

# Viata Românească

ANUL XXVIII

IULIE 1975

Nr. 7

## UN DECENIU ISTORIC

Se împlinesc la 19 Mie zece ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, caracterizat de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, drept un moment „înscris cu litere de aur în istoria României”. Tot la 19 iulie, dar în 1972, a avut loc și Conferința Națională a Partidului Comunist Român. Cele două evenimente constituie oricând un prilej de reflecții ou privire la dinamicul deceniu care a trecut. Ambele sfaturi ale comuniștilor sînt puncte de forță în eîmpul politicii promovate cu consecvență de partidul nostru, ele constituie expresia firească a continuității creatoare în munca Partidului Comunist Român. Congresul al IX-lea a însemnat afirmarea unei politici economieo-sociale, internă și internațională, de o covârșitoare importanță, deschizînd calea unor transformări capitale care pot fi prevăzute pînă în secolul viitor. În 1972, dezvoltarea în perspectivă a României a căpătat contururi și mai ferme, pregătindu-se în fapt *Programul Partidului Comunist Român* de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, program adoptat anul treout la cel de al XI-lea Congres, menit să concretizeze marele ideal al socialismului și comunismului. Ceea ce impresionează în toate aceste documente este consecvența cu care ansamblul de măsuri luate ca urmare a traducerii în viață a cuvîntului Partidului este subordonat scopului suprem : creșterea nivelului de trai al oamenilor muncii, dezvoltarea continuă pe multiple planuri a vieții întregului popor. Orice fetișizare a vreunui mijloc menit să asigure realizarea acestui scop a fost denunțată, încă din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca o îndepărtare de la esența marxism-leninismului, călăuza oricărui comunist adevărat. Curajul și înaltul spirit de răspundere care au fost promovate eu tărie de politica Partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, atmosfera de lucru creatoare, critică și autocritică, au dus la dezvoltarea și perfecționarea democrației socialiste prin participarea largă, nemijlocită a maselor populare la dezbaterile problemelor legate de bunul mers al economiei și al întregii noastre vieți sociale. Iată numai cîteva trăsături definitorii în viața Partidului nostru și tot atîtea largi deschideri care au fost inițiate la Congresul al

IX-lea. Deceniul scurs de atunci, constituind un important pas făcut de România pe drumul care duce la visul de aur al omenirii, comunismul, a arătat într-adevăr forța Partidului, traducerea în viață a înaltelor idealuri ale omului, coeziunea tuturor oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Congresul al IX-lea înseamnă, raportat la istoria luptei comunistilor din țara noastră, momentul în care un popor, stăpîn pe soarta sa, a ales calea cea mai potrivită pentru a asigura înaintarea României spre comunism, spre un nivel înalt de bunăstare materială și spirituală al oamenilor acestui pămînt.

Partidul Comunist Român a desfășurat în tot acest deceniu o politică realistă și profund creatoare. Despre justetea programului elaborat de Congresul al IX-lea tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Clasa muncitoare, țărăimea, intelectualitatea, oamenii anonei din România, fără deosebire de naționalitate, au demonstrat prin munca lor plină de abnegație, ce operă măreață poate înfăptui un popor liber și stăpîn pe destinele sale.”

Succeselor obținute de muncitori în fabrici, de țărani pe ogoarele patriei, li se adaugă înnari realizări cultural-educative la care au participat ou tot elanul creatorii de bunuri spirituale, artiștii, steriitorii. Se poate vorbi, pe drept cuivînt, de începutul unei noi perioade de o excepțională însemnătate și în dezvoltarea vieții cultural-artistice din România ultimului deceniu.

Acum zece ani, în Raportul prezentat Congresului, au fost enunțate principiile după care milităm pentru lărgirea și dezvoltarea relațiilor dintre statele lumii, în vederea înfăptuirii securității și păcii mondiale. Evoluția situației internaționale în toți acești zece arii fierbinți pentru omenire este dovada de netăgăduit a realismului, clarviziunii și lucidității politicii românești. Congresul al IX-lea a însemnat și o importantă deschidere înspre consolidarea rolului O.N.U. în viața țărilor globului, pentru dezvoltarea economio-socială independentă a țărilor în curs de dezvoltare.

Congresul al XI-lea a îmbogățit această orientare generală, puriînd în evidență necesitatea înlăturării decalajelor existente între statele lumii, prin acțiuni hotărîte care să ducă, în timpul cel mai scurt posibil, la o nouă ordine economică și politică internațională. In Raportul prezentat de secretarul general al partidului la cel de al XI-lea Congres s-a subliniat încă o. dată rolul important ce revine O.N.U. și altor organisme internaționale în realizarea celor zece puncte corespunzînd. noii ordini. Conferința general-europeană, a cărei a III-a fază va avea loc în curând, este un prim pas în acest sens.

Îri această vară, greu încercați ide furia dezlănțuită a apelor, sărbătorim prin ,muncă încordată aniversarea Congresului al IX-lea, temei puternic al unor araple deschideri către noi și importante realizări pe plan. național și internațional. Congresul al IX-lea, Conferința Națională din 1967, Congresul al X-lea, Conferința Națională din 1972, Congresul al XI-lea, iată pietrele fundamentale ale dnuimiului nou pe care România socialistă s-a angajat în pragul acestui rodnic și dinamic deceniu.

V. R.

## POARTĂ

*Noi nu cunoaștem arșiță, nici frig,  
Noi nu cunoaștem focul desnădejzii —•  
Potop de-ar fi, ănd țara-i în primejdii,  
Din piepturile noastre facem dig.*

*O vrajă veche esle-aici în vatră,  
Că apa trece, pietrele rămîn,  
Și ipeatră dacă n-ar mai sta pe peatră,  
Reface vatra vechiul ei stăpîn.*

*In grai și-n cîntec rădăcini străvechi  
Vorbesc de timpî ce nu știau ce-i scrisul  
Și mai ne sună mituri **im** urechi  
De cînd se zugrăvea prin peșteri visul.*

*Istoria noi o purtăm în vine  
Ca pe-un hrisov cu murmur de isvor  
Și bine știm că veacul care vine  
E poarta noastră către viitor.*

MIHAI BENIUC

## CUVINTELE POETULUI

*Cum păsările suie-n ceruri lăsînd un cuib de paie gol  
în căutarea unui rege al păsărilor cu privirea  
și zi de zi de-asupra lumii li se amină întîlnirea  
pînă ce simt că tandrul rege sunt ele însele în stol*

*așa pornesc în căutarea aceluia timp esențial  
ce scaldă pulsul unor clipe în strălucire și durată  
cuvintele tot mai străine ca-ntr-o asceză ne-ndurată  
tot mai supuse și-nvrăjbite de logosul potențial*

*pînă ce pagina le-nghite în albul ei ca fixe pilcuri  
în care întîmplarea moartă adie răcoros din tîlcuri.*

## STROFE PE DIG

***Umblu pe dig huiduit de șuvoaiele tulburi.  
Cerule e rău și borșos. Rătăcind fără noimă  
norii ca haite de cîini risipite mă-mproașcă  
pe frunte cu bale Urzii.***

***N-a fost o noapte. A fost doar un cearcăn pe zodii.  
Gros, ca din ornice pline de mîluri grețoase,  
nu prisosința de apă din vaduri, ci Tîmpul  
duhnea ca un iezăr stătut.***

*Aerul greu delira în cearșafuri de matcă.  
Pînă la frunze copacii erau rădăcini. O  
pilnie surdă vărsa răsărituri în smoală,  
amieze cu iz de ciuperci.*

*Vinete iepe-și purtau prin severele hale  
pieptul umflat ca de spînz, nechezatul pe strunguri  
Țevi sub acvatici bureți se-ndoiau ca liane.  
Gutoase oțeluri oftau.*

*Țara, mîncată de spumă-ntre sate, născuse  
insule triste, orbise platouri cu grîne.  
Pomii-n arome cerești ca-n colaci de salvare  
plîngeau răsuciți de genuni.*

*Poduri săreau din pilaștri, săltau în cascade.'  
Albe, cu mirtul în cînepă, paturi de nuntă  
duble ieșeau din grădini. în hambare sămînla  
ca icre de știucă sticlea.*

*Voi, ce-ați văzut năpustindu-se Vinăta-n uliți,  
cum veți uita troznitura de orgă-a țarinii ?  
Nu vă mirați că timpanele urlă, că somnul  
stă-n voi ca un sac de nisip.*

*Turnuri și talere verzi încă-î simt mușcătura:  
dinții suavi ronțîind temeliiile verii,  
clocotul orb al stihiiilor, clipa ăe-alarmă-n  
ceasornicul Patriei calm.*

*Umblu pe dig huiduit de șuvoaiete tulburi.  
Muma tiparelor, sora cea trează-a Naturii,  
iese din nou din adîncuri, — în piețe și finuri  
înfițe compasul de foc.*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

## APELE ȘI OAMENII

Perturbări atmosferice de neînțeles s-au semnalat în acest an în multe regiuni ale globului. Inundații catastrofale s-au anunțat, nu demult, în India (obișnuite acolo) și în Statele Unite ale Americii (obișnuite și acolo datorită deselor taifunuri). Apele Rinului și alte râuri mai mici sau mai mari au inundat terenuri întinse în R. F. Germania ; apele Dunării s-au revărsat în Austria și Ungaria continuând să crească pe tot întinsul țării noastre pînă la revărsarea în mare. La ora cînd scriu aceste rânduri, a II-a undă a viiturii (cea maximă) e așteptată cu toate măsurile de rigoare la Porțile de Fier. Ploile torențiale din acest iulie nenorocos nu sînt decît urmarea unor ruperi de nori, concomitent deasupra mai multor regiuni ale țării, iar inundațiile sînt urmarea stării critice a albiilor de curgere pe Mureș, Olt, Argeș, Ialomița, Buzău, Dîmbovița, Arieș, a rîurilor și văilor ce împânzesc județele afectate.

Subiectivitatea ne îndeamnă pe mine ca și pe alți confrăți, care n-am făcut decît să scriem cîteva rînduri despre starea gravă provocată de inundații, să numim ploile *dușmănoase*, apele *violente*, în sfîrșit, am citit multe reportaje în care natura e calificată *irațională*. Toate acțiunile naturii au o rațiune naturală. Spațiul nostru de viață ne-a apărut din timpuri imemorabile de năvăliri datorită luptei și mișcărilor inteligente pe care strămoșii le-au întreprins după împrejurări și anotimpuri. Din experiența milenară un proverb își probează o mare parte de adevăr mai ales acum : *de apă și de moarte e greu să te aperi* '. Mileniile ne obișnuiseră a duce o viață oarecum liniștită, cel puțin din partea naturii, în cîntecele străvechi însă, apa (în afară de aceea a izvoarelor și a ploilor venite la timp) nu se bucură de laude prea mari, dimpotrivă pe malurile ei par a se fi întîmplat mereu tragedii. Inundațiile acestui iulie nu sînt decît exercițiul naturii, neașteptat, e drept, dar normal în ordinea naturală. Tot din vechime au rămas și alte cuvinte înțelepte printre care : *să nu înjuri vîntul și ploaia* ! Adică acei neînvățați bătrîni, nu încape aici ignoranța sau obscurantism, au înțeles rațiunea de a se manifesta a naturii și cu duritate și cu blîndețe.

PĂDURI ȘI ALBII ȘI LACURI. Irațională ar fi, într-adevăr, în viitor, tăierea nemiloasă a pădurilor de pe dealuri, dezgolirea munți-

lor. Campania de reimpăduriri care a început în ultimul timp va corecta în mare măsură o situație moștenită. Un arbore e capabil să rețină în coronamentul său câteva zeci de litri de apă. Nu mai vorbesc de fixarea pe care rădăcinile vii ale arborilor o asigură solului, protejind pământul împotriva alunecărilor. Într-un an va trebui exploatată numai masa lemnoasă ce crește într-un an. Pădurile mai au calitatea de a influența echilibrul hidrologic, dar câte alte calități nu au atunci când sânt exploatate rațional. Insistența ce se pune azi pe reimpăduriri are în vedere și faptul că pădurile plantate acum vor fi păduri numai peste o sută de ani.

ALBIILE. Albiile râurilor au o importanță covârșitoare în privința cantității de apă ce poate să curgă pe firul lor. Majoritatea albiilor râurilor vor trebui dragate cât mai repede posibil. Hotărârea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și indicațiile secretarului general al Partidului prevăd ca în viitorul cincinal să fie dragate albiile tuturor râurilor susceptibile de a provoca noi calamități.

LACURILE par la prima vedere nemișcate rezervoare de apă. Așa cum e adevărat că orice lac se alimentează de la un izvor, este adevărat și că apa lui curge. Lacurile deci ar fi mari provincii acvatice capabile să regleze în mod natural lipsa și surplusul de apă. Secarea lacurilor nu pare a fi favorabilă împiedicării inundațiilor.

CE S-A ÎNTÂMPLAT. Prinși cu munca în instituțiile lor și cu celelalte ocupații zilnice, mulți oameni nu vor fi aflat de inundațiile catastrofale din acest an, 1975, înainte de apariția Decretului prezidențial prin care se instituia starea de necesitate în întreaga țară. Unii dormeau după o zi de trudă, unii citeau, alții erau în schimburile de noapte când apele s-au revărsat cu toată puterea din nou pe străzi, în întreprinderi, în casele oamenilor; o, ce spaimă trebuie să fi îndurat cei ce s-au trezit cuprinși de apa rece, copiii smulși din somn și urcați în poduri și pe acoperișuri, salvați apoi cum se putea noaptea fără lumină, pentru că în multe așezări curentul electric s-a întrerupt.

La Sighișoara apele au întrecut nivelul celor din 1970. Din aceeași Sighișoara o imagine a unui reporter de la *România liberă* ni s-a părut dintre toate extraordinară. În epava unui pod rupt oprit de un alt pod distrus se agățase un frigider deschis, în jurul căruia înota o fetiță și le striga celorlalți copii de pe mal că frigiderul este al ei, adică aparținuse casei lor. Deosebit de grave au fost inundațiile provocate de apele Târnavelor, Oltului, Mureșului, Ialomiței, Buzăului, Arieșului, Dâmboviței, Argeșului și ale altor râuri umflate de poile care n-au încetat zile întregi, în trecut datele meteorologice n-au mai înregistrat căderi de 139 l. apă pe metru pătrat în 24 de ore. Pierderile catastrofale de tot felul au lovit dureros economia noastră.

SOLIDARITATE. Privind departe în istorie este cazul să fie consemnată ca o permanență umană exemplara solidaritate a tuturor oamenilor acestei țări ori de câte ori un pericol mare ne-a amenințat. Starea de necesitate instituită prin Decretul prezidențial de la 3 iulie i-a pus în acțiune pe toți cei apti de muncă. Foarte multe întreprinderi industriale au fost grav lovite, la fel orașe, poduri, drumuri și căi ferate, sute de mii de hectare sub apă, cu recolta care tocmai trebuia să intre în hambare. Mobilizarea armatei, a mii de muncitori, țărani, intelectuali,

munca eroică de zi și noapte pe care au depus-o atât în întreprinderi, cât și în localități și pe ogoare constituie o dovadă emoționantă a solidarității întregului popor în fața oricăror catastrofe. Ce etică simplă dar nebănuț de înaltă au dovedit acei tineri din Baia Mare, care, aflându-se în concediu, s-au înrolat imediat în brigăzi de voluntari în orașele Sighișoara, Tîrnăveni și altele. Ca ei vor fi fost însă zeci de mii de oameni, la fel de eroici, deși anonimi ca pămîntul care a primit ploile și a rezistat și nu s-a rupt. Cei mîi mulți dintre anonimii eroi ar fi acționat la fel în orice altă împrejurare Vitregă țării noastre. N-au fost obiective ale aparatelor de filmat și reporteri peste tot unde, cu un curaj nesupravegheat și nestingherit de *admirația* unor spectatori, oamenii se vor fi salvat unii pe alții, își vor fi pus copiii la un adăpost mai apropiat de cer și vor fi minat în grabă vitele pe dealuri în sus. La fel de eroici au fost și de această dată, ca și în 1970, miile de soldați, de muncitori și de țărani necunoscuți reporterilor. Bărbăteasca acțiune a Președintelui țării, care a colindat neîntrerupt toate regiunile afectate grav, a constituit un exemplu pentru întregul partid și pentru întregul popor, de neostenită dăruire muncii de diminuare a pagubelor produse de inundații.

<• „ CUM PARTICIPAM. N-am făcut decît să notez dteva gînduri legate de calamitatea ce s-a abătut iarăși asupra întregii țări: O fac cu tristețea celui ce știe că în acest caz cuvintele pot să ajute cel m-și puțin. Abia în ultimele zile am fost pe Dunăre. Insula mare a Ialomiței, adăpostul unei averi extraordinare, așteaptă pregătită apele Dunării, ce vor atinge nivelul maxim abia în a II-a decadă a lunii iulie. Jur împrejurul insulei soldați, muncitori și țărani lucrează neîntrerupt la întărirea bazei digului, la înălțarea lui în punctele critice. Tot astfel se întîmplă pe insula mare a Brăilei, la Galați și de-a lungul Șiretului și Prutului. Nu Știu ce-ar spune fiecare din miile de oameni care mai luptă și astăzi cu apele, de felul nostru de a participa scriind despre gravul eveniment pe care-l trăim. La fel însă cum scrisul are un rost în vremuri de liniște, și astăzi cînd natura e amenințătoare, el are cel puțin rostul de consemnare a eroismului cu care toți cei capabili s-au dăruit salvării vieților omenești și avutului țării.

MĂRTURIE. Îmi vine mereu, să mă acuz că n-am putut face un semn cu mîna, că „n-am avut la îndemînă o rază pe care s-o trimit să sece apele ucigătoare-e, că n-am fost eu însumi o pompă care să le trimită direct în Mare, îmi amintesc acum de o catastrofă la fel de gravă, deși pe un spațiu mai mic. Îmi fac o datorie din a o consemna, bănuind că nimeni din cei ce se aflau acolo n-a scris despre ea și avînd sentimentul că sînt singurul ei proprietar, în sensul de martor. Elev fiind (1956) plecam în vacanță la sora mea în Munții Apuseni. Trebuia să ajung cu mocănița la Cîanpeni. La Sălciua, imediat după plecarea din gară, trenulețul s-a oprit brusc. Am coborît pe geamuri, pe uși, care cum a putut, orizontul era negru ca smoala și am văzut deodată un șarpe înalt de 7 m., care înainta spre noii pe toată lățimea văii Arieșului, venea cu tunet izbînd și rostogolind bolovani și arbori întregi ; am început să fugim pe deal prin cimitir în sus, trenulețul a fost acoperit, mica haltă la fel, și prin apa care inundase drumul auto și ne venea pînă mai sus de brîu am mers toată noaptea purtînd și o valiză de 20 kg. pe umăr, era a unei femei cu două valize, din care mi-a cerut sări car eu una ;



pe mijlocul Arieşului pluteau grajduri de lemn acoperite cu şindrilă si se auzeau răgetele neînchipuit de triste ale vitelor închise acolo ; de pe versantul muntelui din dreapta ne cădeau pietre în cap, de câteva ori am scăpat valiza în apă, dar am reuşit pe la orele 5 dimineaţa să ajungem, după 32 km, la Baia de Arieş ; oamenii vorbeau în gara Băii de Arieş despre moartea câtorva copii, despre sute de vite şi porci şi ol duse de Arieşul atât de limpede pînă atunci, dar ajuns la dimensiuni apocaliptice după xuperile de nori.

ÎNCHEIERE. Oam'enii vor recupera desigur pierderile suferite. Atitudinea faţă de suferinţă, specifică poporului nostru, este mai optimistă decît s-ar aştepta, cei ce nu ne cunosc. Poate că pe undeva prin ţară se va găsi şi în acest iulie catastrofal un om sau mai mulţi care să repete un gest simbolic, după părerea mea, dar atât de grăitor în ordinea renaşterii sufleteşti caracteristice nouă. În anul 1970 la Alba Iulia, un om, a cărui casă era prăbuşită şi din care printre alte lucruri îşi salvase televizorul, în mijlocul fostei sale curţi, unde apa-i venea pînă la piept, încerca să aducă de la un stîlp apropiat curent electric la televizorul fixat pe trei ţăruşi înalţi, şi întrebat fiind de un reporter, ce face acolo, a răspuns că e grăbit să pună televizorul în priză deoarece peste o oră urma să se transmită un meci de fotbal. Cum am spus, apa îi venea pînă la piept.

GHEORGHE PITUŢ

## NOUĂ STROFE ÎN PROZĂ

SCRISE LA 16 IULIE 1975, ÎN ORAȘUL  
SIGHIȘOARA, SUB CETATE, ÎN VALEA  
UNDE OAMENII ISI FĂCEAU PUR ȘI  
SIMPLU DATORIA

1

În dreptul Murenilor podul durat din fier și beton se scaldă, rupt în două, în valurile Tîrnavei. Apa e mică, nici pînă la glezne nu mi-ar ajunge. Treceam peste un ponton improvizat. Noul pod, traverse roșii de miniu, se conturează deja, — : rime ce se vor îmbrățișa deasupra apelor.

2

La fîntina din marginea Albeștilor, unde o piatră sculptată ne amintește de moartea țjoetului Petofi, care ca uniformă purta „câmașă albă cu gulerul larg deschis”, niște tineri stau pe trepte și beau apă. De după fîntină, porumbelul se urcă încetișor spre dîmburi. Se presupune că poetul ar fi murit în aceste lanuri. Mă duc la tinerii care beau apa lui Petofi. cu țigara în. mîna, și le cer un foc.

3

În fața Uzinelor „Nicovala” schimbul doi se prezintă la datorie. Moment firesc, obișnuit, cotidian ; dar de ce oare căutăm sămînța simbolurilor (poetice) în. ceea ce ni se pare extraordinar ? Excepția —••• contrar prejudecății — nu confirmă regula, ci dimpotrivă, legitatea înțeleasă în esențele ei face ca excepția să nu prea tulbure desfășurarea ei.

4

O femeie vinde pîine pe strada principală. Tejgheaua a fost mutată pe pragul ușii. În spatele femeii care vinde pîine, doi muncitori tencuiesc zidurile prăvăliei. Plinea e proaspătă, se vede cît de colo că e caldă încă. Un camion se oprește dincolo de drum și peste cîteva minute strada se umple cu miros de piersici.

## 5

Peste tot roabe pline de mortar. Și peste tot zidari. Și deasupra zidarilor un factor covârșitor : soarele. Foarte aproape de soare cetatea Sighișoarei, sus pe munte, bătrână și înțeleaptă se uită cu ochi solidari la lupta celor din vale. Nici un Ararat nu mă mai amăgește, acum când văd, că sus pe munte, crengile castanilor sînt mai convingătoare certitudini decît oricare ramură de măsline.

## 6

Intre un buldozer și un tractor, un ofițer, un voluntar al gărzilor patriotice și un elev — căci se vede după vîrstă și după maiou cine poate fi al treilea — se odihnesc o leacă pe un maldăr de caiete albastre, răvășite de ape. Deschid un caiet și văd că viitura a transformat literele, cuvintele, propozițiunile în haotice desene de cerneală. Dar ultimul cuvînt rămîne — se vede cu ochiul — al abecedarului rațiunii, în curtea acestui liceu se învață o nouă lecție, neprevăzută în programa analitică.

## 7

- Și ce-ați făcut ? întreb un cunoscut.
- Am lucrat zi și noapte.
- Și ce-ați făcut ? întreb un necunoscut.
- Am lucrat zi și noapte.

Se știe bine, confirmat și de data aceasta, că nu speranța ori disperarea definește omul, ci suprema-i calitate de a ști să muncească.

## 8

Podul de lemn cu acoperiș a fost zvîrlit de ape pînă la podul de oțel. Acesta din urmă a rezistat. De ce oare constructorii de odinioară au vrut să-i ferească pe trecători de ploaie și de zăpadă ? Pod cu acoperiș ? Se pare că și grija pentru om își are tradițiile ei.

## 9

Malurile mușcate ale Tîrnavei seamănă cu un grafic al lebrei la căpătîiul patului unui bolnav. Cei care lucrează la amenajarea albiei, evident, nu sînt bîntuiți de comparații și metafore. Ei cunosc acum o singură poezie, ce se cheamă Sighișoara. Orașul curățat de mîlul vinăt adus de nebulia apelor, începe să miroase a pîine și piersici.

