilor 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 admisi perspectiva progresului în cadrul acestor serii: „Folosind criteriul pro rezultat artistic putem ierarhiza operele de artă în lucrări inovatoare și epigenetice, înfloritoare și decadente. Scrierile care urmăresc dezvoltarea unei serii literare în artă au tot timpul ocazia să folosească acest criteriu și să distingă între aceste ranguri. Cine pretindește tragedia lui Racine mai presus de aceea a lui Crébillon, imitatorul ei fără originalitate, sau cine apreciază patetismul lui Michelangelo mai mult decât pe acela exagerat al lui Beccini, aplică

<sup>23</sup>) *Ibidem*, p. 122.

<sup>24</sup>) *Ibidem*, p. 203.

<sup>25</sup>) Adrian Rădulescu, *Cartea de estetică. Știința expresiei*. (B. Croce). *Estetica*. (In) *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. Wölfflin, 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 neatins 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 felurilor de 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 greacă 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 reflecțiilor 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 operă 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 înfidele* 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 înlănțuire 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 dacă istoria socială are un sens progresiv general, adică o evoluție, în legătură cu factorii vieții materiale, așa-zisa istorie literară nu cunoscă, 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. Inregistrînd 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 înfidele*, București, 1968, p. 178—187 și *Critica și istoria* (în) *Metamorfozele poeziei*, București, 1968, p. 132—141.

31) *Lecturi înfidele*, p. 181—182.

32) *Lecturi înfidele*, 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*, Mihail 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 *materialul 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 lipuri 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 gnosologică 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 structurii.

<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 neînișă ; una deasupra mea strălucind,  
alta sub mine în odihna tăcerii ; una ce-a fost,  
iar alta ce este ; două înfrățite-nvelișuri ale pământului.*

*Frunzele căzute putrezesc în uitare,  
cele-n coroane de arbori foșnesc ne-ncelat.  
Cele ce azi putrezesc ieri încă foșneau,  
iar cele ce astăzi foșnesc mâine vor intra în tăcere.  
Trec prin pădure și calc pe frunze uscate,  
pe frunze cu glasul ciudat, sub pasul meu foșnind obosit  
Și iar mă gîndesc : două lumi, două glasuri, două feluri de  
frunze.*

*Și unele și altele Ireamătă, dar atît de altfel !  
Și parcă și aceste foșnete se-amestecă, se-ntrepătrund  
de parcă  
uneori îmi pare c-ascult  
unul și același glas,  
foșnetul frunzelor moarte cu totul se dăruie,  
ca să existe surorile lor din înalt,  
ce cresc în tărie, ce luminează în soare,  
iar cînd toamna se va-ntoarce din drum  
și-acestea la fel s-or dărui  
ca trecutele frunze  
pentru ca altele, mereu altele neștiute la număr  
să foșnească pe ramuri, prin timp împlinindu-se  
să susure, să cînte mereu  
cîntecul vieții fără sfîrșit.*

## Trăiești în mine

*Totul s-a-ntimplat aici, la marginea rîului,  
Trecură-alțiia ani de-atunci, cu aspre vînturi,  
și-n vaduri atîta apă se scurse,  
atîta lumină se stinse.  
Și azi mai stau ca un stîlp în locul acela,  
lingă apele repezi și spumegînde.  
Și totul pare ca ieri,  
ca-n timpul pentru totdeauna pierdut.  
Parecă nimic nu s-a schimbat de atunci,  
aici, unde totul pare ca altădată.  
Iată sălciile, iată curtea îngustă,  
și casa ta, și grădina lingă grădină.  
Ca pe rălăciși totul ne-așteaptă,  
dar tu nu vii, nu te arăți ca soarele-n noapte,  
s-alergi caldă spre mine,  
lăcîndu-mi semne cu mîna, balista albă fluturînd,  
trimițîndu-mi sărutări din depărtare. .  
Mă uit în sînga, în dreapta,  
dar tu nu vii, nu vii. Și-n așteptare mă-ntreb :  
oare unde ești fată Irumousă, oacheșă fată.  
— Vai, demult a plecat, îmi spun casele-n șoaptă,  
și grădinile, și sălciile, și gardurile vechi,  
toate-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 opari  
și deși străîn 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 lînără  
usemenea apei ce curge îremătătoare prin timp.*

## Pentru ea

*Pentru ea m-am oprit în drumul meu lung,  
pentru ea, asemenea lunii ce-adesori, seara,  
rotundă și palidă  
se-implețește-n rămurișul bătrânilor nuci  
și nu mai poate urca spre zenit,  
astfel și eu mă-ncurcai  
— cum nici nu ai crede —  
în sentimentele-mi proprii  
care crescură,  
neșteptat, ca apele tulburi, vijelioase,  
stîrnite de chipul ei, coborît în mine, adînc ;  
împleticit și încă cum,  
ca amețit de primăvară  
ca un convalescent firav cînd se izbește de aerul tare.*

*Pentru ea m-am oprit în drumul meu lung,  
pentru ea ce mi se arătase  
ca unui străin abia venit,  
această fată — nici stea, nici legendă,  
cu ochii strălucitori ca doi sori în miez de zi,  
ci toată numai carne și nervi, realitate pură,  
cu ochii întunecați ca două abisuri,  
cu ochii strălucitori ca doi sori în miezul de zi,  
sub fruntea ca o cîmpie albă și netedă,  
cu ochii răsăriți să lumineze,  
să-ți încălzească inima singură  
și fericirea s-o dăruie  
și fericirea s-o spulbere ;  
să te înalțe,  
să te coboare,  
cu speranța să te îngîne, speranța să ți-o înghețe.*

*Pentru ea, pe care lira o plăsmuise  
dreaptă,  
subfire,  
cu sînii ce te-aruncă în suprafiresc  
și în vise  
și care ca boarea de-april, mătăsoasă și unică,  
îl umple de farmec întreaga ființă ;  
pentru ea, cea care umblă 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  
cătreculmile-albastre ce ochiul abia le cuprinde.

Surisul ei nu e suris,  
mişcările ei nu sînt mișcări,  
cînd pășește, întregul frunziș e în freamăt,  
cînd clipește, strada se umple de soare  
Iar trupul ei, cînd se arată, parcă îți spune  
că n-ai să poți ajunge la ea niciodată,  
deși îți stă înainte  
uevea,  
deși trăiește în tine  
iar tu înmărmurit în taină-o așezi  
în sufletul tău ca pe-o icoană.

Cît despre vorba ei legănată ce-aș putea să mai spun?  
Cînd cuvintele-i curg de pe buze ca apa de rîu  
îți vine să crezi că o mie de răni  
ar putea lecuî, și o mie  
de mîngîieri ți-ar putea dărui într-o clipă,  
ori, doamne-fereste, de ți-ar spune un „nu”,  
mîi de dureri sîngerînde  
ți-ar putea provoca  
pentru o viață întreagă,  
ca nicicînd, cu nimic,  
blestemat să nu te poți lecuî.  
Astfel mi se-nfățișează într-o zi  
cînd pentru întîia oară îmi ieși înainte  
în straie lucrate de-o mîină mai scumpă ca aurul!

Pentru ea m-am oprit în drumul meu lung  
și mi-am întrebat inima, cugetul:  
dacă cineva — om sau piatră fiind —  
ar putea să rămînă rece în fața acestei minuni?

Pentru ea, ca luna cea tîndră — seceră nouă  
îmbătată de înălțimi —  
de ea am fost ameșit,  
oprindu-mă-n drum, precum călătorul cu răsufllarea tăiată,  
și astfel și soarele ar rămîne în loc,  
și astfel — și timpul!

## Cîntecul florii pretimpurii

*Era un februarie ca niciodată cald și frumos.  
Lîngă 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 năpădiți de vise și prospețime.  
Dar atît de puțin dură totul, doar cîteva zile  
și zăpada acoperi iar cărările și-ale florii albe priviri.  
A trecut atîta de-atunci...  
Trec întîmplător pe cărarea lîngă care floarea își doarme  
somnia ușor.  
Mă uit —  
pretutîndeni e primăvară. Totul respiră mult mai adînc.  
Numai ea zace singură lîngă salcia-n floare.  
Pretutîndeni crește iarba verde și moale,  
dar ea nimic nu aude, cuîndată în somn.  
Regrețați oare  
floarea-nflorită devreme?  
De nu se grăbea, cum și-ar risipi mireasma acum!*

*În românește de ANGHIEL DUMBRĂVEANU*

**Petru Ilieșu**

## Acolo

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



## Dansul pe gheață

*Dă mâna, 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,  
Suiți 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,  
Când 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-oș veden  
Desenînd cu fruntea evazivă  
Într-un deileu de cotifea,  
Nepăsarea ta definitivă,*

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

## 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 zodii mici  
Și-naintează marea spre Carpați,  
Ea e plecată, nu o căutați,  
Ea e plecată, și când e aici.*

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

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

Gabriel Pamfil

## De dragoste

*Aștept s-aud cum pași se apropie  
se zbate inima ca-n alungata drobie...*

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

*spre-mbrățișări, noian sălbăticie  
pentru-nsetări atîtea hărăzite mie...*

*Așa va li că te voi prinde, te voi strînge,  
cu toate-nfricările ajunse-n sînge,*

*să înțeleg cum prin sublima-mpresurare  
din fericirea mea-î fărîmă care moare,*

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

## Junii Respirăm

*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 ciopleam în mine cu  
Daltele nestinse ale aripilor de pescăruși,  
Ca să îliu mai greu atunci când  
Vol pendula către stelele de mare.  
Și te mai iubeam ca pe un pământ  
În care încă pe nimeni  
Nu am îngropat.*

## Litanie

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

## Miron bătrînul

O ploaie surdă, mărunță, că trecută prin silă, învăluia deopotrivă pămînt și oameni. Prăvălit parcă pe deasupra orașului, cerul, cu obrazul tăciunît, arăta ca un elefant ostenit de bătrînețe care-și caută culcușul pieirii în liniște. Orașul însă, cu oamenii și casele lui, se făcea cu nu-l baqă 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 învețit în toamnă, dacă le privea bine, aduceau cu scîlpitul cărbunelui ascuns în măruntaiele adîncului, exprimînd adevărul a ceea ce se cheamă certitudine, curaj și izbîndă.

Ca în nici o altă zi, Miron, miner de care galeriile și abațajele se temeau, bătea drumul spre mină de unul sîngur. Ortacilor, care-l salutau trecînd pe lîngă el, abia de le răspundeă cu un „Noroc bun” sec, gîtit parcă de neliniștea de care era vădit însoțit.

— Ce-o fi cu bătrînul ? — se întrebau cei mai mulți care-l cunoșteau de ani, ștîndu-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 prîzi și să-l pricepi ca lumea.

— Oricum, bătrînul cunoaște mina ca-n palmă. Trezeci 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 îi șeful meu, nu mai am zile bune. Parcă-l dracu gol. Cr ce-aș 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 îi sfîrșeau sufletul.

— Vasăzică toată lumea știe, își zicea bătrînul. Și-și rîd de mine, care ce-am spus a fost sînt. Și întotdeauna am ieșit bine. Cînd cu surprerea de la stratul 15, cine-o fost întrebat ? Eu ! Dar cînd s-o aprins numărul 16 ? Tot eu. Și acum stai la o parte, Miroane, că ai îmbătrînit și-o venit Miron al tînăr. Bată-l crucea de copil, barem de mă-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 învală din cărți. Dacă vrei să știi Miroane, cea mai bună carte-i mina. Fiecare șut îi 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 îi-o dau. Rîzi Miroane, da să fiu al dracului dacă te mai iert. Prea ai făcut-o. Și cu cine ? Cu mine, cu Miron al 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 măi faină ca orice mulere. Așa să știi. Ponte-o fi murit de n-ai văzut-o. Mai știi ? De cînd lumea a îmbătrînit și ea. Fiecare moare. După cum îi vine rîndul. Dar astăzi îi-o coc. Să-ți cunoști lungul nasului, 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 roști un „merge”.

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

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

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. Cite lopoți trebuie să arunci dumneata ca să îi pasul cu ea?

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

— Ești ca și mine, Miroane. Acu văd că ești ca și mine, că ești răsărit din sîngele meu. Și cu am fost așa . . . Să nu te lași, Miroane . . . Dar om o rugă-minte. Or unde o luera dihanția asta, în oricare abataj, să-i ziceți „Abatajul lui Miron”. Al lui Miron cel bătrîn. Că tu îi-i face altul. Și n-or strica să-l puneți mașinii o cetină de brad la pălărie. Că de cînd cu stîlpii aștia de fier, s-a dus mirosul de pădure din mină, care, orice-ai zice voi, te mai răcoarea cînd erai tare ostenit. Și-apoi cetina ademenește cărbune'e să curgă mai ușor în mașca asta de oțel. Ce ziceți? Am ori ba dreptate? Și, pentru o clipă, oameni și mașini, întregul abataj amuți. Numai murmurul 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-ncoțădesc pe  
brațe ;  
să nu mă joc cu pașii mei de-a  
toamna  
și una cîte una-mi pierd  
din palme păsări ;  
mă rătăcesc  
potețile din mine  
și-mi scutur părul greu de frunze  
cînd iar mă joc cu orele de-a fuga  
atîtea gesturi se desprînd 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 pîndă, tîrziu sub lună,  
Plecați pe cartea mică, atît de împreună  
Am recîtit „Poeme-ntr-un vers” de Ion Pillat.*

*Și farmecul grădinii întîrzia s-apună  
Și ulmi, în foșnire, scoteau cîte-un oftat —  
Eram atît de tîndr 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 nevăzutul zeu al orei ne-a-nîins-o.  
Hotărîsem să ne așezăm la noi în Ardeal,  
Să devenim simpli și buni ca țărăni ;  
Casa noastră să fie curată cu icoane, cu tarfurii, cu ștergare,  
Pîndă cu miros de mîntă și busuloc  
Ca în poeziile lui George Coșbuc, Octavian Goga sau St. O.  
Iosif*

*Să avem orătării multe prin cutie,  
Să facem amîndoi copii rumeni și sănătoși  
Care să nu știe cei sanatoriul . . .*

*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 țărîncile 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-ași 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 apăsător și fluierînd un cîntec de dragoste,  
Bărbatul acela, poruncitor și înalt ...*

## Sentiment de toamnă

*Străzile fug 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,  
Atîrînd 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 vîndat  
A-nceput să plouă cu stepe ...*

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

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

## Pastel

*Amurgul e-nvelit în piei de căprioară.  
Cetul în arcul genei îl îndoi.  
În jurul nostru păsări albe zboară ;  
cîntecul lor, iubito, ne-nvinge pe-amîndoi,*

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

*Curge prin inel riul, uitîndu-și pe mal gheața.  
Iuța 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 nesfîrșește,  
ca firul razei,  
peste trupul pămîntului.*



