

MARELE FORUM AL SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI

Etapă de dezvoltare în care se află acum țara noastră — edificarea socialismului multilateral dezvoltat și înaintarea spre comunism — într-un mod profund formarea omului nou, constructor conștient și învotat al celei mai drepte și înaintate societăți de pe teritoriul României puse, acest proces este îndelungat, complex și deloc ușor, cerând unitatea a întregului popor. Tocmai în acest sens, Congresul educațional și culturii socialiste, recent încheiat, și răspuns unei necesități pe linia Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, care a stabilit sarcinile în activitatea de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, și făurire a omului nou. Congresul educației politice și culturii socialiste decurge din hotărârile Congresului al XI-lea, din Programul partidului și se înscrie în seria numeroaselor consfătuiri și dezbateri naționale. Merite a găsi mijloacele cele mai adecvate pentru aplicarea obiectivelor stabilite. Marele forum al spiritualității românești a fost precedat de o efervescentă activitate politico-ideologică și cultural-educativă de masă, desfășurată pe întreg cuprinsul patriei, activitate la care au participat milioane de oameni ai muncii, români și din rîndul naționalităților conlocuitoare. Cele peste 6500 de cadre care au participat la Congres reprezentau de fapt întreaga națiune, prin mandatul cu care au fost învestite. Această agoră a gândirii, tacticii și strategiei vieții noastre spirituale a dovedit încă o dată largul democratism pe care îl promovăm, reprezentînd un eveniment politic de importanță esențială în activitatea noastră desfășurată de întregul nostru popor.

Impresionanta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou ("constructor conștient și devotat al societății socialiste multilaterale dezvoltate și al comunismului în România, cuvîntarea de încheiere, hotărîrea și rezoluția Congresului, cuvîntul celor peste 300 de participanți din toate provinciile în plen și pe secțiuni, au făcut o aprofundată analiză a mărețelor realizări obținute în revoluția și construcția socialistă, în făurirea noii civilizații materiale și spirituale a patriei, în înflorirea artei și culturii, și în educația revoluționară a poporului, trăsînd totodată un înșuflețitor tablou de viitor. S-au remarcat deosebiri, dar nu s-au ocolit nici ipsurile

— Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, model de analiză marxist-leninistă multilaterală, document de o deosebită însem-

nătate teoretică și practică, sinteză a tradițiilor istorice al nostru, a luptei sale progresiste, revoluționare, cutezător program de înaltă principialitate și exigență comunistă, a fostn program al întregii activități viitoare a partidului și statului și ca activitate de educație socialistă a maselor, de ridicare a nivel logic, politic și cultural al tuturor membrilor societății noastre

întreaga activitate politico-ideologică și cultural-educativă ca obiectiv central, formarea omului nou, care să fie la înălțime tului nostru efervescent și a viitorului luminos. Ce înseamnă om nou? Noțiunea, desigur, nu este nouă și nu asupra de cade aici accentul, ci în primul rând asupra realităților concrete di tatea noastră, asupra multipleurilor obiective ce ne stau în față determinărilor care urmează a fi produse în conștiința întregii

Problema oare se pune, așadar, este de a fi omul superior, un om care să stăpânească cele mai înaintate cuceriri i științei și culturii universale, care să posede înalte virtuți moral politice, să se distingă prin cutezanță în gândire și acțiune, prin pialitate și fermitate, prin etică și echitate, prin pasiune pentru adevăr" pasiune pentru muncă și creație. Este vorba de un patriot înflăcărat safe să pună interesele generale mai presus de cele proprii, de un internaționalist militant, de un luptător consecvent pentru politica internă și externă a partidului. La baza activității educative trebuie să stea materialismul dialectic și istoric, învățătura marxist-leninistă, Programul P.C.R., care este cartea comuniștilor români, expresie a marxism-leninismului creator în România.

Acțiunea de formare și înălțare a omului, în concepția comunist! este o sarcină superioară, plină de grijă și de răspundere, ținând seama de personalitatea umană, de necesitatea manifestării plene a omului; prin ceea ce are mai luminos și mai de valoare. În cuvântarea de încheiere a Congresului, președintele țării explica aceasta, în felul următor: „Trebuie să existe deplină claritate: nu ne propunem fi nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Vrmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.”

Componentele fundamentale în formarea omului nou sînt educația politică și cultura socialistă, ele fiind într-o unitate indestructibili Este vorba de patriotism, umanism revoluționar, internaționalism activ, civilizație, instruire multiplă și permanentă. A avea un om educat din punct de vedere politic înseamnă a avea un om înaintat, vigilent și adînc cunoscător al prefacerilor care au loc la noi și în lume, un om care să-și pună întreaga sa capacitate în serviciul progresului, al celor mai nobile idealuri ale patriei, ale omenirii. Programul nostru este limpede, mobilizator, istoria noastră demnă. Stăpîni ide mii de am aceste plaiuri, ne-am construit un stat independent și iubitor de pace, prin muncă și luptă, prin jertfe și sacrificii, nu prin bunăvoința nimănu. Am luptat și vom lupta întotdeauna împotriva politicii "de dorm-

• asupn"> " pronunțăm pentru o nouă ordine politică și economică, pentru colaborare cu toate țările socialiste, cu toate țările socialiste, antiimperialiste și democratice, pentru o lume mai bună și mai bună. România socialistă militează pentru prietenie și colaborare; între toate popoarele planetei, pornind de la principale surse de înflăcărare și integrității teritoriale, ale neamstecului în treburile în avantajului reciproc.

^Societatea noastră se poate mândri cu realizări remarcabile în domeniile de activitate. Se produc mutații neobișnuite în fiziologia socială, în mentalitatea oamenilor, în pregătirea și atitudinea față de viață, față de muncă. Vor dispărea, treptat, deosebiriile dintre oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală, gradul de omogenitate a societății sporește. Într-o societate înaintată, științific organizată, treaptă ca a noastră, muncitori vor fi și sînt, în realitate, toți care depun o muncă utilă societății, conform pregătirii și aptitudinilor conform nevoilor generale, indiferent de domeniul de desfășurare a activității. Fiecare profesiune își are rolul său foarte important în societate. Esențial e să fie exercitată cu maximă competență și eficiență, cu cinste, cu dăruire, într-o armonie perfectă între fapte și vorbă și faptă.

A fi patriot, a-ți iubi țara — arăta tovarășul Ceaușescu — înseamnă a face totul pentru a spori avuția națională, proprietatea socială a nu precupeți nimic pentru înfăptuirea politicii partidului comunist. Aceasta corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii națiuni. A fi patriot înseamnă a fi oricînd gata să faci totul, mergînd pînă la sacrificiu, pentru a apăra libertatea, independența și integritatea țării pentru a salvagarda mărețele cuceriri revoluționare ale poporului, irosismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a mîstîinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și de noua societate. A fi patriot înseamnă a milita permanent împotriva oricăror discriminări naționale, împotriva șovinismului, a concepțiilor și manifestărilor rasiste, pentru deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru frățietate și lupta comună. A fi patriot înseamnă a milita activ pentru prietenie cu toate popoarele țărilor socialiste, cu popoarele statelor în curs de dezvoltare, cu toate popoarele lumii, pentru cauza păcii și colaborării. A fi patriot înseamnă a respecta sentimentele naționale ale altor țări, să respecte libertatea și independența lor. În acest înțeles patriotismul nu poate fi în nici un fel caracterizat drept naționalism îngust, nu poate fi opus solidarității și prieteniei între popoare."

Dragostei fierbinți pentru glia străbună, pentru luptele și jertfele Săntașilor, pentru frumusețile și valorile nepieritoare lăsate de creații și învățații noștri, prețuirii tezaurului creației populare, i se adaugă și lupta pentru munca și efortul zilei de azi, pentru cauza socialismului și comunismului, pentru propășirea și libertatea patriei, pentru triumful științei și rațiunii în lume. Sentimentele de mîndrie patriotică, demnitatea, clarviziunea, încrederea trebuie să dăde clipă de clipă în toate conduitele și mai ales în conștiința tineretului. Aceasta cu atît mai mult, cu cît de-a lungul anilor, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „...în țara noastră, în activitatea de educație politică și culturală, s-au comis multe greșeli, prezentîndu-se în mod dogmatic, rupte de realități,

diferite teze marxist-leniniste, neluându-se întotdeauna în considerare realitățile țării noastre, schimbările profunde produse în viața noastră. Greșeli serioase s-au produs în interpretarea istoriei și a formării poporului, a limbii și a însăși națiunii române, de propagandă și educație politică au fost subapreciate meritele și valoarea luptei de eliberare națională și socială, ale istoricilor revoluționari, muncitorești din țara noastră, ale activității Partidului Comunist Român, precum și rolul clasei muncitoare, al maselor largi populare. Nu s-a evidențiat în suficientă măsură rolul comună a poporului român și naționalităților conlocuitoare în rolul poporului ca adevărat făuritor al istoriei patriei. Se știe bine, că în decursul unei importante perioade de timp, în învățământului și a vieții culturale nu s-a ținut suficient seama de tradițiile înaintate ale țării noastre, copiindu-se în mod mecanic forme și metode din alte țări, care nu corespundeau realităților noastre concrete, specificului dezvoltării istorice a poporului, cerințelor sale materiale. Greșeli mari s-au făcut în orientarea instrucției publice și integrării școlii cu știința și producția. O lungă perioadă s-a manifestat o atitudine de gravă subapreciere a capacității gândirii creatoare românești, a dezvoltării cercetării noastre științifice, adoptându-se o atitudine de ploconire față de tot ceea ce aparținea străinătății. O serie de lucrări s-au manifestat de-a lungul anilor și în orientarea creației literare artistice. Nu s-a acordat totdeauna atenția cuvenită abordării temelor majore ale trecutului și prezentului nostru revoluționar, încurajându-se lucrări cu caracter facil, care tratează realitatea în mod superficial.

De pe bazele materialismului dialectic și istoric, ale învățăturii marxist-leniniste, de pe bazele ideologiei partidului nostru, se cere să ne spunem răspicat și documentat cuvântul asupra marilor domenii, deosebit de importante, ca: istoria românească și universală, știința și învățământul românesc, mișcarea noastră muncitorească și din lume, cultura, literatura, spiritualitatea românească și a popoarelor vecini. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu aduce și în acest sens, perspective îmbucurătoare: „în cursul actualului cincinal va trebui finalizată elaborarea unor lucrări teoretice fundamentale, trecându-se, totodată, la realizarea altora noi, de mare importanță pentru viața noastră ideologică și politică. Am în vedere, în primul rând, Istoria Partidului Comunist Român — lucrare începută de multă vreme și care se impune a fi definitivată în timpul cel mai scurt, pentru a oferi cadrelor noastre, tuturor comunistilor, întregului popor o imagine obiectivă, cu adevărat științifică, a drumului complex parcurs de mișcarea progresistă-revoluționară din patria noastră. Este, de asemenea, necesară elaborarea unei istorii a mișcării revoluționare și muncitorești internaționale, precum, și a istoriei mișcărilor de eliberare națională, antiimperialiste. În conformitate cu hotărârile de partid, va trebui să trecem la elaborarea istoriei României, cuprinzând toate etapele formării și dezvoltării poporului nostru, luptele sale milenare pentru libertate, dreptate și neam, Urmărirea celor mai noi descoperiri arheologice, a izvoarelor și mărturiilor naționale și universale, interpretate în spiritul principiilor științifice ale materialismului dialectic și istoric, ale adevărului obiectiv. Este necesar să întreprindem, de asemenea, eforturi pentru întocmirea unei lucrări proprii de istorie universală. Totodată, pentru a oferi o orientare clară

„voltării spirituale a poporului nostru apare necesară elaborarea
 „...} rii fi literaturii și limbii române, unei istorii a învățămîntului
 j,...”¹⁵ fă precum și a unei istorii a evoluției creației științifice în
 fă^ostră. Alcătuirea tuturor acestor lucrări cu caracter fundamen-
 S[^] pirită o cerință ideologică primordială pentru societatea noastră,
 'tită^o licărea nivelului politic și ideologic al partidului, constituind
 piS[^] „osebit de important pentru îmbunătățirea întregii activități
 d'cație a maselor în România.” Acestea li se vor adăuga mari
 ii f. ^ referință, precum o serie de enciclopedii, ca : Enciclopedia
 '***^o -,,; Marea enciclopedie română, Enciclopedia mișcării muncitorești

g România-

trebuie să ne cunoaștem, deci, mai bine istoria, limba, literatura,
 •rafia, trecutul de luptă, să fim animați de măreția momentului pe
 Sfii trăim.

În procesul complex de formare a omului, a ridicării conștiinței
 iaiiste' munca este un factor hotărîtor, ea este izvorul realizării tuturor
 * urilor materiale și spirituale, este prilej de bucurie și împliniri.
 ... înaltă răspundere pentru selecționarea, promovarea și educarea
 pretor, folosirea principială, judicioasă și corespunzătoare a energiei
 • mane. Munca trebuie privită ca principiu suprem al existenței fiecărui
 Jembru al colectivității noastre.

Congresul educației politice și culturii socialiste, tovarășul
 Qeaușescu, au dat o înaltă apreciere 'Creației literar-artistice, ca
 %clor activ de transformare revoluționară a societății și a omului, în
 iiftjirea progresului social în lumea întreagă. Contribuții substanțiale
 * pentru fundamentarea științifică a ideii unității, originii etnice a nea-
 mului și limbii, pentru dezvoltarea sensibilității celor mulți, pentru
 îmbogățirea patrimoniului național, au avut cronicarii și învățații, marii
 noșbi scriitori, forța creatoare și geniul popular, nestinsa sete de frumos,
 adevăr, dreptate, omenie. Se cer mereu evocați : Grigore Ureche, Miron
 Gstin, Dirriitrie Cantemir, Ion- Budiati-Deleanu, Bălcescu, Bolliac, Alec-
 sandii, Eminescu, Sadoveanu și mulți alții.

Cu toate neajunsurile și inconsecvențele, literatura, ca și întreaga
 aoastră muncă politico-ideologică și cultural-educativă, a cunoscut în
 ultimii ani un avînt remarcabil, concretizat și în faptul că anul trecut
 producția de carte a ajuns la aproape 3.900 titluri, într-un tiraj de peste
 S5000000 exemplare, dintre care o cifră apreciabilă este destinată
 literaturii în limbile naționalităților conlocuitoare.

Aprecierile elogioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la adresa
 fenomenului literar actual ne umplu sufletele de mîndrie, dar și de
 botăfîrea de a obține succese tot mai de seamă : „Doresc să dau și în
 mst congres o înaltă apreciere minunatelor opere literare, ca și operelor
 Un celelalte domenii ale artei, realizate în anii socialismului, în mod
 deosebit celor făurite în ultimii ani — care au îmbogățit tezaurul nostru
 ie valori culturale, au contribuit la eloxmrea vieții spirituale a poporului,
 k făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor parti-
 dului nostru comunist. în cadrul acestor realizări de seamă se înscriu
 m mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rîndul naționa-
 lităților conlocuitoare — parte integrantă a culturii noi ce se edifică în
 patria noastră socialistă.”

Folosind la maximum posibilitățile existente, punîrudiu-ne în slujba
 mărețelor idealuri ale patriei întreg talentul, energia, timpul, cultura,

sknteim, chemați să muncim fără preget, cu supremă dăruire minunatului nostru popor opere durabile, zămisliri ale harulin^{^1:U9}<k ardentei totale, pagini ale frumuseții oare înnobilează și fortif[^]< ale aldlevărului și ale purității. Cuvintele tovarășului Nicolae r*¹ sînt și în această privință, cit se poate de adevărate : „*Multe blemele fundamentale ale vieții contemporane, din mărețele tm r ^ revoluționare petrecute în țara noastră nu se regăsesc încă In * . ' ^ ploarea și complexitatea lor în literatură și artă. Putem' <t° om~ aceea, că -mulți din creatorii noștri sînt încă datori oamenilor, ne f poporului, care așteaptă opere de o mai mare valoare, profund Z' * ^ * prin adevărul și forța lor dinamizatoare, capabile să dăinuie n_e ^cat } ^ drept mărturie a mărețelor file de istorie scrise în aceste decent' ? ° ținea noastră socialistă. Critica literar-artistică nu a făcut intoth ~ o analiză obiectivă, științifică a lucrărilor, mai ales a tendinței lor s^T și filozofice, mulțumindu-se uneori cu aprecieri formale, de comles « sau ocupîndu-se doar de procedeele de creație folosite de autori • ea a acordat atenția necesară problemelor teoretice de bază ale esteți^' •marxiste, ale realismului revoluționar în artă. Și în valorificarea moți^* nirii trecutului s-au făcut greșeli, într-o perioadă nesocotindu-se 'mu chiar blamîndu-se opere remarcabile ale înaintașilor, de pe poziții ideologice dogmatice, rigide, străine materialismului dialectic și istoric igr alteori elogiîndu-se fără discernămint lucrări conținînd idei retrograde sau avînd o calitate artistică discutabilă, nereprezentativă pentru patriomniul nostru cultural".*

îndemnurile conducătorului partidului și statului, pentru obținerea împlinirilor de care avem atîta nevoie, sînt clare și mobilizatoare, menite a înlătura rătăcirile și mimetismul, menite a stimula o literatură tot mai valoroasă, care să-și tragă seva din solul fertil al istoriei și luptei noastre, din ființa și structura înzestratului nostru popor, idlin ceea ce este viabil și esențial : „*Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cit nai colorat și cit mai divers din punct de vedere artistic realitatea contmx» porană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lot, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnable ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care sa înfrumusezeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avan nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie «cf o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a pojvrului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să fedea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orinduiri sociale, dar care, totodată, să biciuască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile, și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de munca și luptă, pentru progres și civilizație. Creația artistică la baza căreia \$s află dialectica materialistă, filozofia noastră revoluționară despre UmM trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul cărm se naște, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de . »*

„... u-tea, cu așazisul principiu al artei pentru artă înfi
ju gf igzvoltare o. culturii universale. Reamintesc și la acest
fiiffw leonardo da Vinci: „Acela care poate merge la i
* Of^ g meargă la ulcior”. Noi avem izvoare nesecate care,
S ^ f f. întineresc, îți dau noi puteri de viață, îți stimulec
Sa ®' Renunțați deci, dragi tovarăși scriitori și artiști — d
etfi°? fo. alte domenii — să căutați sau să alergați după tot
€f\$^{oii} de care mai smălțuite, dar de cele mai multe ori c
^l°fra g^{oii} ”ătută și deci dăunătoare. Sorbiți apa limpedi
si veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste.”

t^cgriitorul, omul de cultură, trebuie să desfășoare, pe lâng
'u-ziișă, o susținută miuncă de culturalizare, de educație
S^o? j gstetică a oamenilor imocii, prin șezători literare, în
w^o ro^e, prezență în presă și la radio-felevizh,
^{oii}oane prezență în mari unități industriale și agricole, în
anilor muncii, pentru ta se documenta, pentru a ajuta la
** uJ-turafearea celor mulți. Avem masni chemări și în aceste
*rtVM#te. Scriitorului nu i se cere numai talent, instruire solid
Sjuă caracter, oi' și condiția de a fi luptător, luptător pentru
Statalii române, pentru cauaa mulțimilor.

Congresul educației politice și culturii socialiste, o
rforă a spiritualității noastre, a dezbătut lucid și responsabil n
Jiptuiri, a dezvăluit neajunsurile și a trasat căile de urmat
Ij tñui dintre cele mai imparitante domenii de dezvoltare ale
jomâneșiti. S-a adoptat un program unitar, cuprinzând întreaj
ideologică, de educație politică și culturală a maselor largi poj
fan&xe a omului nou, constructor al propriului său destin, c
a} viitorului comunist. Măsurile concrete care snau luat, pr:
eaawarea periodică din cinoi în cinci ani a marelui forum al
i culturii, constituirea în întreprinderi, instituții și în comun*
Bor unitare de educație și cultură, organizarea unor festivali,
torsuri naționale sînt menite să ducă într^aldevăr la realizări
«denit, la dinamizarea întregii spiritualități naționale.

Ne așteaptă un drum de muncă și luptă, de efort, dar nu
4 el "va fi un drum al bucuriei și al împlinirilor.

I M N P A T R I E I

*Ca un joc fără flăcări din străfunduri de mină
Mă consum întru slava ta viitoare,
Fără chimvale de bronz, fără sistre sonore
Închis ca un schivnic în sine și-n peștera sumbră
Și cuget înalț bucuriei ce ție se cade
Ca șesului ploaia pe gingașe grâne,
Ca harnicul meșter al mierii și cerii — albina —
Ca brazilor tăi carpatini sus pe creste mireasma
rășinei,
Ca boarea de vînt răcorindu-ți seninul și largul
Danubh
Și n-am să te laud numindu-te ca pe hărțile lumii.
Fiii tăi, fiecare, crescut ca pe-un simbur,
în trup duce numele tău și-n viață și-n moarte
Și rar îl arată ca pe-o spadă — un fulger ce-l smulge
dintecă?
Ori ca pe-un crin ce-l întinde zîmbind la prieteni.
Eu sînt fericit în tăcere
Să-ți dăltui un imn scutit de zorzoanele vorbeii.
Un imn ca un calm răsărit peste valuri al lunii
Cînd marea-și trimite la țârm să tresalte delfinii
Ori ca un apus cu capete-ntoarse
A florii-de-soare ce ți se-nchină,
Tu însăși fiică a soarelui.*

MIHAI BENIUC

E X T A Z

*un aer dulce cu miros de plante
un fel de amețală ciudată
rătăcită printre ierburi vrăjite
credeam c-am să pier dintr-odată*

*o clipă am simțit că mă ridic
încet de pe pământ și mi-era teamă
plângînd mă rugam să mă ferești
de acel glas ciudat care mă cheamă*

*știam că n-am să mai ajung nicicînd
pe pământul de pe care urcam foarte lin
luată de cineva de sus și dusă de vie
în lumea celor care nu mai vin*

O, V I A Ţ Ă A L U I

*o, viață a lui, joc al ielelor în cîmpie
i-am văzut fruntea luminînd în zare
ca rana deschisă pe care o ardeau
vracii lui ștefan cel mare*

*lăsase pământul în grija fiului său
trecea purtat cu surle și cu turle
pe umerii a patru mari bărbați
și strîngea din dinți să nu urle*

*nici o lacrimă nu i s-a scurs pe obraz
ci undeva înlăuntrul său și al tatălui
care privea cum i se strînge carnea
ca a vînatului*

*pus pe jar înainte de a fi mort de tot
și răsucit încet și foarte firesc
și uns din când în când cu mirodenii
să fie bun la praznicul împărătesc*

SE ARĂTASE LUMEA '

*se arătase lumea ca într-o apă limpede
puteam să văd în ea același vechi mister
era bolnavă toată de boala grea pe care
sufletul meu o răspîndise-n cer*

*stam în încăperea aceea făcută din oase
recunoșteam bine fiecare os
dat de-a dura pe vechi lespezi
și plecat în liniște evlavios*

*te priveam plîngînd pe zidul rece
și-aveai chipul dulce și umil
desenat cu multă stîngăcie
pe trei tigve de copil*

x

P I R A M I D A

*ci iată piramida domnului Alexandru Lăpușeanul
deasupra stă capul unui logofăt mare
mi s-a dat un leac de frică dar eu tot femeie sînt
și în neștire cat în pămînt*

*domnul îmi spune că nu mai omoară
domnul mă roagă să cred în cuvîntul lui
și întru adevăr numai din când în când
mai scoate cîte-un ochi al nu știu cui*

*apoi se face liniște ca și cum totul s-a sfîrșit
și domnul însuși se uită cu întristare
la piramida în al cărei vîrf
stă capul unui logofăt mare*

ILEANA MALÂNCIOW

A L E C U R U S S O

Cînd Alecu Russo, crescut în școli străine și folosind mai cu înlesnire limba decît cea a patriei adorate (iubitul țărănimii, incitatorul folclorismului, balzacian instalîndu-se în meseria de „avocat”, arendaș și cămătar), își individualizează scrisul prin cuvinte ca hultuit, sbuciumală, slăbăciune, răsipos, asemălu, Mitori, conglăsuire, frămîntătură, îngîmfătoare, expresii ca „oștită grămadă”, „înciepruncă”, „nămolul de oameni așezați în Dacia”, zicînd „clăncăirea palojor încrucișîndu-se răsună cu huet”, el dă stilului culoarea doctrinei, parcă spre proba cit de direct în humă era împlîntat autohtonismul său. Doctrinar literar și pașoptismului, în sensul „spiritului critic” moldovenesc definit de Ibrăileanu, Russo încorporează natural *Cîntării României* ideologia socială : „Tu ești ca corabia Să cîrmă bătută de furtună... și vîslașii cei răi care și-au însușit de a fi cîrmaci |duc dintr-o nevoie într-alta și mai mare, din fără-de-lege în fără-de-lege, din jlcătuire în păcătuire... că sunt orbi de strîmbătate... Iarba se usucă pe unde căl-4m., înțalepciunea noastră e minciuna... isteciunea noastră jătuirea.. faptele noa-At, faptele iadului... și am supus în robie pe frații noștri, am robit clăcii sîngele astru și am ofilit fruntea ta... Stîns-am cendela cu suflarea noastră de fără-de-lege. Ce vei zice, o ! țară de necazuri, Rahilă nemîngîietă... cînd îi grăi ?... Ce vei Ex cînd va veni ziua dreptății și a curățirii ?” Această proză poetică mistic de-șmintă (greu acceptabilă gustului limpezit), mutînd în Carpați nu fără aplicare de-«cratismul paseist romantic al lui Lamennais (lui Alecu Russo i se revelează din-LS-cețurile trecutului „patria ficioară a slobozeniei”) ascunde în hățîșurile ei biblic iteive ideea, care la Bălcescu e totdeauna astfel formulată încît să țintească «puri politice clar delimitate, susținute doar de exaltare, — ideea revoluției uni- Wsale de pildă, nu numai perifrastic învăluită, ci și încărcată de alte valențe terice (originea noastră romană, rîvnirile hrăpărețe ale vecinilor — *Cîntarea Ro- WbM*, 55). Dacă prin urmare începutul *Cîntării* e promițător, căci reprezentativ #listic: „Domnul Dumnezeu părinților noștri înduratu-s-a de lacrămile tale, norod KBîngîiet, înduratu-s-a de durerea plămînilor tale, țara mea ?... Nu ești îndestul de «erită, îndestul de chinuită, îndestul de sfîșiată ? Văduvă de ficiorii cei viteji, wBgi fără încetare pe mormintele lor, precum plîng și jălesc femeile displetite pe Steul mut a soților”, în schimb lungul pensum asupra slobozeniei (17) înglobează • proză ideea și așa schematic didactică ; tonalitatea *Cîntării* poate însă fericit în proza calificată (*Amintiri*): „constituții și proiecte plouă, curieri trieră P» Tarigradul și Petersburgul, mai cu seamă Fanarul, e în picioare, mezatul țîilor și a sufletelor se începe”. Mai interesantă, la Russo, rămîne totuși tonali- întrinsecă, bogată în ecouri lăuntrice, a noțiunii de libertate ; libertatea ro- țiceii vîrste de aur a Daciei lui Eminescu și Sadoveanu (*Memento mori, Creanga* ¹⁰⁰), a cărei tradiție, ca idee literară, autorul *Cîntării României* o întemeiază : Vreamea veche... de demult, de mult, ceriul era limpede... soarele strălucua ca fecior^ tinăr... cîmpii frumoase, împrejurate de munți verzi, se întindeau mai decît putea prinde ochiul... Păduri tinere umbreau dealurile... turmele -U mugind de departe... și armăsarii nechezau jucîndu-se prin rariște... Ee o e verde, slobozenia, copilă bălăioară cu cosițe lungi și aurite se giuca cu un

arc destins. Ferice de Oamenii din cîmpie, ferice de cei de la munte i p
atuncea cînd tot omul trăia fără stăpîn și umbla mîndru fără să-si i "fflta -
alt om ; cînd umbra văilor, pămîntul și aerul ceriului erau deschise t o c a p H t
vieața se trecea lină ca un vis ; și cînd agiungea pe om nevoile h v i i i i l s r
moartea, el se ducea zicînd : „mi-am trăit zilele", și era sigur că viet * W f și
prelungi în copii și moștenirea lui..." (13). * t tii se v.

În fond, Alecu Russo este un homo aestheticus, a cărui p.....
vine din gustul față de exotic ce i l-a trezit contrastul între lumea s ^ ^ t r e c a s
format și aceea a societății Principatelor, în care trăia. Ideile sale sunt f o a e
nu în egală măsură capacitatea-i de creație, de unde perpetua oscilare " t r a e t
gie și artă. Și-a secătuit poetic *Cîntarea României*, prin indoctrinare -a
excelează mai mult prin latura lor istorico-doctrinară vizînd destinul
prin generalități morfologice sesizante, decît prin memorialistică - el - o P a n e *
vrut să „cînte", să plămuiască icoane vii. Iată de ce, cu deosebită ; „ w s a * fi
estetică, înțelege *lirismul* cronicarilor (comentînd un pasaj din De"neamî°fMst*
venilor) : „În puținele aceste linii nu stă numai frumusețea stilului ca P Î
la scriitorii lor o prețuiesc ca giuvaierurile scumpe, și pe acei scriitori îi" f * * * t
zeesc sub nume de Froissart, Montaigne, Rabelais, dar stă un poem întreg u"
de lacrimi, vărsate de oameni ce se luptau în dregătorie mare și grea cu" T a * *
neamului și a țării. Melancolia Bibliiei stă pe deasupra neamului, țara se stîi - w
tre liniile plîngătoare a hronicarilor și cîntecele dureroase a poporului că n
neamurile necăjite au cîntece triste ca a noastre, de rup inima". Farmecul Q • s v a t
tal al vieții de la țară, de altă dată, este evocat în *tablouri* virtual epice • V * * *
și iarna, porțile curților scîrțiau, orzul și ovăzul nu agiungeau la musafiri ohm?
era plină pînă în gît de vin vechi, de Odobești și de Cotnari, iar pelinul Voios »
scotea cu mare țerimonie la zi întii Mai. Boierii de primpregiur în chioțele sura ^
giilor, în pocnetele harapnicelor, în împușcăturile ficiorilor boierești se adunau
cînd la unul, cînd la altul. Țiganii trăgeau în manele de se omorau, cucoanele su-
lemenite oftau, iar boierii așezați pe covoare beau vutca în papucii amuzelor • ki
svîrleau în sus fesurile și se sărutau cu lăutarii ; cînd nu erau nici musafiri, nirf
lăutari, nici amor, rămînea frica țilharilor", idilicului flamand opunîndu-i-se îndată
spleenul („urîtul") cehovian al vieții de la țară din vremea occidentalizării : „A slăc
ducerea la țară samănă o preumblare la Copou ; cel mai ahotnic șade două sau trei
luni între gazete, reviste și publicațiile nouă a Parisului și a Iașului; poarta îi
încuiată, boierul cască pe un divan, cucoana pe celalalt, cînd și cînd cite o rari.
vizită întriește mai mult decît împrăstie urîtul ; boierii nu mai au prin sat nici
cumătri, nici hini, nici hinișoare ; nici că se mai învîrtește prin ogradă hora să-
tească, de abie s-au zărit boierului cînd agiung și cînd pornesc... Verdeața cîmpului
se cuprinde în iarba din ogradă... umbra copacilor, în doi salcîmi din gradină*,
leșirea din epoca fanariotă e surprinsă în moravuri literare, concepute ca *stări 4**
spirit : „Pe cînd sibiariții noștri cîntau după modul lui Anachreon, poporul cîntă
voiniciile trecute, voiniciile drumurilor mari și a codrilor" — „boierimea mică și
înlăturată, ficiorii de neamuri și hrăniți cu durerea, cu rușinea și răsipa strămeșe-
ștei străluciri, se dedau cu doctrinele filosofice și răspîndeau satira, dîih ce nu ș-a
mai stins încă". Fiindcă, pe lîngă simțul culorii locale, Alecu Russo are o sensibili-
tate stilistică filosofic cuprinzătoare, în planul mai profund al coordonatelor sedai?,
moral-politice, care organizează dinlăuntru cultura unei epoci : „Cîntecele mance-
lor, stahiile nopților, poveștile chelariului, prieteșugul țiganașilor, ocară și zahar W
giupînesei, greceasca dascălului, și cite alte obiceiuri și credințe, care s-au dus 9
n-or mai veni, sunt legate cu o vieață politică și morală obștească, istoria filosofică
a vremilor trecute și introducția vremii nouă". El cunoaște valoarea de trecuta
prezentului : ca martor al *trecerii*, el vede *chipul* generațiilor succesive : 1835, IM»,
parcă din foișorul veacului următor. Nu altfel decît dînsul va privi pe bonjurist»
și pașoptiști un G. Călinescu, în beletristica lui stilistic-tezistă. Jocul iromeiS «
optimismului, al pitorescului istoric și al credinței în progres funcționează pe « ^ |
în această pagină de humor zdravăn : „Ivirea pantalonului în Prințipate ca ^
lucrul menit de a prefăce societățile, fu întii rușinoasă, rîsă, hulita și ^ a ^ o T M " £
Cel întii Român care și-a schimbat hainele pe un frac și o palane a w i " ^
vreme pentru curțile boierești din Iași și din București un soi de carag i j ^
după limba rusă, un bufon. Vatazii de prin ogrăzi rideau, rîndașn și țis ^ ^
fi rușinat să-și ie căciula inaintea unui frac, iar boierii, netezindu-și D
și tufoase după rang și cin, strigau : — măi Neamțule ! cu un ^ az nesp • ^
ștregării alungau surtucile pe uliță... «cald... cold... Domnule» și ane i ^
moașe iscodiri a duhului de pe acea vreme. Boierii și cucoanele leșina

(jin capitalie, în ziua care, mai mult de glumă decît dinadins, se sfă-
 ulițele lașului ; i se păru lumea cu totul alta ; pînă în acea zi, soarele
 nu avusese putere să răzbată prin taclituri, scurteici ; boierul, deși nede-
 hainele egalității, cum le numesc autorii de astăzi, sufla însă mai slobod
 oios". Viziunea schimbărilor adinei aduse de revoluția vestimentară își
 Ția y „voarea, în comentariul contemporanului filosofic distanțat : „Precum
 j1**1 „pe ghița, umple pîraiele și pornește pohoaiile, așa schimbarea costi-
 jd^*? „innul pornirii duhului de deșteptare. Ideia și progresul au ieșit din
 acului și din buzunariul jiletcii : reperiunea revoluției fu marea, furioasă,
 dreapta și-n stînga bunul și răul, clătînd toate obiceiurile și toate
 „menilor vechi ; șalvarii încurcau slobozenia mișcării, calpacile și șlicile
 au capul, de aceea rămăsesem în urma civilizației : am trîntit tot la pămînt,
 mai iute ; prefacerea hainelor a prefăcut de îndată condițiile sociale
 • noastre". Salutînd vesel trecerea de la Halimaua tîrzie la bonjurism, con-
 a2"de *firesc* mutației sociale (moravuri, mentalitate), Alecu Russo nu înce-
 Eînsă a propune tradiția drept temei al vieții spirituale : „Simțim că toate sis-
 22 si-au trăit veacul și oamenii serioși, ca să prindă la putere, se întorc și se
 întorce, ca urieșul din mitologie, la doctrina sănătoasă, adecă la tradiția
 *ă in picioare, tradiția care ne-a făcut și ținut Români, și care tradiție, ea
 *j1 „ă da putințele de a produce literatură însuflețită și trăitoare și ne va
 Sj pe calea civilizației adevărat naționale, de care ne depărtează năluciri",
 Stnd scriitorii spre izvoarele scilpitoare prin timpuri : școala limbii cîntecelor
 Sare școala limbii hrsoavelor, școala limbii traducătorilor cărților biseri-
 2fscoală limbii cronicarilor, adică spre limba ce „n-a alunecat din matca ei",
 ?S-a plămădit vreme de o mie de ani. E aici formularea de bază a tuturor
 ffiionalismelor românești, de la *Dacia literară* la *Gîndirea*. Cu remarcabil bun
 S istoric, apropie apoi literatura română de atunci de literatura franceză
 «-clasică, a lui Ronsard și Malherbe, adică în duhul unui estetism obștesc.
 JEa împotriva „pedantismului" lingvistic al latiniștilor, italianizanților și fran-
 lanților se duce sub un unghi de vedere larg — Russo fiind mereu ispitit de
 jBspectivele cu finețe de dînsul bănuite, ale filosofiei istoriei și culturii : „In
 finele frumoase, ca a Greciei și a Italiei, limbile se îndulcesc, se modifică și
 gsc odată cu activitatea. Tot acea influență din afară a climei și a hranei dete
 jefura și gradul civilizației, care consacră statornicia și prefacerea limbilor de
 jHH înființate. În Asia, leagănul omenirii, se naște civilizația, adică : ocîrmuirea
 jKică, limba, religia, artele și științele ; din Asia, civilizația se revarsă în Egipt,
 7 Egiptul prin colonii o trimete Europei. Grecii și latinii desbracă acea civili-
 JSe de fășurile copilăriei, o prefac după spiritul lor, și așa omenirea, legănată
 fc un'șir de împrumutări prefăcute după locuri și epoe, constituiază unitatea
 iți moștenirea propășirii. Ceea ce înțelegerea dreaptă a istoriei ne spune despre
 «picarea ihtii a familiei omenesti și nașterea limbilor vechi, urmează a ne lumina
 Bpra limbilor din ziua de astăzi". O cuprindere ce are meritul de a fi echili-
 tettä, prin refuzul principial al originalităților prăpăstioase. Să fie aici influența
 U Victor Cousin, pe care îl amintește cu considerație ? După cum polemicile duse
 k numele criticismului moldav („Moldova e o țară rece, unde entuziasmul, fie

Sfic, fie literar, nu prinde în cilpeală") ascund poate lecturile din Paul Louis
 tier, pe care de asemeni îl citează. Eficient artistic, în expresie, cînd, scriind
 • virful cuțitului despre „molătatea viețuirii" clasei boierești din vremea Eteriei,
 ftne: „Românii greciți vroiau să moară în anterei și calpace, precum Sibariții,
 fJeacă moșii lor, vroiau să moară în desfătări și pe paturi de trandafiri" și „S-ar
 Ca asemenea acea societate cu o adunătură veselă de oameni din toată lumea,
 nd și mîncînd pe o corabie frumoasă, ce ar trece pe lîngă niște maluri
 Hitate", Alecu Russo estetizează tot atît de eficient folclorul (ca un precursor de
 al lui Pavel Dan) : „vedeam în lună chip de om rănit, culcat pe un pat fru-
 de scoarte și de lăicere, și sîngele bolborosînd îi pica alătura într-un ciubăr
 iar pe fratele ucigaș, osîndit din poronca lui Dumnezeu, pînă se va umplea
 ul, a be sîngele nevinovat ce nu încetează a curge de la începutul lumii..."
 verbul^ păsos al neoașistului cult, ce se conformează cu naturalețe doctrinei
 dacinată în sensibilitate. Aparent urmîndu-I, sămănătorismul devitalizează ideile
 TMecu Russo, reducîndu-le la o schemă anistorică.