SZASZ JÂNOS

## STRAJA DE LA DUNĂRE

Am mers din nou să văd Dunărea. Sacrul Dunaris. Rege și Preot, amantă romană. RSu și mumă, așa cum i-am zis tot de atâtea ori în confesiunile mele poetice. Drumul era călător și acum, însă jignit, compromis, înglodat și solzos. Nu trebuie să ne urîm râurile pentru ceea ce li s-a întâmplat, practic, și lor în această vară. Ele așteptau să le cadă stele pe buze, ca de atâtea ori, să se scalde în vaduri cai și copii, și mai nou, să nu^și bage turiștii automobilele în unda lor clară... Și când colo, ce li s-a întâmplat râurilor, în primul rînd! Dunărea își aștepta copiii primejduită de spaime, dar calmă. Era în șapte iulie.. La Galați 20 000 de oameni din tot orașul înlocuiseră promenada de pe faleză ou acțiunea. Un dig uriaș pe o distanță de peste 9 km și o înălțime de la sol de un metru trebuia ridicat de urgență în apărarea Marsilieii noastre, așa cum i-am zis altădată, cu prilejul altor însemnări, mult mai senine. Impunătorul oraș, cel mai industrial al Moldovei de azi, dar și cel mai solar, știe vârstele sacrificiului, avînd totodată reflexul eroismului. Dunărea i-a adus de-a-lungul veacurilor celebritate și bogăție, dar și mici ghinioane. Odată, în ultimii ani, un vas cu o încărcătură dinamitardă luând foc pe fluviu, prin explozie ar fi primejduit și orașul pe o rază de 40 km pătrați. Un film artistic a consemnat mai apoi cu rigoare documentaristică evenimentele acelei după amieze... Gălățenii au știut să se apere. Fluviul de oameni, calm, majestuos, i-a venit în ântimpintare Măriei Sale, adevăratului Fluviu, îmblînzindu-i de-atîtea ori stihiiile. Și a fost, cum s-ar zice, ziua a cincea! Era în doisprezece iulie. Pe faleza de la Dunăre aterizează elicopterul prezidențial. Invitat să survoleze zona digurilor de la malul Șiretului, înălțate în apărarea satelor Șeindreni și Șerbeștii Vechi, a rețelei feroviare și a obiectivelor industriale de aici, tovarășul Nicolae Ceaușescu are cuvinte de laudă pentru gălățeni. Pe malul Dunării zidul de beton armat ridicat drept stavilă în calea apelor ocrotea, sigur, orașul de prima undă de viitură de pe Dunăre. Fluviul atingea în acea zi cota de 547 cm. Dar lucrul era înfăptuit. Acum un poet putea să se plimbe din nou pe malul fluviului cu o carte în mină plănuiind visător gran-

dioase poeme în cinstea acestui uriaș demn care se dovedise a fi încă odată Galațiul. Deschideam, în memorie, Cartea Moldovei, citind. „Nu departe de aici, la gura dinspre răsărit a Șiretului, se văd ruinele unei cetăți foarte vechi, numită azi de locuitori Gherghina. Că această cetate a fost zidită pe vremea lui Traian se poate dovedi cu monezile dezgropate din dărîmături, ca și ou o lespede de marmură în care stă săpat: IMP. CAESARI DIV. FILIO NERVAE. TRAIANO. AGVSTO. GERM. DACICO. PONT. MAX. FEL. B. DICT. XVI. IMP. VI. CONS. VII. P. P. CALPVRINTIO PVBLIO. MARCO. C. AVRELIO. RVFO.

Dăinuim ca atare, neclintiți, lîngă apele fuviului. Regele nostru. Preotul nostru. Amantă Romană. După alte două mii de ani m-am gîndit că trecătorul va găsi aici o civilizație la dimensiunile înfrățirii internaționale, ce o preconizăm, și vreo inscripție ar putea aminti despre efortul unei încordate veri a veacului nostru... M-am apropiat, așadar, încă odată de dig, căutînd ca un arheolog din viitor (poetul, altfel, este chiar acest om) să deslușesc vizionara inscripție... Efortul însă a fost anonim, colectiv. Ca baladele. Ca doina. Dar în zilele fierbinți ale verii care își ridică abia acum pentru noi stelele „umezi pe bolta senină" am fost încolonați. N-a trebuit o poruncă. Am avut o Chemare ! Mulți dintre noi aflați poate în satele copilăriei la odihnă (cea mai senină odihnă fiind tot la matcă) sau pur și simplu cu delegații în buzunare pe drumurile țării, atunci ne-am angajat efortului colectiv, fără discuții sau cerere de dispensă, și nimeni n-a reproșat propriu zis nimic pentru eventualele întârzieri din documentare, căci se știa, scriitorul sau ziaristul nu și-a muiat numai condeii în unda murdară a viiturii ca să scoată efecte, ci a participat direct. Întrdbăți-mă de unde vin, dar, și vă răspund anonim. Acum vara și-a ridicat din nou fruntea. Acum înfloresc a doua oară salcâmi și mierea se limpezește în stupi. Eram cu ai mei. Noi am fost straja de la Dunăre. Și Dunărea n-a trecut peste noi.

ION MURGEANU

## ORĂ GRAVA

*Eu dacă vărs acum un strop de apă  
Din fragedul pahar pe care-l vreau  
Pe dedesubt izvoare negre sapă  
Și-mi clatin fruntea grea  
și nu mai beau.*

*Sub piatră sinul Anei putrezește  
Iar chipul gilei din nămol îl strîng.  
Această carte nu se mai citește —  
In fila unei cărți de ploaie plîng.*

*O punte e un arc de bucurie —  
.Se duce puntea ca un leș plutind.  
Ceasornicele de bucătărie  
Mestecă ape tulburi hohotind.*

*Pe cîmp genunchii griului se-ndoaie  
Dar nici prohodul lui n-am să-l aștept.  
Dragostea iartă și blestemul taie  
Aceste ape .ridicate-n piept.*

*Răcoare-i arșița, nimic e frigul  
Cînd un poem cu pietrele-l frămînt,  
Cînd e strigat și el să umple digul  
Acolo, între sacii de pămînt l*

*E ora gravă, brusc încărunțită —  
De ape reci pămîntul meu eascris.  
Dar niciodată inima rănită  
N-o să-și reverse sîngele pe vis.*

ADI CUSIN

## ÎNTUNECAREA APELOR

*Misterioase ape, ca nervii într-un trup  
vibrînd în mari fioruri un cosmos de azur,  
eu vă iubesc adîncul și graiul vostru pur  
și plîng cînd relieful din țara mea se rup.*

*Pe fața voastră tristă, cu fulgere ete foc  
își scrie cerul cronici de aspre suferinți  
mișcînd zidiri de oase lăsate din părinți  
în leagănul din prundul cu aur și noroc.*

*în voi spălat-am ochii și rănilile din cînt  
văzînd etemitatea)-c-un suflet limpezit,  
cînd spicele nasc bobul cit aștri din zenit,  
pe guravnea de raiuri, pe malul vostru sfînt.*

*Tăcerea dinlăuntru întoarsă-n nori și chin,  
stihia virginală în danturi spumegînd  
nu pot să stingă lava de dragoste, nicicînd,  
logodna. ce ne leagă în sînge și destin.*

*Dar pielea de reptilă-n primejdii în delir  
cu mîna ce alintă v-o jupuim — și-n vad  
vă coborîm trufia ce-n bocetul nomad  
visează în coșmare-un acvatic cimitir.*

*Retina dilatată se trage înapoi  
lăsînd la margini urme de jertfe încă vii,  
simțînd cum se încheagă în vaste armonii  
țărîna și beteala luminii dintre noi.*

*Mîhnite, și mai grele de lacrimi și dor,  
sub bolta strălucindă ca iun străvechi stihar,  
veți fi frumoasa orgă în trupul țării iar  
împrospătînd legende cu ritmi nemuritori.*

HORIA ZILIERU

## „PRĂDAT DE MIRACOLE...

Dan Deșliu s-a dovedit încă de la început un poet de structură pronunțat romantică. Un romantism cu nuanțe de savuroasă vetustețe, dar care nu umbrește, nu estompează — în volumul *Drumul spre Dickson*, mareînd o revenire necesară spre șinele poetic — farmecul indicibil al rostirii directe a poetului, înclinat să-și modifice, să-și valorifice mai bine resursele și să caute modalități noi de exprimare. Era firesc deci, ca, o dată depășită etapa amplitudinii baladești sau a tăioaselor certitudini suflăte-n alămuri, poetul să încerce și corzile lirei. Romanticul este dublat și de un sentimental ascuns sub ironie și chiar durități care, în *Drumul spre Dickson* — „insula uitării” — încerca o reculegere și o regăsire a sinelui : „pe un meridian paralel cu uitarea / chiar sub steaua poJară”. Este insula pierdută a primei tinereți cheltuită generos în tumultul revoluționar sau poate a copilăriei ? Dar *Drumul spre Dickson* apare ca un drum frânt, parcurs cu amărăciune, poetul compune „cîntece de milă” — în genere înduioșarea și mila revin în versurile acestei cărți cu caracter confesiv, mareînd evident un moment de criză, de căutare : „cînd se clatină / aburi lunatici la hotarele zorilor / după incendiul negru al nopții”, „pustiu de păduri, de culori / nemaiavînd încotro s-o pornești / stupid ca un vapor într-o pădure / prădat de tot ce-aveai de dăruit, / fără veste, tiptil, cu un zîmbet / sîngeros de naiv. trudinidu-te zadarnic să găsești / un stilp cu care poți sta de vorbă / și cîteva versuri simple, de dragoste / pentru asfaltul proaspăt spălat...”. Poetul pare a scrie „poeme-nveninate”, dominant de un ton elegiac de o factură aparte, oscilînd între regrete și mînie, întră înduioșare și revoltă. Patosul de altădată se sparge în țândările unei caricaturizări voite, mai mult de limbaj : „zăpada ca un dine mort / călcat de mașini pe stradă”... {*Epitaf*}, sau se convertește într-o poză de însingurat, ca în *Adversități*: „Ușor mi-a fost să mă dedau cu greul / însingurat cu-orieime împreună / prea împăcat cu veșnica furtună”... Se întîlnesc ecouri tîrzii din Eseniin : „Se auzea cum vine agale către noi / tăcerea ca o vulpe prin galbenele foi”, iar alteori poetul eminescianizează (*Edelweiss*) : „...tu, care singură mai știi / ce se pierdu. / O, dragă, adă-l înapoi, / să-l mai revăd o oară, / senin, sfios — așa ca noi / odinioară !” Intr-o poemă cum este *Cîntec de taină* e prea multă solemnitate mimată; un aer ușor crispat con-



strânge versul, ca și în *Umbra iubirii*, unde rostirea retorică este a cuiva care vrea să impresioneze un auditoriu — poezia lui Deșliu păstrează încă multă vreme declamația patetică — invocă „reci guri de crenele” sau „creste de cremene sumbră” ori „gheară de trăsnet s-ar zice / în lespedaa grea-cicatrice”, „fantasme de fiare”, „salturi haotice” din recuzita romantică. Or, ca și în ultimele cărți ale lui Mihai Beniuc, apare și la Dan Deșliu o tonalitate elegiacă, un lamento, bine strunit însă prin zăbala sarcasmului, prin scrișnete sau violențe de rostire care încearcă a sugera senzația de înstrăinare, de „distanță” sau însingurare, într-o lirică erotică exprimată prin romanță sau cîntec. Dominanta acestui cîntec este tonul amar, înlocuit uneori prin senzația de încremenire, alteori prin contemplarea (aparentă!, fiindcă la un temperamental ca Deșliu contemplarea nu există, există numai combustia) unor „cioburi haotice / din *albastrul delir sjărîmat*”. Cîntecul de dragoste este și în volumele *Ceva mai greu* sau în *bătălia pierdută* ironic, sau cîntec de ură amestecat cu iubire (*Liebe und Hasse*): „Din turla ultimului gînd / scruteze reptilele blajine / cu ochi de sulf, suind în mine / treptat, de cine știe cînd” (*Soledad*). Epitete ca „zadarnic” sau „absurd” revin obsedant, în refrene de romanță care acuză femeia de trădare (*Numai atît*). Distanța de nestrăbătut ce persistă într-o oricît de râvnită apropiere e resimțită ca o rănire, fiindcă înseamnă eroare vană, dacă nu chiar blestemată singurătate : „Și tot mai rămîne / cînd sîntem alături, / o depărtare infimă-egală / cu orice mărime posibilă”. Ideea dragostei împărțășite e „speranță deșartă” : „Atît mai sînt eu, / cît presimți / cu ce spaimă de spațiu / fulger spre tine, / pe unicul sens al rotirii eterne : un suflet gonind către altul, / în speranța deșartă că, poate, / se va găsi pe sine însuși...”. Mai totdeauna în cîntecele de dragoste ale lui Dan Deșliu, cele din *Drumul spre Dickson* sau în *bătălia pierdută*, „Totul rămîne dincolo, puțin / înstrăinat, necontopit, deși / aici, acum, aievea la-ndemînă”... în volumele citate, care marchează etape superioare în poezia sa, Dan Deșliu cultivă o poezie mai neretică, mai puțin țepăună și mai eliberată de bombasticisme, marcată de accentele unei amare sincerități sau ironii.

„Ca într-o ceață de melancolie”, cum spune undeva Dan Deșliu, încep să se afunde toate și ostentația să se atenueze, retorismul să se tempereze și să apară acele „ironice” microbalade sau microfabule, de o certă savoare. Pe Dan Deșliu nu-l prind filosofările — iar cînd, rar, încearcă să o facă — poetul devine declamator. El preferă poezia de notație de o coloratură meditativă ca în *Starea de veghe*, *Nocturnă*, *Motiv* sau *Zădărnicie*: „La vis trag pururi (ca somnul) ce se-afundă în mîl / pe secetă neagră j\ în van / îmi zic că-i zadarnic, / că nu-i / decît o amîinare / că tot / mă dibuie pînă la urmă / privirea frumoasei de gheață / și fără de voie / Atunci / s-ar putea să fiu cam departe / în fluviul ascuns ce se varsă / în marea de număuita”. în astfel de cazuri, farmecul poemelor vine din timbrul parcă ușor răgușit, vag contrafăcut, vag ironic și amar despre viață, despre o anume candoare pierdută și despre thanatica teamă firească. Și cu toate acestea iată, sugerată poetic, indiferența existențială a spațiului și timpului, născind sentimentul zădărnicii în versuri ca acestea: „simulacrul de finalitate / al dîrei sub spațiul oricui // ca și culbecul prost / pe care tocmai / îl

terciuim sub anvelope / și-n urma lui rămîne / o diră argintie **J** ca un ecou de lacrimi de mătase". (**Naționala nr. 7**).

Numai romanticul este însetat de miracole și se tînguie că nu le alfă nicăieri, simțindu-se și în iubire „prădat de miracole, / de coincidențe"... (*In bătălia pierdută* este desigur volumul reprezentativ pentru drumul poetic parcurs de Dan Deșliu de la declamație la meditație, de la gesticulația exterioară la interiorizare, trecând de la versificarea facilă către substanțiala mierofabulă sau microbaladă : „*Inima din cufăr, Acvariu perfect, Cîntec de cină* etc, poeme citabile în întregime.) într-o lume lipsită de miracole, de miraje, o lume care se bazează nuimă pe certitudini — fie și neplăcute — certitudini plătite scump, cu prețul imens al defolierii sincerității, naivității, uimirii, numai valul rămîne un „miracol absent" : „valul — miracol absent / singur statornic și pururi / înlănțuie indiferent / scârnavii și azururi. / Unică densă zidire / durează doar valul etern prăvălit ' / în sine însuși — oa o gândire / fără hotare cu o iubire / neîmplinită la nesfîrșit". Reținem totodată trecerea de la notația exterioară, la notația sugestivă pentru un anume moment sufletesc : iată ideea osmozei între om și lucrurile ce-i aparțin, certitudinea că obiectele din jur ne absorb : „întrucît nu pot fi aile noastre / fără să fim ale lor. / Și-atunci, se-nțelege / rămîne tot mai puțin / pentru iluzii / pentru amintiri / pentru elanuri și drame și cuvintele sentimente".

Senzația de îngustare a spațiului se clarifică și ea, concomitent cu ideea, nu a renunțării, ci a pierderii candorii și uimirii, prezentă și în poemele erotice de genul lui *Cîntec sec, Soledad* sau în remarcabila poemă *Dorul de iarnă, o ars poetica* a accentuînd mai ales ipostaza romantic-tenebroasă (poetul zice „noptoasă") a aceluia care-și reprimă orgoliul înfrînt în hohote mînioase, dar oare știe să-și apere „rădăcinile", apartenența spirituală. Poema citată e un elogiu adus anotimpului rece, văzut nu ca la Bacovia (Dan Deșliu nu e o natură fragilă), ci într-o interpretare apropiată și caldă : iarna este anotimpul gestațiilor fundamentale și deci al permanențelor •— dar și anotimpul ultim, așadar al sfârșitului și tăcerii. Poetul e bîntuit de tristețe privind „golul câmpiei desmiriștite" și este totodată melancolizat și neliniștit de vederea câmpului, fiindcă : „Neamuri străvechi de moșneni se frămîntă în somnu-mi / nedeslușite îndemnuri răsună prin pîcla / vieții noptoase a celor ce sînt fără știre." Într-un fel de ritual arhaic, întrebarea adresată câmpiei fecunde — născătoare și mormînt dintotdeauna — aduce răspunsurile unei înțelepciuni bazată pe o experiență îndelungată. Rind pe rîrid pămîntul este cînd „un ținut unde țîrîie greieri de unde / roua-i aceeași ca în epoca lui Burebista", cînd roditorea cîmpie oare face să dospească în măruntaiele ei, după nescrise legi ale unei armonii necunoscute și inefabile, și fluturi și flori și oameni — geneză misterioasă ocrotită de anotimpul alb : „Iarna-i temeiul puterilor noastre. Acolo / totul se încheagă treptat într-un dor fără margini / totu-n afară fiind copleșit de răceală solemnă / toate culorile ostracizate și toate / sevele, sunetele, aromele supuse / draconice legi a despodobirii de sine. ' / De aceea vezi tu, adăstăm cu seninătate / stihia sticloasă orînduită anume / printr-o arhaică destoinicie a firii / să sporească-n adâncuri ca-ntr-o țară de neguri / năpraznicul jind după spice și fluturi și flori / după oameni așa de arare în sînul naturii / după infinite puțințe de-a zice și-a fi / foaie verde măr roșu griu

galben cer albastru." Dar cîmpia este totodată și sepulcral lăcaș pentru neînsemnata făptură omenească, pentru aspirația umană limitată (de însăși condiția existenței ei fragile) și condamnată la supunerea ritualului ciclu genetic. Întîlnim aici o simbolistică lipsită de prețiozitate, o simplitate de gîndire și de ton care se acordă și se armonizează cu gravitatea momentelor invocate. O meditație pe marginea existenței și a morții, a cărei originalitate o aflăm în atitudinea mimând naivitatea, candoarea, în tonul cald și sincer al celui ce-și pune întrebările.

În *Cetatea de pe aer* (ultimul volum apărut în 1974, la editura Cartea Românească) Dan Deșliu a întreprins o selecție foarte riguroasă a propriilor sale versuri, incluzând puține dintre poemele anterioare. O parcimonie binevenită, creionând un portret retușat; în genere, puține versuri din *Drumul spre Dickson*, *Ceva nud greu*, și *In băătălia pierdută*, restructurate altfel, armonizate deosebit, după o viziune limpezită, maturizată, asupra propriei creații. N-a mai rămas nimic din amplele poeme ale începutului, poetul trecând peste perioada clamorilor și anecdoticii. A păstrat însă fabulele scurte, cu tîlc, poemele eliptice, violent polemice (*Identi-Kit*, *Mister pueril*, *Credo*, *Winterset*, *Zvon de iarnă* etc.), fiindcă romantismul lui Dan Deșliu este structurat pe o etică modernă- Fabulistul însetat de certitudini e dur, e vehement ea un pamfletar, pana sa are asprimi care zgîrie: poetul a înțeles un lucru esențial și anume că era dator să „fure” și lăuntricul sens al „acelui ochi întors” în sine. Persiflant, Ironic sau tăios, vehement sau duios, totdeauna încordat ca iun arc sau tînjind mereu după „miracol”, Dan Deșliu este într-adevăr „oglină / agresiv-transparentă” a unui nemulțumit al creației. Poetul iubește mult simbolul pădurii în care se vede mereu rătăcitor: „Negre țî-s mâinile / negru obrazul / de ramuri noptoase / neagră și doina țî-ar fi / neagră cerneală / de-ai zice vreo doină / dar umbli de-a surda / prin codrul acesta / unde doar seva doinește / în lemnele bune / seva / cintează oarbă / ce spune / că e undeva o lumină / și pentru tine”.

Peste voit tenebroasa apariție a poetului se desfășoară însă larg pelerina albă a unei cuceritoare sincerități de gînd și de simțire.

EUGENIA TUDOR-ANTON

## CA PRIMA OARA

*De nu m-aș mai trezi în zori,  
de nu m-aș mai trezi nicicând,  
să dorm ca piatra apăsînd  
petala unei moarte flori.*

*Ce nemișcați, virgini fiori  
vor fi-n materia ei stînd  
eoni întregi fără de gi-id ;  
eu m-am trezit de-atîtea ori*

*aproape fericit, nîngea  
ca prima oară într-un an  
și toată fericirea mea  
albă de fulgii suverani  
care cădeau de mii de ani  
era să mă trezească ea.*

## ÎN ORICE ZI

*Eu scriu scrisori în orice zi,  
mă laud că îmi merge bine',  
mă plîng apoi de nu știu cine  
și nici nu știu cum voi muri.*

*Aproape că îmi e rușine  
să spun mereu a fi, a fi\_\_\_  
voință oarbă de-a trăi  
pînă vei fi uitat de tine.*

*Nici nu mai cred că sunt curat,  
altfel de ce n-aș vrea să mor*

*acum, aici în acest pat  
ori poate Ungă un izvor  
în cel mai vechi și sfânt decor :  
dar cui îi scriu ? Am și uitat.*

## S-A AUZIT

*S-a auzit de o durere  
mai mică-ntre dureri mai mari  
și-un țârm întreg de lăutari  
umplu văzduhul tot de miere.*

*Îndurerații au himere  
cu scăfîrlii bătute-n pari —  
pe cei cinstiți îi cred tilhari  
și-n tot ce-i simplu văd mistere.*

*Să fie puși în săli cu gratii  
spre a se plînge reciproc  
iar ca omagiu bunei patrii  
se cere chiar acum pe loc  
să-nvie Țepeș să dea foc  
acestor bestii și pramatii.*

## ORICÎND EA VINE

**Lui Nichita**

*Trecurăm deci de tinerețe  
și ochii mei și carnea mea  
au început a se-ntrista  
de liniște, dar cu tandrețe —*

*o, voi instincte, voi, altețe  
loviți de ceruri inima  
ființei mele ce-ar zbura  
oricînd Ea vine să mă-nvețe*

*un fraged grai ca noua rană,  
știința toată c-o privire  
de foc și flori, contemporană  
cu norii albi de nemurire  
și fulgerul de fericire  
cu metafizica lui hrană.*

## NUMAI LA FRIG

*Numai la frig se mai păstrează  
și bunătatea și credința  
că în curînd va pune știința  
pe ochii noștri noua rază*

*ca pe un înger blînd de pază  
și ne va crește iar voința.  
Căldura poartă suferința  
în jurul ei precum o oază*

*nisipul tot — deșertul mare  
ce-l străbătură beduinii  
cînd vînturi negre de tumoare  
așează dunele în linii  
ca albi soldați în Abisinii  
să fiarbă devorați de soare.*

## UN RÎU DE TIMP RÎU

Lui Alexandru Balaci /

*Cu masca lui Pârvan în față,  
cu fruntea iui de-azur și var  
intrai în ultimul pătrar  
de secol într-o dimineață;*

*roboșii-nfulecau verdeață,  
în raze se pompa nectar  
și se-auzeau scandate iar  
sentințe, maxime de-o viață*

*latine, și-un muzeu etrusc  
din Valle Giulia, văd bine  
podîșul artei fugind brusc  
de-un soare alb, pe sub coline,  
unde curgea în serpentine  
un rîu de timp să nu mă usc.*

## NUMAI ZBORUL

*Armăsar de cremene  
mistuie în copite miazănoaptea  
bătută-n chingi pe-acoperișul casei.  
Cine unde să răsară ?  
Noaptea se freacă deolaltă  
ca două morminte de sare  
milenii de somn între gemeni  
plîns de zei între aștri  
vînturi ce, bat din spatele universului.  
Vestea căderii cine-o va îmbrăca ?  
Cuvinte fulgerate pe ișerpi  
treieră veghea. Profeți de cenușă  
se sfișie în țipete pustii.*

*Sar în afară  
dar pînă-mi ajung asemenea  
locul îmbătrînește brusc  
și-o fantomă îmi zîmbește din pulbere  
cu dinți de amnar negru.  
Eu sunt numai zborul  
cine pasărea ?*

## O, ECBATANA...

***Cît ar fi împărăția unei respirații atfaraonului  
călătorim  
In deserturi ce năpîrlesc sub luna eternă  
trecerea ne-o măsoară cimitirul îngropat în pulbere  
șt ne-auzim în trupuri oasele hodorogind  
ca niște fiare vechi***

din tată-n jiu lumea e o povara  
scufundați în propriile noastre sicrie  
visăm  
sub pleznitura gerului antic  
moartea cu oasele strhbe călătorește.  
Memoria trasă de patru roți  
în lumina ce ne cheltuie carnea  
peste argila jupuită **a** mărilor primordiale  
s-**a** poticnit în mormintele zeului.  
O, Ecbatana, profeții tăi îngropați  
sub eternități de sare  
ne mai strigă porunci rămase-n ele însele.  
Cu sabia învăpăiată Străjerul pel singur  
ne arată în vis mințile faraonului  
**ca** niște grădini suspendate.

Obezile de lemn învîrtesc somnul neamului  
sub carăle sfărîmate împătimiți  
rugile noastre nu pomenesc pe nimeni  
și armele oblice ne înțeleg muțenia.  
Cit ar fi împărăția unei priviri  
**a** părintelui în hăurile nelămurite din ochii fiului  
călătorim  
și-n depărtarea jioastră respirația faraonului  
iiu ne mai clatină  
atît de străini în pustiul ce ne ia fala  
și ne pune fața lui.

## GOLUL

Minunile joacă-n pulbere.  
Să vezi cuvîntul înaripai  
zăcînd lîfără aer  
între suflet și suflet.  
Aripile lui bat în aerul altei lumi.  
Sufletul păsării e gol.  
Golul trecînd prin gol.  
Aleluia

## MELANCOLIA TATĂLUI

Pînă vor rodi cimitire înalte între noi  
nu-ți rosti ruga ce mă strînge  
ca o centură de păcat



mîinile tale rāvășind haosul mānos  
 în miezurile de foc ale fîinței  
 cînd fiul te pomenește în robie  
 și visele lui îți strălucesc în somn  
 ca păstrāvii-n cleștarul pur.  
 Încă timpul privește la mine  
 pe fereastră ca un cerșetor  
 și dacă te-ntreb de frigurile care scutură securea  
 ne-mpărțim mușenia și ascultăm cum murmură  
 în mormintele neamului  
 mari focuri tulburi.