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

Este debutul consacarea unei vocații sau un accident literar? Ne întrebăm, cu alte cuvinte, dacă efortul de a se defini ca scriitor anticipează 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 ne semnificativ, chiar derutant. Nici unul din masivele romane de început ale lui Faulkner nu oferea suficiente garanții pentru a incuraja 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 împărțită 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 „ratate“. 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 îi 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 clemență 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 îndoaie, să își caute o tonalitate proprie dincolo de cartea de debut care a fost un simplu pretext. De aceea nu ne miră că o doua carte nu va semăna aproape niciodată cu prima. *Lasli*, noul roman a lui Al. Deal, contrazice întrutotul realismul expozitiv, 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 sterilă 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 tinărului 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 Titu 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 drajoște familiale în momentul cel mai critic al evoluției lor. Incapabili să supra-

viețuiască, 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 răzbunător asupra realității, hotărîndu-și 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 „răzbunarea” lor imaginativă se consumă în dansul tragi-grotesc al infirmului din principala proză a volumului: „David începe să danseze de unul singur, în baston. Incredințat că acesta este și dansul ploii, dar și dansul lui. Valsul lui, valsul bucuriei sale...” Atît David cît 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 umilinței, într-un gest de „impotrivire”, corespunde în plan subiectiv unui proces de maturizare: acceptarea riscurilor ce decurg dintr-un act, fie el și destructiv: „și ochii i se înroșesc de minie, și nu e prima dată cînd 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 slutenicii și altele poveri cîte au fost cîte sînt”. Ecoul împuscăturii 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, (*Impotrivirea*). 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 rătăririi, eroul drămuindu-și existența între „prezentul indicativ” al realității banale și „conjunctivul” visului, al destinului neîmplinit. Din punct de vedere formal, relația dintre cele două planuri este destul de naiv rezolvată, monologul virtual fiind punctat, întrerupt de interpolările arbitrare ale realului, scriitorul simțindu-se dator să-și cheme la ordine deopotrivă eroul și cititorii, trezindu-i din reverie cu claxoanele mașinilor. O stîngăcie deliberată caracterizează și stilul, ce poate constitui o virtute, atunci cînd canoarea 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, exacerbatul 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 fază lăsată în suspensie, reluarea, ca un fel de ecou întîrziat, a unei replici din depozițiile martorilor, și exemplificarea ei prin derularea imaginative a faptelor dinaintea accidentului. Credem că nu era necesară coborîrea la nivelul romanului polițist, inserția „biografie” 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. Anchetatii și anchetatorii se lansează în incredibile monologuri relevate, speculații metafore, menite să explice un destin curios și complicat dar mai mult într-o ordine livrescă. Discursul speculațiilor abstracte ascunde adesea banalitatea 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 suplincască legătura causală, ascunsă, între fapte, nu pot să descopere retrospectiv „devenirea” lor: Toate întâmplările acele 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 înlănțuirea 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, „prinire stilpii 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 punîndu-l pe ofiterul de miliție, Pescaru, să compună după modelul prozatorilor „noului roman francez”, variante cu titlu ipotetic, și să-și comenteze „ficțiunea” 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 descospiră 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 banalizază 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 cu viciul autoanalizei dusă pînă la exces, pînă unde „sinceritatea sa nelimitată, fără cadru, devine negativul ei, însemnînd dezagrearea, pulverizarea entității”. Înstrăinarea misificatoare 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 rezistență minată de neprevăzut, de hazard, drept care încearcă să-și impună o detașare față de fapte, ne trăind autentic decît în „intervalul dintre două replici”, în ipostaza asocială. Totuși eroul 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 lerte 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 viçoarea 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 acuzele de metafizică abstractă — sau a geloziei culpabile față de soția sa. Totuși pasajul are mai mult frumuseți speculative, nereușind să convîrșă 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 alunece 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, *Hesperara* (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”, tinutul 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 sotul 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 întrucît 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 întîmplări”, 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 subștă 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 epuiza vreodată realitatea prin cuvînt, nu poți avea senzația ră a 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 mai 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 contempe experiența ei vremelnică în Hesperara ca pe o ficțiune, „ușoia 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-reali atea 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, *Penttu*, destinul banal, terestru, verificabil. Eroina e torturată de simultaneitatea celor două ipostaze extreme — ea există prin Petru („legătura ei cu pămîntului”) dar nu-și refuza, măcar temporar, evadarea în spațiul ideal, din „timpul sărac” în „timpul plinar”, din istorie în anistorie. În fine, *Alin* (numele e prea explicit), copilul, reprezintă singura putîntă de compromis între extreme, martorul potențial al trecerii ei „prin teritoriul candorilor”, niciodată însă martorul virtual căci prin actul mărturiei ei 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. Nici cînd. Sau oriunde. Oricînd. Totuna. Important nu e visul, ci ideea de vis. . .”) ; dacă refuzăm poezia, cartea ar putea să pară o construcție prețioasă, mișcată 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 încetișor înserarea, când primăvara apucase  
Să-și miște pleoapele pe-aleile Cîsmigiului;  
Mă lăsoi sedusă de răsufllarea trunchiurilor cenușii  
În care creșteau mugurii ca niște iluzii.  
Simții îndemnul țăranului lacom de anotimpuri,  
Cînd intim mă cuprinse castanul în floare,  
Și insistînd să plecăm împreună, ziua coborî în amurg.  
În liniște-mi vîrji curajoasă ființa, iar umbra florilor  
Îmi zîmbi provocător.*

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

*În undele clare se-ntorseseră lumînările castanului.  
Păreau niște bariere care schimbau peisajul...  
Mai mult șoptînd mă refugiai lîngă oglinda de jad,  
Căutînd cascada înceată a risului tău  
Cu care mă amăgeam încă. Și apucînd să urc dealul  
În carul mare, mă trezii în pășunea Căii lactee.  
Stelele erau mai dese ca iarba și lumina lor era caldă,  
Ca o iubire.  
Mă întovărășeau turme 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 tu copilărie,  
iarba tu copilărie.*

*O să îi 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 tu 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 niciodată.*

Valentin Tudor

## Să vii...

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

*Foșnetul pădurii pînă-n depărtare  
E durerea mea ;  
Freamătul iubirii fără — asemănare  
Plînge și te vrea*

*Cîntă-n orchestrarea rătăcirii mele  
Cînt de împlinire ;  
Tăcuți ne-ascultăm, prin ierburî sub stele,  
Șoapta de iubire.*

Viorel T. Sălăgeanu

## Motiv de imn

*Orga pădurii intonează  
Ecouri de imnuri străbune  
Neclintîți pe cupola  
Stropită cu aur,  
Căci noi sîntem  
Cei cătoro 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  
Picături, 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 țărăni condeieri, afirmați în presa din Banat. Articolul confirmă concluziile poetului și filozofului Lucian Blaga: „Solul mândros, belșugul în pline și vin, un temperament cu multă conștiință de sine, s-au întâlnit pentru a crea sub inspirația continuă, a unui minnat peisaj, o floră culturală de o bogăție largă”. Între cele două războaie, țărăni condeieri au desfășurat o activitate susținută, o activitate publicistică și literară „cu multa conștiință de sine”, punând 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 Frumosu, 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 fruntașa comuna Comloșul-Mare. Mărturisirile sale, dezvăluirea unor resorturi intime 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 vocași, ale cărei impulsuri de-am simțit încă din adolescență, iar pe de altă parte, imperativul social al păturii țărănești careia îi aparțineam și al cărei exponent, prin scris, mă ștream 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 „remarcat”, ci din conștiința fermă, că trebuie demonstrat că țărănimea românească, nu poate rămîne la înlînit „marea mută”, nu poate rămîne încremenită în situația de „cenușerească”, ci își are și ea exponentii ei, care trebuie să-l afirme, 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 țărănimea bîndăjea (mai evoluată ca-n alte regiuni și, deci, cu o conștiință mai vie), pășește cu condeiul în arena opiniilor, silindu-se să înlăture 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 valabil, 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, culesă din folclorul satului, în „Foia 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 foiletonul 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 ardelenice „Căminzeana”, mi-a cerut ca să le adun într-o broșură ca să le lipărească în editura populară a aceluiași gazete. În continuare apoi, în anii maturității, am colaborat intens și îndelung, cu articole de actualitate, opinii, polemici etc. în „Cuvântul Satelor”, „Suflet nou”, „Libertatea”, „Poporul Român” (Timișoara), „Dacia” și „Tărânișmul Băndărean”, revistă aflată sub influența Partidului Comunist Român.

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

— Aci, în Banat, pe lângă gazeta țărănească „Cuvântul Satelor”, care își avea lafa îndreptată exclusiv spre sate, se mai simțea nevoia unei publicații de acest gen, cu o înălțime intelectuală mai înaltă, cu o pătrundere și în sferile intelectualității din toată țara. Și astfel, tânărul intelectual comloșan Dr. Andrei Bălan a luat inițiativa — secondat fiind de alți doi intelectuali comloșeni: Ion Ureche și Aurel Bugariu — de-a înființa „revista satului băndărean” „Suflet nou”, adoptând în colegiul de redacție și două condeie țărănești, 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 folcloarele de critică literară revistei „Familia” de la Budapesta al cărui redactor a fost, alături de Iosif Vulcan, după cum și Vichentie Bugariu, tot de aici își trimitea cajețele de istorie spre a fi publicate în paginile aceleiași reviste. Prin anii 1916-1918, deci aici își avea redacția gazeta „Calea Veleji”, redactată de Nic. Brinzeu. În anii primului război mondial, „Suflet nou” prelua ștatele acestor înaintași dedicându-și coloanele sale, problemelor satului băndărean, precum și chestiunilor ce frământau societatea contemporană, lucrând, totodată, din Comloș un centru rural de cultură și presă.

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

— La „Suflet nou” n-am mai colaborat, din Comloș, și Maria Dogaru, țărăncă autodidactă și publicistă, iar din comuna vecină, Nerău țărănișul Sabin Isac, cu unele articole.

— Cine v-a fost mai apropiat dintre țărănișii condeierii ?

— Din trunchiul palmarelor de vreo 16—18 țărănișii-condeieri, ce l-a avut Banatul, cei mai apropiați mi-au fost: Ion Ciucurel, din Șoșdea, Paul Târbașiu din Comoriște, Petru Petrica din Cîrnecea, și bineînțeles Maria Dogaru, despre care se spune că a fost prima țărăncă-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 scrisorilor

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 î genul lor, scrieri dramatice de valoare în perioada celor două războaie mondiale, reprezentînd un document, o mărturie a strădaniilor acestui scriitor plugar, de-a aduce pe scenă, aspecte ale unei realități sociale cu multe contradicții ... La Comloș s-a jucat piesa „Păcate” de către o formație de tineri diletanți, concomitent cu opera lui Tiberiu Brediceanu „La șezătoare”.

— Volumul de versuri „Sclavii pămîntului” al țaranului Paul Tărbățiu din Comorîște (apărut în 1938) cuprinde, în majoritate, poezii politice și sociale. În ce măsură considerați că exprimă versurile țaranului din Comorîște 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 înfățișează setea de dreptate socială a țărănimii, inspirată dintr-un bun simț țărănesc doinic de o înțuire mai dreaptă și mai umană.

Poeziile lui Tărbățiu nu sînt idilice :

„Tu sclav al gliei, supus, umil

De cămătari venetici, foști ciocoi

Cari, ți-au stărnit idealul și apol

Un jug cu mult mai greu ți-au prețuit.”

Sonetul acesta dedicat „Plugarului” se încheie cu versurile :

„Victime-ale mizeriei — vor fi lei

Cari cer dreptatea zilelor de mîine . . .”

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

— Fiind eu cu mult mai tânăr ca dînsul l-am cunoscut, la început numai din scris, admirîndu-i articolul său de fond, care apărea regulat, săptămîna de săptămîna, în gazeta ce o conducea „Cuvîntul Satei”. 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 l-am făcut o elogiasă recenzie în gazetă, ca cititor țaran, fapt care ne-a apropiat și mai mult, unul de celălalt, dîrînd aceeași prietenie pînă la moartea lui, care l-a surprins, în căruța ce-l aducea de la tîrgul Vasiovei.

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

— Aceste probleme au fost de ordin social, politic și economic. Condeierii plugari, intuind consecințele pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, cu alterarea vîrurilor tradiționale, a sentimentelor și politicianismului venal, li face să demaște aceste realități — adesea virulent și protestatar, în presa țărănească, s-au desfășurat intense campanii pentru demascarea și combaterea a numeroase simptome negative : cîrdașile politice, luxul, risipa, instrăinarea portului prin mahalagizarea vieții țărănești, denatalitatea etc. . .

— În condițiile istorice în care s-a dezvoltat credeți că țărănul bănățean 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 diletanși 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 ardelenе, cele mai numeroase în Banat se puteau întâlni. Nicolae Iorga, Lucian Blaga și G. Călinescu au semnalat adeseori superiorită ea pe plan cultural al țărănimii bănățene și gradul lor optim de evoluție social-economică, care le conferă această 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 slovă 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 undă 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 Birăușiu sau „Libertatea” de la Orăștie, inclusiv calendarul „Minerva” ce sosea la fiecare început de an, de peste munți.*

*Mai tîrziu, 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, ajungînd să mi se dea epitetul că sînt „plugarul carele citeș pe Homer la ... plug!”*

*Cărțile, care m-au pasionat mai mult, au fost extrem de numeroase. Încît mi-e imposibil a le înșira pe toate în spațiul atât de limitat al acestei discuții. Amintesc totuși cu drag pe unele din ele. „Lupta în jurul unui rug” de Stefan Zweig, „Istoria Revoluției franceze” de Thomas Carlyle, lucrările lui P. P. Negulescu, „Destinul Omenirii” în 5 volume, „Geneza formelor culturii” 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 țărăn bănățean carele aveam abonată, ani de-a-rîndul revista de înaltă înaltă intelectuală, cu ideologie de stînga, „Cuvîntul liber” a lui Tudor Teodorescu-Braștie, după cum s-a mai găsit la mine, în acea epocă, și cartea „U.R.S.S. Azi” a lui Alexandru Sahia.*

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

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

*Cînd iertuna se mai potolise, se anunță vizita la Comloș a marelui profesor și istoric Nicolae Iorga, care reîntorcîndu-se de la Sorbona, unde înușe o serie de conferințe, își manifestase dorința la Timișoara de-a cunoaște și un sat românesc fruntaș din Banat. Fu ales de către conducerea județeană Comloșul și, astfel, în 30 ianuarie — zi friguroasă și ceoasă de*

iară bând'când — un automobil cenușu se oprește în fața Casei Comunale și debarcă dintrînsul pe împunătorul om și dascăl Nic. Iorga, unde-l aștepta o mare de capete, avînd la mijloc notabilitățile satului. Toată lumea ovaționează, își agita căciuliile, toți se închină și pe fețele tuturor, era săpată bucuria și fericirea că trăiesc o zi mare, cînd o asemenea personalitate ne face cinstea de-a vizita acest sat. Corurile cîntau, clopotetele celor două biserici sunau ca-n zile de praznic, iar muzicele și banzele de lăutari localnici, cîntau marșuri, însoțindu-l cu mîndrie 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 autograful, dedesubtul următoarelor rînduri:

„Națiile se sîm prin sporul lor de muncă și de oameni,  
prin belșugul lor de suflete, prin prisosul lor de muncă!  
Cu cîil nu sporește, nu e îmbelșugare și nu prisosește,  
ele nu pot să-și ocopere locul lor supt soare!”

