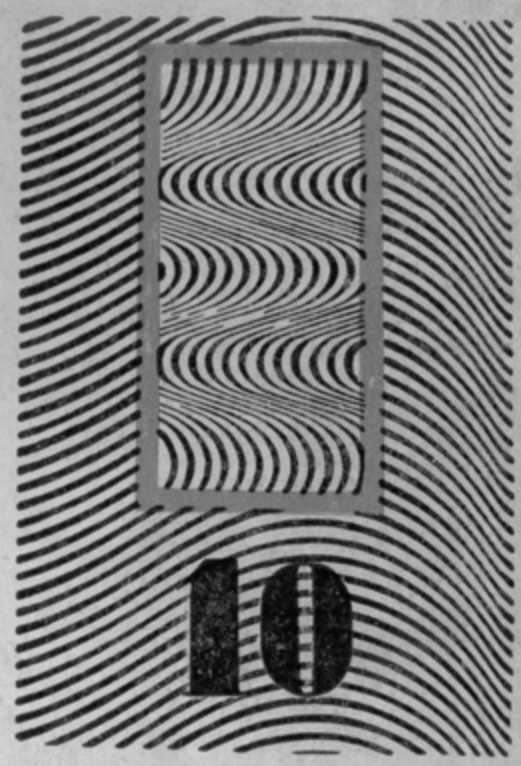


P III  
178

✓ 1969

*Revistă*  
A  
UNIUNII SCRITORILOR



**O**RIZONT

P. nr. 178

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, octombrie 1969

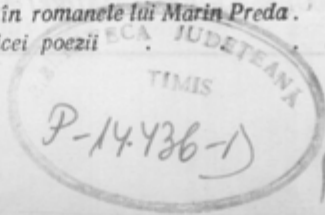
Anul XX nr. 10 (186)

## CUPRINSUL

AL. JEBELEANU : După douăzeci de ani . . . . .	3
ZAHARIA STANCU : Salutul Uniunii Scriitorilor . . . . .	7
Acad. VICTOR EFTIMIU : Salut revistei Orizont . . . . .	8
AL. DIMA : La aniversare . . . . .	8
MAX DEMETER PEYFUSS : Două decenii Orizont . . . . .	9
VIRGIL TEODORESCU : Să-ți spun pe nume . . . . .	11
MIHAI BENIUC : Steaua nevăzută . . . . .	11
LIVIU RUSU : Despre personalitate și impersonalitate în poezia lirică . . . . .	12
ȘT. AUG. DOINAȘ : Intermezzo . . . . .	17
ION CARAION : Circuri . . . . .	17
NINA CASSIAN : Perpetuum . . . . .	18
VERONICA PORUMBACU : Voronețiană . . . . .	19
BEN. CORLACIU : Halouri . . . . .	19
OVIDIU PAPADIMA : Eul și comunitatea în lirica noastră de astăzi . . . . .	20
EUGEN TODORAN : Istorii literare recente . . . . .	22
SORIN TITEL : Scările . . . . .	26
ION NEGOIȚESCU : Nec plus ultra . . . . .	29
VICTOR FELEA : Lui Albert Camus . . . . .	29
PETRU SFETCA : Alegorie . . . . .	30
PAVEL BELLU : Fluierul lui Dionisos . . . . .	30
C. MIU-LERCA : Struguri . . . . .	31
AL. JEBELEANU : Răii zei . . . . .	31
FRANYÓ ZOLTÁN : Jumătate de veac sub vraja lui Eminescu . . . . .	32
FRANZ LIEBHARD : Acuarelă de iarnă . . . . .	35
VLADIMIR CIOCOV : Hoțul de soare . . . . .	35
ANDREI A. LILLIN : Spre o reluare a experienței poeziei pure . . . . .	36
NICHITA STĂNESCU : Cîntec pentru nebăutul vin . . . . .	40
PETRE STOICA : Era atîta legănare, atîta cristal . . . . .	40
ANGHEL DUMBRAVEANU : Echinox . . . . .	41
ION MAXIM : Pragul . . . . .	41
RADU CĂRNECI : Lied . . . . .	42
GHEORGHE GRIGURCU : Picăturile de lumină te conduceau . . . . .	42
DIM. RACHICI : Viduri umplînd . . . . .	42
NICOLAE BALOTA : Conștiința artistică la Gib Mihăescu . . . . .	43
TRAIAN LIVIU BIRAESCU : Sociologia adaptării în romanele lui Marin Preda . . . . .	46
CORNEL UNGUREANU : Discurs la malul ipoteticei poezii . . . . .	51

13714

Biblioteca Municipală  
Timișoara



DAMIAN URECHE: <i>Ejigia lui Eros</i>	54
ILIE MADUȚA: <i>Citind comoara din insulă</i>	54
GEORGE SURU: <i>Ceață</i>	55
MIRCEA ȘERBANESCU: <i>După-amiază de septembrie</i>	56
ION COCORA: <i>Vântul ridică talgere pentru greieri</i>	59
CRÎȘU DASCALU: <i>Intr-o zi pe o șosea albastră</i>	59
ION ARIEȘANU: <i>Fotografia</i>	60
LAURENȚIU CERNEȚ: <i>A fost odată un poet</i>	62
LUCIAN BURERIU: <i>Toamnă în flăcări</i>	64
DUȘAN PETROVICI: <i>Planta victoriei</i>	64

#### Opinii despre critica literară

VICTOR IANCU: <i>Rolul și perspectivele criticii literare</i>	65
VOICU BUGARIU: <i>Critica — o literatură a modelelor</i>	66
NICOLAE ȚIRIOI: <i>Critica literară și rosturile ei</i>	67

#### Din literatura universală

APOLLINAIRE: <i>Inscripție pe mormântul pictorului Henry Rousseau vis Vameșul</i>	70
SUPERVIELLE: <i>x x x</i> <i>In românește de Vasile Nicolescu</i>	70
LOUIS ARAGON: <i>Richard II patruzeci, Serbări galante, în rom. de Tașcu Gheorghiu</i>	71
MILOȘ ȚIRNIANSKI: <i>Poveste, în românește de Anghel Dumbrăveanu și D. Petrovici</i>	72
RICHARD EBERHART: <i>Șoarecele de câmp, în românește de Petru Sfetca</i>	72

#### Cronica literară

SIMION DIMA: <i>Virgil Teodorescu: „Blănurile oceanelor“</i>	74
ȘERBAN FOARȚA: <i>Nina Cassian: „Ambitus“</i>	79
NICOLAE CIOBANU: <i>Panorama critică a unui deceniu literar</i>	81
CONSTANTIN CRÎȘAN: <i>Anghel Dumbrăveanu: „Delte“</i>	86
ALEXANDRA INDRIEȘ: <i>Nicolae Pârâu: „Buletin meteorologic“</i>	88

#### Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: <i>Etimologia și limba artistică</i>	92
-------------------------------------------------------	----

#### Cronica dramatică

NICOLAE PARVU: <i>„Primăvară tîrzie“ de Horia Lovinescu</i>	94
-------------------------------------------------------------	----

#### Miniaturi critice

N. CARANDINO: <i>O supărare a lui E. Lovinescu</i>	96
I. PEIANOV: <i>Prezențe timișorene în revista jugoslavă Polja</i>	96



FLORIAN MOLDOVAN: <i>Colaboratorii revistei Orizont (1949—69) — Indice alfabetic</i>	97
--------------------------------------------------------------------------------------	----

### COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

---

## DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

---

*O revistă care (pare la Timișoara trebuie să aibă particularitățile și destinul ei, nepund și confundată cu nici o altă publicație din țară. Revista Orizont a apărut acum douăzeci de ani ca almanah al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, proaspăt înființată, cu titlul „Scrisul Bănățear“. Odată cu ea văzură lumina zilei un almanah în limba germană, devenit mai târziu revista Neue Literatur și un almanah în limba maghară. În „Cuvântul înainte“, semnat de Comitetul Filialei, care descria cele trei publicații, colaboratorii își propuneau să promoveze o literatură legată cu toate fibrele de poporul muncitor, o literatură angațată, partinică, o literatură care să sprijine politica partidului de înfășurare între poporul român și naționalitățile conlocuitoare.*

*Cu tot entuziasmul începuturilor, în primii ani almanahul se tipărea rar, neavând condiții pentru o apariție periodică. Încă în primele numere adunase în paginile sale pe scriitorii bănățeni activi de pe atunci: Virgil Birou, Ion Stoia-Udrea, Gr. Popiți, Mircea Șerbănescu, Ion Bănuță, George Drumur, Pavel Bellu, Aurel Martin Bologa, Ion Frumosu, Gabriel Minolescu etc.*

*Promovarea creațiilor scrise de tineri a constituit de la primul număr unul din obiectivele de seamă ale revistei. E adevărat, în decursul anilor, au apărut în cuprinsul ei și stele care s-au stins, după o palidă licărire, dar, mai ales, în ultimii ani, o pleiadă valoroasă de tineri scriitori s-a grupat în jurul revistei și se afirmă viguros. Orizont a publicat scriitorii tineri din întreaga țară.*

*Aș vrea să-lomenesc pe poetul Nicolae Labiș care a semnat poezii dintre cele mai reprezentative la noi. Dintre tinerii care se află astăzi în primele rânduri ale frontului nostru literar menționez numele scriitorilor Nichita Stănescu, care a rămas un consecvent prieten al revistei, Petre Stoca, Nicolae Breban, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Horia Zilieru.*



*În decursul celor douăzeci de ani s-au petrecut profunde transformări în toată țara. E cunoscut avântul economic și cultural al orașului Timișoara, cu și al altor localități din țară. Dintr-un oraș cu o școală Politehnică și o bibliotecă, frumosul oraș de pe Bega a devenit un important centru universitar, s-au înființat mai multe teatre, opera de stat, filamonica și alte instituții de cultură. Toate acestea au influențat și dezvoltarea revistei, au adus noi colaboratori, noi cititori, noi preocupări.*

Aș sublinia, îndeosebi, însemnătatea deschiderii Universității. De la început s-a stabilit o legătură între cadrele universitare și revistă. Studii și comentarii de înalt nivel au îmbogățit cuprinsul și calitatea publicației.

În climatul universitar creat la Timișoara s-au asigurat posibilități mai întinse de a ridica tineri poeți, prozatori, critici literari.



De-a lungul anilor publicația a trăit toate frământările și aspirațiile scriitorilor din această parte a țării, oglindindu-le reușitele și eșecurile, căutările înfrigate și îndoielile. De la almanahul cu apariție trimestrială, la cererea insistență a scriitorilor de aci, publicația devine lunară, schimbându-și mai apoi și titlul în „Orizont“.

„Revista Orizont — se precizează în „Cuvînt înainte“ — își propune să promoveze o literatură adînc inspirată din viață, să oglindească fenomenul literar din toată țara, să dezbată în paginile ei problemele centrale ale literaturii contemporane. Noul titlu vrea să marcheze eforturile colaboratorilor revistei de a-și lărgi orizontul preocupărilor prin ridicarea nivelului calitativ al creației, potrivit exigențelor de azi ale partidului și poporului, asigurînd, în același timp, și o mai largă răspîndire revistei, o legătură mai strînsă cu cititorii. Ducîndu-și existența într-o regiune cu un profil economic și cultural complex cum este Banatul, Orizont înțelege, în primul rînd, să-și structureze profilul în așa fel, încît efectiv, contextul variază și bogat al literaturii naționale să se îmbogățească cu noi și autentice imagini artistice ale vieții contemporane din această parte a țării, cuprinzînd totodată realitățile construcției socialiste de pe cuprinsul întregii patrii“.

Nume de scriitori de mare prestigiu au strălucit în cuprinsul revistei. Fiînd trainic legat prin trecutul său de Banat, Lucian Blaga a colaborat cu consecvență la revista timișoreană cu poezii originale, deosebit de valoroase și cu tălmăciri din lirica universală, începînd cu fragmente din magistrala sa traducere „Faust“. Aș mai adăuga, tot aici, numeroasele studii prin care colaboratorii noștri au analizat, multilateral, opera lui Lucian Blaga. De asemenea revista a închinat un întreg număr marelui poet român.

În cartea de aur a revistei se înscriu, printre colaboratori, nume de scriitori, azi trecuți dintre cei vii, ca George Bacovia, Tudor Vianu, Adrian Maniu, Ion Agârbiceanu, Otilia Cazimir, Ion Vinea.

Devotat prieten al revistei și al scriitorilor din Timișoara, pe care i-a ajutat în diverse ocazii, a fost Eusebiu Camilar, prezent adesea în revista noastră cu proză, cu poezii, cu evocării. La acest popas solemn ne plecăm frunțile în fața mormîntului său.



Orizont a fost și rămîne, în primul rînd, o tribună de afirmare a scriitorilor din Timișoara, și, în general, din această parte a țării. Nu avem pretenția că publicăm întotdeauna pagini antologice și aceasta, firește, spre regretul nostru, însă răsfoind colecția revistei reținem cu emoție fie primele rînduri publicate, fie versurile sau proza

în care se cristalizează maturitatea, fie gândurile așezate ale unor personalități conturate. Toți scriitorii din Banat care au scris cu talent și dăruire în acești douăzeci de ani sînt prezenți în cuprinsul revistei. De la octogenarul Franyó Zoltán sau impetuosul poet Constantin Miu-Lerca pînă la tînărul Marcel Turcu. În paginile revistei și-au publicat atît lucrările lor de început cît și unele din creațiile lor cele mai valoroase: Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Ion Arieșanu, Damian Ureche, Laurențiu Cerneș, Ion Dumitru Teodorescu, Dimitrie Rachici, Ion Cocora, Al. Deal, Ilie Măduța, C. Omescu, Lucian Bureriu, Dușan Petrovici, Crișu Dascălu, Ion Velican, George Suru, Vasile Crețu. Au fost prezenți mai vîrstnicii Grigore Bugarin, Anișoara Odeanu, Radu Theodoru, Sofia Arcan, Aurel Cosma, Petru Vintilă, Traian Iancu, Dorian, Grozdan, Ilie Ienea, Aurel Buteanu, Petru Sfetca, Petre Pascu, Octavian Metea, Gh. Atanasiu, Haralambie Țugui, Mircea Bandu, Octavian Popa, George Bulic, Ovidiu Șurianu, Romul Fabian, Paul Tirbățiu.

La apariția volumelor de proză ale unor colaboratori ai revistei „Orizont” s-a vorbit, interesant, în unele reviste despre o școală de proză timișoreană. Cu modestia care ne-a caracterizat, sper întotdeauna, amintim numai faptul și nu insistăm asupra acestor discuții, cum n-am stăruit nici altădată. Ne-am bucura însă ca la Timișoara să se dezvolte o proză care să se impună tot mai mult în contextul întregii noastre literaturi.

Cititorii și scriitorii care citesc volumele de poezii ne mărturisesc satisfacția cînd constată progresul poezilor din Timișoara, urcușul lor incontestabil și vocea lor clară în corul poeziei românești de azi.

Paginile rezervate criticii literare au fost scrise de un mare număr de colaboratori. Răsfoind colecția revistei, recitesc cu plăcere pagini semnate de Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu. Au publicat studii, comentarii, cronici literare: G. Ivănescu, Victor Iancu, Eugen Todoran, Andrei Lillin, N. D. Pârveu, Nicolae Ciobanu, Traian Liviu Birăescu, Gh. I. Tohăneanu, Șt. Munteanu, Ovidiu Cotruș, Rodica Ciocan Ivănescu, N. Țirioi, Hertha Perez, Alexandra Indrieș, Ion Iliescu, S. Dima, Clia Mănescu, Simion Mioc, V. Șerban, Partenie Murariu, Mihai Cazacu, William Marin, Maria Nicoară, Cezar Apreoteșei, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, C. Nistor, Ion B. Mureșanu, V. Vintilescu, Desigur nu e intenția noastră să întocmim aci o listă de colaboratori. Fapt pentru care cerem scuze celor pe care nu i-am amintit. De altfel, mulți dintre prietenii și colaboratorii noștri sînt prezenți în acest număr festiv. Au fost mereu alături de noi, scriitorii naționalităților conlocuitoare: Endre Károly, Franz Liebhard, Vladimir Ciocov, Hans Kehrler, Laza Ilici și alții.

Valorificarea în spirit marxist a trecutului cultural bănățean a fost o preocupare constantă a publicației noastre, conștienți că avem un larg cîmp de investigații și putem să aducem o contribuție la cunoașterea tradițiilor culturale ale Banatului. În această privință am avut colaboratori valoroși ca Ion Dimitrie Suciu, Ion Clopoșel, Vichentie Ardeleanu, Gabriel Țepelea, N. Th. Trăpcea, Gh. Ciulei, sau regretatul scriitor Virgil Birou, un pasionat cunoscător al vieții culturale bănățene.

Prin rubricile „Orientări“ și „Din literatura universală“ am căutat să ținem în permanență cititorii la curent cu fenomenele actuale din literatura lumii. Am publicat proză și versuri din literatura țărilor socialiste, organizând și două schimburi de experiență cu reviste din Iugoslavia.

Publicând cronici dramatice și muzicale, articole și reproduceri din plastica de azi, revista a oglindit unele aspecte din viața culturală a Timișoarei și ale orașelor Arad, Reșița, Lugoj.

La capătul acestor douăzeci de ani, mulțumim tuturor colaboratorilor care și-au dat contribuția la dezvoltarea revistei „Orizont“ și la răspîndirea ei. Mulțumim tuturor cititorilor care ne-au urmărit în acești ani cu perseverență și înțelegere. Cu sentimentul că avem încă multe neîmpliniri, ne gândim ca în viitor să oferim cititorilor o publicație mai apropiată de exigențele și preocupările lor, mai legată de realitățile noastre socialiste, o publicație care să apară la timp și într-un alt format. Jubileul acesta înseamnă pentru redactori și colaboratori și un angajament spre noi strădanii.



De o deosebită importanță pentru întreaga noastră presă literară sînt îndrumările și indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 25 de ani de la apariția primului număr legal al „Scînteii“. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a accentuat: „Este necesar, ca, în special în cadrul revistelor și periodicelor de literatură și artă, să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru. Acestea trebuie să promoveze cu mai multă fermitate principiile estetice ale partidului nostru, să lupte pentru o cultură realistă, militantă, care să slujească cauza construcției socialiste, formării conștiinței omului nou“.

Publicațiile noastre literare promovează linia politică a partidului nostru „și numai linia politică a partidului nostru comunist“, cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și, desigur, fiecare revistă literară din țara noastră ar putea afirma că este o onoare pentru ea de a sluji cu spirit de răspundere și cu devoiament politica partidului, politica unui asemenea partid, cum este partidul nostru comunist, care se bucură de un prestigiu atît de imens în țara și în străinătate.

A fi fideli politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, a milita pentru împlinirea țelurilor și exigențelor sale, pentru înfăptuirea programului Congresului al X-lea al Partidului este o cinste pentru fiecare redacție, pentru fiecare scriitor, este idealul nostru major.

Redacția revistei Orizont, însușindu-și prețioasele recomandări ale secretarului general al Partidului Comunist Român, înțelege să-și sărbătorească cei douăzeci de ani de activitate cu hotărîrea de a depune noi eforturi pentru a corespunde cerințelor partidului și cititorilor, pentru a-și aduce contribuția la opera de construire a socialismului.