Eu am plecai pe-ascuns  
 spre lucruri mai de neînțeles  
 melancolia ta m-ajunge ca o povară  
 cînd sufletul își caută marginile în somn  
 straietele de aspră credință  
 mă leapădă pentru fapta întunecată  
 mîna-i trează-n candelă ginții-

La ruga la troznește-n sine mester-grindă  
 de parcă-i viu stejarul încă-n el  
 trece ca o părere inserarea  
 și la cină-ți umblă o bănuială peste față :  
 blidul meu a prins rădăcini  
**în** lemnul mesei.

GRIGORE GEORGIU

## PRELUDIU LA JURNALUL LUI TITU MAIORESCU (III)

### FORMAȚIA FILOSOFICA

in articolul precedent<sup>1</sup> am arătat că Maiorescu, în teza sa de doctorat intitulată *Relația*, preamărește pe de o parte pe Herbart, marele adversar al lui Hegel („după convingerea mea, față de toți ceilalți filosofi, Herbart trebuie plasat sus de tot”), pe de altă parte declară idealismul absolut al lui Hegel drept *neștiințific*, ceea ce vădește un antihegelianism categoric. Am citat apoi importanta însemnare din jurnalul său cu data de 11 martie 1859 : „Am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui L. Feuerbach : *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*. Parc-ar fi vrut să-mi scrie confesiunea mea proprie, așa ne nemerim”. în legătură cu aceasta, am arătat că Tudor Viamu, care a pus în circulație ideea hegelianismului lui Maiorescu, referindu-se la un pasaj din *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, lucrarea de tinerețe a lui Maiorescu, pasaj care atestă strînsa sa aderență la Feuerbach, spune următoarele : „Prin aceste concluzii în spiritul lui Feuerbach, Maiorescu putea găsi drumul către filosofia idealismului absolut a lui Hegel”<sup>2</sup>. în fapt însă Feuerbach nu l-a putut duce pe Maiorescu spre Hegel, *dimpotrivă, îl întărea în antihegelianismul său* manifestat în teza sa de doctorat. Se știe că dacă Feuerbach la începuturile sale fusese adept al lui Hegel, el s<sup>a</sup> dezis curînd de maestrul său, iar lucrarea *Principiile filosofiei viitorului*, care a deșteptat „plăcerea furioasă” a tînărului Maiorescu, nu este decît o adevărată filipică, însă într-un ton demn, împotriva idealismului absolut al lui Hegel. Reproșul fundamental pe care i-l face Feuerbach lui Hegel, în lucrarea amintită, este că acesta pleacă de la ideea absolută, sesizată prin scrutarea conștiinței, pentru ca să ajungă la realitatea dată, în timp ce drumul autentic și sănătos al cercetării filosofice trebuie să aibă drept punct de plecare realitatea dată, care se sesizează prin *simțuri*, pentru a ajunge la problematica — *nu a* spiritului absolut, ci a spiritualității *umane*. Datorită punctului de plecare greșit, spune Feuerbach, făcând aluzie la cele două lucrări fundamentale ale lui Hegel, *Fenomenologia și Logica*, „filosofia hegeliană n-a reușit să treacă peste contradicția dintre gîndire și exis-

<sup>1</sup> Vezi *Viata Romanească*, nr. 12/1974.

<sup>2</sup> Tudor Vianu, *influența lui Hegel în cultura română*. Academia Română, Memoriile secțiunii literare, seria I, tomul IV, mem. 10, p. 24.

tență (Sein). *Existența*, cu care începe *Fenomenologia*, nu mai puțin decât *existența cu care începe Logica, este în cea mai directă contradicție cu existența reală*". Spre deosebire fundamentală de Hegel, Feuerbach susține: „Numai o ființă (Wesen) sensibilă este o ființă *adevărată*, o ființă *reală*, numai sensibilitatea este *adevăr și realitate*. (...) Un obiect <este> dat cu adevărat numai prin simțuri — nu prin gândirea în sine. Unde nu este *simț*, nu este ființă, nu este *obiect real*". Apoi: „Dar clar ca lumina soarelui este numai ceea ce este sensibil; numai unde *începe sensibilitatea încetează orice îndoială și dispută*". „în senzații, ba chiar în senzațiile cele mai banale sînt ascunse adevărurile cele mai adinei și cele mai înalte" °. Acestea fiind ideile de bază ale lui Feuerbach, nu va fi de mirare că revista *Der Gedanke*, organul Societății filosofice din Berlin, de orientare net hegeliană (pe care T. Vianu o citează), în voi. I, 1860, p. 50, menționează despre aceastăibroșură: „Cu această scriere Feuerbach s-a lepădat hotărît de Hegel proclamând sensibilitatea drept criteriu al adevărului".

Păcat că Tudor Vianu, care în *Istoria literaturii române 7* se referă ia însemnarea amintită a lui Maiorescu în legătură cu Feuerbach, n-a consultat broșura respectivă, exclamația entuziastă a lui Maiorescu ar fi trebuit să-l determine la aceasta. S-ar fi putut convinge că Feuerbach nu duce, *nu poate duce* spre Hegel, și că deci -afirmația sa este neîntemeiată. în general, consultând mai de aproape pe acest gînditor — Maiorescu mărturisește doar în același loc că a citit și *Philosophie und Christentum și Abälard und Heloise* — ar fi putut constata că el are și un studiu intitulat *Raportul cu Hegel 1840*, în care face mărturisirea hotărîtoare: „Instinctul m-a dus la Hegel, instinctul m-a liberat de el". Iar drept concluzie supremă ce se desprinde din filosofia lui Hegel — ceea ce l-a dus să se libereze de el — subliniază: „Statul, potrivit principiului filosofiei hegeliene, este, la drept vorbind, o teocrație și chestiunea de căpetenie a lui Hegel — *teologocrația*" °. Ar mai fi putut constata că Feuerbach mai are un studiu intitulat *Contribuție la critica filosofiei lui Hegel*, în care spune de asemenea: Filosofia hegeliană este un misticism raționalizat", motiv ca să-l refuze °. într-adevăr, după cum se exprimă unul din marii exageți ai lui Hegel, iNicolai Hartmann: „Lumea ideilor lui Hegel este funciar de natură religioasă: filosofia lui este religie" ° — în timp ce după Feuerbach „omul a creat pe Dumnezeu după chipul său" („der Mensch schuf Gott nach seinem Bilde"), ceea ce denotă o doctrină.net ateistă.

Dacă prin urmare Maiorescu a resimțit o „plăcere furioasă" citindu-l pe Feuerbach, aceasta sna întâmplat nu fiindcă Feuerbach l-ar fi dus spre Hegel, ci dimpotrivă, fiindcă îl întărea în antihegelianismul

<sup>1</sup> Ludwig Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*. Zurich und Winterthur, Verlag des literischen Comptoirs, 1843, p. 48 (§ 28).

<sup>2</sup> Id., O.C., pp. 58 (§ 33), p. 63 (§ 39), 61 (§ 34).

<sup>3</sup> Șerban Cioculescu, Vladimr Strelnu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române*, București, Casa Școalelor, 1944, p. 174.

<sup>4</sup> Menționăm că Tudor Vianu și-a reeditat studiul său *Influența lui Hegel în cultura română*, în volumul *Studii de literatură română*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965 (cu prefața semnată 25 apr. 1964), însă fără schimbări, deci fără să-l consulte nici acum pe Feuerbach.

<sup>5</sup> Acest studiu a apărut și în românește în volumul *Feuerbach* din colecția „Texte filosofice", Ed. de stat pentru literatură științifică, București, 1954. Citatele la p. 103. În același volum se găsesc și fragmente importante, foarte concludente, din *Principiile filosofiei viitorului*, broșura care l-a entuziasmat așa de mult pe Maiorescu.

<sup>6</sup> În același volum, p. 38.

<sup>7</sup> Nicolai Hartmann, *Die Philosophie des deutschen Idealismus*. n. Hegel. Walter de Gruyter et Co., Berlin u. Leipzig, 1929, p. 377.

său manifestat categoric în disertația sa de doctorat, în care, după cum am văzut, taxează hegelianismul drept neștiințific.

Dar dacă Feuerbach, în sensul arătat, s-a lepădat hotărât de Hegel, el s-a apropiat hotărât în același timp de Herbart, fiindcă, după cum ara arătat, pentru Herbart filosofia are la bază prelucrarea noțiunilor, iar punctul de plecare al gândirii filosofice trebuie să fie „noțiunile de experiență” („Erfahrungsbegriffe”), care se formează prin mijlocirea sensibilității. Și cum Maiorescu era un adept înfocat al lui Herbart, influența lui Feuerbach a găsit un teren cât se poate de prielnic, s-a altoit pe un trunchi bine pregătit, întărindu-l pe tânărul român în concepția sa net antihegeliană — iată motivul plăcerii sale „furioase”. De altfel este important de remarcat că însemnarea entuziastă despre Feuerbach o face la 11 martie 1859, iar disertația poartă data de mai 1859 și a fost depusă în 26 iunie 1859. Rezultă clar că pe Feuerbach l-a citit și asimilat cu atâta plăcere tocmai în perioada când lucra la disertație și că deci antihegelianismul său categoric din această lucrare este inspirat nu numai de Herbart, ci și de Feuerbach.

Dar mai era un motiv pentru care Maiorescu s-a entuziasmat așa de mult de Feuerbach: îl întârea în îndoielile sale religioase. încă la începutul jurnalului său, la data de 30 ianuarie 1856, deci înainte de a se fi ocupat de filosofie, el nota între altele: „voia mea e a ști religiona, spre a putea poate vreo dată să-i demonstrez absurditatea”. În repetate rînduri a mai făcut însemnări pline de îndoieli religioase — uneori cu adevărată desperare —, Feuerbach vine acum și toarnă ulei pe foc, determinând în mintea tânărului român o concepție categoric ateistă. Deci și în privința aceasta antihegelianism.

În lumina celor arătate, nu va fi de mirare că Maiorescu, în lucrarea pe care o elabora atunci, *Einiges Philosophische in gemeinschaftlicher Form* (de fapt o formă lărgită a disertației sale de doctorat), îl va cita pe primul plan alături de Herbart pe Feuerbach. Ceva mai mult, întreaga lucrare are drept moto un pasaj important din Feuerbach, pasaj în care, în opoziție cu Hegel, la care totul este în funcție de ideea absolută, la baza gândirii filosofice este pus *omul*, dîndu-se astfel domeniului filosofic o bază antropologică: „Nu tinde să fii filosof făcînd abstracție de om; să nu fii altceva decît un om gînditor; nu gîndi ca gînditor, adică prin prisma unei facultăți izolate în sine și smulsă din totalitatea ființei umane; gîndește ca ființă vie, reală, așa cum te afli în fața valurilor proaspete, dătătoare de viață ale întinsei mări a lumii”. Dar aceeași lucrare mai are un moto și anume celebra frază a lui Protagora: „Omul este măsura tuturor lucrurilor” — frază care vizează același fundament antropologic al gândirii filosofice în sensul lui Feuerbach. Și tot urmele lui Feuerbach le găsim cînd, vorbind despre relații, Maiorescu va da, de la început, următoarea specificare a obiectului filosofiei: „Dat fiind că dintre relații anume cele omenești sînt cele mai înalte și fiindcă dintre relațiile omenești cea mai eminentă, fiindcă cea mai nobilă, mai generală și mai puternică este iubirea, scoțînd în evidență acest moment esențial, se poate spune: filosofia, în înțelesul literal (*fil'eo sofia*) iubirea științei, an esența ei este știința iubirii” (p. 24). În sensul acesta „vorbește Feuerbach în broșura care l-a entuziasmat pe Maiorescu: „*Filosofia nouă se sprijină, pe adevărul iubirii, pe adevărul simțirii. În iubire, în simțire în general, mărturisește fiecare om ade-*

vărul filosofiei noi. (. . .) După cum obiectiv, tot așa și subiectiv iubirea este criteriul existenței — criteriul adevărului și al realității. Unde *nu este iubire, nu este nici adevăr*. Și numai acela *este ceva, care iubeste ceva — a nu fi și a nu iubi* este identic"<sup>12</sup>. Se poate vedea că tînărul Maiorescu îmbină de la început pe Herbart cu Feuerbach.

Această lucrare a lui Maiorescu este prin excelență ecletică, de loc originală. De' altfel el însuși o va califica mai tîrziu drept „o „prea juvenilă încercare filosofică”<sup>13</sup>. Primele opt capitole vădesc cea mai evidentă influență a lui Herbart, pe de o parte prin numeroasele și lungile citate, pe de altă parte prin rezumarea foarte fidelă a ideilor, autorul ut'lizînd și în astfel de pasaje expresii tipic herbartiene. Iar în ce privește ultimele trei capitole, intitulate *Teisra și ateism, Moarte și nemurire și Consecințe sociale*, ele sînt în întregime tributare lui Feuerbach". Aderența lui la Feuerbach este așa de strînsă, încît în capitolul *Moarte și nemurire*, în directă dependență de cartea lui Feuerbach *Geäanken iiber Tod und Unsterblichkei* (Gînduri despre moarte și nemurire), dă, din acest autor, între alte numeroase citate, unul nu mai mic de *opt pagini întregi* fără întrerupere (p. 186—193). Este adevărat că citează și alți autori, de exemplu pe Herder, pe Pascal, pe Roger de Guimps, însă cu indicii scurte și în măsura în care aceste citate confirmă ideile feuerbachiene, sau îl citează pe Moses Mendelssohn, pe care îl combate, dar iarăși în sensul de a arăta adevărul — după părerea sa — al celor susținute de Feuerbach.

Dăm o privire scurtă asupra conținutului cărții tînărului Maiorescu, care, după cum am amintit, este o formă lărgită a disertației sale. Am spus că primele opt capitole sînt în întregime tributare lui Herbart, din al cărui sistem de idei, ca și în disertație, nu va ieși decît în sensul aderării la ideologia lui Feuerbach. Dar, spre deosebire de disertație, în care spusese că „filosofia este știința relației”, în *Einiges Philosophische* merge mai departe cu precizarea, spunînd că „filosofia este știința relațiilor pure” (p. 15). În continuare el specifică: „Filosofia se întinde pretutindeni, unde lucrurile nu sînt studiate în singularitatea lor, ci unde — cu neglijarea particularității factorilor componenți ai relației — se studiază relația pură dintre ele ca atare” (p. 18). Apoi, ca în disertație și spre deosebire de Herbart, stipulează ca prim sector fundamental al filosofiei psihologia, considerînd că mai întîi trebuie să vedem cum se formează noțiunile (p. 28). În continuare se arată că a doua parte a filosofiei este logica, al cărei obiect îl formează relațiile dintre noțiuni, a treia parte este estetica, avînd ca obiect frumosul, dar implicînd și frumosul moral, deci și etica, iar a patra parte metafizica, disciplină care tratează relațiile de contradicție. Apoi el tratează foarte schematic fiecare domeniu în parte, dînd importanță mai ales domeniului psihologiei și esteticii, totul fidel spiritului herbartian.

Dar nu putem să nu mai menționăm o opinie a tînărului Maiorescu, prin care s-ar părea că de asemenea se abate de la Herbart.

<sup>12</sup> Feuerbach. *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, p. 61—62.

<sup>13</sup> « în recenzia scrisă despre *Psihologia empirică* a lui I. Popescu, „Convorbiri literare”, voi. XV, nr. 7, 1881, p. 243.

\* În această lucrare mai citează din Feuerbach, alară de lucrările amintite: *Gedank.cn iiber Tod und Unsterhlichkeit, Die Unsterhlichkeitsfrage vom Standpunkt der Anthropotogie și Relmverse auf den Tod*.

Herbart, în *Introducerea sa* (p. 580), enunță următoarele : „Să nu cauți în artist pe *filosof* — el nu este filosof. (. . .) De altfel adevărul este că artistul autentic e minat de un impuls artistic ; și nu de un *imperativ categoric artistic*, ceea ce n-ar avea nici un sens". Dimpotrivă, Maiorescu, vrînd să arate importanța studiului filosofiei, spune : „Nici măcar la aprecierea de ex. a marilor poeți, pe care doar îi citești adesea, nu veți ajunge, dacă nu veți putea descoperi însemnătatea lor în conținutul lor filosofic. Poeticul (Dichterthum) adevărat este doar inseparabil de filosofie, fiindcă poezia este tocmai încercarea omului de a rotunji singularul într-un întreg, el tinde „să-și formeze existența în mod armonios" (p. 21—22). Maiorescu dă ultimele cuvinte drept citate din Carlyle). Contradicția însă este numai aparentă, fiindcă în timp ce Herbart se gîndește la *teoretizarea filosofică*, Maiorescu se gîndește la *mentalitatea filosofică*, la „Weltanschauung", la viziunea asupra lumii, pe care și Herbart o admite. Maiorescu va respinge și el teoretizarea în poezie.

În ce privește ultimele trei capitole, Maiorescu merge fidel, după cum am spus, pe făgașul feuerbachian, susținînd ca idee generală : „Prin urmare nu Dumnezeu a creat pe om după chipul său, ci fiecare om își creează pe Dumnezeul său, după propriul său chip" (p. 160), preluînd vestitul dicton al lui Feuerbach și mregînd cu strictete pe linia argumentelor acestuia.

Dar important de subliniat este că influența lui Herbart și a lui Feuerbach se manifestă nu numai prin citarea unor pasaje întregi sau fraze și idei, ci prin *întreaga mentalitate* de care este stăpînit.

Tudor Vianu găsește drept o probă evidentă a hegelianismului lui Maiorescu definiția frumosului pe care acesta o dă în conferința intitulată *Vechea tragedie franceză și muzica wagneriană*, ținută la 27 aprilie 1861 în sinul „Societății filosofice din Berlin", după ce mai înainte, la 10 martie, o ținuse tot la Berlin în alt cadru, apoi și la Paris. „Philosophische Gesellschaft" din Berlin avea caracter hegelian, însă fără să excludă alte directive de gîndire, după cum se precizează în revista *Der Gedanke*, organul societății, voi. I, 1861, p. 8. Maiorescu declară de la început că la baza expunerii sale stă definiția hegeliană a frumosului : „deplina întrepătrundere a ideii și a aparenței sensibile" („die vollkommene Durchdringung der Idee und des sinnlichen Scheinens")<sup>15</sup>. Citind această definiție, Tudor Vianu afirmă că ea „aduce dovada originii hegeliene a esteticii viitorului critic"<sup>16</sup>. Fundamental greșit. Dmă această definiție, tînărul Maiorescu greșește cumplit, definiția pe care o dă nu e de loc în spiritul lui Hegel. Adevărata definiție a lui Hegel este : „Astfel frumosul se determină pe sine ca *răsfrîngere* sau reflecție a ideii". („Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche *Scheinen* der Idee")<sup>17</sup>. Spuriînd că în frumos ideea și aparența sensibilă se întrepătrund, conjuncția *și* arată precis că Maiorescu vede în frumos

<sup>15</sup> Revista „Der Gedanke", voi. II, 1861, p. 112.

<sup>16</sup> Șerban Cioculescu, Vladimir Streinii, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Casa Școalelor, 1944, p. 176.

<sup>17</sup> G. W. Fr. Hegel, *Prelegeri de estetică*. Traducere D. D. Roșea, Ed. Acad. R.S.B., 1966, p. 118. Textul german în G.W. Fr. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, voi I, ed. 2. Stuttgart, Frommann, 1937, p. 160. E de remarcat că D. D. Roșea, pentru a se apropia cit mai mult de sensul originalului, traduce cuvîntul „*Scheinen*" cu două cuvinte : „*rasfrîngere și reflecție*".

unirea a două entități separate<sup>18</sup>. Or sensul definiției lui Hegel este cu totul altul : nu este vorba despre două entități separate, care se unesc și se întrepătrund, ci despre o unitate *originară*, fiindcă ideea *ca atare* este cea care se răsfrînge în aparență sensibilă. Este vorba despre „existența sensibilă și exterioară a ideii” (traducînd, D. D. Roșea a lăsat la o pantă cuvîntul „sensibilă”), fiindcă „ideea trebuie să se realizeze pe sine și în Chip exterior”. Realizîndu-se *pe sine* în chip exterior, ideea nu face apel la ceva extrinsec ei, ea se exteriorizează prin *esențialitatea ei intrinsecă*, ceea ce înseamnă că aparența sensibilă derivă din lăuntricitatea esențială a ideii, fiindcă *ea* se răsfrînge, *ea* se determină pe sine, *ea* însăși radiază, *ea însăși se convertește în sensibil*. Repetăm, este vorba despre *existența exterioară a ideii* și nu de unirea sau întrepătrunderea a două entități, adică a ideii și a aparenței sensibile. Este una din marile subtilități ale lui Hegel. Remarcînd două entități, Maioreșcu, oricît l-ar invoca pe Hegel, procedează în realitate cu toată evidența în spirit herbartian. De altfel, după cum am amintit, el însuși se exprimase încă în disertație (p. 109) vorbind despre dualismul dintre spiritul absolut și materie : „După toate cele arătate, pe Hegel nu-l pot concepe decît în sens herbartian”. Într-adevăr, după cum am văzut, Herbart face deosebire între conținutul și forma operei de artă, accentuând că forma este cea care asigură perenitatea, conținutul putînd să varieze, ceea ce înseamnă că vede în ele entități cu totul separate, în timp ce Hegel vede o unitate originară între conținut și formă, nu numai din punct de vedere estetic, dar general-filosofic : „Astfel, forma este *conținut* și, potrivit determinației sale dezvoltate, ea este *legea fenomenului*. (...) în opoziția între formă și conținut trebuie să reținem faptul că conținutul nu este lipsit de formă, ci are forma în el *însuși*, după cum forma îi este ceva *exterior* (...) ; conținutul nu este' decît *preschimbarea formei* în conținut, iar forma nu este decît *preschimbarea conținutului în formă*”<sup>19</sup>. Este clar că tînărul Maioreșcu nu l-a înțeles pe Hegel, pe care probabil, în măsura în care îl cunoștea, îl cunoștea din izvoare indirecte eau, și mai probabil, din felul cu care circula în opinia publică filosofică, redînd celebra definiție a frumosului sub o formă vulgarizată și mai ușor de înțeles, formă mult răspîndită și, din păcate, acceptată și de Tudor Vianu (și de mulți alții). În schimb dualitatea factorilor din care se compune frumosul o găsim foarte clar exprimată de Herbart în problema conținut-formă, factori care, deși formează o sinteză, constituie totuși aspecte separate ale frumosului artistic. Același lucru îl exprimă Herbart în legătură cu creația artistică, ceea ce am mai citat : „Dacă prin urmare cineva vrea să creeze o operă de artă, trebuie mai întîi să aibă în minte cît mai simplu și cît mai precis gîndul principal; apoi opera trebuie să crească în spiritul său, concomitent în toate aspectele sale ; apoi trebuie s-o lucreze pînă în cele mai mici amănunte” („Will also Jemand ein Kunstwerk hervorbringen, so muss zuerst so einfach und so bestimmt als möglich der Hauptgedanke ihm vorsohweben ; dann muss

<sup>18</sup> Trebuie să menționăm că Tudor Vianu, în lucrarea *influența lui Hegel în cultura română*, precum și în *Istoria literaturii române*, nu traduce exact pretinsa definiție hegeliană a frumosului dată de Maioreșcu. Vianu spune „deplină pătrundere a ideii *cu aparența sensibilă*”, în timp ce Maioreșcu spune „și a aparenței sensibile”. Menționăm lucrul acesta, fiindcă conjuncția și exprimă mai categoric separația dintre cele două entități decît poziția *cu*. În cazul lui Hegel astfel de nuanțe au o importanță deosebită și decisivă.

<sup>19</sup> G. F. Hegel, *Enciclopedia științelor filosofice*. Partea I. *Logica*. Trad. D. D. Bosca, V. Bogdan, C. Floru, B. Stoichiță, Ed. Acad. R.S.R., 1862, p. 247.

ihm das Werk im Geiste nach allen Seiten zugleich wachsen ; endlich muss es bis ins Kleinste ausgearbeitet werden")<sup>20</sup>. Herbart vorbește despre „Hauptgedanke”, „gîndul principal”, ceea ce de fapt înseamnă „idee principală”.

În comunicarea noastră, pe care am amintit-o<sup>21</sup>, am arătat pe larg că pretinsa definiție a lui Hegel, care în fond vedește problematica sensibil-inteligibil, datează încă din antichitate, că, sub o formă sau alta, ea revine neconștient la diferiți gînditori pe un fundal filosofic foarte variat și că avea o mare răspîndire. Deci definiția, ca atare, încă nu spune mare lucru, important este ce interpretare filosofică i se dă, ce înțelege autorul respectiv prin *idee* și cum se exteriorizează ea în formă sensibilă. La Hegel situația este clară : prin idee el înțelege spiritul absolut, care este sinonim cu Dumnezeu și se răsfrînge pe sine. Găsim oare așa ceva la Maiorescu ? Nici urmă. Pentru dînsul ideea are o origine empirică, este o reprezentare generală cu un sens esențial, sesizată sau elaborată de gîndire. Cît de puțin hegelian era Maiorescu o dovedește modul cum aplică în comunicarea sa definiția lui Hegel. El stabilește că există devieri de la frumosul propriu-zis, atingînd prin aceasta problema „modificărilor” frumosului, în fond problema categoriilor estetice. Maiorescu arată : „fie că ideea, logicul, se afirmă în contul sensibilității — ceea ce putem numi *sublimul* ; fie că momentul sensibil se afirmă în dauna ideii, — ceea ce duce la *atrăgător* (das Reizende)”<sup>22</sup>. În continuare, Maiorescu exemplifică cele spuse printr-o comparație între Corneille și Wagner. El arată că tragedia *Horace*, datorită predominării logicului, a ideii, nu este frumoasă, ci sublimă. În muzică, spune Maiorescu, elementul logic este reprezentat prin armonie, iar predominarea acesteia la Wagner face ca operele sale de asemenea să nu fie frumoase, ci sublime. Melodia în muzică reprezintă factorul sensibil, predominarea ei, mai ales în opera italiană mai nouă, scoate în evidență „senzorial-atrăgătorul” (das Sinnlich-Reizende). (Nu discutăm temeinicia sau netemeinicia acestei concepții.) Dar iată că hegelianul Lasson îi face o observație importantă : „Mi se pare că onoratul vorbitor n-a întrebuițat definiția hegeliană a frumosului în mod corect. Prin idee, care apare sub formă sensibilă, este imposibil să se înțeleagă un gînd abstract, ci principiul unității lăuntrice, organice a obiectului, care se prezintă fie ca produs artistic, fie ca frumos natural”. Observația este foarte întemeiată, fiindcă identificînd ideea cu logicul, Maiorescu îi dă un sens abstract, intelectualizat, ceea ce nu cadrează nicidecum cu gîndirea lui Hegel despre idee, care este egală cu spiritul absolut. Răspunsul lui Maiorescu în sensul că prin logic a înțeles unitatea esențială (Wesenseinheit) nu schimbă de loc situația, afirmația sa nefiind acoperită de expunerea făcută. Această intelectualizare a fenomenului

<sup>20</sup> J. F. Herbart, *Sämmlliche Werke*, ed. G. Hartenstein. Voi. I : *Schriften zur Einleitung in die Philosophie*. Leipzig, L. Voss, 1850, p. 582.