S I N T A G M A

*Poetul e un copac
Din care cresc lumi, lumi frumoase ;
El e izvor tănuit,
A văzduh amiroase.*

*Parcă a fost zărit prin cetate,
Unii spun că nici nu-i;
Tuturor speranțe împarte,
E din familia vîntului.*

*Înflorește în inimi, tăcut,
Lumina nicicînd nu dispăre ;
Patrulează din viitor spre trecut,
Poetul e stea foșnitoare.*

D I M I N E Ț I S I M U L T A N E , V I I S O R I

*Mi-e dor de tine născută din ierburi,
Mi-e dor de tine botezată de rouă —
Sînt necesare două dimineți
Ivite, deodată, amîridouă.*

*A văzduh amiroase.
Cum se asvîrle viermele din pară;
Avem nevoie de mai mulți sori,
Gemeni să răsară.*

*Dimineți simultane, vii sori,
Tu din ierburi iscată ;
Ne vom naște de mai multe ori,
Nu vom muri niciodată.*

A C E A S T Ă C A S Ă

*Această casă e făcută de tot neamul meu
De toți străbunii este ridicată ;
Zidită-i din sudoare și lumini
Și din răbdare precurată.*

*Cînd prima cărămidă se-ntrupase
Eu deschideam înalte uși — în ginu,
Și au venit toți sorii să mă vadă
Cum îmi înalț stindardele cîntînd.*

*Pe draga mea o așezai în templu
Sub frenezia stelelor din jur ;
Jurat-am să-nflorească-aici lumina
Și bucuria să-nflorească pur.*

*Rămîne-voi fîntîna tăinuită
Din care semenii vor bea tîrziu ;
Scriu peste veac cu ramură de cer
Și voi răspunde pentru ceea ce scriu.*

*Această casă e făcută de tot neamul meu
De toți străbunii este ridicată;
Zidită-i din sudoare și lumini
Și din răbdare precurată.*

T E R A P E U T I C A

*Aș vrea să împușc un gînd
Cu o pușcă de aer prelungă ;
Aș vrea, aș vrea să te cuprind,
Dar brațul meu să nu te-ajungă.*

*Lasă-mă, lasă-mă să fiu
Fluviul mare,
Lasă-mă, lasă-mă să fiu
O eliberare.*

*Nu pricep de ce mi se bate inima în cuie-,
De ce creierul mi-l rup cămile;.
într-o zi există, desigur,
Mai multe zile.*

*Priviți-mă : veți fi flori.
Priviți-mă : veți fi ape.
Priviți-mă : sînteți lumină
Și nimic nu vă-ncape.*

L A N U N T A L U M I N I I

*Feciorul alb se va-nsura în Lună
Sub un crîncen uragan de flori
Nu va fi cu mireasa lui împreună
Destinul cum poți să-l masori ?*

*Nici maica, nici taica,
Nici frații, nici surorile n-or să fie
La nunta luminii, la nunta luminii
La nunta luminii pe vecie.*

*Feciorul-plop va arde-n magneții tăriei
Martori vor fi clipele și tăcerea •
Se va topi frumos și bînd,
Adevărat ca mierea.*

S O R Ă B U N Ă M I - E S E A R A

*Eu n-am făcut nimic să răsară soarele
Eu n-am făcut nimic să se repete iarba
Eu... eu... ce am întreprins
Pentru această tulburătoare icoană
Care este cerul ?
Eu cum pot să răspund adevărat
Cînd mielul îmi iese în cale,
Cînd tu iști viață ?...
Vîntul mă dezmiardă și sînt frunză,
Florile cîntă — sînt lumină,
Soră bună mi-e seara.'*

U N R O M A N T I C D E G H I Z A T

Dacă poezia lui Mihai Ursachi ar fi privită în litera ei, așa cum apare nrimă lectură, parțială sau grăbită, ea ar putea fi considerată ca o pastişă * * oară sau ca o foarte distilată parodie, dar numai atât. În realitate, nu e îfună nici alta, ci o formă rafinată de manifestare a lirismului, un lirism fiiKWW întors „corupt” de cenzura pe care și-o impune poetul, ispitit să ucidă JI je pare să iubească mai mult. Între litera și spiritul acestei poezii există "Vjradicție, „ruptură”, ca și între temperamentul liric, predispus romantic, * cînștiința poetului, modernă și cultă. întreaga sa ființă îl duce spre poezia * substanță romantică, dar conștiința îl oprește la jumătatea drumului. Un Don flriWe care crede cu ardoare în cavaleria rătăcitoare, după epuizarea fenome- lffijjinoșit de conștiința lucidă și fratern ironică a lui Cervantes.

Această permanentă dedublare, această scindare e sursa lirismului lui jijlaj Orsachi. Poetul este și nu este, în același timp, el, cel adevărat. Lirismul ti nu trebuie căutat nemijlocit în materialitatea poeziei sale, ci, într-un anumit \$, dncolo de ea și trebuie înțeles ca o tensiune între tentație și reprimarea ei, %one apetența absolutului și a metafizicului și reprimarea acestei apetențe prin -serertirea ei în ironie și umor metafizic; între aspirația către erosul pur și șfdflarea și uneori caricaturizarea lui. O tensiune dramatică și neaparentă Ure chemarea cîntului patetic și înalt și reprimarea acestei chemări, între gra- țiate și solemnitate și subminarea irezistibilă a gravității și solemnității; între fcnentația romantică în fața trecerii timpului și a morții și parodiarea acestei talentații. Într-un cuvînt, o tensiune între atributele esențiale ale sufletului și poeziei romantice și cenzura *sui generis* a acestei propensiuni. E vorba deci, în- lfm plan mai general, de un conflict între natura și cultura poetului, devenită fntă a tot ce a publicat pînă acum ar putea avea șansa de a descoperi, dincolo

* aparente, fața reală a poetului.

Lirismul nu rezultă aici din asumarea pozitivă a propriilor sale virtualități, Sdin cvasi-negarea lor. E lirismul care se afirmă și se neagă pe sine totodată, a un fel de hăra-kiri simbolic. Poezia, în expresia ei materială, e semnul întors, «Hpglifa acestei tensiuni a rupturii, nu limbajul direct și integral al unui eu fcia Litera ascunde, mai mult decît relevă spiritul poeziei sale. Cuvîntul i-a W dat mai mult pentru a-și voala adevărata față decît pentru a și-o exprima. „ Din această cauză, citarea unor fragmente sau chiar a unor poezii întregi * susține decît într-o foarte mică măsură afirmațiile critice. Numai lectura Antă a tot ce a publicat pînă acum ar putea avea șansa de a descoperi, "din- 9e de aparente, fața reală a poetului.

A vorbi de poezia lui Mihai Ursachi înseamnă în primul rînd a vorbi de * tocelirică perfect distinctă, dar și de una din conștiințele reprezentative ale Sserației de poeți ce s-au afirmat după 1970. Acești poeți, venind imediat după «sul creator al generației anului 1964, care încă nu și-a încheiat ciclul, au •talentul că totul a fost spus, că toate modurile poetice posibile au fost epui-

Poezia lor e mai curînd expresia unei saturații 'lirice, a unei „crize” inte- J)*e decît a unui credo estetic. În cazul lui Mihai Ursachi, care beneficiază de * ai'cabilă cultură literară, sentimentul amintit e” „agravat” de conștiința

imensului eritaj artistic lăsat de toți înaintașii săi. Într-un articol intitulat „Un anumit donquijotism” el vorbește de „senzația copWt cantității de cultură acumulată în timp, cât și de aceea a cantității ratură ce se produce zilnic pe planetă. Îți vine greu, continuă de Jiu! scrii poezie în românește, după un secol de poezie română majoră Să j ^ i să scrii francezește după cinci secole de literatură franceză” ^ ^ * * * * B * aproape imposibil, în orice limbă cultă, după cinci milenii de citit ^ finitiv Există totuși o consolare : „Această opțiune deosebită își are însă ^ um a 4 * * cu atât mai formidabil e să poți scrie ceva (...). Cu cât sînt șansele ^ * * * * i ei; riscul mai mare, cu atât reușita ar fi mai fabuloasă și tentația m ^ ^ * l În aceste cuvinte el rezumă de fapt o conștiință epimeteică a sa s ^ ' ^ ^ ^ b a » , căreia îi aparține, conștiință ce trebuie considerată ca una dintre ^ * * * * * i l i ginea „rupturii” interioare pe care o presupune poezia lui. cauze la ^

Nu mi se pare lipsită de interes precizarea că Mihai Ursachi un productiv excesiv. Cele cinci culegeri de poezii — *Inel cu enigmă* ^ ai ^ *solemnis*, 1971, *Poezii*, 1972, *Poemul de purpură*, 1974 și *Diotima* 197- realitate cam două nu prea voluminoase, restul fiind reluări altfel ^ unor bucăți din primele culegeri. ^ SPUse afe

Într-o literatură saturată de angoase, de neliniști metafizice de biologice, cum este în mare parte literatura și poezia modernă de aproa ^ p ^ ^ * tindeni, poetul simte nevoia să-și reprime, din pudoare, propriile angoa ^ ^ t i ^ ^ ^ n șiți și spaime, cenzurînd astfel o autentică vocație a metafizicului. x ^ ® *

Nu e vorba deci de perversitatea pur și simplu a unei vocații prin fiare, ironie, parodie etc. Acest lucru se întâmplă mai rar, și atunci poezi ^ * * * * ează în teribilism și „demistificare” facilă. E vorba mai ales de o coexistent întrepătrunderea inseparabilă între tentație și reprimarea ei, între vocația r o ^ tică și cenzura aproape imperceptibilă a acestei vocații. De cele mai multe ^ ! e cu neputință disocierea între „seriozitate” și histrionism. Poetul își chezure ^ vocea nu prin devierea voită în negativul ei, prin bovarism, prin mascarea tensiunii specific romantice sau tachiherie ușoară, ci prin accentuarea discret perfidă a liniilor care-i sînt proprii. El se apără de morbul poeziei romantice w care-1 are în sînge, prin homeopatie, exagerîndu-și-1, ca cineva care-și maschea ^ urmele de vărsat grimînd peste ele altele și mai vizibile. E o permanenta ambi- guitate între dedublare și dubla participare a temperamentului romantic și cea ^ zurei moderne. Sentimentul infinitului, al singurătății cosmice și al dispariției, poate cel mai constant și mai adînc în poezia sa, îmbracă adesea un aer suspect de vetust și de cunoscut, de o fecundă ambiguitate între îngroșarea parodiei, fără modei precis, și gravitatea sacerdotală : „O, e noaptea luminii/ Și ninge iti cosmos un vifor de floare/ De măr și de vișin.../ Păduri de ivoriu, apleacă-t> Magule/ E o pedeapsă aceasta — rătăcitor/ Prin pădurile lumii ? Misterul Co- morii îl simt ca pe o sulită fină/ Adînc înfigîndu-se-n inimă-n suflet.../ Să fi> această lumină din urmă/ Aidoma nopții ?... E noaptea luminii,/ Prin marile sfere tăcut-rotitoare/ E o ploaie de floare de vișini, de floare de măr,/ Livada părinților.../ Ci iată s-aud cîntătorii, bueiumătorii/ Din satele cerului” (*Apleaci-tt*).

Impresia de gravitate și de parodie ipocrit discretă a gravității e perma- nentă. Poetul poate fi suspectat că simulează gravitatea pentru a o submina prin exces, prin expresia edulcorată sau bombastică, adică printr-o prețiozitate savant calculată și diabolic insinuată în formula solemnă, dar și de „sinceritate”. El e un prestidigitator al nuanțelor indecise, al „duplicității”, prezente în toate planu- rile. Speranța și scepticismul transcendentului se „rezolvă” uneori într-o consolare panteistă de perpetuare în vegetal și lut, strălucirea și frumusețea metaforei deven- ind echivalentul unui umor sîngerînd : „Pe țărmul mării verzi cu teamă mă opresc : /nădejdea transmigrării vis palid și absurd.../ Doar vaga amintire de ton părăsite,/ ecouri ce din valuri abia se limpezesc,/ meduze efemere și clopote dogi> sunînd reîmpietrirea incendiului prea scurt.../ Cochilia urechii și inima nră-rnMW cu șoapte-așa de blînde și totuși ireale.../ Eu stau pe malul mării — o stana-o lutărie,/ în jurul meu cochilii din vremuri ancestrale,/ ființe-a căror ^ zistă dizolvate/ în lutu-acesta galben din care se fac oale.../ — Din care se t<> chipuri, ce uneori învie.../ O, nu mai plînge ploaia de stele căzătoare,/ caci e marea verde o viață fermecată...” (*Căci e în marea verde...*)- Sau aceeași voțu și tristă ironie a dizolvării în vegetal : „...să nu-ți fie teamă, tu ivai sa te jo ^ yj Ne vom recunoaște-n mătasă și smalt,/ netulburate mirosuri de ferigi/ Și vo sub copacii înalți/ ca fluturii albi în adînc de biserică” (*In alternum*; la *soarea din urmă* etc).

... Radu Stanca sau Leonid Dimov cuvîntul și recuzita barocă consti-
 ut protector, **un joc** salvator între eu și obsesia morții și înseamnă uitare
 'I re La Cezar Baltag, aceeași obsesie se traduce în reflecția abstrasă ori
 sau în țipăt reținut și crispat, iar cuvîntul devine instrument de inves-
 colo de limitele sensibilului. Mihai Ursachi cultivă labilitatea subtilă între
 ...pticismul lui Leonid Dimov și gravitatea lui Cezar Baltag, între cul-
 Mului și 'l expresiei nobile și discreditarea lor : „De **jur** împrejur nălucire
 /răstoace rotunde și rotitoare/ și glasul de îngeri răzbate aproape,/ **din**
 PjLxre, din care izvoare.../ Acuma din **nou** mă opresc la fîntînă,/ **am** fost
 am fost **noi** vreodată,/ **un om** rătăcit, c-o pribeagă străină.../ Am
 #adîncuri „ viață bogată.../ Acolo-s palaturi verzui și tăcute/, **cu** turnuri de
 *jj*jatui de rusalce,/ făcliile ude și pletele ude,/ verzuile plete de alge" (*O viață*

W^rLfgori poetul pare să ezite între dulcea resemnare post mortem și falsa
 jtre speranță totuși și ironia desimulată a viziunii simplist paradisiace de
 d*, „... minor. Dar dincolo de jocul acesta capricios și amăgitor se întrevede
 f«tul dominator al morții : „Aici unde sîntem e pace **cu adevărat. E pace
 **7*L„t./ / La picioarele tale iubito, prunul sălbatec a înflorit,/ colina întreagă
 "Jmănată cu florile/ ce s-au numit imortele/. Din inima mea/ **un mac** de cîmpie
 *tode „ dată pe **an**. Este noapte/, și la picioarele tale iubito, prunul sălbatec
 *fflorit// Marea adînc priveghează tăcerile albe în care/ s-a înecat graiul nos-
 *jL ina, ca-n vechile sfînte poeme,/ iluminează zidirea în formă de crin. Un
 2l cugetînd,/ astfel **am** fost și-am trecut **noi** pe țărîmul acesta/ la marginea
 Si Universul întreg, e **un crin**./ / Aici unde sîntem e pace **cu** adevărat. E pace
 JVjevărat" (*Poemul de purpură IX*).

Poeziile de dragoste", regrupate în ultimul volum, *Diotima* (numele iubitei
 poezia lui Holderlin), sînt, în cele mai multe cazuri, pretexte pentru același
 Sbootiv implicit, solemn și parodic, cinis et umbra sumus. Iubita și nunta se
 Antifică adesea **cu** moartea („Mireasă, mireasă, ce fel de coasă/ este aceea la
 •ffj«.— De cînd te aștept, multiubite, acum sunt o babă,/ iar tu, bag de seamă,
 ijuci a schelet..." — *Nunta, Nuntă în cer* etc.) sau rămîn prilej de umor compen-
 jtarhi pentru erosul jignit de vulgaritate (*Poem pentru Domnișoara Gabriela*
 •Jfflon- stc). Poetul găsește gingășii și purități de ton holderliniene atunci cînd
 jfentastie și tenebros ca Edgar Poe, convertind astfel sensul tragic în calmă punere
 |l scenă și atroce ironie : „La praznicul Enigmei, cînd vișinii serbează/ o oră anu-
 Ștt„m-am hotărît să intru,/ sperînd să fii acolo, la ora ceea, trează,/ țînînd ace-
 Mj sfîșnic în mîna ca **un** schiptru.../ Mă-apropiai **cu** totul, uitînd legile mele/
 șf orb întinsei mîna și căutai fierbinte/ aceea ce pierdusem ; în albele dantele/
 jicea o grămăjoară de albe oseminte// înțepenii de spaimă și pricepui greșala.../
 Crenji mari de vișin albe prin gratii pătrunsese/ și la lumina lunii subțire **ca**
 Weala/ văzui : eram trecut de veacuri pe lista de decese.../ Privii în jur — covo-
 Sl : e năpădit de ierbi./ în vaza cristalină în care-ți puneam frezii —/ șirag de
 pale negre, un ghemotoc de șerpi./ Prin, vechi păienjenisuri, bezmetici, huhurezii.../
 ft masa cu parfumuri, printre oglinzi și spelci — moluște lipicioase, limacși molii
 melci./ Iar craniul celui care **am** fost, e pe noptieră,/ îl fii probabil noaptea în
 timp de scrumieră". (*Odaia gingașei iubiri*).

Mihai Ursachi trezește mai curînd îndoială și bună dispoziție atunci cînd
 taprumută vocea Ecleziaștului sentimentalizînd despre mahalaua Țicăului și strada
 tivescii. în realitate, el își ascunde **cu** pudoare sensibilitatea într-o lamentație sub-
 liniat duos retorică : „Iubito, **ca** fructele coapte atîrnă/ viețile noastre de creanga/
 «mărginirii. In curînd/ austrul se va porni, vestitorul/ marilor viscole. O, se **cu-**
 itae// să păstrăm amintirea, patriarhală,/ a nopții aceleia calde, în care/ **ni** se
 slevă de sub sălcii prelung plîngătoare,/ hipnotic sclipind **ca-n** adînc de oceane,
 țicăul guvernat de lună.../ Ori, de asemeni/, să **nu** plecăm fără a ne aduce aminte/
 ie zarzărul roz de pe strada Săvescu..." (*În amintirea*).

y Exaltarea și sublimul se amestecă pînă la confuzie **cu** zeflemeaua și carica-
 3j> beatitudinea **cu** grimasa, la fel cum gravitatea reală se confundă **cu** gravi-
 -pea simulată parodic. Poetul pare disputat simultan de aceste două extreme. Un
 «uns bifrohs cu o față spre trecut și **cu** alta spre prezent și viitor, **un** aristocrat
 Ore, stingherit parcă de noblețea stirpei sale, se deghizează în bufon.

.. Dispoziția parodică e în acest caz o formă de apărare, iar ceea ce ar putea
 m Pară pur și simplu parodic e în fond autoparodie. El **nu** vizează atît maniera
 •P* autori, cit mai **cu** seamă spiritul unui anumit gen de poezie, o anumită ati-
 «Oine lirică și limbaj poetic, care sînt de fapt și ale lui.

De aici impresia că în poezia lui Mihai Ursachi totul pare r n •
 noscut, familiar, începînd cu titlurile : *In amintirea, Acum voi 'i ^n^nte*
*copilei, Un glas duios, Istoria marelui ceas și a Orbului, Primește h'h' ^c-**
de roză, Zante, insula florilor, Rătăcitor prin stele, Pilaștri statorn • ' Qce2
limpezi, Bătrînii cronologi, Căci e în marea verde, Okeanos_____ istn^' or "m<jî
tans, înseninării de-acum, Miosotis, Odă (la Diotima), In aeternum T' ^e" ^S-

Cîteva poezii și titluri trimit în mod direct sau transparent la E •
 cele mai multe nu au o identitate anterioară, nu pot fi apropiate de ^{minesou} . dat
 Poetul deshumează sau reinventează straturi arhaice ale limbajului o ^{u?} " " ^ l *
 din Eclezias și înțelepciunea senin resemnată a textelor vechi bise P^Wntf
 învățaților mireni și mai ales din poezia romantică intrată în .labo^{10?} ^{stii} *
 intim în- primul rînd prin Eminescu. E aici un ciudat amestec d em' !* său
 spontan și de antieminescianism voluntar, de devoțiune și iconoclastic ^{inocit} f cffl
 Mihai Ursachi pare în același timp și un parodist și un alter ego emines ^{^lineTscis} *
 sens mai larg, înclinarea și pietatea față de tradiția romantică e dublat!, «»
 tatea ipocrită, avînd deci un sens polemic : „...Iar luntrea mea, subt .Pfe-
 MetamorpheV urmează prin efluvii de stele și sisteme/ un drum fără odih **
 pare că nu e/ vreun semn unde începe o viață ori o vreme...// Nu am j „/”?”ft
 .cîrmă, mă poartă un curent/ din centru în afară deodată ca lumina/^{em} ^
 irumpt... Și-n fiecare moment/ tot alte constelații, și alta albumina" (nm-H'u ^{Case} **
 stele).

Aluzii la Eminescu în context polemic apar în mai multe poezii *Instau tu*
noctis, de pildă, e un fel de glossă eminesciană parodică : „Soarele mistic a
 în ceturi/ Imaginea sfîntă și clară s-a șters,/ pe pajiști creșteau spirituale nul*
 țuri./ O pată de sînge în Univers" etc. *Odă crepusculară*, replică profană la *Oda*
 metru antic : „Fermecătoarele.../ în marea lumii amurg, la marginea vremii/ TM
 rug se aprinde, în flăcări albastre/ mistuiește-se sufletul meu pentru ultima oară/T/
 Nălucitoare.../ Ostenită e lumea de-acum de iubire,/ sleită-i puterea credinței
 cuvîntul e mort,/ ci sufletul meu este harfa iubirii de tine" etc. Alteori invocarea
 lui Eminescu se înfîlnește, de asemenea în context polemic, cu înțelepciunea și
 solemnitatea psalmică : „Fără durere și întristare să adăstăm/ întocmirile stelelor-
 ele știu, cîntătoarele,/ calea de netulburat și eternele/ valuri de aur.// Și de ase-
 meni, cu înțelepciunea să stăm, ca poetul,/ sub un salcîm înflorit de la marginea
 lumii/ cirezile pașnice suie pe dealul simbolic ; obiecte/ ciudate săgeată eterul dar
 nu despre asta,/ ci despre ordinea clară vroiam să-ți vorbesc,/ despre totul/ Qi
 fără durere și întristare să adăstăm/ întocmirile stelelor" (*Pilaștrii statornici, o,*
numere limpezi).

Sensul polemic nu privește neapărat modurile poeziei romantice ca atare
 sau, atunci cînd e cazul, pe cele eminesciene, ci mai curînd condiția ontologică și
 istorică a ființei și eul liric al poetului, care se simte un romantic foarte întîrziat
 într-o lume străină de sensibilitatea romantică. Modalitatea parodică sau auto-
 parodia sînt singurele care-i dau puțința de a fi romantic și modern în același
 timp, de a se împăca cu sine însuși și cu contemporanii.

Nu de puține ori însă corelația necesară, echilibrul între gravitatea reală și
 cea simulată se tulbură prin exces de frondă și ironie cam superficială. Poetul își
 subminează, adesea prea insistent limbajul, elanurile și neliniștile sale, voind să
 discrediteze poate o anumită morgă sau dulcegărie poetică, și alunecă fără să vrea
 în bufonadă și spirit parodic nesemnificativ, plebeu : „Se duc gîștele toamnei, și
 gîgîie duios/ și gîgîie departe și plîng zburînd în șir/ spre steaua dimineții.// Și
 iarăși prin biserici de frunze și de aur,/ la păduricea de roșcovi/ a copilăriei..."
 (*Punct de vedere*); „In fața ușei șase/ Am tras la aghioase : /Aghios, Aghios,
 Aghios/ Tămîie, tămîie, tămîie/ Momîie, momîie, Lălîie..." (Poarta învierii); „Vae
 vae cucu victis,/ Benedictus, Benedictus,/ toată moartea e un strip-tease !" (*B~*
dictus); „In jilțul cel verde eu stau cu mîhnire/ Și cîta iubire, o cîta ^{ubri} ^" *
 Acum e tîrziu și se face-ntunerio/ și mă scufund într-un calcul numeric.// *Qi
 ani să mai fie, ce oră a fost...»/ Pendula stă moartă și fără de rost.../ Și cit de
 ciudată mai fuse și ora/la care-a venit ca prin vis Minodora.// O Doamne, nu w
 și nici nu țin minte/ ce-a fost mai tîrziu, ce-a fost mai înainte..." (*Jilțul "j*
 „trupul mistic al animalului/ veșnica lui viețuire// Purtătorul Morții marele/ Vîna-
 tor întonează// marșuri sonore/ de vînătoare/ vinul roșu și dulce în trupul/ capi-
 ței de la pădure// Anima mundi// trupul mistic al animalului/ veșnica lui vi -
 țuire..." (*Moartea și viața căprioarei*).

În măsura în care evită excesele parodice și ironia ca atare, Minai ur
 propune o nouă sensibilitate lirică și o modalitate de o finețe extrema, 1

4- - n **Hin** același trunchi ca două ramuri
 umbra ei negativa / globul durerii îmi poartă
 * fir de lut arărit dintr-o prașbe orba / țob
 : «Srafa • Pentru ce/ cmece lungi de lăuta P
 / Ga sul pe ape nu-I auziți n"-^ credeMu
 hunllor mei: au arat/ am ze^e mi / ^ihnească-se blinzii, cei pururi
 oarele cerului, uiiiuc, tkrie-s grînelT lor: / cunună de paie a neiz-
 P(7) Farina lor e azurul, și' stelele s' g... / cerului... / Cu nemărginita
 WV^ZmU/ Neodihnită cadere-n prăpastia ceru

«"» »'

**** p o m e n t i i *

o

fi

M. NIȚESCU

O TRIBUNĂ MILITANTĂ A IDEOLOGIEI ANTIFASCISTE

Repudierea osificării dogmatice, capacitatea de a se adapta la real
fără îndoială, trăsături caracteristice ale *Vieții românești*. Publicația **fondată**
de Stere și Ibrăileanu omagia tradiția fără a fi tradiționalistă, cultiva con
specificului național, delimitându-se de exagerațiile xenomane, postula Drin* H
esteticii realiste fără a confunda esteticul cu culturalul, stăruia asupra fenomene
giei socio-economice particulare a structurilor românești, fără a **respinge** contact
cu civilizația europeană de tip industrial, iar demofilia era **un** principiu ideologic
cu semnificație cardinală. Era vorba, vede bine oricine, de un ansamblu de co
cepte, principii și directive care păstrau o inteligentă linie de mijloc între Doz
polare, asigurând revistei suplute și necesara audiență în conștiința publică. Sieun
merit remarcabil al revistei că a știut să găsească formula utilă analizei noii real
lități socio-politice și literar-culturale modificate a peisajului românesc interbelic
De nu ar fi găsit-o ar fi avut, cu siguranță, soarta prăfuitei, sclerozatei *Convorbiri
literare* continuând o existență automatică, ce denunța o inutilă supraviețuire. Dar
destinul a vrut altfel, și *Viața românească*, cu o maturitate mereu **tinără**, a conti
nuat să rămână publicația de prestigiu care consacra și era ascultată, fiind, incon
testabil, cea mai importantă revistă culturală a vremii. E, de aceea drept să spunem
că prestigiul revistei în istoria culturii românești nu se datorește numai activității
sale din anii 1906—1916 ci deopotrivă, dacă nu în primul rând, atitudinii adoptate
în deceniile interbelice.

Revista intra în anii treizeci (deceniu de care ne vom ocupa aici) cu o fi
zionomie bine fixată. Prefacerile socio-economice și politice statuate în 1918 (re
forma agrară și votul universal) avuseseră timp să se consolideze, cunoscând chiar,
treptat, și unele îngrijorătoare fenomene de erodare. Într-adevăr, **spre** 1930, apre
ciau specialiștii, rezultatele reformei agrare, în urma accelerării procesului de par
țială deposedare a țărănimii de pământurile dobândite (facilitată și de legea, din
1929, a circulației pământurilor cultivabile) erau serios primejduite, iar în pianul
vieții politice democrația și parlamentarismul erau amenințate de ascensiunea
unor grupări de dreapta, cu opțiuni deschise pentru dictatură și fascism. Cu aceste
fenomene avea să se confrunte *Viața românească* din această perioadă, opunându-i
programul ei ideologic. Ibrăileanu avea dreptate să precizeze în 1933, **când** a pre
dat cirma revistei în mâna noii echipe conducătoare: „... Transformarea iobagilor
în cetățeni s-a realizat sau, mai exact, condițiile transformării... A mai rămas sa
li se dea cultura necesară spre a deveni europeni. Acesta trebuie să fie de acum
înainte programul acelor care voiesc ridicarea țării românești la nivelul țărilor
occidentale”. Iar Mihai Ralea în numele noii echipe conducătoare (o vreme
M. Ralea, G. Călinescu, M. Sevastos; apoi codirectorii s-au schimbat, Ralea rămânând
factorul de răspundere cu post fix, de veghe permanentă) reafirma adeziu
nea față de programul ideologic, estetic și cultural al *Vieții românești* de după
război, pronunțându-se răspicat pentru democratism militant, împotriva **„a P
tilor estetizante de ultimă emisiune, a „cezarismului de carton”, pentru un ecn
libru judicios între specific și deschiderea spre universalitate : „Recunoaștem pe**

* G. Ibrăileanu, *După 27 de ani, Viața românească*, 1933, nr. 1, p. 8.

tional ca un fenomen. Dar nu putem face din cultivarea și exaltarea rității^o naționale un scop în sine... Europeanismul e, pentru noi, un fer-jvilizare". Iar peste două numere, G. Călinescu, într-o încrucișare po-jteoreahu, intervenea și el pentru a preciza liniamentele programatice jP» " ; • „*Viața românească* aceasta de azi își face o mândrie din a fi aceeași (jtf^Lăneasco de totdeauna, cu prefacerile celulare pe care noile raporturi de fjp vl, spațiu le cer... Neavînd în partea ei literară alt crez decît promovarea •f*ki românesc sub aspectul artei, *Viața românească* nu va face altceva decît isP^ească u încă un nivel lanțul înaintării ei în timp. Căci *Viața românească* ÎMrevistă tradiționalistă, nu în sensul unei definiri arbitrare a sufletului ro-# ci " adevărat de continuitate în istorie prin unghiul de vedere al «j^s în sfîrșit la acest capitol al definirii programului ideologic al revistei, *Kfactivă ni se pare o precizare din 1937, cînd reafirmarea hotărîită a tradițiilor *iSratice devenise un imperativ de primă însemnătate : „Ideologia noastră este *5*ratia- Noi n-am susținut odinioară democrația fiindcă doream votul univer-jd%proprietărirea, ci, invers, le vroiam pe acestea două din urmă fiindcă cre-ți în cea dintîi. Democrația are un vast cuprins. Dispariția din acest cuprins **Pls elemente nu înseamnă devenirea inutilă a ideologiei însăși. Dimpotrivă, *J/m deziderat important se realizează, realizarea lui stîrnește automat altele, Stare obligate ale acestuia. în sînul aceleiași doctrine, un capitol de program 2y naște nenumărate altele care-l moștenesc, continuă și-l completează. Doc-STyiefn românești nu s-a schimbat". (1937, nr. 8—9, p. 138).

Subintitulată cînd „revistă literară și științifică", cînd „revistă de literatură, si ideologie", cînd „revistă de literatură, știință și ideologie", *Viața românească* 5j pătrat la locuri de prim ordin dimensiunea ideologică. Iar ideologia, pe linia yjiei de stingă radicală a revistei, era un ansamblu cuprinzător de principii jalfitudini care îmbrățișa totalitatea fenomenului românesc. Vrem să spunem că jineia ideologică (ne fie iertată tautologia) nu se limita strict la viața politică, ijuprindea în sfera ei deopotrivă literatura și estetica (ideologie literară), cul-m în înțelesul ei general, filosofia, sociologia, celelalte discipline artistice și chiar jIerpretarea unor ramuri ale științei. Atitudinea (poziția) ideologică era, așadar, «te tot prezentă, subliniind personalitatea revistei, esențialmente militantă. Un Militantism ideologic clădit din capul locului pe un *Weltanschauung* progresist care aizaia spre evoluția civilizației și a culturii românești. în această concepție des-jp societate (Ralea a vorbit odată, nu fără dreptate, chiar despre o filosofie so-șlă a *Vieții românești*), din care avea să se contureze poziția ideologică, solidaristă jI democratică, a situat întotdeauna revista la stînga eșichierului vieții politice și jteologie românești. Este, fără îndoială, un merit remarcabil al noii echipe con-jRitoare că, fidelă tradiției, a știut să păstreze publicației aceeași ținută radical-i)BUOcratică. Ba chiar, nu ar fi exagerat să se spună, această dimensiune s-a acc-centrat, cîștigînd în profunzime și diversitate. Mihai Ralea, format spiritual sub Muența lui Ibrăileanu și Stere, și-a devansat fondatorii, vîdindu-se limpede în pyingerile sale ecourile sociologiei durkheimiene, ale crezurilor lui Jean Jaures asie au orientat ideologic atmosfera vieții studențești de la „Ecole Normale Supe-tere" unde a studiat viitorul nostru profesor de sociologie și psihologie. (Nu e Mgar deloc o întîmplare că titlul tezei sale de doctorat, susținută strălucit în W la Sorbona, a fost *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*.)