AL. JEBELEANU

---

## SALUTUL UNIUNII SCRITORILOR

---

*Revista „Orizont“ împlinește douăzeci de ani de apariție.*

*Editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, revista „Orizont“ reprezintă, prin activitatea ei de două decenii, o tribună vie a mișcării noastre literare.*

*Avîndu-și sediul la Timișoara, oraș care se numără printre cele mai însemnate centre economice și culturale ale țării, „Orizont“ s-a angajat, de la început, în impetuosul curent înnoitor al literelor române, contribuind din plin la afirmarea talentelor literare din Banat și de pe întreg cuprinsul patriei, la promovarea unei literaturi pătrunse de ideile generoase ale umanismului socialist.*

*Revista „Orizont“ are meritul de a fi continuat bogatele tradiții culturale ale Banatului, legîndu-le organic de noile realități din țara noastră.*

*Publicînd în paginile ei materiale diverse și substanțiale, de înaltă finută artistică, această revistă a devenit o prezență dinamică în peisajul nostru literar, aducîndu-și prețiosul aport la înflorirea literaturii noastre.*

*„Orizont“ și-a cîștigat prețuirea cititorilor, datorită efortului susținut al redactorilor și colaboratorilor, care și-au dat silința de-a stimula, prin paginile ei, creația literară, prin dezbateri rodnice, articole de exegeză critică, prin valorificarea, în sens progresist, a moștenirii noastre literare, prin publicarea de traduceri din literatura universală.*

*Revista „Orizont“ a dobîndit succese incontestabile, întrunind în paginile ei nume de prestigiu și nume de tineri scriitori de talent, într-o remarcabilă efervescență creatoare.*

*La douăzeci de ani de apariție, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România transmite revistei „Orizont“ călduroase felicitări și-i urează noi succese în nobilele misiuni de a contribui la dezvoltarea literaturii române.*



---

## URARE REVISTEI ORIZONT

---

*Salut călduros colectivul redacțional și toți colaboratorii revistei „Orizont”. Eforturile Dumneavoastră depuse în douăzeci de ani cu scopul de a contribui la dezvoltarea literaturii socialiste românești, de a da un avânt nou, vieții literare timișorene au dat roade remarcabile. Vă doresc succese noi, întregii redacții și fiecărui colaborator în parte, cărți, cât mai multe opere reușite care să slujească cu talent România socialistă.*

Acad. ZAHARIA STANCU,  
Președintele Uniunii Scriitorilor din  
R.S. România

---

## SALUT REVISTEI ORIZONT

---

*În frumosul oraș Timișoara — Viena Carpaților cum a fost numită pentru aspectul ei civilizată, pentru viața intensă care palpita în sinul ei — apare de douăzeci de ani, revista lunară ORIZONT cu un bogat material literar furnizat în mare parte de poeți și prozatori bănățeni. Cu prilejul acestei aniversări sînt bucuros să aduc omagiul meu de admirație și toate felicitările mele corpului redacțional și colaboratorilor ei, cari în trefin focul sacru al culturii în acest înfloritor colț de țară și să urez „Orizontului” din ce în ce mai mulți cititori, viață lungă și prosperitate.*

Acad. VICTOR EFTIMIU

La aniversarea celor 700 de ani de la atestarea documentară a ființării Timișoarei se adaugă acum sărbătorirea a două decenii a revistei ce poartă — în ultima vreme — titlul deschizător de zări: „Orizont”. Spațiul temporal ce desparte cele două date pare imens, dar dacă ne gândim că, în genere, pașii culturii sînt mai lenți și totuși mai durabili, mai apăsați — diferența nu trebuie să sperie. Cu excepția unui lustru, aniversarea revistei ar coincide cu cea a eliberării care, în fond, o explică și o determină în mod hotărîtor.

Intr-adevăr printre binefacerile noului ev pe care-l trăim, se înscrie și eflorescența literară și a organelor ei de expresie. Ele s-au înmulțit în ultimii ani și astfel, prin comparație cu acestea, „Orizont” a devenit una din cele mai vechi.

Lupta de bază a revistelor noastre „din provincie” a rămas cea a depășirii stadiului „de provincie” de ieri și de azi. Nu au lipsit însă nici greșelile, dintre care cităm, în deosebi — fapt explicabil prin reacția exagerată — tendința abstractizării unor periodice prin desprinderea de regiunea în care apar. Asistăm astfel la un fenomen de uniformizare a revistelor din provincie în sensul circulării aceluiași nume centrale pretutindeni, în timp ce scriitorii locali trec pe plan secundar, după cum nici realitățile regionale nu sînt satisfăcător reflectate.

Urmărind numerele „Orizontului” am constatat, cu plăcere — și nu subliniez faptul în chipul unui compliment festiv — că n-a căzut în acest păcat al ignorării, nici măcar parțial, a scriitorilor locali de toate naționalitățile. Poate că ar trebui să oglindească și mai viu, fenomenele regionale, în deosebi creația folclorică și faptele de istorie culturală și literară, Banatul fiind unul din ținuturile cu cea mai tipică expresivitate spirituală în cadrul patriei noastre socialiste.

Urîndu-i, după datină, prosperitate cu prilejul actualei aniversări, îi dorim nu numai cît mai lungă viață, ci un accent și mai viguros pe calitatea creațiilor ce publică precum și pe comentarea critică atît din punct de vedere înalt regional, fără a fi — se înțelege — regionalist, cît și al mișcării literare a întregii țări.

AL. DIMA

membu corespondent al Academiei R.S.R., Directorul Institutului de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”

---

## DOUĂ DECENII „ORIZONT“

### Gînduri despre trecut și viitor

---

*Ca cetățean austriac, traducător din literatura română și cercetător al istoriei sud-estului european îmi este o reală onoare să-i aduc revistei timișorene cu prilejul sărbătoririi celor două decenii de apariție semnele respectului. De ani de zile o citesc în mod regulat și dacă acum arunc o privire înapoi — și o fac nu numai în sens festiv — pot constata că multe din cele publicate în ea (am tradus cite ceva din ele) prezintă o reală valoare. În felul acesta, în fișierul meu „Orizont“ apare destul de des. Bineînțeles, în mod deosebit mă bucur de interesul pe care-l manifestă revista față de problemele literaturi austriace moderne: amintesc aci traduceri bine temperate ale lui Petre Stoica și studiile lui Andrei A. Lillin. N-aș putea însă lăsa nerelevat faptul că în coloanele revistei apare în bună vecinătate și literatura iugoslavă, aducînd prin aceasta o contribuție importantă în domeniul realizării unui climat propice înțelegerii internaționale. De altfel, nu întîmplător revista se numește „Orizont“, pe cînd în Banat — și asta te învață o singură privire pe harta geografică — orizontul este foarte vast.*

*Și de pe această poziție aș dori să arunc o privire, dacă mi se permite, în deceniul următor: Banatul formează un teritoriu bine încheiat de-a lungul Dunării cu un centru cultural: Timișoara. Astfel revista „Orizont“ va trebui să-și recunoască sarcina să sprijine prin activitatea ei cît mai mult procesul de înțelegere și înfrățire a popoarelor din jur; să oglindească în paginile sale ca o actualitate mereu vie aspectul unității culturale organice a acestor popoare în manifestările sale mereu noi (și de ce nu? cîteodată în contribuții în mai multe limbi), iar pe de altă parte, să rămînă mereu deschisă pentru evenimentul literar mondial.*

*Doresc în sensul acesta ca Timișoara să devină o nouă Viena cu care, de altfel, se împarte și în destinul de a se afla la întîlnirea frontierelor între trei țări, și ca revista „Orizont“ să-și păstreze și pe mai departe stilul specific, condiționat de locul apariției sale, ducîndu-l la noi realizări — în felul acesta îmi concep urările de bine la adresa redactorilor, colaboratorilor și cititorilor revistei.*

MAX DEMETER PEYFUSS  
WIEN — MARIA ENZERSDORF, AUSTRIA

## SĂ-ȚI SPUN PE NUME

*Voi boteza deci ochiul copac, copacul scutec,  
voi boteza iubirea un fluture solar,  
și fruntea ta, o grotă de calcar  
în care mai răsună, stins, un cîntec.*

*Voi boteza aceste mîini de lut  
cu numele izvoarelor termale,  
și inocenta pintecului vale  
o voi numi în șoaptă : început,*

*Iar gloriosul mers de broderii  
șesute pe platouri de ninsori,  
am să-l botez de mii și mii de ori  
cu boreale nume aurii.*

## STEAUA NEVĂZUTĂ

*Și spiritul și piatra-n cătușe se sufocă.  
O, vis al expansiunii spre înfinit și nul,  
Sărută-n zbor și-n treacăt a lumii rece rocă  
Și soarbe timpi și spații în pieptu-ți nesătul.*

*Să nu privești în urmă, ca stările pe loc  
Să nu te schimbe-n stilpul de sare legendar ;  
Treci peste frunți 'nălțate spre ceruri stilp de foc  
Ori, monstru, taie marea numită Inzadar.*

*Nu-n ținta ce aduce durerilor repaos  
E frumusețea mare a drumului pornit,  
Ci-n puntea ce se-ntinde arc luminos prin haos  
Ori șuieră săgeată spre țelul bănuțit.*

*Disprețuiește ca pe o baltă tristă clipa  
Și cată după stolul de cormorani ce pier  
Ca fumul ce-l înalță veciei slavă pipa  
Pe care zeul păcii-l imprăștie sub cer.*

*Alege dintre stele pe cea mai nevăzută  
Și-nvăluie-o-n inele de fulgere și mit  
In coaja căror paște ne-nchipuita ciută  
De vindători dorită ce nici nu s-au ivit.*

## DESPRE PERSONALITATE ȘI IMPERSONALITATE ÎN POEZIA LIRICĂ

*În mod curent poezia lirică este considerată drept expresie a vieții emotive, adică a varietății sentimentelor. Ar fi deci poezia cea mai subiectivă, cea mai strâns legată de interioritatea vieții sufletești. Este o concepție dusă la apogeu de romantism și perpetuată pînă astăzi. La noi a susținut-o mai întîi Titu Maiorescu în Poezia română, spunînd că „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune“. De la această accentuare a subiectivității în general s-a ajuns la accentuarea simțirii personale ca substrat și conținut al poeziei lirice. Este tipică părerea lui Ferdinand Brunetière, autorul celebrei lucrări L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, care, vorbind despre Théophile Gautier, din cauza lipsei simțirii personale, constată că acesta nu ar fi un poet liric cu adevărat. Astăzi însă acest punct de vedere nu mai poate mulțumi, fiindcă, în general, întreaga evoluție a poeziei lirice moderne în mod vădit arată o înclinare spre obiectivitate. Dacă concepția amintită ar fi valabilă, atunci, în afară de Gautier, poeți ca Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Ștefan George, R. M. Rilke, iar la noi Arghezi, Blaga, Philip-pide, Ion Barbu și alții alții, unii în întregime, alții în parte, ar fi excluși din domeniul liric, ceea ce, evident, ar fi o anomalie.*

*În felul acesta se ivește problema subiectivității și a obiectivității, a personalității și impersonalității în poezie, dar în același timp în orice fel de artă. La noi problema a fost pusă tot de Titu Maiorescu, care, depășind, mai bine zis lărgind concepția inițială, a ajuns să accentueze și latura impersonală a creației artistice, stîrnind contestația categorică a lui Dobrogeanu-Gherea. Titu Maiorescu pune problema în studiul său despre comediile lui Caragiale. Accentuînd că „izvorul a tot ce este rău este egoismul“, adică tot ce este mai subiectiv și deci mai personal, el arată că tot ce poate „nimici“ egoismul aduce cu sine o înălțare morală. Această „nimicire“ a egoismului provoacă „momente de emoțiune impersonală“, care este condiția absolută a plăcerii estetice. Dobrogeanu-Gherea îl contrazice spunînd că emoțiile nu pot fi decît personale, de vreme ce se petrec într-un organism individual, într-o persoană. De asemenea remarcă o contradicție: Maiorescu însuși, vorbind despre Alecsandri, a subliniat drept valoare a creației sale „caracterul personal“. În articolul Contradicții? Maiorescu arată cum într-un adevărat poet caracterul impersonal și personal se îmbină: Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect (...). Dar o dată perceperea obiectului dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie*

exprimă individualitatea lui esențială". În felul acesta, după Titu Maiorescu, atât lumea subiectivă, cât și lumea obiectivă, joacă un rol hotărâtor în poezie, ceea ce înseamnă că nici chiar lirismul nu poate fi redus pur și simplu la expresia sentimentului ca reflex numai al subiectivității ca atare.

Evident, cine ar putea nega importanța sentimentului pentru orice domeniu, al artei, necum pentru poezia lirică? Și nimeni nu poate contesta, că dintre toate genurile literare genul liric este cel mai „subiectiv”, deci cel mai „personal”. Problema însă deschide o mare perspectivă de adâncime. Maiorescu a plecat de la un temei solid pentru a ajunge la intuirea „emoțiunii impersonale”, și anume de la starea de fapt, că orice poet stă în fața lumii obiective, pe care trebuie s-o perceapă cu maximă concentrare, atitudine în sinul căreia el „se uită pe sine”, deci devine impersonal. Trebuie să adăugăm însă că această stare de fapt este numai o primă constatare, numai un punct de plecare pentru o analiză mai adâncă. Fiindcă imediat se pune întrebarea: dacă poetul se concentrează asupra lumii exterioare, oare imboldul nu se datorează tot unei porniri subiective? Acea concentrare, prin care poetul „se uită pe sine”, nu este tot un efort „personal”? Cu alte cuvinte, nu cumva există chiar în adâncimile interiorității subiective porniri care vizează îndreptarea spre obiectivitate și spre îmbrățișarea ei, remediind astfel pretinsa discrepanță dintre lumea subiectivă și lumea obiectivă și deci a pretinsei contradicții dintre simțirea personală și impersonală? Fără îndoială.

Din capul locului trebuie accentuat, că nu expresia sentimentului ca atare constituie finalitatea poeziei lirice, fiindcă sentimentul însuși nu este o simplă trăire în gol, ci este reflexul a ceva. Rostul poeziei lirice este să sesizeze acel ceva, care la rîndul său apoi provoacă anumite sentimente. Prin urmare sîntem obligați să trecem dincolo de sentimentul ca atare, să descoperim factorul determinant al acestuia. Iar acest factor nu este altceva decît un anumit sens, sens care se cere a fi exprimat. Poezia lirică nu este altceva decît expresia, sub forma sensibilă a limbajului, a unui sens, întrevăzut și elaborat în interioritatea eului creator. Acest sens se cristalizează sub formă de idei, însă nu sub formă de idei abstracte, ci sub formă de idei intuitive sau, cum spunea Titu Maiorescu, idei emoționale, ce se pot sesiza nemijlocit ieșind din făgașul gândirii conceptuale. După cum ne-am exprimat și altădată, avem de a face cu idei poetice, ieșite din imanențele eului, și nu cu idei abstracte rezultate dintr-o elaborare discursivă. Prin urmare nucleul originar, focarul care determină sensul intuit este eul, care nu se poate identifica numai cu sentimentele reflectate.

Eul este o potențialitate dinamică originară, în care pulsează datele originare ale vieții și care inițiază și susțin varietatea trăirilor sufletești. Resimțindu-și eul, omul își resimte — indiferent că își dă seama sau nu — apartenența la fluxul vieții și existenței. Nu trebuie să uităm că, după cum se exprimă convingător Engels, „omul însuși este un produs al naturii”, că face parte integrantă din ea și că deci legile făpturii sale, inclusiv cele ale gândirii, sînt conforme cu legile naturii, idee reluată cu mult accent de Lenin, în privința căreia a avut și alți predecesori iluștri: Aristotel, Goethe, Kant, Hegel.

Cînd omul ajunge la conștiința eului său, cînd constată: „eu exist”, înseamnă că în conștiința sa s-a cristalizat ideea — și că deci mai clar sau mai puțin clar își dă seama — că el face parte din existență. Eul său deci nu este altceva decît un nucleu unitar individualizat și tradus în conștiință din fluxul vieții și al existenței. Însă el nu-și trădează proveniența, el păstrează însușirea dinamică a fluxului din care s-a cristalizat. De aici derivă însușirea esențială a eului: el însuși este act. Chiar prin origini el are raporturi cu restul existenței și prin tensiunea sa dinamică împinge spre astfel de raporturi. Eul formînd un nucleu dinamic din fluxul existenței, prin însăși inerețele sale vizează dincolo de sine, tînde să se depășească, să se manifeste, să se comunice. În felul acesta el din origini este împins spre raporturi cu lumea obiectivă, mai ales cu viața socială. Sociabilitatea are prin urmare rădăcini în însuși felul originar de a fi al eului. Pentru aceea despre o subiectivitate absolută, în contrast ireductibil față de lumea obiectivă, nu se poate vorbi.

Dar dacă eul se manifestă spre lumea obiectivă, comunicîndu-se îndeosebi mediului social, el în același timp înregistrează cele mai variate date din sinul acestora, asimilîndu-le și elaborîndu-le, îmbogățînd astfel patrimoniul său originar.

Problema eului însă nu se reduce numai la cele schițate. Dacă el formează o unitate, în același timp el este departe de a constitui o uniformitate. Astăzi vorbim din plin despre straturile variate ale lui, straturi de adîncime și straturi de suprafață. Ideea iarăși nu este tocmai nouă, originile ei se găsesc de asemenea deja la Aristotel, care susținea că întreaga existență, și în sinul ei omul, reprezintă o continuă trecere de la potențialitate la actualitate, fiind deci în continuă realizare, traducînd în fapt inerențe adînci și ascunse. Ideea este astăzi mai actuală decît oricînd. Evident, eul este încadrat în fluxul existenței prin straturile cele mai adînci și nu prin cele de suprafață, care se pot datoră unor influențe superficiale. Pentru aceea vorbim despre aspectul autentic sau originar al eului, format din straturile cele mai adînci, spre deosebire de stratul empiric al lui, format din impresii și trăiri de suprafață, sau pe scurt: vorbim despre eu autentic sau originar și eu empiric. Iar dacă mai sus am accentuat că nu expresia sentimentului ca atare este specificul poeziei lirice, ci sesizarea unui sens din lumea eului, acum trebuie să adăugăm că acest sens se desprinde din eul autentic, adică din straturile cele mai profunde ale eului, fiindcă adîncimea este caracteristica fundamentală a unei opere de artă autentice. Și fiindcă eul prin adîncimile lui este ancorat în fluxul existenței, înseamnă că sensul sesizat este un sens existențial.

Aceste aspecte ale problematicii eului dau o fundamentare și mai solidă problemei caracterului personal și impersonal al poeziei. Maiorăscu avea perfectă dreptate cînd spunea că poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, uitîndu-se pe sine, la aceasta însă trebuie să adăugăm că mobilul aprofundării în obiect este tocmai eul originar, autentic. Fiindcă, după cum am arătat, eul formînd un nucleu dinamic din fluxul existenței, prin însăși inerențele sale vizează dincolo de sine, tînde să se depășească și vizează spre ceea ce îl depășește. În felul acesta ajunge el în contact cu lumea obiectivă, mai ales cu viața

socială. Inșă eul autentic nu se oprește la sesizarea suprafețelor acestei lumi. Fiind el însuși un aspect adînc al existenței, el tinde ca și în sînul acesteia să sesizeze adîncimile esențiale. Adîncindu-se în obiect, el descoperă aceste caracteristici esențiale. Datorită acestei „ieșiri din sine“ devine poetul „impersonal“. Odată aceste trăsături esențiale ale lumii intuite, evident, el poate să le redea și trebuie să le redea cu mijloace absolut personale. In orice caz, cînd Maioreșcu afirmă că in perceperea obiectului poetul trebuie să se uite pe sine ca persoană, trebuie să înțelegem o detașare de aspectul empiric al eului, care este izvorul stărilor personale legate de suprafață, stări care alternează după capriciul pornirilor momentane.

Prin străbaterea pînă la substratul autentic și profund al eului, poetul trece dincolo de stările subiective și se ancorează în acel nucleu existențial, în care subiectul și obiectul se contopesc. Din acest motiv adevărata poezie lirică, după cum am spus, nu este simpla expresie a unei acumulări de sentimente. In ea lumea obiectelor are un acces la fel de îndreptățit, fără ca prin aceasta interioritatea specifică poeziei lirice să se altereze. Poet liric cu adevărat autentic nu este acela care se complăce în elucubrația stărilor sale sentimentale ca atare, ci cel care reușește să străbată dincolo de aceste stări într-o lume mai pură și mai unitară, unde prin accente impersonale găsește acordul cu pulsația lumii obiective.