Urcat apoi la tribună, în fața sălii arhiptine, cu falnicii tîranci cîmloșeni, Nic. Iorga, cu ton lin și cald la început, îndeamnă poporul la iubire frățească și unire.

Îi îndurerează și îngrijorează natalitatea redusă a comloșnilor (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, ajuns la București, scrie în gazeta sa „Neamul Românesc” un articol de fond răsunător cu titlul „Banatul se sinucide!”.

— Ați lucrat mereu la timp. Cum v-ați distigat timp pentru citii? Cînd vă scriați articolele?

— Așa cum a scris Gabriel Tepelea în cartea sa „Plugarii condeieri din Banat”, referindu-se la scrișul nostru: „... ziua la plug, iar noaptea redactori!” Imi scriam articolele seara, după ce includeam poarta pînă la căsura tirzii, sau, uneori, chiar în timpul zilei, la arat, cînd stobozind la amiază, caii ca să-și mînaince tofanul de nutreț, eu retrăgindu-mă la o parte, spre a-mi scrie ciorna articolului ce trebuia să apară în numărul proxim al revistei sau gazetei, fiindu-mi urgent solicitat de redacție. Timpul pentru citii era, cu predilecție iară, cînd gerul desena arabescuții pe geam și răpeziile ne alungau în casă, punînd capăt oricărui activități în afară, în marele atelier al Naturii...

— Înlăcărat de generoase idei, ați militat prin scriș 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 scrișului”?

— 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 scrișului” mi au fost acelea de-a mă face „statuie”, cum spune calamburul poetului Topliceanu, ci acelea pe care îi le oferă anumite succese ale scrișului tău, vîzînd că el s-a mișcat pe coordonate juste, iar ideile pentru care am militat, le vad înlăptuite în realitatea concretă de azi.

— La ce lucrați acum? Ce manuscris aveți pregătii pentru tipar?

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

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 Cazimir, Cora Irineu, Gala Galaction, precum și scriitorul francez Melchior de Vogüé, însoțit fiind de fostul președinte al Austriei, baronul Hainisch. Penultimul din această listă, adică scriitorul de Vogüé m-a impresionat prin verva, viabilitatea și voiciumea 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: „În 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 publică tă?

— Documentarea, am făcut-o consultând o vastă bibliografie românească, maghiară și germană, cit și cercetările pe teren. În privința bibliografiei informative și orientative, avem un drum bine bătătorit de unii înaltași ai noștri, existând scrise și tipărite următoarele scrieri istorice, cu caracter monografic: „Monografia comunei Comloșul-mare” de Gh. Coșman, „Istoria românilor de la Mureșul de Jos” de Vich, Buqaru, „Geschichte der Gemeinde Gross-Komlosch” a lui Martin Kurzhals în limba germană, precum și fascicolul „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 filmului de scurt metraj „Trei țărani condeieri”, câțiva din profesorii de pe un „Școala de zece ani au adunat sulele 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 cante cu toții a fi prezenți la televizor, ducând și încolo, în sat „vestea bună” fiind un țărăn 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 săteni.

— 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 bândăeană Emilia Langu-Puhalla, 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 bândăean „Suflet nou”. Avem și un cenaclu literar „Iulian Grozescu” în cadrul Școlii de zece ani, care redactează bilunar 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 minții stoic,*

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

*Vine iulie și toamna  
Îți duci zborul către stele  
Fii 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 cocorî, exodul mut —  
Triunghi de vis cum zboură,*

*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  
Pierdutei voastre plecări.*

*Înalt iar ciocârliia ochilor  
În violinul 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 bărdănele-ți de aur, țară.  
Noi creștem nați 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 :  
Dețușarea 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 ia înainte  
ca vîntul,  
ca gîndul  
și-aleargă scînteie  
pe Calea Lactee  
în noapte.  
El țuge  
și cu toate acestea  
îl urmez.  
Îmi urmez clipa  
țesută în el —  
covoi.  
Mă-ncaier cu timpul  
în 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 zdretească.*

Ionel Baba

## Din rîndul vieţii

*Fuga noastră lasă-n urmă rîndul vieţii  
Cînd viaţa n-are rînd se pierde tîneretea  
Şi razele cu paşii dimineţii  
Rămîn nepăsătorii sardonîcului 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 elanului creator din timpul șederii 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 stăpînirea cărora el se străduiește să ajungă la o interpretare personală a relației einsteiniene între spațiu și timp. „Literatura 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.” Retinem 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 ținde 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-templătoare 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 diriguind acțiunea. Unul din geamantane a fost chiar atît de urias încît a trebuit să fie expedit de-a dreptul prin teareastră. 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, venind 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 ridică 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 cheltuiesc energia gonind măgari în livada de măslini. Am dat în el cu o lucrare de popularizare despre secte creștine, ce alte as fi putut face?

— Sărmanul animal este legat! Nu-i poți pretinde să-si 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 din-te 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 place, 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 încapătăină Larry" (op.c.p.35 și n.).

Actul de creație literară, opera literară, curentul literar, oricât progresiv 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 tuturoră în „problema” îndepărtării pătrupedului cenusiu. Care să fie explicația? În orice caz, cinci indivizi, diferiți ca temperament, înclinații, interese particulare, vîrstă, poziție în familie, experiență de viață etc, manifestă în fond în aceeași problemă aceeași atitudine, camuflînd faptul doar prin mici „gesturi” verbale, mai mult sau mai puțin convenționale. Astfel Mrs. Durrell prin momente de consternare matern-dojenitoare, Margot prin compasiune ipocrită, 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 cenusiu pătruped? 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 îndoielnică.

Revenim aci la ideea „etajării” epico-interpretative a realității din citațele note introductive la romanul *Balthazar*. După părerea noastră asemenea idei nu se nasc întimplător. Ele au la bază o condiționalitate precisă căreia i se subsumează variații factori materiali și spirituali, unli cu o îndelungată istorie în experiența popoarelor. Raportînd ideea la cazul de mai sus, credem a fi îndreptățit a ne pune în fața 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 afeci cu caracter convențional întîlnită în episod la toți membrii clanului Durrell nu camuflează ea o stare de agresivitate primară reprimată? Abordăm prin aceasta o problematică 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 cit și de aceea a subconștientului colectiv. În schimb, cu cit conștiința de sine a individului este mai slab dezvoltată, cu atât 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-

cință, în primul rînd starea nervoasă, aproape de isteric, a lui Larry Durrell, nu mai puțin pasivitatea alor săi în împrejurările arătate, nu trădează nimic din acel „selbstbewusst Geist“, de care vorbește C. G. Jung, 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<sup>1)</sup>. Cu alte cuvinte, variația aparentă a gesturilor de camuflare specifice crizei de autoritate din cadrul conștiinței lor arată cât 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 vîrstei, 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 suficientă batjocoritoare (Leslie), la ingenuitate fictivă (Margot) și, final, la juvenilă observație critică (Gerry Durrell).

Se impun în continuare următoarele întrebări : Care sînt straturile slab apărute ale conștiinței rol ? Ce simbolizează fiecare gest de camuflare apărute ? 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 involvăm 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 „prezentă 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 inadvertența 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 întimplător, straturile cele mai slab apărute ale conștiinței lor îl formează straturile diferitelor mame, printre care, în primul rînd, cele legate de sfera sexuală, întîlnirea lor cu simbolurile vieții 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 strănește panice, fiind convinși că printr-o scurtă analiză a transfigurărilor pe care le-a suferit în arta ultimelor patru milenii, li vom lămuri funcția în *understatement*-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 *ασινος* în limba greacă și *asinus* în limba latină este pînă astăzi nelămurită. Se presupune un preindoeuropean *athōn* 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 aq. *esol*. 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 termenului dintr-unu 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.

İată cîteva 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 cliimei 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 Sahuri, 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 telerat), dar nu și ca animal de călătorit, măgarul fiind considerat „dușmanul zeilor mari” fiind atribuit lui Seth, stăpînul pustietății și ciulinilor. Din timpurile cele mai vechi i-a devenit proverbial și prapismul 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 pantheonul „zeilor mari” de contaminări chthoniene, în practica religioasă de-a lungul Nilului inferior se înregistrează mereu din nou o reîntoarcere la zeii „mînori” 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 lotemică a acestor zei 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 (Paragr. 125-ter), la originea cosmosului se află timpul : Kronos. De aici, în vechiul calendar mediteranian 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 lîrziu, 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 virtos 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-Apuleius, 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 prețioase și semiprețioase enigmaticul „Onychinus”, iar printre păsările nesupuse omului „uppupa” : pupăza. Ciclul omologărilor se încheia 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. Faptul 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 căsute, cu numerele de la 1 la 9 dispuse astfel ca suma adunată 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 noi” 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 Midsummer 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 titanului 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, dimpotrivă, cel împodobit prin vraja lui Puck cu un cap de măgar, ne apare în interpretarea shakespeariană ca chintesenta omului „fool of nature”. Totodată în literatura europeană cu Bottom apare pentru înțiași 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 Donatieu 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 începuturilor;

h) răbufnirea motivului în romanul postromantic, la Jacques Souffrance (*Historie de Magadaleine Bavenl, f. 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 teribil 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 vitiului” 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, destrinat” (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 rivnite, el se retrage în urma unei iluminări neașteptate, renunțînd la mărirea, în interioarele sale pázite de sfînciși 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 țețaca cadinele și pitpalacul în Crucea-de-Piatră apune, viitor epitropic la biserică și la bătrînete, după călugărire, protopsalt la schitul lui Darvai. Evident, pozițiile contrare pe care se află ei presupun nu, pur și simplu, o altă bază

<sup>2)</sup> *Ed. Piette*: Les Galets Coloriés du Mas-d'Azil, 1896, planșa XX. Figura II, atestă vechimea preistorică a acestor simboluri.

<sup>3)</sup> 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 scris în fruntea ultimului fragment din *Spovedanii*, care lămurește definitiv aceste diferențe, drept motto versetul XVII, 9 din Ieremia: „Profundum est cor super omnia — et homo est — et quis cognosceret eum?” — mai ales că așa, în limba latină, valoarea sa simbolică iese și mai profund în relief. Numai că dimensiunea mică a „căii malthusiene” nu se evidențiază cu suficientă claritate nici așa. Ea nu rezultă din simple citațiuni. Intuind faptul, Mircea Ellade 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 „potelească pe loc” pirjolul pe care-l iese. 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 târziu 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, far 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.

Aplecând 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 —: patrupedul cenușiu distruge între două țipete semiarticulate, subliniate poate de cite o lovitură zdravănă 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 sustine, 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 familiară 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” străduințelor sale să evidențieze pe deplin șubrezenia pozițiilor militare și politice ale leului britanic în bazinul tășăritean 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 patruped în preajma casei apar la prima vedere a confirma existența unui multiplu, nu a unității. „Egoism” se cheamă după Larry acest multiplu. Dacă i-am o-pune 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 „famille”, aparent dezbinată, 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 nemărlurisit: tăinuirea *tremendum*-ului gală de simbolul încărcat al originii. Care atunci este calea restaurării conștiinței lor astfel ca din acest *tremendum* să răsără 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 decît cea științifică sau filozofică. Încă la Apuleius, în *Măgarul de aur* (XI,3), eidosul are astfel un caracter de mare stabilitate. În consecință restaurarea cului, conceput ca un act de inițiere, nu se poate săvîrși decît prin confruntarea inițiatului cu un model imuabil.

„Fiecare om poartă în sine sa un model animalier, tainic străveziu ca filigranele unei foi de hîrtie”, 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 dostoievskiană: „de patru ori unu este o celulă”.

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

---

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



Váci Mihály

## Eu sînt dintre aceia

*Eu sînt dintre cei care în fiecare dimineață  
se dezgroapă din nisipul oboseli,  
și înfrunța 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 li îmbrățișează  
virtejul tot mai amețitor al roții volante  
împinzită cu șerpuitoare  
și mortale rețele.*

*dintre acei a căror inimă în fiecare clipă  
e lovită și zgîlțită de primejdioase tensiuni înalte,  
dintre acei al 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 stingă mă îmbrățișează  
în timp ce dreapta lor îmi este ajutor și îndemn.  
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!*

### 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. „Vași ecouri din Coțruș 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>.

Porțile 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 moderniștilor. Și iarăși la prima vedere, diviziunea pare acceptabilă, dar numai la prima vedere. Epitetul pripit acordat lui C. Miu-Lerca „petrecătorul” — nu corespunde coordonatelor fundamentale ale poeziei sale, poate mai de grabă „boemului”, și, parțial, aspectelor sârbănoarești, reflectate în versurile sale, din viața țărănului bănățean. Cei 40 de ani scurși, cu o activitate poetică fragmentar cunoscută, dezic tipizările inițiale.

Problema specificității naționale, 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-psihiice 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.

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

<sup>2)</sup> Șerban Cioculescu: *O. Șireagu — Noua literă ardeleană*, recenzie *Rev. Fundațiilor*, 1935, nr. 9.

Miu-Lerca, cu rezerva subordonării detaliilor unor coordonate iundamenale ulterioare privitoare la viziunea artistică națională și provincială. Prin 1940, Pavel P. Belu și Petru Sletca au socotit că în opera lui C. Miu-Lerca se oglindește, ca într-o monogralie, satul bănățean, cu țărani pietroși, cu lemei pure ca un izvor de munte, cu o dragoste săvâ, tot'e exprimate într-un lexic și o motivație psihologică specific bănățene. (Lexicul corespunde afirmației, motivația psihologică, mai puțin, e ceva mai generală, prezentă și în alte provincii).

După apariția antologiei lui Ion Stoia-Udrea „11 poeți bănățeni”, Petru Comarnescu<sup>3)</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 Sletca reapare și în considerațiile lui Comarnescu, cu sublinierea liniei moderniste „cu o viziune mai deplină, mai dramatică și mai semnificativă”. Din perspectivă evolutivă, istorică, precizările criticului sînt valabile, dar discutabile sub aspectul valorii artistice a operelor specific bănățene la care se referă: originale cele dintîi, traduceri și imitații relative, cele din urmă.

Liviu Jurchescu<sup>4)</sup> în 1943, în apărarea „provinciailor” 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 locuite de români.

O statistică modestă l-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 Șugariu<sup>5)</sup> în același an, 1943, dar cu cîteva 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, întrebuintează termeni 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 provizorii ale înaintașilor, sînt oscilante și imprecise.

N. Tîrșoi<sup>6)</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, seia „vag le ecouri din Cotruș” sugerate de Perpesicius și subliniază tendința noulor poeți bănățeni „universalști și modernști” dintre cele două războaie de a renunța la maniera folclorică, de-a depăși „stearpa și dezolantă” căutare a specificului local.<sup>7)</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 răspoiș care-și regretă lucrurile pierdute. Perspectiva acestora este greșită.

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

În partea a treia a culegerii sînt prezentate 12 pastele ale naturii, ale unei natuți ce învie (Reînviere, Primăvara) cu nesfîrșite 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>3)</sup> P. Comarnescu: *Sat și uzină în poezia bănățeană*, Univ. lit. an LII, nr. 33, 30 nov. 1943.