<sup>21</sup> Liviu Rusu, *Maiorescu și Hegel*, în volumul *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*. Acad. R.S.R., 1970, p. 242—247.

<sup>22</sup> Tudor Vianu traduce „das Reizende” prin „fermecător”. Nu credem că în cazul de față traducerea este adecvată, fiindcă nu se exprimă suficient nuanța de sensibilitate. În limba germană „Reiz” înseamnă excitant, „reizen” înseamnă a excita, „das Reizende” denotă ceva ce place ca dat al simțurilor. Socotim că e mai potrivit „atrăgător”, deși nu-i perfect adecvată nici această noțiune. Amintim că Maiorescu în conferința sa precizează și mai mult întrebuițînd expresia „das Sinnlich-Reizende” — atrăgătorul sensibil. Termenul „fermecător” denotă de fapt ceea ce Schiller numește „das Bezaubernde”, — bezaubern înseamnă a fermeca, a vrăjii.



estetic este de fapt în linia lui Herbart. Nu ne poate scăpa că Maiorescu, arătând că ideea, logicul, poate să se afirme în dauna sensibilității, sau că, invers, sensibilitatea se poate afirma în dauna ideii, a logicului, este călăuzit în fond de ideea herbartiană a raportului dintre conținut și formă luate drept entități separate, ceea ce înseamnă iarăși că tânărul Maiorescu dă definiției lui Hegel o interpretare herbartiană. Este apoi important să arătăm că, în comunicarea sa, exemplificarea se referă la tragedia lui Corneille *Horace*, dar că în *Einiges Philosophische*, care a apărut cu puțin înainte de ținerea conferinței, dezvoltând aceleași idei ca în conferință, dă drept exemplu aceeași tragedie (p. 63—67). Nu ne poate scăpa faptul că, vorbind despre *Horace* al lui Corneille, Maiorescu ține să trimită la un pasaj lung din Herbart (p. 235), în care acesta își exprimă părerea tocmai despre această tragedie, în legătură cu raportul dintre subiect și frumosul reprezentat prin el. Găsim și o coincidență de expresie: Herbart spune că această tragedie „este, în felul ei, perfectă”, iar Maiorescu: „o operă, în felul ei, executată cu o consecvență clasică” (s.n.). Nu avem oare motiv să credem că însuși subiectul conferinței, măcar parțial, i-a fost sugerat de Herbart.?

Dar deosebit de semnificativ este ceea ce spune tânărul Maiorescu în *Einiges Philosophische* despre domeniul esteticii. Mai întâi însă, o precizare. Tudor Vianu, vorbind despre această lucrare, arată că în ea, „alături de o sistematizare a psihologiei și logicii, în spiritul lui Herbart, ideile de filosofie practică și religioasă sînt împrumutate lui Feuerbach (...)”<sup>23</sup>. Nu poate să nu surprindă faptul că Tudor Vianu, care tocmai pe baza definiției frumosului căuta să dovedească înainte de toate hegelianismului lui Maiorescu, nici nu amintește măcar că în această lucrare tânărul Maiorescu abordează pe larg atît domeniul esteticii, pe care îl consideră a treia parte a filosofiei, cît și domeniul metafizicii, pe care îl prezintă ca a patra parte a filosofiei — evident, ca la Herbart. În ce privește estetica, Maiorescu atinge domeniul ei nu numai în pasajele oare figurează anume sub acest titlu, ci și în restul cărții, îndeosebi în capitolul *Psychologisches*, partea I. În acest capitol el vorbește despre imaginație, despre caracter și prezentarea lui în dramă, referindu-se tocmai aici pe larg la *Horace* al lui Corneille, cu trimiterea respectivă la Herbart, apoi vorbește despre deosebirea dintre dramă și roman și, tot aici, citează importanta definiție a artei dată de Schiller: „Ultimul scop al artei este înfățișarea (Darstellung) suprasensibilului” (p. 63). Deci problemele estetice sînt pe larg atinse în această carte. Dar cu deosebire important este că, în paginile grupate sub titlul *Aesthetik* (p. 34 și urm.), tânărul Maiorescu se ocupă anume de problema frumosului, lucru despre care Tudor Vianu nu amintește de loc. Ce spune Maiorescu? „A treia parte a filosofiei este estetica. Ea se ocupă de frumos. Anumite reprezentări aduc cu prilejul percepției lor un adaos în gîndirea noastră, care constă dintr-o judecată de aprobare sau dispreț”. Herbart spusese la rîndul său despre o clasă de noțiuni că ele „aduc un adaos în procesul de reprezentare, care constă dintr-o judecată de aprobare sau dispreț. Știința despre astfel de noțiuni este estetica”<sup>24</sup>. Deci potrivire aproape cuvînt cu cuvînt. În continuare Ma-

<sup>23</sup> Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, o.c., p. 175.  
<sup>24</sup> J. F. Herbart, o.c., p. 49.

iorescu dă, în sensul arătat, chiar un citat mai lung din Herbart, care se termină cu următoarea frază : „Acel fel de judecăți însă, care atribuie obiectelor nemijlocit și involuntar, adică fără dovezi și fără preferință sau aversiune, un predicat al aprobării sau respingerii, se numește judecată *estetică*” (p. 34). însușindu-și acest enunț, Maiorescu, la rîndul său, adaugă : „Obiectul, căruia în judecata estetică i se atribuie necondiționat predicatul plăcerii (Prädicat des Gefallens), se numește *frumos*. Iar frumosul este de două feluri : frumosul sensibil și frumosul moral. În consecință și estetica se împarte în estetica operelor de artă (de obicei numită pe scurt estetică) și în etică (după *ethos*, moravuri), sau filosofie morală” (p. 34—35). Exact ca la Herbart.

Iată prin urmare că Maiorescu, în *Einiges Philosophische*, vorbește pe larg despre problema frumosului, ceea ce Tudor Vianu nu observă de loc, și dă chiar și o definiție a lui, însă în cel mai strict sens herbartian, cu o fidelitate în bună parte textuală, dar *fără să amintească nici măcar cu un singur cuvînt pretinsa definiție a lui Hegel*, deși ținuse conferința respectivă aproape în același timp. De altfel este cu totul demn de remarcat că, dacă în această lucrare, după cum vom arăta mai jos, Maiorescu II citează pe Hegel — însă numai cu trei indicații minuscule — trimerile respective nu au absolut nimic de a face cu problemele de estetică, ele sînt din cu totul alt domeniu. Dacă într-adevăr Hegel a format „o veche preocupare” a lui Maiorescu, și anume din punct de vedere estetic, cum afirmă Tudor Vianu, atunci nu era oare firesc ca aici, unde dezbate pe larg problema frumosului, să se refere la el și oare n-ar fi făcut-o, dacă într-adevăr avea această preocupare ? *Dar n-a făcut-o, fiindcă nu avea această preocupare*. Dovadă evidentă în acest sens este faptul că în jurnalul său nu-l amintește de loc pe Hegel și că singurul autor la care se referă în *Einiges Philosophische* în legătură cu domeniul esteticii, afară de Herbart, este Schiller, din care, între altele, dă citatul amintit : „Ultimul scop al artei este înfățișarea suprasensibilului”.

Nu putem trece cu vederea o afirmație a lui Tudor Vianu : „Problema «modificărilor frumosului» era una din cele mai discutate în cercul esteticii hegeliene. Pe articulațiile ei sînt construite sistemele unui Vischer sau Schasler”<sup>25</sup>. Nu contestăm, însă și mai mult este discutată această problemă de Herbart, care distinge nu mai puțin **de** 14 astfel de „modificări” (pe care el le numește „genuri ale frumosului”, p. 130), între care și „das Reizende”, „atrăgătorul”, despre care Hegel nici nu pomenește.

Toate acestea arată că tînărul Maiorescu se mișca în întregime în făgașe herbartiene. Aceasta o dovedesc atît amănuntele, cît mai ales lucrul cel mai important : *mentalitatea de care era călăuzit*. Am văzut în ce sens lucid a vorbit el despre sublim, dar să vedem cum vorbește Hegel : „în sublim, din contra, existența exterioară în care substanța este înfățișată intuiției este coborâtă în fața substanței, deoarece această coborâre și supunere este singura cale pe care poate fi făcut intuibil cu ajutorul artei Dumnezeu unul, pentru sine lipsit de figură, și prin nimic lumesc și finit exprimabil conform esenței sale pozitive”<sup>26</sup>. Vorbit-a

<sup>25</sup> S. Cioculescu, VI. Streinu, Tudor Vianu, o.c. p. 176.

<sup>26</sup> G. W. F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, Trad. D. D. Roșea, Acad. R.S.R., 1960, p. 380.

și gândit-a vreodată Maiorescu în sensul acesta? Niciodată! Cu drept cuvânt a afirmat Mircea Florian: „Hegelian n-a fost Maiorescu niciodată. Nici nu se putea să fie. Spiritul herbartian, indiscutabil în 1861 imuniza contra hegelianismului” «. Și într-adevăr așa este. *Einiges Philosophische*, ca și disertația, este în cea mai mare măsură debitoare lui Herbart, multe pasaje sînt pur și simplu rezumate după Herbart ca să nu mai amintim despre multele citate textuale. Identificarea cu gândirea lui Herbart îl duce la aprecieri superlative, făcîndu-l să spună eă cercetările sale deosebit de suple și de agere - în ce privește studiul *teoretic* al filosofiei - îi asigură primul loc între filosofii mai noi” (p. 229) și sa-i ia călduros apărarea, ca și în disertație, față de critici cum au fost Carus și Schweigler.

Dar cum se explică atunci că Maiorescu, chiar la începutul conferinței sale, declara că se folosește de definiția hegeliană a frumosului? Prim simplul motiv că vorbea în fața unei societăți cu directive hegeliene. Era, ca sa zicem așa, o „captatio benevolentiae”. Și putea i-o face, fiindcă, m aparență, definiția dată corespundea cu a lui Hebel însă numai m aparență, după cum am văzut. Am mai amintit că definiția lui Hegel implica veșnica problemă a raportului dintre sensibil și inteligibil sica aceasta problemă, sub diferite forme și pe baza a'diferite concepții filosofice, a revenit neconținut în decursul timpurilor ea era vi. în mentalitatea filosofică. Deci și Maiorescu putea să recurgă la ea mai ales că și Herbart vorbește despre gînd, idee care se concretizează în iorma artistică. *Insa totul este ce se înțelege prin cuvîntul idee* Or Maiorescu, așa de prins în mrejele lui Feuerbach, numai la spiritul absolut, la „Dumnezeu unul” nu se gîndea.

Într-un articol viitor vom cerceta alte referințe ale lui Maiorescu la Hegel, care, de asemenea, vădesc antihegelianismul său.

LIVIU RUSTI

# C r o n i c a      l i t e r a r ă

## MONOGRAFIA UNEI REVISTE — REVISTA UNEI MONOGRAFII

1011 pagini (în afară de *Zusammenfassung* și de Indicele de nume) totalizează lucrarea lui Dumitru Miau, „*Gîndirea*” și *gîndirismul*. Studiu întins, îndesat, fără iconografie, fără popasuri și fără nici una din acele abateri din drum care fac adesea farmecul peregrinării cărturărești. Marș forțat, cu tot echipamentul în spate și cel mult, din loc în loc, scurte etape pentru recăpătarea suflului. Lucru firesc se va spune : carte de luptă, polemică de idei, tenuitate a expunerii — cerute de chiar natura subiectului. Ceea ce într-o oarecare măsură e adevărat. Nu înseamnă totuși că nu i se poate reproșa autorului metoda cam învechită a înaintării, bazată precumpănitor pe năvala pedestrașilor și pe atacul la baionetă. Aerarea spațiilor, condiție esențială a dezbaterii moderne și un mai activ discernământ în distingerea esențialului de neesențial, ou trimiterea acestuia din urmă la ... trenul regimentar, ar fi dat nici vorbă mult prea ponderoasei lucrări suplețea necesară și chiar un plus de limpezime și coerență, în măsură să-i sporească eficacitatea. În același timp, curiosul de amănunte ar fi putut afla în depozitul special amenajat nu doar informațiile date, ci și altele multe, printre care de mare interes ar fi fost reproducerea fără ceremonie a cîtorva sumare de numere din diverse perioade ale existenței *Gîndirii* și chiar unele mostre din bogata sa ornamentică grafică (opera lui Demian), cu certe răsfrângeri sincretice în poezia grupului. Tot de o anumită inabilitate, care e în bună măsură a pionieratului, ține și structurarea i-aș spune maniheistică a studiului, conceput cu două părți mari, cea dintîi, accentuat polemică, dedicată ideologiei gîndiriste, cealaltă — un clasic și voluminos tratat de istorie literară (600 de pagini) — făcînd aproape să se uite că obiectivul urmărit era fenomenul literar gîndirist în cît mai stricta lui specificitate. Maniheismul acesta, se știe, e un neajuns mai vechi al cercetărilor noastre de istorie literară, poate chiar tributul plătit in experienței ou fiecare nouă încercare de a elucida procesele mai complicate, problemele realmente spinoase ale moștenirii culturale. Concret, el se manifestă sub forma tentației de a simplifica, de a tăia nodul în loc de a-l desface, ceea ce pe terenul nostru specific a dus și mai duce la schema binecunoscută : curente fără scriitori — scriitori fără curente. Dacă totuși în ce privește Junimea, sămănătorismul sau popora-

nisnuil, am ajus în situația de a le vedea restituiți scriitorii, încît nu mai miră pe nimeni identificarea stării de spirit, a unui crez și chiar a unei sensibilități sămănătoriste-poporaniste (ou tehnicile adiacente!) la o seamă de artiști dintre cei mai însemnați ai începutului de Veac, gândirismul e încă departe de a beneficia de același tratament. Preocupări de remediere există totuși, și ar fi fost cel puțin straniu ca ele să lipsească chiar dintr-o exegeză ca aceasta care nu face economie de spațiu. Nu lipsesc, se-nțelege, dar cartea e încă departe de a fi un model de urmat în privința combaterii rigortemelor. Mărturisesc că mult mai puțină rigiditate am întîlnit într-o cercetare tot recentă, în volumul consacrat poeziei din *Literatura română între cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu. În progres față de volumul I, oare clasifica prozatorii perioadei interbelice mai mult caracterologic, independent de surea și momentul care i-a stimulat, volumul II inițiază și o clasificare pe curente sau orientări estetice, chiar dacă etichetele folosite nu exprimă totdeauna foarte explicit aceasta („Poezia chtonică” e de faună seamă lirica tradiționalistă, „Lirica sensibilității religioase” e cea ordodoxistă etc). În plus, deși foarte succint, în prezentarea sintetică despre „*Gîndirea*” din volumul I (în ediția din 1972, revizuită), accentele distribuite inteligent de autor nu pierd din vedere să pună în lumină modalitățile de conviețuire ale unei ideologii în fond conservatoare cu creația avansată de artă și să explice ecoul pe care l-a găsit printre creatori o poziție care indica —• fie și cu erori și excese, deocamdată *in nuce*, în răspântia sterilă a anilor de imediat după primul război — un program artistic original, axat pe perspectiva edificării. Dar ceea ce e ou puțință pe spații mai restrânse, rezumativ, se pare că e mai greu de realizat la scara unui amplu studiu monografic. Lucrurile se complică aici prin abundența citatelor (sînt copios puși la contribuție doctrinarii gândirismului, în deosebi eseistii, Nichifor Crainic, Vasile Băncilă și Radu Dragnea, voci de sirenă adesea), citate care, spre a servi scopului urmărit, se cerea în prealabil să fie neutralizate, dezamorsate. Acțiunea aceasta pretinde promptitudine și o perfectă stăpînire de sine, însușiri de care autorul exegezei e oarecum străin. Mai proprii îi sînt, aș putea spune, starea de iritabilitate și o tendință spre complicare și ex'cesiv, traducînriu-se printr-o gamă largă de sarcasme, răsteli și proboziri care amintesc de binecunoscutul stil polemic al perioadei dogmatice. Se vorbește astfel de „cea mai oripilantă marotă”, de „miș-maș istoric” și „hocus-pocus gazetăresc”, de „teologul nostru absolut”, Nichifor Crainic, care „își pierde uzul rațiunii, vede roșu și de sub pana lui ies imbecilități”, de „rănilile și abcesele ce puroiau în subconștientul său”, de „mocirla fetidă a celui mai abject politicianism”, iar în comentarea unui articol se ia seama la încheierea „printr-o erupție fetidă”; o submediocră piesă nici măcar publicată în *Gîndirea* („gîndirismul” ei e stabilit prin... analogie) dă ocazia unui comentariu dorit oît mai nimicitor, în disproporție totală cu modicitatea pretextului: „Halal profesor de filosofie care {...}. Chelner să-l fi făcut dramaturgul pe un asemenea personaj, și tot n-am putea crede în existența lui. Halal și unei fete crescute între ciârți, nutrită ou lecturi de filosofie, care (...)”. „Halal” e de altfel o slăbiciune a criticului, căci poate fi întîlnit și în alte locuri („halal «naționalism»”, „halal teologie!”; cu el se încoronează, pare-se, familia de oralități și sintagme ale combativității... familiare, adoptată ca

uniformă de lucru *de-a* lungul lucrării : „o ține pe-a lui. dindu-i într-una”, „schimbă deodată placa”, „oratorii se dădeau la «bătrâni»”; „sînt făcuți troacă de porci”, „Iorga n-a marșat”, „mai are obrazul să-l muștruluiască pe Blaga”, „risum teneatis”, „tonul de băscălie”, „nu ezită să se lege de „filosoful a virat-o... în altă direcție” etc, etc. Comientînd o poezie ou decor ibilblie-iconografie, criticul admite cu dificultate că unele inovații ale poetului „merg”, spre deosebire de altele care „nu merg”: „Merge la urma urmei și costumarea lui Ioachim, tatăl Măriei, în «port de la țară», românesc, deși nici personajul biblic și nici țaranul român nu ies câștigați (?) din această travestire ; după cum merge și vestirea Fecioarei (...). Nu merge însă de fel întruchiparea lui Isus într-un tînăr tăcut și distant (...). Nu merge nici omologarea fugii în Egipt cu refugiul în Ardeal...”.

. Concomitent cu preocuparea de a supune pozițiile doctrinare ale *Gîndirii* și pe reprezentanții ei unui neodihnit asalt, operație în fond justificată și la drept-vorbind unul din obiectivele de bază ale lucrării, dar condusă cu mijloace nu într-unul adecvate, are loc tentativa, de astădată de-a binelea stîngace, de a smulge curentului (nesatisfăcător definit, cum se va vedea), unul cîte unul, pe cît mai mulți din scriitorii grupului și în orice caz pe cei mai însemnați. Totul conduce spre metafora de ansamblu din concluziile cărții, care pecetluiește o opoziție ireductibilă : „Colecția publicației depozitează în afară de vase cu otravă, un tezaur de literatură admirabilă. Pe acest considerent, revista și curentul nu pot fi nicidecum reduse la un numitor comun. *Gîndirea* trebuie disociată de «gîndirism». Gîndirismul a poluat și infectat spiritualitatea românească. *Gîndirea* a constituit, în epocă — în măsura în care n-a rămas un simplu organ al gîndirismului —, unul dintre focarele culturii românești”. O separare maniheistică mai decisă anevoie se putea imagina ! La consolidarea impresiei de o anumită simplificare contribuie și faptul că stereotipiilor maliției din capitolele ideologice li se adaugă stereotipiile superstiției recuperării din secțiunea propriu-zis literară. Hotărînd odată pentru totdeauna că gîndirism = ortodoxism și că, la rîndu-i, acesta din urmă înseamnă dreaptă credință, Dumitru Mieu se feliicită, în același stil htru-sarcastic, oridecîteori întâlnește indiciile unei slabe religiozități, indiferent dacă în cauză sînt înșiși autorii sau numai personajele lor : „Deși de lege veche, oamenii dramaturgiei lui Victor Ion Popa nu prea sînt duși la biserică” ; „La atît se x-educe magicul. De religiozitate, de evlavie creștină [ia piesele lui V. Voiculesou] nici pomeneală” ; „Gîndirism în cele două povestiri [ale lui Victor Papilian] nu e de găsit” ; „Colindul ce traversează ca un refren *Velerim și Veler Doamne* îndeplinește o funcție strict literară” ; „Dacă, hieratic cum e, și-ar face cu fața spre răsărit semnul crucii, țaranul din *întunecare* ar deveni un •personaj gîndirist. Dar nu-l face” ; „Cum se vede, puțin ortodoxism în nuvelistica lui Gib I. Mihăesou” ; „Ortodoxist Ștefan Baciularăși nu poate fi considerat, deși are multe poezii oare încep »cu «Doamne»” ; cutare poezie de Nichifor Crainic „respiră mai degrabă o euforie panteistică decît un sentiment de creștinească devoțiune pentru sfînta treime” ; la același poet, „crucile, smirna, clopotele îndeplinesc o funcție doar plasticizantă-, ornamentală” ; etc, etc.