Dar ar fi exagerat dacă din cele spuse s-ar scoate concluzia că nimic din lumea eului empiric, adică din subiectivitatea individuală de suprafață, n-are ce căuta în poezia lirică. O excludere completă a acesteia este cu neputință. Cerința primordială însă este ca această subiectivitate să nu fie atotdominantă și să nu fie redată de dragul ei. In măsura în care intervin datele eului empiric, ele să formeze un fel de vâl, prin care să adie neînterupt și cu vigoare straturile cele mai adînci ale eului originar, autentic. Prin această prismă trebuie să privim și raporturile sale cu frămîntările vieții curente. Nu evitarea acestora i se impune poetului, ci, îndemnat fiind de straturile profunde ale eului său, descifrarea din sînul lor a unor năzuințe mari din care să se cristalizeze sensurile primordiale ale vieții. Inșăși superficialitățile și nimicniciile acestei vieți, cu marile nemulțumiri pe care i le provoacă, îi pot determina cele mai aprige reacții îndemnîndu-l spre scrutarea marilor adîncimi și sensuri. Așa încît aspectul empiric al eului își are fără îndoială importanța lui, cu condiția însă ca el să nu se substituie eului originar, ci să constituie un ferment pentru năzuința spre descoperirea acestuia. In varietatea sentimentelor exprimate trebuie să palpate cît mai robust viziunea eului originar, singurul factor care dă consistență fluctuației vagi a subiectivității.

Dacă deci nu se poate nega rolul important al sentimentului în poezia lirică, trebuie să fim bine precizați asupra sursei acestuia. Dacă prin sentiment înțelegem — cum e firesc — rezonanța provocată de varietatea trăirilor noastre, trebuie să accentuăm că rezonanța fundamentală și atotstăpînitoare din poezia lirică de profundă valoare este provocată de eul originar. Poetul liric autentic pe acesta îl exaltă, „roiește“ în jurul intenționalităților sale ascunse. Paul Valéry spune cu drept cuvînt : „Pendant sa méditation, il bourdonne lui-même autour de



son propre point de repère". Aceasta, bine înțeles, îl duce adesea la convulsii cumplite care îl consumă. Goethe îi mărturisește lui Eckermann: „Mă topesc la propriu-mi jărat". Iar Eminescu:

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,  
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări.

Evident, s-ar putea cita și păreri în aparență contrare. De exemplu Baudelaire, care nu neagă rolul „entuziasmului" în poezie, însă dându-i un sens mai specific: „enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur". Iar Verlaine și mai categoric: „Et nous faisons des vers émus très froidement". Însă nu e contradicție la mijloc, deoarece „căldura" lui Goethe și a lui Eminescu — și a altor alora — și „răceala" lui Verlaine — și a altor alora — în fond înseamnă același lucru: sint expresii simbolice ale unui extraordinar efort de a cristaliza prin năzuința formativă sensurile care mijesc în vârtejul lăuntric și de a le găsi expresiile cele mai potrivite — o formidabilă înclăștare de voință pentru a capta marile înțelesuri.

Nu există poezie lirică adevărată fără această atitudine fundamentală, care constă din faptul de a scruta ascunzișurile eului după un sens care depășește mărginirile personale și care nu se poate desprinde din aspectele superficiale ale lumii. Este un fior liric care nu se manifestă ca ceva incidental, ci ca un rost de a fi, ca o formă de viață, ca un destin. Poetul adevărat nu poate altfel. Admirabil exprimă această idee Rainer Maria Rilke în prima sa scrisoare către un tânăr poet: „Mă întrebi dacă versurile dumitale sînt bune. (...) Nimeni nu te poate sfătui și ajuta, nimeni. Există un singur mijloc. Adincește-te în dumneata însuși. Caută nevoia adîncă ce te face să scrii; întreabă-te dacă aceasta este înrădăcinată în străfundul inimii dumitale, mărturisește-ți sincer dacă ar trebui să mori în cazul că ai fi oprit să scrii. Aceasta mai ales: întreabă-te în ceasul cel mai tăcut al nopții dumitale: trebuie să scriu? Scrutează-ți interiorul după un răspuns adînc. Iar dacă acesta ar fi afirmativ, dacă la această întrebare serioasă poți răspunde cu un puternic și simplu „trebuie", atunci clădește-ți viața după această nevoie". Urmînd acest destin al său, adevăratul poet liric intuiește lumea înțelesurilor primare și permanente. Fiecare poezie lirică adevărată trebuie să ascundă o scînteie cerească, capabilă să pună în lumină pentru un moment eul autentic și prin aceasta ceva din marile sensuri „impersonale" ale existenței. Neîntrecut exprimă această idee Hölderlin într-un poem, din care cităm un fragment în traducerea lui Ion Pillat:

Dar nouă ni se cade, sub furtunile Zeului,  
Noi poeții să rămînem cu cap descoperit.  
Trăznetul Tatălui, el însuși, chiar cu dreapta noastră  
Să-l prindem și în cîntec învăluit  
Poporului să întindem ceresul dar...

Dar această capturare a marilor înțelesuri nu este posibilă decît prin înfruntarea pornirilor vremelnice, personale, prin care eul empiric caută să descopere sursele adînci cu sensurile lor impersonale, general-valabile.

### INTERMEZZO

*Ne iubim ca arborii : cu vîntul  
și cu vrăbiile care trec,  
atingînd cînd cerul, cînd pămîntul,  
zilnic între ardere și-nec.  
Mii de funze-n agonie scumpă  
sîngerează luminos în zări,  
ca un trup ce nu vrea să irumpă,  
ca un foc strivit de dezmierdări.  
Stăm pe mal și ne privim în ape.  
Vîntul bate, vămile tresar.  
Undeva, pe sub pămînt, aproape,  
trece în galop un armăsar.  
Ce ninsoare ne-a căzut pe gene ?  
Nezărindu-ne precum sîntem,  
ne iubim, ca arborii-n poiene,  
doar cu spațiile care gem.  
La hotarul blestemat, de vrajă,  
ca doi îngeri scoși din Paradis,  
strînși în brațe, stăm înalți de strajă  
unui rai ce pentru noi s-a-nchis.  
Ne iubim ca arborii. Amurte  
frunza-n zare, trunchiul în pămînt.  
Glas prea lung prin verile prea scurte  
vîntul pentru noi e numai vînt . . .*

### CIRCURI

*Trecum streini prin clime boreale . .  
Același circ în orișice oraș :  
același sîn cu miezul uriaș  
impiedicat în flendurile sale.*

*Album sumar în care nu mai cred . . .  
Veneau acolo rochii . . .*

*Citeodată*

*mă re-nfîlesc în cețuri cu, uitată,  
pierduta mahala a lui Tancred.*

*La zodia cusută măfăsos  
aduc cenușa nouă a ideii  
pe rînd fugită-n fările de jos*

*din deltele imunde-n panta rei . . .  
 Recad în lojă limpezile crete  
 o falie de sensuri ne incită,  
 retrase peste rochia tocită  
 pe care saltimbancii-o duc la fete.*

*Nu invită nimeni, nu invită  
 în arenă intră (numai seara)  
 acrobații care-și rup ținara  
 în cabina fără vreo iubită.*

*Ne salută lent, cu pălăria  
 linsă-n lungul borului de-un cal,  
 cei sătui de-alcool și ideal  
 spînzurați-vă de arbori bucuria.*

*Spînzurați-o ! Și-au să ridă muhaiele  
 — Vasăzică . . .*

*Nu că . . .*

*Lasă . . .*

*Știm noi rostul . . .*

*Pe golanii, singuri pîn-la piele,  
 mîngiie-i din staluri, August Prostul !*

*Toamna-n fund își cheltuie cocorii  
 de metal e strada, aerul — rugină ;  
 va pleca din nou o balerină  
 și-or să moară iarăși scamatorii.*

*Va pleca din nou . . . Aștept năuc  
 (tu leapădă-ți, salcîmule, cerceii !)  
 la-nceputul zilei să v-aduc  
 cenușa nouă-n singe, a ideii.*

*Căci, cînd frig-u-o bate-n uși discret,  
 pe la circuri n-or mai trece-atunci  
 decît fetele bolnave-ai căror prunci  
 put în mahalaua lui Tancred.*

1943

NINA CASSIAN

## PERPETUUM

*Mi-am făcut un sentiment  
 din frig amestecat cu piatră liliachie,  
 un sentiment solid ca o casă  
 în care cresc un șoarece  
 pentru ca, din cînd în cînd,*

să-mi ronțăie siguranța —  
 și-atunci singurătatea mea găurită  
 e un fluier  
 pe care cînt melodii atît de acute  
 încît se prăbușește casa,

și-atunci îmi fac un sentiment  
 din frig amestecat cu piatră liliachie.

VERONICA PORUMBACU

## VORONEȚIANĂ

*Eu m-am născut din coasta psalmistului cu cobză.  
 Și printre zugravii de ziduri numărăm un bătrîn.  
 — Pătîmirea e una, spunea, orice nume îi dăruie oamenii.  
 Și el pregetea în ceaune lazur pentru meșteri  
 și ohră de umbră știa să așeze și chinovar  
 și vernichiu-l fierbea din sămînță de in și din neșt.  
 — Frumuseștea e una, spunea, îndărătul culorilor.*

*Și-un bătrîn dintr-ai mei înflorea cu aur ceaslovuri,  
 și an după an fereca scripturi fără moarte  
 și-ngîna versetele psalmilor, ciocnînd argîntul.  
 — Și glasul e unul, spunea, orice grai are cîntecul.  
 Și orele-n jur filfiiau, într-o horă nocturnă  
 și luna-și ținea răsufarea, pe fereastră intrînd,  
 și din depărtare, din timpul întors îl zăream :  
 — Și inima-i una, spunea, orice nume îi dăruia oamenii.*

*Eu m-am născut din coasta psalmistului cu cobză.*

BEN. CORLACIU

## HALOURI

*Au halouri ochii mei, nebuloase  
 arzînd în jurul acestor sfere albastre,  
 și tu le spui riduri, iubito, pe jumătate glumind,  
 pe jumătate de pe acum despărțită  
 de mine. Halouri, îți spun, de jur-împrejurul rănilor mele  
 pe care cîndva te gîndeai să le vindeci,  
 albastre planetele mele din care izvorăște lumea.*

iunie 1969

---

## EUL ȘI COMUNITATEA ÎN LIRICA NOASTRĂ DE ASTĂZI

---

*D*acă răsfoim oricare dicționar enciclopedic, sau chiar unul de teorie literară, vom afla la poezia lirică aproximativ aceeași definiție: „gen cuprinzând creațiile literare în care accentul cade pe redarea directă de către autor a gândurilor și sentimentelor sale.” Intr-adevăr, poezia lirică e — după toate aparențele — cristalizarea unei situații, a unei stări sufletești profund intime, personale. Poezia lirică apare deci ca subiectivă, prin excelență, având în centrul ei prenumele *Eu*. Așa cred de obicei poeții minori, plângându-și facil măruntele necazuri pe care li le produce viața și îndeosebi iubita și, mai rar, micile bucurii și satisfacții ale minusculului lor orgoliu. Și așa și este: de foarte multe ori poezia lirică începe cu prenumele *Eu*, subliniat în text sau subînțeles.

Dar la o analiză mai profundă ni se revelează faptul că — dacă poezia lirică e cristalizarea unui moment în care viața sufletească a poetului e atât de intensă încât îi provoacă o mișcare de aparentă închidere în sine, în schimb această intensitate e tocmai efectul clarificării, prin intuiție sau prin cugetare, a unui aspect al vieții universale și uneori chiar al întregului înțeles al ei. Printr-o întâmplare personală, poetul liric simte, își închipuie și pricepe uluitor de adânc viața și lumea. Prin acest fapt, starea sufletească a poetului devine a tuturor celor care se află în aceeași situație. Modul liric e astfel cel mai violent subiectiv și cel mai general omenesc, totodată.

Lirica noastră contemporană, — deși este, ca întreaga lirică modernă atât de puternic dominată de voința realizării unei originalități cât mai izbitoare pentru fiecare poet în parte — totuși se supune și ea acestui înalt și specific imperativ al genului. Liricii noastre care scriu cu deplină sinceritate, își dau seama de această datorie și o mărturisesc adesea.

Fiind glas al întregii umanități, poetul liric poate să se transpună în altă existență, peste meridiane și milenii, așa cum se închipuie Al. Philippide în poezia *Pe un papirus*: „Sub cel de-al treilea Ptolomeu / La curtea din Alexandria, / Mi-am dovedit cîndva și eu / În hexametri măestria. / Și-n vila mea de lângă Nil, / Sub ochii stelelor amice, / Am preamărit în nobil stil / Părul reginei Berenice. / Un retor, însă, sec și șters / Dar în tertipuri meșter mare, / Mă-mpunse cu perfidu-ivers, / Scris prost, dar plin de defăimare.”

Eul său poetic poate exprima astfel un alt *Eu*, similar, deoarece situația omenescă în care se află amîndoi se poate repeta la înfinit în viața nu numai a oamenilor, ci și a naturii. Ion Bănuță mărturisește astfel că simțirea sa nu e decât ecoul distilat al vieții unanime a firii: „Mi-e dat să sufăr pentru ierbi / și pentru greierii săraci / și pentru păsări și copaci / și pentru spaima dintre șerpi. / Mi-e dat să sufăr pentru vînt / și pentru omul călător / și pentru fulger, pentru nor / și pentru spaima de cuvînt” (*Mi-e dat*).

În virtutea acestor drepturi și datorii ale sale, pentru poetul liric *Tu* poate deveni tot una cu *Eu*, atunci cînd conversează cu propriul său suflet, bunăoară ca Ion Horea — în poezia *Plopilor* — exprimînd o altă situație fundamentală: aceea că în fiecare dintre noi — și cu deosebire în fiecare dintre poeți — copilul de odinioară nu moare cu totul și apare adesea sub forma nostalgiei după fericirea lipsită de griji a jocurilor copilăriei: „Să nu-mi spui, suflète, că nu știi de ce te naști cu ei

și tremuri / În frunza tot mai argintată, cu cât mai mult i-ai duci din vremuri! / Dă creanga lor copilăriei, cioplită, pocnitura puștii, / Cum creanga socului o poate, cu dop de cîlți, atît de bine, / — Și creanga ulmului, din arcuri, peste ogrăzile vecine! / De ce te joci din nou cu toate, să nu-mi spui, suflete, că nu știi!”

El poate fi de asemenea *Eu*, fiind unul și același amîndoi, ca în poezia lui Marin Sorescu intitulată *Vibrații*, în care se conturează ideea că poetul liric trăiește în inima lui sentimentele tuturor oamenilor, trăiește însă și existențele lor. Vorbind despre *El*, poetul, Marin Sorescu vorbește de fapt despre însuși *Eu* lui ca poet: „Atît de tare îi bătea inima / Incît / Acolo unde era el / Soarele mai vedea un om / Cu cîțiva pași mai înainte / Și altul în urmă / Și altul în dreapta / Și altul în stînga. / Și fiecare la rîndu-i / Vibra noi ființe ale sale / Din cauza aceeași inimi / Iar el trebuia să trăiască / În același timp / Pe toți acești inși / Pînă la cea din urmă / Trăsătură a feții.”

Spunînd *Eu*, liricul poate fi *altul*, — un semen al lui care nu e poet, ci un simplu meșteșugar, cu suflet de poet. Ștefan Aug. Doinaș în poezie *Săpătorul de fîntîni* — vorbește astfel în numele vechilor fîntinari, care identificau sursele subterane de apă, dăruind-o oamenilor. El dezvoltă totodată frumoasa imagine a fîntinilor, ca ochi albaștri prin care pămîntul contempla cerul: „Pămîntul n-are ochi destui. / În lutul galben, amărui, / eu dau virtos, izbesc cu sapa, / ca să țîșnească, rece, apa / albastră din privirea lui. / Veniți și beți-o din ulcior! / *Eu* am simțit-o sub picior / Zbătîndu-se ca turtureaua / În colivie-n timp ce steaua / oierilor zbura ușor”. Dacă liricul, spunînd *Eu*, ar vorbi numai în numele semenilor săi de suflet, trăitori sub diferite forme în lumea artei, el n-ar fi glasul întregii omeniri. Dar el este totuși, de cele mai multe ori, un astfel de glas, deși vorbește ca un singuratic. În poezia *Un stol de păsări negre*, de Al. Philippide, glăsuiește omul însuși, omul de oriunde și din totdeauna, evocînd măreția ființei lui firave, de trestie gînditoare care cuprinde în măciulia ei întreg universul: „Dar ce-i al meu din ceea ce sînt? / Nimic aproape! O așchie de plasmă luată cu-mprumut / Pînă mă-nghite iarăși adîncul spațiu mut, / Dar și o țeastă-n care tot cosmosul încapete!”

Liricul poate astfel convorbi familiar cu cosmosul, ca o făptură care se știe plăsmuită din materia acestuia — precum Tiberiu Utan, în poezia *Bocet la mormîntul Mariei Tănase*, cîntăreața care a dat atîta din ființa ei cîntecului popular românesc. În această poezie, *Ea*, iarba de pe mormîntul cîntăreței, *Eu*, poetul, și *Tu* din dialogul poetului cu firul de iarbă constituie astfel o singură unitate, o perfectă identitate: „Cum treceam printre morminte / A-nceput iarba să cînte. / Întrebai iarba: Ce ai? / De ai prins, firule, grai? / Mi-a răspuns: Nu mai călca / Peste rădăcina mea. / Pui sămîntă omenească / Și vrei altceva să crească / Decît doină românească, / Decît doină românească?”

Gramatica poeziei lirice e astfel aceeași ca a limbii românești, dar își are totodată și legile proprii, impuse de misiunea ei de a fi glas al întregii omeniri, prin fiecare dintre popoarele ei.

OVIDIU PAPADIMA

---

## ISTORII LITERARE RECENTE

---

În cursul ultimului an două istorii literare au apărut, reținând atenția cercetătorilor de specialitate cât și a publicului cititor: *Tratatul de Istoria Literaturii Române* vol. II sub egida Institutului de Istorie Literară al Academiei, având ca redactor responsabil pe prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei, și *Istoria literaturii române I* de George Ivașcu, la Editura Științifică. Aparițiile nu sînt întîmplătoare, datorită interesului, pe de-o parte, pentru reconsiderarea literaturii române în evoluția ei istorică după criteriile studiului științific și, pe de altă parte, interesului pentru impunerea ei în mișcarea literară universală, într-un moment istoric cînd prestigiul țării noastre crește pe toate planurile.

Evident, în elaborarea unor astfel de lucrări de mare sinteză, începutul discuției ține seama de criteriile după care ele au fost concepute. *Tratatul de Istoria literaturii* vol. II a ocazionat intervenția unor cercetători competenți dar și a unora mai puțin cunoscuți, care contestau calitatea științifică a unora dintre colaboratorii volumului, colegi ai lor, sau își îngăduiau să trateze de sus întreaga muncă de redacție, în numele unor alte principii ale studiului istoriei literare. Din păcate, în unele intervenții erau vizibile insinuări străine de adevăratul studiu, în observațiile unor savanți de subsol, sau în ale unor cercetători anonimi, fie tineri ale căror nume poate fi cel mult o promisiune, fie bătrîni cu prestigiul împutinat de ratarea lor profesională. Acestora li se pot aminti cuvintele eruditului Nicolae Iorga, din *Introducerea la Istoria literaturii românești*: „Bunul simț plătește mai mult decît ori și ce erudiție, cade mai greu în cumpănă decît ori și ce talent”.