<sup>4)</sup> Liviu Jurchescu: *Bilanș bănățean nedeficitar*, Univ. lit. an LII, nr. 33, 30 nov. 1943.

<sup>5)</sup> Ion Șugariu — *Viața poeziei*, Rev. Fundațiilor X, 1 mai 1943, p. 430—431.

<sup>6)</sup> N. Tîrșoi: „Tendințe moderniste în lirica bănățeană interbelică”, „*Orizont*”, 1970, nr. 9, p. 20—25.

<sup>7)</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 poeziile 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 schematică 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, interferînd în parte cu poemele cuprinse în volumul recent, dar fără 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 iu-jeala 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, poeziile respective oscilează între pastelul pictural, balada populară și poemul filosofic. Densitatea expresivă este mai firavă, iar unele construcții mai puțin căutate, cu o accesibilitate programată, sîmplitate și sinceritate. Iernile copilăriei cu optimismul lor deplin, prezentarea primilor ani de școală, la țară, ruperea de casa părintească pentru plecarea la liceu, slaturile 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, Cicilaci, Meandre de foc, Coasa, Cămașile, Bocala etc. Cicilaci 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 bîndărean. Meandre de foc reflectă bucuriile, creația și gândurile vremii așezate în culorile aprinse pe ciupaguri și cătrînje în pregătirea hainelor de zestre pentru tinerii ce se căsătoresc; Coasa, simbol al muncii și al revoltei, arată că minuitorii ei s-au chinuit mult în cuprinsul orînduirilor să-și câștige existența cu ea și s-o păstreze pentru înfăptuirea lanțurilor stăpînitorilor; Cămașa jărănească — o fantomă a chinurilor omenești începe cu „pozdarea” de cînepă, plouată, ornată, spălată, și zdrențuită din tată-n liu și slîrșește lungă durerii istorie în sictiu, ca o floare plîlîită de soc; Bocala alt instrument al bucuriilor și al chinurilor omenești: „Îi tuse mîmîină, o mînd. Și lată-i lu jocul cu iocul. (Soră, țărîna. Tot soră, înfîlna). Norul i-i frate. Alt frate, izvorul. Și toate, în stropul de apă-adunate, floril sudorii din ciocotul trudei, setoasei și crudei, cu ea îi adapă”.

În meandrele de foc desenate pe ciupaguri, în coasa harnică și neiertătoare, în cămașa făcută purzderli de muncă, în bocala cu care bocloarele o să-i tîmțieze mormîntul sîd 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 linia poeziei, după ce vremea l-a doborât.

A treia temă abordată de poet este viața satului, reînălînirile cu satul dintr-o perspectivă socială, mai accentuată. Reînălînirile 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 neastîmpărul omului și setea lui de cunoaștere perpetuă, asocială de mișcarea pietrelor,

a oaselor, a lemnelor ce cresc, se macină și făsar 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 înțipite în înțelepciunea populară. E vorba de un panteism materialist concretizat în lumea organică (Grădina, Coperte de lut, Rid morții), o lume nemărginită al cărei rost trebuie căutat, ca și al omului, în structura lumii.

Acesta-i 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 provinciâte bănățene. Au fost introduse aceste cuvinte în mod programat în vederea crederii unei arte populare de o accesibilitate deosebită, și de un caracter național cel mai pronunțat — specific semănătorismului? Așa ar putea apare lucrările la o privire superficială și complet exterioară. Un studiu apropiat al versurilor poetului poate lămurii, pe orice curios, că realitatea nu este aceasta: aproape fiecare cuvânt bănățenesc este încadrat între 2 și 3 neologisme, de la alon și pină la cibernetică, de la hieratic și pină la recrudescenț etc. Intrucât înrudirea cu Gîrda, cu Victor Vlad Delamarina este parțială, exterioară și fără un obiect final intenționat semănătorist. Împietirea 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-i deosebește de toți antecesorii săi. Nestîrșite rime interioare produc și amplifică muzicalitatea poeziei, iar din fiecare vers un legatlo ce ne amintește dansurile populare bănățene, de mazăricea, brîul și „dă doi” :

„Suroară din prima-auroră  
Găteala și grăbește migala  
Rodesc germinații, gestații  
Palpită-nnoită în lut vegetația  
Și se-nfiripă din clipă în clipă  
De-atita lumină și-aniină-n tulpină  
etc. etc.

Sau :

Asifel,  
bunul-nebunul de ei  
îmbracă orașul, grăbitul, trufășul.  
Se miră-l admiră,  
cum surie în sus, sp'le mai sus.  
(Cer pe pământ)

Sau :

Apasi cu pași de-aramă,  
în umbre sumbre îmbrăcați,  
din pomul n'opții ram cu ram,  
coboară-mi bat la geam.  
(Spre maluri)

Structura această formală, cînd contro-punctică, cînd curentoare, plină de melodie și cutremurare lină adună emoțiile și sentimentele într-o avalanșă care crește, crește apoi izbucnește în final, se clarifică. Îți oferă concluzii surprinzătoare. Se zice că dansu-i lans, muzica muzică, poezia, poezie . . . Ei, bine, în versurile lui C. Miu-Lerca sînt îmbinate în dozafe 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, teatră ce le sporește elecul, le adaugă oarecare dramatism și aspect pictural pregnant.

În afara rimei 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-nmlădi-o melodie”; „Ștrop de rouă-n aurora”; „Mestecanii parcă de-odăi, un codru de slesnici aibe-au aprins”; „Iubire, umana mea dumnezeire”; „Unde-i stăpână la stîră o zîină”.

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

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

Totuși, poezii din care contrapunctul muzical, și rimele interioare să lipsească există, cu o frumusețe simpatetică, lină, ce se strecoară cu înflorare în sufletul cetitorului, iată câteva: „Străfulgerată, căzu-n pădure. Murele ochilor, triste, le șterge în niște batiste gigantice, vînațe-sure. O doare-agonia. Se zbate și moare în recviemul a milioane de corzi. De timpane, supremul. (Furtună) „Vibrînd, pădurea se destramă. Mor fluturi mari de-aramă. Gonînd, semetul bard arde. Și fragii, dragii, ard— Și vin, toți cerbil vin, din cele patru zări, Le-a înflorit ca-ntr-o măiastră glaștră, o bură-albăstă-n nări”. (Febre)

Cel care-l considera 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, Petrossiciu l-a sugerat să ațeze proximalul volum de versuri și un vocabular. Sugerăm autorului să a-nexeze acest vocabular unei viitoare, eventuale, ediții definitive. Dar și dacă nu ne va urma statul, poetul C. Miu-Lerca rămîne unul dintre cei mai originali poeți moderniști ai zilelor noastre. Dacă „Incîlciturile” dadaiste cu versuri alcătuite din cuvinte tăiate din zăre și trase la sorți, la înflăptare, iar mai apoi combinate fără nici-un sens, au putut pune bazele unui curent modernist în literatură, cu atât mai mult poemele bănățeanului acestuia, fătos, plin de talent și îndrăzneată, 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 arhaic — 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. Măiorescu, privind contribuția lui Victor Vlad Delamarina la dezvoltarea și întinerirea 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 naivitatea ei inconștientă: de aceea și trebuie să fie națională, iar dialectele îndeosebi, sint izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare” (Titu Măiorescu: „În memoria poetului dialectal Victor Vlad Delamarina”).

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

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

*Inlocuirea modului epic, liric sau dramatic de existență literară a eroticului 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 înțării 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 făcut din ea o păpușă. Dar numai o păpușă! (op.cit.p.45) îi corespunde relevant și neașteptat o altă din Parada dascălilor: „Față de domnul Hanibal am avut întotdeauna o imensă curiozitate și o părere de rău. Curiozitatea ea copilului în fața păpușii care suride perpetuu, își închide și deschide ochii, are gropițe în obraz, părul blond și rochița 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 trapană 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 suflet, Anton Holban este preocupat de autenticitate, dar termenul de comparație (păpușă), tehnica abordării (substituirea imposibilei tipizări prin analiza unor lapte paradigmatic dar disperate și contradictorii, inexplicabile), precum și dominantele afective (curiozitate, fascinare, cruzime etc.), alif de similitudine 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 apercepe omul cu o intuiție bergsoniană și a te simți dinlăuntru 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 fără echivoc: „Orice scriitor cît de sincer ar fi, își aranjează suferințele reale” Ioana, în Opere (I, p.383). De fapt eroul transformă tot timpul suferința în literatură.*

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

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

griență; enervarea provine din opoziția pe care „persoana” o face „personajului”. Dar poate că, începînd cu anul treizeci, tipologia literară se îmbogățește cu două „clase” noi, îngemănate și interșanjabile: confuzul și suspiciosul, după cum personajul, ca să întrebuițăm termenul consacrat, este subiect sau obiect al punctului de vedere literar. Raportul suspiciune-confuzie 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 alinaul frumuseții, el îl are pe cel al inteligenței și talentului; dacă el se declară adesea „îmilit” de bogăția ei, ea la rîndu-i este evident complexată de celebritatea sa: el e fascinat și intimidat de linetea lecționistică 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 decît un singur punct de vedere, de aceea todeauna 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 firea mea curioasă, nesuprapunîndu-se pe starea ei normală, o făceau să mi se pară ciudată făcînd ei nu puteam părea față de mine ciudat, fiind deprins cu simuozitățile mele, care mi se păreau normale). Astfel, poate din pricina mea apărea Irina turbure și neînțeleasă” (OpereI, p.113). Doar în Ioana, conștiința asemănării ca motiv adine al contradicției perechii, aparține eroinei: „Tu mi-ai fost tot ce-am avut mai scump pe lume, și oricît nu ne-am înțeles, am fost perfect asemănători. Aceleași aptitudini am avut, aceleași preocupări și aceleași defecte și calități sufletesti. Orgoliul ne-a fost egal, și, din pricina lui, n-am suportat nici unul nici o înjosire și ne-am răzbunat pentru orice umilință”. Și mai departe: „Cred că sîntem identici” (op.cit.p.177, resp.384). Eroul presupune o carte scrisă de Ioana: „Din lectura celor scrise de amîndoi 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 de grabă că o astfel de carte ipotetică ar fi fost asemănătoare pînă aproape de identitate, dar rolurile schimbate: Ioana ar fi devenit „hănuitoarea”, și Sandu, „caracterul confuz”. 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 altfel de obsedat de personalitatea femeii fiindcă e magnetizat, vrăjit, uluit de propriile-i trădări ce-i apar stranii insuportabile, dușmănoase, alienate, reflectate pe chipul opac al iubitei ca formă specială de „alter ego”. Caracterului fantast, neobosit născocitor de ipoteze, explicații și semnificații, specificul plasmilor, inventiv, generator de ficțiune al analizei eroului este pus în paralel și potențial de „realismul” mai concret, mai direct, mai feminin al Daniei: „Dania este lipsită de realitate. Urmărește un vis, apoi altul, după cum are timp să viseze (...). Trebuie să trăiești cu imaginea mea. Imi stăi fizicul? Virsta? Un nume propriu care te obseda, și unele cărți de ale mele. Dar nu o judecătă lucidă asupra lor, ci hipnotizată de vreun rînd întîmplător” (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.

Pentru un observator indiferent și superficial, clasificarea Daniei nu ridică nici o problemă: „De fapt tu complici o istorie simplă. Din pricina asta găsești alina confuzie. Aplică pe silureta Daniei înțelesul cuvîntului „ușurică” și vei vedea că totul se explică!” (op.cit.p.137). Eroul acceptă imediat diagnosticul, dar Dania rezistă tuturor dezavuirilor, tuturor argumentelor raționale 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 aş fi fost, nu înţelegeam resorturile sufletului ale Daniei. Se deosebea de tot ce cunoşteam până atunci, de tot ce citisem. Nu existau câteva procedee cu care să mă deprind, oricât de cunoscute ar fi ele, să le pot prevedea. Numai capriciul. Pozi să te deprinzi cu gândul că iubita ta depinde numai de capricii? Eram irritat că nu înţelegeam 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 rămâneau necunoscute. Ea explica, dacă mă pîngeam: Pentru că viața mea începe din clipa cînd 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 asumindu-și-le, aproape toate defectele atribuite Daniei pe parcurs: „Sunt un om complicat, sau ca să spun mai puțin favorabil despre mine, incurcat (...) Mă ascult cînd 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 căci un gând nou s-a intercalat, totdeauna conștinnd în el un chin (...). Sunt gelos, ridicol de pretențios (...). Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, ce mult ar trebui să suferă din pricina mea!” (id.p.103). Confuză, nesigură, timidă, artificială, geloasă — așa e caracterizată Dania, liecare trăsătură negativă fiind găsită în schița de autopotret. 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 decît ca un non-sens ipoteza suferinței partenerii. Imaginea din oglindă e rece, virtuală 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 sîrut în voie, să-l string, să-i ating locurile cele mai ascunse. Mă uez pe fereastră pe scări de mătase, ca Romeo. Dania îmi arată misterele ei, cămășile de noapte, așternutul. Decolul de la fereastră 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: liecare singur și despărțit de toate lumea.” (p.159). Romeo și Julieta, după cum am mai notat cu clivia ani în urmă, cucereau iubirea, contestînd radical lumea care-i despărtea. Aici, dimpotrivă, ironia se vedește mult mai puțin virulentă, mult mai puțin radicală decît poezia. „Eu”, individualismul specific anilor 30, se opune libertății iubirii. Disprețuind și căutînd să ignore lumea din a cărei placiditate se țeseau grozăviile de istorie, îndrăgostirii rămîni singuri și despărțit de ei înșiși, iubirea se autodevoră, se auto-discută, se auto-conteștă. Iubirea se potențează și se neagă în același timp, prin punerea ei în discuție. Sentimentul va pieri de epulzare, de istovire.

Întreaga carte este o interogație: cum este Dania? „Este deșteaptă? Cu toată grația figurii de păpușă de lux, are înuntea mare de persoană care gîndește (...) 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 lubi 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 înliniit obiectul, propunîndu-și să-l observe.

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

nașului care spune „eu” — astfel ar putea fi rezumată în linii toarte mari, substanța epică, atât cât este, a romanelor. Dacă ultimul roman, publicat, precum se știe, abia acum pentru prima dată, este cel mai pur ca scriitura, cel mai original ca subiect rămâne O moarte care nu dovedește nimic. Modul analitic de a iubi înseamnă a genera sentiment, exprimându-l. Totul este semn, ascunzînd adică infinitele 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, iară a înrumuseja nicidecum obiectul, subiectivizîndu-l, cu în modul liric, dimpotrivă, A. Holban obiectivizează subiectul, lăcînd din neliniștile proprii, neliniști spirițuale chiar atunci cînd substanța primă e instincțuală, conținutul unei erotici sul-generis.

Unul din motivele nereparate în genere ale eroticii holbaniene este vocația pedagogică. „Din pricina tearilor pe care le petoram mă credeam darnic : o educam!” (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 zbuclume. Pare neverosimil 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 (...) I-am interpretat cu toată subtilitatea de care eram capabil o tablă de La Fontaine (...) Am lăsat-o mai tîrziu 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 Danici, p. 127). Obiceiul de a discuta literatură, muzică etc. cu iubitele, de a le pune la încercare perspicacitatea, de a le examina calitățile intelectuale și morale vădesc profesorul, dar, mai în adîncime, ambiția educativă ca formă de întregire, de tentativă spre absoluta posesiune. Iubita 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. Frosul holbanian dileră de toate celelalte prin rîvna, 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 construi un personaj.