Analiza semnalelor sintagmatice ale textului indică așadar o anumită înclinare a autorului de a privi problemele complexe ale literaturii

ca locul predilect de înfruntare dintre Ahriman și Ormuzd. Mai grav e că impresia aceasta se menține și după examenul logic și — așa zice — ideologic-profesional al textului. „*Gîndirea*” și *gîndiristrul* e fără îndoială o lucrare stimabilă, deosebit de utilă prin materia pe care o frămîntă și uneori revelatoare prin ineditul interpretării câtorva scriitori sau a unor opere (pagini admirabile sînt consacrate reconstituirii universului blagian, excelent e capitolul despre Em. Bucuța sau cel despre Victor Papilian prozator; din nou Blaga — dramaturgul — prilejuiește o bună exegeză etc). **Nu** trebuie să **me** așteptăm însă și la deplina elucidare a problemelor pe care autorul și le-a pus. Pentru aceasta era necesară parcă mai multă încredere în individualitatea formulei artistice frecventată și perfecționată de colaboratorii *Gîndirii*. Dumitru Micu se mulțumește să probeze că acești colaboratori sînt în majoritatea cazurilor artiști autentici, încît definirea a ceea ce s-ar putea numi gîndirism literar **nu** beneficiază nici pe departe de precizia necesară, dimpotrivă oscilațiile cele mai derutante și **un** veritabil impresionism terminologic se întîlnesc la tot pasul. Poziția cea mai radical-sceptică **ou** privire la existența unui gîndirism literar, altfel zis tradiționalism, sinonim uneori și cu ortodoxismul, se întîlnește într-un pasaj referitor la: *Pe Argeș în sus*. Volumul acesta — „carte a cărților lui Ion Pillat” — „se află cu tradiționalismul în același raport ca orice altă' culegere de versuri, modernă prin structura lirismului, în care fantezia creatoare se rostește pe calea unor imagini de resursă autohtonă. Ion Pillat **nu** e mai «tradiționalist» decît I. M. Rașeu, decît D. Anghel cel din *Fantome* și *In grădina*, ba chiar Ion Vinea, dacă ar fi scris în vers clasic, i-ar fi mai apropiat, artistic vorbind, decît V. Voiculescu sau Nichifor Crainic.” Ar reieși din acest fragment că evoluția ulterioară a lui Pillat spre **un** tradiționalism pe care criticul îl numește „programatic” e o pură întîmplare, ca și faptul că în volumul imediat următor, *Satul meu*, „poetul își devine propriul epigon”. Epigonul ultratradiționalist al unuia care n-a pășit cu un pas înaintea lui I. M. Rașcu! Altădată, tradiționalismul **nu** e mai mult decît o formă a neosămănătorismului: „«tradiționalismul», altfel zis... poezia de tip neosămănătorist din perioada interbelică”; sau: „Tradiționalismul lor [ai lui Pillat, Voiculescu, -Crainic] e într-un fel un sămănătorism esențializat, clasicizat” — afirmații subminate lă rîndu-le de convingerea că „*Gîndirea* realizează — prin ei [prin poeți] <— această performanță de a uni specificul național **ou** spiritul modern”. **Un** autentic neosămănătorism ar fi fost ceva mai consecvent: ar fi unit specificul național **ou** ceea ce la 1925 se arăta mai puțin modern! Aflăm apoi că tradiționalismul gîndirist e în seria istorică unul din multele noastre tradiționalisme (de la Dacia *literară* încoace), iar în epocă el este unul din cel puțin două: „ardelenii **nu** intră aici”. Nu este aceasta, oare o încercare în plus de a relativiza noțiunea, de a-i șubrezi sau zădărnici fixarea, după ce eforturi de sistematizare anterioare (E. Lovinescu; G. Călinescu) se luptaseră s-o impună, raportînd-o strict la mișcarea literară interbelică? Că există, din perspectiva criticului, mai multe „tradiționalisme”, kicrul mai poate părea explicabil. Dar iată că există și „gîndirisme” mai multe, unul fiind, pe cît se pare, însuși tradiționalismul (programatic sau **nu**), altul ortodoxismul, altul religiozitatea ortodoxă. Cel puțin aceasta se poate deduce din fragmentul următor: „*Țara de peste*

veac îl consacră pe Nichifor Crainic poet religios și această culegere este cea mai ortodoxă (nu și cea mai... -«ortodoxistă» !) rostire lirică a tradiționalismului de nuanță gândiristă". (Folosirea într-o singură frază a patru din determinanții cu care operează frecvent și atât de contradictoriu autorul nu e desigur în măsură să contribuie la claritatea expunerii.) Într-o altă accepție, „gândirism” înseamnă „viziune”, „stil individual” în cadrul autohtonismului, și oarecând sîntem incunoștințați că „există dacă nu tot atâtea gândirisme cîți colaboratori eminenti a avut *Gîndirea*, în orice oază mai multe decît unul sau două”. Așa stînd lucrurile, „gândirismul” lui Blaga diferă, în ordine ideologică, pînă la opoziție de acela al lui Crainic, iar în plan strict de artă e cu totul altceva decît al poezilor ou care a împărțit paginile revistei”. Ciudățenia începe abia de aici înainte. Gândirismul ca formulă, indiferent de subclasele stabilite anterior și de nuanțele identificate, capătă în convingerile criticului, devenit deodată foarte rigorist, accepții atât de impracticabile, încît nu se știe de ce a fost vehiculat atât de copios pînă aici : „Pentru evitarea confuziilor — recomandă D. Micu în finalul lucrării.— e preferabil, în consecință, a nu aplica apelativul «gîndiristă» creației valide (?) apărute în *Gîndirea* sau publicate indiferent unde de către colaboratorii apropiați ai revistei”. Recomandare cam tîrzie, care — ca să fi putut prinde — trebuia tradusă în faptă ceva mai devreme, de însuși autorul cărții. De altfel, acest capitol final vine și cu alte contradicții flagrante și mai ales indică schimbări de umoare care se traduc în susțineri de-a dreptul hazardate. Proclamînd, spre pildă, că ceea ce e prețios la *Gîndirea* e tocmai creația literară „validă”, că ea aparține unor personalități de prim rang ale culturii noastre, autorul se dovedește cel puțin stîngaci cînd explică formarea: unui stil și a unei orientări literare de amploare și originalitatea celei gândiriste, în care inițiativa a aparținut tot timpul creatorilor, prin cîteva sărăcicioase rudimente de doctrină, și acelea... „mistificate” : „fărîme de ideologii literare românești anterioare pe care {doctrina literară a *Gîndirii*} și le-a încorporat mistificate”. O mistificație care, se pare, „n-a mers”, ca să folosesc chiar stilul autorului, de vreme ce „Oricît le-ar fi pervertit sensul și deviat finalitatea, gândirismul n-a parvenit să stărpească nucleul valid al ideilor-faruri însușite din cultura trecutului : orientarea spre caracteristicul național, valorificarea folclorului și celelalte”. Dar identificarea gândirismului cu ceva foarte nociv, care a „pervertit”, „deviat”, „mistificat” ideile și îndemnuri pozitive, și care și-a anexat „idei propulsive” spre a se „insinua” în „organismul cultural”, contravine și unor distincții mult mai nuanțate operate în cuprinsul cărții. Astfel, Dumitru Micu prelua la un moment dat chiar o sugestie blagiană cu privire la existența unei „stingi” și a unei „drepte”, a *Gîndirii*, prilej de a nota că „literații urmează, în imensa majoritate, orientarea de «stînga»”. Totodată el stabilea pentru procesul de deteriorare a *Gîndirii*, sub presiunea naționalismului fascizant, mai multe trepte și chiar repere de timp (1935, 1938, 1940), ceea ce îndreptățește »ă se vorbească de o involuție lentă. Atît de lentă, încît, în 1935, doi ani după instalarea lui Hitler la putere, în același număr din *Gîndirea* în care se publica eseul lui Crainic *Rasă și religie*, Lucian Blaga vine cu eseul *Despre rasă ca stil*, condamnînd în cuvinte drastice „fe-, nomenul dizgrațios și mătăhălos căruia îi dăm numele de «mesianism



, rasist»" și pe susținătorii lui : „Un popor lovit de această cecitate spirituală nu mai e în stare să se depășească și nu se mai vede decât pe sine însuși. Toate celelalte popoare și rase sînt văzute în oglinda deformată a narcisismului de unul singur".

Același Blaga, dar nu numai el, îngăduie să găsim răspunsul și la alte nedumeriri tîrzii ale autorului (de altfel, repet, întreg capitolul final „*Gîndirea*" în context național și universal — titlul nu i se potrivește — e o, inabilă, schematică repunere pe tapet a unor probleme mult mai bine discutate în corpul lucrării) și în primul rînd la întrebarea, care nu mai părea posibilă, formulată cum e într-o retorică recriminatoare, de la pagina 999 — număr realmente fatidic: „Cum a fost posibilă colaborarea la o asemenea revistă a unora dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului ?" Oricare le-ar fi răspunsul (în cazul dat răspunsul e insuficient), asemenea întrebări nu mai țin de specificul cercetărilor riguroase, ci aduc cu inocența interogațiilor obsesive ale copilului. Nu e singura nedumerire candidă a criticului, căci iată, ce-l frămîntă la pagina 1007 : „Dacă și-ar fi aplicat doctrina cu strictețe, *Gîndirea* ar fi trebuit să promoveze o literatură mai puțin evoluată în aspectul formal decât aceea, -minoră, a *Sărănătorului*, o literatură scrisă în limbajul arhaizant, artificial (...) și care ar fi fost în total contratimp cu spiritul orientativ al creației contemporane". Chiar scăpînd din vedere relația dintre retrograda slavofilie și destinele romanului modern prin Dostoievski, criticul trebuia să-și aducă aminte că la pagina 377 a studiului său, citind din Blaga, se arăta de acord cu faptul că unul din punctele de bază ale doctrinei gândiriste (doctrină ce, de altfel, nu s-a constituit niciodată într-un corp rigid de norme, ci a ales pentru a se exprima ținuta mai puțin constrîngătoare, dar și mai vulnerabilă, a eseului) era chiar armonizarea fondului autohton al inspirației cu modernitatea mijloacelor de expresie : „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decât obișnuitul tradiționalism". Nu incompatibilitate, așadar, ci șanse sporite de a accede la modern prin esențializarea tradiționalismului.. Dar chiar un reprezentant al „obișnuitului tradiționalism" cum e Nichifor Crainic, mai păstrînd legături cu formula sămănătoristă (ceea ce Blaga îi va reproșa : „avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile gândirismului cu sămănătorismul. (...) Eu continui să văd și astăzi mai mult deosebiri"), nu pierde din vedere — aceasta în 1923 — să dezvăluie cu detașare insuficiențele sămănătorismului, și în primul rînd abuzul de pitoresc și elementar. Mai simptomatic e faptul că autorul însuși semnaleză în repetate rânduri, în corpul lucrării, strînsa relație dintre modernism și spiritul tradiției, propunînd-o drept criteriu de diferențiere a tradiționalismului de sămănătorism. Căci iată ce citim la pagina 557 : „Dezvoltat din sămănătorism, tradiționalismul de după întăiul război mondial nu e o simplă reeditare sau prelungire a lui. Continuîndu-l, l-a și primenit, l-a scuturat de o parte din colburi, l-a integrat (până ia un punct) în anumite structuri ale liricii moderne". E adevărat că multă vreme criticul nu vede în tradiționalism sinteza deplină a modernismului cu autohtonismul. În poezia lui Adrian Maniu, căruia îi recunoaște totuși de a fi autohtonizat expresionismul, ceea ce-l frapează sînt mai ales notele moderne, nu și căile prin care „duhul locului" (care nu e numai ma-

terie tematică) modelează spre noi scopuri accentele moderne ale liricii sale : „Tradiționalist ? Da și nu prea. (...) Mijloacele acestui poet sînt nu numai moderne, ci moderniste la modul extrem, el fiind în deceniul al doilea unul din corifeii avangardei"... Tot astfel despre proza scriitorului (semnalez în treacăt un lapsus ealami : „*Din paharul cu otravă* devine în cartea lui Micu *Paharul blestemat*, proprietatea lui G. Rotică) : „material de inspirație autohton, tehnică literară modernă. «Tradiționalism» dar și «modernism»'. Iar în poezia lui Ion Pillat criticul vede întîi și întîi pe poetul simbolist și mai puțin ceea ce a devenit simbolismul autohtonizîndu-se. O privire mai în adîncul lucrurilor aduce cu sine și primele observații mai strîns legate de specificul subiectului. „Tradiționalismul" va fi privit și în continuare ca un fenomen de asociație, de simbioză, totuși se structurează și un început de proces istoric. Dumitru Micu distinge de pildă între „tradiționaliști integrali", „am putea zice înnașcuți" și „tradiționaliști prin afiliere" (proveniți din expresionism, simbolism, parnasianism, chiar parnasimbolism, avangardism etc.) Diversitatea însăși a formulelor artistice care au alimentat tradiționalismul, subsumîndu-i-se, îi recomandă vitalitatea și puterea de asimilare. „Tradiționaliștii integrali" reprezintă și ei o realitate : ei descind din Vlahuță și Cerna, dar și din chiotul sămănătorist. Voiculescu, Crainic, iar pe urmele lor, detașamentul mai tinerilor, în care criticul deosebește linia „tradiționalismului decorativ; euforic, patetic, elegiac", par a reprezenta aripa înclinînd spre Erlebnis a curentului, în timp ce aripa cealaltă e mai sensibilă la experiențele artistice, motiv pentru G. Călinescu de a considera tradiționalismul o variantă a modernismului. E schițat aici un început de clasificare a stilurilor sau poate substilurilor gîndirismului, în cadrul unei „relative omogenități" care asigură orientării ce s-a afirmat la *Gîndirea* trăsăturile artistice. În legătură cu aceasta, îmi produce o mare satisfacție să remarc, regretînd totodată că a venit prea tîrziu, o observație făcută de Dumitru Micu la pagina 1008 a lucrării sale, idee care, cu mai multe șanse, ar fi putut constitui imboldul pentru o altă structurare a capitolului privind gîndirismul literar. O expresie folosită cu acest prilej de autor — „invariantă comună" — îmi sugerează chiar că metodele structuraliste, subsumate spiritului marxist ce-l călăuzește pe exeget, și-ar fi putut găsi aici o largă și mult folositoare aplicare. Dar iată citatul, un citat concludiv după niște premise care lipsesc : „Ce dă literaturii — mai exact spus, poeziei — publicate în *Gîndirea* (căci proza e cu totul eteroclită) o relativă omogenitate, delimitînd-o de cea promovată de alte reviste, nu e doar materia inspirației, ci și un mod anumit de structurare a ei. Deosebirile dintre poeți, mai ales dintre cei rebeli față de versificația tradițională (Blașa, Maniu), și dintre aceștia, considerați împreună și neoclasicii (în ordinea formală) Pillat, Voiculescu, Crainic sînt incomparabil mai mari decît asemănările, și ou toate acestea, o invariantă comună poate fi identificată în creația lor".

Fără îndoială, cartea lui Dumitru Micu este, cum se spune, incitantă. Dar și un articol de cinci pagini poate fi — el mai cu seamă — incitant. Unei lucrări de proporțiile acesteia îi poți pretinde și altceva decît să „incite", și anume să rezolve o seamă de lucruri. Nu s-ar putea spune că rezolvările îi lipsesc. Dimpotrivă. Autorul face chiar figură

de pionier, nu numai curajos, dar și bine utilat, pe un tărâm prea puțin cercetat. Partea întâia a lucrării, consacrată limpezirii unor concepte 'și în genere, polemicii cu pozițiile gândirismului doctrinar (în politică! cultură, estetică și chiar... teologie) nu uită să fie în primul rând o expunere competentă a acestor poziții; la fel, capitolele dinspre final dedicate principalilor colaboratori ai *Gîndirii* în domeniul filosofiei, al criticii, în eseu și publicistică. Toate dezvăluie un remarcabil „bun conducător” de idei (lucru mai rar printre criticii literari) și chiar un polemist ideologic, nu și, din păcate, însușiri de sintetizator, ceea ce presupune dominarea deplină a faptelor și degajarea unor concluzii ferme. Dar faptele au la Dumitru Micu o nepermisă spontaneitate, mai bine zis, autorul n-a găsit totdeauna unghiurile cele mai indicate de a le avea permanent în față. Nesupravegiate, multe concepte își modifică pe parcurs, cameleonic, nu numai aspectul ci și compoziția. Apoi criticul — tăinuind în sine nostalgii călinesciene — a ales o cale relativ ușoară nespecifică structurii studiului său, când s-a decis să abordeze monografic, scriitor după scriitor, contribuția colaboratorilor *Gîndirii* și, pe deasupra, dintr-un unghi restrictiv, parcă supunându-I unui test formal, destinat să-i confirme autorului niște rezultate anticipate. În felul acesta, o idee vie, deși încă plăpîndă, răsărită la pagina 186, așadar într-un moment când toate evoluțiile erau posibile, a rămas practic fără urmări: „De aici nu rezultă, desigur, că gruparea *Gîndirii* a reunit o seamă de personalități în virtutea purei întâmplări. Un climat, un spirit al *Gîndirii* a existat, indiscutabil, însă elementul său coagulant nu l-a constituit ortodoxismul și, mai în genere, *ideologia* gândiristă. Scriitorii de frunte din jurul revistei au fost legați spiritual prin afinități de altă natură decît aceea a doctrinei ce diferențiază *Gîndirea* net de toate publicațiile notorii ale timpului, făcând din ea organul ortodoxismului literar, al «gmdirismului»... „Afinități de altă natură”, dar care, dacă nu chiar cele decurgând din existența unei avuții comune de pus în valoare și a unui program înalt calificat de investigație artistică, ieșit din cooperarea membrilor grupului? Dar atunci gândirismul nu e și acest lucru?

CORNEL REGMAN

# T e x t e      ș i      d o c u m e n t e

## RADU STANCA ȘI I. NEGOIȚESCU ÎN SCRISORI (1945—1946)

*In afară de opera propriu-zis literară — poezie, dramaturgie, publicistică, proză — cunoscută în aspectele ei majore prin cele câteva ediții postume, de la Radu Stanca a rămas și o întinsă corespondență, păstrată în diverse colecții particulare. Întrucât această corespondență prezintă un deosebit interes pentru întregirea profilului spiritual al autorului și oferă un prețios material complementar în vederea unor viitoare studii, începem cu acest număr publicarea unei părți din ea, și anume a seriei de scrisori trimise lui I. Negoitescu în 1945 și 1946.*

*Ni s-a părut firesc să însoțim aceste scrisori și de răspunsurile criticului, prezentarea ambilor termeni ai dialogului puțin da nu numai o imagine mai completă a preocupărilor a doi din mentorii recunoscuți ai Cercului literar, îndată după dispariția Revistei, dar înlesnind cunoașterea mai deplină a climatului intelectual în perioada imediat următoare eliberării, încă insuficient studiată de istoria literară.*

*Fără a încerca un comentariu al corespondenței, ne mărginim să semnalăm ca fiind cu deosebire semnificative pentru modul de a gândi al unor literați tineri asupra căroră plană pe acea vreme acuza de estetism, preocupările de depășire a purismului estetic (scrisoarea lui I. N. din 16 aprilie 1946), ca își conștiința că România intra într-o eră nouă a istoriei sale și se îndrepta „pe linia celui mai avansat socialism”. (Același, la 16 iunie și 23 august 1946).*

*Scrisorile au fost selectate și pregătite pentru tipar de colaboratorul nos'tru Horia Stanca.*

RED.

[Sibiu, f.d., probabil 11—12 Noembrie 1945]

Dragă Negoitescu,

Rîndurile tale m-au surprins într-o depresiune sufletească din acelea pe care tu le atribui unor „scurgeri” interioare periodice și care, după ce multe din vechile mele obiceiuri m-au părăsit, continuă să mă viziteze la intervale regulate. N-aș spune că e tocmai o desnădejde, dar în orice caz o descurajare, starea pe care o încerc și de astădată cu voluptatea uriașă a unei autoflagelări mistice. Ți-arn invidiat, așa dar, încăodată harul pe care îl ai de a trăi totul pe plan literar (și nu vreau să spun „de literatură”), adică de a te putea -distanța de tine însuși

si de a-ți parcurge sentimentele într-un examen sever, niciodată infructuos, întotdeauna plin de optimism și de curaj. Negativismului meu original, instabilității mele sufletești, iritabilității ce mă duce la izbucniri pe care pe măsură ce le desfășur le și regret imediat, nu-i pot opune nici măcar certitudinea unei chemări literare fecunde. Dacă scriu, e pentru că sunt un literat „de ore libere” și pentru că horoscopul meu, cu opoziții atât de rău prevestitoare, trebuie să-i consacru un paleativ care putea fi tot atât de bine, un salt gimnastic, un potpuri de saxofon, după cum e uneori un „poem”. N-aș muri de n-aș scrie, și itaată calitatea scrisului meu (nu zîmbi !) se menține la planul „remarcabilului”, deși străduiesc uneori ambițiile spre opera realizată. E și în această înclinare, care e suficient de mare ca să mă desorganizeze sufletește, dar nu atât de mare, ca să poată fi o adevărată „chemare”, o mică tragedie pe care — știind-o numai a mea — o înmulțesc în tot atâtea oglinzi cîte rînduri aștern. Ce fericit trebuie să fii tu, cînd uneori, în intimitate, îți dai seama că „ai un talent atât de viguros și ce neînsemnate trebuie să ți se pară în astfel de clipe toate celelalte necazuri zilnice pe care, ca orice om, le ai ! Dar eu ? Necunoscînd niciodată certitudinile acestea, ajung adesea să pun ia îndoială pînă și aprecierile favorabile pe care uneori le făceai nenorocitelor mele producții și să le atribui, exclusiv, instinctului tău de prietenie, care îți e atât de înrădăcinat încît te poate pîndi din cînd în cînd, făcîndu-ți cîte o festă. Sigur, ai un instinct al prieteniei cum n-am mai întîlnit încă ; pălesc aproape. De ce așa dar, să nu-ți împărtășesc sincer această îngrozitoare bănuială care m-a ros tot timpul și pe care, oridecîte ori te vedeam prețuind una din prostiile mele, o simțeam urcîndu-mi-se, ca un nod, în gîtlej ? Că niciodată nu ți-am reproșat-o, se datorește, poate, lașității mele, sigur, plăcerii pe care o simțeam complăcîndu-mă în elogiile tale. O fac acum, retrospectiv și-ți îngădui, dacă vrei, să o atribui chiar și depresiei sufletești momentanee. Ai atribui-o chiar și dacă aș înjeca să te desbăr inițial de gîndul că i se datorește ei. Dar și așa, oricum ar fi, trebuie să recunosc că împrejurarea de a te fi întîlnit în mica mea aventură literară și de a fi putut înjgheba împreună această uriașă capodoperă a vieții mele care se numește „prietenia cu tine” nu e puțin lucru. De aceea, iartă-mi mizerabila melancolie și nu-ți bate capul cu o tristețe a mea, căci nu merită, deși de la risipirea voastră și mai ales de la plecarea ta, e absolut (crede-mă !) cronică. Marea artă a vieții e nu aceea de a accepta moartea, cum cred stoicii, ci tocmai aceea de a accepta viața, așa cum e : adică de a te resemna. Or, eu sunt pe un drum bun. Doamne ferește, să nu crezi că mă scald într-o baie de pesimism. E cu totul altceva și, cum vezi, nu mă sfîesc să dau cezarului ce e al cezarului și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu.

Am ascultat, da, *Requiemul* lui Mozart, deși la fața locului, totuși de departe, de lîngă tine, de pe amvonul de pe care prietenia, simpla amicitie, își depășește puțin marginile împrumutînd cîte ceva din sublimitățile iubirii, în ceea ce are ea mai abstract, mai pur, cîte ceva, dacă vrei, din congruențele unei nunți în spirit. Să nu te miri că îți vorbesc astfel și nici să ou te silești să-ți răspunzi pe același subiect. Scrisoarea aceasta e mai mult un „hors concours” al meu și nimeni nu i-ar putea întreține atmosfera din care s-a născut. De aceea așază-o lîngă celelalte (dacă le mai păstrezi) cu o sfințenie oarecare. O merită.

Deunăzi am avut, la mine, un mic cenaclu al filialei „cerchiste” ce mai rătăcește pe aici. Au fost prezenți : Ioana Postelnicu (de două zile în Sibiu), Hegman, Tudor Bogdan<sup>1</sup>, Ralet<sup>2</sup> și eu. Tudor Bogdan a citit versuri, care au entuziasmat-o pe Ioana, eu *Critis*. Și am vorbit mult, mult, despre tine și ceilalți. De altfel, despre tine vorbim mereu și toți am convenit că, de fapt, „cercul” e acolo unde ești tu. Așa că, poți să te miri, absența ta în Sibiu aproape nu există. Decît trupește — spre mîhnirea tuturor. Ca un abur ușor, te strecuri și tu, ca și ceilalți, - Doinaș, Petroiu, Jacquier, printre zidurile interioare ale ticălosului meu burg. Ați dobîndit, în depărtarea în care vă vîd, ceva fantastic și nălucaș. Parcă n-ați fi existat niciodată în realitate. Să fie aceasta substanța, năluca poetului care rămîne și după ce el închide ochii ? Se prea poate. Dacă ar fi așa, aș avea mulțumirea de a vă fi văzut „în posteritate”, așa cum unii iluminați vîd, în momente supreme, pe marii părinți ai bisericii.

Viața artistică a Sibiului nu a încetat, cum credeam<sup>3</sup>. Dimpotrivă. Se desfășoară chiar cu o anumită încăpăținare pe care nu o avea pînă acum. Încăpățănarea, probabil, a mînzului care agonizînd, mai nechează o dată, înainte de a se destinde definitiv. După *Requiemul* lui Mozart, poate cea mai sublimă operă a acestui geniu, susținută tot timpul la o înălțime de beatitudine în care tragicul atinge fericirea,

dacă vrei „fericire tragică”, Dressler a dat un concert de orgă obișnuit. Imediat apoi a urmat un concert de muzică de cameră, din acelea cum ascultam la *Brockenthal*, condus excelent de admirabilul Kurt Mild, un veritabil talent. Am fost împreună cu Ioana și i-am desfășurat uimitoarele (sic !) mele cunoștințe muzicale, lucru neobișnuit pentru scriitorul tânăr but-ureștean. S-a cîntat mult Baemdel și bineînțeles Bach. Din Haendel un concert pentru cembalo (recte „saltea”) și orchestră, formidabil ! în sfîrșit ieri a avut loc un concert simfonic al orchestrei sibiene, care între noi fie zis, a ajuns să fie mai bună decît Filarmonica din capitală, concert al cărui program ți-l trimit aici ca să respiri și tu dintr-un aer pe care altădată nu îl disprețuiai.

Eu, printre altele, mă lupt cu o piesă de teatru *Ochiul*. E vorba în ea'despre Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare, și tema, puțin cam neobișnuită, se vrea plină de fantastic. Nu știi ce va ieși pînă la urmă din ea. Doinaș care a aflat subiectul de la Cotruș mi-a scris că e un subiect extraordinar. Ți-l voi comunica și ție rîndul viitor, să văd ce spui despre el. Bineînțeles, un subiect încă nu înseamnă nimic. Abia de la el încolo începe arta. Totuși ți-il voi arăta înainte de a sfîrși piesa, ceea ce poate să se întîmple cît de curînd. Și pentru că veni vorba, în toate scrisorile tale mi-ai cerut să-ți trimit piesele pe care le am. Lucru și greu și oarecum de prisos. Întîi, fiindcă *Hora Domnițelor* nu am transcris-o la mașină și-apoi ea e atît de abracadabrantă că nu văd posibilitatea jucării ei la Cluj. Al doilea, *Critis* deși șlefuită nu cred să aibă ce căuta într-o stagiune de deschidere ca aceea prezentă a Naționalului clujean. Cea mai indicată e totuși *Drumuf Magilor*, așa că faptul de a mi se cere alte piese e, probabil, un mod politicos de refuz aprioric. Eu, de fapt, nici nu mi-am prea făcut iluzii. Vezi tu, „chestia” cu montarea costisitoare e un lucru cusut cu ață albă, căci cred că puține piese reclamă o montare mai simplă, din recuzite obișnuite, ca *Drumul Magilor*.

Pe ziua de 9 decembrie e vorba, despre o șezătoare literară aici, în cadrul ziarului local *Curierul*, al cărui secretar e acum Postolache. E vorba să fie ținută cu concursul *Sburătorului și* al *Cercului Literar*. De la București ar veni Ioana, f...], AriencSi -Sanda Movilă, Petrașnicul, iar de la noi tu, eu, R-eg-man, Doinaș, Petroiu, Jacquier. Ar fi un bun prilej de întîlnire. Tu ar urma, conform programului, fie să citești proză, fie să faci prezentarea scriitorilor. în fine, nu atît șezătoarea contează, cît faptul de a ne strînge cu toții.