Discuțiile de principiu au abordat însă un aspect fundamental: raportul dintre istoria literară și critica literară. Redactorii volumului au dat un răspuns, tot de principiu, și nu e cazul de a relua toate obiecțiile. Reținem aici numai o anumită ascundere a unora din preopinienți sub numele lui G. Călinescu, bazați pe ideea foarte greșită că fostul director al Institutului de istorie literară ar fi editat volumul după altă concepție. Redactorii actuali, pentru a grăbi apariția lucrării, au păstrat planul lui G. Călinescu, colaboratorii fixați de el, și au reținut toate articolele prezentate de ei. În ce privește studiile lui G. Călinescu, ușor se poate constata că ele erau menite a completa capitolele lucrării lui personale, ce se găsea în pregătire pentru a doua ediție — și deci în majoritatea lor imposibil de inclus în volumul apărut. Că o lipsă de unitate rezulta din această variată contribuție, este evident, deși s-a căutat o potrivire a studiilor în funcție de scopul lu-

crării, în condițiile date : o prezentare pînă la zi a cercetărilor, cu citarea autorilor mai importanți, pentru o informare corectă și completă a celor ce au nevoie de un *tratat* și nu de opera unui anumit istoric, oricît de talentat scriitor ar fi el.

Raportul dintre istorie-literară și critică-literară, în ce privește literatura română, nu este denaturat printr-o neînțelegere a fenomenului artistic, în volumul discutat, în comparație cu valoroasa lucrare a lui G. Călinescu. Dacă bine se observă, în primul plan al lucrării acestuia stă valoarea literară a expunerii *istoricului*, dublat în permanență de un *critic literar*, pentru că altfel nu totdeauna criteriul lui personal măsoară exact proporțiile în mișcarea literară, autorul răfuindu-se uneori cu scriitorii ca și cu personajele romanelor sale, într-o panoramă nerepetabilă ca studiu de istorie literară.

Redactorii *Tratatului* vol. II au ținut seama că operele scriitorilor, dacă pot fi comparabile cu niște tablouri într-o expoziție de artă, nu se pot privi decît în succesiunea lor istorică, încadrate în mișcarea culturală a diferitelor epoci, tocmai pentru că ideea noastră despre *valoarea artistică* nu coincide cu concepția scriitorilor respectivi despre artă, și ceea ce trebuia urmărit, în primul rînd, erau factorii constituirii literaturii noastre ca artă în mișcarea culturală de la Școala Ardeleană încoace, într-o ascensiune istorică dominată politic de revoluția din 1848. Literatura română, relativ tînără, nu poate fi privită după un criteriu exclusiv estetic pînă în începuturile ei fără riscul de a decreta valori estetice niște forme literare mai mult sau mai puțin valoroase sub raport artistic.

Ce istorie literară ar fi aceea care ar începe cu arta cronicarilor, evidentă în cîteva „portrete” influențate de scriitori străini, cu dialogurile stilului oral introdus în cronici greoi scrise, și s-ar continua cu momentul „Țiganiadei”, care nefiind publicată la timpul ei nici n-a intrat propriu-zis în istoria literară, decît tîrziu, și a se ajunge la perioada de glorie a „întemeierii” liricii cu poezii Văcărești! Retrospectiva diformează perspectiva, fără încadrarea operei scriitorilor în mișcarea culturală a vremii, obligîndu-ne la studiul a ceea ce apărătorii criteriului estetic contestă într-o istorie literară : studiul valorilor minore, încadrate într-o galerie care prezintă puține încăperi cu opere monumentale, mai recent apărute. Perspectiva este falsă pentru că istoria culturală trebuie să se asimileze în istoria literară ca o temelie a unei monumentale construcții, iar separarea lor duce la surparea criteriului valorii întregului monument. Cum am aprecia, de exemplu, în arta lui Bălcescu, „tehnica basoreliefului”, sau cum am include în literatură corespondența aceluiași, într-un gen ce a ajuns la o mare expresie artistică, dacă n-am ține seama de patosul revoluționar al scriitorului ? Dar nu numai atît : chiar pentru epocile de afirmare a adevăraților noștri clasici, epoca dintre războaiele mondiale, criteriul cultural nu-și pierde importanța, deși faptele istorice sînt contemporane pentru mulți cititori de literatură. Prin *operă* se înțelege mai bine *istoria*, și *istoria* trebuie cunoscută de cei ce vreau să explice *opera*. Toată discuția raportului dintre istorie-literară și critică-literară, pusă în alți termeni, este de fapt o eludare a explicării științifice a valorilor estetice în dezvoltarea literaturii ca artă.



Obiecții de conținut, desigur, se vor mai putea aduce Tratatului de istorie literară editat de Academie, cum este și normal, dar lucrarea nu poate fi minimalizată ca valoare științifică. Locul ei adevărat se va fixa deabia după apariția și a celorlalte volume, pe care le așteaptă toți cei interesați în studiul literaturii române.

O linie de mijloc între istoria culturii și istoria literaturii ca artă vrea să păstreze *Istoria literaturii române*, publicată de G. Ivașcu. „Argumentul” introductiv rectifică o greșită interpretare a lucrării lui G. Călinescu prin observația că istoricul literar, deși a tratat succint epoca veche, n-a repudiat conceptul de literatură veche, el fiind nevoit să se limiteze la un spațiu mic în selectarea operelor după criteriul estetic pentru că specialiștii vremii lui „n-au studiat materialul adecvat”, adică n-au găsit prin analizele lor decît fapte exterioare fenomenului literar. Este ceea ce G. Ivașcu încearcă să suplinească, sub raport documentar, pe baza unei bibliografii mai cuprinzătoare, în lumina unor criterii istorice care fac din trecutul nostru nu doar o arhivă prăfuită ci o realitate socială vie: existența poporului român, de la vatra geto-dacă pînă în zilele noastre, în unitatea lingvistică, spirituală și națională, indiferent de vitregia condițiilor dezvoltării lui, în teritorii diferite. Deci o concepție după care istoria literară este o carte contemporană despre trecutul literaturii române, adică o privire a ei nu atît prin anumite valori artistice realizate la nivelul exigențelor noastre estetice, cît printr-o anumită structură spirituală a poporului nostru, manifestată în formele culturii lui în decursul timpului, în așa fel că o continuitate și o unitate este vizibilă în ea, de la civilizația geto-dacă, trecînd prin epoca începuturilor literare, pentru a atinge o culme într-un moment renașcentist al ei, care ne-a făcut „europeni” încă în epoca de pregătire a spiritului modern. Dacă ideea de literatură națională este corelată cu fenomenul economic și social burghez, apariția conștiinței naționale a devansat momentul ascensiunii burgheziei, ea fiind generată de împrejurările istorice ale organizării feudale, într-un „umanism” românesc, care, după perioada „luminării” în spiritul emancipării sociale și naționale susținut de ideologia Școlii Ardelene, va fi reluat în atmosfera „secolului naționalităților” ca o idee politică, apărută de cultura națională, manifestată în diferitele forme de artă ce apar ca expresii ale spiritului modern.

Autorul lucrării își propune să explice această structură spirituală prin manifestările de cultură ale poporului nostru într-o istorie împărțită în epoci ce evită discuțiile interminabile privitoare la periodizarea literaturii: Epoca genezelor (sec. X—XVI), De la o cultură medievală spre o cultură națională, Clasicii literaturii române vechi, Epoca Luminilor, Constituirea literaturii române moderne. Deci nu numai o informare a publicului se urmărește ci și recunoașterea unei tradiții a geniului creator românesc prin descoperirea genezei formelor literare și analogiei cu alte literaturi, ținîndu-se seama de profilul original al creațiilor literare, după o definiție a lui G. Călinescu: tradiție înseamnă înaintare organică după legi proprii.

Lucrarea lui G. Ivașcu se bazează pe o bibliografie selectivă, istorii literare, studii speciale sau monografii, conștiincios citate, într-o sinteză originală realizată prin concepția indicată mai sus privitoare

la „creșterea literaturii românești“. O ilustrare bogată a textului, cit și citatele din anumite opere, comentate cu grijă, dau întregului volum un aspect de unitate științifică, la baza căreia stă o metodă numită de autor „biografia literaturii“, o dezvoltare organică a fizionomiilor ei succesive, altceva decât biografiile scriitorilor. Discutabilă sub raportul dispensării de datele biografice ale scriitorilor, metoda în ansamblul ei vrea să mijlocească un contact direct cu realitatea culturală și literară, cu ceea ce autorul consideră că în *istoria* noastră este *conștiința noastră de sine*, în valori pe care un popor le cucerește cu fața spre viitor.

Cunoașterea lucrării lui G. Ivașcu în toate compartimentele ei este pentru specialiști o problemă de timp, cit și pentru marele public căreia i se adresează. Până la apariția obiecțiilor solicitate de autor în introducerea ei, menționăm apariția lucrării ca un important eveniment editorial. Condițiile tipăririi ei sînt impresionante. Și sub acest aspect, omagiul adus de autor creatorului literaturii noastre, geniului poporului român, este cu prisosință meritat.

EUGEN TODORAN



ROMUL LADEA: *Fratele meu, Toma*

---

## SCĂRILE (I)

---

Să urcăm, spuse ea, m-am odihnit destul, o să întirziem ai să vezi tu, nu putem sta așa nemișcați, vezi fereastra e deschisă și e curent, ți minte anul trecut când. Și-acum începem amândoi, ținându-ne de mână, a ei tremură puțin într-a mea, să urcăm scările, acum cu pașii noștri desculți, treptele alunecoase sub picioarele noastre, scările năclăite. Vezi să nu aluneci, îmi spune ea, vezi să nu aluneci și să cazi, tu nu poți să. Știu foarte bine că tu, mai spuse ea, și acum o lumină crudă și neprietenoasă alunecă pe dalele scării, acum putem foarte bine să ne vedem unul pe celălalt, triști, puțin obosiți, și abia acum cu tristețea aceea în jurul ochilor ei, cu acele cearcăne ale oboselii, mi se păru mai frumoasă ca oricând, abia acum, cu tristețea aceea, sau poate nici nu era tristețe, poate era doar umbra unei întrebări care murise de mult, lacrimi sau zîmbet, abia acum, dar mai bine să evit privirea ei mult prea neliniștitoare pentru mine, mai bine să urc scările cu capul întors într-o parte, în așa fel încît să nu-i văd privirea, înadins, mai bine să mă mulțumesc a-i simți doar prezența prin tremurul ușor al mîinii, captivă în mîna mea, și acum, în timp ce urcăm, auzim cum în spatele nostru ușile se închid cu prudență, acum, în vreme ce urcăm înspre noi miresmele calde ale nopții de vară. Balustrada de care ne sprijinim e vopsită în roșu, vopseaua nu e încă uscată, ni se lipește de mîini, da, avem mîinile roșii, însîngerate, noi care n-am comis nici o crimă, noi care ni le ascundem totuși, mîinile noastre care ne ajută să ne amintim de marea noastră vinovăție, chiar balustrada, de un roșu aprins, aproape portocaliu, strălucind sub lumina reflectoarelor care sînt toate aprinse, dar mai bine să uităm, nu-i așa, mai bine să continuăm să urcăm cu ochii închiși, să orbecăm prin întuneric împiedicîndu-ne din cînd în cînd, mai bine ca, tremurînd de frig, în hainele noastre subțiri, era doar vară acolo, jos, cînd am plecat, era încă vară, îți mai amintești draga mea florile de ciuboțica cucului, sau de gura leului, florile acelea cu nume de păsări, sau de animale carnivore. Să ne împiedecăm prin întunericul pe care ni l-am ales singuri, să alunecăm, să cădem, să ne lovim gura de cimentul rece, să ne ridicăm cu dinții rupți, cu gura sîngerîndă, cu ochii vineți, cu cicatrici pe față, tu pentru mine, eu pentru tine, una pentru mine, una pentru tine, una mie, una... Ți-am spus doar că trebuie să uiți, ți-am spus să nu te mai gîndești, văd doar în ochii tăi cît de mult trăiește el încă în tine, el care era acolo, era doar încă vara, cînd am plecat, nu-i așa, înfloreau magnoliile și chiparoșii acolo în sud, și oameni blonzi, oameni cu părul de aur, roșcați, care umblau desculți pe faleză și marea

acolo în sud, oamenii blonzi cu ochii de culoarea mării, marea verzuie, oamenii blonzi cu ochii de culoarea mării acolo în sud. Mai ales nu trebuie să încerci să te desvinovățești, mi-ar fi greu să te văd cum îți ascunzi privirea de privirile mele, cum faci eforturi să găsești mici minciuni, te văd urcând scările absentă, pierdută, cu gândurile în altă parte, zîmbind unei amintiri trecătoare, cu părul tău lung lăsat în neorînduială, acoperindu-ți ochii, nici un gest de a-l da la o parte, ești prea obosită acum, prea indiferentă. Sau poate cine știe, cu urechea la pîndă, faci eforturi inutile să mai auzi vuietul mării acolo jos nu-i așa, oamenii aceia blonzi, ochii verzi, verdele, verde, de culoarea mării, privirile lor. Vopseaua nu s-a uscat încă, miinile noastre năclăite se sprijină din cînd în cînd de pereții din dreapta, mari amprente roșii pe pereți albi, urmele trecerii noastre prin aceste locuri. Vezi, se lucrează încă, pe măsură ce noi urcăm ei continuă să pună cărămidă peste cărămidă, ei continuă să adauge etaj cu etaj, tîmplarii sînt cei care potrivesc acum în stînga și în dreapta noastră broaștele la uși, auzim chiar cheile întorcîndu-se în broască, auzim cum se nituiesc ferestrele, auzim cum se pun ușile, și uneori chiar sîntem primiți cu entuziasm. Bărbați și femei în pragurile ușilor care ne aplaudă și avem chiar impresia, dar asta se întîmplă destul de rar, că sîntem un fel de messia pe care și femeile și bărbații, îl așteaptă, călcăm pe florile pe care ni le aruncă și pentru că sîntem înfomețați rupem din pîinea cu sare pe care ei ne-o întind și ne bucurăm că ei nu știu, ne bucurăm că ei n-au de unde să știe că. Poate că cei de lîngă care am plecat ne-au uitat. Pentru ei fiecare dintre noi are micul lui discurs. Intîi o las pe ea să vorbească. Zimbește mulțimii ca un star de cinema. E întotdeauna ovaționată și i se iau interviuri. La lumina blițurilor încearcă să zîmbească dar zîmbetul nu-i reușește de fiecare dată și eu știu că ea e gata uneori să plîngă, eu știu că ea. Poate că pînă la urmă o să uite, o să uite marea atît de verde, strălucitor de verde. Niciodată. In curînd poate. Nicicînd. Niciodată. Acolo jos. Verde de sticlă, verde de geam spart. Și acum în timp ce urcăm, ținîndu-ne de mîna cu balustrada roșie în stînga noastră, vopseaua nu este uscată și ni se lipește de mîini, treptele de metal ale scării, și noi care sîntem desculți, acum simțim cum ne golim de toate amintirile care au fost în noi, acum speriată ea încearcă să-și smulgă mîna dintr-a mea, și împleticindu-se încearcă să coboare scările, poate că vuietul verde al mării a fost pentru o clipă mai puternic decît oricînd și o văd alergînd, sărînd două sau trei trepte deodată, îndepărtîndu-se, coborînd, coborînd, și o indiferență imensă mă cuprinde, nu simt nici o durere și nici o părere de rău după ea, mă simt din contră cuprins deodată de o imensă indiferență, nu fac nici o mișcare ca să alerg, s-o ajung din urmă, o las să alerge, aud cum pașii ei lioăie, lipăie pe scările reci de metal, o aud coborînd și doar mult mai tîrziu, spaima că n-o iubesc, e asemenea unei lovituri de trăsnet, mult mai tîrziu o suferință acută, insuportabilă aproape, mă cuprinde, ceva căruia eu îi spun totuși dragoste și atunci știu că sub mine, la a șaptezecișisaptea treaptă ea s-a oprit. Știu că ea așteaptă acolo, mult prea obosită de atîta fugă, știu că tocmai în clipa aceasta ea-și șterge lacrimile cu dosul palmei, apoi

le linge cu limba, ca să simtă gustul lor sărat, care să-i amintească de marea la care ea n-o să se mai întoarcă niciodată. Lacrimile, gustul sărat al mării. Lingîndu-și mîinile, ude de lacrimi, ca un mic animal rînit, un mic animal care își linge singur rînile. Nu mai plîngem acum, încordată ascultă zgomotul pașilor mei în timp ce m-apropii de ea. Niciodată. Ca un mic animal la pîndă. Niciodată marea. Încă de departe văd cum tremură în rochia ei subțire de culoarea mării. Verde, verdele, verde. M-așez lîngă ea fără să-i spun o vorbă și privim amîndoi scările cum se întind sub noi pînă departe cu balustrada lor roșie. Ți-e frig, o întreb după o vreme. Ți-e frig, nu-i așa? La început nu scoate o vorbă și eu îi spun. Nu-i așa că nu vrei să ne întoarcem? Să nu ne întoarcem spune ea. Marea, spun eu, fluturînd pe dinaintea ochilor ei, plini de sarea lacrimilor, pînza sărată și verzuie a mării. Marea, spunea ea, și cuvintele ei sînt goale de orice conținut, și, în clipele astea ea nu vede marea, în clipele astea ea a uitat marea. Verde, spun eu și ea repetă ca un ecou verde. Culoarea verde stăruie eu și ea repetă după mine cuvintele fără să se întristeze sau să se bucure. Soarele, spun eu, și ea repetă după mine, căzută în transă soarele. Verde, verde, verde, strig eu dar ochii ei rămîn goi, incapabili să reflecte nici măcar o secundă culoarea verde a mării. Ea începe să uite îmi spun eu cuprins de bucurie. Ea uită. Și așa cum un toreador frece pe sub ochii morți ai taurului învins pînza roșie a luptei, flutur și eu pe dinaintea privirii ei pe neașteptate opacă, pînza verde a mării. Dar mă simt de parcă m-aș întoarce de la o înmormîntare. Incep să mă agit fără rost. Să coborîm îmi spun, marea, acolo jos, verde, atît de verde, acolo jos, ei, îi spun eu, să ne întoarcem. Ea începe să urce din nou, sprijinindu-se la început de balustrada roșie. Trebuie s-o ajung din urmă, trebuie să-mi potrivesc pașii după pașii ei grăbiți, trebuie s-o sprijin uneori să nu cadă, atunci cînd în graba ei de a urca cît mai repede, e gata să alunece, trebuie să-i zîmbesc cu gura larg deschisă, trebuie să-i arăt toți dinții, din cînd în cînd trebuie să-mi apropiu gura de părul ei parfumat și cald, din cînd în cînd trebuie să-i dau mici dovezi de dragoste și de încredere, căci totul trebuie să se întîmple în așa fel, încît ea să simtă cît mai puțin oboseala, acestui urcuș.