În noul peisaj ideologic și cultural, *Viața românească* nu are deci de în-fruntat nu știu ce opțiuni dilematice. Opțiunea fusese mai dinainte luată și, fetr-o perfectă consonanță de opinii, e acum numai adaptată noilor dispozitive tē luptă. De cealaltă parte a baricadei se instalaseră gălăgioși exponenții noii fcepte, adepții regimurilor de dictatură, care dizertau pînă la sațietate despre perimarea democrației, a parlamentarismului și, în general, a tuturor ipostazierilor Brunii. Organizate în orientări distincte cu aplecări spre politologie sau filo-BBa culturii, fie că au fost cunoscute drept gîndirism, trăirism sau gardism, *este direcții ideologice mult înrudite se întîlneau într-o perfectă comuniune cu f unile unor politicieni (frunțași ai „Gărzii de fier" sau ai L.A.N.C.) care nu iau de loc teoretizările, preferînd întotdeauna instrumentul, comod și nede-f istrativ, al bîtei. Împotriva acestui front ostil raționalismului și democrației t îndreptat *Viața românească* dispozitivul de luptă. Ostilitățile au început încă anii douăzeci, adică atunci cînd au pornit să se manifeste aceste cercuri retro-S*de Ibrăileanu, Stere și, după 1927, frecvent Ralea au fixat în luări de atitu-

¹ M. Ralea, *Misiuni pentru viitor*, *Ibidem*, p. 44.

² G. Călinescu, *Întînderea „Vieții românești"*, loc. cit., p. 205—206.

dine memorabile ideologia democratică a *Vieții românești*. Firest de poziții din deceniul de care ne ocupăm pornesc de pe liniarpn³, °'k fixate în deceniul trecut, cărora li s-au adăugat declarația de principii a lui Ibrăileanu din 1926 („... Si 'val Pe noi Revoluția Franceză cu Drepturile omului ne-a scos din h' " POM» democrația, î, rev. cit., 1926, nr. 10) și cea a lui Ralea din 1931 <S°°- " operație chirurgicală extraordinară la care se supune cineva doar .^Wra... are. alt remediu... Pentru că democrația, bună sau rea, nu mai discurs¹¹ du *W impune cu necesitate. E un fapt peste care nu se poate trece Ari¹¹ „actiun» * guvernarea popoarelor prin ele însăși e un semn de civilizație si ri¹¹ ft, ci politică", *Sfârșitul dictaturilor*, rev. cit., 1931, nr. 7—8, p. 181) . . " f^Wlitfec nuite ideologică. Perfecta cosi.

Orice lectură a colecției publicației are de constatat această consecvență de principii, manifestată într-un domeniu vital pentru r¹¹ P^S^i^o^o^k^r^i^* litic și cultural al țării. Din multele, foarte multele luări de atitudine f^at. So- cratică ale *Vieții românești* ni se pare pilduitoare aceea afirmată înți-° 10 H 47 m o- lui Mihai Ralea din 1935 (nr. 9—10). Era intitulat *Doctrina dreptei* „i t¹¹ es-? „i gul și ideologul Ralea demonstra, cu argumente teoretice irefutabile inc¹¹ *°o**" doctrinara a reacțiunii naționaliste, antidemocratice. Din capul locului S¹¹ f^at. U denția, cu ironie neascunsă, paradoxul funciar al dreptei profasciste • f** fundamente teoretice de aiurea datorită penuriei unei argumentații £ ' * „Lipsit de un gânditor care să fi găsit un postulat specific pentru a clădi j% proprie, naționalismul român și-a luat punctele de bază de peste hotare” ? * mereu cu o strânsă consecvență «internaționalism naționalist». De la 'jf dreapta română s-a situat într-un impas, într-o poziție artificială”. De altm*** teri, adăuga Ralea, insuficiența doctrinara a dreptei reacționare provine si j?” precaritatea structurală a motivelor ideologice pe care se sprijină. Aici totul sa spus de mult și de nenumărate ori. Inovările sînt practic imposibile și un enunț teoretic cu pretenție de originalitate e o aventură sortită eșecului. Ideea de aatoritate pe care o invocă orice curent retrograd de dreapta e un loc comun ifct puțință de prezentat ca postulat autohton. Iar ideea națională, scumpă tuturor popoarelor în epoca modernă, nu poate constitui monopolul unei orientări ideologice. Și încă a unei ideologii reacționare. O atitudine firească, o stare sut!« tească nu pot constitui elemente valabile pentru o doctrină ideologică. Cum au poate constitui o doctrină originală, din teoreme afirmative, reacțiunea românească și-a construit o ideologie „per a contrario”, înjghebată din invective și din critica altora, în speță din specularea erorilor reale dar mai ales inventate ale democrației. Chestiunea l-a preocupat mult pe Ralea, de vreme ce în 1937 (în nr. 1) a reluat-o într-un alt eseu (*Noi forme de naționalism*). Accentul cade și acum pe evidențierea incapacității dreptei reacționare de a se constitui doctrinar, adăughdu-se argumentelor din 1935 un spor de vigoare. Naționalismul fascist e plasat în planul biologiei, observîndu-se că instinctele, impulsurile nu se pot converti decît pe baze inconștiente, în teorii și niciodată pe cale directă în ideologii. Fascismul naționalist pornește de la realități aproape biologice, niciodată posibile de a deveni obiectul unor speculații filosofice sau doctrinare. Ele nu operează >?i cai*» goria valorilor, fără de care elaborația ideologică e o imposibilitate logici "Dt aceea „partidele de dreapta au deosebite tactici, dar n-au și nu pot avea programe. Ele guvernează cu îndrăzneală, dar empiric, fără orizont. Ceea ce Grefază teorie politică și socială e domeniul valorilor. Valorile singure sunt reformatoare, fiindcă ele urmăresc să obțină ceva mai bun decît există. Cu alte cuvinte să modifice ori să perfecționeze natura umană”. Dar revenind la eseul din ^1935, scris cu strălucire și verva dialectică specifice operei lui Ralea, să notăm că de mare interes este aici discuția în jurul raportului dintre conceptele democrație-patoo» tism. Directorul *Vieții românești* demonstrează că, de fapt, aceste doua concepte se află în raporturi de perfectă compatibilitate, absurdă fiind pretenția^ dreptei de a monopoliza pentru sine idealul patriotic. Ideea națională, precizează cu dreptate Ralea este, de fapt, o elaborație a democrației : „înainte de 1789 nu se poa« vorbi de patriotism... Noțiunea principiul naționalităților, specificul etnic au im din marea revoluție franceză... Pe acest principiu naționalist și democratic a» posibilă unirea tuturor italienilor ca și a tuturor românilor... Patruzecioptvww generoși democrați au creat la noi în țară primele licăriri de conștiința naționale. De unde concluzia că „democrația dreaptă pentru toți întetește atașamentu P*^ tru patrie”, iar reacțiunea blamînd democrația vestejește, implicit, și P” sentimentului patriotic.

românească a izbutit să evidențieze faptul adevărat că paupertatea dreptei reacționare e elocvent ilustrată de fizionomia grupărilor • *Vieț* România anilor treizeci. Un exemplu, mereu invocat, a fost „Garda mi care violența instinctuală, antiraționalismul mistic și incultura sfidă- £',t#> ” atmosfera particulară. În 1934 o notă a redacției semna un diagnostic „Derfect adevărat despre această cea mai odioasă grupare politică reac- •tâ)”— întreaga istorie a României : „în afară de doi, trei intelectuali de oa- ^ergură, grupul de tineri politicieni din jurul «Gărzii de fier» reprezintă ^tf...v, nroăpe nimic prin substanța lor (concepție, cultură, orizonturi, ener- va P^...») Dar ei pot primi o plenipotență din partea evenimentelor care nu j «t^e-aface cu valoarea lor intrinsecă”. Și după ce se insistă asupra rela- ^...ic criza economică și ascensiunea fascismului, se conchide : „Fascismul ii * * 5” din această cauză, tot balastul reacționar al actualului moment istorie «js* : media prin excelență a epocii. «Garda de fier» e una din sucursalele- ttag>”...P.an. Ea crește ca o imensă mătrăgună în cîmpul crizei econo- ^tGrUina. cu trandafiri, 1934, nr. 7, p. 38—39).

* t paginile *Vieții românești* au fost analizate mai toate motivele ideologice- le grupărilor politice fasciste (apologia dictaturii, șovinismul, rasismul, 4& Honalismul, antidemocratismul, misticismul, tendințele anticulturale ș.a.m.d.). testat patetic împotriva umilirii culturii în regimurile fasciste, a fost con- P? „roare actul arderii cărților în Germania („Și astfel ne-a fost dat să ** în la cea mai mare rușine a istoriei contemporane • arderea cărților, In * de răzbunare”) ca și cel imitat, al arderii cărților lui Sadoveanu, adresîn- *” intelectualilor, încă în 1930, vibrante apeluri la unitate de acțiune („A ii ^• «tol înseamnă a gândi liber. Știința și cultura n-au putut apărea în țări * v,, v, trebui să ne interzicem gîndul subț amenințarea revolverelor, să- dim (antazifi noastră spre a ne salva viața?... Momentele sînt mai grave și ^”ingrijorătoare decît cred mulți... Intelectualii, de orice nuanță, trebuie să facă- s comun. Și încă imediat (*Ravagiile obscurantismului*, 1930, nr. 11—12, p. 162).

«revista înțelege să ratifice, ea cea dinții, aceste chemări imperative, trecîncT vechi prejudecăți și deosebiri de opinii. Am cita aici două fapte cu totul ”nificative. Mai întii învingerea aprehensiunilor antilovinesciene, revista apă- ” iuu-l împotriva atacurilor dreptei și declarîndu-l un aliat : „Căci de bine de -jâ acest publicist (Lovinescu n.ns.) susține azi, în politica culturală românească, -leși idei de libertate și largă toleranță ca și noi. Noi zicem că este un aliat”. srf#un gest fără precedent care demonstra efortul împlinit al mării reviste de- gerate de a crea, într-adevăr, un larg front comun de acțiune intelectuală împo- -t, dușmanilor culturii. în același scop *Viața românească*, deși tributară ideolo- gi țărăniște, a colaborat îndeaproape cu publicității și oamenii politici cunoscuți «ntu convingerile lor marxiste și comuniste. în sumarele prestigioasei publicații” fteim frecvent în acest deceniu semnătura unor intelectuali marxști ca : Lu- 9ou Pătrășcanu, Ștefan Voicu, Miron Constantinescu, Andrei Șerbulescu, f Mihăileanu, Al. Graur, Miron Radu Paraschivescu, Ilie Constantinovschi, I Mea ș.a. Convingerile ideologice țărăniște ale conducerii publicației nu au jssttuit o stavilă în calea acestei colaborări. Dimpotrivă, au fost cultivate și sti- alalie ca mijloc eficient în vederea creării frontului comun de acțiune antifascistă. x poate chiar spune că după 1936 se constată o radicalizare ideologică a *ViețM imkești* care se apropie efectiv — prin atitudine și convingeri — de pozițiile asei muncitoare. Ștefan Voicu avea de aceea dreptate să constate în 1937 că „in- actualii din jurul lui Mihai Ralea, așașiții «steriști» sînt astăzi cei mai apropiați șâ acțiuni comune cu factorii sociali care au într-adevăr misiunea istorică a de- «irșirii revoluției burgheze în România”. (*Ideologia lui C. Stere*, 1937, nr. 1—3).

*sdementul catalizator al acestei radicalizări a fost, incontestabil, poziția comună «Mascistă.

Cum spuneam, *Viața Românească* a fost mult preocupată de ipostazele ideo- «ke ale grupărilor politice de dreapta, evidențîind mereu raporturile de sime- ^ Și determinare dintre cutare manifestare politică antidemocratică și știute Știtori ideologice obscurantist-iraționaliste. Dezordinii și violenței politice prac- jBfe furibund de grupările fascizante sau fasciste îi corespundeau întotdeauna Sșezia în cugetare, elanuri de disperată căutare în zonele ceptoase ale subconștien- ””i Și falsei autenticități. Fenomenul a fost surprins și combătut în paginile re- «iei dim etapele tulburi ale începutului și pînă în cele trufaș-periculoase, cînd să cucerească poziții dominante în viața politică și spirituală a țării. Multe **e luările de atitudine ale *Vieții românești* împotriva ideologiei gîndiriste sau «teiste s-au consumat în deceniul al treilea. Atunci s-a protestat împotriva Mo-

nifestului „Crimului alb” publicat în *Gîndirea* din 1928¹, atunci lul de misticism care după 1930 va deveni cu deosebire primea^o du-se că misticismul nu e trăsătura spirituală a etniei romi^{em} :stăruiat asupra adevărului că misticismul nu trebuie confundat cu^o Wfl nai^o și că ortodoxia nu e nici ea trăsătura caracteristică a etn^o R^o^^oui clarificîndu-se astfel concepte, noțiuni sau opinii care constituise? l^o & batere și în deceniile trecute. În sfîrșit, în aceeași decadă, protestî H^o teoriiilor ideologiei de dreapta care se ridicau împotriva civilizați^o „nespecifică” și omagiau primitivitatea și mizoneismul asimilate cu^o „?at#V” românească pleda lucid pentru evoluția structurilor românești. cultura»

Pe aceste fundamente, așezate temeinic în bătălii care îi d tate, revista putea continua acum, în deceniul al^o patrulea, ostilită^o «UtB^ reveni la punctele de vedere formulate și precizate mai înainte n^o și trăirismul, ca redate ideologice ale formațiunilor politice de dreant^o W| să se afle în centrul zonei de interes. Despre ideologia *Gîndirii* i JP^o * „S»»H scris mereu, în anumite perioade chiar număr de număr. Notele^o & H erau semnate de Ralea, Călinescu, Ștefan George, D. I. Suchianu, Petre Demostene Botez, Octav Livezeanu, Titus Cristureanu ș.a.m.d. O vreme 5-a nă- niizat și cu Nibifor Crainic, nu etîl în calitate de director al *Gîndirii* niizai și NiuiiLui x^icume, nu etîl ni ediitdted 3a ue curector al *Gîndirii* cea de doctrinar și ideolog. G. Călinescu îi închina în 1931 note acide s' t-^ haz care evidențiau carența morală a predicatorului întru extază mist s incapabil de orice privațiuni, doritor de arginți, de plăceri lumești^o mare^L de zaiafaturi zgomotoase, lingușitor și cătărător...”), iar peste două numere filij* Ralea intervenea și el precizînd că nu va mai polemiza cu N. Crainic nenta „vorbim două limbaje diferite și, cu siguranță, aparținem la două tipuride <fa? lizație deosebite”. Aceeași apreciere o reedita și în 1935 („Am sfătuit adeseori* tinerii mei colegi de redacție să nu mai polemizeze cu directorul *Gîndirii*. O <! ferență de stadiu de civilizație face orice discuție imposibilă”). Ralea avea drall tate. Directorului *Gîndirii* îi venea greu să păstreze polemica la o anume atttfe dine normală a dezbaterii de idei. De obicei, notele polemice ale lui Cratie coborau la „discuția” jos de tot, fără putință de a o reduce pe o platformă a urbb mității elementare. încrucișarea polemică devenea astfel imposibilă, mai ala d după 1933 un act de contestare a unei opinii exprimate de Crainic sau <dc „camarad de crez” putea atrage nu numai bastonade, dar și înscrierea pe Ustât <de condamnați la moarte. în ciuda acestor primejdii, *Viața românească* a bițeit

„...Rareori mi-a fost dat să văd un accent mai preistoric, un glas mai ca venal pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii, o revanșă absurdă a pttttt* Iropului, refulat de dogmele religioase și de discipline sociale”. (M. Ralea, *Rasputinim. Viața românească*, nr. 12, 1928).

„Românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioaie, suplă, dtr alt ales timpde. Nici o umbră de misticism ori de nebulozitate nu-i tulbură funcțiune! ewit a minții sale... Inteligența românului... nu e nici prea imaginativă, nici prea abstracți. E inteligenta imediată, plină de claritate și mai ales de bun-simț. Nimic monstruos, nia* disproporționat la român. Nici o ieșire deșătată, ridiculă. Românii au sentimentul reiffo» foarte slab...” M. Ralea, *Fenomenul românesc, Viața românească*, 1927, nr. 6-7, p. 87-1*.

Vezi M. Ralea, *Filosofia culturii cu aplicații românești* (1926, nr. 2-3), *SoclotMtt. socialism și caracter specific național* (1925, nr. 2) și amintitul eseu *Fenomenul rvinHC* (1927, nr. 6-7).

Demonstrația lui Ralea e și de astă dată impecabilă ; ea utilizează, în tiezatt&ljit sale logice, argumente folosite în 1879 și de Maiorescu : „1. Nu toți românii sint 0t>a0* deci... a identifica românism cu ortodoxism înseamnă a lăsa afară de patria lor 0 TMA~~ de români. Sufletul nostru național e mai larg decît formula ortodoxă. 2. Sint și al> pj> poare ortodoxe. Această existență nu e numai a noastră, o au și grecii, rușii 'E.-LJBT poare care nu se aseamnă deloc cu noi”. (M. Ralea, *Iarăși ortodoxism, viața romatwvw*. 1929, nr. 7-8 p. 189.

„...Dacă aceasta înseamnă cultură, atunci sîntem pentru civilizație. Ceea ceJJJS rpoporul nostru însetat de dreptate și libertate nu e «cultura» subiectivă de *W^u*Z excesiv a cutărui june înfrigurat de nerăbdare în arivism. Nu ne trebuie specimene i^L>Zf feti, de nitzscheenl, de liceeni desperați și originali, artiști singularizați, ideologi pris>uri nostime și interesante. Dacă aceasta e «cultura» sufletului preferam f5 f5 modestă a materiei. Ceea ce lipsește poporului nostru sînt libertatea, șoselele, t^ ^ i curățenia străzilor. Ne trebuiesc cîteva oameni de caracter și cîteva mu de ~” ~ axM sistematice. De atitudini literare delicioase în subiectivismul lor capricios și P^?> „<jKd>. dispensa la urma urmei. Nu ne trebuie lux, cînd nu avem necesar. Nu f. S o i * cînd nu avem normal. Poporul acesta trebuie prefăcut omeneste în mascie sa> p Aceasta trebuie să înțeleagă tineretul nostru. Vitalitate, energie, da. |' Hn^rși (* zafel. Barbarie agresivă nu înseamnă numaldecît tinerete” (M. Ralea, m>*> nerății *Viața românească*, 1928, nr. 1, p. 123).

G. Călinescu, *Nufărul negru sau micul chip îngeresc și Tandaler* VTM

nr. 7-8

nu trebuie să tacă. A denunțat astfel reacționarismul ideologic publicat în publicația condusă de Crainic, ca și a revistelor și cotidienele înrudit de Nae Ionescu și alții asemenea (*Cuvîntul, Axa, Sfarmă Piatră, Rinăuiala, Vremea* etc), publicații care pretindeau că sînt „vestifl'spiritualității".

Erau mereu aceleași, adevărate „motive ideologice obsesive", pentru I nu numai din lipsă de imaginație, își desfășura ostilitățile pe cele „^etsa"j_e p_o_s_t_i_i_t_e doctrine. Înfruntarea se va da, așadar, mereu în jurul SP ^ i me' ideologice cardinale ca : democrație, dictatură, raționalism, mistig^jppjbie^torism ideologic, criză parlamentară, atentatele la adresa Culturii, toleranță, generozitate, violență, necesitatea educației democra-p uJerpi generații, misonismul, prejudecata dogmatică etc. *Viața româ-tl ^ttfza* lucid și' ferm opinia publică despre faptul că gîndirismul, trăifcejelalte orientări ideologice înrudite întesc să readucă brutal cultura * - lha stadiile **medievale, ca în această notă** redacțională din 1934 ») "În care se protesta că *Gîndirea* „suprimă simplu și facil din istoria menești, marxismul, darwinismul și pozitivismul. La urma urmei, e i „iste teologice să fie absurdă (în sensul lui «credo quia absurdum»), ri să ne anunțe în mod precis că avem de-a face cu o publicație teolocu una de cultură generală". Acidă și vehementă a fost apoi revista lui si Ralea Cu „invazia de lăcuste generaționiste", cu „neisprăviții cu gă'veleități") cu cei ce afixau aere de „Budha misterioși" la care se prosternă tremurînd", cu „tinerii imbecili, inculți și îngîmfați care au invadat filo-*/. i .. „disperează periodic și arțăgos", cu cei ce „terfelesc cu înver-55* lucruri cari și așa își păstrează întreaga valoare". Denominații care desem-0* toate — pe „disperații" călăuziți de Nae Ionescu (M. Polihroniade, M. Vul-**** Emil Cioran, Ernest Bernea, Toma Vlădescu, Pan Vizirescu etc. etc. etc.) «seră o degradantă și retragradă „revoluție spirituală". Împotriva acestei violent misticoide care profesa o ideologie gardistă, *Viața românească* a JIȚuaptă constantă. În 1934 (nr. 17—18) Ralea declară că în fața acestei agre-ai o datorie urgentă a momentului e necesar să interviev. Se cere imediat un lism care să elimine din acest sat fără cîini, care a ajuns publicistica pe acești tenaci și virulenți tineri fără talent". Mai tîrziu, în 1938, cînd *ca politică a acestei „revoluții spirituale" se dezvăluise în toată grozăvia uoasă, revista lui Ralea a publicat un amplu studiu (secționat în trei -jgg succesive, 5, 6, 7), *Ideologia tineretului și cultura*, semnat de un tînăr Ști) Hie Constantinovschi. Aici se evidențiază că ideologia trăiriștilor gardiști " trina antiraționalismului și a forței singelui, ideologia distrugerii culturii". ..ița rolul de agentură hitleristă a acestei ideologii fasciste („această ideo-Sate o marfă confecționată din material «național» destinată pentru a servi '-m străine"), și ample extrase dintr-o eseistică inflaționistă demonstau că •lloganurile doctrine trăiriste („sensul tragic al destinului" — „singura me și singura realitate", „etica suferinței", „mistica creștină", „sete de «au menite să prepare atmosfera propice declanșării războiului.

De la Ralea a rămas un portret al huliganului fascist, lucrat în tonuri potri-h iunie 1936, adică după ce în aprilie, la așa-zisul Congres studentesc de la Mureș, s-au întocmit public listele cu condamnări la moarte decise de le- (dintre care, nu puține, au fost executate pînă în noiembrie 1940). E o izbutită, căci pasta groasă care nu aplatizează conturul ascuțit al nuan-irează relieful dur al unei realități tragice de loc caricaturizate de por-> „Fiare sadice, decăzuți ticăloși care-și cîștigă nițel confort sau o mizeră de o clipă pe ruinele altora, vînduți abjecți, simpli prostănaci, cretini i dar mai ales samsari de ură omenească, care găsesc oricînd s-o vîndă sumpere avantajos pentru ei, toți la un loc întrețin fără cel mai mic cu-de conștiință sabbatul jafului, al incendiului și al asasinatului. E ceea ce ă în România 1936 politică de dreapta",

tot ceea ce reprezenta în cultură, literatură, publicistică și ideologie, Românească a fost, în acest deceniu convulsional, cu adevărat o tribună antifascistă. S-ar putea spune chiar că a fost principala tribună a mi-ului antifascist, de o constanță în preocupări și o diversitate a mijloa-izate care impresionează.

D Î N N O U D E S P R E T I T U M A I O R E S C U (I U)

În articolul precedent am dezbătut pe larg încercarea tânărului M a-și trece doctoratul de stat la Sorbona. În legătură cu această problemă referit, în afară de Domnica Filimon, și la lucrarea lui Simion Ghiță *Rescure*, arătând neajunsuri regretabile. Ne ocupăm acum mai de aproape de această lucrare. În timp ce Domnica Filimon, în lucrarea *Tânărul Maiorescu*, se axează mai mult pe linia biografiei, Simion Ghiță se străduiește preponderent în direcția exegezei filosofice. Nu putem să nu spunem de la început: lipsa de documentație temeinică se va resimți în multe privințe în lucrarea sa. De la început izbește faptul că, fără spirit critic, este acceptată afirmația lui Tudor Vianu că Maiorescu l-ar fi orientat pe tânărul Maiorescu spre Hegel. Și Simion Ghiță rememorează: „Am înghițit cu o curiozitate să vadă ce conține acea lucrare. Am văzut ce conține: o critică necruțătoare a hegelianismului.” Simion Ghiță mărturisește: „nu ne vom opri asupra tezei sale de doctorat de la Gießen” (p. 24), motivând că ideile din această teză sînt reluate în *Einiges Philosophisches in gemeinfasslicher Form*. Neglijență de neiertat, fiindcă ar fi putut constata că Maiorescu, în disertație, tocmai sub influența lucrării amintite a lui Feuerbach, pe care o citează, stigmatizează hegelianismul ca „neștiințific”. Neconștient se găsește la S. Ghiță afirmația că: „prin intermediul lui Ludwig Feuerbach influența hegeliană asupra lui Maiorescu crește” (p. 22), „influența hegelianului Feuerbach” (p. 21), „inspirație hegeliană și feuerbachiană” (p. 30) și multe altele, care toate sînt complet greșite, nedemonstrînd nici un hegelianism și anulînd astfel unul din firele principale ale lucrării.

Influența hegeliană hotărîtoare mai vrea să demonstreze S. Ghiță prin intermediul filosofiei dreptului a lui Fr. Stahl. Într-adevăr, Maiorescu îl citează pe Stahl. Dar prin ce dovedește autorul nostru hegelianismul acestui gînditor? Pentru un citat din Eugeniu Speranția: „Stahl ține calea de mijloc între Savigny și Hegel.” Dar de ce n-a observat S. Ghiță că E. Speranția în același loc mai arată că Stahl — „a fost considerat ca adevăratul continuator al școlii istorice” — „Școlii antihegeliană — și că „a ridicat unele critici contra teoriilor hegeliene”. Aceasta situație ar fi trebuit să-l determine să-l consulte pe Stahl însuși, după cum, altfel, cînd este vorba despre influențe, ești obligat să mergi la izvorul originalului. Nu este oare ciudat că, pentru a dovedi pretinsul hegelianism al S. Maiorescu, S. Ghiță recurge la intermediul lui Stahl, pe care la rîndul său recurge prin intermediul unui fragment de frază din Eug. Speranția, în loc să-l consulte pe Stahl însuși? Dar să vedem mai întîi în ce configurație îl citează Maiorescu

» Trimitem și de astă dată la articolul nostru *Preludiu la jurnalul lui Titu Maiorescu* (III), *Viața Românească*, nr. 7, 1975, p. 26 și urm., unde dezbatem pe larg această problemă.
 1 S. Ghiță, o.c. p. 155.
 2 Eugeniu Speranția, *Introducere în filozofia dreptului*, Ed. III, Cluj, am, p. 166.

„gina 17 din *Einiges Philosophische* vorbește despre relație — adică
 • „fjatiă — ca principiu de bază al diferitelor domenii ale filosofiei și
 /filosofiei dreptului. În sprijinul acestei concepții, el face trimitere la
 •» y Beseler și mai ales Ahrens, care toți își bazează filosofia dreptului
 relație, și anume relațiile de viață. Prin urmare Stahl, împreună cu
 jpt "f în sprijinul ideii herbartiene despre relație, nici urmă nefiind
 %0\ pe care Maiorescu nu-l citează. Și de ce nu-l citează ca pe ceilalți ?
 •JfMF^nu se gîduște la Hegel, care nu are nimic de a face cu ideea herbar-
 ^^"jl călăuzește, idee în funcție de care citează pe ceilalți autori.
 ' tima ^ ^ ^ d ^ ^ ^ spune Stahl însuși. Chiar în prefața primei ediții a
 ' iliei sale lucrări mărturisește că în timpul pregătirii sistemului său, me-
 Ifrira esenței dreptului („das Wesen des Gerechten"), o seamă de confuzii
 [^ . ^ fsă i ^ clarifice. „Astfel și atitudinea mea față de filosofia lui Hegel.
 i * jfto început am fost viu convins de neadevărul ei (s.n.), nu puteam găsi
 Ijf rățării "ei. Deși nu m-a convertit la credința ei, ea o tulbura și o slăbea
 l ^ aea și ^ eși "Pff" (s.n.) („so sehr sie mich abstiess"), eram mereu
 Ir , i'să revin la ea pînă ce am găsit mijloacele științifice ca s-o înving."
 I*)* capitole „ari, și anume: III. *Logische Prüfung der Lehre Hegels*, IV. *Reale*
 I*21* *der Lehre Hegels* și V. *Die Schule Hegels*, Stahl combate cu multă vigoare
 lfinisrul, despre care spusese că de la început îi repugnase și despre care
 l^fima la'un moment dat : „De aceea întregul său sistem este o alternanță
 lMafeă, în care figurile se încurcă, se schimbă reciproc, sînt ceva și totuși
 iffnu'poți ști cum (...). În literatura mai nouă nu există două apariții mai
 iSte ca acest joc dialectic al lui Hegel și creațiile poetice ale lui Hoffmann".
 l «wiiintă o respingere mai radicală ? Și despre acest gînditor susține Simion
 Bă jn repetate rînduri ! — că l-ar fi dus pe Maiorescu spre Hegel ! Nu te
 •Satira îndeajuns. După cum nu l-a avut în mîină pe Feuerbach, nu l-a avut
 Vum Stahl.

un alt izvor de hegelianism indicat de autorul nostru în privința lui
 ieu este Lorenz von Stein, profesorul de economie politică din Viena, după
 CîM lucrare, *Socialismul și comunismul în Franța*, Maiorescu a ținut o confe-
 , cu același titlu la București în anul 1859. Ce-i drept, Maiorescu, în scri-
 j din 9 iunie 1906 către Ion Petrovici, afirmă despre Stein că ar fi fost un
 ; al lui Hegel. Lucrurile nu stau însă așa de simplu. Înainte de toate cităm
 n'spune despre el în vestita enciclopedie *Der grosse Brockhaus*, ale cărei indi-
 general merită toată încrederea : „Stein se bazează din punct de vedere
 'Dariei spiritului pe Hegel și pe școala istorică, dar curînd le-a depășit pe amîn-
 '(s.n.) și s-a apropiat de realismul și activismul unei generații mai tinere. În
 & de idealismul german antehgelian (Fichte), înainte de toate pozitivismul
 jMB? a avut o influență decisivă asupra evoluției sale spirituale" (s.n.). Iată deci
 Sistau lucrurile. Și într-adevăr, parcurgînd lucrarea *Socialismul și comunismul*
 tfința, nu vom putea găsi nici un pasaj care să dovedească, direct sau indirect,
 tAegelianism declarat. Dacă Stein vorbește despre spiritul epocii — ceea ce
 Mtual s-ar putea invoca drept hegelianism —, se poate răspunde că în acest
 m vorbea și școala istorică antihegeliană, care, inițial, de asemenea a fost la
 IM pregătirii sale, ceea ce înseamnă că argumentul nu dovedește nici un hege-
 Start. Lucrarea, care este rezultatul unei călătorii în Franța, cu prilejul căreia
 fte a cunoscut pozitivismul și mișcările sociale de acolo, este bazată pe o docu-
 «pctie teinică în sens pozitivist, fără nici o interpretare hegeliană. Fapt este
 tMei în conferința lui Maiorescu nu se pot găsi urme de hegelianism propriu-zis.
 8k izbitor cum se străduiește Simion Ghiță să demonstreze hegelianismul lui
 ||Nscu prin niște intermediari care ei înșiși nu au nimic din Hegel, în loc să
 •irate idei hegeliene din scrisul lui Maiorescu însuși. Este adevărat că nici
 tel nu întîrzie să indice o referință directă a lui Maiorescu la Hegel : „Was
 §Wch ist, ist vernünftig" — ceea ce este real, este rațional' însă, ca și Domnica
 IgSKI, autorul n-a avut curiozitatea să deschidă *Principiile filozofiei dreptului*
 Hegel, la care Maiorescu trimite. Ar fi putut constata," ceea ce am arătat
⁸¹ articol bazat pe o documentație largă, că acest citat, deși este din Hegel,

ui ,Prtedrich Julius Stahl, *Die Philosophie des Rechts*, voi. I, Ed. III, Heidelberg,

** «ohr, 1856 p. XIII

•%. ti; ' -' P- 517.

3] , g^Mfes *Philosophische in gemeinfaßlicher Form*, p. 138.

la jurnalul lui Titu Maiorescu (IV), *Viața Românească*, nr. 8, 1975, p. 21

n-are nimic de a face cu hegelianismul. Am arătat că este un pasajul respectiv începe cu fraza: „Cea ce este rațional, este real”. K. W., <ă aceasta înțietatea rațiunii, adică a id^ii, ca bază a existenței Inc^s^u^ d^f^b> Hegel în continuare: „nimic nu este real decât ideea”, ceea ce în^i^mat^<^gura și adevărata realitate este ideea. Am arătat că tînărul Ma^h^a^c^i^s^i^l^i^ înțeles pe Hegel, l-a deformat, de fapt l-a herbartianizat, că în timt)^e^s^c^u^ h^ adevărata realitate înțelege spiritul absolut, tînărul Maiorescu w^o^J^l^j^s^f^e litatea empirică.

Nu poate să nu uimească cum se străduiește S. Ghiță la fiecare seze pe Maiorescu în hegelianism. Tipică este procedura sa în lee^r^~^ ^ ^ soarea lui Maiorescu din 9 iunie 1906 către Ion Petrovici, pe care seri- complet. Iată ce spune autorul nostru despre această scrisoare • ^" ^almăcettj va recunoaște abia în 1906, într-o scrisoare particulară, influența hei^r^o^i^*^* nu numai în cercurile filosofice berlineze ci și asupra sa însăși" (sic^!^&^ S spune Maiorescu? Din păcate, din cauza spațiului, nu putem ren J^ ^ întreaga scrisoare, însă cităm, după S. Ghiță, toate pasajele în care M^* vorbește despre Hegel și hegelianism: „Curentul filosofic în timpul stud^o^i^ la Berlin... era, pe de o parte, combaterea hegelianismului (s.n) prin rw chemat pentru aceasta și influent la guvern, A. Trendelenburg; alături un rest de hegelianism expirînd" (s.n.). Maiorescu adaugă că tot atunci în^s^i^ să se simtă influența lui Schopenhauer, care a determinat „în orice caz înST^* rărea lui Fichte, Schelling și Hegel, cu toate că acesta din urmă a mai S^* dar nu din specialități filosofice (s.n.)”, ci în domeniul dreptului și economiei e^T tice. Deși Maiorescu spune clar că la Berlin hegelianismul era combătut și căU fapt exista numai „un rest de hegelianism expirînd” (s.n.), S. Ghiță scoate cond zia „că hegelianismul era în 1859—61 destul de puternic la Berlin” (p 20) MU ce este cu totul inexact. Dar chiar dacă ar fi fost „destul de puternic”, Maiorescu nu afirmă nicăieri că hegelianismul ar fi avut o influență „și asupra sa insfcj- cum se exprimă S. Ghiță, de niciunde nu rezultă aceasta. Influență hegeliana un* scoate autorul nostru din faptul că hegelianul Werder, după cum spune Maiorescu, preda psihologia și făcea „spirituale aplicări la estetică”, iar Maiorescu la riadtt său, întors în țară, a ținut și el un „curs public și popular despre educațkăwft în familie fundată pe psihologie și estetică”. Dar rezultă oare de aici vreo Ue^* hegeliană? Și apoi nu există nici o dovadă că sub influența lui Werder și-ar fi ținut Maiorescu acel curs. În schimb trebuie să arătăm că din aceeași scrisor^ rezultă cât se poate de clar adevărata și hotărîtoarea influență a lui Werder asu- pra lui Maiorescu: acest hegelian îi recomandă să se ocupe de Schopenhauer, tel mai aprig dintre toți adversarii lui Hegel!