Nu știu dacă ai întîlnit-o pe sora mea. Ți-am trimis cu ea cîteva reviste și, dacă găsesc vreo ocazie, îți voi mai trimite. În cursul săptămîinii viitoare noi așteptăm aici sosirea fratelui meu din străinătate. După acest reviriment voi merge și eu să văd Clujul. Pînă atunci rămîn

al tău,

Radu Stanca

Cluj, 24 Noembrie 1945

Dragă Radule,

Iartă-mă dacă scrisorii tale, pe care am desfăcut-o de abia după ce am sosit la Cluj, îi răspund în primul rînd în critic, mulțurnindu-ți pentru un document neprețuit, fiindcă pe lingă faptul de a te exprima într-un moment de criză și îndoială, elocvente pentru temperamentul tău, această scrisoare e și o admirabilă pagină epistolară. Eu, în scrisorile mele, sunt chiar prin voință ne-artist, căci mi-e teamă de poză. Deliciul pe care îl am în jocul cu adjectivele, cînd *compun* un studiu critic, îmi pare că nu mi-l pot permite aici, deși fraza mea critică nu mă exprimă mai puțin adevărat ca acest stil direct, uneori monstruos de neglijent, al epistolei. Ca să fiu sincer de tot, tu pari a avea în această privință o teamă ! ; îți răspund că nu te pot asigura eu însumi de obiectivitatea aprecierilor mele critice pe marginea operei tale. Unde se amestecă prietenia cu profesiunea, nu pot preciza: Totuși eu am o mai mare încredere în gustul meu, care chiar dacă e pigmentat de otrava dulce a prieteniei, nu poate fi înjosit la erori care să te arunce pe tine' în desnădejdea îndoielii. Prea merg la sigur de obicei, cînd degust o operă literară: pentru ca să greșesc atît de profund cînd îmi judec prietenul artist. Eu cred mai degrabă că prietenia noastră nu a pornit din date sentimentale, ci tocmai dintr-o prețuire artistică. Cred că dacă nu te-aș prețui artistic atît de mult, nu mi-ai fi un prieten atît de necesar-și atît de puternic înfipt în conștiința mea. Deseori am stat în meditație cu privire la prietenia noastră și am surprins focul ei cel mai

adînc, în arderea lui cea mai pură : era o flacăra care consuma numai lemn sfînt, al prețuirii noastre artistice comune.

Eu am impresia, cînd scriu aceste rînduri, că nu sunt purtat de aripa nielunei amăgiri ideale, ci că exprim adevărul în sîmburele lui.

Ceea ce ne face asemănători (pe noi din Cerc) Romanticilor germani adică mai precis grupului surprins de cartea admirabilă a Ricardei Huch, e *ironia* noastră, dar și mai accentuată, căci la noi nu e numai ironia față de lume, ci ironia față de noi înșine, teribilă, devoratoare dar și delicioasă. De pildă acest Regman, atît de disolvant, care îți rupe orice fulg nou care vrea să se facă aripă ! Sau adu-ți aminte atîtea clipe ale plimbărilor noastre pe Harteneck, prin parc sau pe Fingelinig, cînd în sublimul nostru orgoliu ne rîdeam de noi și mușcam cu plăcere rară, perversă, chiar din acel orgoliu !

P.'S.I. Am dat *Critis* personal lui Buteanu". Un amănunt : în seara dinainte de a pleca din Sibiu, adică marți, i-am citit doamnei Gălan comedia ta. Nu numai că eu m-am amuzat și critic și profan, dar toți care ascultau au petrecut admirabil, cu toate că poți să-ți închipui calitatea detestabilă a lecturii mele [...].

P5.II. La radio am ascultat un concert pentru vioară și orchestră de Schumann, pe care nu numai că nu-l auzisem încă, dar nici nu-l bănuisem în frumusețea lui fragdă, proaspătă.

La revedere. Te aștept pe curînd,  
I. Negoîtescu

[Sibiu], 3 Decembrie 1945

Dragă .Negoîtescu,

Nu te mai pune pe gînduri cu tristețile mele. Cel puțin, de astă dată. Mă găsesc la cîteva clipe după ultimul rînd din *Ochiul* și, prin urmare, încă în febra entuziastă a unui efort căpătuit. Sunt, aș zice, în ultimul spasm al „facerii”, care spre deosebire de lungul calvar ce l-a precedat, e plin de satisfacție și plăcere. Fără îndoială în actul concret al nașterii se ascunde alături de așa-zisele dureri și un moment de voluptate fizică, de dragul căruia femeia acceptă sarcina procreării. Dacă n-ar exista acest moment, unic, care să merite atîtea suferințe mă îndoiesc că femeile nu s-ar constitui într-o „grevă” a lor, reiușînd pe mai departe misiunea binecuvîntată. Aidoma în actul creației literare, există acest moment unic, al unei revărsări de plăcere organică, de dragul căruia acceptăm continuu] dificilul efort, intermediar. Și cred că acest moment se poate fixa în clipa aceea' sublimă, ireversibilă, liberatoare, cînd — împingînd ușor pagina finală — cauți într-un spațiu imaculat, sub ultimul rînd, sub ultimul punct, locul blagoslovit în care vei sene, tremurînd de plăcere, cuvîntul : *cortina*, dacă scrii o piesă *sfirșit* dacă scrii un roman, *Radu Stanca*, dacă scrii o poezioară.

Am isprăvit, așa dar, și *Ochiul*. E a opta piesă pe care o scriu și cred că cea mai izbutită. Am colaborat atît de mult cu eroul principal, i-am dat atît de mult din bagajul cu care m-am ales din introspecțiile mele din ultimul timp încît era cu neputință să nu-l fac vizibil. Impresia pe care o am despre *Ochiul* mi-a confirmat-o și Wolf, căruia i-am făcut lectura finală, atît prin observația directă, cit și prin mărturisirea pe care mi-a făcut-o, că dorește să-mi traducă piesa. De asemeni — zice — i-am sugerat cu lucrarea mea, o piesă pe care o va încerca poate într-un viitor. Tot atîtea fapte care mă fac să-mi socotesc oamenii din *Ochiul* m sfîrșit, vii. Desigur, „viul” într-o bucată de teatru nu e încă totul. Uar eu mă bucur ca am reușit, cel puțin, atît.

în sfîrșit, am dat peste *Dantons Tod* al lui Biichner. L-am citit cu destulă atenție. Spre marea mea surprindere, nu cu tot atîta entuziasm însă. Mă așteptam — îți spun smcer — la altceva. Nu că nu mi-ar fi plăcut, dar față de ceea ce îmi pare a fi după audiția radiofonică, nu e. Piesa face parte dintr-un gen ce își trăiește astăzi ultimele zile : naturalismul. Danton atît cît e (a deslănțuit duhurile n n f ° - P ° ° ° e opri), e mult prea local. Nu trece pînă la o valabilitate general umana. *Dantons Tod* ramme totuși modelul clasic al „dramei”. Nu e o tragedie și eu nădăjduiam că e. Ca și Bontonul lui Camil, rămîne pînă la urmă o frescă în Hgun vii. La Camil apar cîteva tipuri chiar. Figura lui Danton e la fel văzută

-°° ° ° ° P ° ^ ° r

Pentru autorul nostru. „Conștiința inevitabilului”, ce-se manifesta în personajul Danton, atît la unul cît și la altul, nu e fericită din

punct de vedere teatral. Cu resemnați se lucrează extrem de dificil în scenă. Structural ei sunt, **nu-i** așa, nenăscători de acțiune (vezi aci toți eroii lui Blaga). Acceptarea destinului „da capo” și comentarea lui pe tot parcursul piesei poate naște minunate dialoguri, dar nicio acțiune pregnantă. Eroul dramatic trebuie să fie un luptător. De aceea și în *Danton* momentele cu adevărat impresionante sunt acelea ale revoltei lui spontane din ședințele Comitetului Binelui Public, dar din păcate, rămân fără urmări scenice. Ceea ce m-a supărat apoi în *Dantonul* lui Biichner e o anume limbuție filosofantă, a eroilor, chiar dacă spun uneori lucruri de o mare adâncime de gândire.

La Camil parcă vorbesc mai adecvat. Intr-un cuvânt, *Dantonul* lui Biichner suferă de tarele naturalismului, al cărui campion neîntrecut, cu toate acestea, rămîne. Entuziasmul lui Blaga pentru această piesă e foarte explicabil, și dacă o vei citi, îl vei înțelege și tu.

Mi-a scris Radu Enescu, o scrisoare inteligentă, cu reflexii de natură să mă convingă încăodată că e un autentic spirit filosofic. În „Cerc” unde suntem cu toții numai tangențial filosofi, chiar dacă unii își închipuie că și bocancii le sunt încărcăți de semnificații metafizice, băiatul acesta poate deveni cu adevărat „filosoful”. Face o lectură bună și are un spirit de discernere, extrem de clar. Aproape „precocitate filosofică”.

Ai văzut cartea lui Apostol Popescu ?  
Teatrul s-a deschis ?

[...] al tău, Radu Stanca

Cluj, 8 Decembrie 1945

Dragă Radule,

Din ultima scrisoare [...] constat cu regret că nu pot descifra data cînd ai de gînd să descinzi la Cluj. Sper totuși că ai subînțeles-o apropiată.

îmi pare bine că ai terminat pe Chiorul [piesa *Ochiul* n.n.]; de altfel și eu sunt în ferveare, căci lucrez bine la *Eminescu* meu, ce va fi gata săptămîna viitoare. Studiul despre poezia română l-aș prezenta la Premiul scriitorilor tineri, de la Fundație, dacă nu aș avea în odiu atît titlul de premiu cît și acel, atît de compromis, de „scriitor tînăr”.

Aici viața publică e ridicolă : s-a deschis teatrul cu penibilia *Trandafiri roșii* — a jucat, de abia ținîndu-se pe picioare, însuși Z. Bîrsan, în entuziasmul sentimental al sălii [...]. Populația locală dezbată aceleași probleme [...] plictisitoare cînd nu enervante. Noroc că eu trăesc în izolare — citesc pe Paul Ernst și filosofi, cînd nu lucrez. Rar mă duc la Jacquier să mai respir „societate” [...].

T-odorara, chiar m-a scos din sărite, odată oînd a fost eu Păbruț la mine să le citesc *Macedonschi* și nu le-a plăcut deloc, altădată ieri, cînd mi-a spus cu satisfacție (nu o înțeleg) că Apost. Popescu i-a comunicat că *Bacovia* al meu a fost foarte slab primit la București. Nu numai că m-a plictisit această formulă stupidă, dar și tonul ei.

Noroc că au venit scrisorile din Sibiu și am ieșit din acest nivel care îmi dă fiori de greață.

Ai văzut că am trimis, rindul trecut, o scrisoare și pentru Blaga : i-am spus că nu mi-a plăcut conferința lui despre Titulescu. Am devenit atît de irascibil !

Privitor la naturalismul lui *Dantons Tod* al lui Biichner, îți răspund că am văzut la teatru *Azilul de noapte* al lui Maxim Gorki (îl cunoșteam numai de la cinematograful) : o piesă naturalistă foarte bună, chiar excepțională — semn că realismul e al rușilor.

Tot în ordinea rușilor, am văzut un spectacol de balet al trupei de dansuri populare din Moscova, de asemeni de calitate superioară.

La cinematograful *Rembrandt-ul* englez (sau american ?) **nu** slab, ci neant ! Tu îmi vorbeai de o concepție greșită, inferioară a acestui film. Calificări negative mult peste insignifianța înfiorătoare a peliculei respective.

Un moment plăcut a fost vizita aici a lui Ion Chinezu, inteligent, savuros t...] Ed e entuziasmat de Revista noastră, spune că citind-o a avut o imensă satisfacție morală de cînd s-a întors în România.

Despre Jacquier are părerea că e cel mai mare umanist din România [...].

*Drumul magilor* desigur **nu mai e timp să se joace, de altfel ar fi fost imposibil în condițiile mizere actuale ale actorilor (nu repetă nimic nou, căci**



locuiesc pe coridoarele Școlii Normale) dar pentru *Critis* am promisiunea lui Buteanu.

Cu chestiunea de la Conservator, unde pare totul pus pe roate, trebuie sa aștepti întrunirea consiliului profesoral.

[...] Aici e o zăpadă enormă. La revedere,

I. Negoïtescu

Cluj, 5 februarie 1946

Dragă Radule,

Îți scriu tocmai înainte de a pleca la București, ca să ai cu tine suma întâmplărilor cerchiste mai importante de pînă acum.

Cu Iancu<sup>s</sup>, m-am întîlnit, acum vreo cîteva zile, într'un grup și l-am apostrofat cu privire la repetatele lui mici răutăți la adresa-mi, dar el a întors-o în politică... Sora ta mi-a spus chiar ieri că actorul Sandu Rădulescu i-a comunicat că piesa ta intră acum în repetiție sub direcția de scenă a lui Puiu Maximilian, autorul comediei *Păcat de tine, Toni* — căreia i-am făcut o cronică ce a deslănțuit scandalul de mai jos :

*Tribuna nouă* din 28 Ianuarie 1946 :

*Ședința comitetului de direcție* (Vezi în original ! dacă e cazul !)

Acest comunicat apărea, după ce cu o săptămînă înainte, eu fusesem acela care predasem lui Todoran<sup>s</sup> permanentul teatral al *Tribunei* și îl anunșasem că renunț de a mai face cronică dramatică la ziarul său. A doua zi chiar, după comunicat, apărea și o nouă cronică dramatică, în care se reabilita „dintr-o elementară Obiectivitate” comedia *Păcat de tine, Toni*.

Să trec peste acest... dramatic... incident, căruia îi voi răspunde imediat ce va apare *Națiunea română*, restabilind adevărul și punînd lucrurile la punct.

Aseară am avut o lungă explicație cu Sirbu, cade a decurs negativ în ce mă privește, dar a avut note care te interesează, căci S. a afirmat că în definitiv tu ești singurul față de care are o reală considerație în Cerc, că tu ești geniul în Cerc și unicul care nu te vei rata dintre noi. În consecință tu ești singurul la a cărui părere el ține [...].

Imediat ce mă voi întoarce de la București îți voi trimite veștile. Sper că cu sănătatea o duci bine.

La revedere, Negoïtescu

[Sibiu], 5 Aprilie 1946

Dragă Negoïtescu,

Ieri am ieșit în oraș înția oară. N-aș putea spune că am încercat senzații obișnuite. Deși doar pentru o jumătate de oră, totuși m-am regăsit și am achiziționat nădejdi proaspete. În felul acesta, sper ca refacerea mea, cel puțin cea fizică, să nu mai fie stînjinită. Apropiindu-se Paștile, visez și cîteva clipe de destindere sufletească, întrucît nu-mi închipui că nu vei încerca să-ți pierzi cîteva zile, cu acel prilej, în orașul tău „de naștere” (literară — bineînțeles). O sper nu numai eu ci și Wolf și Richter<sup>s</sup>, unicii mei prieteni de aici. Poate va trece și Regman, în drum spre casă, prin Sibiu.

După sărbători și în cazul cînd voi fi destul de restabilit, frații mei mă vor lua cu ei la București, pentru a urma un tratament de tonifiere masivă. Acolo, desigur, ne vom revedea. Pentru Cluj trebuie să mai am răbdare, cu toate că, de cînd am fost atîta timp imobilizat, îi duc dorul. Înainte socoteam că am vreme să-l revăd. Dar în timpul boalei, cînd probabilitățile mi se părușeră scăzute, am încercat unele nostalgii.

[...] încetul cu încetul începe și condeiful să se miște. Am scris cîteva versuri și mi-am notat unele idei achiziționate pe timpul bolii. Era să zic „contractate” — atît de mult m-a copleșit terminologia medicală.

De la voi nu am mai avut în ultimul timp vești. Doinaș care era atît de prompt, auzind probabil de însănătoșirea mea, m-a uitat. Sau poate sunteți supărați că nu v-am răspuns. O voi face de^acum încolo. Pînă deunăzi mi-a fost cu neputință să-mi adun gîndurile.

- de Sreamvfft ?f ? NU

TM Pregătești terenul PentTM teatrul Cercului

«TM\*\* - «ni-o \* mie. Dar cu revista r

Al tău și al vostru,  
\*tadu Stanca

- 1. P.S. Alături „poezia"
- 2. P.S. N-o mai alătur. Nu mai am puterea s-o scriu.
- d. **f.i.z.** In uita clipă am primit o nouă scrisoare i i,,: rv... S- LUI YeaA să  
 știu cine rămîne de Paști în Ciul ca să sthf1,^  
 în mod special pentru-marea Sen fe de tare n H T H »  
 foarte des, o îmbrățișare pe amîndol obraifi Celori î «  
 Iar ție, sentimentele vechi. oorajn. Celorlaltî numai pe unul.

1. Pseudonimul de atunci al poetului Ion Re,mar>  
 poetul W o T o m a n B a l t a pseudonim c... = "sman. și eseurile scrise in românește  
 u^are^Sl^rU^tm^ci^ « t " artistice a orașului, c.

victor S f " P U W I C I S I S I " " .tra i.  
 9 - SSKJ^o doran^ «^ersitar, directorul „cotidianului independent" Tri-  
 M Al. Richter, coregraf din Sibiu.

## C ă r ț i — O a m e n i — F a p t e

• VERS DE ȚARA. — În poezia lui Dragoș Vrânceanu se recunosc însemnele mediului artistic de provizorie adopțiune. Cel care avea să-și susțină doctoratul la Firenze în '1932, cu doi ani înaintea debutului editorial, și-a acordat claviatura în registrul poeziei italiene de notație, nudă, nesofisticată, eliberată de orice fel de Ornamente. Unui atare mod de a poetiza cotidianul, poetul român îi adaugă sevă și culoarea toposului și miturilor autohtone. Nefiind un artizan al euvîn-ului — poetic, de bunăseamă —, el vizează perfecțiunea melodică a discursului de tip baladesc, vădind multă „fermitate în construcția ritmică”. De-a lungul câtorva decenii de poezie, își găsește astfel timbrul inconfundabil, în limitele unei poetici discrete dar concise, imun la orice modificări structurale ce afectează însuși organismul poeziei, moderna dramă a limbajului. Deși spirit iscoditor — călătoriile pe diverse meridiane t> dovedesc cu prisosință — și inovator în expresie, Dragoș Vrânceanu face figură de clasic, este, cu alte cuvinte, mai degrabă conservator. Mutațiile survenite în cadrul poeticei sale nu tulbură suprafața versului, ci ating substraturile intime, descătușând taince armonii. Atari combustii determină o mișcare progresivă fără gesturi prisoselnice și poezia atinge limpezimea cristalului.

Desigur, ne aflăm în fața unui poet din aceeași ifamilie de spirit cu Vladimir Streinu sau G. Călinescu: Dar aviditatea pentru și pervertirea prin cultură nu imprimă, în acest caz, creației originale nuanța livrescă a „poeziei de bibliotecă”. Explicația se găsește în apartenența declarată la un topos anume, în explorarea picturală a peisajului; natal. „Așa s-au născut „versurile de țară” simple, discrete,

cîntece șoptite, nu declamate, cu emoție dar fără efuziuni gratuite. Culegerea recentă (*Cîntecul vremilor*, Cartea Românească '1975) vine să accentueze conturul unui profil deja creionat. Sînt *meditații de țară* înfiripate Bn clipele reculegerii de un „muzician” ce înregistrează sonorile melodioase ale simfoniei naturii; „Dirz muzicianul s-a așezat / la acest uriaș instrument, / cîntînd pe coarda de rîuri, de drumuri, / de văi și văpăi. / / O mîna atinge ușor pînă-n fund, >/ clapele sub care încă se ascund / pe sub rădăcinile alunilor / vocile străbunilor”, (*Țară*). Sînt cîntece extrase dintr-un fond ancestral, din miraculosul „vremilor bătrîne”. În viziunea poetului, viața, trăirile intense se revarsă dinspre ținuturile montane de obîrșie, convertindu-se în cuvinte ce figurează un fel de unduire blagiană în plan ideatic: „în munte / crește murmurul vorbeii, / ca zgomotul apei sub pietre. / Nu sînt valuri ce cad, și nici țipete / de păsări sau pocnituri de crăci / care se rup de uscăciune, ci cuvinte, / numai cuvinte. Ce foșnet / în care se-ingaimă o lungă rostire, / dau apele. // Muncește în munte și vîntul ce macină stîncă, și ciocul de pasăre / ce sfredelește lemnul, și anii care dau pe-neetul drumul/ vieții spre cîmpie...” (*În munte*). Așadar, o cuprindere plastică a peisajului autohton, după cum ne sugerează și această mărturie lirică: „Versul să fie piatra pe care te odihnești / în locul de unde se văd / și munții și marea”. „Floarea ochiului” de naturist surprinde însă și tensiunea faptului, vibrația lui, într-o simbioză perfectă cu notațiile pasteliste. Senzația concretelor transformări este captată acut și transcrisă prin egala contribuție a cuvintelor patinate sau a neOlo-

gismelor. *Muncel, ecluze, uzine, tină, eter* conviețuiesc într-o ciudată osmoză, fără să diminueze autenticitatea spunerii. Tradițional prin nostalgii, poetul este totuși modern în expresie, dar un modern care nu ignoră valențele limbajului arhaic. Și chiar dacă nu totdeauna alege vocabula cea mai expresivă, sintagma se alcătuiește cu siguranță, fără ezitare, pentru că de fiecare dată simțul cărturarului dictează selecția.

Unei astfel de estetici nu i se poate reproșa nici măcar discreția, cu funcțiune contrastantă în fazele de zgomotoasă declamație și un ipocet consecvent, egal cu sine pe parcursul citorva nuclee de vîrstă, este îndrituit să încheie testamentar, în ceasul seninei retrospectivii : „Lung ochiul stăruie pe ore / și mai apoi se șterge / în vocile unite ca de un liliac / de către inima care eedînd / se lasă în nesăbui-nță. / Un ultim gram / tipsia o înclină și stau așa / mai inegal dar sigur...” (*Clepsidră*).

• „NOU CRONICAR REÎNVIIND TRE-CUTUL”. — *Negru Vodă* (Ed. Eminescu, 1974), ne avertizează Gheorghe Tomozei, face parte dintr-o amplă trilogie, *Cîntarea României*. Un poet cu multiple disponibilități se dedică, așadar, poeziei patriotice, reușind să evite riscurile unei astfel de întreprinderi : retorismul și discursivitatea. El mizează pe virtuțile expresiei patinate, ale sintaxei arhaice în evocarea unei figuri istorice, simțită ca exponent al iubirii de glie. Înclinația de „grămătic” nu apare surprinzătoare, căci versiunea românească a *Cîntării Cîntărilor* și, mai recent, transcrierea *Cronicii lui Stavrin* în stih românesc vedeau cu prisosință talentul lui Gheorghe Tomozei în direcția amintită. De această dată, el configurează biografia unui voievod român și, paradoxal, unde de lirism copleșesc valențele epice, anecdotica acelei biografii. Pare că un nou cronicar reînvie chipul domnesc, cu osîrdie și venerație, din hrisoave și hronici prăfuite : „Dtntr-un codru de carte, / dîntro coajă de moarte / te scot, voievoade, / cu toate văraticile poăoaibe / te trag în toamnă / cu nouă bucoavnă / cu alta, proaspătă fală / în desemn și cerneală”. Acțiunea de recuperare lirică nu este deloc lesnicioasă, „cuvintele sărace și proaste ” nu-l ajută îndeajuns să glorifice și „să -poată pricepe / țara Negrului de unde începe”. În primele poeme, cu firave ecouri din *Învățăturile lui Neagoe...* se recurge la artificiu, un presupus sfetnic călăuzește, cu înțeleptele sale sfaturi, pașii domnului urcat pe „tron de mesteacăn”. Tonalitate calmă, ușoară

gradație a tensiunii descătuseate atunci cînd biografia va fi curmată. Poezia se încarcă de dramatism, curmarea bruscă, a destinului eroic deține toate valențele în acest sens. Poetul solicită, acum, simbolistica, pentru a dimensiona pe măsură patriotismul eroului și, implicit, al poetului. Jertfirea pare să fie a lui Ion Vodă cel Cumplit (*Inimă cu patru trupuri*), Minai Viteazul (*Clopotul*), Horia, Cloșca și Crișan (*Drumul roșii*), sau Gheorghe DOJA (*Domnul tronului de foc*). Se imprimă versurilor o turnură melodică vag mioritică, iar spectacolul morții este văzut cu ochi așeri de pictor naiv, lui Negru Vodă fiindu-i dat apoi să renască, după fiecare moarte, ca întruchipare a dimensiunii eroice a nației sale.

Pentru Gheorghe Tomozei cartea de față consemnează faza căutărilor febrile. El se află astăzi în postura deloc invidiabilă a acelor poeți *recunoscuți*, dar aproape ignorați de opinia critică. Sînt poeți care, o dată etichetați, nu mai apar decît în clasamente și bilanțuri. Conștient de această situație, Gheorghe Tomozei, poet cu gusturi rafinate, forează căile tainice ale lirismului, în speranța redescoperirii surselor autentice. *Negru Vodă, Cronica lui Stavrin* și care vor mai fi, reprezintă „semnele” unei atari acțiuni. Poetica este simplificată vădit, ritmul și rima, folclorice, conferă autenticitate discursului patetic. Un aer de prospețime se degajă din metafore și imagini pictural-naive. Iar vocabula rară este valorificată în linia unui viguros balcanism.

NICOLAE OPREA

• BLAGA IN INTERPRETARE COMPARATISTĂ. — Despre Lucian Blaga nu s-a scris încă un studiu critic atotcuprinzător. Chiar dacă exegeza blagiană de pînă acum e vastă și prestigioasă, ea contează, în primul rînd, ca lucrare colectivă, în care punctele de vedere și aprecierile diferă mai mult decît ar trebui. Criticul e, desigur, copleșit de dificultatea cuprins derii totale, a poetului și filosofului. Acest dualism fecund al creației a inhibat nu o dată elanul critic. Ba unii au văzut aici o contradicție, între filosofie și poezie, ca și cum n-ar fi amîndouă expresia singulară a unei personalități geniale.