SORIN TITEL

NEC PLUS ULTRA

1

*Ca un inger era pădure de sori cotropită  
ca o noimă sau ca o pulbere nelegiuită  
pretutindeni veghea singele asemuindu-i*

2

*intăinuie-i răsățul adu-l pentru cimpoaie  
precum la scara lumii viscos de beat în ploaie  
să-l umple de-ar putea conturul său de aur*

3

*era un inger brun poate și totuși fără spasm  
ferită prietenie de zile somnoroase  
mărunta lor splendoare se-ntunecă și crește  
ogarii când spre coastă gonesc septentrionul.*

VICTOR FELEA

---

LUI ALBERT CAMUS

*Albert Camus, spirit lucid, neliniștit,  
Coloană dreaptă peste dezastrele veacului tău,  
Sint trist că nu te-am întâlnit  
Și că te-ai dus prea timpuriu să rătăcești  
Ireversibil printre umbrele posace.  
Adesea mă gândesc la tine . . .  
Neliniștea și gândurile tale  
Sint parcă propriile-mi aripi  
Care mă poartă-n larg, în înfinit.  
Cîndva am străbătut și eu cumplitul drum  
Al angoasei tale, am atins hotarele absurdului  
Pe unde totul se preface-n scrum ;  
Apoi, un dor puternic de viață  
M-a readus pe un pămînt mai ferm,  
Printre eternele vicisitudini omenești.  
Acum sint ceea ce se cheamă-un luptător,  
Răspund de adevăr și de speranțe,  
De-un viitor mai bun — și nu-i ușor,  
Căci uneori nu știu ce-i de făcut  
Iar dacă știu și vreau, devin un Don Quijote  
Batjocorit de morile de vînt.*

PETRU SFETCA

---

## A L E G O R I E

*De vaste  
domenii de simțire  
apa simplă  
și neantul  
din cerul străbunilor.*

*Și invocația  
care devorează.*

*Și metaforele în triumf  
care nu pot să epuizeze!*

*Prea multe arhetipuri  
pe solul hieratic al inimii!*

*Caldelor categorii,  
din care se alege  
insomnia pastorală  
a privirilor,  
o geometrie coruptă  
vă nesocotește...*

PAVEL BELLU

---

## FLUIERUL LUI DIONISOS

*Dorm în somnul inului — veșnicie tăcută  
Ce ochi mă bănuie în albul neutru?  
Sint una cu Nimicul, Nespusul, Nevrutul  
și unduiesc mult dincolo de lucruri...  
Fericit sint în nemărginirea mea.  
Departe foarte, după înfinita zăpadă  
stele galbene încep să cadă  
și sub eternitatea — vestală  
aud dezfrunzirea universală...*

*Lasă-mă, gol pățimaș! N-am nici un  
strop de otravă al vreunui Pentru.  
Sint conjugat cu propriul centru  
și el e pretușindeni, și nicăieri,  
fără hotarul lui mîne sau ieri.  
Sint abia un parfum  
din eternul Acum...*

## S T R U G U R I

*De sub butucii de viță, -nvechiți,  
ard sinii tărâni -n ciorchinii-nsoriți.*

*O lume de struguri în ii de rugină,  
horind, din colină-n colină -și-anină  
mărgelele de chihlimbar —  
și-n ele tot clocotul trudei și dulce ș-amar.*

*Boabele, blindele, roabele,  
așteaptă-mplinirea culesului, îmbrățișările-i strinse, dorite.*

*Înlăcrimate, strivite,  
visa-vor că-nvie  
în freamătul clipei cînd vinul  
se-mbie  
în cupa vieții, adîncă și grea —  
și cînd, scînteind înjocat ca rubinul,  
va reaprinde în sînge  
soarele, glia,  
iar euforia  
va rîde, va plînge —  
și tot mai setoasă, va bea.*

## R Ă I I Z E I

*Dincolo sînt zeii. Jucăuse sau hide întruchipări.  
Dușmanii lui Moise îi făureau din aur sau bronz,  
Sînt zeii lui Sofocle. Zeii lui Ulise, rătăcitori pe mări.  
Sînt zeii romani dincolo. Zeii lui Horațiu petrecănoși.*

*Dincolo sînt zeii, pe trepte boreale. După ierarhii.  
Cerul nu-i ostenește, pămîntenii tac cu dispreț,  
Slujitorii nu-i mai roagă pentru războaie, pentru nutref,  
Fumul jertfelor nu se rotește în seri liliachii.*

*Dincolo sînt zeii. Lîngă tunete trace,  
Norii se string sterpe, fastidioase ghemotoace,  
Olimpul li se șterse din amintire.*

*Dincolo sînt zeii. Toți i-am părăsit.  
Fluturi senzitivi mai cred, naivi, în nemurire.  
Dincolo sînt zeii. Contopiți în piatră și mit.*



---

## JUMĂTATE DE VEAC SUB VRAJA LUI EMINESCU

---

Trebuie să sap foarte adânc, să aduc la lumină din memoria mea acea trăire de o clipă, cînd — întîlnind pentru întîia oară poezia lui Eminescu — m-a fulgerat gîndul: fac cunoștință cu un nou geniu. În 1910, un profesor român de la Arad, Ioan Costa, mi-a citit cîteva poezii deosebit de dragi lui, patru-cinci, aparținînd lui Eminescu, apoi cite una de Coșbuc, Iosif și Goga. Nu mi le-a citit numai, ci, improvizînd, le-a declamat, le-a explicat și le-a tradus. Azi nu-mi mai aduc aminte de toate, dar n-am uitat, nu voi putea uita niciodată că între poeziile lui Eminescu, atunci, am auzit pentru întîia oară *O, mamă . . . Somnoroase păsărele* și *Mai am un singur dor*. Aceasta s-a întîmplat la vreun an sau doi după ce tineri scriitori, ziariști profesori, îmbătați de vraja lui Ady, nici n-au vrut să mai audă de alt poet, contestînd că vreun alt poet ar fi capabil să scrie poezii cu adevărat valoroase, originale.

Desigur și acest fapt a făcut să nu pot aprecia imediat întîlnirea cu Eminescu la extraordinara ei însemnătate. Dar a mai intervenit și altceva. Deși pe atunci vorbeam destul de bine limba română — o, nu și cea literară, ci limba populară din jurul Aradului —, nu mi s-a revelat la prima audiție armonia specifică a asociațiilor de idei, geniul creator de imagini și muzicalitatea cuceritoare a limbajului lui Eminescu, care fac versurile sale să plîngă atît de dureros frumoase, sonor sau în suspinuri, și să respire alert în ritm de febră. Da, îndată am înțeles că e un poet genial! Inșă în același timp — poate din lipsa adîncirii necesare — am sesizat și influența filosofiei lui Schopenhauer și a tristeții lui Lenau, ba, nu o neg: acestea mi-au ascuns originalitatea lui Eminescu.

În același an am ajuns la Budapesta, unde munca nouă de redacție, varietatea activității literare și lupta publicistică dusă cu hotărîre tinerească împotriva politicii reacționare a lui Ștefan Tisza, primul ministru maghiar de atunci, m-au rupt pentru o vreme de poezia lui Eminescu. Îndată după aceea, în cei patru ani ai războiului mondial, aruncat de colo pînă colo, în Galiția, ca rănit, în diferite spitale de război, apoi în regiunea Piavei, iarăși n-am mai putut să ajung în contact cu poezia lui Eminescu. Abia cînd căderea Republicii Statu-

rilor Ungare m-a forțat în emigrație la Viena, și când — student al universității de acolo — am ajuns în relații cu studenții români de la facultatea de filozofie, între care cu Lucian Blaga, mi s-a trezit din nou interesul pentru poezia română și în primul rînd pentru Eminescu.

Intr-una din aripile laterale ale Burg-ului vienez era societatea studenților români, „România Jună“, care avusese, la întemeierea ei, ca cel dintîi președinte, pe Ion Slavici, iar ca cel dintîi bibliotecar tocmai pe Eminescu. Această tradiție a determinat și caracterul activității culturale a organizației studențești. În ședințele plenare, convocate în fiecare sîmbătă, tinerii scriitori țineau conferințe despre literatura română și, paralel cu aceasta, vorbeau în simpoziioane deosebite despre poezia lui Eminescu. Astfel am avut prilejul să cunosc ceva mai de aproape viața chinuită și operele principale ale poetului genial. La jubileul de jumătate de veac al „României June“, în 1921, am ajuns și eu să țin o conferință despre el, în limba germană, pentru publicul internațional pestriț al clubului cultural universitar, ilustrîndu-mi textul cu cîteva traduceri de ale mele în limba germană.

Cu puțin timp înainte, Gömöri Jenő întemeiasse excelenta sa revistă *Tűz* (Focul). Alături de Gaál Gábor, eram și eu unul din redactorii revistei, care imediat după apariție a creat contacte cu personalități eminente ale literaturii progresiste mondiale: Henri Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Ștefan Zweig, H. G. Wells, Upton Sinclair și încă un număr destul de mare de alți scriitori cu renume mondial, care ridicau nivelul revistei prin scrieri originale. Dintre scriitorii din România colaborau Emil Isac, Eugen Relgis, Tabéry Géza și Salamon László. În ediția săptămînală pe rotativă, în numărul din 8 octombrie 1922, am publicat cea dintîi traducere a mea din Eminescu, sonetul „*Trecut-au anii...*“, la a cărui prelucrare m-a ajutat Lucian Blaga cu explicațiile sale referitoare la cele mai fine subtilități ale stilului.

Astfel a început munca pe care am dus-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de 47 de ani, avînd ca rezultat o sută de traduceri din Eminescu în limba maghiară și vre-o șasezeci în limba germană. Și nu numai într-o singură formă! Sînt nenumărate variantele, diferențele gradații de traducere, realizările noi și noi, lucrate cu o auto-critică tot mai exigentă. Au fost între poezii unele pe care, în decursul deceniilor, le-am transformat fundamental de cîte patru-cinci ori în limba maghiară, ca în cele din urmă totuși să mă întorc la prima formă, pe care am găsit-o cea mai reușită. Dar au fost și din acelea pe care le-am redat dintru început — potrivit principiilor și practicii mele de traducător — cu riguroasă *fidelitate de conținut și de prozodie*, și abia după aceea, după prima versiune, mi-am dat seama că diferența între cele două limbi cere o altă fidelitate: aceea care sacrifică potrivirea silabică, potrivirii de atmosferă, noțiune și muzicalitate a poeziei.

Cu cît am cutreerat mai mult în împărăția spirituală a lui Eminescu, cu atît am întîlnit mai multe surprize. Am putut descoperi mereu noi regiuni ale liricii lui, meridiane încă necunoscute, mereu alte originale asociații de gînduri în sistemul lui de imagini. Am privit

adinc în acea tragică criză sufletească, pe care i-au pricinuit-o urzicăturile mediului neînțelegător, intrigile politice reacționare și am cunoscut contradicția fatală dintre mizeria suferințelor sale trupești și apoleoza lui spirituală. Poeziile lui îmi spuneau tot mai mult. De acum nu numai ceea ce se poate citi din literele lor, ci și ceea ce acestea trec sub tăcere, ceea ce în nenumăratele sale fragmente și încercări, rămase ca torsuri în schiță, atingând zece mii de rînduri, de pune mărturie despre cutremurele sale sufletești și zbaterile interioare de veșnice îndoieli, de veșnice insatisfacții, prin care în cele din urmă i s-a consumat organismul în iadul bolii pe atunci încă nevindecabile.

Cum am pomenit mai sus, am avut la vîrsta de 23 de ani cea dintîi — din păcate limitată la numai cîteva ore — înfîlnire cu poeziile lui Eminescu. A trecut mai bine de jumătate de veac de atunci și am cutreerat în acest timp de multe ori toate sistemele stelare accesibile mie ale liricii universale, stelele fixe cu foc veșnic și cometele ce se întorc în intervalele schimbărilor de ev cu coamă lucitoare, planetele învecinate și sateliții mici mai apropiați, străduindu-mă să apuc cîte o rază din lumina lor, pentru ca prin mijlocirea limbii mele proprii să străluminez calea înfrățirii popoarelor.

FRANYÓ ZOLTÁN

## ACUARELĂ DE IARNĂ

*Un alb-albăstrui cu reflexe pure  
Ca al perlelor somnolente.  
Inzăpezite-ntinderi au sclipiri prea dure  
Și contururile — toate — sint absente.*

*O dungă cafenie în golul imens  
De ea răzimat un stilp singuratic.  
De cer atîrnă, strălucind intens,  
Soarele — în culori de jăratice.*

In românește de GH. PAVELESCU

VLADIMIR CIOCOV

## HOȚUL DE SOARE

*Orbesc cu mine însumi ca toți să mă audă  
și-o acuzare gravă-mpotriva mea înalț  
că n-am înfăptuit nimic de cînd exist,  
că nici o faptă n-am desăvîrșit, niciuna,  
nici-o-mpplinire simplă, necum ceva măreț.  
Și-mi spun șfios că totuși, totuși  
ceva am împlinit. De cînd exist, mereu  
— crezare să nu-mi dați! — eu am furat într-una.  
Dar cum — mă-ntrebi — să jure poetul?  
Și, totuși, vă spun, eu am furat într-una  
Și ieri am furat, și azi și mâine voi fura,  
Pînă ce sufletu-l mai am, pînă rațiunea mai arde.  
Cerului i-am furat soarele incandescent,  
Norilor le-am răpit irizarea luminii.  
De la tunet — ramuri de fulger, așchii de soare,  
ca bezna să piară din orice ungher,  
Rațiunea să emită lumină, sufletul să se înalțe în zbor.  
Pentru unii și pentru alții,  
pentru cei mulți, pentru mine-am furat  
soare, soare, soare . . .  
Dar cum ai putut să cutezi toate acestea?  
Vă spun: cu gîndurile mele curate, cu căldura inimii mele și lacrima,  
cu bucuriile de dimineață pe drumuri ușoare,  
cu puzderia durerilor mele, urcînd pe drumuri aspre;  
bătînd mereu cărările drepte sau înguste, spinoase  
și citeodată cu pumnul ridicat în cer,  
ca un om desnădăjduit, hotărît să-și facă dreptate.  
Asemenea celui flămînd, călduzit de foamea chinuitoare,  
Eu am furat soare, soare mereu.*

In românește de ANDREI DUMITREȘTI

---

## SPRE O RELUARE A EXPERIENȚEI POEZIEI PURE

---

Aragiul de circulație largă de acuma un deceniu și mai bine, după care poezia pură însemnează treapta cea mai de jos din procesul de dezumanizare a literaturii, a păcătuit mai ales prin faptul că cei ce-l formulară au cunoscut numai vag doctrine estetice pe care se bazează conceptul poeziei pure. Să amintim că în 1904, Tancrède de Visan, încercînd în lucrarea sa *Paysages introspectifs* să formuleze o teorie a poeziei lirice, folosește ca rezultat al unor analize susținute pentru întâia dată termenul. Nu vom reface aci itinerarul său. Vom sublinia numai că, avînd la bază intuiționismul bergsonian din *Les Données immédiates de la conscience*, Visan nu și-a înscris deducțiile teoretice numaidecît în marginea unei chărțe a vieții devote.

Precum se știe, H. Bergson începe analiza datelor imediate ale conștiinței cu un capitol intitulat *Asupra intensității stărilor de conștiință*. În acesta, el lămu-rește întii conceptele intensiv — extensiv ca apoi, în legătură cu ele, să purceadă la analiza sentimentelor, în înțelesul unei participări de mari ansambluri sufletești în durata actuală a vieții noastre. Din perspectiva adoptată rezultă că varierea calita-tivă a fenomenelor și sentimentelor în genere și a profundului în speță nu este rezul-tatul unei cumulări ci al intensității.

Afirmînd în continuare că apercepția imediată a stărilor de conștiință nu este posibilă fără o izolare a conștiinței de tot ce e lume exterioară, Bergson pregătește definiția „duratei pure” ca o succesiune de schimbări calitative ce se topesc una în alta, fără nici o tendință de a se exterioriza una în raport cu cealaltă. Dacă am voi s-o măsurăm ar însemna să-i substituim spațiul. Este momentul critic, prin care teoria bergsoniană a duratei se înrudește cu concepția mai veche a poetului Angelus Silesius (1624—1677) care, pe baza unor observații străvechi ale școlii neoplatonice, a identificat suportul viu al conștiinței cu „neliniștea” din noi, legată de spațiu prin intermediul simțurilor ca „ceasornicul” vieții. Conceptul de măsurabilitate a duratei involvă astfel ideea ca durata să fie considerată drept a patra dimensiune a spațiului, numită timp omogen, și care ar permite mișcărilor pendulii ce măsoară timpul să se juxtaponă indefinit ei însăși.

Văzut astfel, timpul și mișcarea apar în formație neîncetată, ne dau progresul dinamic, iar acțiunea îndeplinită „răspunde ansamblului sentimentelor noastre, a gândurilor și aspirațiilor noastre celor mai intime, acelei concepții particulare a vieții care este echivalentul totalității experienței trecute, într-un cuvînt ideii personale de fericire și onoare”.

Ne vom opri aci, întrucît după această sumară trecere în revistă a principa-lelor teze din filozofia bergsoniană despre natura duratei în raport cu lumea exte-rioră ca și cu eul fundamental al omului, nimic nu ne pare mai rodnic pentru lămurirea conceptului de poezie pură decît compararea celor de mai sus cu unele teze înrudite din experiența riguros controlată a unora din cei mai de seamă repre-zentanți ai spiritualității europene moderne.

Întii un scurt popas în societatea lui Galileo Galilei (1564—1642). Fant neluat în seamă în genere, marele astronom s-a ocupat și cu critica literară, încercînd într-un eseu cîteva paralele sugestive între pictură și poezie. „În pictură avem de-semn și colorii, cărora în poezie le corespunde judecata și locuțiune. Mare pictor și mare poet va fi acela care, prin aceste două mijloace, își va înfățișa mai deplin imaginile”, subliniază el, ca apoi să-și exprime convingerea că în poezie cuvintele nu sînt decît elementele pentru o realizare unitară din adînc. Sau, precum tălmăcește

el ideea printr-o comparație dibace între poezie și arhitectură: „La ce ne-ar sluji dacă am culege elemente perfecte din locuri diferite, ca, de pildă, dacă am lua capituluri, coloane sau alte fragmente din diferite edificii și le-am împreuna într-o clădire? ! Toate acestea, producând un minunat efect la locul lor, așezate în altă parte, nu fac decât să distrage și să schimonosească întregul”.

Mai psiholog, Giambattista Vico (1668—1744) antedatează în ale sale *Principii di una Scienza nuova* unele din ideile de bază ale esteticii moderne, purcizând la o fericită distincție între funcția artei și funcția logicii. „Oamenii mai înfii simt, fără să bage de seamă; pe urmă bagă de seamă cu sufletul tulburat și emoționați; înfirșit reflectează cu mintea pură. Această „degnită” este principiul sentimentelor poetice care sînt alcătuite cu simțuri de pasiuni și afecte, spre deosebire de sentințele filozofice care se alcătuesc din reflecție cu raționamente; din care cauză acestea din urmă se apropie cu atît mai mult la adevăr, cu cît se înalță mai mult spre universalitate, iar sentințele poetice sînt mai sigure, cu cît se apropie mai mult de particularitate”.

Bineînțeles, în formulările lor, Galileo Galilei și Giambattista Vico se află din punct de vedere terminologic încă departe de precizia și meticulozitatea unor „deepest foundations” corespunzătoare din estetica zilelor noastre. Din cauza aceasta, critica modernă n-a luat în seamă tezele lor decît în cazuri rare și cu totul excepționale, deși corelația termenilor creație-interioritate, respectiv mintea pură, din ele este mai mult decît evidentă. Ea n-a lipsit însă nici din gîndirea unor predecesori. Astfel, în concepția lui Nicolaus Cusanus (1401—1464) *affectus* ca elan creator, și *figuratio* ca talent creator, sînt indisolubil legate de puterea vizionară a omului care ca *visio intellectualis* și *intuitio* cheazășuiește creația sa pe planul științei și artei. Totodată, înrudirea între puritatea omului și puritatea luminii solare Cusanus o concepe ca simboluri ale adevărului absolut, sprijinindu-se în acest sens pe credințele milenare ale omenirii care au fecundat de totdeauna miturile și poezia popoarelor.

Giambattista Vico care reduce „înțelepciunea poetică” a omenirii la puterea ei de simțire și imaginație — facultăți prin care Dante, bunăoară, a ajuns la „poezia sublimă” — își fundează axiomele (*degnită*) pe considerarea psihologică a individului, înscrind și numele în fruntea precursorilor esteticii moderne. Postularea unității domeniului artistic în contrast cu acela al științei dominată de logică, primește prin precădere acordată „psihologiei” un caracter principal intim, în sens structural și valoric. Evoluția ulterioară a gîndirii estetice a justificat pe deplin opțiunea sa. Astfel, aproape simultan cu el, în ale sale *Reflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Abatele Jean Baptiste Dubos (1670—1742), una din cele mai sagace minți din timpul regentei, explică originea artei în raport cu starea de plictis, urît sau anosteață, de care omul se poate elibera fie prin trezirea unor senzații vii și variate, fie prin adîncirea sa în meditație. Rolul artei este prin urmare de a trezi omului o gamă vastă de „pasiuni artificiale” prin imitarea artistică corespunzătoare a acelor obiecte care în realitate nu produc zbuiciumul unor „pasiuni veritabile”. Din acest moment, vechea ecuație artă=rațiune nu mai este valabilă în estetica europeană. Arta ca izvor de „pasiuni artificiale” este școala sau mediul înnobilării vieții noastre afective, iar ierarhia genurilor literare decurge din criteriul „atractivității” mai mari sau mai mici.