Hegelismul mai deduce autorul nostru din faptul „că Maiorescu a partici- pat efectiv la activitatea hegelienilor berlinezi și a colaborat la revista acestor! „der Gedanke” (p. 20). Într-adevăr, Maiorescu în sinul „Societății filosofice” din Berlin („Philosophische Gesellschaft”), societate cu nuanță hegeliană, și-a conferința Vechea tragedie franceză și muzica wagneriană ajungînd. în ceW d^t urmă, membru corespondent al ei. însă în programul societății se spune „dar <4 „nu excludem de la lucrările noastre pe cei care gîndesc altfel”, deci pafWpa- rea la lucrări nu însemna numaidecît hegelianism. Dovada cea mai bună *s^* tocmai articolul publicat de tînărul Maiorescu în revista „Der Gedanke”. societății, și anume Ueber des Herbartianers C. S. Cornelius teleologische Girtu- gedanken. Nu este vorba de un studiu de nu stiu ce anvergură, cum lasă <a m înțelegă S. Ghiță și alții care nu l-au văzut. E mai mult o recenzie ermea o^* cinci pagini, în care se discută un articol scurt al lui C. S. Cornelius, aparm <• „Zeitschrift für exacte Philosophie” sub titlul Teleologische Grundgedanwhvi<• face Maiorescu? Il apără pe Herbert față de răstălmăciri! În timp ce <^" T race iviaiorescu: u upuiu ye neitn, juu, u ue im^m^>^... DMHI- vrea să demonstreze că pe linia lui Herbart se poate ajunge la eredița nezeu și a nemuririi sufletului. Maiorescu va spune: „Metafizica c^a^> strict atestă; ea nu se sinchisește de loc de Dumnezeu” (p. <^> „u 8^> convinși că în cadrele filosofiei herbartiene, cu toate conceptele mn iu. putem apropia cu vreun pas de Dumnezeu și de nemurire” (p. -&)^ V^>

G. W. Fr. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Berlin, Humboldt, 1833 p. 17.

„Der Gedanke, I, 1861, nr 1, p. 8.
„Der Gedanke, III, 1863, p. 18-22. în țară n-am găsit i; .£. . . jnregu-t-l i
L-am consultat la „Oesterreichische Nationalbibliothef e din viena. . .
col o depun la Biblioteca centrală universitară din Cluj. . . i

încheie cu următoarea frază, referindu-se la acesta : „Sprijiniți pe gerbart. ^ bărbat, pe care îl stimăm și venerăm în mare măsură. UȘe cuvi" ^ to convingere pînă ce o încercare mai bună ne va învăța ceva t * * n) (P-)- tinărul Maiorescu : în revista hege- j j j b t) " * pârarea antihegelianului Herbart, declarîndu-se fără rezervă adept y » i 9 n ^ j mult: față de atacurile lui Cornelius, va apăra pe Trendelen- ^ Schopenhauer (p. 20) m a p t i d a i a n t i h e g e l i e n i i n V e r s a l a i ! E t i p e m a i e spune în legătură cu Schopenhauer : „se apropie timpul, cînd nimeni; i & ^ o voie să-l atace pe Schopenhauer înainte de a fi deliberat cu sens și în- va ^ spune" (p. 20—21). Iată deci în ce constă colaborarea tinărului * * * * organul hegelianismului : apărarea a trei antihegelieni reductabili ! Și prețiază această colaborare drept dovadă de hegelianism ! SS * * j că rezultă clar : toate argumentele invocate de S. Ghiță în favoarea, ^ fi hegelianism al lui Maiorescu se răstoarnă, antihegelianismul lui Ma- j j * * * ' f i i - m ă d i n p l i n . C e v a m a i m u l t , e l s e a f i r m ă i n m o d c o n s e c v e n t i n ^ p D o v a d ă t i p i c ă e s t e i n p r i v i n ța a c e a s t a f a p t u l c ă M a i o r e s c u a t r a d u s . ^ j l u c r a r e a l u i S c h o p e n h a u e r *Despre filosofia la Universitate*, • " S f e ' p u b l i c a t ă i n m a i m u l t e n u m e r e d i n „ C o n v o r b i r i l i t e r a r e ” . I n l e g ă t ă r ă c u " d T r a d u e r e , S . G h i ț ă s p u n e : „ A m i n s i s t a t a s u p r a a c e s t u i a r t i c o l u d e o a r e c e , * t e c ă e s t e o t r a d u c e r e d i n S c h o p e n h a u e r , e x p r i m ă c o n v i n g e r i l e l u i M a i o r e s c u , ^ J ^ u b n ă t ă r ă p r o p r i e , n u l e - a r f i p u t u t e x p r i m a " (p . 115) . C o n t e s t ă m c ă n u i p u t u t e x p r i m a s u b s e m n ă t ă r ă p r o p r i e , d e v r e m e c e t r a d u c e r e a a a p ă r ă u t ș i i d e i l e p u t e a u s ă - ș i f ă c ă d r u m , s i n t e m i n s ă a b s o l u t d e a c o r d c ă e a e x p r i m ă « K i « s e r i l e l u i M a i o r e s c u . S . G h i ț ă a r e d r e p t a t e c i n d a r ă t ă c ă i n a c e a s t ă l u c r a r e i ă » n u e s t e u n s i m p l u a r t i c o l , c u m s e e x p r i m ă d - s a , e a c u p r i n z i n d a p r o a p e 100 A s a s i n i) , S c h o p e n h a u e r c o m b ă t ă t ă c u i n v e r s ă n a r e d e S c h o p e n h a u e r , e s t e h e g e l i a - t ă m i ; s u s țin u t d e s t a t ș i d o m i n a n t a t u n c i l a u n i v e r s i t a t e a d i n B e r l i n , p r e c u m ș i g i g u n i v e r s i t ă ț i . E s t e s c r i e r e a d e r ă z b o i i m p o t r i v a l u i H e g e l a l u i S c h o p e n - h a u e r , c u i n v e c t i v e c u m n u s - a u m a i i n t ă l n i t i n i s t o r i a f i l o s o f i e i . C i t ă m n u m a i c i t v a f r a g m e n t e i n t r a d u c e r e a l u i M a i o r e s c u . „ N u a u d e s c h i s t o a t e a c e s t e d r u m u l « J a t a n i e i f i l o s o f i c e c e l e i m a i s c a n d a l o a s e , d e c a r e a a v u t l u m e a v r e o d ă t ă a s e s j i ă : l a m a n o p e r i l e l u i H e g e l ș i a m i s e r a b i l i l o r s ă i c o m p a n i ? ” ^ A p o i : „ V r e a u i ă w b e s c d e t e r t i p u l v i c l e a n d e a s c r i e o b s c u r , a d i c ă n e i n ț e l e s (. . .) . I n s ă d e n o t o - r ă M e n i m e n e n u a a p l i c a t a c e a s t ă s t r a t a g e m ă c u a t ă i n d ă r ă z n e a l ă c a H e g e l ” ^ . f e n i n d u - l p e p r o f e s o r u l d e f i l o s o f i e „ p ă p u ș ă d e c a t e d ă r ă ” , v a s p u n e : „ U n d e v a « t i p u t e a a j u n g e c u f i l o s o f i a o c t r o i t ă d i n c a e r u , c u c l ă d i r i l e d e c u v i n t e g o a l e , c u i k > l o g i a f ă r ă c u p r i n s s a u c u u n c u p r i n s (ș i d a c ă a r f i a d e v ă r u l c e l m a i b a n a l * o ș c r d e i n ț e l e s) i n e c a t ș i i n t u n e c a t i n v a l u r i d e c u v i n t e , ș i i n d e o s e b i u n d e v a l i n g e c u n o n s e n s u l a b s o l u t a l l u i H e g e l ? ” ^ . P e a c e s t t o n ș i c u a s t f e l d e c u t i a ! » c o m b ă t e S c h o p e n h a u e r a ș a - z i s a f i l o s o f i e u n i v e r s i t ă r ă . R e p e t ă m , S i m i o n G h i ț ă M ă t r f e c t ă d r e p t a t e c i n d s p u n e c ă a c e a s t ă s c r i e r e a l u i S c h o p e n h a u e r e x p r i m ă « a t i n g e r i l e l u i M a i o r e s c u , d a r d e c e n u a r ă t ă c ă a c e a f i l o s o f i e u n i v e r s i t ă r ă * « a r e o c o m b ă t e S c h o p e n h a u e r , e s t e d e f a p t f i l o s o f i a l u i H e g e l ? N u « d ă S u f i c i e n t s ă s e s p u n ă n u m a i a t ă t : „ C r i t i c i n d f i l o s o f i a s p i r i t u a l i s t ă d e c a t e d ă r ă " W s ă i n s l u j b a s t a t u l u i — a u t o r u l s e r e f e r ă m a i a l e s l a S c h e l l i n g ș i l a H e g e l , „ * u e s t e i e r t a t n i c i F i c h t e ” , f i i n d ă s p u n ă n d u - s e n u m a i a t ă t , H e g e l e s t e p u s p e * * * * P l a n c u c e i l a l ț i , i n t i m p c e o r i c i n e p o a t e c o n s t a t a c ă a d e v ă r a t u l c a l d e b ă - j s t e H e g e l , p e c a r e î l a m i n t e ș t e l a f i e c a r e p a s , a c e l H e g e l , c a r e a d e s c h i s * W u l ș a r l a t a n i e i f i l o s o f i c e ” , c e i c a r e „ a i n v e n t a t e x p r e s i a « r e l i g i u n e a b s o - s u b o r d o n i n d a s t f e l f i l o s o f i a t e o l o g i e i ș i p r i n a c e a s t a s t a t u l u i , i n t i m p * * » T M ț i a u t o r i s ă n t a m i n ț i ț i n u m a i t a n g e n ț i a l . S i n t e m i n d r e p t ă ț i ț i s ă p r e s u p u - « Z . ' ^ c ă M a i o r e s c u a r f i f o s t c ă t d e c ă t h e g e l i a n , n - a r f i s e l e c ț i o n a t ș i f r a g - i l ! T M * c u i n v e c t i v e l e i m p o t r i v a l u i H e g e l , c i s - a r f i m u l ț u m i t s ă l e r e p r o d u c ă . 7 * p e a c e l e a c a r e v i z e a z ă i n d e p e n d e n ța f i l o s o f i e i f ă ț ă d e s t a t ș i r e l i g i e . D a r

[TM*] Mrl literare, nr. 23, 1871, p. 325.

[^{Ma}], p. 369.

[¹] ! > 1870, p. 329.

. . . . ; p. 329.

putem presupune că, din capul locului, n-ar fi tradus această fr
drastică împotriva lui Hegel. "«pică atît

Iată cum, la fiecare pas, se infirmă pretinsul hegelianism al I •
susținut de Simion Ghiță. Îndeosebi e susținut acest hegelianism al lui Tudor Vianu, în legătură cu concepția estetică. Bineînțeles că și plecare va fi și la d-sa definiția frumosului pe care o dă Maior' rînta sa despre *Vechea tragedie franceză și muzica wagneriană* „Societății filosofice” din Berlin, pretinzînd că este a lui Hegel- pătrundere a ideii și a aparenței sensibile”. În altă parte am arătat această definiție nu are nimic comun cu definiția lui Hegel, et rescu nu l-a înțeles pe Hegel și nu l-au înțeles nici aceia care definiție drept hegeliană.¹⁵ Am citat definiția lui Hegel: „Astfel f determină pe sine ca *răsfrîngere* sau reflectare a ideii”. Spunînd idea și aparența sensibilă se întrepătrund, conjuncția și arată Maiorescu vede în frumos unirea a două entități separate. Or sensul lui Hegel este cu totul altul: nu este vorba despre două entități se unesc și se întrepătrund, ci despre o unitate *originară*, fiindcă ideea este cea care se răsfrînge în aparența sensibilă. Important însă este ce înțelege Hegel prin idee. Iată: „Căci frumusețea (...) este ideea apariția ei sieși adecvată. Dacă vrem să indicăm pe scurt ce este *ideea* în realitatea ei variabilă, trebuie să spunem că este *spirit*, și anume nu s finit cu preocupările lui mărginite, ci spiritul universal, infinit determină din sine însuși ce e într-adevăr adevărul”.¹⁶ Iar spiritul Hegel îl identifică cu Dumnezeu. Acesta este sensul ideii în definiția a frumosului. În sensul acestei definiții „ideea trebuie să se realizeze și în chip exterior”.¹⁷ Realizîndu-se pe sine în chip exterior, ideea nu fa apel la ceva extrinsec, ci se exteriorizează prin *esențialitatea ei intrinsecă* ce înseamnă că aparența sensibilă derivă din lăuntricitatea esențială *ea însăși se convertește în sensibil*, așa încît nu este vorba de unirea sau întret pătrunderea a două entități. Hegel spune foarte clar: „conținutul nu este decît *preschimbarea formei* în conținut, iar forma nu este decît *preschimbarea conținutului în formă*”.¹⁸ Pretinsa definiție hegeliană pe care o dă tînărul Maiorescu, cu separația ideii și a aparenței sensibile, este absolut herbartiană, n are nimic din Hegel.

De altfel un lucru este ciudat: Simion Ghiță, care de nenumărate ori citează *Einiges Philosophische*, nu insistă de loc asupra domeniului esteticii, pe care tînărul Maiorescu îl discută în această lucrare pe larg, însă îl discută fără să facă nici cea mai palidă aluzie la definiția hegeliană și la Hegel, dimpă trivă, citînd copios din Herbart și rezumînd ideile acestuia în termeni specifici herbartieni, idei pe care și le însușește. De ce a trecut S. Ghiță peste această parte din *Einiges Philosophische*? (De altfel și Tudor Vianu a evitat exegeza acestei părți importante din lucrarea lui Maiorescu.)

Pe linia aceluiași pretins hegelianism, autorul nostru se referă în mod firesc la studiul *Poezia română*, în care Maiorescu își repetă definiția: „frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă”. Maiorescu nu-l amintește aici pe Hegel, totuși S. Ghiță — ca și Tudor Vianu și alții pe urmele lui — consideră această definiție drept hegeliană, deși dualismul dintre idee și materia sensibilă este cît se poate de evident, ceea ce este contrar spiritului hegelian. Trebuie să reamintim că definiția frumosului ca idee manifestată în materie sensibilă, care în fond vădește veșnica problematică sensibil-inteligibil, datea încă din antichitate și că ea a revenit neconținut la diferiți gînditori pe un fundal filosofic foarte variat, după cum am arătat altădată mai pe larg. ea implică un sens dualist: îmbinarea inteligibilului CM materia sensibilă. Hegei însă face un pas mare: după dînsul nu este vorba despre îmbinarea a două entități, fiindcă spiritul absolut însuși, prin esențialitatea sa intrinsecă, se răsfrînge, se convertește în sensibil. Nici urmă despre aceasta la Maiorescu

¹⁵ Vezi articolul *Preludiu la jurnalul lui Titu Maiorescu (III)*, în *Viața Românească*, nr. 7, 1975, p. 30 și urm.

¹⁶ Hegel, *Prelegeri de estetică*, voi. X. Trad. D. D. Hoșea, Acad. R.S.R., 1962, p. 118.
¹⁷ Id., o.c., p. 118.
¹⁸ is Id., *Enciclopedia științelor filosofice*. Trad. D. D. Koșca, V. BOGAA, R. Stoichiță, Ed. Acad. R.S.R., 1962, R., 247.

¹⁹ Liviu Rusu, *Maiorescu și Hegel*, în volumul *Probleme de literatură sociologie literară*, Acad. R.S.R., 1970, p. 242—247.

rii *Poezia română* este axat pe linie dualistă, ceea ce denotă pe împrăștișarea vechii concepții amintite, pe de altă parte urme ale lui re separă forma de conținut, ceea ce rezultă clar din faptul că Majoritatea articolul în două capitole : I. *Condițiunea materială a poeziei* și II. *Condițiunea ideală a poeziei*, fiindcă accentuează importanța ideilor, însă, după cum am arătat, nu face nu dă dovadă de hegelianism, fiindcă Hegel nu separă forma de conținut. Herbart nu este străin de prezența ideii în opera de frumosul ca atare, el accentuează exclusivitatea formei, nu-i mai puțin adevărat că aceste relații se afirmă între conștiință și lume, între gânduri și volițiuni, înseamnă că frumosul nu poate apărea decât pe aceste suporturi. De aceea, spune la un moment dat : „Dacă prin urmare cineva vrea să creeze o artă, trebuie mai întâi să aibă în minte cât mai simplu și cât mai clar obiectul principal ; apoi opera trebuie să crească în spiritul său concomitent cu aspectele sale; apoi trebuie să lucreze până în cele mai mici amănunțimi prin urmare, în ce privește opera de artă concretă, elementul gândirii, elementul ideal, are un rol fundamental și la Herbart. În orice caz, în privința acestei reafirmare a pretensei definiții hegeliene, trebuie să reamintim că, încă în disertația sa de doctorat, p. 109, afirmase : „După cum se vede, pe Hegel nu-l pot concepe decât în sens herbartian”. Iar în *„Jurnalul”* (herbartiene se vor menține. Chiar și în articolul critic *Direcția nouă în literatura română* din 1871 el va afirma : „Numai forma frumoasă este în sine însăși scopul”. Iar de estetica lui Kant se va apropia tocmai pe baza definiției herbartiene. Trebuie să observăm că o cunoaștere mai apropiată de cea a lui Kant ar fi ajutat pe S. Ghiță să descopere multe urme importante ale esteticii herbartiene și să împiedicat să vadă hegelianismul care există. Dar chiar în legătură cu hegelianismul, de care autorul amintește aproape la fiecare pagină, se întâlnesc afirmații surprinzătoare. Cele ce urmează, nu fiindcă ar exista vreă legătură între Maiorescu și Hegel, ci pentru a arăta că autorul nostru cunoaște insuficient estetica lui Hegel : definiția hegeliană a frumosului — prin caracterul ei raționalist — îi creează dificultăți lui Maiorescu, în tendința de a evidenția elementul emoțional de frumos (p. 166—167). Că „elementul emoțional” nu se confundă în definiția lui Hegel este clar, dar aceasta nu înseamnă că el nu este mijlocul esteticii hegeliene. Hegel, rezumând rezultatele principale ale esteticii, enumera printre aceste rezultate și faptul că „intuiția și sentimentul sunt ele ridicate pe planul generalității”, lucru considerat de Hegel ca o mare contribuție a lui Kant, cucerire care, împreună cu celelalte rezultate, „constituie punctul de plecare pentru înțelegerea adevărată a frumosului”.²² Aceasta înseamnă că Maiorescu acceptă aceste rezultate, însă ca punct de plecare, pentru că el să meargă mai sus, implicând însă în considerațiile sale, bineînțeles și elementul emoțional. Așa va ajunge, între altele, să spună : „Arta poeziei este arta uniunii a spiritului devenit liber în sine, spirit care (...) nu se mișcă decât în interior și în timpul interior al reprezentărilor și sentimentelor”.²³ Îndeosebi accentuează acest lucru în legătură cu creația artistică : „De cunoașterea formei exterioare trebuie însă legată o egală cunoaștere intimă a interiorului, a pasiunilor sufletului și a tuturor scopurilor urmărite de inimă”.²⁴ De asemenea : „tot astfel nici artistul nu trebuie să plămăduiască o temă exclusiv spirituală a gândirii, ci în cuprinsul intuiției și al sentimentului”.²⁵ Tot așa în ce privește publicul : „Dar, întrucât opera de artă provine din spirit, ea are nevoie de o activitate producătoare subiectivă, din care se naște și devenind produs al acesteia pentru altceva, pentru intuiția sentimentului”.²⁶ Trebuie să oare vorbe mai clare ? Să se citească apoi splendidul capitol

²²U. J. Herbart, *Sämtliche Werke*, voi. I : *Schriften zur Einleitung in die Philosophie*, Leipzig, 1851, p. 582.

²³Maiorescu, *Critice literare*, 1 sept. 1871 (anul V, nr. 13), p. 221. Notăm că în ediția în limba română a *Criticilor* Maiorescu a amplificat această frază : „Da, în lumea fericită a artei frumoase, ai are putere și nu mai are înțeles, și cine, înălțat în sfera ei, a știut să se ridice din lumea materială și să ajungă la lumea ideală — dar numai acela — a ajuns pe calea nerău- rătăcită”. P. 114—175. Mai notăm că în volum această critică este

²⁴Hegel, o.c., p. 66 ; » Id., o.c., p. 95 ; « Id., o.c., p. 287 ; » Id., o.c., p. 289 ; » Id., o.c., p. 288.

despre iubire!²⁷ Și Sirnion Ghiță care spune că concepția hegeliană este „elemental afectiv”! (p. 170).

Dar nu ne putem opri să nu sesizăm și o altă răstălmăcire. S. Ghiță scrie: „Idea caracterului relaxant al artei este foarte importantă”²⁸ 8% o părere curentă pe vremea lui Hegel, care, în *Prelegerile sale de estetică* - Ea M./că „arta aparține mai mult relaxării, destinderii spiritului, în timp ce materialele ale vieții, dimpotrivă, au nevoie de încordarea lui” (p. 170). S. Ghiță n-a observat că aceasta nu este părerea lui Hegel. Hegel are o părere curentă, pe care nu o acceptă, după cum nu acceptă nici o altă curentă, între care și faptul că frumosul artistic se înfățișează numai prin senzația, intuiției, imaginației, ceea ce ar însemna că el are altă concepție a artei decât cea a lui Hegel. În baza acestui fel de considerații, spune Hegel: „a fi în artă pentru o tratare cu adevărat științifică”. Rostul artei însă spune Hegel: „ea își rezolvă numai atunci sarcina ei cea mai înaltă și cea mai dificilă decît un mod de a înfățișa înaintea conștiinței și de a exprima divinitatea prin artă”.²⁹ exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare și cele mai înalte văruri ale spiritului”.³⁰ În funcție de această finalitate supremă este frumosul artistic demn de cercetare științifică. Nici vorbă de materialism în concepția lui Hegel.

În legătură cu problemele de cultură revine iarăși la fiecare pas leitmotivul obsedant al lui S. Ghiță: hegelianismul. „Concepția lui Maiorescu despre artă (...) se plasează în orizontul concepțiilor istorice și hegeliene” (p. 170). „Depășirea istorismului se datorește, credem, influenței hegeliene” (p. 170). „spiritul școlii istorice, dar filtrate prin dialectica hegeliană” (p. 170). „mai lungim vorba, în baza atîtor dovezi pe care le-am dat, nu putem decît a spunem un categoric nu și să ne exprimăm totodată acordul complet cu S. D. U. de la Mircea Florian: „La temelie vederilor culturale ale lui Maiorescu, dezvoltate mai tîrziu, stă «școala istorică» germană, nu hegelianismul, care postulează un finalism metafizic cu desăvîrșire străin spiritului maioreșcian. Nu întîlnim nicîte la Maiorescu speculația hegeliană: evoluția dialectică a spiritului lumii”. Hegelian n-a fost Maiorescu niciodată. Nici nu putea să fie. În 1861, spîrînd herbartian, imunităzind indiscutabil contra hegelianismului”. Așa este. Nimic și străin de întreaga mentalitate a lui Maiorescu, de litera și spiritul scrisului său decît dialectica hegeliană. S. Ghiță afirmă că în *Einiges Philosophische* „influența hegeliană este evidentă” (p. 152). De fapt singura legătură cu Hegel din această lucrare este, după cum am văzut, cunoscuta răstălmăcire a lui Mircea Florian citat trunchiat pe care l-a dat Maiorescu. În schimb, S. Ghiță n-a ținut seama că tînrul Maiorescu în această lucrare, la pagina 17, face trimitere la Stahl, Savigny, Beseler și Ahrens, strîns legați de școala istorică și că deci prin atîte antihegelieni își pune bazele vederilor culturale. Neconținut autorul amestecă aici pe Hegel, dar fără să dea nici o dovadă concretă care ar putea arăta hegelianism la Maiorescu. Dacă Maiorescu a fost într-adevăr cît de cît hegelian, ar fi fost elementar ca Sirnion Ghiță să prezinte măcar minimal concepția istorică a lui Hegel, să arate că după marele dialectician istoria este devenirea spiritului absolut în al său „altceva” („Anderssein”), că această devenire își are finalitatea ei, anume năzuința spiritului absolut de a reveni la sine însuși („sein Zu-sich-selbst-Gelangen”). Și cum spiritul absolut este identic cu Dumnezeu, Hegel însuși își numește concepția istorică „theodicee”. S-ar fi putut vedea că nici urmă de așa ceva nu există la Maiorescu, nici în tinerețe și nici mai tîrziu și că la baza vederilor sale culturale a stat școala istorică germană în frunte cu Savigny, după cum foarte bine a arătat Mircea Florian, școala a cărei doctrină S. Ghiță asemenea ar fi trebuit s-o prezinte.

Nu negăm că dincolo de amestecul neconținut și arbitrar al lui Hegel — care însă induce în eroare cu privire la spiritul maioreșcian —, capitolul de cultură din cartea lui S. Ghiță are și merite. Nu ne putem opri totuși să nu arătăm exagerarea afirmației: „Maiorescu n-a înțeles în esență rolul formelor noi” (p. 127). Dacă într-adevăr unele pasaje din Maiorescu astfel de interpretări, nu-i mai puțin adevărat că găsim la el și reveniri asupra

²⁷ Hegel, o.c. p. 571, și urm.

²⁸ Hegel, o.c. p. 9—13.

²⁹ Mircea Florian, *Începuturile filosofice ale lui Tîiu Maiorescu, în Convoi* voi. 70, 1937, p. 152, 134.

acestei păreri, reveniri impuse de împrejurările concrete. Astfel, la 1870 notează : „De altfel trebuie să concepi constituția și ca o școală”.
 Întrebare : Este ea acum nepotrivită și rea pentru
 Da. Dar întrebare : Dar, cu toate acestea, silește ea, cu timpul,
 să se gîndească asupra sa însuși, deoarece, încolo, gîndește așa de puțin, —
 apoi, mai mult decît o altă constituție, poporului devenit mai
 înalte prin propriile sale puteri ? — Eu cred că tot da. Și, întru
 „hună”.

„0. ” jjerăm de asemenea meritorie (pînă la proba contrară !) străduința
 „an” Ghiță de a descoperi urmele kantiene în formația spirituală a lui
 t... și evoluția lui spre scientism. Trebuie să arătăm însă în același timp
 • „SILnhauer nu este nici pe departe suficient exploatat. Lucrul era necesar,
 iel după cum arată autorul însuși, Maiorescu a ajuns la studiul mai
 țj * I j . i Kant prin Schopenhauer și n-a încetat să-l vadă prin prisma acestuia
 „5 este însemnarea din 25 oct. 1870 : „Apoi trecere la Kant (ca comentariu
 # „gopenhauer...)”. Numele lui Schopenhauer revine neconținut în jurnal,
 Mii gînditor nu este amintit așa de des. În 1862 Maiorescu îl apăra față de
 fișL herbartianului Cornelius, în 1865 ține conferința *Pesimismul ideal*
 * „hauer”), în 1870 începe să traducă și să citească în sinul „Junimii” aforismele
 Schopenhauer, pe care apoi le va publica, de asemenea va traduce
 ica, în 1871, *Filosofia la Universitate*, și tot el îl îndeamnă pe Zizin
 Mijit^ju'o să traducă *Lumea ca voință și reprezentare* în limba franceză,
 jMfj „n curs efectiv la revizuirea textului. După Herbart, nici un filosof nu
 idp^ocupat așa de puțin * apanapap pap MVTinreapn însă, Vimepintelles, fără să se
 fi2Scă la sistemul lui. Amintim că îndeosebi două probleme, cea a „imperso-
 Săfir” și cea a „lumii ficțiunii ideale”, la un moment dat idei pîrghie la
 u, ar fi trebuit supuse unei exegeze temeinice, fără de care imaginea
 ăa lui Maiorescu este lipsită de trăsătura ei cea mai importantă.

Simion Ghiță amintește neconținut de „filosofia lui Maiorescu” „filosofia ma-
 MSriana” etc. Însă întreaga sa carte dovedește tocmai contrarul : Titu Maio-
 OHI n-a fost un filosof în sensul autentic al cuvîntului, n-a fost constructiv,
 avut o filosofie cu adevărat. Din cartea lui Simion Ghiță rezultă cu priso-
 sit cum oscila între diferite sisteme și curente extrem de variate și chiar
 gradictorii. Autorul nostru nu reușește să arate o axă ordonatoare de idei în
 jssl căreia s-ar fi cristalizat cît de cît o gîndire sistematică a lui Maiorescu
 laici nu putea s-o facă, fiindcă o astfel de axă nu există. Nici în logică, în
 fe fără îndoială a avut contribuții de valoare, n-a fost cu adevărat constructiv.
)i rimb, Maiorescu a fost un mare, foarte mare profesor de filosofie. Elevi ai
 M, care prin străinătăți au audiat mari celebrități, ne-au mărturisit nu o dată
 4 ald unul nu-l egala pe Maiorescu în meșteșugul de a prezenta cu atîta cla-
 iMe și înțelegere un gînditor sau altul. Dar s-a dovedit a fi, tocmai ceea ce
 iitstase el la cei de la Sorbona, prin excelență un eclectic.

În cele trei articole am căutat să luăm apărarea lui Titu Maiorescu, de astă
 W însă nu față de denigratori, ca acum 13 ani, ci față de preaslăvirile cu totul
 Wgerate, lipsite de spirit critic și de cunoștințe elementare. S-a putut vedea că
 Sto dată — mai ales în articolul II — i-am remarcat deficiențe, laturi negative,
 W tot în apărarea lui, în interesul adevărului. Fiindcă a-l apăra pe Maiorescu
 W înseamnă a-l lauda cu orice preț, ci a merge pe drumul adevărului. Trebuie
 ? at că, dincolo și mai presus de scăderile lui, el a fost un mare îndrumător
 ? literară și culturală, cel mai mare pe care l-am avut, iar pentru asigurarea au-
 lwății sale, care va dăinui, nu e nevoie de neadevăruri, tocmai în cazul lui. cel
 * și aprig luptător pentru adevăr. Prestigiul lui Titu Maiorescu rezidă în faptul
 * a fi creat și animat o epocă, de a fi fost îndrumătorul ei literar și cultural, de
 |8 deșteptat lupta de idei pentru consolidarea spirituală a națiunii noastre, ancorat
 «B, pe cît omenește îi era posibil, în principiul solid al adevărului. Deficiențele
 Î «care le-am arătat nu ne împiedecă să fim de părerea că, așa cum Nicolae Iorga,
 «torio literaturii române, își întitulează partea privitoare la începutul secolului
 • XIX-lea Epoca lui Petru Maior, tot astfel jumătatea a doua a secolului XIX
 ««just să se numească Epoca lui Titu Maiorescu.

C r o n i c a I i t e

a r

S O R E S C U I Ș I S O R E S C U II

Exceptind două selecții bilingve din 1972, destul de arbitrar - (*Rame-Frames* și 80 *poezii* — 80 *poesie*, cea dinții — cu 25 de poeme — ri" «* * vorbitorilor de engleză, iar a doua cititorilor italieni), Marin Sorescu complicat pînă azi cu antologările. *Poezii*, prima sa culegere retrospectivă 1967, în colecția „Albatros”, reproducea fără nici o modificare cuprinsul *milor Poeme* (1965) și *Moartea ceasului* (1966) ; culegerea următoare* *Unghi* (& adăoga cuprinsului cunoscut și volumul *Tinerețea lui Don Quijote* (1968) cu terea a două titluri, — minimă concesie făcută ideii de selecție. Iar o culeam recentă, *Norii* (1975), procedează aproape simetric cu producția ulterioară ara*! tului, strinsă în volumele *Tușiți* (1970), *Suflete, bun la toate* (1972) și *Astfel tms*. Atîta doar că numărul poemelor sacrificate e mai mare : treizeci și trei Da* citeva inedite așezate la sfîrșitul culegerii și compunînd un nou ciclu: St'aerS se îngrijesc să îndulcească pierderile ; așa se face că *Norii* totalizează totuși m de poeme. Nu sînt cuprinse în cele două retrospectivă, *Unghi* și *Norii*, parodii» din *Singur printre poeți* (1964) și poemele din *La liliaci* (1973) ; primul vultue constituie — probabil și în viziunea autorului — o fază *presoresciani*, iar cel de-al doilea inaugurează, după toate semnele, o etapă nouă în sînul acestei creații, ceea ce aș numi *Sorescu III*. Și firește, nu sînt cuprinse versurile și mieile. proze poetice destinate copiilor (oricît unele din ele pot da satisfacții și lectorului adult). Simptomatic mi se pare faptul că o autentică antologie pe care o pregătește în prezent autorul (era și timpul !) pentru seria „Cele mai frumoase poezii” și de al cărei cuprins, cu încuviințarea sa și a editurii, am putut lua cunoștință, dă curs aceleiași tendințe de a promova tot stilul constituit Sorescu, impus în cele două retrospectivă „clasice” ale sale, cu renunțarea la accesorii și la ceea ce pare încă instabil, deschis devenirii. Cu alte cuvinte, Sorescu I și Sorescu II, de altfel singurii asimilați de cititori, omologați totodată și de majoritatea criticii, căci Sorescu cel de azi, afirmat cu deosebire în volumul *La Ulkd*, a întîmpinat rezistența dîrză, cînd nu ostilitatea fățișă a criticilor, cu puține excepții intoleranți cu această nouă față a poetului. Dar Sorescu III există în virtutea faptului că i-a premers Sorescu II, în multe privințe deosebit de Sorescu I. Aș spune chiar că rațiunea de a fi a celui de-al doilea Sorescu e de a fi pregătit — cu cîte sacrificii ! — ivirea acestuia din urmă, într-atît noua metamorfoză îmi apare drept o etapă esteticește organică, deloc periferică sau accidentală a creației sale. Nu mă îndoiesc că o selecție de autor operînd și pe cîmpul *liliecilor* ar fi avut la ce renunța. Există la acest poet, și nu numai la el, o ciudată tendință de a-și înmulți prin sciziparitate și repetiție poemele, imbold și mai ne^ stăpînit atunci cînd „la temelia lor stă o realitate idiomatică ... f' ... „ ^ ^ i J f dezvoltări de... monografie. Dar chiar restrînsă la imaginea „clasicului” Sorescu, cel impus de suita de volume care începe cu *Poeme* și sfîrșește cu *Astfel, opt'* rația selecției face minuni. Ea restituie o față esențială, zveltețea și "f. ... ~7 unui edificiu asaltat de înjghebări-anexe parazitînd datorită ospitalității TMmvriei. Se pîne chiar că autorul a împins autoexigență dincolo de necesitate cînd a sacrificat și unele piese „istorice” memorabile precum *Am zant* (*Poeme*) sau *Rugăciune* (*Moartea ceasului*), aceasta din urmă — ... naiului practici curente la poetul-dramaturg — retranscrisă și pentru uzul perso j

uerul O culegere din Sorescu pe criterii selective ceva mai generoase » în P... atributele exigenței să fie în vreun fel
 'Un fapt semnificativ e totuși de reținut : antologia pe care ne-o pro-
 'H (73 \$ P...> extrase din mai bine de patru sute cit totalizează vo-
 te în considerare) dezvăluie o anumită identitate între preferințele au-
 lele ale cititorilor săi (printre aceștia și criticii). Pentru cei mai mulți,
 K jyarin' Sorescu e mai ales cel din primele două-trei volume, ceea ce
 îi selecției confirmă : 44 de poeme, față de numai 30 reținute din ur-
 i trei. Și poate n-ar fi hazardată prorocirea că raportul acesta se va

r
 eschimbă și în cazul unor selecții mai abundente...
 Yjot', j., • constatări și aspecte de pură statistică literară. Nu chiar de prisos
 I ?jfa mea socotință — atîta vreme cît în vederile multora „cazul Sorescu”
 l' *r& la rîndu-i simpla ilustrare a unui capitol cte sociologie a succesului.
 I ^adevărât: de dragul modului său liric, publicul îi iartă lui Sorescu și unele
 i " ^ facile, mecanice și chiar prea multe produse de serie. A scoate însă
 I ^motive' de a-l minimaliza pe poet, cum par a fi înclinați să facă unii
 I *fe o probă tot atît de limpede că ceva se absolutizează în sens invers. De-
 J ^rămîne întrebarea : dacă dintr-un volum ca *Astfel*, cuprinzînd o sută șase
 I0< j...și autorul nu reține decît opt (în timp ce din prima sa plachetă, care
 ... nici jumătatea numărului de mai sus, antologia reține optsprezece
 liiri nu reprezintă aceasta și semnul unei alunecări spre diluare ? în sine,
 Ij2jj de autor, atît de mult practicate azi, nu sînt o manifestare a autocri-
 tfti gige dintr-o producție bogată ceea ce socotești că te reprezintă mai de-
 I**' (j...nit o preocupare firească, un procedeu curent printre poeți de a în-
 !Sae viu interesul publicului pentru creația lor. Totuși structura unora din se-
 iSme acestea poate oferi indicații semnificative cu privire nu numai la căutările,
 li *si la nemulțumirea de ei înșiși a poezilor la un moment dat, situație ce nu