C. Ungureanu

## Bibliografie literară română ilustrată 1944—1970

*În fine, o bibliografie literară ilustrată 1944—1970, o carte încercare de toate promisiunile, de toate lexicurile jinduite ani de-a rîndul de toată suflarea de școlar de absolvent care, în ultimul clas, trebuie să care după dînsul, de la Crohmălniceanu la Vlad Sorianu, 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-*

literaturii române actuale) nu prea au credit, Nimic mai sănătos deci, decât de a le arunca în stînga un baston spre îndulcirea tristelor lor se-nectuți. Bibliografia critică ilustrată (ne informează „nota editurii”)... reprezintă un gest de răspuns la necesitățile de informare a elevilor din ultima clasă de liceu și meritul ei stă în primul rînd în promptitudine”. Bun, exclamăm, frumos gestul, frumos eufemismul, frumoase și meritele. Căci meritul, primul dintre toate, ne anunță editura, e acela al promptitudinii. Foarte bine. Promptitudinea, sînt merit al literelor române, iată-l intruchinal, ca Venus, din apele blînde ale Bibliografiei ilustrate. Răsioim cartea și citim titlurile oferite elevilor. La Ion Brad, ni se indică un articol din Viața 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 tinerețe se intitulază un articol (Contemporanul nr. 37/1960) consacrat lui Gellu Naum. Șinceri să fim, credem că e o operație destul de riscantă trimiterrea elevului prin rafturile 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, creindu-le coșmarul unor întrebări incuetoare, din partea elevilor surprinși de strădanie.

Să avem răbdare, și să nu spunem încă faptul că în această bibliografie lipsesc articole cheie (vezi paragraful Labiș) în lavoarea altora, abia incroptită din cuvinte de circumstanță. Să răsioim ilustrările propriuzise: cartea e, nu, destinată elevilor și rolul lor, al acestor exemplare texte critice, nu e deloc mic. Ca să alte așadar 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 Viața românească 7/1970 de Eugenia Tudor, iată o alegere originală, un fragment dintr-o sinteză a unor critici foarte populare azi și unul dintr-o recenzie 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 folosul pedagogic „Acest volum cu titlul simbolic și amar (scrie Eugenia Tudor) reia curba firească, ascendentă, a unui destin poetic”. Bun, ar spune elevul, de unde o reia, de ce o reia, care curbă, de ce firească? Presupunind 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 pasiune și dăruire, drum rodnic, curbă ascendentă. Portretul din Fayum citește iar elevul, (după ce-a pus de o parte cuvintele de bază, și bașca întretăierea de alegație, alegorie al cărei ascuțiș dur este îndreptat mai mult în afară) se remarcă prin timbrul ușor elegiac, străbătut de fulguri sumbre, întretăiat de ironie, exprimînd în poeme remarcabile teroarea timpului, Bun, zice elevul, vasăzică odată portretul ăsta 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 neliinței, 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 neliinței, la figurat și la propriu nu coniazice, de fapt, ceea ce învățase elevul de la alte ore,, că și din alte lecturi mai sănătoase.

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 legate de informarea elevilor, nu trebuia falsificat adevărul peisaj al literaturii române de azi. A-l cita pentru Principele 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 clișeu rînduri „Lector”

pr) Ilina Grigorevici, 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 însușire 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. Lacunard, urmînd ascultătoare erorile unei programe analitice depășite de situația literaturii de azi, „Bibliografia”, atunci cînd nu dezorientează de-a binelea, rămîne 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 alta 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 stabile ale literaturii noastre (Ion Barbu, G. Călinescu), picături de otrăvă sau, în cazuri mai rare, te înconjoară cu țepii veninoși ai indoieții.

Încă din primele rînduri ale cărții, Al. George declară război total criticii literare actuale, pe un ton ce amintește doar de gazetele de altădată aflate în campanie electorală: „Autorul acestor studii nu a năzuit niciodată să devină critic literar și nu a dorit aceasta pentru mai multe ruvine (!) 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 precavastele și umbroasele (!) lor creștete tot peisajul literaturii autohtone”. Nu credem că i-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, te anunță. Există altele domenii pe care putea să le abordeze: șofer, stea de cinema, procol, matematician. Nu i-ar fi trebuit vreo șapte-copt volume de justificări pentru a amîna anor public cititor că dînsul, domnia sa Al. George, nu s-a lăcut stea de cinema ori antreprenor de pompe funebre fiindcă .... Trebuie să-i 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. Urmite două categorii s-au îmbogățit chiar și prin activitatea, demnă de stimă, a omniei 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 răscol de cuvinte și de metafore, prealabil unei adevărate orgii de negații, spuse tururilor, cu o logoree ce trece pe lângă adevăr cu viteze 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 cei 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 ei (...) toți adeverații creatori au privit cu nepăsare critica și tot așa rolul ei”. Un șir 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. Prefața volumului, sumă de afirmații lipsită de cel mai elementar suport logic, de jonglerie goală de idei, de uluitoare lipsă de dialectică a unui scriitor aflat în continuă elec-

vescență intelectuală, deschide perspectiva unei istorii literare născută, mai ales, prin opoziție. Fiecare stadiu începe cu un șir de negații, ridicate ca o flamură. Unul dintre acestea este consacrat lui G. Călinescu romanțier și tema demonstrațiilor lui Al. George ar fi lipsa de talent creator al autorului „Scriinului negru”. Tonul general e acesta: „Am putea spune după analiza oricărei pagini a romanului Scriinul negru că incapacitatea autorului de a trece din planul realității ca factor în cel al ficțiunii e absolută, definitivă. Vasta frescă a societății inter — și postbelică nu e decât un tablou grosolan, zugrăvit amestec și strident (...) Poate că nicicând 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 desființează pe G. Călinescu (romancierul; dar nici criticul și istoricul literar nu e privit cu simpatie) așa cum Iorga odinioară pe Rebreanu. Priviți-l pe Proust prin optica lui Balzac, ș. a. m. d. și nu mai rămâne nimic. Ca toți mizantropii (când autorul e un intelectual și negația nu vinează — cum se întâmplă — succesul facil, pe care însă îl obține întotdeauna), Al. George are privirile așilate înapoi; inovația, prezentul literelor, îi stârnește dezgustul. Fiindcă Al. George, scriitor de soljă și bine așezată cultură, truchează: printre date virite toptan sub ochii cititorului, autorul amestecă unele inexacte, ci rețezate ciunfite, făcută 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 intimidările 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 și în: practicate de autor; cît despre rudele „suani” ai „modelului” malein ele se reduc la una singură: Lelebyre de Montressel 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 operii. Privirea această chiorșă, permanență bănuială a afirmațiilor antecesoriilor, ba, am adăuga disprețul secret cu care este privită cercetarea premergătoare este punctul inițial al unei lecturi noi, în alte cazuri foarte apropiate textului. Cărții 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 li la îndemina amatorului de literatură. Al. George răscolește cu pedanterie cărți vechi și cite o frază adunând 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 opoidoc. După ce dă explicația cuvîntului, Al. George continuă: Dicționarele nu-l înregistrează (doar Enciclopedia lui Diaconovich), dar opoidocul 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 operii lui Matei Caragiale și mai ales Camil Petrescu, cercetările lui Al. George, cu toată înina și morgia autorului, sînt cele mai bune din ultimii ani. Celelalte incită doar la discuție.

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

## comentarii

# Trei modalități critice

1. *Modele și exemple.* Un critic alcătuiind 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 ecurile 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, mișcându-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 ca 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 surîsul 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 particiipa, 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 li așează, după propriile criterii la locurile ce li se cuvin. Pe unii li 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 contingente, de un pălenjenis în care să cadă idei, autori, opere, în care să cadă mai ales cititorul epatal de desleptăciunea, 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 „canibalului 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 erudiției, inteligența e dizolvată, claritatea lui e atît de perfectă în prețiozitate, eșecul în act de snobism, autorul însuși se substituie 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 decît aceea pe care el a aprins-o. Spectacolul ce ni-l oferă nici nu putea fi regizat altfel decît într-un decor adecvat și într-un joc de lumini îmbietor. Se trimit săgeți, se plătesc polițe, se fac execuții, cu sau fără anestezie, după starea de moment sau după criteriile 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 decît de utilitate*” (p.17), atunci firește utilitatea criticii (inclusiv a celei făcute de Marian Popa) este și mai îndoielnică: „*critica, la rîndu-i, poate fi imaginată valoric ca o rădăcină patrată a inutilității obiectului literar*”. Disocția 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 decît poeți, afirmă cel învățat să-l îngine pe G. Călinescu*” (p.19) iar paradoxul în privința poeziei (cf. cap. *Dacă am teluza 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 elicitarea și supușenia lor categorială, dar și pentru că sînt mai puțin costisitoare*” (p.23). Criticul este precum se vede și puțin poetofag.

Trimiterile sînt din cele mai instructive și mai interesante, colorate adesea cu o maliție nimicitoare, de cele mai multe ori scâldate însă într-o ironie blindă și acceptabilă: „*Pentru a demonstra acest lucru, va trebui desigur, să ne întoarcem la Hegel, din care Sorescu a citit cîte ceva*” (p.41). Poetul nu se poate supăra pentru atîta lucru. Dimpotrivă, se poate simți flatat. 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 mînă 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 urmeze apoi subtilitatea: „*În măsura în care experiențele au devenit tot altele 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 infirmitatea 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 decît cea logică. Sînt mai mult supoziii, ipoteze de lucru decît încheieri definitive cu tot aerul lor de concluzie (cf. în legătură cu Gib Mihăiescu, p. 83).

Trimiterile sînt inepuizabile (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 *Tiluluri*. Marian Popa propune o interpretare posibilă, lîngă mai multe altele. Dacă sîntem din „familia” lui spirituală, totul e în ordine: 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 decît pustiiuri, 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 Marlan Popa o vom prefera față de una care-ți întunecă dintr-o dată orizontul, obligîndu-te la o poziție lipsită de suplete 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 Argezei la Voiculescu. Pentru cine-și imagina, după titlu, că este vorba de o incursiune în teritorii necunoscute în căutarea unor premanente care statornicească o nouă structură, chiar dacă apropiată de iniția 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 alături 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 suferinței 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 epigonic al școlii romantice insinuat dintr-o conștientă 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 *Eseuri 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 Constantinulescu. Așa cum au arătat alții exegeți (la noi mai ales C. 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 (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 studiuul o cuprinde și care-i puteau oferi un bogat material în sprijinul tezelor susținute.

Cele șase coordonate stabilite: pascist-eroică, ceremonialul interior, fantasticul, mobilitatea picturală, existentialul asfădit 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, Giub Mihălescu, Al. Philippide, H. Papadat-Bengescu (amintită în altă ordine de idei la p. 182), Mircea Eliade, Ion Vinea, V. Demetrius (amintit la p. 179), M. Blecher, Cezar Petrescu, Laurentiu Fulga (*Straniul Paradis* a apărut în 1942), Cezar Petrescu, Euseblu 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 Coșea, Argeșul (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* aducind „piesele unui nou romantism”, după G. Călinescu ca să nu-l cităm pe poet „Iu al unor părinți eminescieni” ce se revendică în *Salut în Novalis* de la romanticii germani)? Alături de Radu Stanca nu pot figura oare Adrian Manlu, Dimitrie Stelaru, Const. Tonegaru ca să amintim doar câțiva? Sau alături de prozatorii citați (Bucuța, Teodorescu, Aderca) nu-i oferă aceleași elemente romanțierul E. Lovinescu, Anton Holban, Mihail Sebastian (și proza și teatrul), Tudor Teodorescu Braniste (*Prințul*), Jean Bart (*Europolis*), Brătescu Voinești, trecut de Călinescu la capitolul „Micul romanțism”? 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 privindu-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 mîine*, *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 *Escuri* 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 scriitorii români de azi și de ieri (Mihai Ralea), volumul se încheie cu *Possibilitatea 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 vechiului studiu al lui Vianu despre metaforă. De atunci contribuția lui Read, Hugo Friederich sau Marcel Raymond, idelle lui Weltek 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 voit decît să sesizeze conceptul în jurul căruia gravitează întreaga literatură de azi.

În privința mijloacelor de investigație ultimul capitol încearcă într-o serie de subcapitole să surprindă pe cît este posibil situația problematicii critice actuale. Criticul reia unele idei dezbătute în presa literară, sistematizînd modurile posibile de a face critică, acordînd gir unor, punînd semne de întrebare deasupra altora (critica criticii) sau negînd posibilitatea unei critici totale. Un capitol ce vrea 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 sinteză, fiind veșnic nemulțumit 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, cărcia acest comentariu îl este *indisolubil*” (p.277) în loc de absolut necesar, indispensabil; „tragic al eroziunii” (p.151); „dilema aceasta dă intimplării un *hota metafizic*”, p.110; „incercarea de sinucidere a doctorului Munteanu este *metafizică*” p.104; „*melancolia echilibrului este una a absentei extremelor, a regelului de a nu exista într-un regim paroxistic*”, p.44, etc). Adesea informația e deficitară. Discutind despre romanul politicist, citează opiniile lui Ralea și... Jordan Chimet fără să amintească paginile lui Camil Petrescu din *Modalitatea și tehnica romanului politicist* (Cl. Teze și antiteze. 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 *Escul 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 pornește de la o opțiune iar criteriul fîrtește 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”, iată 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, alaiă 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

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 serioasă pentru a fi lăsată exclusiv pe seama istoricilor de profesie”.

Sir Maurice Bowra  
istoric englez

2. „Numai cu mărghinrea 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 *edict*e 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 rândul 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 punca capăt persecuțiilor contra creștinilor, persecuții ce atinseseră culmea sub Dioclețian. Cu surprindere am mai aflat apoi din enciclopedia strălucitoare și mai cu seamă din textele la care acestea fac trimitere, că *Galerius* era roman *numai prin celdfente*, dar că *prin origine etnică*, era „străin de singele roman”<sup>2)</sup> și anume DAC.

Gândindu-mă apoi că dintre toate popoarele numai poporul român are la baza ființei sale singe dac, m-am hotărât să aflu mai multe despre Galerius, căci de istoria dacilor în primul rând românii sint datorți să se intereseze.

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

Am mai aflat în legătură cu Galerius că mamică-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 „impărăteasă-mamă a Romei”.

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

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

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 ceilalți”, îmbrățișînd astfel întreaga umanitate.

Într-o vreme în care pentru o religie, alta decît cea oficială a Romei, cei care o practicau erau aruncați fiarelor 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 rănile 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 Lactantiu.

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, Constantin Chior, în calitate de coîmpărat al lui Galerius, cu reședința în localitatea Eboracum (azi York) din Britania.