Negreșit, argumentația filozofică a Abatelui Dubos este prin excelență argumentația unui om de gust din timpul lui Philippe d'Orléans. Termenul de estetică îi este încă necunoscut; el va fi inventat abia în 1735. Nu mai puțin, teoria expusă în *Reflexions critiques* este o încercare de estetică sistematică *avant la lettre*, bazată pe prevalența apetițiilor care, totodată, prin atenția pe care o acordă procesului de purificare și înnobilare a vieții noastre afective, pe de o parte, prin precăderea acordată elegiei față de tragedie, pe de altă parte, are un caracter eminent anti-tradițional.

După Abatele Dubos geniul este „une fureur”, „un enthousiasme” care, după cum subliniază tot el, are fără îndoială anumite cauze fizice: „une qualité du sang jointe à une heureuse disposition des organes”. Și fiindcă explicația aceasta prin realismul ei indiscutabil poate deruta, să amintim că ea a fost elaborată într-un timp cînd, prin G. W. Leibniz (1646—1716) se știa numai prea bine că „fiece porțiune a materiei poate fi ca o grădiniță plină de plante sau ca un iaz plin de pești (...) În felul acesta în univers nu există nimic incult, steril și mort; nimic haotic, nimic confuz, decît doar în aparență” (*Monadologie*, Paragrafele 67 și u.).

Ideea unei avangărzi în literatură s-a putut alimenta mai ales din acest concept al geniului. În mijlocul crizelor sociale din lumea occidentală care, cu a doua jumătate a secolului 18, au luat forme tot mai acute, curentele novatoriste ale preromantismului și Sturm und Drang-ului au promovat mereu mai mult o poezie a stărilor de încântare și extaz, prin care și mijloacele de expresie artistică au ajuns la un rafinament tot mai mare. Procesul acesta de esențializare crescândă a artei poetice, de individualizare și innobilare a tematicii și limbajului n-a decurs, bineînțeles, linear și fără confuzii. Putem vorbi totuși de un stil de epocă, invocat și de Im. Kant în Prefața la ediția întâia a *Criticii rațiunii pure* (1781), dacă în tendințele sale majore avangarda literară a vremii, atât cea preromantică franceză cât și aceea a furtunoasei descătușări germane, cu maturizarea corifeilor lor, a țins deopotrivă spre soluții artistice clasicizant-neacademice, închegate în jurul unui înalt ideal de umanitate, străbătut de căldura sufletului. „În poezie, spune Goethe, numai ceea ce cu adevărat este mare și pur este și folositor, adică ceea ce se prezintă ca o a doua natură, avînd prin urmare darul fie să ne înalțe la ea, fie să ne refuze cu dispreț”. Poetul, în raport cu acest principiu, este caracterizat printr-o viață afectivă vie și darul de a da expresie trăirilor sale — cu restricția să nu se limiteze la subiectivitatea sa. Căci numai acela care își însușește într-una lumea (*die Welt*) va fi inepuizabil și mereu nou.

La numai cîteva decenii Charles Baudelaire va sublinia aceleași principii într-un poem în proză, din care reținem îndeosebi pasajele: „Poetul se bucură de acest incomparabil privilegiu că poate fi după placul său el însuși și un altul. La fel ca duhurile rătăcitoare care se găsesc în căutarea unui trup, el intră dacă vrea în orice personaj (...) El își însușește ca un bun al său toate profesiunile, toate bucuriile și toate suferințele pe care circumstanțele i le prezintă” (*Les Foules*). Prin această ubicvitate latentă el nu este însă pîndit de pericolul împrăstierii, căci el posedă darul de a fi „hors de soi, et pourtant chez soi”. Sau precum i se adresează Eros într-un alt poem în proză: „Tu vei cunoaște plăcerea mereu renăscută, de a ieși din tine spre a te uita pe tine în alții” (*Les Tentations*). În acest sens, scurtă invocare: „Hypocrite lecteur, — mon semblable, mon frère”, pe care Baudelaire o așează în fruntea *Florilor răului*, este de o profundă semnificație, vizînd acea stare singulară, în care sufletul cititorului, precum o subliniază, de pe urma unei confruntări ca între oglinzi, este solicitat pînă la epuizare (tirée de force). Sau în formularea următoare, în versuri:

„Tête à tête sombre et limpide (s. n.)  
Qu'un coeur devenu son miroir  
Puits de Vérité, clair et noir...”  
(*L'Irrémédiable*)

Cu o asemenea zestre teoretică, poezia generațiilor următoare nu putea decît să tindă tot mai mult spre acele zone ale conștiinței în care și prin care ni se relevă cu adevărat, după cum o subliniază H. Bergson, totalitatea experiențelor noastre sub forma ideii de fericire și onoare. Cifrele individuale diferă de la caz la caz. La R. M. Rilke, de pildă, impresionează mai ales fuziunea poetului cu cotidianul, cu lucrurile pătrunse de un omenesc invizibil. Cuvinte ca „unpersönlich”, „Kulisse”, „primitiv” etc., ne revelează o nouă dimensiune a realului, investindu-l cu aura fragilității și fugacității fenomenelor. „Enorm” din versul „Um den Mund enorm viel Jugend”: „În jurul gurii enorm de multă tinerețe”, scris pe marginea unui portret, revitalizează motivul uzat al buzelor. Sau dacă într-o altă poezie Rilke recurge la formula atît de nepoetică: „Gebärden von so kleinem Ausschlagwinkel”: „Gesturi de un unghi de deviație atît de mic”, ce pare o simplă formulă științifică, prin savanta sa încorporare artistică într-un mediu sonor de mare sugestivitate, ea pîrde orice caracter provocator, interiorizîndu-se și purificîndu-se în mod aproape miraculos. Căci, după cum a arătat-o Bergson, relațiile libertate-memorie, libertate-creație, fiind după sens identice, orice antinomie, datorită cunoașterii prin intuiție care e totdeauna absolută, se înlătură.

Sugestive în sensul faptelor urmărite aici, rămîn mai departe opțiunile teoretice și practice ale lui Paul Claudel. Astfel, pe un chestionar, el înscrie în dreptul întrebării: „Quel est, pour vous, le comble de la misère?” ca răspuns: „L'incertitude”. Și pare de neînțeles pentru mulți că același Paul Claudel care în adolescență

și găsisse prototipul muzical-poetic în opera lui A. Rimbaud, ca om matur, invitat la un Festival Rimbaud la Charleville, refuză, spunând: „Arthur Rimbaud se situe pour moi sur un tout autre plan que celui de la littérature”. Atitudinea sa este totuși explicabilă, dacă nu chiar firească. Ce s-a întâmplat? Fără îndoială, poetul care în confruntarea cu Mallarmé și Valéry a învățat să cunoască poezia elevației, nu mai putea să respire în lumea poetică a celui care se comportase ca un „ivrogne dans les rues noires” (A. Rimbaud: *Une Saison en Enfer*). Cu alte cuvinte, ca atitudine cu urmări creatoare imediate, celui Claudel care de la Mallarmé a învățat că în artă a „întreba just” este totul, nimic nu-i putea pare mai redutabil decât „l'existence enragée” și „la colère dans le sang” (*Ebauches d'Une Saison en Enfer*). De altfel, până și Verlaine, în timp ce glasurile ironice ale lumii îi pătrundeau tipător în urechi, și-a luat refugiul la „înțelepciune” ca optimă condiție de îndreptare și izbăvire. În felul acesta, nimic mai natural decât faptul că Paul Claudel care, fiind după certitudine, a studiat în căutarea ei cu atenție încordată operele lui Eschil, Shakespeare, Racine și Dostoevski, să ajungă în frigurile spaimei că nu va putea răspunde în nici un fel la întrebare: „Cine ești tu?” să renege ca o eroare regretabilă idolul artistic al începuturilor.

În poezia contemporană din apus, prin letrismul lui I. Isou, ca și prin poezia vizuală a lui L. Schreyer, Franz Mon, Gomringer și H. Heissenbüttel se tinde în sensul cel mai adevărat al cuvîntului spre un „nici unde”. În dosul acestui utopic loc al purității poeziei se ascunde nu mai puțin o acerbă critică istorică și socială. Unele antecedente în literatura germană de la Hofmannsthal, Trakl și Kafka care, încă în examinarea universului istoric de la începutul veacului, au postulat un „dincolo” de îngrădirile timpului (*Doamna fără umbră, Siebengesang des Todes, Castelul*), ca protest împotriva prezentului, ne lasă să bănuim că și în arta cibernetizanților contemporani, în ciuda formei insolite, se ascunde aceeași dorință imperioasă de a lămurii izvoarele. Și la un examen mai atent, nimic din ceea ce fac ei nu va apare fără o putere expresivă autentică, sugerînd adică doar cu mijloace noi, audiovizuale proprii revoluției tehnice contemporane, lumea esențelor.

Știm, nu este ușor, mai ales dacă privești lucrurile la suprafață, să admiți în prezența radicalizării experimentale spectaculoase a artei contemporane din apus, continuitatea ei cu marea artă a trecutului. Și totuși, această continuitate există în ciuda insolitului aparent. Credem deci că într-o schemă istorică mai elastică a formelor decât cea strict raționalizată a compartimentării pe epoci cu durată finită, între descătușarea geniilor din jurul anului 1775 și mișcarea *beat* ca opoziție extra-parlamentară există o izbitoare înrudire de ținută, la fel descompunerea dramei din *Götz von Berlichingen* de Goethe se învecinează cu aceea din *Vicarul* de R. Hochhuth, invectivele din *Pater Bray*, dramă satirică de tinerețe a marelui weimarian, cu *Ocărirea publicului* de P. Handke etc. Asemănător, lupta pentru înnoirea limbii poetice a lui Hölderlin, prin eliberarea ei de tiparul weimarian, antedatează scepticismul lingvistic al unor contemporani ca Gustav Sacks. Și toate aceste similitudini de ținută, rivă și realizare trec organic în desfășurarea istorică a evoluției, prin momentele asemănătoare din creația lui Heine și Grabbe, Nietzsche și Spitteler, Holz și Hauptmann, Heym și Döblin, Benn și Broch etc. Este prin urmare de datoria criticii să nu respingă nimic necontrolat, iar în privința etichetărilor să manifeste un maximum de prudență.

ANDREI A. LILLIN



NICHITA STANESCU

## CINTEC PENTRU NEBĂUTUL VIN

*V*ietățile acelea se nășteau în struguri,  
ii locuiau pe dinlăuntru,  
mai marele lor avea un tron  
de simburi  
și i se făcea vînt cu o frunză.  
Vietățile acelea aveau un deget la mîndă,  
neînchipuit de lung  
de suav, de subțire  
și mă arătau, mă arătau cu el  
și eu mă logodeam cu ele pe rînd.  
Litera O era verigheta  
pe care le-o dăruiam  
și-apoi,  
mă întindeam de mulțumire  
cu timpla pe un țipăt de pasăre.  
Și nu mai vroiam să plec  
nicăieri  
pînă nu îmi creștea din tălpi  
un drum muzical.

PETRE STOICA

## ERA ATITA LEGĂNARE ATITA CRISTAL

In amintirea poetului Gerhard Fritsch

*D*e ce de ce erai frumos în aeroplanelor tale plutina  
între Kirkenes și Bari era atita legănare atita cristal  
în silabele tale tu bețivule dragule tu mai înțelept  
decît toți mareșalii lumii la un loc sparte-s cuvintele  
tale calcă pe cioburi zeițele morții parcele te-au luat  
să măsoari un timp niciodată timp niciodată culoare  
de flori unde e funia ta s-o desfac în sfinite fire  
pentru cei din constelația lirei pentru cei cerșind  
îndurare în patria de oțel a tehnocraților senini  
spune de ce de ce bețivule dragule spune îți trimit  
o morișcă sufletul vîntului îți trimit un vultur alb  
să-ți păzească urna iubirile curînd pornesc și eu  
spre tine dimineața ne întîlnim pe banchiză ascultă-mă  
vom bea un pahar de uzo amestecat cu lacrimi  
ca atunci în penumbra lăptoasă bețivule  
dragule

## E C H I N O X

*De ce se-ndoaie totul și cade în târziu  
 Și numai vîntul singur rămîne să aleagă,  
 Iar ochii mei care văzură marea  
 De ce se umplu tot mai mult cu noapte?  
 Nici nu mai știu pe unde-am fost cu tine  
 Să te arăt văzduhului și apei, nici nu știu  
 Unde rămase mersul tău ce amețea copacii.  
 Sint tot mai lungi pustiile prin care umblu  
 Și-aud prin întuneric cum riurile plîng,  
 și malul cum se surpă în ceață fără rost.  
 Mă-ndepărtez mereu de ziuă, mă așteaptă  
 Cîmpiile de teamă, rotite de-un îndemn  
 Pe care nu-l mai aflu. Sint spații fără somn,  
 Sint ceruri cu orbite goale, țărături  
 Uitrate de lumină pe unde numai eu  
 Mai trec acum chemîndu-te în van. De-ar fi  
 Să pot distinge drumul de ieri care suia  
 Unde genunchii tăi visară sub gura mea de foc,  
 Iar ochii mei care văzură marea  
 De nu s-ar umple tot mai mult cu noapte.*

ION MAXIM

## P R A G U L

*Am atins pragul  
 cînd nici tristețea și nici bucuria  
 nu-și taie albia printre stînci.  
 Nu s-au abătut furtuni  
 sau zăpezile nopții.  
 Copacii se înalță la fel  
 în sunetul văzduhului plin  
 Poate în jur, prăpăstii, deșertul  
 sau umbrele zidirii mohorite.  
 Cerul ars, pămîntul,  
 floare pălită de brumă.  
 Nici toamnă, nici primăvară,  
 nici lumină, nici noapte.  
 Un spațiu gol,  
 fără emoții și sentimente  
 sau poate numai cu cenușa lor  
 și-a gîndurilor.*

*Suțletul,  
 și-a scuturat demult,  
 toate petalele.*

L I E D

Pentru Dhalia

*Și muzica tăcere de altar  
cu vechi icoane și șoptind de slavă  
cînd psalmu-și tinde aripa lui gravă  
între noi doi ispilitor hotar.*

*Și însetat sorb dulcea lui otravă  
în singele-mi : neînduplecat avar,  
simțind în ea răsufletul amar  
și carnea ta de-atîta dor bolnavă.*

*Să nu se stingă, vai ! tăcerea asta  
cu-ademeniri în melodii prelungi,  
nu vreau lucirea zorilor, nefaste.*

*Un imn să fie între noi distanța,  
cădelnițat cu-adîncile-ți porunci  
și-abia în urmă, tainic, cutezanța...*

---

GHEORGHE GRIGURCU

PICĂTURILE DE LUMINĂ TE CONDUCEAU

*Picăturile de lumină te conduceau dincolo  
de ploaia pe care-am părăsit-o în grădină  
ca o eclipsă.*

*Și degetele unui picior adunau întunericul  
îl împrăștiau și din nou  
îl adunau pe eșichier.*

*Apoi fericirea rașina febrele acestui  
cer care-și atinsese limita  
cînd toate lucrurile păreau penitente.*

*Vocea îți răsuna înăuntrul unui mac.*

---

DIM. RACHICI

VIDURI UMLIND

*Stingînd căderea stelelor de mai  
Veneai incert și iar te-ndepărtați.*

*Curgeai ca mierea dulce, somnolind ;  
maluri surpai din umărul meu stîng —*

*Leneșă zbatere de gînd primar,  
viduri umplind — hotar după hotar.*

---

## CONȘTIINȚA ARTISTICĂ LA GIB MIHĂESCU

---

„N- am nici o dogmă literară și nu mă încumet să-mi dau păreri critice.“ Aceste cuvinte ale lui Gib Mihăescu rostite la voia întâmplării, într-un interviu (cf. I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, p. 118), nu sînt doar expresia modestiei sale funciare. Scriitorul care își manifestă inapetența sa pentru teorie (în literatură) adopta o atitudine — totuși! — teoretică. Firește, el nu pornise la drum cu prea multe idei preconceptuate. N-avea pretenția să aparțină vreunei școli. Nu se voia infeudat unei coterii (nici chiar confreriei literare de la *Gîndirea*, unde și-a publicat numeroase lucrări și unde avea prieteni). Considera curentele literare ca „fenomene exterioare de multe ori greșit interpretate“ (id. p. 118). Legat de gîndiriștii tradiționaliști, el n-a luat o poziție dogmatică în raportul modernism-tradiționalism. „A fi tradiționalist sau modernist sînt chestiuni de perspectivă, care variază după poziția din care contempli obiectul“ (id. p. 118). Acest perspectivism relativist este o dovadă de scepticism în orice crezuri și înainte de toate, în crezurile artistice. Dar aceasta nu-l împiedică pe Gib Mihăescu să creadă în necesitatea talentului (fondul „manifestațiunilor“ artistice).

Autorul *Vedeniei* n-ar fi putut aparține niciodată avangardei literare. El persiflează falșii moderni cu goana lor după originalitate. Scriitorul lipsit de principii are, totuși, bine ascunse, unele. Ele sînt mai curînd precepte de meșteșugar, de tehnician al scrisului. Cînd se așază la masa de lucru — îi mărturisește el lui I. Valerian — nu știe ce aspect, ce formă va lua povestirea sa. „Sînt personajele vibrînd puternic în mine, dar numai în fața hîrtiei mișcările lor se limpezesc, ascultînd de un ritm lăuntric“. (I. Valerian, op. cit. p. 118). O dată terminată povestirea, scriitorul simte o adevărată beție.

Gib Mihăescu face parte din acei scriitori care pentru a lucra au nevoie de încrederea în sine pe care i-o pot da cei din afară — critici, cititori — acordîndu-le încrederea lor. G. Călinescu a înțeles foarte bine această trăsătură de caracter atunci cînd își amintea, după moartea prozatorului, că acesta se întristase auzind că nu i-a plăcut criticului *Femeia de ciocolată*. „Îi răpisesem încrederea pentru o clipă, îi amărisem cu această răutate critică un suflet de meseriaș optimist“. (*Ulysse*, p. 60). În ce privește conștiința sa scriitoricească, Gib Mihăescu a fost, fără îndoială, unul dintre cei care au știut întotdeauna că au ceva de spus. Un asemenea scriitor — cum, el însuși, prea bine o știa — nu trebuia să fugă după originalitate pentru a fi el însuși.

E remarcabil, cât de repede a devenit Gib Mihăescu el însuși. Nu spunea el: „Cred că fiecare scriitor care simte că are ceva de spus nu trebuie să se teamă că nu va avea personalitate“ (*op. cit.* p. 118). Personalitatea sa n-a avut poate timpul să se formeze pe de-a-ntregul. Remarcăm, însă, cu toate eșecurile evidente, progresul aproape continuu al scriitorului de la o lucrare la alta.

„Mă interesează foarte mult mediul de provincie“. Această declarație a lui Gib Mihăescu (făcută lui I. Valerian — cf. *op. cit.* p. 119) exprimă o realitate și explică aplecarea scriitorului spre experiențele în *vas închis*. „Provincia“ e spațiul predilect al nuvelistului, provincia cu limitele ei firești, cu îngustimile, meschinăriile ei (*La grandiflora*), cu pasiunile adeseori înăbușite dintr-o firească lipsă a unei sfere mai largi de desfășurare. Scriitorul a înțeles foarte bine, ceea ce au înțeles, de altfel, înaintea lui, marii nuveliști ai secolului: în provincie sfera de acțiune a oamenilor fiind restrînsă, totul ia un aspect de laborator, faptele se petrec — oarecum — *in vitro* nu *in vivo*. „Viața oamenilor se desfășoară mai adevărată. Un bun observator are material imens de utilizat. În provincie se poate prinde mai ușor un fenomen psihologic în chiar esența lui“ (I. Valerian, *op. cit.* p. 119).