«pare străină de modul în care și-a alcătuit Sorescu propria antologie.
 *-Dar lucrurile sînt departe de a fi atît de simple pe cît pretinde a ni le în-
 gta evidența. Cazul lui Sorescu e mai complicat, deși nimic din poezia sa nu
 jE a complicare. În momentul cînd re-debuta, ca poet de sine stătător, cu
 Matele din 1965, Marin Sorescu era un artist aproape cristalizat, căruia îi vor
 jdea juns primele două volume (*Moartea ceasului* fiind cel de-al doilea) spre a-și
 Cultiva sistemul de cristale. În măsura în care sînt raportabile la acest sistem,
 «fisele ulterioare nu fac decît să repete, adesea cu deficit de fantezie, lucruri
 j j j ată spuse, și spuse mai genuin. Dificultatea diversificării vine la Marin So-
 jgu din chiar structura dată, de cristale, a poeziei sale, care nu poate evolua
 A amplificare, modificare, îmbogățire dinlăuntru și spre înlăuntru, după rîn-
 ^fiii fluidelor (or, starea lirismului e mai ales fluiditatea), ci prin spargerea
 țgtlor, pentru a construi *altceva*. În ultimă analiză, Sorescu reprezintă cazul
 padoxal al unui poet care *pare* subiectiv, liric, chiar analitic, dar *nu e*. El e
 % poet perfect obiectiv, la care obiectul, natura, epicul, pretextul exterior sînt
 llKuite cu reflecția și emoția solidificată, cu un peisaj de stalactite și stalag-
 mic ale spiritului propriu. A figura situații, a înscena sentimente, a pune în
 «sație stări de spirit reprezintă chiar și azi îndeletnicirea preferată a poetului,
 are, înainte de a se descoperi dramaturg, s-a dovedit un neobosit regizor de idei
 cont propriu. S-a spus despre poemele acestea că sînt mai aproape de para-
 I și fabulă, ceea ce într-o oarecare măsură este adevărat ; ele semnifică și
 Mmatizează, din ele se prelungesc impulsuri spre a se întîlni într-un punct si-
 ftat în afara lor. Tehnica lor nu este însă a narațiunii cu tîlc, ci a pantomimei
 • tîlc, a teatrului mut și mai ales a filmului de animație. De aici vine lirismul
 hr scheletic, de aici *obiectivitatea*, ieșirea din șinele particular și situarea într-un
 Ale esențial, inflexibil și poruncitor. Această modalitate de filosofare în imagini
 (filosofia lui Sorescu fiind mai ales una trăită, o permanentă interogație în iero-
 rffe asupra condiției umane, mai puțin asupra condiției artistului și aproape de
 fcc despre insul unic, cu privire la care poetul păstrează o ermetică discreție)
 88 avantajele și • riscurile egal distribuite. Ea își caută punctul de plecare în lu-
 tei, în obiecte și relații reale, dar și în produsele și asocierile imaginației, hră-
 Jfi nu o dată cu resursele visului. Rapiditatea, cursul accelerat și abreviat al
 Măsurării, compoziția neașteptată a încărcăturii explozive contribuie într-6 mă-
 #tă hotărîtoare să asigure secvențelor acestora efectul de surpriză, de șoc ; tot-
 #tă însă situațiile imaginare, prea mult aglomerate (oricît de ingenioase), duc
 <* timpul la blazare, la obișnuirea cu regimul de surpriză. Neajunsul din urmă
 * totuși minim, atîta vreme cît nu-și asociază ispita facilității, vizibilă, aceasta
 «n urmă, mai ales sub forma contrastului între gravitatea problemei existențiale

în joc și banalitatea, chiar indigență prilejului care a inspirat n-
 întinsă ar fi gama *programului* său, și ea este întinsă, permițând
 prime existențialului accente dintre cele mai neașteptate care mers'rf' «I
 familiar, grotesc și caricatural (moftul nefiind nici el ocolit), ceea c
 niciodată ca artist este o calitate a cărei absență o resimțim la fe]
 în jocul tragedienilor ca și în acela al saltimbancilor: *rigoarea* du
 rului și întimplătorului, dușmana mai ales a exploratorilor superficiali
 Să stăruim însă puțin asupra accentelor găsite de poet fără
 cația și chiar fixația sa de a interpreta existențialul nu s-ar deoseV
 altora. Pentru aceasta, o întoarcere la comparația cu procedeele si
 tea filmului de animație se impune; e vorba, se-nțelege, de ramur
 a acestei arte, în care ideea de exprimat, mai bine zis, *scăpărarea*
 traduce fără rest într-o metaforă-truc, cu desfășurare scurtă și i
 joc de artificii. Asemenea profesioniștilor animației, Marin Sorescu
 creația sa un mod al privirii, cu el poezia încetează de a mai fi ț,r
 vreau să zic: supusă capriciilor lui, transformându-se într-o mont
 în care idee, dialog, gaguri, efecte sonore concurează la realizarea
 Mijloacele sînt ale cuvîntului, desigur, dar arta aceasta e prea puțin
 după codul poezicității stricte, ea mizează pe o ingeniozitate mai gener
 ritului obsedat, ce-și găsește satisfacția în *reușita* experienței, iar
 aceasta, la capătul unei pînde sistematice, mereu reluate, în care toaT
 cele vicleniei sînt folosite, constă în a determina poezia să recolteze ex"
 cît mai multe probe în care se bănuiește prezența unui „virus” metafizi
 sau a unei anomalii ontologice, prilej de a descoperi universului și chiar-
 tului nostru de ființe fisurile și implicit calea de a se insinua în întim» Si
 enigmaticului. Efectul obținut e în relație direct proporțională cu dificultate»
 ghiului de privire, cu neașteptatul posturii. (Nu puține vor fi tentativele eşuat
 cînd experimentatorul se alege doar cu provocarea sterilă sau cu răspunsuri ins
 nifiante.) Totodată, efectul acesta, rezultatul unei abilități expeditiv amesteS
 în aliajul lui elemente — am mai spus-o — de proveniențe foarte diverse. Mai înfi
 chiar încăpățînata cantonare în postul de pîndă, din care așteaptă răbdător să
 se dezvăluie curiozității sale avide reprezentarea stîngăciilor universului imolea
 o seamă de riscuri din sfera eroi-comicului. Geloși pe unghiul său'de vedere pe
 care nu l-au experimentat și dornici de variație la piesa mereu aceeași, care nu
 le-a oferit decît aparențe, ceilalți spectatori îl îmbrîncesC pe spectatorul inamov
 vibil, strivindu-l (*Spectacol*). Altădată, părăsind pînda, eroul nostru execută mă*
 r e de învăluire, întinde curse, atrage necunoscutul pe terenul lui, angajează
 chiar o partidă de șah cu destinul (*Șah*), sau, ca într-un joc de-a prinslea, leagă
 la ochi copaci, păsări, soare, invitîndu-i să-l găsească (*Am legat...*) în viziunea
 lui, lumea mai poate fi o popicarie (*Popice*), sau scena unui circ pe care se soc
 ced jonglerul-tată și jonglerul-fiu (*Bile și cercuri*). Jocurile și stratagemele
 acestea mai mult sau mai puțin comice prin dispropoția între puterile angajate
 sîrșesc într-un deplin fiasco pentru erou, dar pateticul a apucat să se infiltreze.
 modificînd spre un fel de tandrețe dureroasă nota ludică sau bufonada: „Ara
 legat, copacii la ochi/ cu-o basma de nori/ Și le-am spus să mă găsească// Ș
 păsările m-au găsit/ Cu un cîntec.// Am legat tristețea la ochi/ Cu un zîmbet/
 Și tristețea m-a găsit a doua zi/ într-o iubire.// Am legat soarele la ochi' Cu nop
 țile roele/ Și i-am spus să mă găsească// Ești acolo, a zis soarele./ După timpul
 acela./ Nu te mai ascunde" (*Spectacol*). *Bile și cercuri* e chiar mai direct o De-o
 v-ați ascuns... . soresciană, iar patetica indeterminare din spusele tatălui „O si
 lipsească tata vreo lună” își găsește un corespondent în discreta retragere de pe
 scenă a jonglerului-tată: „Jonglerul din circ mi-e tată,/ A fost chemat urgent
 pînă-n noapte./ Și m-a lăsat pe mine/ Să-i țin locul.// ... // Jocul e amuzant;
 Stăpînesc cum pot/ Lumea de bile și cercuri/ Dar, uite, e poate tîrziu/ Și jon*
 glerul tată/ Nu se mai întoarce”. După cum *Rame* e *Duhovniceasca* lui Sorescu,
 sinteză de năstrușnic și terifiant, pe potriva acestui spirit care dispune de mij
 loace inedite spre a sublinia angoasa, spaima de hăul universal, combătînd-o em
 piric; poezia, tipică pentru Sorescu, e și cea mai apropiată de stilul reprezenta
 țiilor animației și ale pantomimei, care fac din fantastic și absurd teritoriul lor
 predilect: „Pereții casei îmi sînt plini/ De rame/ în care prietenii mei/ Nu vad
 nimic./ Cred că le-am expus acolo/ Pentru exasperarea lor// Mai era un loc
 liber/ Deasupra patului/ Și m-am trezit cu senzația/ Stranie/ Că se uită wneva
 la mine.// într-adevăr, pe locul acela/ Joacă o lumină/ De formă sferică./ «jj
 este-n jur. nici. un bec./ Nici un ochi deschis/ Nici o mină de fosfor.// și c
 toate acestea/ Deasupra patului/ Cineva respiră, respiră.// Cine știe ce stea/ Ara

.../ Și-n sistemul de reflectare ciudat/ Al lucrurilor,/ Sufletul ei
 "ftn peretele meu. // Miine va trebui să pun/ Și-n locul acesta/ O
 tot ca în filmele de animație, eroul poate lipsi, căci oricînd îi pot lua
 r L. elementele, materia invadatoare, utopia. O viziune deopotrivă tera-
 sarcastică, ce conține și soluția mintuirii, prezintă omenirea supertechni-
 pninfată de rugină ca de o molimă, retrăgîndu-se „în carnea strămo-
 os" : „g. din casă în casă/ Căutînd oamenii de fier./ Dimi-
 [f \. I Trebuiau să se tragă unii pe alții/ Cu un cîrlig/ De sub dărîmātu-
 if?-/ De aceea oamenii nu mai voiau/ Să fie oameni de fier.// Și am văzut
 , lregi/ De oameni mecanici/ Care, scîrbiți de orice fel de mașină/ Se în-
 în carnea strămoșească/ Pe jos" (*Roboții*). Cît privește însă ideea din Vi-
 00* T. omului modern convenționalizat, înlocuit prin obiectele ce-l reprezintă
 ^"Setă importantă, ministerială/ Flirta de o jumătate de ceas/ Cu o poșetă de
 șarpe" etc), trebuie spus că ea e de mult un loc comun al animației de
 0J^Z^ și chiar al mai nepretențioasei cronici vesele. Poetul redevine exce-
 ocolind drumurile bătute și glăsuirea univocă, își orchestrează obsesiile
 mai multe instrumente, ca în *Dană*, de pildă, unde puterile fanteziei de a
 „situație" șocantă își adaugă umorul, sarcasmul și chiar un fel de
 'metafizică", mai apropiată totuși de sentimentul disperării și al absur-
 fimodern. „Specialistul" prevăzut cu „lupa" sa primită cadou din planeta
 St de care se ajută pentru a dovedi colecționarilor de tablouri celebre că de-
 "Île falsuri (parabolă ingenioasă sugerînd convenționalitatea și trucarea exis-
 Pj* ...j. învins de propriu-i zel cînd îndreaptă „teribilul instrument" și asu-
 («ditații ca atare, ea însăși... un fals. Remarcabil și prin ton, poemul atinge
 ("J-aitoa în caricaturalul demitizării : „— Să începem de la dreapta spre stînga/
 j^jtte acest Tizian !/ Într-adevăr, în lupă se vede stîngăcia execuției./ Tabloul
 pîtat de un elev fără talent/ într-o oră de desen.// — în fundul sufletului
 **JL un fel de indoială/ în privința lui, șopti galben colecționarul./ Dar acel
 t^tj pe care-l studiezi acum./ Dacă e o copie, / însăși mina lui Dumnezeu a
 So, ha, ha, ha ! // — Privește, și cercetătorul care n-avea chef de glumă/ îi
 "2 numărul de serie înregistrat/ în pupilele madonei (...) în urma omului cu
 ST se întindea un pustiul de moarte/ Și el era tot mai trist / O dată, îi veții în
 X ga îndrepte lupa spre strada pe care mergea/ Și observă cu uimire că era
 5) Strada adevărată se afla mult mai încolo.// Privi orașul — era fals, copacii
 Mi și începu să plîngă.// Plîngînd cu hohote și tremurînd tot/ în afara mîinii
 AR ținea teribilul instrument /El o porni foarte bătrîn înainte, / Continînd să
 ^Sinteze lumea". Ambiguitatea „scenariului" — meritul nu cel mai mic al ace-
 gga poem — permite însă și o altă interpretare, în care accentul critic cade nu
 aspectelor „desființate" ci a specialistului însuși, cu instrumentul său mo-
 fgt; un anumit fanatism al absolutului în contemplarea celor pămîntești
 -tt deveni la rîndu-i mijloc de falsificare, cu corolarul moral îndreptățit al unei
 Oi de disperări.

...Acesta e, în linii mari, Sorescu I, autor de ingenioase și paradoxale scenarii
 ap dinamitează certitudinile zilnice și stabilesc raporturi de intimitate cu fețele
 apanode ale lucrurilor. Armonizarea ideii cu regia, care deasemenea îi aparține,
 Ke din aceste spectacole niște întreprinzătoare mașini utopice cu care se răzbate
 a Zonele neliniștii. Poetul e mai degrabă grav, dar gravitatea lui e de un soi
 tffte, foarte apropiată de a ființelor aflate pe primele trepte ale individuării ;
 stă multă indiscreție și rumoare în atitudinea aceasta și o bruscare a intimi-
 âlter și tabu-urilor, care nu e poate regimul cel mai indicat spre a descifra
 atele. Luntrașul Charon s-ar simți deranjat și l-ar chema la ordine pe acest
 jSber cam zurbagiu care tulbură liniștea întinsurilor letale. Vladimir Streinu
 țsas-o foarte bine : la Marin Sorescu „spectacolul nou este al unui copil plin
 f ingenuitate care se joacă în drojdiile existenței". Din joaca aceasta ies și
 actele patetice, numeroase în poezia lui Sorescu și contrastînd atît de viu cu
 teșarea relatării familiare. Uneori, însă, contrastul acesta e speculat retoric-me-
 fchdatic, și atunci cuvînte ca *viață, moarte, suflet, destin, fericire*, înflorînd în
 BWe prea ușor pe buzele poetului, se constituie într-o rentabilă societate pe
 ~" care exploatează sepulcralul și conduc la un supărător metaforism de
 ă: negăsindu-și prosoapele, oamenii se șterg pe față cu moartea, poetul
 *caută în „buzunarul de la suflet", niște animale lăuntrice îl ating „cu cite-un
 cu cite-un destin", iar finalmente „lovitura de grație" i-a fost dată în cap
 "0 „bucată de destin de esență tare" etc.

Cu Sorescu II intrăm de-a binelea pe tărîmul burlescului, mișcare vizibilă
 ** les pe planul descătușării expresiei ; poetul „se face comod" înlăuntrul for-

mulei sale, care continuă să fie a semnalizării bizareriilor și
tentei. Cu aceasta n-am spus prea mult. De fapt, elementul i^{37777^}o **xiirilo**,
pronunțat este optica, o optică aparte care se vedește tot mai⁶ **ate cd**
mucalitat din părțile noastre, ce-și mai propune câteodată și să r¹ fi a
dului... absurditatea. Și iată cum, în poezia lui Sorescu, optica tă^{T^}« e al
sens mai larg miticească a luat-o înaintea universului țărănesc: **ă și în»**-,
în poezie va fi programul lui Sorescu III. Un ton nou se nute^{OWow2}
vorbind, încă din *Tinerețea lui Don Quijote*, unde o strofă ca aerat^{***}
o fi stricat/ Cerul/ Până să-ți nimerească mersul/ A^{At}it de lⁱⁿ»
intermediul candidații interogații, alianța unui mod de a gândi ' **«82ă, MS •**
strica = a experimenta) cu delicatețea de simțire. Un, vis (poetul[^]^ ^ ^ ^ J « î ^
buitor de corăbii, postură concurată prin insolit numai de cea car i^{VIXXXXX}
nămol femeilor de la nudism) e povestit pe îndelete, cu miră? **• 37777**
sfătos-naive și cu oralități la tot pasul : „Și numai ce apar doi 'in' ^{PRELU} Pw*»
noscuți./ Și-mi cer o corabie să plece și ei./ Eu nu mai aveam nici ^{STIC} ***
nici una./ Dis-de-dimineață se terminaseră.' Nu se prea ajungeau^{NOICAW} —
pe țărmul mării, multă, multă. / M-am uitat la ei : oameni serioși / '«a»
dat o ladă, ce-am mai găsit pe-acolo, / Niște pînze, niște sfori na ti! ? ¹ *»
că ei chiar voiau să plece, îi vedeam eu"... (*Lada*). Demitizind si ^{totr^} • ^ ^ ^
zînd cu hărnicie, poetul bate pe umăr și tratează tot mai familiar **m-L** ¹⁰⁰ *
Istoria îi oferă sugestia „istorioterapie” ca mijloc de a combate insomni- /
la succesiunea amețitoare de popoare și civilizații pe același **teritoriu**
efecte soporifice sigure). Degustul de viață (*la nausee*) demonstrat d
înainte de a-și deschide vinele în baie (interpretare ea ^{în} ^{să} ^{și} ^{destul} ^{de} ^{nwf} *
devine în viziunea poetului român **„pierdere a „chefului”**, ^{bănuie} ^{ca} ^{să} ^{știe} ^{Sh} ^e
mai trecut o oră, / Au mai rămas **încă** patru, / Apa clocotește în **baie/c**» •
mă uit pe fereastră, / Privesc după soare care nu mai apune / Și **mă plictisesc** ^{Tiif}
grozitor” (*Seneca*). Poziția verticală amenințătoare a orgelor dă poetului^{itt}
de comică anxietate („Atîtea hornuri aliniate, aliate, / Prin care răsufală **cine** ^{&1}
ce flăcări — / Te apucă groaza”) și ca atare propune gospodărește **să s**» ase*
culcat țevile, făcînd „Un fel de podețe sensibile” (*Pericolul orgelor*). **ireverati**
de esență ionesciană **și** poate ubu-escă, atinge forme paroxistice în **PerperuS**
mobile, care-I arată pe marele Prometeu înlănțuit pradă unei obsesii **curioase et**
devine laitmotiv grotesc : „, — De ce ficatul ?” Corbul lui Edgar Poe (*Nevtmortf*
e prevăzut peste plisc cu un belciug de sfoară ca să-I împiedice a **mai cobî**. Afli-
tor în America, poetul dorește să redeschidă „dosarul corbului”, să **afle** mai ahs
dacă faimoasa formulă „are și un sens politic” ; în clipa cînd îi eliberează **orgami**
glăsurii, o ploaie de „Nevermore” se abate asupra sa. Și totuși **caricaturalul**, p<-
rodisticul nu pot invada și teritoriile speranței, ale fervorii ; în **parodiatorului** **leo-**
noclasat al lui Poe se ivește un Whitman : „Tu ai zburat într-un cerc **iluzoriu**,
corbule negru, al lui/ Edgar Allan Poe moștenitor ? / Și la patima fericirii ce ne
mistuie creierul / Poate ai tu un răspuns, altul, decît acel nenorocit **„Nevermore»**, /
Niagara nu e formată din speranțe care cad prea de sus, orice / S-ar **spune**. ' Ne-
bunii pentru adevăr se dau cu capul de creierii electronici, / Într-un **vacam** st
orașelor, ca un ospiciu, bubuitor. / Aripile tale întinse nu pot forma un **ciclu** com-
plet despre lume / Și societate, căci ar fi, corbule, îngrozitor, ! / Eu văd **dincolo**, *m
venit aici într-o noapte geroasă să văd / Dincolo de al tău blestemat „Nevermore.”
Adăugate unui pasaj ca acesta, destule alte poeme (*Astfel, Hoții, BffidS* *
Foaie verde, Norii) arată că vocea liricului Sorescu, a pateticului **de** substanța
n-a fost cu totul înăbușită de vocile mult mai imperioase ale vocației « **J e** *
scenarist într-ale demistificării. De altfel, lucru foarte important: nici **teatruijta**,
în momentele de supremă vibrație, nici poemele **din La liliaci**, cutureiate **injKttK**
de o undă lirică, nu s-ar explica fără această constantă, un timp **inhrmdăta, Ji**
naturii de visător a poetului. Un astfel de intermezzo grăitor e *Norii*, „«^H)”
rescianizat”, ca tot ce scrie poetul, însă hotărît altceva decît un agregat **supew**
teligent, — o respirație împăcată a sufletului : „Mă uit în sus, / La **norii** care
înapoia mea, / Totdeauna înapoi. // Mai întîi / Copacii din ei se P ¹ ^ ^ ^ f2
mine, / Orașele se năruie spre **mine**, / Fluviile fac peste mine cascade, HTj * ^
sus recolta, / Bătînd ritmic în toba burții. // Mă uit în sus, / Fix **in suș**, v * ^
fundul unei prăpăstii / La norii albi / Printre care se vad ¹ ^ ^ ^ **«K h a W t** «
supă. *il* Curge lumea pe deasupra mea ; / Așa privind în sus / Am sua
mai mare parte ' Din ea”.

c u m e n t e l e v r e m i »

V A R Ă N E S T I N S Ă

p,că ieși în pridvorul dobrogean vara, înaintează cât cuprinde soarele, pină kinia mării, acolo unde briza sărată clătește parfumul petuniilor și al nisipului JF> sau rămii la Adamclisi, lângă blocurile de kieselgur în care chipuri romane IS*^ de secole în basorelief se hotărăsc lent să reîntre și se șterg ; sau între Sirile Histriei milesiene, dărăpănate către apa lacului Sinoe.

^\'ei descoperi rostul unui cărăuș ca Marea Neagră așteptînd la îndemîna «rf țări preocupate cum e România ; vei urmări cum căldura se adîncește în cei sute de kilometri pătrați ai litoralului și face din constăteni gazde firești cei un milion de turiști, români sau urniți din colțurile umbroase ale

Județul se, încheie de trupul țării la Ostrov, Cernavodă și Vadu—Oii, își Jfge simetric podișurile Dorobanțul și Negru Vodă în lungul Văii Carasu și se (teacă totodată spre est, sugerînd astfel viitorul complex hidroenergetic și de .jHBport Dunăre — Marea Neagră.

Păreau sortite simplității stepa dobrogeană și pîrloagele cu firuță și păiuș, J(pir și colilie : acum trei decenii omul a început să le treacă prin sapă și plug, JfCBPdinîndu-le griul, porumbul, butașii de Afuz Aii, Cardinal și Muscat, puieți ipptersici și cais.

Păreau eterni iepurele șopîrla, popîndăul și ariciul, bătuți în lumea sărăcă-goasă pentru vecie. Păreau blestemate albiile scurte și seci.

Astăzi sistemul de irigații Carasu e printre cele mai mari din Europa. Botul ff» Merinos de Palas pare montat în pășunile cu iarbă de Sudan, •ca un al fecilea punct de sprijin. Din ciorchinii medaliați îndelung cu •soare pornește)Mil aducător de medalii. Soiurile Sultanine și Kiș-Miș nascocesc amănunțite Jplde. Greutatea maximă a unei piersici e de patru sute de grame.

Nu poți însă număra victoriile atunci cînd șirul lor se prevede nesfîrșit, le JW cel mult numerota ; așteptînd, în mirare și respect, ca dobrogeanul să-și îpfclvească soarele, să-și așeze pămîntul, după propria voință și inteligență.

†> Pentru Șantierul Naval e bine să-ți alegi după-amiaza, ca să cutreieri sub HJBNai amintirea soarelui ; iar în port să cobori seara, cînd farul cel mare de pe it silabisește în aflatetul Morse litera C — chemare tainică și răspuns orgo—Constanța.

Media de vîrstă a constructorilor navali •— douăzeci și unu de ani. în secția Jlgărie fiecare află mai întîi că acolo a lucrat Filimon Sirbu. Abia în hala de Jnstricții corp se lămurește amploarea efortului. Macarale magnetice zornăin- Jciucurii metalici se abat asupra feliilor de tablă groasă, le predau liniei JOMate de sudură și cuplări. Un treiler plat pentru asamblarea planelor, cu Jrd«a cabinei lipită de podea, manevrează greoi, dibuind milimetrii pină la Jucitate.

Afară, sub cer, suprafețele încropesc volume și, în aproape liniștea zgo- Mor absorbite de mare, macarale de 120 de tone depun în docurile uscate Plutitoare fragmentele viitoarei nave. Asa se naște un cargou de 1920 tone Jdweight.

Dar iată, pe deasupra tuturor trece imposibil arcul de triumf de 480 de tone, și, în cuibul docului „Bicaz”, la doisprezece metri mării, crește un mineralier de 55 000 tdw, lung de un sfert de kilometru și trebuie pentru acest salt, și ce nume poartă atunci calitatea celor pa vor îndrăzni petroliere de 150 000 tdw?

O sudoriță, Berbec Mioara și un lăcătuș constructor, Miu Nicolae să-i știm pe cei care ne poartă chipul și ne cinstesc numele. Înspre Comandamentul Flotei Maritime, pe fosta Bursă de cereai siloz, se cern stoluri de grauri. Pe molul tentacular aleargă autostivuit tînd vrafuri de paleți. Macarale cu cîte cinci brațe gesticulează cu saci și containere. Șalupa lui Lazăr Nicolae ne scoate pe sub etrava sau t vapoarelor străine, prin ceata navelor pilot garnisite cu salbe de pneu balize și macarale plutitoare, prin glasurile și muzicile eterogene ale din butonul aparatului de radio, își caută țara; ieșim din portul vechi de brațul protegitor al noului dig, unde sîntem? e noapte, *Jagat Neta'* „în portul Constanța sosesc nave din peste o sută de porturi ale lumii” dată te bucuri că ești român.

Pe mal, în apropierea Cazinoului, primești cu nesaț strălucirea orasului familiare și frînele de automobil. Dar întoarce-te: de departe, pe străzi cate în umbră, prin suburbii de vase așteptînd în radă, ai străbătut un oraș

În inima Dobrogei, pe vechiul loc țintuit cu moschee și bîntuit de hol și malarie, Medgidia împarte drumuri, se retrage în priveliștea viilor și a voarelor din polistif, se îngrădește cu arbori și ceramică abstractă pentru a plăm la adăpost, surpriza blocurilor recente, Sala de jocuri sportive, Fabrica de ciment și azbociment și întreprinderea mecanică de utilaje.

Zaharia Manta vorbește despre I.M.U. Medgidia și despre cei ce și-au asamat munca și riscul înfiripării primei uzine constructoare de mașini din Dobrogea. Despre vechile hangare în care se reparau screpere și buldozere; despre nevoia de a produce piese de schimb, despre primele mașini de căpițat fin, despre cele 17 000 de prese de balotat paie și despre livrare la export; despre dispozitivele de recoltat stuf și despre realizarea de ultimă oră — combina autopropulsată de recoltat furaje. Despre creșterea volumului de producție cu 1142% în perioada 1954—1969, despre nevoia de oameni și despre atragerea celor eliberați din agricultură ca urmare a mecanizării pornite tot de aici.

Zaharia Manta vorbește sau retrăiește? Adevărata reușită, înainte de a umple de mîndrie, înduioșează.

O reacție chimică elementară, cum e cea de obținere a acidului sulfuric, ridicată la scara Combinatului de îngrășăminte chimice Năvodari va avea nevoie de cuptoare gigantice în care pirita eliberează anhidrida sulfuroasă, de răcitoare «exterioare înfolite în aburi, de apa alungită din Carasu pînă în soba de contact și dejectată în mare, de coșul de 120 de metri pentru evacuarea gazelor, de oameni ca operatorul chimist Cruceanu Nicolae. De vagoane cu apatit și fosforit pentru producerea superfosfaților, de piramida depozitului, de secția de granulare. Din toate acestea adierea înțepătoare a bioxidului de sulf, fardul grena al cenușei, fac o țară de basm.

Dar basmul continuă pînă spre Capul Midia cu lucrările de taluzare ale combinatului petrochimic. Atinge marea și lacul Tașaul, adunînd în tabere copiii țării.

Și devine realitate.

Litoralul trece dincolo de cuvinte. Cîtă ușurare așadar să știi că îl poți redeștepta lesne în amintirea oricui pentru că oricine îl poate vedea și la văzut. Fiecare a făcut parte din ființa aceea multicoloră și poliglotă, a cercetat desimeș dalelor de trupuri bronzate, s-a lăsat în genunchi, în pumn, și brusc — a rămas singur, față în față cu soarele.

Fiecare a derulat sub pleoape acest tărîm vrăjit care nu-și întrerupe, motonia decît prin nuanțe, înlocuind nisipul adînc de atîta finețe al Mamaiei cu dunele senzuale dinspre Agigea; Techirghiolul dens și amar de sărat — cu, plaja de cincizeci de metri lățime a Costineștiului. Fiecare a cercetat în Onmp, Venus, Saturn, lăcașurile zeilor ca mine și ca dumneata.

TUDOR VASILIU

O a m e n i F a p t e

*i*XANDRU BALACI LA 60 DE
•^Alexandra Balaci a împlinit 60
•*TVste unul din erudiții noștri care
**Liat în anii dinaintea Eliberării, si-
J^L de ia. început pe o poziție cura-
* T j, autentic patriotism. Mi-l aduc
incă tînăr, făcînd față celor mai
aa» însărcinări, prezent oriunde era
* i d e a continua tradiția învățămîntu-
da cunoașterii literaturii italiene în
vîppjil nostru; începînd repede să scrie,
•jEg-se cunoscut ca un neobosit în ale
g^ji universitare și în ale oricărei cul-
je j o față senină și deschisă, de
l j pfnit pionier al unor vremuri noi și
îmmi „început de veac”, plin de vita-
• tî de afabilitate, gata oricînd să fie
ittos și prezent în ordinea p'reocupă-
i X ale, care reluau un fir legat de
4 mî scumpe tradiții ale acestei nații.
sm ins dintre cei mai încurajatori
m deschideau un capitol al vieții de
i ce începea să se afirme în jurul
«tra. Eram legat de el de o aceeași în-
iHK, care trebuia continuată și dusă
ti departe. încă din acei ani ai începu-
' (fer, m-am simțit; aproape și l-am avut
âW, continuînd să-i fiu aproape,
liffi dat seama repede că aveam lîngă
ș m un cercetător umanist adevărat,
; *S> de a fi secundat, avut în vedere
i iWBjWt în orice manifestare. Avea un
* «u de a se apropia, de a pătrunde
* _» descoperi soluții înăuntrul unei
•Sri europene așa de complexe ca cea
In studiile sale, în general, se
* spune că lua lucrurile de la capăt,
• aici un aer de dezinvoltură, cu mo-
grijă, dar și cu un uimitor cu-
Me care aș spune că i-l dădea un
•» ae vedere și o situație umană în
12*cu obiectul cercetărilor sale. Acest
t de vedere se baza. as spune, pe un
Inițial de ordin intuitiv al totalității

obiectivului său de studiu. Cercetările sale, începînd cu cea despre Dante, fi-
gură centrală a italianismului, în fața
cărui se așezase, aproape de la începu-
turile erudiției sale, ca în fața unui Eve-
rest, ni-l arată pe Alexandru Balaci stă-
pînul unor mijloace de orientare perso-
nală. El apare aici nu ca un dantolog, ci
ca un pasionat al figurii lui Dante din
punct de vedere uman, asupra cărui a-
runcă o lumină nouă de cercetător inedit
și veridic legat de vremurile de atunci
ale lumii. Această operă de socializare și
umanizare a literaturii italiene a conti-
nuat să fie aplicată și la alte figuri, și
tot ce a scris Balaci în continuare n-a
făcut decît să arate latura umană și is-
torică cea mai profundă la marii repre-
zentanți ai literaturii italiene. În această
privitynță, Balaci este un adevărat inova-
tor în cunoașterea literaturii italiene.

Distanța adusă în cercetarea erudită
italiană de umanismul profesoral părea
a fi înlăturată. Venise rîndul unuia mai
real și omenesc, care refăcea sensul unei
literaturi, fapt dovedit de lucrarea des-
pre Petrarca sau, mai încoace, de cele
despre Manzoni și alții. Același lucru s-a
petrecut cu *Ariosto, contemporanul nos-
tru* și cu *Principele* lui Macchiavelli, ca
și cu figurile din *Istoria literaturii ita-
liene*, scrisă în limba italiană și publi-
cată în România.

Este drept că noua viziune a lui Balaci
aduce în aceste lucrări contribuția unei
mentalități proprii, a socialismului de
care este pătruns. Erudit de largă viziune
umanistă, Alexandru Balaci este un pro-
fesor nou pentru o știință veche și stu-
diată, pe care a făcut-o din nou vie în
fața poporului nostru doritor să ia con-
tact cu fața esențială a marilor culturi.

DRAGOS VRÎNCEANU

• NICHITA STANESCU ÎN B.P.T. — în noua culegere selectivă, *Starea poeziei* (colecția „Biblioteca pentru toți”, editura Minerva, prefață de Aurel Martin) au fost eliminate programatic în primul rând numeroasele *arte poetice* care au însoțit pînă acum, mai mult sau mai puțin justificat, fiecare volum de versuri al lui Nichita Stănescu. Mult mai consecventă decît cele ce au precedat-o și chiar decît majoritatea volumelor în parte, selecția are prin ea însăși, de data aceasta, valoarea unei *ars poetica*. Ajuns la vîrsta lirică a bilanțurilor, poetul a simțit, poate pentru prima oară, nevoia unei mai atente organizări, a unei opțiuni deliberate în cuprinsul propriei sale poezii. Diversitatea și întinderea puțin obișnuite ale producției lui poetice îi oferă posibilitatea de a-și recompune profilul liric în funcție de modul cum își gîndește poezia într-un anumit moment. Interesul culegerii vine, prin urmare, în primul rînd din mărturisirea programatică implicită, din imaginea, mai puțin difuză decît pînă acum, pe care poetul și-o crează retrospectiv. A căuta în ea doar o confirmare a reușitelor ar fi deci prea puțin, dar și exagerat, deoarece autorul se poate la rîndu-i înșela asupra valorii unor poezii ale sale, la fel cum se poate înșela și criticul, de altfel. Selecția răspunde mai mult ideii pe care el și-o face acum despre sine, adică noii lui arte poetice, decît unui degajat sentiment de valoare.

Cum era de așteptat, au fost de asemenea eliminate toate bucățile în care se putea identifica într-un mod prea evident maniera altor poeți, precum Ion Barbu, Bacovia, Marin Sorescu etc. (*Ploaie în luna lui Marte, Marină, Debarcare pe lună, Melancolie atavică* ș.a.) și mai ales tot ceea ce ținea, prin tematică și atitudine, de „moda” literară a momentului — respectiv, față de care Nichita Stănescu s-a arătat deosebit de ospitalier. Volumul *Roșu vertical*, de exemplu, a fost drastic amendat, sumarul lui reducîndu-se, cu oarecare indulgență, la cinci titluri.