Cartea lui Mircea Vaida, *Lucian Blaga, Afinități și izvoare*, Minerva, 1975, aduce o perspectivă destul de largă. Situația comparatistă a lui Blaga în cadrul universalității nu e privită ca scop în sine. Criteriul de bază e mai degrabă structural decît valoric. De aceea, comentariul

„r tematic face loc investigației de adin-  
rirme Autorul vorbește cu precauție de  
m comparatism abisal : „In afara atmge-  
Sor exterioare, ușor sesizabile, există în  
literatură o circulație abisală, la nivelul  
structurilor, a ceea ce poate fi numit poe-  
ticiil plasmă a operei”. Or, pentru a da  
la iveală confluența structurilor, trebuie  
mai întâi să le descoperi. Criticul a găsit  
așadar o cale de acces către poezie. I-am  
reproșa doar că ocolește uneori prea mult;  
că din cauza aceasta, se bucură de mai  
mare interes paginile dedicate nu lui  
Blaga, ci aceloră cu care marele poet  
e confruntat. Se înțelege, nu întotdeauna.

Lucian Blaga e poetul fără mască. Dar  
și fără program, sau în orice caz, fără o  
poetică limitativă. Există, în schimb, me-  
reu tendința de a porni înspre poezia sa  
de la ceva din afară, care să orienteze  
lectura; de la un mod care să nu fie  
neapărat al poeziei și care s-o facă (în-  
tr-un fel) discursivă. Unii au invocat filo-  
sofia, alții gândirea mitică. Situația e pu-  
țin paradoxală, deoarece eseurile se con-  
stituie ca meditații autonome, teoretice,  
cu echivalent vag de expresie propriu-zis  
lirică. Astfel că analiza fenomenologică  
(a *poeticului*) se impune aproape de la  
sine. Mircea Vaida o folosește; poate și  
cu unele sugestii din direcția lui Eugen  
Todoran și Victor Iancu sau chiar a lui  
Heidegger. Convingătoare ni s-a părut  
aducerea în discuție a Phisis-ului presoc-  
ratic. De comparatism formal, sec nu mai  
poate fi vorba. La fel, atunci când Blaga  
e raportat la Goethe și Holderlin. Metoda  
însăși obligă la un dialog între congeniali.

Pe scurt, Mircea Vaida vrea să elibereze  
„Idea Blaga” de orice aluviuni tempore-  
rale. Iată concluzia cărții : „După Emi-  
nescu — omul care a revelat ideea româ-  
nească, Blaga a intrat *în idee*, a zidit în  
ea, i-a căutat legăturile și constantele, per-  
sonanțele profunde de Sistem și stil unic  
în cadrul circuitului etern al literaturii.  
În țărâna acelei Idei, ca specific româ-  
nesc al liricii, putem afirma un drum par-  
curs în spațiul nostru poetic și prin el  
sub toate constelațiile, de la «Idea Emi-  
nescu» la «Idea Blaga»”.

Foarte drastic se arată criticul cu filo-  
soful Blaga. Ne-am fi așteptat la o luare  
de poziție mai nuanțată și mai personală.  
Avem impresia că Mircea Vaida lasă în  
seama altora soluționarea problemei. „An-  
timarxismul” lui Blaga aparține unor in-  
terpretări excesive. Considerăm că n-ar fi  
de loc l’psiit de interes ideea, enunțată  
odinioară de N. Bagdasar, că de fapt așa  
zisul iraționalism blagian e, la origi-  
ne, un *transraționalism*. Efortul filoso-  
fului român de a întemeia o epistemologie  
și- o axiologie modernă, de a crea un

limbaj, în ciuda eșecului, parțial, rămîne  
considerabil. Și despre filosofia culturii,  
Giuglio Carto Argan avea altă părere,  
integrându-l pe Blaga într-un circuit eu-  
ropean care-l onorează. S-ar fi convenit  
citată această opinie. Mai ales că Mircea  
Vaida conchide că numai poezia va ră-  
mîne. Dante nu i-a aruncat pe P’laton și  
Aristotel în bolgiile infernului, ci i-a așe-  
zat (cu același drept la nemurire) alături  
de înțelepții din Limb. Blaga își are și  
el șansa lui. Consecvent cu metoda aleasă,  
criticul trebuia să caute și în opera filo-  
sofică entități și tipare eterne ale gândirii.  
Le-ar fi aflat, cu siguranță.

O carte plină de idei și de informație,  
ca cea de față, își are farmecul ei. Am-  
ploarea viziunii critice și mai ales patosul  
ei constituie o replică demnă de prestigiul  
poetului. Pînă la urmă textul critic ia  
o tentă expresionistă, vizibilă în exaltarea  
discursului și în identificarea esențelor  
cosmice ale poeziei. Blaga însuși e pus  
metodic în relație cu ilimitatul și abso-  
lutul, ca în cunoscuta definiție pe care  
poetul o dă expresionismului. La început  
glorifică permanențele autohtone : un spa-  
țiu poetic transilvănean, leagăn mioritic  
al monadelor, gorunilor și al „Munților  
vrăjiți” ; totul transfigurat de steaua lui  
Eminescu. După care urmează regresiu-  
nea în Orient și confluențele (cîteodată  
simple paralelisme accidentale) cu cîteva  
mari poeți universalii. Am reproduș, în  
cîteva linii, și planul lucrării. Am evitat  
însă rezumatul, pentru a nu distrage  
nuanțele. Cititorul le va descoperi singur.

CORNEL MORARU

• ERUDIȚIE ȘI ENERGIE. — Prea s-au  
grăbit mulți să4 eticheteze pe Marian  
Popa drept spadassin literar. Poate că în-  
tr-adevăr începuturile sale justificau o  
atare poreclă. Poate că detractorii timpurii  
nu s-au lăsat convinși de primele cărți,  
cu toate că acestea nu erau rele, iar una  
din ele cel puțin (cea care fusese și lu-  
crare de doctorat) dovedea seriozitate,  
competență, putere de lucru. Dar cine  
țersistă în ignorarea lui după *Forma ca  
deformare* (Eminescu, 1975) riscă să se  
facă de rîs. Marian Popa este astăzi unul  
din cei mai inteligenți scriitori români.  
Cartea despre care vorbim este scrisă cu  
autentică eleganță și ușurință. Ea pornește  
de la o teză anume și patinează tangen-  
țial pe lîngă mai multe literaturi și pe  
lîngă mai multe mari probleme ale teoriei  
literaturii și literaturii comparate. Atitu-  
dinea de la care pornește (fără să o spună  
chiar în aceste cuvinte) a fost totdeauna

și credem că este și acum centrală pentru orice analiză literară. El crede că între formă și conținut nu există nici o deosebire și că deci, scrutând cu grijă aspectele formale, avem cele mai bune șanse de a surprinde (de a „surprinde” literalmente : căci în suprafețele sale textul e mai puțin bănuitor, mai puțin acoperit) sensurile cele mai adânci. Păreră care, tocmai pentru că este centrală, nu este cu totul nouă, deși e destul de nouă pentru a-i deruta pe vorbăreții cronicari ai săptămânalelor noastre. În speță, Marian Popa spune în paragrafele introductive ale volumului său (reluând o idee dintr-o scripitoare epistolă a lui Marx către Lasalle) că o formă se constituie în istoria literară prin deformarea uneia anterioare sau prin „deformarea” realității. Indicele de deformare, dacă îl putem stabili, ne va indica precis voința creatoare sau *impetusul* original sau, ca să spunem în alt chip, „tendința” autorului sau curentului care deformează. Cartea se încheie cu două capitole dedicate deformării așa cum se manifestă ea în poli opuși : în realism și în fantastic. Acestea sînt definite diferențial adică prin crearea unui cîmp de definiții, dar și prin deosebirea față de alți cîțiva termeni apropiați.

Între începutul și sfîrșitul cărții se înșiruie o seamă de texte de valoare și înțindere inegală. Vreo cîteva sînt studii în toată regula, serioase și competente. Așa ar fi mai ales *Hilaristica bacoviană*, unde ni se cere să-l vedem pe Baeovia nu ca pe un autor monocord, ci ca pe unul multi-dimensional, fiindcă astfel nu numai că îi vom înțelege mai bine valoarea, dar vom putea să-l legăm mai clar de curente din care descinde și de predecesorii săi. Se mai strecoară și cîte-un mic articol ocazional, cu surprinzătoare note de conformism impudic. Dar cele mai multe și cele mai tipice și cele mai interesante sînt eseurile literare propriu-zise, Marian Popa fiind printre pușinii practicanți ai unui gen de la care prea mulți se revendică azi. Eseuri literare, adică mici proiecte de studii, cărora le lipsesc subsolurile erudite, demonstrațiile migăloase, cîntărirea atentă a probelor. Eseuri literare, adică succesiuni de scurte observații inteligente, de asociații literare pe o temă dată, de definiții și explicații apodictice, (și înțelegem pe cei care se vor simți iritați de nota de aroganță intelectuală pe care o citesc printre rînduri, dar nu ne numărăm printre ei ; dimpotrivă, găsim simpatică această expediție călare printre monumentele culturii.) *Muntele magic* al lui Thomas Mann este recitat ca procesul unei inițieri ratate. Ni se dă

o definiție oarecare, nu incorectă, a westernului și ni se arată că o seamă de lucrări românești (*Moara cu noroc*, *Baltagul*, *Îngerul a strigat*) se pot înscrie în această categorie. Se trece iute în revistă frecvența apariție a cailor vii sau morți în literatura noastră de azi. Ni se arată elemente delectabile nu numai în enumerări dezordonate, ci și în calcule precise. Se ordonează (cu excelentă acuitate) critica lui Ralea după categoria „amănării” dezvoltată chiar de acesta (de fapt cele mai bune pagini de comentariu despre critica lui Ralea pe care le cunoaștem). Pe linia unor preocupări mai vechi ale sale, Marian Popa are și aici considerații strălucitoare despre nume și semnificația lor.

Eseurile se mișcă cu egală ușurință în literatura română și în literaturile străine mai noi și mai vechi și ne place mai ales maniera sigură în care cea dintîi se vede luminată de concluzii dobîndite după analiza celor din urmă. Marian Popa este, în mod înțelept și economic, un proto-structuralist. De la marea familie a semioticienilor și structuraliștilor n-a luat decît esența metodei, nu și aparatul proprie. Analiza de teme, motive, iopoi — cu serioase tradiții în filologia mai ales germană — se vede astfel modernizată și dinamizată.

N-am vrea însă să trecem cu vederea defectele serioase ale unei întregi scriituri așa cum se manifestă ele în *Forma ca deformare*. Ele ne întîmpină mai ales în iritantele și numeroasele mici erori și neglijențe (traduceri, grafii, ani). Acestea însă, dacă este să recurgem la însăși metoda lui Marian Popa, reprezintă pur și simplu semne ale unui soi de indiferență cuibărit parcă în atitudinea autorului. Oricît de încîntătoare ar fi ușurința sa de cascador, ea este prea adesea împletită cu un anume cinism, cu disprețul nuanțelor, nu, nu disprețul, ci mai curînd ignorarea lor în măsura în care nu semnifică eficient, clar. Într-un cuvînt dacă este vorba aici de cinism, acesta nu e moral, ci al inteligenței. Acest „cinism” are avantajele sale, căci îngăduie tratarea mai simplă, mai rapidă, mai bruftuluită a realităților literare. Lipsa aceasta de reverență dă anumite rezultate, faptele ușor terorizate grăbindu-se să spună ce au de spus. Pericolele însă rămîn la fel de evidente. Faptele brutalizate se pot grăbi să semneze declarații care nu corespund adevărului, ci numai intereselor momentane ale investigatorului. Odată porniți pe acest drum, nu știm unde vom ajunge. Putem proclama cutare foiletonist cu ranguri, mare eseist, putem afirma că

ne inteie-sează cine e autorul unei importante piese românești, putem trata **ii** oarecare ușurință, raporturile între Idealism și realism, putem susține că prin libertatea de creație se înțelege (și) conștrângerea celorlalți. Treptat, poziția însăși a autorului se vede fisurată. Marian popa nu este nici impresionist, nici „critic-c»reator”, dar este mereu pîndit de capcanele arbitrarului. El poate să rămînă ceea ce este numai cu o solidă concentrare asupra propriei poziții. În balet și în gimnastică ușurința și grația sînt rezultatul efortului dur. Și tocmai în scrisul transparent, sprintar, fisurile se observă cel mai ușor, așa cum în muzica lui Mozart orice greșeală a interpretului se remarcă îndată.

Dar poate că toate greoaiele noastre îndemnuri și prudențe nu au nici un rost. Poate că cele numite de noi cinism și fisurare să nu fie decît efecte trecătoare ale unei exuberanțe de tînăr erudit în plinătatea puterilor sale tinerești, dispus încă să se risipească cu ocazională furie și destrăbălare. Am putea vorbi, în cazul volumului de față, despre plăcerea și dreptul puternic de a ilustra și critic teza despre formă ca deformare. Oricum asta lucrurile, se cuvine ca indicațiile noastre să fie deferente și pline de speranță. Avem de-ia face cu o figură marcantă a generației comparatiste și teoretic-literare mai tinere (generație ale cărei promisiuni par acum mai puțin abundente), interesantă nu în ultimul rînd fiindcă vedem un pur călinescian exersîndu-se pe material Vianu.

VIRGIL NEMOIANU

« UN DEBUT REMARCABIL. — Cunoscut — sporadic — din revistele literare, dar mai ales din culegerea colectivă *Uneori zborul* apărută în 1973 la editura timișoreană sub îngrijirea lui Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Azap se anunța un glas distinct, lucru confirmat pe deplin, acum, la debutul său editorial (*Măria*, editura Facla, 1975). În contextul debuturilor al căror nivel valoric e iarăși îmbucurător în ultimul timp, apariția lui Gheorghe Azap, care nu mai este foarte tînăr, trebuie subliniată cu tărie, pentru ceea ce se cheamă talent și maturitate artistică, mai ales că asistăm în unele cazuri la mimetism și facilități de tot felul. Cartea bănațeanului aduce o uimitoare unitate de ton și atitudine, făcîndu-ne să bănuim ani mulți de trudă în fața hîrtiei, pînă a se atinge acest stadiu.

*Măria* cuprinde aproape numai poezii de dragoste, este o monografie a iubirii

tinere (**o caterincă zbuciumată** — își subintitulează **autorul** volumul), cu elanuri, împliniri, doruri, gelozii, reproșuri, despărțiri, în fine cu tot arsenalul de ipostaze la care ne supune neînduratul Eros. Rostirea e febrilă, cuceritoare. Nu cade în desuetudine și sentimentalism, căci este mereu salvată de o fină ironie, de un umor discret, de o lucidă detașare. Persiflarea pe de-o parte și atmosfera de romanță pe de alta dăunează, însă, ridicării la cotele de înalt lirism, făcînd ca zicerea să cantoneze uneori în zone de facilitate. Deși găsim ecouri din Minulescu, Topârceanu, ori, în alte straturi, din Eminescu și Esenin, vocea lirică este proprie. Ca organicitate a scriiturii, debutul lui Azap ne amintește de creația lui Emil Brumarul, cu care are, de fapt, unele contingente de simțire. Gheorghe Azap este un sentimental ironic, un „ștregar” al iubirii, un menestrel de stil rococo : „Un vâl de împăcare mi ș-a lăsat în clanță ; / Sub fixativul tihnei, mai face să trăiești. / Ce bine-i că viața ne-a oferit distanță ; / Te uit de bună voie. Nu-mi pasă unde ești” (*Te uit de bună voie*). Autorul ne dezvăluie o dragoste foarte „pămînteană”, dorind în același timp eternizarea, sacralizarea ei. Singura speranță, în acest sens, rămîne poezia, arta : „Și tot mai fac pe prostul, știind atît de bine / Că iureșul vieții se surpă-n lung și-n lat, / Că în obrazul lunii, cînd am să plec, în fine, / Cresta-voi cu satirul : *Măntorc imediat*” (*Ci tot mai fac pe prostul*). Gheorghe Azap scrie cu o remarcabilă disponibilitate, fără complexe, cu o mare vivacitate stilistică, prezentînd, prin apetitul lexical, similitudini cu poezii muntene, fiind, totodată, o replică în timp, pe această linie, a liricii bănațene. Textele sînt o plăcută alchimie de vocabule ieșite din uz, regionalisme, forme schimbate, neologisme, formule cotidiene, într-o combustie fluidă și cantabilă. Iată o strofă luată la întîmplare : „Doar ne jucaram leapșa și ne-adormeam în brațe / Și ne puneam pe zgaibe tifoane de salivă ; / Ziceam că mă voi face un strașnic kamikadze ; / Spuneai că vei ajunge cea mai albastră divă” (*Ca doi orfani*). Cuvintele îi sînt cunoscute ca niște monede familiare, încît are față de ele o pornire de zeflemea. Dorește ceva dincolo de ele. Împerecheri noi, rime proaspete, inventivitate de expresie, o deosebită vioiciune verbală, care salvează **stihul de la banalitatea ce-l amenință cîteodată. Scris suculent și riguros, de un pitoresc aparte. Există — ce-i drept — riscul unui anumit manierism, înclinarea spre stereotipia construcției lăuntrice. Va rămîne el doar la aceste tipare ? Dincolo**

de această interogație, salutăm în persoana lui Gheorghe Azap un poet cert, care scrie făcând abstracție de mod, adică serie conform structurii sale autentice.

PETRE GOT

• EXERCITII IMPECABILE DE STIL.  
— O excelentă probă de *virtuozitate* este, în felul său, *Despre purpură* (Dacia, 1974), prima carte a tînărului prozator Eugen Uricaru. Volumul are comun cu altă lucrare de debut (*Mezarea* de Marius Tupan) „ideea” (de altfel, nu originală) a unui tărîm ciudat în care se desfășoară narațiunea, ținut care în cartea lui Eugen Uricaru se numește Vladia. Dar dacă la Marius Tupan, cu toată influența evidentă a prozei lui Fănuș Neagu, se remarcă și o încercare de *viziune* personală, la autorul volumului pe care îl discutăm totul e livresc, fără ca bucățile să aibă un aspect de pastişă stîngace. Dimpotrivă, dacă mereu se recunoaște *modelul*, nu e mai puțin adevărat că mijloacele prin care acest model se exprimă au fost „prinse” cu mare abilitate, creîndu-se impresia de meșteșug desăvîrșit. „Vladia — scrie prozatorul într-una din paginile de la începutul cărții — nu *există* și de aceea cred că nu e prea greu de inventat”. Întreaga suită de „proze fantastice” pare de aceea rezultatul unui pariu cîștigat de autor, de a contura un spațiu și niște ființe umane care să dea sugestia continuă de *irealitate*. Ni se descriu astfel întâmplările prin care trece un anume Vicol Antim, proaspăt sosit în ciudatul ținut Vladia. Aici întîlnește o bătrînică a cărei apariție pare a fi (pentru personaj) rodul unei halucinații, într-atît femeia, încremenită de multă vreme în fotoliul ei, seamănă cu o imagine de coșmar. Dar totul în Vladia pare a nu fi și trebuie să i se recunoască prozatorului o remarcabilă capacitate de a crea atmosferă. Urmîndu-l pe Kafka, autorul sugerează impresia de ireal prin mulțimea unor detalii realiste. Cu cît se povestește mai mult despre oamenii din Vladia, despre întîmplările prin care trec etc, cu atît mai mult ei par „inventati”. Într-un debit de tutun, de pildă, Vicol Antim vede zeci de costume bărbătești, așezate pe umerase de lemn, înșirate la rîndul lor pe un cablu de telefon („cum nu se poate mai firesc” adaugă autorul). Costumele aveau o *moli-ciune terifiantă, asemănătoare unei paste viscoase, ce se poate înghiți* etc. Cum se vede, scriitorul construiește cu tact și pricepere o reprezentare perfect coerentă, care tocmai prin „logica” asamblării ele-

mentelor dă imaginea de illogic și inexistent.

O probă a caracterului real al Viadiei ar fi legăturile ei cu exteriorul, dar și aici lucrurile plutesc într-o chinuitoare incertitudine. Legăturile acestea și-ar căpăta materializarea în niște enigmatice camioane cu transporturi spre „Capitala”, spre „Oraș”. Cineva lansează ipoteza că în cutare noapte ar fi auzit aceste camioane într-un capăt al Viadiei, alții sînt „convinși” că zgomotul ar veni din partea opusă ș.a.m.d. Un oarecare Copaciu își dă seama că, în ciuda faptului că era vechi prin partea locului, niciodată nu văzuse cum arată un asemenea transport. Personajul pornește deci într-o goană năucă pentru reperarea himericelor camioane, încă o dată nălucirea este sugerată printr-o sumedenie de amănunte concrete. Copaciu rătăcește o noapte întreagă pe străzi, descoperind mereu că zgomotul venea din cu totul altă parte, *semănînd ba cu tușea unui om bătrîn, apoi cu răsufierea unui cal obosit care se afundă pînă peste crupă în apa riului, ridicîndu-și nările către cer, gemînd plin de frică și de plăcere*. Zgomotele de fapt nu există, cum nu există nici transporturile, nici presupusa Vladie. Se pot detecta, la nivelul unui anume tip de personaje, situații etc, influențe perfect asimilate și din opera altor prozatori moderni. Astfel, în Vladia se află un bizar profesor, căutător înfrigorat al unei specii „perfecte” de fluturi, Vanessa Ligate. Modelul va fi fost, în acest caz, personajul din *Ciuma* ce nu poate trece, la redactarea unei vaste compoziții, dincolo de prima frază. Situații atroce, evasiexcentrice, întîlnite în alte pasaje duc imediat cu gîndul la D. R. Popescu (o bătrînică, de pildă, e torturată de un nemernic, care îi aruncă o „mîncare” mizerabilă; bătrînică o dă unor ciini căutînd să apuce și ea apoi ceva din resturi; pînă la urmă biata victimă moare, călăul pune cadavrul într-un sac etc.)

Spațiul de irealitate e sugerat perfect, tehnica modelelor este asimilată admirabil, întrebarea este însă ce rămîne dincolo de toate acestea? Autorul are calitatea de a „broda” în marginea viziunii altora, are o impresionantă canacitate poetică de a crea adecvat atmosfera, dar un substrat adînc lipsește prozei sale. Nu elemente ce interesează de obicei în proză (personaje, acțiune, „mesaj”) vor fi importante la Eugen Uricaru, ci doar modalitatea (ingenioasă, firește) în care acestea sînt preluate de la alții. O viziune originală lipsește încă tînărului prozator. Mai tranșant spus, lipsește o semnificație profundă — existentă la Kafka, de pildă —



, irealității spațiului descris. Autorul tre- hie să treacă de la faza „preluării” nrocedelor altora, a viziunii lor, la des- Snerirea unei perspective proprii asupra miversului. În absența acesteia, proza, ra și arta în genere, e pîndită inevitabil de manierism și sterilitate. De pe treapta exercițiilor de stil, fie și impecabile, e de dorit ca Eugen Uricaru să treacă la aceea a *creației*. Direcția în care ar fi îmbucurător să evolueze e reprezentată cel mai bine în volum de narațiunea *Inima care bate*, în care se găsesc câteva pagini nu lipsite de intuiții psihologice tulburătoare. Povestirea se nutrește din pretextele sugerate de moartea unui bă- trîn la căpătiul căruia, veniți de pe me- leaguri diferite, s-au adunat toți fiii săi. Se găsesc în această bucată multe pasaje de mare forță, cum este cel pe care îl vom cita, al dispariției *omului* înaintea dispariției conștiinței sale. „încercă să zimbească, dar nu-și simțea buzele și dinții, văzu doar cum unul dintre ei (dintre fiii săi — n.n.) îi cuprinde mî- nile și i le împreună pe piept, vru să se opună și își concentra toată puterea și voința pe care o mai avea, pentru a-și mișca degetele, pentru a-i convinge că nu e mut, dar văzu cu uimire, fără spaimă, cum cel de al treilea aprinde încet o luminare și o înfige între degetele lui. Atunci își dădu seama că este mort, aproape pe de-a-ntregul mOrt, numai ochii și creierul mai pîlpîie și o frică necu- noscută, venind din străfundurile ființei și neființei îi împăienjenesc privirea și totul se sfîrși”.

a VIZIUNI „NEBUNE” ȘI „DELI- RANTE”. — O poezie „delirantă” plină de crispări expresioniste și viziuni „mon- struoase” scrie Marin Mincu, autor a pa- tru plachete de versuri (*Cumpăna*, 1968, *Calea robilor*, 1970, *Eterica noapte*, *Văile vegherii*, 1974). Critica a remarcat de mult, în cazul acestui poet, absența fio- rului autentic, „compunerea” furtunii la rece, în laborator. Dar o lorică izvorită „din cap” poate fi la fel de interesantă ca și una pornită „din inimă”. Absența patetismului lăuntric poate fi suplinită, cel puțin parțial, prin mimarea (termenul nu implică nimic peiorativ) abilă, prin com- punerea cu o știință sigură a unei anume poze lirice. Poetul „făcut” poate fi uneori aproape la fel de interesant ca și cel „născut”. Sigur, artificul se simte ori- cum, dar folosirea lui ingenioasă poate micșora distanțele ce-l despart de lirismul „autentic”, de patetism.ua trăirilor origi- nare. G. Călinescu vedea în Bacovia ex-

clusiv un „poseur” dar, chiar admitînd această ipoteză, o atare considerare nu scade cu nimic valoarea poetului.