Cu toată apetența sa spre o „viață adevărată“, un *dincolo* misterios îl atrage, fără îndoială, pe scriitorul nostru. Sînt numeroase tentativele sale de evaziune într-o pură ficțiune. Dar Gib Mihăescu n-a întrevăzut niciodată să adopte fantasticul. Adept al unui realism psihologist, el rămîne credincios acestei lumi. Nimic absurd nemotivat conform legilor obștești ale firii. Cînd un erou al nuvelor sale are halucinații, scriitorul se simte obligat să spună despre o halucinație că e o halucinație. El trebuie să arate că evaziunile pe alte tărîmuri ale eroilor săi sînt simple deformări psihice. Monștrii nu există, ei sînt doar proiecții ale unei imaginații dereglate. Nici-o complacere în arbitrar, complicitatea cu absurdul, straniul, enigmaticul, la acest creator al unei lumi imaginare care e, în fond, atît de placentară la lumea simțului comun. Și totuși stările paroxistice al căror poet este, tărîmul predilect al explorărilor sale, dau creației sale un aer straniu. Pentru această atmosferă, înainte de toate și nu pentru sursele sale literare se poate vorbi despre expresionismul lui Gib Mihăescu.

Unele din viciile acestei proze provin, fără îndoială, din lacunele culturii literare a autorului. Scriitorul prefera să facă avocatură la Drăgășani decît să ducă viața unui om de litere, după cum el însuși i-o mărturisește — în 1927 — lui I. Valerian. Lecturile sale erau sporadice, informația sa restrînsă. N-avea preferințe literare prea nete. Declarațiile pe care le face aceluiași Valerian sînt semnificative. „Citesc — spunea el — pe toți scriitorii mari, deopotrivă“. Ii place la fel de mult Sadoveanu, din creația căruia a prins „primele impulsuri literare“, și Dostoievski. Dar îl citește cu pasiune și pe Proust. E interesant de remarcat intuiția justă cu care acest amator al vîrtejurilor lăuntrice și-a descoperit spiritele congenere: cîțiva scriitori ruși din pleiada marilor povestitori clasici, și, în deosebi, Dostoievski „Consider și acum pe Raskolnikov, al lui Dostoievski, ca un *summum* de artă către care se poate năzui în operele contemporane“. (cf. I. Valerian, *op. cit.* p. 119). Dar scriitorul care, pare să fi avut mai mult chiar decît

Dostoievski o înăurire asupra scriitorului nostru este Leonid Andreev, amatorul tumultușelor experiențe interioare. Unele din eroinele sale descind — cel puțin în alura lor — din stirpea „copilelor enigmatice” ale scriitorului rus.

Atunci cînd G. Călinescu afirmă despre autorul *Rusoaiței* că „nu era un artist și înuta din scrierile sale e mai degrabă mediocră” (*Ist. lit. rom. Compendiu*, 1968, p. 296) el are și, în același timp, nu are dreptate. Gib Mihăescu nu este ceea ce se cheamă un stilist, și mediocritatea scriiturii sale este evidentă. De asemenea — ceea ce e mai grav — el pare să fi fost lipsit de o mai exigentă conștiință artistică. Pe urmele lui G. Călinescu, N. Manolescu acuză „mediocritatea conștiinței artistice a scriitorului”. Dar, știm prea bine azi, artistul nu este doar omul unei „scriituri artistice”. Poate cel mai mare romancier al tuturor timpurilor, Dostoievski, era atît de puțin „artist”, în acest sens! De asemenea, se poate vorbi despre carențele conștiinței artistice a scriitorului doar dacă înțelegem prin aceasta faptul remarcant de G. Călinescu — că „Gib Mihăescu nu lucra cu principii estetice” (*Ulysse*, p. 60). Dar nu putem nega progresele pe care — în numai cincisprezece ani de carieră literară — le-a făcut prozatorul. Insuși G. Călinescu trebuia să recunoască: Gib Mihăescu lucra „cu experiența căpătată carte cu carte”. Meșteșugarul n-a ajuns la desăvîrșire niciodată. Poate nici la deplină posesiune a unelțelor sale. Dar, un fapt e cert: Gib Mihăescu avea o viguroasă vînă scriitoricească, respirația amplă a povestibrului, imaginația fecundă de obsesii puțin comune. A scris, pentru el, e o necesitate organică. „Scriu pentru că îmi place și simt o crîncenă curiozitate. Nu să-mi văd proza etajată în grupe de cuvinte și rîndui, dar fiecare aliniat de manuscris ori de carte este pentru mine o articulație reală a personajului sau a împrejurărilor care mă ispitesc..” (cit. de H. Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor*).

NICOLAE BALOTĂ

---

## SOCIOLOGIA ADAPTĂRII ÎN ROMANELE LUI MARIN PEDA

---

Există motive temeinice care pledează pentru alegerea romanelor lui Marin Preda ca obiect al unei analize de sociologie literară. Cititorul atent a putut, desigur, observa împrejurarea că *Moromeții*, *Risipitorii* și *Intrusul* încearcă să închege o imagine de ansamblu asupra societății contemporane. O imagine în care vol. I din *Moromeții* ar constitui o imagine a vieții rurale din România în perioada dintre cele două războaie mondiale, iar vol. II și celelalte două romane ar reprezenta un tablou al vremurilor noastre. Nu este întâmplător faptul că Marin Preda explorează, în fiecare din cele trei romane, un alt mediu, o altă clasă sau pătură socială. *Moromeții*, așa cum l-a definit critica literară este o adevărată monografie a satului de ieri și de astăzi din cîmpia Dunării. *Risipitorii* e o frescă a mediului intelectualilor, iar *Intrusul* ne înfățișează lumea unui mare șantier. Firește că prezentate astfel amintirile romane, imaginea de ansamblu ar apare trunchiată și simplificată. Accentul se pune, în aceste romane, pe analiza psihologică a personajelor, pe avatarurile lor sufletești. Nici această particularitate nu poate scăpa preocupărilor de sociologie a literaturii. Dihotomia individ-societate e arbitrară și ea a fost repudiată încă de sociologii burghezi de talia unui Durkheim; ea e cu atât mai puțin legitimă, într-o cercetare de sociologie a literaturii marxiste. Personajul literar nu numai că nu trebuie rupt de mediul ambiant, dar acest mediu poate explica, într-o măsură hotărîtoare, trăsături specifice ale personalității, aici ale personajului literar. Este astfel evident că prin imaginea caleidoscopică pe care o încearcă Marin Preda, mediile sociale diverse și personajele literare care aparțin acestor medii ne oferă posibilitatea de a avea o perspectivă de ansamblu asupra societății românești contemporane. Romanul, pentru a întrebuița expresia lui Jean Duvignaud, devine „un revelator al experiențelor colective” (Jean Duvignaud: *Le roman révélateur des expériences collectives în Perspectives de la sociologie contemporaine* P.U.F.).

Chiar dacă cele trei romane ale lui Marin Preda nu ispitesc comparația cu o trilogie, este evident că între ele există — din perspectiva sociologiei literaturii — o legătură strînsă. Trăsătura de unire ar fi aceea că ele ne dau împreună un tablou al societății românești contemporane. Romanele lui Marin Preda oferă o perspectivă asupra unor puncte nodale, de răscruce, în procesul de transformare, de elevație, a societății românești contemporane. *Moromeții*, vol. I, încearcă o perspectivă a satului românesc în preajma celui de al doilea război mondial; ceea ce, din punctul de vedere al sociologiei literaturii interesează e împrejurarea că scriitorul înfățișează tocmai seisme sociale care, în cele din urmă, nu numai că zguduie ci sîrșesc prin a destrăma vechile și tradiționalele structuri ale societății agrare românești. Romanul e axat pe urmărirea procesului de descompunere a proprietății funciare mijlocii, proces care conduce, în cele din urmă și în mod inevitabil, la pauperizarea țaranului. Să formulăm din acest punct de vedere — și dincolo de inevitabilele deosebiri privind particularitățile artistice și specificul individual al personajelor — o paralelă între *Moromete* și *Ion*. Ceea ce încearcă, oricum și prin ori și ce mijloace feciorul Glanetașului, e să scape de sărăcie și să se îmbogățească. Întreprinderea mai este încă relativ posibilă într-o epocă de acalmie, aceea de la începutul secolului. Ea nu mai e posibilă în deceniul al treilea în urma marelui crize economice care zguduie, din temelii, întregul edificiu al economiei capitaliste și, astfel, și structurile agrare ale societății românești. Că aceste structuri agrare sînt pradă unei crize din ce în ce mai grave, criză care va decide, în cele din urmă asupra destinului

personajului Moromete, scriitorul ne-o arată, în mod explicit, în primul și ultimul paragraf din vol. I al romanului. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii” (p. 7). „În următorii ani gospodăria țărănească continua să se ruineze. Moromete intră într-o lungă stare depresivă din care n-avea să mai fie scos decît de marile zguduiri care se apropiau. Peste trei ani izbucnea cel de al doilea război mondial; timpul nu mai avea răbdare”. (*Moromeții*, ESPLA, 1955, p. 510).

Dacă *Moromeții* vol. I surprinde momentul de criză care precede transformarea societății românești, trecerea ei din orînduirea capitalistă în cea pe drumul construcției socialismului, *Moromeții*, vol. II, *Risipitorii și Intrusul* sesizează aspecte hotărîtoare în acest proces de transformare. Marin Preda aplică, aici, o veche lege a creației artistice — anume aceea a reflectării generalului în particular. Urmărind destinele personajelor sale, capacitatea lor de a se integra în noua societate în curs de edificare, romanele lui Marin Preda ne pot înfățișa astfel și o grăitoare imagine a acestei societăți.

Să observăm, întii, că toate personajele de căpetenie ale romanelor lui Marin Preda sînt personaje problematice. Aceasta înseamnă, din punct de vedere al sociologiei literaturii, că adaptarea lor la structurile noii societăți nu se face lin ci cu prețul unor inevitabile suferințe, „crize” de creștere, de adaptare. Aspectele lor reprezentative, contemporaneitatea acestor eroi ar rămîne, fără îndoială, umbrîtă în afara motivației sociale.

Trebuie, de altminteri, subliniată împrejurarea că în domeniul analizei motivației sociale a personajelor o sociologie românească a romanului urmează să pășească pe cărări noi, nebatătorite. Lucien Goldmann arăta că „... prima problemă pe care trebuie să o abordeze sociologia romanului este aceea a relației între forma romanului și aceea a structurii mediului social în interiorul căreia se dezvoltă, adică între roman ca gen literar și societatea individualistă modernă”. (Lucien Goldmann : *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, p. 25). Observația lui Goldmann e, în esență justă; ceea ce trebuie observat e însă împrejurarea că romanul nu este un gen literar care își poate țărîmuri existența la o societate individualistă, căci această societate nu e alta decît cea burgheză. Romanul a depășit însă granițele acestei societăți pentru că el e un gen literar pe care îl regăsim și în societatea socialistă, societate în care relațiile între forma romanului și structura mediului social sînt cu totul de altă natură, decît acelea pe care le putusem constata în literatura orînduirii capitaliste.

Cel mai elocvent exemplu, în această direcție, îl oferă tocmai chestiunea personajului problematic. Lukacs și Goldmann considerau apariția, în literatură, a acestui personaj ca o expresie a crizei generale a capitalismului. Dar un astfel de personaj nu este străin nici literaturii socialiste; fără îndoială, că, în acest caz, explicația pe care o dădeau Lukacs și Goldmann crizei personajului nu mai poate fi acceptată. Nu ne aflăm în cadrul unei societăți vechi ale cărei structuri sînt înțepente și, dimpotrivă, ne aflăm în cadrul unei societăți ale cărei structuri sînt în formare. Și într-un caz, și în altul asistăm la o criză de adaptare la structura societății, dar această adaptare e deosebită, fundamental, de la societatea capitalistă la aceea socialistă astfel că, în mod necesar, tipologia personajului problematic va fi cu totul alta, structurile sociale deosebite determinînd tipologii deosebite.

În romanele lui Marin Preda personajul problematic va pune, pe rînd, problema adaptării sale la vechea societate capitalistă și, după 23 august 1944, la societatea nouă, în curs de formare.

Moromete apare, astfel, ca reprezentantul unei mentalități arhaice, conservatoare, care încearcă, de altminteri fără folos, să se împotrivescă procesului de intensificare a crizei economice, criză care afectează vechile structuri agrare în care, în mod organic, se integra Moromete.

O altă perspectivă o solicită problema adaptării personajelor la structura noii societăți care se înfiripă, societatea socialistă. Ceea ce subliniază scriitorul e împrejurarea că această adaptare nu se face de la sine, prin firea lucrurilor. Procesul de integrare, de adaptare, nu este lipsit de tensiune, de șoc, de transformări în condițiile unor încordări extreme. Marin Preda se deosebește aici fundamental de nu puțini scriitori care s-au lăsat tentați de procedee simpliste ale redării procesului de adaptare. Este evident că o astfel de producție de romane care deforma, în mod penibil, datele realității nu poate reține atenția sociologiei literaturii. Nu o poate



reține pentru excelențul motiv că ea se abate de la prima cerință a realismului, imperativul categoric ca opera de artă să reflecte fidel și nu deformat realitatea.

Altminteri stau, cred, lucrurile cu romanele lui Marin Preda. Romancierul nu reduce conflictele între personaje numai la ciocniri externe, ciocniri care, oricât de spectaculoase s-ar dovedi, sînt departe de a exprima antagonismele multiple, complexe și diverse ale vieții sociale. Marin Preda se dovedește interesat în aceeași măsură, dacă nu chiar într-una mai mare, de mutațiunile axiologice pe care le suferă personaje în procesul devenirii sociale, a transformării societății.

Fără îndoială, că un astfel de mod de a reda realitatea zilelor noastre interesează, într-o hotărîtoare măsură, sociologia literaturii. Procesul de adaptare nu mai este redus la o schemă sociologizantă echivalentă cu lupta între vechi și nou, luptă concretizată în ciocnirea dintre personaje pozitive și personaje negative. Strădania de a ne înfățișa procese de conștiință complicate, mai ales în *Risipitorii* și în *Intrusul*, îl obligă pe scriitor să dea soluții noi, inedite problemei adaptării.

Problema este, de altminteri, una din cele mai dezbătute în literatura română, iar frecvența ei nu mărturisește o preferință a unui scriitor sau a altuia, ci vedește conflictul dintre clase sociale, interese și poziții sociale deosebite. Schema balzaciană, a înfringerii opreliștilor sociale și a parvenirii, își găsește ecouri încă în *Ciocolii vechi și noi*, în *Tănase Scatiu*, pentru a ajunge la apogeul în romanele lui Cezar Petrescu.

Romanele lui Marin Preda înfățișează însă o realitate socială mai complexă. *Risipitorii* și *Intrusul* sînt romane ale zilelor noastre, ele înfățișează realitatea socială contemporană a României socialiste, o țară în care nu mai există clase sociale antagoniste. Dacă ar fi redus întreaga problemă a adaptării la efortul rămășițelor fostei clase exploatare de a se integra în structura societății noastre contemporane, imaginea de ansamblu a structurilor societății românești de astăzi ar fi fost trunchiată și neconvingătoare. Căci prima caracteristică a acestei societăți este aceea a unei societăți dinamice care își transformă structurile într-un avînt continuu. Ori tocmai acest avînt continuu, transformarea, evoluția structurii societății contemporane, impune eforturi de adaptare și aceste eforturi motivează menținerea personajului problematic în cadrul literaturii noastre contemporane, mai precis, în cazul de față, în romanele lui Marin Preda. O paralelă între explicarea apariției personajului problematic în literatura burgheză și aceea socialistă va fi credem, în această direcție, edificatoare. Lucien Goldmann arată că ceea ce motivează apariția personajului problematic sînt valorile individualismului liberal; aceste valori sînt, la rîndul lor legate de existența pieței libere. Pornind de la aceste valori s-a dezvoltat „categoria biografiei individuale care este elementul constitutiv al romanului și ea a luat forma individului problematic” (Goldmann: op. cit. p. 49). Apariția acestui personaj problematic este explicată de Goldmann, pe de o parte, prin experiența personală a unor indivizi ale căror sisteme de valori nu pot intra în țesătura de valori mercantile ale epocii; pe de altă parte, apariția personajului problematic este determinată de contradicția internă dintre individualism conceput, în societatea burgheză, ca o valoare universală și limitările penibile pe care această societate le aduce, în realitate, ea însăși, posibilităților de dezvoltare ale individului. În ultima analiză deci individul, personajul problematic, nu izbuteste să se adapteze structurilor unei societăți ale cărui sisteme de valori sînt într-un antagonism vădit cu acela pe care și le-a edictat el însuși.

Imaginej amintite a inadaptării sociale a personajului problematic, romanele lui Marin Preda îi opun o altă imagine a crizei de adaptare și, pe cale de consecință, a individului problematic. Prima caracteristică a acestei noi viziuni asupra personajului problematic este aceea că, îndeobște, nu mai există o contradicție între idealurile, sistemul său de valori și acela al colectivității; nu mai există deci raporturi antagonice între personaj și societate. Mutațiunea valorică nu este deci în contradicție ci este corelată cu idealurile întregii societăți. Tensiunea sufletească care caracterizează personajul problematic nu se datorează opoziției între acest personaj și societate, ci greutăților de adaptare la o structură socială care se modifică cu repeziciune. Concluzia care se impune este aceea că fenomenul inadaptării personajului la structurile sociale noi, este un fenomen temporar și trecător. În romanul burghez scziunea, contradicția între individ și colectivitate era perpetuă, generală, totală. În romanele lui Marin Preda contradicția dintre personaj și societate este abolită, fiind înlocuită de o criză temporară de adaptare. *Moromeții* formează, în această direcție, o excepție și, de aceea, partea a II-a a romanului, și, mai cu seamă, finalul,

nu e lipsit de un simbul de tragism. În cazul personajelor din *Risipitorii* și din *Intrusul* modalitățile de integrare a personajelor, rezolvarea crizei de inadaptare urmează traiectorii cu totul deosebite de acelea cu care ne obișnuise romanul burghez.

Modificarea raporturilor dintre personaj și structurile sociale în cadrul cărora el tinde să se integreze conduce și la modificarea unei serii de procedee tipice în construcția unor personaje. Tocmai pentru că vor să sesizeze procesul sinuos de adaptare la noi structuri sociale, romanele lui Marin Preda propun o tipologie deosebită de aceea obișnuită a romanelor tradiționale, romane care reflectă poziția personajului problematic în societatea burgheză.

Unul din exemplele cele mai grăitoare, în această direcție, ni se pare modificarea tipologiei arivistului. Reprezentantul acestei tipologii este, în *Risipitorii*, doctorul Munteanu. Avaturile personajului îi prilejuiesc autorului un mic studiu de psihologie morală. Ceea ce se urmărește, aici, este a se evidenția eșecul unui individ care înarmat cu remarcabile calități intelectuale, cu tenacitate și putere de muncă, cu inteligență, ratează, totuși, pînă la un punct posibilitatea încadrării sale în noile structuri sociale. Eroarea fatală pe care o săvîrșeste doctorul Munteanu este aceea că el încearcă să se ridice într-o societate nouă uzînd de procedeele clasice de parvenire ale vechi societăți, de manevrele arivistului de totdeauna: greșeala doctorului Munteanu e aceea de a nu fi sesizat această incompatibilitate. Veleitar și egocentric el va intra, la un moment dat al evoluției sale pe scara arivismului, în conflict inevitabil cu noile structuri sociale care se edifică în România, structuri care impun și o nouă conduită morală la antipodul individualismului evident care caracterizează mentalitatea doctorului Munteanu. Conflictul amintit, între vechi și nou, în domeniul socialului, și, pe cale de consecință în domeniul moralei apare astfel ca inevitabil, chiar dacă, pentru că ne aflăm într-o societate care își edifică structurile „în mers”, el este mai anevoios sesizabil. Doctorul Munteanu ni se prezintă, la început, ca avînd perspectiva unei strălucite cariere științifice; cultivă relații utile; e sprijinit, în cercetările sale, de Academie; are sarcini importante pe linie de partid; dovedește o principialitate aparentă care merge pînă acolo încît sugerează sancțiuni pentru o presupusă lipsă de vigilență a doctoriței T., considerată ca viitoarea sa soție. Dar de îndată ce personajul apare sub lupa neiertătoare a analizei complexe a activității sale, el îi dezvăluie fondul de arivism. Doctorul Munteanu divorțează de prima sa soție, Constanța, și se căsătorește cu fiica unui demnitar, mariaj care îi prilejuiește o incipientă carieră diplomatică, carieră întreruptă intempestiv de îndată ce proptelele care îl sprijiniseră își pierd eficiența. Povirnișul carierei doctorului Munteanu e mult mai rapid; încercarea sa de a se redresa prin vechile mijloace, prin energii îndreptate în direcții egocentrice eșuează în mod lamentabil.