O altă categorie de poezii amputată, dar nu cu suficientă consecvență, e aceea tributară unor stridențe sau experimente gratuite de limbaj, de care poetul s-a lăsat de multe ori sedus: *Miraj, Zicere, Ce, Tu, Tennis* etc. Din volumul *Laus Ptolemaei*, de pildă, au rămas în întregime în afara culegerii secvențele *împotriva mării, Aleph la puterea Aleph, împotriva cuvintelor* etc; situate la cele două extreme ale poeziei sale, una imitînd voluntar stilul demonstrației didactice, cealaltă foarte aproape de automatismele verbale sau de combinațiile teribiliste de

noțiuni ale unei

Din aceeași f... eard, ceselor ,i Z j ^ t * d S l m eind

antologice, metaforism 7 P^ezif in . «ft| «ot

sam / conții "mâ V *c<, stan,ive.!T C ,g ? S - J j ? " iepure si dl ..""netef, " circular cine p * » ' w<*>»oW, p' «oara») J odată"), w J * ""oagula d- < -

in sffrșit,'

al cuvintului, al verbelor « fi! f 3 filosofice", nu Z ^ si suitei i ** Pjctul in ova ^ ei ^ V / ^

viata' oinH - Științifi, **^lae. dreaptă ,? " car Tf, s' V, £ ^ animă ^ A u ^ C m s , s etc. e u . C a r e - i U - : t a ^ Cu toate meu fa

baiaștulTe inco^n,r,^og t> care autorul j . - s tras 5' nămoluri o» "Pă Sine'

unui poet muTt c u i e g e r a - librat sam Mul creații «ai f " u , s s i t o r e g u l u & a . fost decupa si reeoL\T s u i o ^ " care poezia r e S " " Pure, uneori de " 5 % " z o m « 8 dacă într-o analizai " P T M z «toare «t «Uisări a l e ^ f f i i * « W * h . Probabil, de orean,v, " de "nw>na» poetice, opttunef « Pf^nalitajll * , mi se pare cea „ai f / * ^ U o ^ c e s t a * * astfel liniile „nuf nSi? fi, - mai greu sesivAh; - i ! " P * «>

motivele? f ^ _ P r i m * > " o « * * este în estetica, „ere intelectuali ^ dublului ! f T M ^ o n i m i u l u , aumului, real ori virtual, motivul alte* topirifLr " «.

turi f ^ - T ^ ? i n e r e a ^ BrednZ ' , i n s t i t u t i o n e . « e . ori a „incre«W.

mfnF î cu Elegiile # " i u i O W e r t e c * v ^ f c - " o dialectică mai mult B- Jufi A s s u i o r e t i c s p e c u l a t i v , a c e s t e m e - iive deym, în Măreția friguhii și In ** . s t u c l a s i c m e t a f o r e c o r e l a t e a l e t w f oDsesn tot mai stăruitoare. „A fi e ci *

• fi fost" — exclamă poetul ^ , a nu fi încă înseamnă a iuu șan " " " " " " amina F'm'enul final. Ga într-un cîntec <au descîntec, existențele viratele omonimice sînt conjurate Săsească somnul : „Las locului i!*Lg... / și o adorm, și o întin / î P * " suspendare / a * n au venit și vin". Sau această !?« omonimului sperat, în versuri ftlsete fără model : „Bate întot *lt clopot; / genunchii mei stau .virică / Și- " vreme. / Peste *JR âlt înger. / Eu mă ridic de «fui și spun : / — Du-te, du-te, *f.â ești altul? / El îmi răs- , / - Lasă-mă, mai lasă-mă pu- «i-e foarte somn, / mai lasă-mă /De ce uiți tu, că ești și tu altul !" totdeauna alt clopot).

a intra de data aceasta în detalii, spus că Nichita Stănescu rămîne, icel mai profund și mai substanțiet din generația sa, fără îndoială dm important prin nouatea limbam *M tiu poetic, prin descoperirea unor "ijjiflorii lirice, prin rolul de prim no-Jjpt care și la asumat, prin influența fgwe a avut-o asupra liricii actuale, ' %om cuvint, prin căutarea obstinată a g(BOU destin al poeziei. Poetul cu cel !g jerg spectru de motive și modalități, 4»redat poeziei noastre împreună cu jf'dtys poezi, dar într-un mod mai infiet, curajul experimentului și al aven-MLexuberanța jocului, apetența înnoirii, jhd poeticul în spațiul unor impon-Mtle încă neexplorate poetic pînă atunci.

M. NITESCU

I LECTURI KANTIENE. — în mod iUț această traducere a lui Eminescu ItCrfMca rafiunii pure a lui I. Kant stagii încă o dimensiune la universul «ltor al marelui nostru poet și-l com- tMi. în plus, traducerea se impune mărturie de netăgăduit în direcția onsonanțe de spirit între autenticii *ori. Căci Eminescu nu poate fi încă și Blaga, numai pe teritoriile fe ale literaturii, fără un efort de idere în adîncimea gândului său, t asupra lumii și asupra existen- genere. Aceste probleme le făcea SPMe, mai ales pentru eminescologi, *)»Wca în esul său Eminescu sau gîntetpre omul deplin al culturii româ- (1975), unde sublinia că „pentru «erea către cultură a lui Eminescu twrturie 44 de manuscrise păstrate

cu grijă la Biblioteca Academiei Române". Restituirea lor către conștiința românească se înfăptuiește, după o migăloasă trudă, și prin aceste Lecturi kantiene, apărute prin grija aceluiași C. Noica și a sirguinciosului cercetător în problemele filosofiei, Alexandru Surdu.

Introducerea la această lucrare, ne plasează în contextul preocupărilor privind filosofia lui Kant în cultura românească și contactul lui Eminescu cu opera kantiană, într-o perioadă cînd „acest tînăr fără diplome și premii, acest fiu risipitor al culturii știa întotdeauna să se ridice la începuturi". Așa ni-l înfățișează și Slavici în Amintirile sale. Dincolo de aceste înserieri de moment, Eminescu a dăruit mult, din ființa sa, pentru a ne da traducerea lui Kant, în ceea ce ei numea : lectură, în jurul anului 1874. Nimic, însă, la el din rațiuni de moment, ci învăluit totdeauna de dorința de a „începe cu esențialul". Eminescu nu încerca prin traducerea lui un act de îndrăzneală, din care să se aleagă cu obișnuite considerații, cît, mai ales, din convingerea resimțită nu de puține ori că gîndul poate covîrși orice creație, prin sensurile nebănuite pe care le comunică. Așa a înțeles, probabil, marelui poet să-și despice o cale proprie, într-o încordare supremă a aceluiași gînd, care să-l pună în relații cu Totul. în plus, cum bine se subliniază în introducere, traducerea din filosofia kantiană înlătură considerațiile, destul de fragile de altfel, că Eminescu ar fi ajuns la această filosofie prin epigonii ei, adică prin Schopenhauer. Traducerea de față e o probă în direcția opusă. Părerile exprimate în această problemă, în speță, cele ale lui I. Rădulescu-Pogoneanu, n-au rezistat timpului, tocmai pentru că traducerea lui Eminescu, dincolo de asperitățile de la suprafață, rămîne un model de cugetare originală în înțelegerea și pătrunderea unei filosofii. Chiar și terminologia filosofică instaurată de Eminescu în această traducere motivează legătura de esență cu ideatica cugetării kantiene, ale cărei sensuri sporesc într-o continuă adevare, firească, la bogăția limbii noastre, fără să impieteze asupra lucrării pe care o transpune în lectură. El nu se ferește de arhaisme, de latinisme sau ardelenisme. E tocmai ceea ce respectă și editorii, dîndu-ne la lumină această trudă eminesciană. Oricum, în ambele sale „lecturi", traducerea lui Eminescu ne introduce într-un univers al gîndului activ, îndreptat spre descifrarea unor structuri terminologice, proprii creării filosofice kantiene. Cel care traduce, adaptează și regîndește, indică posibilități neprevăzute de înțele-

gere, în care conlucrează pe deplin speculația filosofică autentică și bogăția imaginației inventive. Limbajul filosofic românesc căpăta astfel un al doilea statut, deosebit de cel de dinainte, pe care-l primise prin grija începătorilor în ale culturii românești. Eminescu găsește echivalențele firești, după el, pentru transpunerea curgătoare a textului. Adaugă înțelesuri noi, pe potrivă explicațiilor cerute de limba noastră, dar nu trădează niciodată conținutul asupra căruia mintea lui se apleacă, cu nestrămutată convingere și putere de a esențializa. Cum bine spune C. Noica: „Aici începe lecția Eminescu, dar și asalturile pe care le dă el imposibilului”.

În *Anexă*, sint incluse câteva fragmente traduse de Titu Maiorescu, din aceeași lucrare a lui Kant, fragmente păstrate și puse la îndemână de omul de cultură, prof. Constantin Florin, pentru a fi cunoscute de cei mulți. Desigur, aceste *Lecturi kantiene*, care ne dezvăluie o fațetă necunoscută a activității marelui poet, ne justifică așteptarea și dorința de a ne întâlni cu o lucrare despre filosofia lui Eminescu. Temeiurile există. Străduințele pot lucra pentru înălțarea zidirii acesteia.

VASILE VETIȘANTJ

c ELIBERAREA DE VECHILE OBSE-
SII. — Pînă la apariția *Acestei fete frumoase* aveam siguranța că Radu Tudoran s-a închis pentru totdeauna într-o formulă vital-estetică, transformată aproape în manieră: povestirea, în diverse variante, a gestului romantic al plecării spre necunoscut, a călătoriei aventuroase peste care plutește întotdeauna umbra unei iubiri neimplinite. Ceea ce n-am prevăzut e modul cum poate fi perfecționată o astfel de formulă de produs romane, pînă la a o moderniza într-atît încît să deschidă o serie estetică într-o literatură foarte lacomă de noutăți estetice. Ceea ce face Radu Tudoran în acest nou roman al său (pentru că, neavînd un termen mai adecvat, roman trebuie să numim o carte de 500 de pagini) este să preia cele două componente ale rețetei sale literare și să le dezvolte pînă la ultimele consecințe: întâi — călătoria povestită la persoana întâi, care este o călătorie nu numai absolut reală, dar chiar mult prea reală, căci am recunoscut în acest jurnal intim de voiaj, nu numai monumentele, peisajele, moravurile Angliei, Franței, Germaniei, dar mai ales ale Spaniei, ci și persoane reale, cărora, uneori, li s-a

păstrat și numele din viața •
povestea de dragoste, astto¹¹⁵ > *M
cît să dobindească reped f⁰⁰⁰⁰⁰ lti
simbol, iubirea, ca

țiere în moarte, însoțită în ^! ⁰⁰⁰⁰ ft
litate și de o exaltare . sen ^ l * ^
ca abstracțiunea alegoriei J ⁰⁰⁰ < * l *
cu realismul fondului narat"
două povestiri paralele, ^ > v⁰⁰ < *
și cea violent pasională se î * *
astfel încît este greu de s l f * ^
faptele autentice sînt selectate⁰⁰⁰ % <<
pacitatea lor de iradiere simbol? ^ ? *
dintre personajele imaginate
model în memoria încărcată au avut
a autorului. Rezultatul este deîntîmpin
cel mai inteligent conceput r < JL * ? * *
Radu Tudoran, dar și . f LtIL * ^
la noi pe care credem că l-am i X * *
cadra fără reticențe în formula
mului magic", împrumutată de ia » * .
nul sud-american contemporan l, t < T *
fantasticului și a simbolicului î,
imposibilitatea, de. la un moment W
de a lernai delimita, capacitatea iki.f.
de a-și extinde semnificațiile ak ^
faptelor concrete, care dobîndese asiff
valori ce le transcend, sînt conectaM
curajului scriitorului de a-și accepta te
mele și de a le epuiza posibilitățile, că-
lătoriile scriitorului-automobilist,
fuge de moarte și de amintirea um
morți, consumîndu-se în spațiul real țaa:
ales în Spania, Germania, Anglia, Frar.u.
sînt etape necesare ale unei înaintări
reale, proiecțiile simbolice ale mecițe
avînd nevoie de o apariție gradată pa-
tru ca sensurile lor să se împlinească!
O Spanie pentru descrierea căreia Hăde
Tudoran și-ar putea lua ca motto un *bm*-
ment din Ralea: „Setea e nevoia sufla-
tească cea mai spaniolă. Setea de viați
de glorie, de Dumnezeu, de apă. Popor
cu cerul gurii veșnic uscat, cu gîtksî
întins mereu către puțină umezeală, (,;.
Din desfrîinate temperamente de război-
nici s-au confecționat, sub sordide cagti
luri monahale, palide fantome de călu-
gări. Din acest tragic dualism a rezultat
cel mai teribil fenomen de freudism co-
lectiv". Pentru Radu Tudoran dualitate
se reduce la setea de iubire și la nevots
de realitate. Narațiunea se desfășoară p
mai multe nivele: unul — cel al cotoi *
nului — interesant pentru spiritul «
observatie și pentru aparenta detașare
cu care' sînt notate, fără multe prejude-
căți, propriile reacții. Acesta este și P *
nul cel mai amplu dezvoltat, cu mu»
lungimi, prolixitatea fiind, se P ^ JK
atribut al autenticității. Altul este j * g
fantastic pur. O stranie fap ura L 0 * »
apare nu numai pe Rin, dar și m .
Park, și pe străzile Madridului. În

în contrast cu digresiunile
 j*^'realității, nu se dă, conform
 r osoutei tehnici a întreținerii
 nici o explicație; ea poate fi
 „, proiecția unui subconștient
 ^ frica de moarte sau un semn
 " pentru inițiere. Toată știința
 „...„ a scriitorului este de a
 ^ ce î" „...„ neașteptate, ca
 *#° aparține realității, și de a o
 j printr-un amănunt straniu.
 ' JO literatură fantastică stăpînesc
 ^Ljedeul, în sfîrșit, un alt nivel le
 4e cele două separate anterior :
 r i asistă la pasiunea și la moartea
 porninque-Vicht, în care se re-
 *atit realitatea cît și fantasticul
 *\$f. „], pasiuni. Iubita moartă, Lo-
 l-^Lninique se confundă într-o ace-
 *ileotitate. Cele mai bune pagini ale
 ** \$@ acestui nivel îi aparțin, ca și
 scene, precum cea a dansului lui

în taverna sau cea a caval
 tt/giliriilor; prelungită peste în
 Spanie, ea justifică din plin filia-
 lfilii scriitorii sud-americani. Dacă în
 "fa narațiunii Radu Tuoran s-a per-
 t într-atît încît poate reuni mai
 nivele a două linii narative, reu-
 2-să atribuie realului o aură de mis-
 .si misterului un aer de realitate, tre-
 'ct să acceptăm ca pe un dat ireme-
 Jit incapacitatea personajelor sale de
 K exprima firesc. Există, desigur, o
 Orie de cititori cărora dialogurile
 staf patetice sau reținut patetice le
 pe plac. În acest roman, Radu
 Șican și-a dus pînă la capăt luate ca-
 înSe și toate slăbiciunile. Ne întrebăm
 a va continua.

ROXANA SORESCU

(CATAGRAFII : LIMBA ȘI REALI-
 SM. — în deceniile secolului nostru,
 <# domeniile cercetării și gîndirii ome-
 l" ** au făcut spectaculos! pași înainte
 asumai în privința cunoașterii și stă-
 obiectului aparținîndu-le, dar și
 ~*a a terminologiei de fixare și co-
 trocare a descoperirilor. Instrumentele
 «licru ale fizicianului sau astronomu-
 * » matematicianului sau biologului,
 «metalurgistului sau medicului nu sînt,
 «ușor se poate pricepe, doar apar-
 •fs ustensilele laboratoarelor în care
 «nexează noi zone ale cunoașterii, ci
 «limbajul special exact și sintetic prin
 w investigațiile ca și realizările devin
 ^' ' ? se pot comunica. Circulația
 7r. informățiilor a solicitat verbu-
 îmbrăce mai potrivit ideea, să de-

vină mai maleabil și, totodată, mai puțin
 echivoc, să fie mai lapidar dar și mai
 sugestiv. Foarte complicatele procese
 tehnologice și extrem de multele analize
 științifice pot fi descrise, urmărite în di-
 namica lor, puse la dispoziția celor inte-
 resați să le cunoască, datorită limbajului
 matematic — ca expresie limită a con-
 centrării — dar și limbajului „literar”,
 adoptat într-un mod extrem de ingenios
 cerințelor comunicării și ale mișcării spre
 universalizarea oricărei descoperiri de
 strictă specialitate.

Dacă limbajul matematic rămîne un
 instrument apt să fie utilizat numai de
 către cei cu o pregătire foarte sistema-
 tică, în stare să abstractizeze pînă la ul-
 timele consecințe fenomenele și procesele
 vieții, ale tehnologiei și științei, în schimb,
 limbajul „literar” de specialitate, măcar
 formal asemănător limbajului unor
 cercuri largi de oameni, cu pregătiri di-
 verse, iese mai ușor din turnul său și
 contaminează limba noastră de fiecare-
 zi, îmbogățind-o, dîndu-i o mai mare ca-
 pacitate de cuprindere a realității, o
 mai vie culoare și, ca urmare, o mai con-
 centrată putere de pătrundere. O con-
 versatie oarecum banală dintre doi oa-
 meni care citesc ziarele și revistele, care
 urmăresc — nu ca specialiști — ce este
 nou în lume și ce frămîntă pe contem-
 poranii lor de aiurea, seamănă foarte
 puțin cu conversația de acum 70 de ani,
 pe marginea aceluiași subiect, și aceasta
 pentru că în lexicul folosit, în construc-
 țiile frazei — ca reflectare a unei alte-
 gîndiri — se află azi cuvinte, expresii
 și formulări sintetice împrumutate din
 mulțimea de domenii ce ne solicită zil-
 nic interesul.

Am asistat recent la o discuție ami-
 cală între doi bolnavi dintr-un spital.
 M-aș fi așteptat ca împrejurările privind
 sănătatea lor, stadiul investigațiilor me-
 dicale cărora li s-au supus, diversele reac-
 ții afective trăite să aibă un înțeles ușor-
 de cuprins. Dar bolnavii foloseau un lim-
 baj încărcat de termeni și construcții pe
 care, am crezut eu, nu le putea descifra
 decît un medic. Trăiseră o vreme printre
 formulele vehiculate de medici și, ca ur-
 mare, le împrumutaseră spre a fi mai pre-
 ciși și, poate, mai interesați. Dar urmă-
 rind ulterior mai atent vorbirea altora —
 la î-adio, la televizor, în diverse conversa-
 ții — am aflat că limbajul acelor „specia-
 liști ocazionali” e mult mai divers și mai
 răspîndit, că nu cuprinde numai termeni,,
 formule și expresii medicale, dar și din
 alte multe domenii tangente. Mi-am ex-
 plicat fenomenul prin aceea că specia-
 liștii le scot din laboratoarele lor, le pun
 în circulație și, în măsura în care sînt mai

•exacte și mai expresive, câștigă teren și sint preluate cu simpatie de marea masă a vorbitorilor.

Nu intenționez să fac vreodată o cercetare mai amănunțită a cantității și calității expresiilor debordând din cercul specializat și cucerind aria lexicului obișnuit. Aș fi foarte interesat să știu însă ce spun lingviștii despre acest larg și spectaculos proces al limbii și ce afirmă lingvistica statistică în legătură cu proprietatea termenilor noi împrumutați, cu eficiența acestui limbaj îmbogățit.

Deocamdată, sesizând doar ca cititor, ca auditor și, firește, ca scriitor nouitatea limbajului îmbogățit astfel, fiind, în același timp sincer afectat de trista pauperitate în ce privește limba a multora dintre cărțile noastre de proză, mă gândesc dacă expresia artistică nu manifestă cumva un discret conservatorism față de realitățile timpului nostru, în speță, față de inovațiile frecvente ale vorbitorilor (mă refer tot timpul la vorbitorii ce utilizează corect termenii împrumutați). Adesea procese sociale, psihologice etc. sînt urmărite și exprimate într-o limbă ce se vorbește tot mai puțin, vetustă, „ocolită”, lăbărtată, neprecisă, în timp ce limba contemporană — dovadă poate sta orice conversație dintre doi vorbitori — are astăzi instrumente mult mai adecvate să exprime idei și sentimente, stări și nuanțe, procese intime sau sociale complexe.

Dacă o scriere evocatoare a unor timpuri îndepărtate folosește o limbă arhaică, încărcată de culoarea și parfumul vremurilor reconstituite, cu atât mai imperios e necesar ca scrierile despre lucrurile și oamenii de astăzi să utilizeze limba pe care o vorbesc contemporanii moștri, cu inovațiile ei demne de a fi înregistrate și confirmate.

Cred că aceasta nu e imposibil de realizat, cu măsură, cu inteligență și, mai ales, cu talent.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

© MARXISM ȘI PSIHANALIZA. — „Ce este, istoricește vorbind, opera teoretică freudiană? în ce condiții poate ea dobîndi o coerență din punct de vedere antropologic? Este ea articulabilă cu ^materialismul istoric?” Aceste întrebări ordonează cele trei secvențe ale volumului *Pentru o critică marxistă a teoriei psihanaliste* de Catherine B. Clement, Pierre Bruno, Lucien Seve (Editura didactică și pedagogică, 1975). Rînduită astfel, cartea dă o imagine cuprinzătoare privind psihanaliza azi. Pentru cititorul

nefamiliarizat cu psihanaliza, vență a cărții, redactată de H. V. Clement, poate constitui o literatură. „Solul freudian”, d. k scurt istoric pre-entîndu-se ^țiale ale psihologiei abisal Jk freudiană, teoria inconst; / «toJ tii ale psihanalizei (a. i. a în tratarea nevrozelor ani” în interpretarea unor moți

Psihanaliza nu pierde ri5 unui examen critic, obeictiv Autorii cărții, supunîndu-l lecturi marxiste, au văzut turarea unor Prejudiciile care păgubeau Freud din aceste prejudecăți în buția la teoria libidoului zația de anistorism. Freud feste un interes, considera pentru preistoric îndepărtate, fixate în subconștient fluențea comportamentul dern în situații neașteptate. Dar derența unei perspective ontologia l-a îndepărtat pe Freud de istoriM interpretare dogmatică va ignora o if dependenta relativă, a conștiinței fati baza economică a societății, cum niaza pe drept într-o notă de subso ducătorul, Leonard Gavrilu, pornind la lucrarea lui Lucien Seve. *PsychaiahZ et materialisme historique*. în aceste text a fost semnalat și „caracterul tic al concepției freudiene”; tele, observarea trăirilor conflictuale progresia eliberărilor prin cuvînt, reataoarea unor fire între fapte de subconșita și conștient, recuperarea unor conținute ale inconstituitului, dezvoltate concepte dialectice în gîndirea lui Freud.

Coborîrea într-o istorie a omului și a speciei, pe care Freud o transformă fa metodă în înțelegerea psihicului conSemporan, este o „descoperire” mai veche a culturii. Rousseau și Michelet au intuit-o și au aplicat-o sporadic. Karl Mărit 0 vede cu claritate: „Oamenii își făuresc ei înșiși istoria, dar și-o făuresc nu dopa bunul lor plac și în împrejurări alese ei, ci în împrejurări date și moștenite din trecut. Tradițiile tuturor generațiilor moarte apasă ca un coșmar asupra nunții celor vii.” (K. Marx, F. Engels, *Opf% voi. 8., Edit. politică, 1960*). Așadar «M condamnabil în psihanaliză „detențajimul cel mai îndepărtat și mai PtgWg al actelor și structurilor psihice” și Tabu), ci considerarea sa exclasm ipsa factorului economic, neglijare» lăntuirii dintre ideologic și economK.

O lectură critică a lui Freud pune lumină valoarea metodei sale terapeu prin limbaj. Insolitul acestei metode mai frapează și nu o mai supune ia

„a probat eficacitatea „dis-
 ”tratarea unor boli de sorginte
 * peutica .lui Freud are două
 !• liberează conținuturi patogene
 entului, eliberează termenii
 cuibărite fie în copilărie, fie
 ”Peit al mersului ontologic. Pe
 te integrează suferința într-un
 ?j' rmonios, determină accep-
 j! ansamblul conștiinței ;
 ' ij,trauss releva asemănări în-
 aliză și tehnicile de sugestie
 ului, ale tradiției mitice indiene
 poate adesea freudismul a
 Sportul material, transferînd
 'individului pe plan lingvistic,
 ceasta practică dezvăluie între
 lei Freud ține cont de „sociabilita-

critici aduse psihanalizei veneau
 aprofundări ori confuzii. Pierre
 limpește puncte confuze legate
 fribuția psihanalizei în domeniul
 Jogiei. In acest sens, psihanaliza
 materialistă, „recunoscînd, împo-
 jpiritualismului, antecedenta su-
 biologic asupra psihicului și
 că întreaga activitate psihică,
 ar fi calitatea ei, este proprieta-
 stui suport ; ea este însă idea-
 jr-o altă privință, la fel de de-
 STnerecunoscînd *excentrarea socială*
 jggeei umane". De aici concluzia lui
 jgg Bitno : „antropologia marxistă
 ț condiția absolută a dezvoltării și—
 pjK optime a psihanalizei."

USn Seve consacră contribuția sa
 rgut volum colectiv exclusiv raportu-
 f psihanaliză-materialism istoric. El
 iți sistematizează o serie de păreri
 âHste în Franța, de la dezbaterile lui
 iMitzer (din 1924) și continuînd azi
 săfc ale revistelor *La Pensee* și *La*
 MKite critique. S-a văzut nevoia și
 Sffiltatea de a transforma cuceririle
 Hțaaizei în instrumente practice, de
 sjp: „nu este cu puțință de disocia-
 liza de utilizarea ei politică"

Althusser). Lucien Seve denunță
 •fondele tentativele de conciliere
 marxism și psihanaliză ; el opi-
 pentru delimitarea lucidă a sfe-
 celor două științe (a relațiilor so-
 și a inconstienței) și înțelegerea
 icului fiecăreia. Această delimi-
 «atină mitul, psihanalizei ca „știință
 aplicabilă la orice fenomen
 sistem central de referință. Ea
 locul ei în ansamblul științelor
 om; Freud a exagerat acest loc,
 . primordial, tinzînd spre o
 «zare a societății". Aplicațiile
 tel de teorii duc la păreri ne-
 ca analogia între nevroze și re-
 „psihismul individual și rea-

litatea socială". Demersul lui Lucien
 Seve sugerează că în loc de concilierea
 forțată a marxiștilor și psihanalizatorilor,
 este necesară o cunoaștere reciprocă a
 celor două direcții și acceptarea, de că-
 tre psihanaliză, a fundamentării socio-
 istorice a individului ; în același timp
 recunoașterea, din partea marxistului, a
 validității contribuției de bază a psi-
 hanalizei, studiul infrastructurilor indivi-
 dului. Fără să se transforme într-o apă-
 rare a psihanalizei, cartea de față scu-
 tură multe dintre prejudecățile care țî-
 neau această metodă la distanță de
 omul de formație marxistă.

Publicarea acestei lucrări este o reu-
 șită și sub aspectul formei, prin adapta-
 rea adecvată în limba română a unor
 termeni tehnici ai psihanalizei, a unor
 noțiuni de specialitate. Traducătorul,
 Leonard Gavrilu, este un bun cunoscător
 al psihanalizei, autorul unor
 studii de specialitate și al unei solide
 teze de doctorat : *Structură și determi-
 nism în psihologia abisală (1972)*. în tra-
 ducerea de față, Leonard Gavrilu este
 prezent prin note de subsol care semna-
 lează adaptarea mecanică a unor conce-
 pte freudiene ; alte note aduc precizări
 bibliografice suplimentare, ori angajează
 polemici cu autorii cărții prin amenda-
 rea unor păreri extremiste.

VASILE ANDRU

• UN ROMAN IRONIC. — Ar fi fost,
 poate, nefiresc ca într-un veritabil an
 al romanului (cum a fost, cu siguranță,
 1975) să înregistrăm absența lui Teodor
 Mazilu. Nefiresc — pentru ritmul con-
 secvent al acestui autor, ca și pentru
 reprezentarea, într-un context atât de exi-
 gent, a unor formule literare cît mai di-
 verse. T. Mazilu și-a anunțat deci, in-
 tenția unui roman în mai multe volume,
 publicîndu-l, deocamdată, pe primul.
Într-o casă străină (Editura Cartea Româ-
 nească) este o revenire la preocupări
 mai vechi (*Bariera*, 1959, *Aceste zile și*
aceste nopți, 1962). Temele și modalitățile
 artistice din acest roman pot fi regăsite
 în cărțile anterioare. Noutatea o dă însă
 ansamblul în care episodul, fragmen-
 tarul nu sînt valori în sine, ci elemente
 structurale.

Creația lui Teodor Mazilu (în proza
 satirică, teatru, roman etc.) se bazează
 pe cîteva convenții originale, ușor recog-
 noscibile, unele reliefate de critică sau
 chiar de autor. Dominanta acestui tem-
 perament artistic este ironia, din care
 derivă accentele de grotesc și burlesc,
 impulsul spre formele cele mai diferite

ale comicului și, la un alt nivel, chiar reformularea teoretică a acestei categorii estetice. Ironia, modalitatea de a ne privi existența cu luciditate, poate justifica o definiție precum: „comicul este tragicul depășit” (în A. Strihan, „O aventură estetică cu Teodor Mazilu”, p. 126), fundamentală pentru întreaga sa creație. Și tot ironia contracarează orice posibile pedahterii în scrisul acestui moralist incurabil. Dacă precizăm că epoca investigată acum, asupra căreia s-au proiectat cele mai diferite viziuni românești, este aceea postbelică, vom intui o altă fațetă a noutății acestui roman în raport cu cele care l-au precedat.

Întîlnim, desigur, grotescul aristocrației decrepite, dar lupa grotescului nu se fixează numai aici și nici numai la nivelul observației directe, pîndită, adesea, de simplificările anecdotice. Procesele imperceptibile sînt mărite pentru a le sesiza insolitul: d-na Weiss, cosmeticiană și Simona, fiica ei, „victimă naivă a culturii”, ținînd să-și schimbe vîrstele; Mănăilă, pictor incapabil, care vrea să se supună unei operații estetice, fiind convins că figura lui nu „oglindește tot zbulciul lui interior” etc. Mănăilă este, de fapt, un „ipocrit al disperării” (ca Iordache din *Acești nebuni fățarnici* și atîția alții), un asemenea erou fiind specific literaturii lui T. Mazilu, rezultat al unei convenții importante a acestui autor. E vorba de contrastul dintre aparența și esența unui personaj, realizat prin juxtapunerea expresiilor rostite conștient cu altele scoase din straturi mai profunde ale conștiinței. T. Mazilu mizează aici mai ales pe șocul unui contact la nivelul limbajului, între acțiunea și motivația interioară a acesteia nemaexistînd nici un paravan, — o „metodă” care se îndepărtează de „naturalismul” vieții tocmai pentru a fi mai aproape de aceasta. Convenția capătă, desigur, reverberații în toate direcțiile tipologice preferate de autor. Una e aceea a falsei adîncimi sufletești care se poate cupla cu sinceritatea inconștientă. Același Mănăilă îi declară soției: „Nu e oare formidabil să știi că este capabil de orice mîrșăvie?” (p. 301). Macarie, prezumptiv însoțitor al d-nei Weiss pentru o cură în străinătate, îl roagă pe doctor, atunci cînd vede că pacienta moare înaintea plecării: „Fă ceva, doctore... Ajut-o să moară măcar la Viena!” (p. 329) etc. Toate aceste comportamente sînt chemate să ilustreze o teză a romancierului: „Personajele mele au ajuns pe treapta cea mai de jos... le-a dispărut sentimentul duplicității” ca expresie a contradicțiilor” (în „O aventură estetică” ... p. 120). Această dispa-

riție echivalează, ..., dezumanizarea si, ..., 7- M structurant al acestui / tea personajelor, en^o. ... - J altă treaptă a înști^ă W'' torul Matei' Alexandru a iubi, — doctorița }^<*Măt autodistrugerea fizică " 3 si tul Lucian Maltopol J, " ? * * *. etc, ultima etapă fiind mZ^ (U n e) MM lungește, întotdeauna ahti zarea : „maestrul” Manuel P a J ^ M arde cărțile de magie neagra^ * * * sofie prabușindu-se în flăcărileA* • «5? ginul „profet” Cristef 7, o r i t * * * * mică !) își consideră sinuciderei J * * * * victorie cinica asupra lui însu f dupa ce-și ucide inconștient' moare imediat în închisoare r J * * *

ajunsa în stare de putrefacție

Perspectiva ironică se extinde, bta*. țeles, și asupra resorturilor «Sf. unele casatorii ale epocii, sediniTL excludere din UTM a lui Matei? * * zute.ca niște mecanisme bufie kw acțiuni deformatoare, epifenomene * • structurii sociale. Revenirea grotești b mentalități învechite; (încăpăținarea hi Mănăilă de a se „înnobila” prin cbfa». ria cu o Lahovary, după ce epoca Mo- grafiei curate” trecuse) denotă aceșefi consecvență în a urmări forme soda» ale megalomaniei. Un subtext polemic l» adresa căutătorilor de adevăr (din ctSe» laite romane dedicate acestei perioaât) poate fi descifrat prin ipostazele acestor* în romanul lui Mazilu : cînd nu sim» eroi deja compromiși (Cristei sau criti- cul ipocrit Macarie), ei sînt neincmsV tori (Octav) sau cred în adevărurile descoperite, asimilate de individ (M«Wt investit cu prerogativele umi person») principial, a cărui evoluție spirituali este, poate, exemplară pentru intelectua- lul „integru”).

intr-o casă străină relevă așadar, cum sperăm că am demonstrat în acest sja« țiu limitat, un romancier fără complexe, avînd un original mod de construcție roma- nesea.

DORUMIELCESCV

• GRAȚIOASE SILUETE FEMINİK* SAU BALCANISMUL ÎNNOBILAT. - în comparație cu primul ei volum. Proză, Ileana Vulpescu întreprinde investigația psihologiei feminine mare detașare și înțelepciune ^ ei roman *Râmas bun* (Editura Etnes»

tatia, acolo adesea amară asu-
niri în viață și iubire, de-
n lirism tolerant, aureolind
evolul și idilizându-l în culo-
ri print-un travaliu de ico-
Căutarea anterioară a unor
arte moderne de proză este
romanul cu o construcție clă-
dește din solida tradiție rea-

surprinde cu aprofundări și nu-
f/Hia femeii, trasînd cîteva des-
fp** iezesc în minte celebrul refren
SifKei doamnelor de odinioară. Me-
Agripina și Luxița se des-
«rație din picturile galeriei de
S, pentru a-și oferi o clipă strălu-
Wji gși estompa apoi din nou ființa
fUil uitării-

^ET sâ evite situarea personajelor pe
JIsorial, autoarea își lasă eroinele să
P*^, astfel încît să-și manifeste ne-
Sh personalitatea. Luarea de ati-
**j,tj de realitate și încă față de
jalea unei perioade de mari mutații
ai postpașoptistă a domniei lui Cuza
mult valoare etică generală

.w. p-
ii pență să completeze expresia însu-
gljunor femeii din societatea „bună”.
S> de prejudecăți, binevoitoare. Scri-
jljftl, însă interesată de tipuri clasice,
pgxj „soacrei absolute” — Catița Cre-
2w — exemplarele cele mai elevate
† Janinitate înzestrate cu frumusețe,
jiiptanune, dar mai ales cu bunătate,
deci să înobileze în intruchipări

4 t nare eleganță prezența femeii în
tjg. Puțin rigid la prea inteligenta Ma-
fii duos și dulce la focoasa Agripina
†W&intar, aproape tiranic la mai puțin
Aifitoarea Luxița, caracterul, noblețea
†† interioară, constituie marca acestor
jW și le consacră superioritatea. Indi-
fcKt de extracția lor, ele dobîndesc
Itiec irezistibil prin bogăția lor sufle-
Wtă, manifestată într-un stil și o fi-
MH de invidiat și cuceresc prin omenia
«BU numai înăscută, ci cîștigată prin
aferință.