Impresia pe care o lasă poezia lui Marin Mincu este de stridentă obositoare, dar aceasta, cum am văzut, nu se datorează naturii „cerebrale” a autorului, ci modu- lui lipsit de tact, dizgrațios chiar, în care el își „construiește” poza de viforos bard romantic. Nu faptul că poetul nu e un extatic și că mimează doar extazul, de- ranjează, ci stîngăcia acestei mimări. „Vi- zionile” din *Văile vegherii* ca și din ce- lelate plachete poartă pecetea paștișei vizibile (or poetul „cerebral” adevărat, chiar dacă „paștișează” neori, face această operație mai subtil), ca în această imitare servilă a lui Ion Gheorghe : „abu- rind ferestrele caselor / iarba crește nebună / și-acoperă totul !/ fug lighioa- nele spre originile lor / cocoșii au uitat / să anunțe răsăritul”. Suavitatea și gran- doarea par prea căutate : „dar poetul pasărea albastră / picură fulgi sihastrî în haos / și descuie neprihănitele mu- zici”. Sugestiile dramatice și „apocalip- tice” nu se realizează, deși imaginile șoc- ante și „barbare” sînt aglomerate cu dujumul : grădinile sînt devastate de bu- ruieni, fiarele adunate în haite scrijelează cu dinții lemnul ușii, țepii stelelor în- junghe spinările oamenilor, liliicii, fri- coși ca niște bufnițe bătrîne, se îngroapă în hrube adinei, vulcanii storși bolboro- sesc o răsuflare putredă, mașini de foc zboară fără oprire peste mormanele de aștri, musafirii dau semne de nerăbdare, zgîriindu-și cuvintele pe aburul agoniei poetului... Plictisit probabil de atîta „te- roare” expresionistă, autorul se reîntoarce, cu aceeași lipsă de pricepere, la registrul dulcii lîncezeli blagiene : „rătăcitorii pești se-ascunîd / și așteaptă nada / dar peste tot o oboseală surdă / se mulcomește tan- dru” etc. Nici sugestiile folclorice nu sînt lăsate deoparte : „Și Lazăr s-a supărat / Lazăre / și cu oile a plecat / Lazăre / pe cîmpie cînepie / Lazăre / și cu iarba colilie / Lazăre.” Predomină însă în *Văile vegherii* tablourile dinamice, stăpî- nite de viziuni „nebune”, „delirante” : „o furie nebună se zvonește-n ierburi / și focul arde strîmb pe vetre / potcoava pra- gului s-a smuls sărînd departe / și surd pocnesc colibele din căpriori / de parcă umblă naiba să le surpe / în somn tre- sare omul de vedenii / ce îl alungă-n țur- țurii Vegherii”. Deși făcută din tot felul de „tresăriri”, poezia lui Marin Mincu nu te face să tresari de loc. Îmbîcsită de imagini șocante, artisticește nu e în stare să provoace nici un șoc.

VICTOR ATANASIU

categoric declarată : „Dacă o critică își pierde simțul și ierarhia valorilor în planul estetic, atunci este pierdută”.

În divergență cu G. Călinescu care în analiza erotismului eminescian relevă aspectul teluric și de „frenzie venerică” a acestuia, Pompiliu Constantinescu subliniază latura spirituală a multor poeme erotice, cu o frumoasă analiză a cosmismului acestora și concluzia că : „un panteism erotic atât de prezent nu întâl-nim la nici unul din marii romantici ai veacului trecut.” (*Eminescu, poemele erotice.*)

În încheiere și ca impresie generală asupra materialului inedit pe care îl aduce *Caleidoscopul*, observăm că ceea ce se fixase portretistic prin cele peste trei mii de pagini ale *Scrierilor* lui Pompiliu Constantinescu, nu suferă nici un rețuș. Ace-lași spirit prob, aceeași fermitate și grație, în stilul celei mai autentice literaturi de idei.

MELANIA LIVADĂ

• STRĂBUNICUL LUI ION BARBU - Un document de arhivă recent descoperit vine să completeze informațiile privind genealogia autorului *Jocului secund*. La numele cunoscute (din mărturiile poetu-lui, precum și din cartea Gerdei Bar-bilian. *Ion Barbu — Amintiri*) ale bun-icilor și străbunicilor pe linie maternă și ale bunicilor dinspre tată, se adaugă astfel numele străbunicilor pe linie pa-ternă. E vorba de actul de deces, desco-perit de curînd, al lui Ioan Barbu, bun-icul, din care aflăm numele străbunicului *Barbu Profir* și ai soției sale *Elena*.

*Registru Starei Civile Pentru Morți nr. 1055.*

*Din anul una mie opt sute nouă zeci și șapte luna Februarie ziua două zeci și una ora unu și 14 post meridiane. Act de morte a D-lui Ioan Barbu de trei deci și cinci ani constructor căsăto-rit cu D-ei Dața născut în Bucuresci fiul decedaților Barbu Profir și Elena dece-dat la două cei corent ora șase post meridiane, în casa din strada Mania Bru-taru no. 23 Suburbia Mania Brutaru Co-loreia Verde. Martorii au fost D. Cristea Cristescu de ani trei deci și cinci de profesia Constructor Str. aceiași n = 29 Cunoscut și D. Gheorghe Petre'scu de ani șase deci și opt de profesie Liber din strada Isvor no. 20 cunoscut cu mortul cari au subscris împreună cu noi acest act dupe ce li s-au cetit.*

*Cazul morții s-a constatat de noi prin doctoru verificator D-l Stăiculescu Tuber-*

*culosă Pulmonară care a si liberat cerci ficatul cu No.*

*Făcut de noi Dumitru M. Ionescu — Consilier al comunei Bucuresci și ofițer de stare civilă.*

*Martori ss Hristea Hristescu ss Gh. Petrescu*

*Ofițer ss. indescifrabil*

(Din Registrul Stărei Civile pentru morți 1897, voi. 256, aflat la Consiliul Popular al Municipiului București, Sec-torul Stare Civilă și Autoritate Tutelară).

MIRCEA COLOȘENCO

• CE ESTE NATURALISMUL ? — Iată } o întrebare al cărei răspuns comportă încă } suficiente dificultăți, mai ales la noi unde } exegeza istorico-literară și estetică a ace- } stui curent se află abia la începuturile } sale. Printr-un fenomen de hipostaziere } ajuns la modă, naturalismul tinde și el } să depășească limitele originare, transfor- } mîndu-se adeseori într-o entitate stilistică } și tipologică de o anume generalitate, } Destul de frecvent, înțelesul său este acela } al unui realism negru și violent, interesat } în chip predilect de latura biologică a i- } manifestărilor umane și de coloratura pi- } torească a detaliilor celor mai diverse, in- } diferent de orice ierarhie a semnificațiilor. } Naturalismul suportă astfel blamul de a } fi eșuat într-un realism degradat, de sub- } specie literară, de unde și încercarea, evi- } dent ciudată, de a-l văduvi de înseși } valorile pe care și le-a revendicat din } perspectiva propriilor teorii. Lucrurile se } complică inexplicabil în clipa cînd se cir- } cumscriu naturalismului elemente dintre } cele mai disparate ale unor opere și lite- } raturii aparținînd cu totul altor coordonate } estetice și ideologice, întreprindere ratată } de altfel în esența ei și în cazul celor- } lalte stiluri și curente artistice. Trebuie } dimpotrivă să ne fie limpede că nici un } element nu-și valorifică substanța decît } prin locul și prin funcția la care îl obligă } structura căreia i se subordonează. Nu } notele rătăcite sînt acelea care conferă un } anume caracter unei opere de artă, ci } funcționalitatea propriului ei ansamblu, } inconfundabilă prin chiar natura sa.

Ce este așa dar naturalismul ? *Sub } semnul realului*, o carte recentă semnată } de harnicul cercetător H. Zalis, încearcă } să aducă unele lumini asupra temei. Gînd- } dul gerrrîinator al acestui „eseu despre } naturalismul european”, cum și-l numește } autorul, s-a ivit probabil dintr-o mono- }

grafie mai veche despre Flaubert și s-a desăvârșit apoi printr-o bibliografie consacrată curentului în spațiul românesc. Aș, cum ni se înfățișează acum, lucrarea reprezintă o amplă tentativă de cuprindere a dimensiunilor naturalismului în principalele sale zone de proliferare europeană. Preocupat într-o măsură subsidiară, din păcate, de implicațiile teoretice ale problemei, H. Zalis urmărește mai curînd o descriere istorică a ipostazelor literaturii naturaliste, cu intenția desigur să realizeze astfel un anume profil al curentului și al esenței sale estetice. Dar în absența unor criterii clasificatoare asumate deschis, totul rămîne precumpănit în fața de material nedistilat și întrebara crucială „ce este naturalismul?” se menține neelucidată.

Ceea ce vine să complice lucrurile într-o măsură și mai mare este absența unor insistențe și profunde și mai cu seamă necesare disocieri între naturalism și realism. Deși constituie firește o certă bază de plecare, prin bogăția datelor informative, inevitabil totuși lacunare, dar mai în genere esențiale, pretențioasă exegeză a lui Zalis nu izbuteste să atingă termenul finalității sale, dar izbuteste să intrige pe cercetător, de unde și valoarea ei fermentativă. Nu avansăm cituși de puțin ideea vreunui eșec, dar ne mărturisim cu limpezime regretul că o cercetare de atare anvergură rămîne totuși incompletă, refuzîndu-și o aspirație mai sistematică și un efort mai încordat către elucidarea teoretică a unei probleme de estetică a evoluției moderne a literaturii, care-și consacră mai departe complexitatea ei provocatoare. În ciuda stilului cam specios, ca și a unor improprietăți de exprimare, H. Zalis are meritul incontestabil de a fi pus o astfel de problemă și de a fi deschis, măcar în citeva momente, și perspectiva viitoarei sale rezolvări. Ceea ce, pentru un început, nu e de toc puțin !

FLORIN MIHĂILESCU

• POEZIE ȘI REALIZARE. — *Bunica Beps* (Cartea Românească, 1974) este expresia căutării frumosului compozit născut din accentuarea bizarului și ornamentului. Un stil expansiv, joc de reflexe flizînd pe gustul seducției și al înșelării ochiului, se naște din agregarea mai multor elemente, fără ca ele să fie convergente. Pentru Ilie Purcaru, *Bunica Beps* este pretextul construirii unui muzeu imaginat, care cultivă bric-à-brac-ul estetic. \*0 simplă enumerare a ciclurilor din vo-

lum (*Bunica Beps, Maitreyi, Tara de sub dor, Teatru de păpuși, Cavoul bunicii Beps*), a titlurilor (*Pure girl, Baba Tinca, Zeițele din parc, la Cotroceni. Nao El Olones etc.*) sau a subtitlurilor (*subistorie, gobelin melodic, final de epocă, baladă, fals rondel*) nu mai necesită aproape nici un fel de comentariu. Ilie Purcaru scrie o poezie ce tinde spre atectonicitate, o poezie care-și disimulează armătura. Obiectele lui sînt construcții hibride ca în acest peisaj care are la bază colajul : „Orașul de ciubuce, canalii și ghiudemuri / Sculpta pe cerul lîncez ivit din varul lunii / palatul Mogoșoaiei de încurcate genuri / cu țipăt de-aluminiu în violet păunii” (*Mogoșoaia*).

*Bunica Beps* este o biografie fictivă, de fapt o antibiografie, rostită de un spirit căutător de picant, de poantă, de istețime și scînteiere. După cum poezia *Toltecii*, subintitulată baladă, este o antibaladă. Lipsește din ea nucleul narativ, e de fapt un portret ale cărui articulații sînt invadate de ornament și de livresc : „Fruntea passe-partout / de gravuri spaniole 7 cu șnapnele albe / vivat prințul nordic” (*Toltecii*). Imaginea se vrea împletire de ghirlande, e adesea dantelă spumoasă. Ea se înscrie în suprafața mai mult decît în relief. Trăiește vorba de duh mai mult decît cuvîntul. Centrul ei se află peste tot și de aceea nu pare a fi nicăieri. Ilie Purcaru practică lucid lipsa de ponderabilitate: „Și bucuross sînt foarte cînd gîtul meu fragil / Coame de vis își simte într-un turnir tactil” (*Pre-doslovenie*). Poetul se teme de gesturile mari. Și atunci se joacă cu cuvintele. Se complăce în mișcare și nelimitare retorică, în virtuozitate. Alege teatralul și spectaculosul din discreție, dintr-un acut simț al umorului. Dintr-o autopersiflare, din autoironie. Dar : „Aceste rînduri prea glumețe / nu pot ucide o tristețe”. Descoperi disimularea care convertește gravitatea în grotesc sau în operetă. Ea proiectează monologul interior în ritualul vicleimului, ca în poemul de mare forță expresivă *Casa de pe Sfîntu-Mina* : „Casa de pe sfîntu-mina / casa ca un ochi de zeu / mama ca un ochi de ieri / și pe trepte vicleimul / / doamne ce frumos era ! / / vicleiule vicleanule vicleimule / eram cel mai mic și de-aceea / eram fiul ochiului de zeu și de-aceea / jucam veșnic rolul de înger”.

Ilie Purcaru ascunde interiorul ființei în expansiuni spațiale, trăirea în decoruri supraîncărcate, identitatea în eterogen. Turnirul existențial este sugerat de unul „tactil”, relația tragică este ascunsă sub masca conversației picante, a anecdotei

sau a absurdului. In *Lecturile bunicii Beps* Ilie Purcaru propune o regizare în stil rococo și o scenografie de pastorală tragediei shakespeareiene. E o poezie în care textul este sacrificat de dragul regizării, iar cuvântul e înlocuit de pantomimă. Ea nu poate fi totuși redusă la virtuozitate fără riscul de a-și pierde funcția inițială de a uni râsul și plînsul. Pe care masca o face cu mult zgomot, dar în fond din discreție: „în corset de ritm de înger / sînge te aud cum sîngeri" (*Casa de pe sîntu-Mina*).

DOINA URICARIU

• (FANTASTICI) IEPURII LUI GOPO. — Fără hulitul „diable" n-ar fi fost nevoie niciodată de „bon Dieu" și, desigur, invers: aceasta e *tema* aproape recurentă a filmelor lui Gopo, mai mult chiar, obsesia lor filozofică (o filozofie cînd individual-spontană, cînd de grup social), de la *Fetița mincinoasă* și de la *Pași spre lună*, pînă la recenta *Comedie fantastică*, trecînd firește prin *De-aș fi... Harap Alb* și mai ales prin *Faust XX*. Dar împărțirea manicheistă a oamenilor în buni și răi, în albi și negri h<sub>u</sub> dăinuie decît în enunț, deoarece termenii aceștia egali și de semne contrare fac parte dintr-un fel de „ecuație reciprocă" și se depășesc dialectic într-o soluție care-i exclude (în stare curată, absolută). Gopo simte cu atît mai puternic tentația „diabolicului" impur (Extraterrestrul Dem, Rădulescu și, în subsidiar, Tapirul terestru Jorj Voicu), cu cît se află mai aproape de „divinul" pur (Profesor Cornel Coman) și, dimpotrivă, e gata să stea de partea „binelui" atunci oînd „răul" pare să dobîndească o anumită preponderență.

Intențional — artisticește intențional — demonstrația cinematografică din *Comedie fantastică* e următoarea: nu știm dacă există îngeri sau draci, sigur este însă că oamenii nu pot fi nici îngeri și nici draci, ei pot fi doar oameni, pur și simpli oameni, „cu lumini și umbre". O demonstrație pe jumătate reușită, și ar fi fost pe de-antregul, dacă regizorul-autor nu și-ar fi împărțit în două, nu atît interesul, nu atît ideea, cît argumentarea, fantezia-imaginație și culorile acestora, menite să dea evidență și străvezime teoremei. Gopo și-a ticluit două fire narative, două pretexte: pe de o parte, incursiunea spionistică pe pămînt a diabolic-sentimentalului Extraterrestru, în căutare de surse energetice pe-contul altor planete; pe de altă parte, genialul efort inventiv al sentimental-diabolicului

Profesor, care izbutește să trimită în spațiul intersideral, într-o capsulă, un 'copil în carne și Oase, viu, care crește, se dezvoltă, devine adolescent, instruit și educat de la distanță, prin computer, în prezența unei fetmei-mamă-soră-iubită-robot: Primul fir trebuia, în plus, să asigure un relief comic, cel de al doilea, un relief iirico-poetic. Prin împletire urma să-se Obțină o delicată țesătură de comedie, nu doar fantastică, ci lirico-filozofică. ' •

După' opinia mea, însă, împletirea nu are loc în anod lin, natural, organic, iar cele două povestiri — insuficient hrănite, separat și împreună — se deranjează reciproc. Gopo a vrut să prindă doi ie-pUrI deodată, mai bine zis a crezut oă-i poate hotărî să alerge în direcții convergente, fătându-i să se lîntînească într-un punct unic din zarea destinului „planetar" al omului contemporan: nedezmîțindu-se, iepurii o zbughesc în zig-zag, fiecare pe drumul și cu viteza lui.

Ceea ce nu înseamnă, totuși, că filmul lui Gopo nu atinge — pe lîngă unele de bravură — momente de mare nobleță și expresivitate. De pildă, cred că puține filme Sn lume au fost în măsură să res-tituie cu atîta grație și sensibilitate (prin microfiziionomia lui Gheorghe Mihaiță) imensa singurătate a omenirii compute-ri-zate sau — în termeni de psihologie' — acuta carență afectivă ce amenință sbcie-tatea tehnologică a celei de-a doua (sau de-a treia) revoluția industriale.

Autocitîndu-se copios, Gopo dovedește, totuși, pînă la urmă, că nu a depășit utopia metaforic saint-exuperyană din *Scurtă istorie*, faimosul său film de animație; cu alte cuvinte, „discursul" politico-fdlozofic al lui Gopo nu a progresat, și nici capacitatea de a construi *gdjiiti* specifice. Poate oă Gopo și-a extins' în schimb, amplitudinea ritmului liric.

Recunoscut ca unul din rarii noștri cineasți cu o „desch'dere" (dacă nu an/ver-gură) europeană, Gopo nu și-a realizat, ou această *Comedie fantastică*, de mult așteptata operă de maturitate. Aceasta va să vină, cu certitudine, cred, și în curînd, dacă Gopo se va învoi să nu mai alerge după mai mulți iepuri (filmici) deodată, a'dtncind un singur „discurs" expresiv, și anume acela pe care-l începe; și dacă își va îmbogăți, dacă își va nuanța, bagajul general de cultură. (Pentru *am* mai lansa „poante" de felul celei cu Leonardo da Vinci, extraterrestru și el, pasă-mite, dar neregretat pe planeta de origine, fiindcă acolo rămăsese.., repetent!). ;

Gopo poate că nu știe că e din familia restrînsă a acelor puțini cineaști români care au șanse mîi limpezi să devină mari,

«lobali», în lungul metraj de ficțiune. A sosit, presupun, timpul s-o afle. Și să se conformeze.

FLORIAN POTRA

4 TURNEUL COMEDIEI FRANCEZE. — Nu există legi (în teatru), totuși trebuie fă le cunoști" spunea cândva Meurisse, unul din foștii pensionari de marcă ai Comediei Franceze. Paradoxalul său enunț a fost ilustrat cu o riguroasă consecvență și interpretii celor două spectacole pe care prima scenă a Franței le-a prezentat în turneul găzduit de Naționalul faucureștean. Bineînțeles, nu pregătirea profesională este cea care-i dă investitura artistică unui comedian și marea distanță ce separă meșteșugul de măiestrie pretinde tot atât de multe calități ca și transpuperea zborului unei libelule în complicatele formule de mecanică ce au dus la născocirea avionului cu reacție, dar nu putem începe această cronică fără a remarca perfectă coeziune a ansamblului și suplețea și exactitatea integrării fiecărui în rol, însușiri datorită cărora am asistat la compunerea spontană a elementelor spectaculare și la contopirea lor în ceea ce se numește „stil” în artă, un stil impregnat de specificitatea spiritului francez : măsură, justețe, echilibru logic, nuanțare subtilă și eleganță formală.

Bunăoară în *Avarul*, chiar dacă piesa n-ar fi debutat cu scena explicativă dintre Elise și Vaiere, publicul ar fi sesizat din capul locului în atitudinea obsecvivoasă — dar cu distincție și lingușitoare, dar cu o fină ironie — a falsului intendent (Simon Eine), o bizară incongruență ce trăda apartenența la o altă condiție socială. Cu ce suverană condescendență și-a făcut intrarea, ca și când abia ar fi coborât treptele unui tron, același Simon Eine în ultimul act al tragediei lui Corneille, cu ce diplomatică persuasiune și cu câtă detașare s-a priceput să aplaneze un încâlcit și insolubil conflict! În comedia lui Moliere, Fanny Delbrice, într-un rol aproape inobservabil, n-a atras atenția decât pentru câțiva clipe în care s-a oprit să asculte, paralizată de frică, poruncile teribilului Harpagon. Numai neliniște și sensibilitate exacerbată, bîntuită de alarme și presimțiri sinistre, în Cămila din *Horățiu*, aceeași actriță a jucat într-o continuă tensiune dureroasă, ca și când ar fi purtat în sine efigia unei nedrepte fatalități. Ce pătimaș, ce vehement și în același timp ou câtă măreție a răsunit faimoasa imprecăție adresată Romei, fiecare cuvînt Părint smuls dintr-o colcăială de șerpi veninoși ! Jean-Noel Sissia (interpretul lui Oreste din *Electra* lui Giraudoux și al lui

Coelio din *Capriciile Mariane*) a fost, în *Avarul*, un servitor nătâng și sperios, mereu preocupat să-și acopere cu pălăria nădragii ruși, pentru ca în seara următoare să se transforme, ca prin miracol, în falnicul vestitor al biruinței lui Horățiu, clamată cu un glas de o rară sonoritate și cu o dicțiune impecabilă, ca și când ar fi sculptat frază cu frază. La rîndul său, Francois Chaumette a reconstituit succesiv, în două categorii diferite, figura paternității : blajină, conciliantă și generoasă în Anselme, nobilă, demnă, de o austeră fermitate, dar, datorită vârstei, înclinată spre resemnare, în Horățiu-tatăl.

Comedia Franceză este prin definiție păstrătoarea venerabilelor tradiții teatrale, dar nu ale unor tradiții fade și devitalizate, de conserve ermetic închise. Spectacolele la care am asistat sînt de fapt niște interpretări regizorale recente care, fără a rupe definitiv cu modalitățile clasice, propun noi distincții și delimitări, obiectivînd într-un alt joc de lumini semnificațiile unor texte marcate de uzura didactică a manualelor literare. Interesată îndeosebi ni s-a părut concepția scenică a lui Horățiu realizată de eminentul regizor Tean-Pierre Miquel, cu strălucita colaborare a scenografului Oskar Gustin (decorul ce reușea să acorde somptuoșitatea cu o l neară simplitate, frumoasele costume Louis XIII rafinat stilizate, în gamă de galben-cafeniu cu variații cromatice de gri deschis, verde pal și azurii, mantii drapate à l'antique, croiala costumelor feminine amintind de tunicile matroanelor romane). Duritatea marțială, îndărătnicul și monstruosul orgoliu bărbătesc, susținut de implacabile rațiuni de clan, au fost concretizate prin verticalitatea de coloană a interpreților, prin gesturile lor pontificale, în vreme ce alunecarea lentă, mișcărilor sinuoase, de plante volubile, elocvența patetică a partenerelor erau expresia vie a rațiunii sentimentale pentru care nu există constringeri, chiar dacă pînă la urmă va trebui să fie jertfită.

În felul acesta spectacolul a evoluat pe două planuri paralele : unul aproape exclusiv formal, ca o ceremonie barbară, îndepărtată în timp (de pildă, uciderea pur convențională a Cămilei), altul ce își impunea prezența prin sfîșietorul lui patetism.

Vocea gravă, unduioasă, cu ecouri adînci a Christinei Fersen a reliefat în turburătoare accente impasurile lăuntrice și dislocările afective ale nefericitei Sabine. Împietrit în mîndria sa cavalerescă de oțet mușchetar, cu prestața staturii sale înalte, creionate parcă de Modigliani, Francois Beaulieu a redat cu un calm imperturbabil inexorabila integritate ostă-

șească a lui Horațiu. Lunga tiradă din actul al doilea a lui Curiațiu a fost rostită de Claude Giraud cu o comunicativă efuziune și cu o cuceritoare vibrație ce elimina complet retorismul din discursul cornelian. Protagonistă de seamă a Teatrului Francez, Claude Winter a știut să fie cu discreție o delicată și înțeleaptă confidentă.

Interpretarea regizorală a comediei lui Moliere (decoruri și costume Savignae) a ieșit de asemenea de pe făgașul bătătorit. Directorul de scenă Jean-Paul Rousillon a căutat să aprofundeze sensurile, insistând asupra aspectului dramatic al piesei care a devenit astfel o comedie amară, iar Harpagon un personaj damnat, chinuit de nesățioasa-i patimă și semănând) în jur numai teroare și mizerie morală. Scara ce pornea din mijlocul decorului mohorât, luminat cu zgircenie, a dobândit o funcție simbolică, fiind utilizată cu o spectaculoasă ingeniozitate în momentele importante ale acțiunii.

În Harpagon', Michel Aumont a avut o creație cu drept cuvânt memorabilă. Rar ne-a fost dat să ascultăm o partitură dramatică filtrată printr-o atât de bogată și diversă textură de mijloace expresive, cu un întreg arsenal actoricesc în poziție de

bătaie. Ce incomparabilă, fermecătoare Fros'ne, de un haz irezistibil, Catherine Samie care a câștigat cu prisosință aplauzele sălii prin felul savant în care și-a distribuit și dozat efectele. Și ce autenticitate în compoziția lui Rene Camoin (Jupîn Jacques) : mersul apăsător, bolovănos, franchețea brutală de țăran ce nu s-a separat pe deplin de locul său de baștină, iar alături de acestea, încă superficial grefate, impertinența și lașitatea de slugă.

La Fleche '(Jerôme Deschamps) n-a mai fost poznașul văr primar al lui Scapin <ci care eram deprinși, ci un valet amărât și trist și nici Oeante un tinerel flăcău> ratic în așteptarea unei improbabile moșteniri, ci, luând chipul și asemănarea lui Raymond Aequaviva, un adolescent din teatrul lui Musset, înfrigorat de fiorii primei iubiri. Beatrice Agenin (tandra Mise), Catherine Chevalier (candida Marianne), Francois Beaulieu, Marco Behar și Patrike Kerbrat au întregit excelente și tinăra distribuție, fiindcă — amănunt îndeobște nu prea cunoscut — în numerosul ansamblu al Comediei Franceze prea puțini sînt cei care au atins vîrsta de rmezeci de ani.

OVIDIU CONSTANTINESCU