Despre coîmpăratul Constantin Chior trebuie spus că, tot timpul vieții sale a nutrit sentimente de invidie față de Galerius, din cauza întîietății de care se bucura acesta în treburile imperiului. Cînd Dioclețian, din cauza întîinderii mari a imperiului, renunță la monarhie, intronînd 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, „frumos în trup, prea bun și norocos ostas” (cum traduce în *Cronică*, savuros ardeleneste, Șincai, cuvintele istoricului antic<sup>5)</sup> în vreme ce C. Chior, tatăl lui Constantin devine doar cezar al coîmpăratului Maximian Herculius.

Abdicînd Dioclețian și designînd ca urmaș al său la tron tot pe Galerius, iar C. Chior, 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. Chior, 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. Chior, impunîndu-i-l acestuia ca cezar pe Severus, om de încredere și deasemeni nepot de soră al lui Galerius, după părerea lui Șincai. Rosi de ambiții nesatisfăcute și de invidie, C. Chior și Constantin se vor agita necontenit împotriva împăraților daci și implicit împotriva ideii de toleranță a acestora față de toate religiile. Ei devin astfel adepty 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-i încredințeze misiunea de a rezolva problema religioasă, potrivit curentului de masă al timpului, în sensul major, descifrat de Galerius, al acelui 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 Lactantiu, 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 încer-

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

<sup>4)</sup> *N. Torga* : „... le neveu de celui-ci par sa soeur, 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. 361).

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

<sup>6)</sup> *Aurelius Victor* : „pulcher corpore, eximius et felix bellator...” à *Épif. 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 taică-său Constantin Chlор?

Cert este că, în scurt timp Constantin fuge la reședința din Britania a coimpăratului C. Chlор. 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. Chlор, armata acestuia, proclamă pe Constantin împărat (nu al întregului imperiu ci al Galliei, Hispaniei și Britaniei). Galerius, nu ratifică, obligându-l pe Constantin să dezbrace purpura imperială. Deoarece însă în timpul cit 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>4)</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-i constringea pe toți să vadă în împărat o divinitate contra căreia nu-i era nimănui îngăduit 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 asasinat 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 zecile de autori tributari acestora, care s-au inspirat din ei în prezentarea împăraților daci, se ferece 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>5)</sup> atita vreme cit el, ca cezar, fusese supus poruncilor împăratului Dioclețian și ale coimpăratului Maximian Hercului, despre care aflăm de la Eutropius<sup>6)</sup> că „are o fire sălbatică, neprietenosă, înfățișarea sa exprimînd trufie și producînd groază. El nu face decît să urmeze pornirea sa naturală cînd se întovărășeste la toate cruzimile lui Dioclețian”.

În același timp Eutropius vede în Galerius „un împărat distins atît prin virtuțile sale cit și prin meritele sale militare”<sup>7)</sup>.

Lactanțiu nu cruță nici pe Romula Domna, mama lui Galerius — căci aceasta purta numele orașului ei natal din Dacia — arătînd că persecuțiile lui ei sint 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-supranumindu-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>4)</sup> Eutropius, op. cit. X. 6. Și iată și caracterizarea pe care i-o face lui Constantin, Gh. Bariția: „Apoi ce, atînsurăm și noi ca grecii să glorificăm lucră, și pentru moralitate pe împăratul Constantin, așa numitul Marele? Acel om nu a fost altceva decît un soldat, pe cit de curajos, pe atita de ambițios, crud, perfid tiran, totdeauna însetat de sînge omeneșc”. (Scrieri social-politice, Ștudiu și antologie de V. Chereșteșiu, Camil Mureșan și G. Em. Marica, — Ed. Polit. Buc., 1962, p. 396).

<sup>5)</sup> Gaston Boissier consideră nefondate afirmațiile celor care susțin că Dioclețian ar fi fost îndemnat la cruzimi anticreștine de către Galerius. (La fin du paganisme, Hachette, Paris, Ed. VIII, vol. I, p. 10).

William Seston la rîndul său se referă la „această însinuare a lui Lactanțiu, că Galerius s-a împănuit cu atita mîndrie din cauza victoriei sale (asupra perșilor, n.n.) și ar fi cîștigat un loc atît de mare în imperiu încît ar fi pus mîna pe conducerea afacerilor statului și ar fi impus politica sa, mai ales în ceea ce îi privește pe creștini”.

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

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

<sup>6)</sup> op. cit. IX, 27.

<sup>7)</sup> op. cit. X, 2.

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

După părerea noastră, în primul rînd aci își găsesc în cel mai înalt grad, aplicabilitate, cîteva din propunerile secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, în expunerea făcută la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologic 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 combateră 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 decît 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.

Altî prin cele spuse despre misticism cit și prin considerațiunile asupra istoriei, ambele organic legate între ele, — secretarul general fixează deziderate majore ale propagandei ateiste, zădărnîcînd 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, fantomele Evului mediu, s-au risipit”<sup>17)</sup>.

În chip similar, Tacitus (52—120 e.n.), redă imagini mai reale, mai cuprinzătoare, despre daci, decît cele pe columnă, vorbindu-ne despre daci vestîți prin înfrîngerile noastre de către dînșii și viceversa”.

În a sa *Farsalia* (II, 295—297) *Lucan*, pe la anul 80 e.n. nu face decît să-l confirme pe Tacitus, exclamînd la rîndul său: „Zei cerești, înțefi departe de mine această nebulie, 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 *Horatîu*: „Puțin a lipsit ca Roma, slîșiată de lupte interne, să fie nimicită de daci”<sup>18)</sup>.

Reactualizarea împăraților 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 grandooarea, — trecută, prezentă sau viitoare. Faptul că nici noi nu ne situăm în excepție față de contrarul unei asemenea reguli, relese cu claritate din opinia președintelui Consiliului Culturii și Educației Socialiste, *Dumitru Popescu* — rostită în cadrul aceleiași consfătuiri 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 alirma între popoare”.

<sup>16)</sup> Știința, 11, 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, 1850—1864 și Leipzig, 1930) pot fi văzute monede cu imaginile următoarelor liguri istorice din însemnările noastre: Galerius, Valeria, Licinius, Flavia, soție a lui Licinius și soră a lui Constantin cel Mare, cezarii Licinianus și Romulus, Maximilla, ilica lui Galerius, împăratul Maxentiu, 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 Maximin Daia, ce se păstrează în Muzeul Național al Egiptului, din Cairo.

Trebuie amintită și bătălia de la Podul Milvius de pe Tibru, în care, ca aliați, Licinius și Constantin cel Mare îl înving pe împăratul Maxentiu. Evenimentul este eternizat într-o pînză 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 deleuit urbem Dacus”, Ode, III, 6, 13—18.

Mihail Ilovici :

„Tinerețea lui Camil Petrescu“

1. Foarte bine documentată este cartea lui Mihail Ilovici dedicată tinereții lui Camil Petrescu. O muncă minutioasă, și poate că nu lipsită de patetism, de iubire și de calificare. În zonele în care amatorismul elitelor 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 ieși 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 iubit tinerețea. Era prea orgolios să o facă, era prea mîndru ca să nu și-o renege. Alături de Călinescu, Camil Petrescu este singurul mare scriitor român care „nu s-a născut din copilăria sa“ ori din adolescența sa. *În general* (scrie Camil Petrescu — Revista Fundațiilor, an XI nr. 7/1944 pg. 218) *orice activitate tinărească e alături de artă*“ ca să adauge în paranteză: „cu excepția *Versificării*“. Orice activitate tinărească — dar care ar fi definiția tinereții pentru Camil Petrescu? Dincolo de zarea vîrstei, a ideii de om tinăr, se interpune 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 urît al fascinatului Ideii. Ei sînt, în permanență, absorbiți de virtuțile clocotitoare ale unei împliniri dure-roase. „Pare-se, notează în continuarea articolului citat Camil, că e chiar o incompatibilitate între tinerețe și artă autentică, și citeva rînduri mai jos: „Deci tinerețea, este incompatibilă cu creația artei. Puține, foarte opere mari s-au scris înainte de 25 de ani.

*Pînă la această vîrstă scriitorul nu are nici măcar înțelegerea adevărată a artei. Nu știe valoarea plicțiselii” — 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 artă“ 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 constituiesc 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, rămînînd intactă doar febra căutării. Camil Petrescu este, în fapt, un scriitor mereu tinăr, tinerețea lui depășind vîrsta biologică, desolidarizările, angajările, aparțin capitolului de tinerețe indefinibilă, mereu reînnoită în fiecare etapă a angajării sale. „Cînd eu însumi de altfel eram foarte tinăr, mărturiseste 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 tinăr, Camil Petrescu era la fel de orgolios ca și mai tîrziu, cînd nu mai era foarte tinăr. Nu, nu de fapt vîrsta o încriminează 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 adinc, Camil Petrescu e un clasic, și operă 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) cîl rîu poate să facă unul neam tinerețel său în „ardorile“ sale, cînd în loc să fie supus unei discipline intelectuale, e lingvist în accesese și excesele lui. Am văzut cu nedumerire o revistă de la noi dez-

gropind printr-un interview un fel de strigoi literar apusean, ignorând până tot răul pe care l-a făcut unei națiuni iubite, deșănțarea intelectuală a unui coctolism poetic în care puerilitatea nu era numai infantilă”.

Cartea lui Mihail Ilovici nu ne propune altă o imagine cât documente, multe documente. Pentru ele cercetătorul de mai târziu va trebui să-i păstreze o smerită recunoștință.

V. GANEA

### Traian Bunescu :

#### „Lupta poporul român împotriva dictatului fascist de la Viena.”

În Editura Politică, Biblioteca de istorie, a apărut cartea cu titlul de mai sus, semnată de Traian Bunescu, conferențiar la Universitatea din Timișoara.

E vorba de odiosul dictat de la Viena din 30 august 1940, prin care vremelaicile puteri fasciste de la Berlin și Roma, după dezmembrarea statului cehoslovac, au sifilecat trupul Transilvaniei ca să satisfacă pofta nesățioasă de teritorii străine a horticștilor.

Despre această dramă a poporului nostru s-a mai scris și desigur că se va mai scrie și e bine să se întâmple așa pentru că lecțiile istoriei nu trebuie uitate. Meritul autorului este că a reușit să ne dea o imagine de ansamblu, științifică, asupra acestei perioade istorice, cele 250 de pagini fiind o adevărată sinteză istorică, fundamentată pe o vastă și bogată documentare aleasă cu migală dar cu exigența omului de știință preocupat de interpretarea evenimentelor în contextul situației internaționale de atunci și în lumina învățăturii marxiste.

„Scriu aceste pagini avînd merou în ochii cugetului măretele înfăptuiri ale harnicului și talentatului nostru popor”, mărturisește autorul în prefața cărții sale și își respectă acest îndreptar de-a lungul expunerii sale.

Deși de scurtă durată, această dramă a poporului nostru a confruntat toate conștiințele, a deschis ochii celor care mai credeau în „patriotismul” claselor conducătoare care au capitulat în fața dictatelor fasciști, a regăsit forțele vitale care, stimulate și conduse de comuniști, au organizat și pregătit înălțătoarele zile ale dezrobitorului 23 August 1944, zilele insurecției care, prin jertfe de sînge, au eliberat definitiv teritoriul patriei și au asigurat participarea armatei române în războiul antihitlerist pînă la victoria finală.

Autorul împarte lucrarea în șase capitole largi: *Considerații preliminare; În apărarea independenței și integrității țării; Un dictat odios; Poporul român protestează; Consecințe funeste și Dreptatea istorică*, capitole în care se demonstrează nu numai drepturile noastre istorice asupra pămîntului strămoșesc transilvan dar și înfăptuirile statului român în aceste teritorii, după realizarea unității statale, cităm spre exemplificare cazul reformei agrare din 1921 cînd, din cei 310.766 țărani impropietăriți, 82.640 aparțineau naționalităților conlocuitoare.

Din bogatul material documentar studiat, Traian Bunescu a ales informația merită să susțină și să argumenteze adevărul istoric că împotriva dictatului fascist de la Viena au luptat masele populare române, maghiare și germane, conduse de comuniști. În timp ce asupra românilor din teritoriile ocupate de fasciștii horticști și salaciști se dezlănțuia un val de teroare și asupriri, ne arată autorul, Partidul Comunist din Ungaria mobiliza masele la luptă împotriva regimului horticșt, arătînd în Proclamația din 7 septembrie 1944 următoarele: *„Dictatul de la Viena nu poate să asigure nici un fel de drept asupra Ardealului, din contră, cine primește teritoriul în dar de la Hitler poate să fie sigur că, mai devreme sau mai târziu, le va pierde. Am cerut ca Ungaria să declare nevalabil dictatul de la Viena, dar parcă am fi vorbit peretilor”.* (p.254)

Cartea se prezintă într-o elevată ținută literară și, fiind dedicată maselor largi de cititori tineri, contribuie la educația lor patriotică, motiv pentru care Editura Politică, care o girează merită felicitări.

OCTAVIAN METEA



**Dan Grigorescu — Sorin Alexandrescu :**

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

Cartea lui Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu este în primul rând 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 extraeuropean 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 „literaturitate” 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 (literaturitatea) 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 naratiunii, a timpului

și spațiului a stilului și construcției romanești.

Mai puțin explicitată e distincția roman realist — Bildungsroman, ea însăși susceptibilă discuției. De asemeni, câteva preliminarii 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 concludivă despre romanul realist din secolul trecut aduce în actualitate un punct de vedere de a cărui justete nu ne îndoim și le care subscrîm: „În perspectiva noastră, după numeroasele „revoluții” ale romanului modern, romanul realist al veacului trecut rămîne deci nu un model, cum prejudecățile, 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 rând prin sociologia și psihologia epocii”. (p.117).

ADRIANA SIMLOVICI

**Laurențiu Ullici : „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 „iubind-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 caldilie.

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 „In contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega, dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor”. Camil Petrescu recunoaște faptul că opoziția îl stimulează până la mărturisirea „nu pot lucra decît 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 prizonieratului 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 încît 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 cuvîntul uneori orgolios și poate lipsit de tact, întrebarea care se pune este modul în care autorul reușește sau nu să revitalizeze, să re Creeze prin propriile-i trăiri universul poetic de care se ocupă, să pună în rezonanță noi latente și virtualități ale operei de artă, pînă unde volumul își onorează intenția. Abordarea Lucesfărului eminescian, fiindcă acesta este în fond obiectul celor trei eseuri cuprinse în primul subtitlu „Correspondența miturilor” (analiza Mioritei și a baladei lui Manole reprezentînd trepte de analiză în definirea esenței poemului) înlătură convingător dintru început eventuala reticentă a cititorului obișnuit să fie circumspect atunci cînd autorul îndrăznește să mărturisească lucruri deobicei 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 Lucesfărul 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 rafinement și virtuozitate, consonantele 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 decît 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 între terminus ad quo și ad quem.

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

RAMONA BOCA BORDEI

### Irina Mavrodin : „Reci limpezii cuvînte” \*)

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 adînc, nu se mai încrîncenează, nici hohotește, fapt

\*) Cartea Românească, 1971.

ce s-ar putea datora și următoarei motivații subiective. Cunoscind 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 „Reclîmpezi cuvinte” conține poezii excelente la același nivel de calitate pe care îl subliniem într-o recenzie la volumul anterior.