Aspirînd mai presus de toate la dra-
Mē fiecare din ele trăiește doar o
Kfiă clipă de fericire mai mult sau mai
iluzorie, ca apoi să accepte abdi-
discreția și generozitatea pro-
Wfirii lor. Nici măcar moartea nu le
•ftaonosește chipul frumos.

|P structură narativă, Rămas bun poate
tBKSiderat o' cronică de familie cu an-
Woente reprezentative în literatura ro-
Și universală. El preia, ca și alte
JPtoc contemporane, tradiția unui băl-
ani înnobilat de Ion Barbu și Matei
Hgiale. Evocarea Bucureștilor slujește
cadru fundării unui neam al căru ul-

tim descendent reconstituie melancolic
cîteva episoade ale trecutului. Culoarea
locală, pitorescul, umorul nu lipsesc din
această evocare dacă menționăm scan-
dalul de la soareaua negustorilor sau cre-
ionarea unor siluete de soiul lui Panait
al lui Petcu al Chioarei, birjarul cu
mare experiență de viață, sau — la an-
tipod — al înțeleptei Veta Crețulescu, pe-
țitoarea boierimii scăpătate, la fel de
cunoscătoare a naturii umane și a mer-
sului societăți. Limbajul și construcția,
dovedind o rodnică asimilare a artei lui
Filimon și a urmașilor săi, au o savoare
deosebită și reușesc să sugereze într-un
moment de consolidare a compromisului
burghezo-moșieresc, ambianța unei lumi
cu obiceiurile, mentalitatea, contrastele
ei. Dar atmosfera rămîne cea de regret,
un ușor suspin înăbușit însoțește risipirea
familiei ale căre temelii ne-au fost în-
fățișate, încheiată cu vinderea casei, spa-
țiul în care se derulează acțiunea, destră-
marea Crețuleștilor echivalează cu apu-
sul unei clase, al unei epoci, asemănă-
toare cu pieirea Crailor de Curtea Ve-
che. Simbolic, magnolia din grădina mai
înflorește năpădită de buruieni, tot așa
cum în sufletul profesorului Șerban, care
deține rolul de evocator al suvenirilor,
mai dăinuie, în mijlocul preocupărilor
cotidiene, duhul baladesc al doamnelor
de odinioară.

SANDA RADIAN

• DESPRE O TIPOLOGIE A CULTU-
RII ÎN LUMINA SEMIOTICII. — Por-
nind de la constatarea lui Lenin cu pri-
vire la cele două moduri de abordare a
complexității fenomenului de cultură,
„analiza dublă, deductivă și inductivă —
logică și istorică”, I. M. Lotman, profe-
sor la Tartu, R. S. S. Estonă, propune în
Studii de tipologie a culturii (Univers,
1974) punctul de vedere semiotic drept
modalitate de studiere, asimilare și in-
terpretare a culturii. Aceasta nu înseamnă
negarea celor două dintii, ci completarea
și deschiderea lor spre • zări spirituale
mai cuprinzătoare, aducînd totodată de-
terminări noi și mai multă precizie în
delimitarea și identificarea realității cul-
turale.

Concepția semiotică a actului de cul-
tură se înscrie în teoria sistemelor. Po-
trivit vederilor semioticienilor, cultura
este un sistem de limbaje (verbal, com-
portamental, gestual, mimic, pantomimic),
care vehiculează comunicarea. Se înțelege
de la sine că folosirea limbajelor în vas-
tul proces al comunicării „presupune stă-

pînirea lor, competența de a preforma prin ele acte de comunicare și competența de a recepta aceste acte", de a analiza ceea ce I. M. Lotman numește „texte culturale, în sensul cel mai larg al cuvîntului”. La rîndul său, analiza textului cultural cere o informație corespunzătoare pentru ca acest text să devină fructuos și să ne edifice, ea presupune deci un fond apercetiv comun celui care comunică și celui care receptează, fond datorită căruia comunicarea e posibilă.

„Pentru I. M. Lotman — arată în prefața sa Mihai Pop — cultura ca sumă totală a informației non-ereditare, în sens biologic, este un sistem semiotic organizat cu posibilități de autoreglare. (...) Fiind sistem, cultura are la baza ei modele. Gramaticalizarea acestor modele constituie modul de autodescriere a culturii, de înțelegere a mecanismelor ei complexe”.

Privită ca model, cultura este *modelul revelator* al lumii, stabilind ierarhii structurale și vectori axiologici. Nu există epocă sau perioadă istorică, în care omul, societatea în general, să nu-și fi creat modele proprii, privitor la lume și la rosturile ei. Modele, desigur, legate de viziunea despre lume a unei anumite vremi și a unei anumite societăți.

Prin formularea acestei constatări, I. M. Lotman a așezat piatra din capul unghiului pentru construcția *tipologiei culturii*. El studiază literatura rusă începînd cu manifestările momentului kieviau și pînă în timpurile moderne, distingîndu-se mai cu seamă în descifrarea și interpretarea semiotică a textelor religioase. Socotim că semioticienii și istoricii noștri de literatură veche ar putea examina cu folos metodologia lui I. M. Lotman în sferile lor de activitate științifică. Identificînd patru tipuri de cod al culturii, profesorul din Tartu ajunge la concluzia că „tipurile dominante de organizare a culturii ruse din perioada clasică (de la Rusia Kievului pînă la jumătatea secolului al XIX-lea) sînt construite sub forma înlocuirii *successive* a celor patru tipuri de cod al culturii...” Este vorba, în fapt, de tipul *semantic* („simbolic”), de tipul *sintetic*, de tipul *asemantic* și de tipul *semantico-sintetic*.

Firește, fiecare din aceste tipuri își are trăsăturile sale caracteristice, diferențiale, dar nu exclusiviste, nici etanș izolate. Ele rămîn concepte deschise datorită elementelor *meta-*, care le dau temeiul și largi posibilități de interferare și interpenetrare, asigurîndu-le suplețea și mlădierile unui joc dialectic de contraste

și i' TM «' « afinitare

Aphcind această **tinL** • sește că tipul se ma S^o ^ - cod al culturii - „,„?.. Wu., dat fiind că forma *hTlt* s^o prezentă în cultura rusă l 2^o timpuriu - este consul țizarea (sau chiar „Lî »'i tregii realități din jurul TM, „«UI cea a părților ei alcatuUo?^ *! la început a fost e S S ^ " W rul, nu este citusi de pi' * * toare... Lumea este c o n ~ ^ vînt, iar actul creație? ^ L , , : a un m semn". Modificările d.^* ție in cadrul acestui tip „u «• nicidecum noi înțelesuri d <LS? - ale înțelesului în apropiere? ' solut. Conștiința culturală a vLm parte lumea in două grupuri • r ' înzestrate cu semnificații i ținînd de viața practică, „care DS «-T nici nu exista". în această **viziuTSL** tul „nu crează noul, ci descoperă i i Si I veșnice, care au fost și **înaintea lr**» 3<

Tipul sintetic de cod al **culturii** punde, din punct de vedere **cronoXT epocii** de centralizare, reflectată **Zmmii** trivă în concepțiile teocratice-biseritM cît și în absolutismul secolelor XIV - XVII. Expresia lui supremă o formtă lucrările ideologilor „statului reglfcaw. tat" din vremea lui Petru I. Se careM. rizează, în principal, prin practician **împingînd** „desemiotizarea și distrum*»" sistemului semantizării ierarhice* pM la limită, determinînd totodată „cream unor sisteme extrem de rigide de tip **biocratic**". Cu toate acestea, în **această** etapă culturală s-a ivit opoziția „vechi-notr, vechiul fiind considerat dăunător si lip. sit de valoare, iar noul încărcat de potențialități creatoare. Legată de WA, apare și ideea perfectibilității la infinit, precum și ideea de progres.

Privind lucrările în articulațiile lor **mal** intime, ne dăm seama că tipurile de cultură amintite nu și-au atins obiectivul — desemiotizarea modelului lumii — și, ta consecință, cum spune Lotman, nu au contribuit la eliberarea personalHSttt omului.

Tendința de desemiotizare, iQSă, sa realizat pe deplin în **iluminism**, aș** de autor sub eticheta tipului asemaltfe si asintactic de cod al culturii.

deosebire de structura semantic-simOOB» a Evului Mediu, scrie I. M. Lotman, iluminismul pleca de la concepția că **maximul** valoric îl ating lucrurile reale care nu pot fi folosite în calitate de semne, nu bani, uniforme, funcții sau reputat ci pîine, apă, viață, dragoste. Oortm codului sintagmatic al epocii absolut

• **mul se întemeia pe faptul**
 e constituie nu o parte,
 • **întregul ca atare. Există**
în mod de sine stătător".
organizării culturii, în
poze, stă opoziția „natural”-
M toată gama consecințelor
 E'comp^o pe toate P^lanurile
 si manifestare ale omului.
 eXplo^o de idei" a istoris-
 Lgelianismului se instaurează
 'Lo-sintactic de cultură în is-
 " (jfi Rusia. Este momentul
 rL.-etuos „cătrecreea unui
 i lumii care să o reprezinte uni-
 'antizată". j „accest sistem de
 luma — mai precis modelul
 „ste cultura — se structu-
 f' sential, ca limbaj. Astfel, abia
 j l j iune sintetică — dialectic-
 L. cultura ne apare ca o struc-
 riotică complexă, caracterizată
 licate și dinamism", prin „su-
 ffiabttitate", prin capacitatea de
 * vădind în acest sens calități
 cu cele ale organismului viu și
 de artă.
 ța sistemică a culturii, prin
 je semiotice și orizonturile ti-
 pae a fi fecundă pe temeiul
 jor obținute de I. M. Lotman.
 însă încă deschise unele pro-
 Ifrecum: genealogia actului de
 j procese de continuitate și dis-
 iate, stilul și funcția educativ-
 i a culturii.

CRIGORE POPA

ÎISM AGREST. — Lirismul lui
 fia Manolescu (*Intre mine omul*
 •/ii, Edit., Cartea Românească,
 | («prezintă un amestec de simpli-
 l complicație. Simplitatea e un dat
 nental, fără îndoială, dar și o
 " literară, un „manifest" inge-
 împrumută accentul din fier-
 |, discursivitate whitmaniană (o in-
 „agronomică" a cartofilor* em-
 Bci ca o testare paradoxal-lirică a
 Stai), „E bine că m-am hotărât să
 Jdupă o tăcere atât de îndelungată/
 poă m-am întors la voi cartofii/ și
 pde recunoaștere 3301/ prin care
 •testat/ pământul soiul și descen-
 acoarece s-ar fi putut să plec/
 •Ș înainte de a mă împlini/ si e
 -?| „a întimplat astfel/ pină a' nu
 «"mul cu umbre". Acest joc, sub
 referinței „prozaice", de-a con-
 continuă printr-un patetism al
 ce.se constituie într-un centru

nervos al producției în cauză : „aș fi vrut
 să vă las câte un poem/ folositor ca o
 mașină agricolă/ aș fi vrut să vă las
 câte un poem/ folositor ca un kilogram
 de cartofi", evoluind pînă la un umanism
 gesticulant, ca o vibrantă moralizare a
 fondului latent de simpatie umană : „E
 bine să te recunoști în pămîntul iubit/
 să te recunoști în tot ceea ce poți fi/ în-
 frîngîhdu-ți singur înfrîngerea neînfrîn-
 gerii/ E bine să te apropii de om și du-
 rere/ e bine să-i întinzi brațul și lacri-
 ma". Pseudosimplitatea acestei poezii se
 dizolvă în propria-i conștiință modelată
 de familiara pastă agrară nocturnă, cu o
 candidă trufie a materiei metaforice ca-
 pabile a se reflecta, agitată de obscure
 impulsuri : „și-am cerut să mi se dea
 încă o noapte/ din pămîntul pe care-l
 iubeam/ pentru sufletul meu fără dimen-
 siuni". Telurismul inform cochetează în-
 drăzneț cu cuvîntul la rîndu-i „argilos" :
 „ne vom întîlni în culturi irigate/ lîngă
 valoarea voastră intrinsecă/ sau poate
 ne vom cultiva reciproc/ în argila cu-
 vintelor". Cu o mare acuitate poezia e
 resimțită ca incorporată lumii, restituită,
 prin chiar calitatea poetică a acesteia, si-
 multan cu calificarea adînc existențială
 a poeziei înseși (conștiința animalieră,
 in stătu nascendi, simbolizînd vigoarea
 elementară a unei emoții conjugată prin
 ironie) : „Boii/ consecvenți naturii lor/
 nu cunoșteau nimic/ din domeniul filo-
 zofiei/ Totuși/ ei rumegau molcum/ pil-
 dele din povestirile lumii/ și aveau o
 privire calmă și simplă/ ca poemul
 acesta". Patetismului i se densifică pasta.
 tocmai prin prudenta încercare a poetu-
 lui de a o subția : Eu urmam pe-atunci
 Agronomia/ și-mi părea nespuse de rău/
 că nu-i puteam înscrie cu mine/ la ace-
 eași facultate/ Li se cerea suplețe pro-
 fesională/ li se cerea o structură/ mai
 puțin grosieră". Abandonat profesionalei
 mitologii agricole, poetul e îmbătat de
 singularizarea sa de izolat generos, adiat
 de „fastul georgicelor" : „Cînd mă ve-
 deam înconjurat, de fastul georgicelor/
 cînd mă simțeam îndepărtat de confrăți/
 mă întrebam care dintre poeți/ ar dori
 să devină/ prieteni cartofilor/ îi aștep,-;
 tam să păsească alături de mine/ să vadă
 cum frîng înserările/ vîntul verde/ cînd,
 polibrăzdarul mușcă flămînd/ din carnea
 pămîntului ușor aburînd".

Poeziei lui Ion Sofia Manolescu i se
 poate detecta o structură imnică. Senină
 prin însăși aplicația sa „naturală", ea
 cîntă aparențele luxoase, acutele coresr
 pondențe într-un registru baroc, în, care,j
 prospețimea senzației literare e precunîT
 pânitoare. în felul lui Voronca sau Fun-
 doianu, exaltarea universului e cuprînsă

în ciorchini translucizi de imagini, topită într-o limfă vegetală. Carnația cartofului dezlanțuie asocieri frenetic-olfactive: „Carnea voastră se apropia/ de carnea femeilor/ care făceau băi în lapte albastru/ Carnea voastră mirosea a pământ proaspăt/ și a materii minerale/ așa cum mirosea trupul legendar al lui Tesu”, spre a se orienta către o elegie pluvios poleită, ritmată de trenuri (nimic bacovian nu e totuși în această fumegare radioasă): „Mai târziu v-am întâlnit în silozuri/ prin găurile cărămizii/ când toamnele fumegau poleite/ de carotina elegiacă a frunzelor/ când trenurile alergau/ spre diminețile din inima mea”. Regăsindu-și euforia în meandrele spontane ale scriiturii lirice, poetul poate fi (cu condiția de a nu cădea într-un automatism al „complicației”) un interesant gongoric: „După ce m-am pierdut/ prin meandrele dragostei/ după ce m-a mușcat fericita nefericire/ în fiecare clipă rămâneam/ cu sufletul spânzurat în afară/ și noaptea intram înlăuntru/ unde pe buzele somnului/ zburau fluturi cu aripi de zgură/ cu aripi de febră”, într-o vecinătate, în felul lui Stelaru, cu fișa sordidului, cu nemijlocita probă autobiografică („naturalismul” e stratul nutritiv al feeriilor verbului): „Cum îmi aduc aminte de voi/ Brutăria avea pîinea caldă/ și păduchii destul de îngăduitori/ Bunicul meu a slujit-o credincios/ mai mult decît o viață de om”, sordid ce se transfigurează chiar în momentul în care e înscris, absorbindu-și terestritatea într-un sarcasm fabulos, aerian aproape. Imaginea cercului experimentat de autor e astfel absolvită printr-un naiv alegorism: „Am mai luat/ pe omul care înghite săbii/ mîncătorul de flăcări/ roata cu și fără noroc/ și inima mea țintuită între cuțite// A mai venit după mine dragostea/ și moartea — de care nu se poate scăpa —/ am luat clinele cenușiu/ care să-mi păzească taraba cinstei/ și duioșia maimuței”. Poetul nu se dă în lături de la criptografia, la fel de delicat-naivă, a tribulațiilor sale sentimentale, așa cum un desen poate ascunde chipuri de oameni și animale: „dragostea croitorului din arhipelagul perfid/ cu fiica lui Esculap/ sau floarea singelui meu adorat”. Sau: „Cum îmi aduc aminte de voi/ și cum n-aș dori să-mi mai amintesc/ de croitorul care trecea drept arhitect/ de analfabetul care mi-a convertit dragostea/ într-un mariaj de compromis/ făgăduind să-i deschidă pe Broadway/ un cabinet dentar”. În defavoarea sa categorică sînt însă excesele de abstracțiune, acele congestii de prețiozități ce devoră lirismul: „îmi beam filogenia

dm rana tănuită/ „„„„
ochilor neuitați” OH ^{na} Para
imitrof inimii/ î ^{na} „na” n pej,
trund într-un cuib” r/T ^{na} * «
cele mai multe ori ' ^ h , ^ I
rul liber al elementele/ ^ 1 , 3 , 4
șe articulează u ^ 1 , n *odul i,
hnc larg desfășurat Li' ^{na} «i
pre pământul meu si'ai , ? ^{na} -ne
veți fi întrebat/ despre J o s i r r / ^
iubeam/ despre vinhu c?TM V' < *
o aniversare în' părul « ^{na} tur3n
orașul meu/ cu de
constrîngîndu-le în simhn?, , ^{na} flr«;
tofului, ca într-un coim- ^{na} u m i t
germene, ochi ce oelinH ? ^{na} s e n t i t
energiile: „Cum îmi ad, ^ 6 . ^{na} s e t i »
cartofi plini de X S / s i T * £
puteri/ cartofi buni si fii J * 6 ^{na} n e b a
iubitei î n prima noapte ^ <

GHEORGHB GRIGV*^

• FLORIN MUGUR SI M₀TMTM
DIZGRAȚIATE. - De ? fJS? *° »
obișnuită la noi, sau ca „
motivului principal.” jumltlteV, ^
matate jurnal intim, *Cartea 4 i X £*
organizata în jurul unui personaj
E vorba de Jumătate de om căar?»
jumătate de iepure șchiop, cunoacXț
enigmaticul erou al basmelor ronSneff
Lipsit de determinări în stare sâ-i X
tureze un sens și o funcție clară ta eco-
norma poveștilor, el desemnează, prut
hibriditatea alcătuirii sale, o stare extre-
mă sau marginală : ipoteza ființei nere*
lizate, sortită să sufere „în actemuaS'
tocmai de pe urma acestei tare cu nimb
de blestem inexplicabil. Tot ceea ce con-
stituie comentariu de idei la principali
semnificație legată de eroul-antierou car*
este Jumătate de om pe jumătate de ie-
pure șchiop, ca și scenele de viață per-
sonală corespunzînd, în partea a doua a
cărții, aceluiași tîlc fundamental, ar com-
pune un micro-roman virtual, dacă im-
posibilitatea de a fi ar putea furai»
materia epică. Cum însă, prin natura St,
un asemenea personaj și, cu el odatt,
întreaga categorie a „neisprăviților”, este
improprie pentru asemenea cerință, flor-
in MUgur recurge pe de o parte la aSf-
ciația liberă de idei, pe de alta, la e»»
carea de împrejurări cotidiene, mărun*,
dar cu investiții parabolice ca niște ade-
vărate apologuri, sau la viziuni lirice*
sine stătătoare. Deși nearticulate formal,
alternativele în cauză se susțin, se com-
pletează într-un joc de configurații „< * »
chise” în jurul obiectivului numărul u»
al cărții: destinul tragic al făptura»

...s... împlinire durabilă, pe
 i aita a esenței lor (pasiune,
 S... situație etc.). încadrată
 S... le posturi ale vieții,
 „b... f... Florin Mugur ca-
 tă „realitate” interioară
 • P*Snre noi înșine, despre pu-
 t S e noastre. Efortul lui Flo-
 tinde paradoxal, să confere
 hutele unui personaj virtual-
 rilet, la f... oricare
 *Sate de om călare pe jumă-
 *î?r, șchiop se arată, de exem-
 i?de viteaz ca Făt Frumos, dar
 \Si e silit de împrejurări, ca un
 *Z. Mai important e însă că
 iuscință și un fel particular
 iune, bazată pe o experiență
 „noașterea naturii omului și
 *%nilor de torțe din societate : în-
 « care nu le dețin bravii de
 « eroii prin excelență ai po-
 pină și slujenia personajului, nu
 ;, doric de frumusețea și dra-
 ftmeii, la care chiar rîvnește cu
 ^ exasperată de a trăi, se înve-
 roult'mai intensă decât a celor
 i întreaga zestre a vieții. Mon-
 cu frenezia negativă a refu-
 jurgindu-și pasiunea disperat. („A
 ^ je necaz” zice textul cu expre-
 2, iui populară.) Moartea sa vio-
 sbservă comentatorul, este tot ce
 i5fl mai opus resemnării, acceptării
 'Zfo, propriului statut. Protestînd îm-
 unui sfîrșit socotit nelegitim,
 polemizează în fond cu „necesi-
 t cu legile firii: „Moare. Nu avea
 igfBl Se cădea să devină prin arae-
 aSi și lingușeli și rugăminți, mereu
 lrit (e la capăt, monoton. Pentru că
 j l i tr fi supraviețuit, pentru că astfel
 Mito lui împotriva neînțelegerii —
 toride, rugămințile, tot ce-i alcătuia
 siț ar fi continuat să existe”. Atitu-
 p naivă? Cine-l cunoaște pe poetul
 Mugur, pe autorul *Destinelor in-*
WHiare și al *Miturilor* știe însă că
 tttt e cazul său existențial, convinge-
 atlfapre condiția sisifică a insului.
 Ipuivă prin factură, *Cartea numelor*
 8 te epuizează cu mitul lui Jumătate
 călare pe jumătate de iepure
 •gP- Prezența marginală a acestuia în
 • in împinge pe Florin Mugur la o
 se reflecții, în aceeași manieră cu
 m, cu privire la sensurile altor
 Mje aflate pe treptele de jos ale
 •ei poveștilor, la periferia intere-
 epic Desconsiderate prin tradiție,
 Itru” înfățișare (ariciul), fie pentru
 „psihologice” (iepurele cel fricos),
 * supuse aceleiași tentative de rea-
 ' iepurele, din reprezentantul prin
 al instinctului reproducerii, se

transformă într-un purtător fabulos de
 energie și, am zice, de maliție cosmică :
 „Toate văile se umplu de iepuri uriași
 care se ridică pe labele dindărăt, acoperind
 cu trupurile lumina lunii și se dau
 tumba în iarba ascuțită, sticlind, se
 adună iepuri cît urșii și iepuroaice cît
 ursoaicele și se îmbrățișează cu oasele
 pocnind, și iar se dau de-a berbeleacul,
 azvîrlind din spinare jumătăți de oameni
 care se strică de rîs”. Viziune în care,
 de reținut, elementul feeric se îngemă-
 nează cu o notă burlescă pînă la limita
 deriziunii, a parodierii creațiunii. Răz-
 bunarea aceasta asupra universului gran-
 dios, respectiv asupra tablei noastre de
 valori care nu recunoaște prestigiul decît
 creațiilor „nobile”, este rezervată și altor
 făpturi dizgrațiate. Ariciului celui ursuz
 îi revine funcția de consilier secret al
 Domnului în ordonarea tectonică, în
 munți și văi, a planetei ; zmeilor li se
 dăruiește o capacitate de iubire nemăr-
 ginită, reprezentînd adevăratul izvor al
 slăbiciunii lor în fața voinicilor, a lui
 Făt Frumos. Tipurilor de această cate-
 gorie li se adaugă speciunile unei
 faune radical imaginare asupra căreia
 interpretarea curentă alunecă fără mare
 atenție. Erbul cel timid ca iepurele, ară-
 tare fugară de la „limitele așezărilor
 omenești”, „sivirul cel nebun” cuprins de
 furie cînd se rostește, în prezența lui, un
 cuvînt, pînzașul „al cărui rîs vine de la
 diavol”, letardul „cel alungat de toți”
 fără nici un motiv temeinic, pasărea-etis
 cu „cap de copil nebun”, siheia, safrul
 ale căror nume „nu apar în atlasele de
 zoologie”, constituie, am adăuga noi în
 spiritul autorului, un domeniu cu atît
 mai mirific cu cît este pentru totdeauna
 pierdut. Nostalgia după posibilitățile dis-
 prețuite sau ignorate ale vieții, unită cu
 polemica la adresa facerii lumii, a exis-
 tenței însăși pentru alcătuirea ei strîmbă,
 sînt cele două filoane ale *Cărții numelor*.
 Gîndul originar al lui Florin Mugur a
 fost descrierea unui tablou, al unui in-
 ventar al anticreațiunii simbolizate în
 Jumătate de om călare pe jumătate de
 iepure șchiop. Citită sub unghiul propus,
Cartea numelor se arată mai coerentă și
 poetică, mai fidelă însuși proiectului ei
 constitutiv.

M. PETROVEANV

© CRITICA ȘI CONCEPTELE. — Prezența conceptelor în intimitatea actului critic este o realitate greu de contestat. Și totuși, cum se știe foarte bine, rezervele și contestațiile unei astfel de prezențe nu lipsesc deloc. Există critici evident handicapați de exigențele unei dis-

cutii teoretice, spre a nu spune și mai drastic, dar din păcate fără mari exagerări, refuzați de idei. Pentru aceștia, bineînțeles, preocuparea de a limpezi concepte și de a le orienta modelator în analiza operei rămâne derizorie, când nu chiar dăunătoare. Conceptele s-ar interpuține absolut inoportun între conștiința critică și individualitatea operei, spre a o eclipsa pe cea din urmă. Demersul critic s-ar închide în pedanterie, pierzându-și facultățile re-creatoare și... recreative. Sint însă critici în viziunea cărora critica nu este nici re-creație și nici... recreație. Ea este, dimpotrivă, mai presus de orice calități de stil și de imaginație figurativă, desigur importante și utile, dar nicicum indispensabile, puterea spiritului nostru de a integra reacțiile sensibilității, acestea absolut indispensabile, în formele conceptelor estetice și filosofice. Căci actul critic nu-și propune utopia de a oferi analogul operei, utilizându-i mijloacele și limbajul, ci operația mai realistă a clarificării structurale și axiologice. În acest sens, el nu este un act artistic, deși firește arta e prezentă, variabil, pretutindeni, ci este esențialmente teoretic, prin interesul său de a reduce sensibilitatea la concepte.

Din rîndul celor care cred într-un asemenea statut sever al criticii s-a remarcat de cîțiva ani încoace Ion Vlad, ajuns acum la cea de-a cincea carte, *Lecturi constructive* (Cartea Românească, 1975). Ea amintește prin formulă de volumele anterioare, ambiționind ca și acelea să desprindă din concretul analizelor idei sau forme literare, să le ridice la nivelul confruntării teoretice, spre a reține în sfîrșit concepte operaționale și totodată cognitive. Dintr-o asemenea împrejurare vine și interesul sau chiar pasiunea criticului pentru teorie și, tot de aici, preocuparea insistentă pentru metodologiile moderne și pentru științele umane. Dar cum întotdeauna opțiunile sînt selective, orientarea teoretică și practică a autorului l-a dus în chip vizibil spre retorică și spre poetică. „Acceptăm, în consecință, scrie el la un moment dat, o critică literară «controlată» de conceptele care exprimă *dialectica formelor* și a soluțiilor artistice puse în serviciul acestor forme, ele înseși expresia substanței literaturii, a conținuturilor acesteia!” (p. 9). Grijă lui Ion Vlad este aceea de a nu trăda prin operația conceptualizării adevărul operei, căci „perspectiva istorică, comentariul ideologic pătrunzător și stăpînirea unor coordonate filosofice "temeinic asimilate se verifică abia în oglinzile mișcătoare ale literaturii" (p. 106). Călea cea mai potrivită spre a fi aproape de specificul operei este încercarea de a

pătrunde în taina ritoare, prin instrumentației retoricii. Analizînd unei creații literare, totdeauna o semnif mijloacelor ei. că predilecția sa vatururilor **eposului**, și dat mai demult **noasă**, *Povestirea*. telor specifice ale crea deci mișcarea unei formi mult **chiar**, în mult turn însași. Căci **indivSfe**, mele concrete ale **opelor** aparțin unei tipologii care atît criticul cît și obligați a o considera

Spirit de mare mare structural **antiaoS** este totuși deplin **nitatea** lorlalte, fie impres modul 'cel **m a P t a S T c** tendinței lui spre deschidere, autorul p **cu** ușurință peste cazul unor divergențe **Udent** El scrie **cu** anume atunci cînd propriile lui absolute m contradicție cu ale altui Faptul împiedică un dialog autentic, așa cum se excep-piu **cu** *Contradicția lui Maiorescu fa &* care atitudinea lui Ion Vlad rămîne **conund** convențională. Căci **una** este te definitiv a afirma validitatea criticii, «sa cum face Manolescu, și alta e a **avit** și **în** valabilitatea ei, cum crede, întreaga lui gîndire, Ion Vlad. Ieșirea din acest neutralism comod devine necesari și obligatorie **în** primul rînd în diferenței de principii.

Firește, autorul se delimitează uneori, dar cînd e vorba de o personalitate el rezumă doar la pure afirmații, fără argumente (vezi de ex. p. 89 și 91), desigur din dorința de a evita o controversă incomodă, ceea ce-l duce iarăși la neutralism și la aprecieri mai mult sau puțin convenționale. Cine optează pe fine critica întemeiată pe concepte și principii ferme trebuie să-și asume riscul, a se delimita necontentit în numele **ttf**-tora, căci atitudinea prudentă deserveste totdeauna cele mai limpezi și mai «alegorice» idei. Militantismul se impune «r prin chiar prezența unor opțiuni al căror adevăr nu trebuie doar mat, dar si obligatoriu apărat față de cea ce, explicit sau implicit, M «*» trazee.

autoritatea necesara eon- ii 0³ iice, fiind un cercetător t 'i ritizat ci competent și foarte t 'i tnt C scrie. Destul de greu * * » vreo lacună sau vreun dintre acestea ni s-a parut secțiunii „Confesiunea seri - „ trimiterii la importan- fii ale lui Tudor Vianu * t, -a subiectivă” din *Figuri* „S”Zere Dar dincolo de astfel • „ criticul clujean convinge și soliditate. Ne pare rău că - „ asta precum ar merita, asu- * „ din volum, ca, de exem- * „ nwrate retoricii romanului *Jf* (192), problemelor unei » „ **Laturii** contemporane (p. 150- - „ **hi** de război sau celui po- % (1974) etc. Lectura lui Ion i ^ numai constructivă, ea este, „ f. iele impurități sau inabih- **ie V** ° lectură stenică, recon- **fl** stimulative.

FLORIN MIHĂILESCU

x, POETI _ De *Emailuri și Camee* Theophilie Gautier ne aduc mai aine versurile lui Paul Emanuel „i Ed Cartea Românească, 1975). „Viață tot o poezie somptuoasă, tientiă (sau orientalizantă), feres'Wnt și peruzea, bătută în nes- i solemn oferită cititorului odată ri de mare preț : aur, smirnă și % «prețioasă poate, dar meșteșugit ..mă și, mai ales, elină întru totul, am de nuanță eleusină, cu vizibil Uri măcar arierplan) pontic și sar- M Paul Emanuel, oricît s-ar munci. - suna de pe Oronte si Eufrat, ci -la Dunăre și afluenții ei. (Din iții chiar, ca marele Ion Barbu : * teul ce înflorește într-o dulce t / pe colina blinda din Cotrocenii # tale”). ttsmul poetului descinde întru- „a Ion Minulescu („Toamna / în * pasare galbenă își pune ciocul 4S*), însă mai aproape stă de spi- *taș după enigme și taine al j&le Voiculescu. Diagonal se mai * «o Barbey d'Aurevilly, Vasile ** / Jean Moreas (grec sadea acesta) aportul său : prozodic, ecologic, •total. Și firește Ezra Pound, me- *făfed poezilor zilelor noastre doze ^ « capricii, elaborate erudiții, bucurii senine, afirmațiile de mai sus — pedante

oarecum, categorice desigui — nu-s totuși, probate de versuri ca acestea : „Amurgii), nu are sfârșit, palpită în ora lui de / aramă și încet, încet, se stinge un candelabru / prin ierburi bolnave de somn” ; ori : „Apasă pe coline și-n colivii flancate neliniștea / păsărilor care au întârziat prea mult solstițiul exilat”; ori : Ială o> pisică regală îmi / doarme pe gură. Ochii, ei de safir atât de rari în Egiptet !” ori . Un vâl al lumii de mătase ridici / chip prea enigmatic” ?

Lectura, singură, va decide și •— în orice caz — va fi prilej de aleasă desfătare pentru cititorul pe care multiplele noastre referiri la atîția alți poeți nu trebuie să-I determine a crede că Paul Emunuel e un artist lipsit de originalitate. Printre constelații învecinate, versul lui lucește de sine stătător, cu spectru ușor identificabil, inimitabil.

•

Ion Stanciu (*Despre Uimire*, Ed. Cartea Românească, 1975) își intitulează una din poeziile sale *Ars poetica*, dar adevărul e că întregul mănunchi de poeme prezentat sub semnul uimirii este o succintă și precisă artă poetică.

Ne sunt pe rînd enumerate atributele poeziei. În primul loc uimirea, adică vechea mirare carteziană, împodobită cu toate grațiile unui cîmpenesc discret și cu toate fulgerele unei viziuni dionisiace și nefățarnice a lumii. Uimirea („miel pămîntean cu botul în revărsarea fluviului”), e socotită a fi atitudinea poetică principală și definitorie. Ea e totul ! Poetul e mirat de natură, de cosmos și de ceilalți, dar și de sine și de arbitrarul har de care i-a fost hărăzit să aibă parte („Cine mi-a dat lumina ce-mi înconjoară fruntea ?”) ; într-atîta încît și propria-i persoană îi pare așezată în zodia interogărilor („Eu sînt acesta ?”). Deasupra uimirii el nu concepe nimic mai specific și mai fatal pentru darul ce i-a fost făcui și pentru prea puțin facila menire, adusă asupra-i de vîntul care suflă unde vrea și înfioară pe cine poștește („Căci UIMIRE e acest cuvînt în lauda lui clătinată / lumină căzută brazdă peste cîmpie și aprigă sete de vultur”).

În afara centralei uimiri, arta poetică a lui Ion Stanciu mai enumără însă și celelalte duble fețe ale tainicului său meșteșug. Așa e dragostea de viață, de orice început („Zorile, ocol al surîsului prin mare și prin țărînă / Focul își scutură”), așa e încrederea în sine, îndrăzneala care-I îndemnă să propună semenilor săi poezia drept modalitate izbăvitoare : „o cale mai de nădejde în lume nu gășiți !” ;

așa e strădania, neapărat însoțită de înțelepciune : „Nici prea încrezătoare în fantoma subțire / razele frunții că ne-mbie spre asprele neguri”.

Ținta poetului nu poate fi decât o cucerire, iar aceasta se efectuează numai în chip propriu, cum n-a mai fost și (să sperăm) n-are să mai fie : „să cuceresc, cu armele mele, lumea !” (E de la sine înțeles că accentul, dublu, cade și pe „cuceresc” și pe „mele”.) Libertatea e o condiție absolută, iar consecința e sigură : „Gîndul vine să te elibereze”. Bucuria e izvor, și nu numai atât : aer, eter, imperativ („Bucuria să ne aplece în genunchi”).

Obsesia făuritorului de versuri e desigur lumina („valuri de lumină ne sapă / cu degete pleoapele”), setea nu și-o poate potoli niciodată („mișunînd tu însuși cu sete istovitoare”), datoria lui e pe din două : să privească, știind a privi („Poetul numește cu privirea”) și — în plinul celui mai pur extaz — să se priceapă a rostui cuvintele, materialul adică, materia primă respectivă : „De-aceea mă-ndemn să gîndesc despre-mine / ca despre un cuvînt”. însușirilor acestora certe și avîntate li se adaogă și una, smerită, fără de care totul riscă să cadă-n emfază și gol : nobila nesigurantă („O, îmbietorul ! de-ar ști ce nepotrivit lucru / face față de voința poeziei”).