Dar să restrîngem 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 prerafaelită, la un mod antitetice desoart, față de poezii din chiar prezentul volum: „*Ați de luminoasă cade lumina / peste cel care-mi s'ă-n țală / atita bucurie spune / slăvitul ochi*” / (pag.13) Antiteză ce ar fi rodnică artisticeste, vizavi de tonul dur și încrîncenat al altor poezii, dacă privind poezia Irinei Mavrodin, în perspectivele-i de viitor, această toarcere de reclîmpezi cuvinte ar sparge și purifica pinza de întuneric a versurilor ce vrăjeau în „*Poeme*”.

Personal, oricînd prefer versuri cum sînt acestea din „*Cîntec*”, ce-mi comunică fiorul autenticității: „*Un cînt de știuc / izgoneșii / cînd în genunchi pe malul viilor albastre / din cer îmi alungi toți cocorii / cînd te apleci spre timpla mea de alarmă / o soare lacom să ajungi / la chipul tău de stîncă*” (pag.85)

Există aci datele unei resurrecții sufletești ce ne-ar conduce spre o nouă formulă de artă, de profilul unui crin limpede, mineralizat, semnalînd din tenebre: „*cînd luminoasa tulburare... / la ține m-am întors / făptură copilăroasă plină de țarie / rupt este marea zăgăz / 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 bulnăței / mă voi țiri în pumni și în genunchi / mai încăpățînată decît broasca țestoasă voi fi / ochii mei sînt lacomi să vadă / ținutul verde de dincolo de munte / într-o seară cînd soarele va fi roșu / pe vîrful muntelui voi ajunge*” (pag.95).

ILIE MĂDUȚA

Violeta Zamfirescu :

„*Inia-Dinia*”

Acest volum al fecundei 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 antiteze înflorate, de verificare prin vers a unei stări de dor românească, 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 păstos mișcările nopții, ale cimpului, ale sufletului: „*Taci, este miezul nopții, au fatat / Fulgere norii și clopot jar în sînge, / Pe mine roua dimineții mă va stringe, / Puternicule, domn bărbat...*” (*Aruncă-mi, sufletului*). Chiar unele dintre pasagiile strălucitoare proiectează pe poetă în matca stilistică a satului nostru pe care-l cîntă cu aplicație în manieră „picturalistă”: „*Uitată-n seară / De Stîntul Gheorghe pe altar, / Mai așteptam în țin / Cu luna-n mîin / Sau între pruni lîng-o țință / Unde n-a fost găleata niciodată...*” (*Pe altar*).

Un romantism convențional (tehnic vorbind) al strofelor, este răscumpărat în unele poezii, cum ar fi de pildă: „*Capri*”, de o splendidă notație: „*Marea faraoană*”, iar cea intitulată „*Livorno*”, de acest distih de secretă vibrație exotică: „*se trece hula, noaptea iese pâltoare / Se duc rechini lasînd cearcăne adînci*”...

Pretutîndeni descoperi în volum versuri notabile: „*netrebnic bînd pe lotusii arpegiilor...*”, „*Să nu îmi bați cumorîi-n geam*”, „*sub mandarini plîngi menestrel?*”, „*E prea mult cerul și San Marco mă sfișie / Să mor vagabondată de lumină...*”, dar și însăilări mecanice, reziduri din ticurile lingvistice ale unor poezi cu succes de public: „*neprihană*”, „*necinste*”, „*negias*” (?) etc.

Cînd modelele literare n-o mai tențiază, 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, norii, / Firav cucăie tres-tii androgiene, / Sîrșitul unde? / Deslănuțit sărutul / Pămîntul cu fiii lui, / Ia toc și nu răspunde*” (*Taină*).

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 frumusea dincolo de tot ce e aparență și perisabil; ele fac să se detașeze din paginile volumului o siluetă poetică particulară.

DAN MUTĂȘCU

### Al. Raicu :

**„Necunoscutele scrișori de dragoste ale predevotatului slujitor Alexandru“ \*)**

Împărțită pe patru cicluri — Dimineața, Amiază, 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, „Sosec romantic“. Ajuns la maturitatea creației, versul său se conturează vișeros, plin, încărcat de rezonanțe cu mari amplitudini sufletesti, datorită poate și necentenitelor frământări dialectice în căutare de certitudini: „Mortarul sună foșnitor / ca suflătele 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 adunând viori din vinturi / răscolindu-le și scorburile inii. / Părul ți se trage în pământuri / plină-n rădăcini, să mai sărute“ (Vedenii).

Limbajul liric al poetului se confruntă cu contrastele existenței și scurgerea necontenită a timpului într-un ritm lent dar ireversibil: „La capăt de oră rămii lângă timplă / pictată de-oboșeală ușor / încit presimt cum veșnicia / îmi lunecă rânită-n covor“ (Disc reflectat). Uneori, contrastele dintre căutare și regăsire se înscriu într-o optică, ale cărei unghiuri

vizuale își schimbă perspectivele: „Urzind de cîntec unde-i viața / toți clopoșei ți-au sunat, / cuvintele pe inserat / te zugrăvesc cu dimineața“ (Explicație). O atmosferă asemănătoare se întâlnește și în poezia *Prezențe*, cu deosebirea doar a unei alte alinieri a imaginilor poetice: „Cu mine mările acoperind pământul, / și-n ostentire veșnice ninsori. / Cu tine-ninsurile verzi unde de-a rîndul / deliniți umbre trag din spre viitori“.

Teul 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 descătușat 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 iduntrică* — 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 corespondente emotive: „Mă reazim lângă mese sure / rob viuțesut într-un chitim, / pîndind la rugul urs de-a valma / în trupul ce-i alătuim / Sălbatec vin. Oglinda stoarsă / plesnește strunele în două. / Mî s-a părut M-șteaptă clinii sub balustradă. Și-o să plouă“.

Vechea și mereu actuala temă a peregrinării noastre spre înfînit, spre înfrățire directă cu natura, nu-i creiază poetului temeri sau spaime, ci, urmînd înțelegerea optimistă a străbunilor noștri, cristalizează pe parcursul miilor de ani, el, deși pășește în amiază vieții constată doar: „Cînd obosesc în nimbul poveritor de grt / mă odihnesc la glezne, potumbii mă imbie, / răcoarea îmi clipește de-alături, dinspre riul / și prînd puteri, și-ți umbliu pe roșia cîmpie“ (Grine coapte).

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

\*) Editura Eminescu, 1971.

credincioasă", „Am cu cheiul pînă-n platră / la culoarea ferblîi lui Matisse. / Caut zilei altă nouă haină, / pentru 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 zvette colivii / cînd trîmintai în palme poana de cicoare".

Poetul este obsedat în multe poezii de ideea existenței omenești dar de fiecare dată îi substituie alte aspecte lirice care completează armonia vieții: „In somnul dintre zi și noapte / scăpata-n marginea pădurii, / te risipiți în pere coapte, / în arcuț galben al răsarii" (Ruga în spice).

Ciclul „Noaptea" de deschis cu o poezie „Vino și deschide-i", scrisă în metrică populară, în genul Mioritei, un fel de epilog, în care poetul folosește anticipativul dintre îndepărtare a lucrurilor și iluminările murmurului ca reflecție spirituală: „Gindu-mi stă în zid, / bale, nu-i deschid / gîndu-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 preadevotatului slujitor Alexandru" de Al. Reicu constituie, socotim noi, o etapă însemnată în definirea sa ca poet autentic, înzestrat cu multiple resurse lirice, prin care își menține un loc bun definit 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 directă și spontană, de-o muzicalitate impecabilă, cu un ton elegiac (dar nelacrimogen), cu prea puține metafore sau alte odăjdii. Iată o plesă frumoasă a volumului, al cărui simbol nu mai necesită explicații: „Acelui ce nu crede și acelu / ce n-a crezut nicicînd într-un altar, / acelu care, orb, privește lumea / și-năruntește singur și barbar, / celui străin în casă, celui care / i s-au uscat miresele-n grădini, / cum fruntea lui lividă se usucă / nesîngerînd cununile de spini, / amin-

te îi aduc și iar aminte / de culbul 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 dramatism 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 frontispiciul volumului, devine în felul acesta o autocaracteristică lucidă și semnificativă.

Lui Mircea Micu îi este „teamă de oglinzi", teamă de propria imagine, virtuală sau reală, a eului său, mai ales că oglinzile pot atîta 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 adîncul ființei. „Fantezie cu lupi" este edificatoare în acest sens.

Mircea Micu este un poet ardelean prin excelență și obîrșie, continuator al celor mai sănătoase, mai nobile tradiții ale poeziei transilvănene: legătura organică cu pămîntul natal, evocarea patetică a trecutului istoric, o aplecare cu sollicitudine și dragoste spre datinile și viața oamenilor de la poalele apusenilor transpar în multe poezii ale volumului („Sfîntire de codri", „Acele vechi licoane orbe", „Împărate-jumătate", „Imperiu pierdut" și altele).

Influența lui Blaga și indeosebi a lui Goga este vizibilă, în acest sens, nu atît ca modalitate de expresie, cît mai ales ca structură, fără a împieta însă asupra conținutului 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 articole susținute în diferite sesiuni științifice la București, Cluj, Sibiu, Timișoara, Con-

\*) Editura Eminescu, 1971

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

slanta, 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 cărturar din Transilvania nu a rămas în afara dezbaterii problemelor de limbă și controversele s-au produs pe teme diferite. Autorii din Transilvania au fost în general cuprinși în studii și tratate academice sau univesitare, pe cînd presa din Transilvania a rămas neinvestigată în mod multumitor sub aspectul limbii române. Pasionatul lingvistic Victor V. Grecu s-a orientat spre această faletă și a extras tot ceea ce privea limba română și avaturile ei, muncă minuțioasă, de scrutare și selecție. Astfel, războiul limbilor, cele două direcții etimologice 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 unii și pentru alții. 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”, „Telegraf român”, „Albina Carpaților”, „Amicul școlii”, „Progresul” au constituit obiectivele principale pentru cercetător. El le-a despoiat cu mîgălă 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 transilvană nu a fost numai o susținere a principiilor latiniste și latinizante; principiul etimologic nu a guvernat în mod absolut la cărturarii epocii. Curentele 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 transilvăneană 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 gîndit 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 maioreșclanismului în Transilvania reprezintă o încununare a unui efort continuu certificînd comunitatea de preocupări și interese naționale majore.

Acesta este punctul de vedere nou, original, întemeiat și reprezentat 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 Maloiescu, Al. Papiu-Ilarian, Timotei Cipariu — aceștia 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-Ilarian 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 eșuat lingvistic, nu politic. Înfăptuirea imperativelor limbii literare a fost înțeleasă de redactorii presei 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 „Meridiane” 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 fapte înscrise în nenumărate acte administrative și în referate ce oglindesc valoarea și importanța mănăstirii, dar ele n-au fost încă scoase la lumină din arhivă și din sursele 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 cîteva date în legătură cu această problemă, pe care broșura nu le-a amintit, nefiind 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, lăsat 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 studiat la fața locului arhitectura și în special pictura bisericicii, scoțînd în evidență valoarea ce reprezentau ele pentru lămurirea și stabilirea datelor concrete în legătură cu

evoluția artelor în Banat. A publicat apoi în revistă „Analele Banatului” nr. 2-4 fasc. 9 din 1931, pe care o conducea ca director al Muzeului Bănățean, un amplu studiu documentar și de specialitate, cu grafice și reproduceri de pictură, despre „Mănăstirea Săracă”, ajungând la concluzia că: „Este cel mai important monument de artă din Banat, atît pentru vechimea construcției prea puțin alterată, cît 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 în 1735 pictura bisericii mănăstirești din Lipova după plecarea turcilor. Tot Ioachim Miloia a studiat și arta acestui monument istoric, publicînd 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 Popa: „Mănăstirea Săracă, prezentarea iconografică” Timișoara 1943 și Dr. Victor Vlăduceanu: „Mănăstiri bănățene” 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 că 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 Șemlacul-Mic, înconjurată 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 cînd 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 niște 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 alterului, reprodusă 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 îi 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 meștrul Ștefan Gajo, restauratorul iconostasului și al sculpturii în lemn de la mănăstirea Săracă, adoptînd apoi același stil și la sculptura din catedrala Timișoarei, care este tot opera sa artistică.

Studiul de specialitate, scris și completat cu ilustrații bine selecționate 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 generate.

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 desfășurată 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 istoric conditionate. Astfel ni se spune că nu erau posibile „nici măcar elementarele investigații în cercetările literare de atât dată de pe acest teritoriu, măcar că au fost — așa cum au fost — unele tentative, atât 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 Miloš, Teodor Sandru, 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, (ei) 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 *Lucrimi 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 ora 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 îndoiim 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 raslunca 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 îndușoșoarea tradiție naivă, idilică a lui „Zimbiți vă rog”; aspirația ei este din ce în ce mai decădă spre artă. Există de pe acum cuceriri în acest domeniu. Bazându-se pe o tehnică fină, complexă, ușor de minuit, fotografii artistice ating zone ale sublimului estetic. Astăzi pelicula a ajuns să înregistreze nuanțat, fin, în imagini tipice cel mai adesea, lumina, bucuria, tristețea, strălucirea și umbrele lumii. Artă pe de-a-niregul contemporană. Fotografia artistică nu are încă o galerie de clasici; are, în schimb linii directoare și perspective extraordinare.

Nu de mult am putut cunoaște forța multilaterală a fotografiei artistice într-o expoziție la Timișoara intitulată „U.R.S.S. — țara și oamenii”. Inșuși acest titlu indică ambiția de a deschide sule și sule de leștere în alb-negru sau în culori spre o imensă și înaintată țară și spre oamenii ei. Felul de a privi prin aceste leștere are invers două cel obișnuit, căci ne uităm nu din lăuntru spre afară, ci din afară spre intimitatea interiorului, lapi 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 până la cel mai depărtat colț al Siberiei de răsărit, de la Oceanul înghețat de Nord până pe însoțitul litoral al Crămeei, și am putut-a străbate în adâncime în zonele de spirii și de sentimente, tocmai datorită forței generalizatoare a fotografiei artistice. Sub bolțile albe și sobre ale noii săli de expoziții 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 maestri sovietici ai obiectivului fotografic, dintre care mult distinsu cu premii internaționale (V. Ahlombov, A. Bușkin, A. Pălin ș.a.). Sînt autorii talentați ai unui notan de imagini semnificative cuprinzînd mari momente politice și de stat deopotrivă cu gingase trăiri omenești; 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). Expozanții aparțin țătarilor regiunilor și republicilor sovietice, ceea ce înseamnă că arta fotografică cunoaște în această țară — în Uniunea Sovietică — o popularitate de masă.

Am străbătut încet întreaga expoziție prezentată publicului timișorean și am plecat cu conștiința că am întâlnit mari artiști ai fotografiei.

M. CERBU

## Titanic Vals

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

Emoționante în lumina lor de crepuscul și tradință o dispoziție poetică gravă, poemete sale ne par vase panoptice transluide în care întreaga gestică a unei lumi apuse, burgheze, e fixată de amintire; actul poetic devine în acest fel o formă discretă și elegantă de a dezavua o lume convențională, iremediabilă cizută în timp... Si spune poetul: „... seara lumea burgheză iese la plimbare dintr-o vizuină mică într-o vizuină mai mare”.

grotesc insuportabil se perindă imagini ca de Fellini... Pătrundem în „vizuina mai mare a orașului, așteptăm să vindă circul (Mal nîmical), participăm la balul pe care „iubitorii de tradiție”... l-au dat „... din motive sentimentale... pentru strigoiul Caragiale” (Bal mascal). Iar „Mița biciclista de provincie / face o cursă cu trupul ei de dovincie, / toată mahalaua a leșt pe la porți, / stilul ei trezește și morții din morți” (Mița biciclista). Burghezia duce, evident, o viață veselă; dar, spune poetul, în felul său discret caustic: „... viața lor veselă e o supieră, / asta e una din situații ce pot crea oricînd „complicații” (Burghezle).

Unela poeme ne amintesc, în surdind, de Ion Vinea. Ca și la acesta, asocierile incongruente nasc brusca surpriză a emoției 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 aili de prezentă în ciclul de poeme cu fragilități de porțelan, poemete ce s-au fost numit cu semnificativul „TITANIC VALS”.

ANTIFON

## Romania literară nr. 3/1972 literatura feminină

O atenție deosebită acordă revista literaturii feminine. Trei superbe poze (Ana Blăndiana, Constanța Buzea, Maria Luiza Cristescu) recomandă o pagină de poezie, o cronică literară (volumul „Sala navelor”, cronicar Lucian Raicu) și încă două pagini de proză. O adevărată afluență de nume feminine și printre colaboratoarele sectorului de critică: Ioana Lipovanu-Teodorescu, Corina Popescu, Viola Vancea, Marga Lofreanu. Le bănuim tinere și frumoașe, căci altfel ce ar mai îndulci suferințele sărmanilor recenzanți, tratați fără cruțare: „Amibiția sa (a lui Ion Drăgănoiu, n.n.) de a face o poezie de vizuina nu se justifică și nu servește acestui volum eterogen și în general necoavîngător”, scrie Corina. „Insultele (recenzat: C. Omescu) se sînt lași”, notează Marga. „Răzbul cu zurgălăi, comentează Viola, este în intenția un „basm negru” care își pierde funcția sa fizică prin insuficiența 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. Iubitele noastre, Corina, Viola, Marga, pa! Pe luna viitoare!

JENICA POPESCU

## Despre critica literară

Există un fel de circulație de culte a calificativelor, purtate de „experții de gang” ai literelor, sectă cu datorii substanțiale la fond și cu lectură opriță la al șaptelea volum al aventurilor submarinului Dox, însă care lichidează dintr-o trăsătură de

condei cărți și autori, de la Balzac la Proust, sau de la Zaharia Stancu la Ion Alexandru, în numele unor nume auzite de la vecinul de masă ceea mai scollit. Limbajul acestei capodopere circulației și de aceea nu putem să nu salutăm 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 confruntarea unui material artistic exterior cu un sistem de norme sau valori, intera: 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 creațiilor operei. Utilizând termenul, creștia recepționează deși spiritul critic nu mai în aspectele lui de normă temperamentală, îl reduce la aceste aspecte: tot ceea ce spiritul critic ar mai putea conține ca bogăție problematică sau îndemnare metodologică este neglijat și, prin aceasta, practic, anulat. La rândul lui, spiritul critic nu a putut rămâne și nici n-a rămas indiferent la această modificare impusă exercitării, de fapt destinului său. Chiar dacă s-a mulțumit numai să ia act de noua perspectivă a făcut-o supraveghindu-și, suspectându-și inițiativa și reacțiile, anulând sau accentuând peste dreapta măsură adresa și pararea pasională inerentă. În cazurile în care spiritul critic simte nevoia unei solidarități cu creația, mergând până la subordonare față de prestigiul ei public oricum mai mare, s-a grăbit să accepte schimbul de termeni și mai ales consecințele lui în teorie și metodă. A ajuns, cu alte cuvinte, în singura postură 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 înlăura". În acest caz, nu este de regretat, ca o mare parte a timpului, întinderea dintre cei doi poli, că în întreprinderea 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 da seamă ai Banatului, a cules din comuna Nădăș (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 Sîrbova, Ohaba-Bistra și volumul de 347 pagini Cîntece și jocuri populare din Valea Almăuului — constituie o contribuție deosebit de însemnată în direcția culegerii și cercetării nepuizabilei creații populare. Ultima sa culegere tipărită, Cîntece și jocuri populare bănățene păstrează, în privința clasificării materialului muzical, aceleași criterii ca și în lucrările similare precedente: doine-cîntece, balade, bocete, cîntece de joc, jocuri etc.

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

Referindu-se la elementele muzicale caracteristice melodiiilor culese, Nicolae Ursu analizează, într-un studiu succint, sistemele folosite în știința muzicii comparative universale, începînd cu melodicele întîndezului Irmari Krahn, completate cu unele adaptări ale lui Bella Bartok și mai ales lui Sabin Drăgoi, privind modul de notare, mersul melodic, ritmul, mișcarea orizontală, succesiunea gamelor etc. Claritatea acestui studiu ajută într-un mare grad, chiar și pe cei mai puțin inițiali, să înțeleagă ațit mecanismul științific care a stat la baza lucrării, cît și conținutul de idei și sentimente din fiecare piesă muzicală cuprinsă 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.

GHI. PAVELESCU

## Carlatide

Citim, în numărul pe decembrie din suplimentul ziarului "Flacăra roșie" din Arad, articole politice de actualitate, materiale axate pe probleme sociale din țire 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", în ale cărei întrebări răspunde poetul Mihai Beniuc.

Prin cele două schițe: "Nemaiapomenita pomână" și "Popolul care mi-a adus bucurie", George Ciudan demonstrează autenticitatea calității de prozator.

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

Dorim "Carlatidelor" numere tot mai reușite și, în consens cu urarea lui Mihai Beniuc, o apariție periodică, spre continuarea bunet tradițiilor 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 satisei Ana Blaj 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 mai face parte.

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

contribuții în istoria muzicii bănățene. Viața de cîntec a fost ducios povestită, cu un lux de amănunte inedite și de un real interes pentru cunoașterea manifestărilor culturale românești din trecutul Lugojului, iar condeiul lui Ion Crișan i-a dat o formă literară de melodiioasă și curșid exprimare. Trecutul Lugojului 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 lugojenii iubitori de doine, de melodii și de cîntece, de-a lungul anilor în care au activat aici înlăurul folclorist Nica Ioncu, Tiberiu Brediceanu, Ion Vidu și Filaret Barbu.

Ana Blaj a fost eleva lui Ion Vidu. Încă de la vârsta 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 euceritoare 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 băieți, a primit ca premiu o viară. În 1906, deci la vârsta de 20 de ani, a luat parte ca solistă, cu corul lui Ion Vidu, la expoziția din București, unde și-o 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 mulfimii de sinistrasți de pe urma inundațiilor din primăvara aceluși an, cînd se revărsase Begheiuș și Timișul, apoi zilele de sărbătoare ale zborului făcut cu aeroplanul său de Aurel Vinicu deasupra cîmpiei Libertății din Lugoj. Vizita corului „Armonia” din Craiova, care a dat cîteva concerte la Lugoj în anul 1913, a însemnat un factor hotărîtor în cariera de cîntăreță a Anei Blaj. Invitată de conducerea acestui cor, care îi apreciasse valoroasele ei calități vocale, a plecat la începutul anului 1914 la Craiova, unde, după cîteva luni de repeliții, a pornit ca solistă cu „Armonia” în turneu, la Turku-Severin, apoi pe Dunăre, la Belgrad, unde a reperat succese 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 in-

trat în corul „Armonia”. În anul 1918 Ana Blaj s-a înscris la conservatorul „Cornetti” din Craiova. În perioada interbelică, viața ei de cîntec s-a desfășurat tumultuos și cu nenumărate succese la diverselor concerte ce le-a dat ca solistă cu vocea et de mezzo soprana, unanim aplaudată și apreciată. A popularizat pretutindeni melodile compuse de Tiberiu Brediceanu și Ion Vidu, ducînd faima Lugojului în toată Oltenia. A revenit în repetate rînduri în orașul ei natal ca să cînte. În 1920 a fost în Italia. Nu s-a despărțit de Craiova decît după o ședere de 34 de ani, revenind apoi la Lugoj în 1948. A intrat din nou în corul Vidu dirijat de Dimitrie Stan. De atunci pînă azi Ana Blaj a fost mereu prezentă cu cîntecele ei dragi la toate manifestările corale ale Lugojului.

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

Povestea Anei Blaj scrisă de Ion Crișan e o evocare romunțată în care oricine poate găsi oglindită imaginea bună-treanului îndrăgostit de cîntec.

AUREL COSMA

## Știmate Iovarășe redactor șef,

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

Curajosul, subtilul și profund originalul (scritur, eselist critic?) A.T. are „bună-voință” să se ocupe, în România literară, nr. 511971 (la „Ochiul magic”) de articolul nostru despre G. Bacovia, din Orizont, nr. 91971. Cum procedează A.T.?

J. Din prima frază își atribuie singur o superioritate prin nimic demonstrată, pentru a câștiga adevărata lectorului, în zeflemeaua-sofistică: „Probabil că pînă la apariția nămarului 91971 al revistei „Orizont”, puțini știam cu excitație cine a fost Bacovia și ce loc ocupă lirica sa în cadrul literaturii române; însă în urma articolului (Poezia lui Bacovia:

timbru unic (autor: Simion Mîoc) ... lacunele noastre dispar una cîte una, ca prin minune”.

2 Cîtează și comentează, în paranteze „ironice”: „... viața exterioară a lui Bacovia n-a avut nimic spectaculos, marea înmîinare producîndu-se în conștiința și sensibilitatea de o ascuțime și finețe maladivă a poetului, cu slîșteri și depresii, care l-au dus pe plan fizic, la interrdii 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 inimitabilă”. Transcriem din Dicționarul limbii române moderne: „clinică — Așezămint spitalicesc sau secție într-un spital care servește ca loc de cercetări științifice sau de învățămînt practic pentru studenți”.

3. Nelubrurat, A.T. cîtează altă cîm li conține (dreptul „liresc” al personalităților cu inițiale, care au un „ochi magic”): „Concluzia se impune de la sine: „G. Bacovia este un poet mare”. Cînd nostru se continuă astfel: „Ca alare, în poeziile sale pot fi intuite atitudini existențiale fundamentale. În acest sens, Bacovia este un continuator al lui Eminescu, dar nu pe linia titanismului (romantic) ci a unei atitudini discrete, impli-cite, a unui Eu care își simte dureros deosebirea față de mediul uman ambiant. În sens foarte general, se poate vorbi de inadaptabilitatea geniului în social și cosmic” etc.

4. Omnicient și în psihologie, A.T. reactualizează „singur” procesul intim și intensificat elaborării: „Aspectul particular al materiei care apasă cel mai greu e plumbul”. Urmează imediat o observație de maestru, modest plasată între paranteze („chimic, în tabela 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, o celui de al patrulea element: Pămîntul morț în radioactivitate se declanșează o serie de transformări, o produs stabil și final, un reziduu ce supraviețuiește dezintegrării și, ca un precipitat, cadă la fund: acesta este plumbul”. Svetlana Maltă, 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 perceptabil, fără profil. Iată și câteva mostre : „Tăcut eu ochii printre stele / crengile pădurii în gest îngemănate / pulberea copitei nou în inele / axa planelară de riduri (?) descețată”, sau, mai departe, în aceeași poezie „Ascunse în lutul crepat luminile țigesc dimineața / în surdina de cînt de cocș etc. etc.

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

Citind materialele „poetice” pe care ni le-ați trimis cu dărnicie, am rămas cu o mare nedumerire ne-nțelegînd cum de ați reușit să adunați atîta maculatură verbală cu pretenții de publicare. Dar să vă dăm cuvîntul : „E seară 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 nîscut”. 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 trimiteti și alte poezii redactiei. 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 stultelor 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, anaerionice, dăunătoare, bintuite de foarte multă tristețe : „Înainte și-n pivniță prietenii / Întîlniți doar în noapte / nu vreau să-l pierd, speriați / de prea multă lumină”... Avem convingerea că, desprinzîndu-vă de atmosfera pesimistă ce vă înconjoară și ocolind mimetismul, care încă vă mai pîndește, veți reuși să realizați o poezie bună.

**SIMION JEBELIANU**

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 câteva valide 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, cerc 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 transparentă cenușie și de aici, lipsa de convingere. Iată, de pildă din „Patrie, salcia ta” : „S-a întîmplat să exiști / ca un loc de fildes / cîmpie febrilă / pendulă în virf de geană, / etc. Depășiți această fază ! Sînt unele semne că ați simțit pe undeva fiorul posibil. Mai trimiteti.

Din grupajul de poezii trimise, se vedește un oarecare meșteșug în versificație, dar le lipsește un contur liric distinct, emoția relevantă, 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 zvionesc la tot pasul. Semnificativă în acest sens este, în deosebi, poezia „Pământul se sfirșește” : „La marginea fiecărui drum / din drumurile noastre se sfirșește pământul. / De aceea e rotund . . . / Nu știu cum / să găsească mai departe cuvântul / să spun . . . Tocmai acest lucru e important : să-l găsiți. Și pe cel mai semnificativ. E greu dar nu imposibil.

**CENACIUL 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 cenacul 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 rînd, 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 insomnia ( 6 la număr) ale primului autor : „Și codrii mă strivesc, că nu am ce / Să fac cînd haltele gonesc sălbatic / De stîniile se-nlore cu frica-n cîini (?) / Nu-îrînd zadarnic dorul lor vîrătie . . . 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 lunecat în noapte / Și-am tresărit, vîzînd cum arde lutul / Am tresărit în umbre devorante / Și-n urma lor am învelit trecutul” (Trecutul)

Fată de toate acestea, am sugera cenaculului literar din Olari, să aibe 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 fiecărui autor.

Cu versuri ca : „Plecăm spre munte la cabană / Băleți și letce codane / Sirba senține la cataramă / Și dirdiile scena de blane. / 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 perdea cu multe găuri / Ca și un sfînx / Cu infinit (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 fiecărui număr, adresîndu-ne corespondența pe o adresă de acum 20 de ani. Dacă mai continuați s-ar putea ca poșta să vă înapoizeze plicul.

**NICOLAE IRIMIA — Reșța**

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

**IOAN MOȘIN — 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 lăudabile sînt gîndurile pe care le nutriți. Păcat că realizarea poeziilor nu e la aceeași înălțime. Am găsit totuși versuri mai deosebite ca : „Tara umbliă 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 Focșă — București.



Redacția :  
Timișoara  
Piața V. Roșită nr. 3  
Telefon : 3 33 91

●  
Administrația  
București  
Sos. Kiseleff nr. 10

●  
Manuscrisele și orice  
correspondență scrisă  
cite) pe o singură parte  
a hirtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimit pe  
adresa redacției  
Manuscrisele  
republicate nu se  
restituie

●  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1602  
Întreprinderea  
Poligrafică Banat  
Timișoara  
Calea Aradului 1/A  
R. S. România