Adeseori Ion Stanciu izbutește să dea-versului său o desăvîrșire amintind țaria și impecabila, vrajă a unui început de poezie mallarmeană, făgăduință de rod „ce^ar putea depăși ispita florilor : „Amiază ! acum îmi folosesc puterile pentru despicierea în pumni a razelor” ; sau : „Un lucru e adevărat dacă are umbră !” ; sau : „Cît am vrea să te judecăm, rază !”

Din arta aceasta poetică două concluzii se desprind limpede : uimirea e cel de-al șaselea și primordial simț al poetului și <după cum spune autorul) „nimic nu-i nevrednic de poezie”.

IV. STEINHARDT

• UN ROMANCIER. — Marcel Petrișor ne era cunoscut pînă acum mai-mult ca estetician. *Măreasa* e primul său roman, oricum promițător ca realizare epică și descriere a mediilor. Autorul și-a redactat cartea în cea mai mare parte, dacă nu chiar în totalitate, la Ocșișor, probabil satul său natal. Acțiunea, plasată cu două secole în urmă, se desfășoară tot aici. Prevenim, cu alte cuvinte, asupra stării de spirit a autorului însuși, care scrie cu familiaritate despre lucruri „văzute” de-aproape. Este *Măreasa* un roman istoric ? Un răspuns categoric nu

poate fi dat. Ce-i drent -

Horia cu vești de l. V. a ^
cu ceilalți doi prieteni li? ** ^
rul din Tebea „, a f ^ £ J «
făcut”, adică „-si caute !” ^ -
tatea. Aceasta ar fi w * ^ m
rătului, insinuează Horia N ^ k l
adevărat că aproape **toate** S *
dm roman pregătesc **marea** ^
pare msă că **pe** autor nu-l **SE** ^ -«
primul **nd** investigația **a dev** S ^
ne, adevăr ^, așa supradimenti ^
romanele lui Rebreanu **sTn?T**
Cisek. Scena faptelor, ^ £ « 5 *
mai restrinsa. George Marcu **dm** ^
un sat ca oricare altul, încă nu a .
nit **un** personaj istoric, iar **Nicolli**
din Albac e mai cunoscut **decît** r
Craișorul **de** mai tîrziu. **Sigur J**
roman **nu** e lipsit de „, i. Mereari ,
torului **merge** însă **nu** la **documS** *
cătore ficțiune și legendă. *Măreșea t*
tea **unei** experiențe tragice, **in cat** ^
putea recunoaște numeroase **genera**
moși. Evocarea se confundă **cu bio** ^
unui destin colectiv. Se **realizează** S
comuniunea cu înaintașii, „ comuna”
substanțială. Poate că plasarea în twât’
dincolo de intenția de â scrie **un**
istoric, e și **un** pretext literar, un atei
artistic **de** disimulare. Important este el
o colectivitate a fost surprinsă în datele
ei esențiale. Răscoala propriu-zisă (> tg
Horia, Cloșca și Crișan) a **fost un tob**
ment de expansiune, de **precipitare** a Jt-
toriei însăși. Dimpotrivă, Marcel Petrișor
urmărește în special reacțiile individual,
care deocamdată sînt mai **degrabă** retrac-
tile. Chiar incendiul de la **curte** trebuii
luat ca **un** act spontan de **apărare**, după
care urmează refugiul în satele **dm** musifi
Lupta **dintre** fugari și oamenii Măresel
e pur și simplu simbolică.

Ca roman de epocă, *Măreasa* eonii»
bune momente de frescă socială, **picta** ^
elocvent numai din cîteva **linii**. AutOrtl
stie să **nu** aglomereze detaliile, în deU>
voarea mișcării. Reținem **unele** secvențe
de interior (din castelul familiei Porta*
descrierea tîrgului de la **Brad, conside** ^
ții asupra arhitecturii aceluiași ort*),
aspecte ale interiorului țărănesc și **im**
ales palatul dărăpănat, însă **nu** mai pup»
pitoresc, al contelui Kristsoo, **un ac**a** .
rat Pluskin transilvănean.

Apoi contrastele sociale iau în **raam**
proporții mitice. Contesa **Teresa** PW «
(Măreasa) și Ileana, cele două protaga-
niște ale cărții, se confrunta m
urmă ca-n basme, în lW ^ ^ ^ %
Din depărtare, înfrîngerea Mărestt*
provocată prin vrăjii, autorul **reuea** ^
cîteva pagini subtile de **P< %iffi**
Tot un sens de exorcizare trebuie »

- tul i¹ Horia, invocînd
 "ca" semne sacre trimise
 • tul Haiducul Cercel este
 „Lndarâ. Popa Nilă, om
 inai puțin al cerului, are
 i Ș
 Despre el se spu-
 sculare fiarele pădurii nu în-
 r* -facă vreun rău. Oarecare
 »*„ autorul menține totuși
 "realistă, aproape dură a
 a tabloului în ansamblu și
 *V, psihologic al personajelor.
 Ciunganilor, sat patriarhal,
 „t în munte (o oază de li-
 niași timp, jinduită de tă-
 inrt trimite la idilicul barbar,
 -Călinescu în proza sadove-
 l aici de o primitivitate fa-
 /«vegetația, roadele pădurii, ani-
 |.!!?..l curiozitățile industriei
 ^«Toarătul și savoarea șuncilor,
 ^fimoreună tabloul **fericirii** sim-
 și haiducul Cercel iau
tărâm „
 ^conflictul cu oamenii Marsei.
 *g. „os totuși din pasivitatea sa
 *it>plă prezentare se bucură
 Ociu, unde adevărata stapi-
 casa Șoțul, contele Porsch, are
 liberale și umanitare. Acestea
 *LX, „âcate speculație, contele fiind
 atfc energie. Contesa, descendentă a
 >I, de cruciați, guvernează în
 itar domeniile. Țăranii sînt su-
 . tratament bestial : sînt ju-
 vii, afumați cu ardei, bătuți de
 i lifse aprind casele.
 Porsch e o femeie fascinantă,
 glbatecă frumusețe", fire pasio-
 I răzbunătoare. Pornirile erotice,
 "Bate, accentuează parcă și mai
 Bnația către violență și cruzime.
 3 personajul nu se dezvăluie
 It deși cîteva momente de fu-
 fecărcare (goana nebună pe cîmp
 pînă la moara lui Bontos, cînd
 moartea amantului) dezvăluie re-
 el nebănuite.
 : personaje de la castel, mai
 ;le, trăiesc doar la nivelul con-
 , Eleganța dialogului place, desi-
 lkâșa, se manifestă finețea de spirit
 "mi Porsch, ironia Magdei Teleki,
 moralistică a pastorului re-
 Autorul a reușit să evite osten-
 "toerată, fără să cadă pe de altă
 pamflet.
 Ui *Măreasa* e o creație notabilă.
 " instrucție riguroasă a trecutului
 fi vorba. Aspirația lui Marcel
 a fost cu totul alta. A rezultat
 toman de epocă avînd în centru
 țărănească. Apreciem și solu-
 , "tică aleasă de autor evitînd ar-

haizărea excesivă. M. Petrișor are simțul
 justelor proporții și în stil și în poveș-
 tire. De unde, o oarecare timiditate și
 lipsă de îndrăzneală în a merge pînă la
 capăt. Ideea romanului nu e fructificată
 îndeajuns. Dar cu toate acestea, Marcel
 Petrișor este un prozator de vocație.
 Cărțile pe care le va scrie îl vor con-
 firma desigur. *Măreasa* e un roman care
 obligă.

CORNELMORARU

• „NOIEMBRIE VITEZĂ" — în cea
 de a doua carte a sa, romanul *Noiem-
 brie viteză* (Ed. Eminescu, 1975), Tudor
 Octavian și-a găsit tonalitatea potrivită,
 a reușit să-și cunoască posibilitățile expre-
 sive și să-și dezvolte armonios și fără
 ostentație cîteva prețioase daruri natu-
 rale : capacitatea de transfigurare a date-
 lor realității printr-o imaginate exube-
 rantă, slujită de o bună tehnică expres-
 sionistă, o vervă cuceritoare care nu-l
 părăsește nici atunci cînd starea de spir-
 it a personajelor cunoaște momente de
 depresiune, toate, în fond, însușiri ale
 unui umorist. Printr-o ironie subtilă reu-
 șește să confrunte permanent planul rea-
 lității și planul imaginației, pe un regis-
 tru foarte amplu, de la suavitățile îngă-
 duinței sau chiar ale compasiunii pentru
 neajutorarea semenilor pînă la virulența
 și sarcasmul amar provocate de contactul
 cu brutalitatea. Tudor Octavian posedă în
 egală măsură simțul realului și simțul
 irealului, al posibilului verosimil încărcat
 de semnificații, fiind preocupat deopotrivă
 de fenomenal și de categorial.

Accentul cade constant pe lumea inte-
 rioară, pe adevărul esențial al vieții. Fap-
 tele nu lipsesc, ba chiar se poate vorbi
 de o multitudine de medii (blocul, fa-
 brica, șantierul) și de o bogată gale-
 rie de situații și de tipuri pito-
 rești, dar autorul întreține subtil o ambi-
 guitate amețitoare, încît nu se știe dacă
 evenimentele se petrec aievea sau sînt
 imaginate. Importantă este în primul
 rînd experiența spirituală a personajului
 central, care încearcă să se cunoască pe
 sine și să păstreze intacte valorile umane
 amenințate la tot pasul de primejdii. Ob-
 stacolele de care se lovește și dezamă-
 girile pe care le încearcă au un caracter
 formativ și exemplar, ca în romanul pi-
 careș și în Bildungsroman, cu care pre-
 zintă numeroase afinități, și autorul, con-
 știent că se înscrie într-o veche tradiție,
 oferă numeroase sugestii pentru o com-
 parație cu hoinarii antichității. Asemă-
 nător cu eroii picarești prin dese pere-

cp

grinări și frustrări, precum și prin precaritatea mijloacelor de care dispune, personajul nu este totuși întru totul un picaro modern. Incapabil să acționeze conform intereselor practice, cinstit, delicat, îndatoritor (față de tînăra învățătoare de la țară își descoperă deodată „o groază/ de obligații”), rămîne un sentimental iremediabil care se deghizează pudic cu haine de picaro și se refugiază în lumea imaginației. Atitudinea lui cea mai caracteristică este o cuceritoare cordialitate sceptică.

Înarmat cu suplețe și ironie, eroul poartă o luptă neobosită pentru apărarea integrității umane, semnalînd stăruitor dar fără didacticism — și aceasta mi se pare una din marile calități ale cărții — cîteva din primejdiile care o pîndeșc. Romanul poate fi privit ca un protest împotriva alienării multiple: alienarea prin grabă, alienarea prin precaritatea sau, și mai rău, prin refuzul comunicării, alienarea prin convenționalitate și rutină, alienarea prin izolare și însingurare etc.

Graba celorlalți și propria sa grabă conțin o mulțime de riscuri. „Pe aici, cum vezi, lumea se mișcă din ce în ce mai repede”, îi atrage atenția tinerei învățătoare și-i recomandă să-și caute altă planetă, fiindcă „cineva a întors prea mult cheia jucăriei numite pămînt și lumea aleargă înnebunită”. Este anulat astfel răgazul rodnic și oamenii nu mai au timp să contemple frumusețea naturii, farmecul „unei nopți de miere și apă de mătase”. Pentru tînărul reflexiv care nu vrea să renunțe la dreptul de a examina singur lucrurile, graba celor din jur, a celor care stau tot timpul cu ochii pe cadranul ceasului și-i atrag insistent atenția că timpul nu așteaptă și că trebuie să-i dea zor, constituie o permanentă teroare, silindu-l să fie veșnic încordat și gata de drum. Există în peregrinările personajului un amestec de tentație irezistibilă a aventurii și de tristețe a eșecurilor anticipate.

În aceste condiții, cînd nu mai există nici timp nici loc îndeajuns, păstrarea valorilor vieții interioare devine un imperativ primordial. De aceea, „principalul e ca oamenii să se oprească un minut din alergat și să schimbe cîteva cuvinte”. Dacă avem mereu de a face cu inși grăbiți și morocănoși, uităm pînă și să vorbim.

Soluția ar putea fi aflată — sugerează Tudor Octavian — în lecția de înțelepciune a naturii, care „știe să pună balanță în toate” și ne oferă modelul unui echilibru necesar între acțiune și meditație, între ritmul trepidant al vieții colective și ritmul lent al timpului inte-

rior. Participarea la eforă
îi poate oferi satisfacția ISH
mentare, și în repetate rin*
frumusețea adevărilor v
riilor simple și plene n
muncă. Fierarul care-i ai-ats
doaie barele de metal i
vrăjitor, iar ca ucenic așchiei
la posibila lui integrare în-
pădurii. Efortul fizic trebuie
însă neapărat cu răgazul și
care ideile germinează dau fi
munca trebuie să lase i
contemplației, fiindcă
uităm de noi înșine.

Dar graba nu e singurul
și primejdia **automutilării** ftrK
nalizarea **vieții**. Din lene, **comodiE**
tina se poate ajunge ușor la **hierathJLjfc**
doza de convenție intervine inema w
comportamentul ființei umane, penaLi
are de multe ori conștiința acutHra*
un simplu actor. Interpretarea unri J'
poate însemna conformarea la arhefiL*
acesta este cazul cel mai puțin **Brav dI'**
masca, deși automatizează expresia, sa
trădează adevărata fire. Despre **nuc***,
roase personaje ni se spune c4 %
trează" o anumită atitudine, **vocație ta***
stare de spirit ori că se înscriu 6a>>
anumită tipologie. Cineva are „un m
osos și doi ochi strălucitori, pentru n M'
de candizi și prunci". Altul suride J » ,
pentru coperta unei reviste de **celebritiv**
Interpretarea repetată a aceluiași **rol pom**.
anula însă complet spontaneitate! \$
atunci masca nu mai exprimă **ci ascunde**
fiindcă autenticitatea trăirii a fca **înlocuită**
de rutină. Cînd rolurile au **ftst**
scrise dinainte și trebuie să le **interj**
tăm întocmai, excluzînd orice posibilitate
de improvizație creatoare, sa **făoit** pt-
mul pas spre dezumanizare. **Atitudine**
convenabilă e adoptată atunci rigid \$
defensiv. La fatalismul distribuirii **unor**
roluri hărăzite o dată pentru **totdeauna**
adaugă un element grotesc: **histrionsUw**
oportunist, adaptarea succesive a **unor ro-**
luri mai mult sau mai puțin **potrivite** ca
firea „personajului” pentru a **influe**
favorabil „publicul”.

Se cuvine remarcat faptul că Tudor Oc-
tavian scrie cu nerv, posedă un **stil fira**
direct, la care a ajuns printr-o sponsa-
neitate conștientă; un stil cultiv. «ar.
nu confecționat. Fraza curge **flueMjW**,
elocintă. Nu ocolește șablonul, **siBtW--**
al alienării, știe să domine **situaț*tr**
tuîndu-se deasupra ei prin **ironie**
grînd cu naturalețe unele expresii
cu nuanță de jargon în **L ^ S i**
najului narator. **TM* < *% < gffiS&**,
exemplu o expresie ca „a **da miv**
cu sensul de a muri, autorul **o re***

• " **astfel** culoarea vie a loeu-
»f. de astăzi. În fond, a da
r deplină îndreptăţire sa în-
h" ă coexiste cu vechiul şi
f. orturpopii" de care nimeni
3 **Mizează** pentru motivul ca ar
- Tmporant i se pare să dez-
«: V...ibaj mentalitatea persona-
^volutura stilistică sporeşte au-
naratiunii. Nemaifiind stinghe-
W?kia exprimării, nemaisimţind
if*' un obstacol, poate, așa cum
I? ,m moment dat personajul cen-
AM drumul", ca să afle și cei-
 , **cu adevărat.**

ANDREI IONESCU

Ukwnh ISTORIEI LITERARE. -
'y-tfo atras de experiența hymnica,
**rona configurează, în ultimul său
o istorie lirică a literelor române
Mariani pînă în prezent. *Cartea ru-*
I Eminescu, 1976) însumează pi-
temenele" **ale unui** melancolic dis-
t **âre** mai dreapta cinstire a „diafa-
Hficiori ai Poeziei / prea devotați
- L i j Doamnei Noastre Limba Ro-
ISff Elogiul *se* adresează, așadar, tu-
r creatorilor, obscuri **sau** geniali, zi-
lpe măsură **ai** Parnasului dacic. Se
'lastfel, un **fel** de muzeu livresc al
r jjustre, simbol al iubirii de țară.
de olarul necunoscut **sau ano-**
Astor „care a cîntat întiiul balada
| Intr-o dulce Limbă Românească",
se completează treptat pînă la ex-
„J ultimei generații poetice, Nicolae
i *Cartea runelor* reconstituie, în da-
l esențiale, aventura limbii române,
a sa evoluție prin contribuția **pro-**
! a „bolnavilor **de tei** și salcîm".
! fapt, o istorie vivantă a litera-
lționale **în** viziunea **unui** poet **în-**
(cu un sigur instinct al expresiei
T. Riscul unei atari întreprinderi îl
ise didacticismul, retorica vidă. Dar
i elimină pericolul cu concursul vo-
ii desuete **și al** metoforei revela-
 , El imprimă, adesea, discursului o
*I suav ironică, strunindu-și melan-
l reatizînd osmoza perfectă a liris-
" anecdotică. În primele poeme
ițifîn ordine istorică, vitejii **în-**
- în mîna căroră „sabia a **ars**
JCără" (*Decebal, Menumorut, Basa-*
yan, Traian). Ei ilustrează etapa
t poporului român, proces ce **pre-**
lectic întemeierii limbii. Pătrund
apoi, într-un veritabil spec-
ie, corifeii literaturii (Coresi,
| *Varlaam, Neculce, Văcărești,*

Conachi, Cîrlova, Dimitrie Cantemir), ur-
mați îndeaproape de clasici și moderni.
Cu- economie de mijloace, Dan Verona
reuşeşte să sugereze esența unei creații :
„N-a fost absent / de la nici o chemare
a neamului său / și în munții Moldovei /
el a plîns ascultînd Miorița întiiul" (*Va-*
sile Alecsandri); „Tiparele vechi nu erau
pentru el. / A sfîrșit inhalînd parfum de
trandafiri / înconjurat de turmentații dis-
cipoli" (*Alexandru Macedonski*); „Lumea
a readus-o la ou / Precum demiurgul
pregătindu-i o nouă fericire" (*Constantin*
Brăncuși). Pentru a dispersa aerul ușor
vetust poetul folosește curent maniera
soresciană : „Nimic supranatural : / a
iubit poezia și cafeaua turcească. / Și a
rămas un copil în anterior și giubea /
pînă la adinei bătrînețe /.../ A cîntat
ochii și buzele și genele / și obrajii mul-
tor -femei / dar pe Zulnia a iubit-o cu
disperare : / un timid flăcău de pro-
vincie. / Așa cum a fost / a meritat șt
el puțină fericire / pînă la urmă" (*Costa-*
tache Conachi). Tehnica contrapunctică
prilejuiește înlănțuirea armonică a con-
ciselor definiții lirice. Dan Verona redă
cu fidelitate atmosfera unei poezii, reține,
fără ornamente prisoselnice specificul
unui temperament distinct : „S-a născut
într-un oraș violet / cu abator, cafeana
și gorniști la cazarmă / A văzut nebuni /
gesticulînd prin grădini publice / și a
ascultat fanfare apocaliptice" (*George Ba-*
covia). Există, desigur, și note discordante,
distorsiuni inerente evocării poetice, de-
taliul nu este întotdeauna semnificativ.
Dar profunzimea sentimentului evocator
și patetismul autentic sînt calități incon-
testabile. *Cartea runelor* reprezintă în ul-
timă instanță o demonstrație lirică pe
tema continuității poporului român. Cris-
talizarea literaturii române, urmărită în
fazele ei succesive, argumentează, de fapt,
în multiple variante, ideea menționată,
începînd cu prima mărturie, Scrisoarea
lui Neacșu din Cîmpulung („Cu degetele
sale de aur / a șters întunerecul de pe
sfintele cronici nescrise / și neamul ro-
mânilor a încetat / să mai fie de-atunci /
o simplă lacună a istoriei"). Dan Verona
conturează epopeea lirică a limbii române
într-un limbaj adecvat, călăuzit de nobile
sentimente și mai cu seamă de o nețăr-
munită admirație pentru înaintași.

N7COLAE OPREA

• RETROSPECTIVA ALMAȘANU. —
Dacă ne-am supune unor convenții, ima-
ginile lui Virgil Almașanu le-am putea
numi simplu : „sat" sau „iarnă", „brazi*

sau „livadă cu cireși”, dar aceste denominative n-ar exprima decît aparențele unui proces cromatic, pentru că artistul — oricît ar părea de paradoxal — nu pictează peisaje. Pe ecranele lui nu există nici arhitecturi care să singularizeze locuri, nici floră descrisă, imaginile nu sînt o poveste ci geneza unor structuri cromatice oprită într-un moment al analizelor tonale. Uneori un anumit coeficient figurativ speră să ne întoarcă din domeniul abstracției și să ne atragă atenția că totuși aceste jocuri ale suprafețelor de culoare, ordonate după desfășurări gradate, însumează sau ascund o realitate, că ele nu păcătuiesc prin erezia gratuității formale. E o clipă de ezitare cînd artistul apelează la precauții. Într-o mare parte a creației sale Almășanu e pictor al atmosferei, adică al unei stări de spirit sau situații afective. El o face vizibilă utilizînd pata de culoare și ritmul drept modalități optice de realizare a compozițiilor, creînd acea impresie evocatoare de peisaj, din care însă oratoria descrierii a dispărut. Imaginea este deci conceptuală prin construcția ei formală, dar nu purificată într-atît ca să expulzeze revelația unui sentiment.

Cînd pictorul părăsește zonele subiectivității coloristice și se apropie de lumea concretă a istoriei și a identității umane, el renunță la codificări cromatice și se supune limpezimilor canonice ale figurației. Acum el nu exprimă o stare de spirit momentană și confesivă în fața naturii ci o atitudine angajantă în fața unui moment istoric. Limbajul încifrat al culorilor se retrage discret și se supune unei anumite ordini scenografice. Chemînd personaje din panteonul timpului, Almășanu se află în fața a două alternative: să ilustreze evenimente pe care iconografia tradițională le-a făcut de mult cunoscute sau să le aducă în contemporaneitate prin noi efecte de evocare. El optează pentru a doua alternativă, renunțînd la o anumită cantitate de informație (costume, decor etc.) în favoarea unor mesaje generale mai generoase. Dîndu-și seama, poate, că lumea istoriei acționează asupra artistului prin cel puțin patru componente: personaje, întîmplări, situații și decor, însumînd fiecare un grad mai mare de verosimil, că formule canonice au decretat — în numele adevărului — o anumită interdependentă între toți acești factori, el — prevalîndu-se de tendințele constructive recente care exilează de pe ecrane detaliul local — renunță la iluzionismul decorului și aduce în prim plan figura. Pentru că scopul acestei picturi este solemnizarea spațiului. Astfel, senzația tutelară de real, dată de

marile montaje p.i. . . w "M
 tuoase este înlocuită 4
 spațiala care promovează 3
 presivă și sensurile e m b w ' N
 tativă de a trece cît mai H ^,
 la liric, de a top d * ' 4
 fora. Fuga de retorică nu ^1
 deauna încununată de SUCR!f * * I
 sista în gesturi ori în J ca " *
 rilor de personaje. În chTmK^{nota} «
 este culoarea. Pictorul « 2 ^ 5
 dilocvența extremelor c r S
 anumit sens preferă
 pure, a gamelor limitate de „Ji?
 insinuările albului temperază”
 lar cînd va încerca să dea ml ?*
 turale strălucire și supfete T * * *
 suavitatea transparentelor tonale

°RNEL BOM<â

• „CĂSĂTORIA” LUI GOGOL

^ u f g o * * ? ; /ecalitrantui
 al lui Gogol, este un temperament” ^
 tic, vegetativ, defetist din indolstfâ*
 comoditate, capabil în răstimpuri de J*
 tuziasme fulgurante a căror pap»» »
 stinge brusc în fața necesității unei Z
 gajări hotărîtoare. Schițat din cîteva iri.
 saturi mucalite, a căror aciditate este am.
 descendent îndulcită, de circumstanței
 atenuante acordate de autor prin iafe.
 grea personajului într-o lume de fm-
 ,toșe și într-un absurd și ridicol cere»»-
 nial. Ivan Kuzmici va deveni sub peM
 lui Goncharov, printr-o portretizare fiare
 detaliată, prototipul tembelismului, Ofc*
 mov.

Căsătoria este așadar ceea ce în manua-
 lele de literatură se numește o comete
 de caracter și, din cînd în cînd, nu Svdt
 să ne raportăm la compartimentările di-
 dactice, chiar dacă după aceea in met
 deliberat le nesocotim. Faptul de a le
 considera neapărat prejudecăți poate fi
 la rîndul său o prejudecată.

În spectacolul Teatrului Național a»
 Căsătoria, Podkoliosin a fost ca și inexis-
 tent și nu pentru că interpretul lui. AL
 Drăgan, ar fi un actor fără posibilitap.
 Jocul său neutru, impersonal, era lip*»
 însă de reperele psihologice» adecva». V
 fortamente ne-a venit înaintea o” ^ J*
 gura lui Radu Beligan pentru care parti-
 tura părea anume scrisă.

Regizoarea Sanda Mănu a
 schimb pe efectul comic al unei MS*»-
 vizibile intervertiri de roluri: „Coca»
 dronescu în chip de pețitoare și «ra»
 Olteanu-Matei în postura inocenta w
 pudicei fete de măritat. Impetuoaa a»
 resă, insinuantă, dar puținică la trup*»

Coca Andronescu și-a dat
pala f... gă în-
fost un pachet de nervi, dar
înfiptă și descurcăreață
-ana, pricepută să-i îmbrobo-
toti făcându-și cum e mai bine
J* , p...iția opulentă, planturoasă,
a Dragai Olteahu, într-o miro-
^hie cîrmizie cu malacof, în
^«lor candidați la însurătoare
Incul să menționăm delicioasa
nicturală pe care o compuneau
armonii cromatice ale costu-
ate de Elena Pătrășcanu-Weakis),
fatr-adevăr stupefiantă. Personali-
„3 — și marcantă — a ta-
^actrițe a deplasat însă atenția
„... i puțin interesant personaj al
#.* ... a ajuns astfel nejustificat

spectacolului.

anu a ales o modalitate gro-
Jj* reprezentare. Foarte bine, dar cu
JL» de a nu se opri la jumătatea
* Si Fiindcă din galeria de tipuri
Surale plâsmuite de Gogol prea pu-
&T. cu excepția lui Baltazar Baltaza-
JL „ delicat medalion lucrat cu o
Stă acuratețe artistică de Mihai
~ și a Arinei Panteleimonovna, o
•oacă uscată și țeapănă cu o voce
ftfentor, în care cu greu am recunos-
0 pe Simona Bondoc — au ieșit în
•gU Să nu uităm nici torențiala vitali-
ai care Costel Constantin a realizat
petuu'm mobile al omului-avalanșă,
ikov.

jenerați interpreții au folosit trei sau
maniere diferite de joc, ceea ce
nu putea decît să rupă coeziunea
fltablului. Ar fi nedrept totuși să tre-
\$ cu vederea irezistibilul moment bur-
:tl ospătării pretendenților care în-
lacomi blinii și fripturi. În timp
tfenceile cîntă în cor o melodie langu-
i ca să-i distreze. Ca și forfota bez-
l și inutilă a slujnicilor concretizînd
pi de sens ce planează în atmosfera
tjji. Lucru pe care l-au ilustrat deopo-
decorurile labirintice, vag expre-
ale lui Paul Bortnovski, cu ne-
gate uși lăsate vraise, dar neplăcute
Stere ca aspect, în contrast cu cos-
"ie.

VIDIU CONSTANTINESU

^CAPRICCIO LA OPT DECENII DE
-IA. — Cei 80 de ani de cinema
-M — împliniți în decembrie 1975 —
„... a românesc — împliniți în
:1976 — îmbie, dincolo de ocazia fes-
" o remediere (sau la o simplă

verificare critică) a filmului în raport cu:
timpul care l-a produs și cu propria sai
evoluție. Că filmul este artă sau, mai
precis, că poate fi artă — cu momente-
„intraductibile", unice, de la epocala tre-
zire a leilor din somnul lor de piatră, în
Crucișătorul Potiomkin, pînă la uluitoa-
rele „șapte minute" ale finalului din Pro-
fesiune : reporter — pare de necontestat,
chiar dacă răzlețe voci mai sonore sau
mai răgușite cîrtesc încă și contestă. Dar
dacă pentru mulți dintre noi nu mai există
dubii asupra caracterului de artă al fil-
mului, o întrebare totuși persistă : este-
filmul o artă a secolului al XX-lea sau,
așa cum propune Hauser, însăși Arta prinr
exceleță a acestui secol, sub semnul că-
reia stau literatura și toate celelalte arte?
Ori, dimpotrivă, arta filmului aparține
secolului al XIX-lea, care o și dă la
iveală, într-un extrem zvicnet de inventi-
vitate ? Ori : secolul al XX-lea începe,
din punct de vedere cinematografic, cu
un lustru mai devreme, în 1895 ?

Rămîne greu de prevăzut ce anume ju-
decată va rosti, în acest sens, secolul și
mileniul viitor. Confruntată însă cu gust-
ul actual — și presupunînd că acest gust,
fiind modern, e stupid, el se va dovedi,
cum spunea Blaga, incredibil de rezis-
tent — arta filmului își deschide para-
bola o dată cu sonorul, adică o dată cu
deceniile '20 și '30. Pentru publicul larg
contemporan, și aproape sigur pentru cel
de acum înainte, întru vecie, filmul mut
devine inconsumabil. (Ca să-l facă, to-
tuși, acceptat, cinematecele și telecinema-
tecile îl asezonează cu sosuri sonorizant-
muzicale, ceea ce sub unghi estetic con-
stituie o adevărată impietate.) Observația,
de bună seamă, nu e menită să reinvie-
polemica referitoare la bombardarea „ca-
tedralei" artei filmului mut cu noi tehnici
și procedee perfecționate. Cel mult, po-
lemica s-ar tranșa, din nou, în favoarea
sonorului, filmului mut rezervîndu-i-se
funeralii fără pompă, anonime, la groapa
săracilor. Pe nedrept, firește. Fiindcă
„marele mut" a fost efectiv o artă. Alta,
pe semne, decît aceea a filmului sonor,
dar artă. Și, în orice caz, a secolului al
XIX-lea.

Civilizația contemporană, în spirala
dezvoltării sale prodigioase, nu e ferită,
și nici nu putea să fie, de paradoxuri.
Bunăoară, mileniul al treilea va începe,
pe cît se pare, din punct de vedere al
transporturilor pe șosea, tot sub egida
motorului cu ardere internă, care e o
invenție, oricît de ameliorată pe parcurs,
de la jumătatea secolului al XIX-lea :
automobilul va înregistra astfel o isto-
rie cel puțin bi-seculară (deși, în proiect,
alte mijloace, revoluționare, au fost de

mult concepute). Un fenomen analog se va verifica, oare, și cu cinematograful, ca tehnică de reproducere audiovizuală? Sau el, cinematograful, coexistă cu televiziunea, așa cum automobilul coexistă cu racheta interplanetară? Cinematograful sonor, vorbit — da; cel mut — nu.

Filmul mut stă față de filmul sonor ca limba latină (moartă) față de limbile neolatine (vii). Ce-i drept, numeroși filologi susțin că limbile neolatine nu sunt altceva decât însăși limba latină vorbită astăzi, după ce a străbătut o determinată evoluție istorico-geografică. Dar filmul sonor nu este filmul mut vorbit astăzi, adică nu este un neo-mut. Pe de altă parte, totuși, proiecția de pelicule silențioase în cinemateci și cinecluburi e oarecum echivalentă cu studiul latinei (sau al elinei) în anumite licee; numai că, Homer și Eschil, Horațiu și Plaut, în originalul „mut”, nu sunt gustați decât de specialiști sau de extravagandanți, iar de straturi ceva mai largi, în traducere „sonoră”. Nu orice film mut, însă, poate fi „tradus” în film sonor, ca „remake”. Dimpotrivă: capodoperele mute — acelea ce se păstrează ca atare — își respectă condiția și, natural, își apără unicitatea, nerepetabilitatea. Așa cum o capodoperă a pantomimei nu se cere și nu trebuie „tradusă” în spectacol dramatic sau liric.

Dacă asemenea premise și asemenea analogii, oricât de grăbite, nu trimit neapărat, cum observa același Blaga, la sugestii laterale și piezișe, ci se pretează la o apreciere pozitivă, — o posibilă, imediată, concluzie ar fi că filmul mut e artă a secolului al XIX-lea, care secol se încheie, cinematografic vorbind, în 1930, în timp ce filmul sonor e artă a secolului al XX-lea, care începe cu aceeași dată. Fără îndoială, și filmul sonor își extrage elementele (tehnice) constitutive din gândirea științifică, descoperitoare, a secolului trecut: dacă aparatul Lumiere e din 1895, telefonul Bell (sau Meucci?) e din 1876, fonograful Edison și microfonul Hughes sunt din 1877, iar Poulsen obține înregistrarea mecanică a sunetelor în 1898. Asamblarea acestor componente, însă, într-un nou și autonom mijloc de reproducere (și expresie) are loc abia în deceniul al treilea din secolul nostru, adăugându-i-se ulterior culoarea, stereoscopia și stereofonia, panoramicul în lărgimea ecranului.

O consecință firească a unor astfel de meditații ar fi, oare, în sfârșit, o netă

distincție între filmul mut și filmul sonor, ca între două tineri HV' cu totul diferite? Tentația de a se ține cu oarecare intensitate W< mai la îndemână se S ^ W g ^ - portului Pantomimă-d a TM / ? 4 ^ neputînd să susțină ci Lltu?"^' mima care și-, dobîndig .- „j”? 1*4.' mea, din contra, afirmă A ^ oată |7 distincte, fie și înrumte ^ t ^ o ^ ^ - mai larga a spectacolului w £ ? ^ * - Desigur, ni i e . . . »zual

considerațiile de față m, T Z ^ * nai, inediat. Fenomenele re ^ rf ^ tite au mai fost semnalate M V " * - neon dramatic, i f ^ zba ^ =, ruptură" '30. Le-am reluat VV ^ * ^ pus, aici, unor noi meditații * * vedere un scop mai ^ nc ^ , ^ * ordinul istoriografiei și „ fldart! ^ * pentru o periodizare t ai nu o diviziune, a cinematografe t £' în raport cu cel mut (a TM t, i s o d r - și fac istoriile fii' £ lume) și, eventual, pentru o !v demarcată estetică particulară a « t , , f ului, cit și a sonorului. Ne dăm ea , terenul pe care e cuvine a fi S bataha aceasta de idei este] „poeticelor” sau de-a dreptul a este Este posibil sa se demonstreze cu 2' gumente teoretice și practice, a t . . . i, celor doua modalități de exprimare , „noi sinteze de fenomene și esențe* roeplet distincte precum și „specificul” limbaj al fiecăreia dintre ele? Mar, sãm, deocamdată, ipoteza. Chiar dy* aceasta se va dovedi iluzorie, cercetările de specialitate, „Filmforschung”, vor teț} multiplicare și fortificate. Riscul de * abandona o teză (falsă) merită să L» asumat, atunci cînd studiul se organi w * mai profund și mai acut, depășind capriciul ocazional.

„Cîntului celui mai nou, lauda cea nr înaltă”: nu suntem nici astăzi prea d* parte de propoziția lui Homer, care \$3: părea că dă cîștig de cauză... televiziunii Dar aceasta — pentru moment și pentru o bună bucată de vreme, credem — au dă semne că ar depăși rolul de „struf-tură portantă” a filmului. Difuzează H popularizează arta, nu o creează. încă. Pî cînd filmul este, dacă se poate spur- așa, din ce în ce mai mult, artă autentici de sine stătătoare.