În pofida acestor date caracterologice ale personajului, ar fi simplist ca să-l încadrăm pe doctorul Munteanu în tipica schemă a arivismului, așa cum o întîlnim în romanele lui Balzac și Stendhal. E semnificativă, de pildă, împrejurarea că scriitorul a simțit nevoia să modifice, dacă nu datele esențiale atunci unele aspecte ale psihologiei personajului. În versiunea a doua a romanului, doctorul Munteanu, după excluderea sa din partid, va încerca să se sinucidă. În prealabil relatarea unei convorbiri cu doctorul Sirbu ne relevă aspecte, dacă nu inedite ale personajului, atunci în orice caz lăsate, pînă în acel moment, într-o estompă plină de semnificație. În pofida trăsăturilor sale veleitare doctorul Munteanu, e, din punct de vedere științific, o valoare. În această perspectivă romanul oferă o perspectivă de adaptare personajului și impune o corectură cu totul inedită tipului obișnuit al veleitarului, al arivistului astfel cum îl creia Balzac sau Stendhal. Este evident că o astfel de viziune artistică, viziune determinată de rapida transformare a structurilor sociale, conduce către abolirea simetriei între tema arivismului și aceea a ratării; temă subliniată de Vera Călin (cf. *O temă literară: sociologia și psihologia ratării în Studii de literatură universală*, V. 1963). Doctorul Munteanu a suferit un eșec lamentabil în încercarea sa de a parveni; a suferit acest eșec pentru că el voia să se adapteze unei societăți noi apelînd la mijloace vechi, pe cale de a cădea în desuetudine ca incompatibile cu morala societății noi, în devenire, societatea socialistă.

Moi complicată este demonstrația artistică în *Intrusul*. Căci nici Călin Surupăceanu nu corespunde schemei tipice care motivează psihologia ratării. El nu e un învins deși întregul proces de integrare, mai bine zis de reintegrare în societate, este periclitat de o tragedie personală. Întrebarea neliniștitoare pe care o ridică romanul este aceea a raportului care există între fericirea individului și posibilitățile

sale de a se integra în societate. Și, cu toate acestea, *Intrusul* nu e romanul unei ratări; mai nimerit ar fi să-l considerăm: „o operă deschisă”, în accepțiunea lui Umberto Eco, un roman al cărui final îndreptat spre perspectiva viitorului sugerează posibilitatea de adaptare a lui Călin Surupăceanu.

Altminteri stau lucrurile în vol. II al romanului *Moromeții*. Aici există, într-adevăr, o criză de adaptare. Ceea ce ne sugerează autorul, prin treptata intrare în conul de umbră a lui Ilie Moromete este destrămarea vechilor relații sociale ale satului românesc. Moromete e reprezentantul vechiului, un alt reprezentant decât acela al unui vechi antagonic, dar în nu mai mică măsură reprezentantul unei mentalități care se adaptează anevoie sau de loc, la timpurile noi. Din această pricină, lucru semnificativ, el cedează, în roman, locul de protagonist fiului său Niculae în care îmi place să cred că scriitorul nu a voit să întrușipeze pe altcineva decât pe Moromete ale timpurilor noastre. Deosebit de grăitoare e în această privință, relatarea sfârșitului, a morții lui Ilie Moromete. Intuiția artistică a romancierului a determinat, aici, forma relatării indirecte a morții personajului, care nu ni se înfățișează ci ni se relatează, indirect, prin mijlocirea altor personaje. Treptata înlocuire, în roman, a personajului, din rolul inițial, de protagonist, își adâncește, astfel, semnificațiile.

Problematica adaptării personajelor în romanele lui Marin Preda își evidențiază legătura intimă cu motivația psihologică. Destinul personajelor, aparent singular, este determinat, în aceste romane, de esența socială a personajelor, în modul în care ele se integrează, sau nu se integrează, într-o realitate socială a cărei esență este procesul de transformare a vechilor structuri ale societății. Mecanismul acestei transformări nu este urmărit din afară; dimpotrivă, el este consubstanțial psihologiei creației. Consecința cea mai importantă a acestei particularități este aceea că, încă odată, în structura intimă a personajelor lui Marin Preda este abolită distincția aproximativă și contradicția aparentă între individual și social. Dimpotrivă, personajele romancierului își câștigă un profil caracterologic și o individualitate distinctă, pe măsură ce ele întrușipează, cu mai multă pregnanță, un tip social. Cercetările de sociologie a literaturii, cum a fost și această strădanie, au tocmai menirea să sublinieze această împrejurare și unghiul inedit de perspectivă sub care se pot prezenta, prin mijlocirea sociologiei literaturii, exegezei literare, personajele.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

# DISCURS LA MALUL IPOTETICEI POEZII

## I

„La ce să-mi întrebuițez aceste mîini ?”  
CLAUDEL

Într-una din formele sale constituite, actul poetic caută *iluminarea*. Ar fi condiția lui fundamentală, anterioară *întrebării* și această iluminare capricioasă și inegală, descoperă arhitectura unei lumi care își destăinuie, prin prezența, umbrele. În plină lumină, în plin întineric: iată vane eforturi de a teoretiza ceasurile de veghe ale poezilor. Stâlpi de marcaj arbitrari pe drumul devenirii poetice.

Cuvintele îl nasc pe poet, îl creează; în mijlocul mării lor imense, geneza lui e aceea a zeiței. Aci, întrebările inițiale i se adresează lui; el e acela care se făurește din spuma acestor valuri, înălțîndu-se deasupra lor, avînd, odată cu nașterea, conștiința naufragiului său. Apoi urmează mitica sa creștere, acești pași pe valurile acestei agitate mări: un drum imens, nestrăbătut, nou, în fața acestei vietăți proteice, tandre, obosită de neconținută legănare. Întrebarea descătușată e existența lui *a fi*, iată primul pas în acest imperiu sortit furtunilor veșnice.

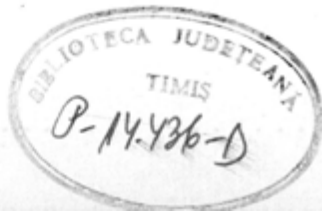
Din disperarea însingurării s-au născut toate avangărzile poetice ale secolului al XX-lea. E în ele ceva de zbor frînt: e tragedia neputinței de a merge pe valuri. Sau, poate că, înainte de toate, ele reprezintă febra răspunsului. Riscul de a răspunde. Riscul de a demonstra dreptul izolării poetului. De a opri această înaintare pe valuri. Întrebarea este împinsă în absolut, în acel absolut din care nu mai putea pătrunde, de fapt, nici un răspuns. Rămîne doar fluxul de cuvinte, fluxul și refluxul cuvintelor, minate de legile mișcărilor astrale. Iar creatorul se cufundă înapoi în marea aceasta, istovit de gesturi grăbite și de disperări pasagere: oricum, el oferă spectacolul sublim al automicării.

Poezia îl premerge pe creator, îl transformă, îi mulează pe trup haina *existenței poetice*: „*Jată-mă*, scria un mare poet, *imbecil, ignorant !, om nou în fața lucrurilor necunoscute*. Este definită aici pre-existența poetică. Starea de început, asemănătoare haosului din care se întrupează planetele. Starea umilinței sale, a înaltei sale umilințe. Nu refuzul lumii: ci fascinanta ei bogăție. Miracolul ei. Creînd, poetul se autocreează. Aici începe marele său monolog, justificarea fundamentală a existenței sale. „*Lupta sa cu îngerul*”, e înaintarea sa pe valuri către lume. Și iluminările, nesfîrșitele iluminări, zăresc, pînă dincolo de valuri, țărmurile. Prin acest joc al valurilor.

A da viață cuvintelor, a le da rost poetic: aceasta e șansa ieșirii în lume. Poetul se autocreează, și odată cu el, își definește *rostul* său poetic.

Iar deasupra acestei agitate mări a cuvintelor, a acestei mări a nașterii și înaintării poetului către lume, a căderii, a risipei sau a victoriei sale, ciclurile lumii și ale soarelui. Care aparțin tuturor oamenilor.

ORIZONT



„Apoi, din nou, sculundindu-se-n ocean  
pe veci aceste litere pierdute ca niște  
rezi schelete de mărgean.”  
ST. AUG. DOINAȘ — INSULA

Creînd, poetul se autocreează. Legile autocreației sale sînt, de milenii, aceleași.

Discursul poetic, „discursul nașterii și al salvării”, este acela al intrării în formele stabile ale poeziei. Blazonul speței este acela stabilit de înaintași; un cîntec al cîntecului însoțește această acceptare, ca un comentariu al operei eterne. Ascultați: „*Cîndva, într-o cîmpie legendară / un vechi castel de bronz fînjea sub prav. / Durerea-l bîntuia ca o fanjară / pe dinăuntru și pe dinajară, / Căci Regele Pescar era bolnav*”. Știm ce s-a întîmplat cu Parsifal, am citit forma consacrată a legendei. Aproape nimic nou, aproape nimic deosebit. Esențial, sub raportul adevărilor eterne. Și totuși, există ceva nou aici, și acesta e cîntecul. *Balada întrebării lui Parsifal*. Reconstituită din cuvinte, aventura își vedește alt rost și, de fapt, nu ne mai interesează Parsifal, nu ne mai interesează boala Regelui Pescar, cavalerii rătăcitori neputincioși în fața protocolului, nu ne mai interesează *der reine Tor*, omul pur care calcă protocolul în chip salvator; nu, nimic din acestea nu ne mai interesează, adică nu ne mai preocupă înfăptuirea fabulei, mersul ei epic, ci un lucru mult mai simplu, mai elementar, ținînd de ceea ce numeam iluminare: neîntruparea aceasta a cuvintelor, și odată cu ele a legendei, care se cheamă acum baladă. Și dincolo de sonoritatea rimelor, de plastica expresiei, se ridică acel con de lumină care cuprinde, în substanță, adevărurile parabolei. Comentariu poetic, discurs poetic: o sinonimie parțială aci, care, de fapt, exprimă sensuri profunde ale existenței poetice. Cea iluminată aci, e legenda: sîntem în afara oricărei obscurități, ne aflăm în plină lumină. Poezia, aminteam, preexistă: aici, în mitul lui Parsifal. Rostul poetului a fost acela de a o ilumina, descoperind incidențele pure ale cuvintelor.

### III

„Azi noapte-n vis mi-am amintit”  
L. DIMOV

Discursul acesta al „iluminării” poate fi în fond, infinit. Principalul e de a descoperi o axă a rotirii cuvintelor, un drum al monologului, o șansă a sa și o logică a sa. Dacă mitul e o șansă (indiscutabil un nucleu), monobgul, discursul, e inevitabil întrerupt, reluat și aspirația cuvîntului spre logos e implicită. Poezia miturilor devine inevitabil reflexivă. Luminile aruncate de re-fabulare descoperă, am văzut, parabola, adică ideea incifrată în mit. De aici și pînă la drumul către ținuturile ermetismului nu mai e decît un pas: odată pierdut mitul atolii acestea rămîn simple „stînci de mărgean” al căror sens nu e altul decît propria lor existență.

Atolii, insula: iată o perspectivă a opririi. A închegării, a statorniciei. O explicație a operei, a operei finite — insine, rost sieși.

Cumva, epoca este propice discursului infinit de care volveam mai sus. Într-un sens, secolul XX a reactualizat șansele visului de a deveni creație. Și odată cu el, noua încorporare a cuvintelor, a cuvintelor de orice hram, în coloanele argumentului poetic. Lumea rămîne în continuare abstractă: ea trăiește doar prin capacitatea ei de a furniza cuvinte, prin capacitatea ei de a urca în vis. Și astfel, într-un nesfîrșit cortegiu, pătrund în poezie cuvintele. Să fim exacti: visul se organizează în jurul cuvîntului, și, prin el, adună lumea într-o ordine vespérală. Nu, nu e vorba de suprarealism, nu despre el discutăm aici, ci despre celălalt vis, ceat în fața lui Apollo: logica fabulației (a discursului) e aceea a visului ca răsfrîngere a realității. Dar, aminteam, realitatea este absorbită de cuvinte, care defilează pînă la față noastră într-o perfectă egalitate: „*Trecem verile nelăsînd nimic / Semăna cădăore cowboiul Dick / Și m-am frezit tot în vis, de vis / Adus la fîntînă cu pieptul deschis / Să văd dragonii cum mi se zbate / Inima sidejîe de păcate / M-am întors, desigur, să fîu din nou / Nevăzut, străvezîu și erou / Prezent la bărci, la căluși, la țîntă / cu cozoroc de vid cumpărat din incintă / Acolo, la marea circ din strînutate / Cînd de sus de tot plonjau acrobate / Și-mi cădeau în brațe și le iubeam dulce / În oăzul tuturor, mestecînd turtă-dulce*”. Sîntem în mijlocul unui haos te acțiune, pro-

priu reprezentării onirice (convenția poetică). Intre mit, argument livresc, joc, parodie, autoparodie exotisme, jonglerii, se trasează semnul egal. Torentul de „evenimente” tirăie cu sine banalități, expresii fixate, prozaisme, metafore surprinzătoare, cuvinte de adîncă rezonanță poetică: asupra lor lumina e aruncată în mod egal. Poezia aceasta, barocă, plină de podoabe pe care mișcarea luminilor nocturne nu ne lasă timp pentru a le contempla ar fi cumva reprezentativă pentru conceptul de *trecere*, așa cum poezia (determinată drept „neo-clasică”) reluărilor, a baladei moderne l-ar reprezenta pe acela al statorniciei.

## IV

Oh, oh, mă căinez atunci  
prea mult pămînt e-n călmără!  
GEO DUMITRESCU

Am încercat să sesizăm două ipostaze ale discursului poetic. Această a patra secvență am dedicat-o „intrării în lucrurile necesare”. Momentului ieșirii creatorului dintre cuvinte, a renegării lor, a da „discursului” poetic un sens mult mai apropiat de „discursul” obișnuit. S-a spus: desacralizarea poeziei. Cam puțin pentru secolul acesta, în care cam în fiecare zi se desacralizează ceva. Și, dacă sîntem cinstiți, poezia s-a „desacralizat” cam de mulțisor. Vrem, de fapt, să vorbim de altceva: de „desacralizarea” cuvîntului (Care nece ea nouă nu iaste). Ieșit din această mare a cuvintelor, din această zbuciumată mare a tuturor furtunilor, poetul își *alege* monologul acesta al evenimentului necesar, cotidian, devenit senzațional: starea este aceea de *aventură*, de ieșire în întimpinarea lumii. Și lumea îl înconjură în cercuri concentrice de poet, devine surprinzător de patetică și de insistentă. Cuvintele nu se mai ridică la înălțimea poetului dintr-o mare pe care el pășește impasibil: ele vin purtate de lucruri, de fapte, pe un tărîm care nu mai e de data aceasta, al lor sau doar al lor; inevitabil, în derută ele se subordonează unei existențe umile și calme.

Istoria lor e secundară acum: deposedate de energiile stării lor primare, ele devin puternic doar în răstimpuri: „*Firește / aș fi putut să nu vă spun acest lucru / de pe acum, / Să nu vă silesc să-l țineți minte / pînă cînd vă va fi, poate de folos — / dar voi știți / de multă vreme știți că nu mă pricep să mint / și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele „nu intrați, ciine rău”*”. Senzația de „excepțional” vine din formidabila tehnică a acumulării poetice. Este ultima ipostază a obiectivării autorului, a demonstrării independenței sale. Și pe această a IV-a treaptă, poetul nu mai e subordonat nici unei opere inițiale, nici unei modalități, a convențiilor, ci pur și simplu lumii secolelor într-o orgolioasă aventură a umilității cuvintelor.

## V

Intre acești doi poli ai nașterii și ai înfăptuirii poetice am plasat triada: stare — mișcare — aventură ca un provizorat al devenirii cuvintelor. E clar că exemplele puteau fi luate dintr-o mulțime de poeți: am preferat să ne oprim, fie și foarte sumar, asupra a trei din cele mai reprezentative nume ale poeziei noastre de azi, nume care indică tot atîtea orientări. Se poate observa clar că în afara „voinței de obscuritate” (sesizată într-un magistral eseu de N. Balotă) se mai distinge, în poezia contemporană încă un drum, deloc minor și acela ar fi al „voinței de lumină” care oricum, mi se pare evident. O poezie, apolinică în esență, își cere drepturile ei de ființare. Este o poezie a liniștii, a calmului, a certitudinii. Și dacă exemplul lui Geo Dumitrescu nu ne servește aici în întregime, poetul fiind, de atîtea ori, un fantast al pasiunilor, nu ne putem opri să semnalăm fenomenul. Adică: dincolo de acest proces quasi-general, de incifrare a ideii în simbol, în cuvînt, dincolo de „obscurizare”, de poezia exclusiv reflexivă, metafizică, de poezia miturilor, de această poezie a „iluminării” cuvintelor, prinde vigoare această poezie a iluminării lumii prin cuvinte; este poezia pașilor pe mare în căutarea lumii. Nealterate, cuvintele își păstrează aci întreaga vigoare, întreaga lor forță potențială. Și, între-barea spusă la poarta templului, acea „lume, presimți creatorul?” se poate pune acum la marginea acestei mări, în fața fluxului nesfîrșit al cuvintelor: este între-barea pe care realitatea, și-o pune sieși, în fața poetului.

CORNEL UNGUREANU

DAMIAN URECHE

---

## EFIGIA LUI EROS

*Lăsați-mă să mă înjunghii  
Cu luminosul trup al ei  
Cu oja lașă de pe unghii  
Și cu trădarea din cercei.*

*Voi scormoneați cu oseminte  
Prin zorii marelui inel  
Cînd o iubeam fără cuvinte  
Și ea îmi răspundea la fel.*

*De-atîtea veri mai rece-i vara  
Și mult mai rece-i Dumnezeu  
Lăsați-mă să port povara  
Acelui trup ce nu-i al meu.*

*Prea am citit cu lacrimi cartea  
In care ochii ei se-aprind  
Mai feminină decît moartea  
Imi sparge nopțile zîmbind.*

*Și nu-ncetează să se-arate  
Cu fruntea enigmată sfînt,  
Cu-acele flăcări pieptănate  
Ce nu le stinge nici un vînt.*

*Blestem ca focul fără fraze  
Pe cei care-n amurgul greu  
Mi-o zmulgeți din aceste raze  
Și-o duceți unde nu sînt eu.*

ILIE MĂDUȚA

---

## CITIND COMOARA DIN INSULĂ

Fetiței mele, Simina

*D'untea se umpluse de iohohouri. Limpede  
ridea fetița-n mersul lui Silver Frige-Oaie,  
se depăna povestea, simțeam sub talpă valul  
și zările de tunet în falduri de văpaie.*

Visam citind pirañă și drumul ce-l vom face  
spre insule cu-albeștri și zvelți cocotieri,  
comorile de taină de noi descoperite.  
Marinărescul riset pe punți de nicăieri.

Stau stîncile ca smoala din tristele Sahare  
ce se-aprindeau în stampe încremenind amurg.  
Visam balene sure prin munți grozavi de gheață  
și-n scoici multicolore clipitele ce curg.

Visam pe tîmpla cărții în vis și-n aur tainic  
drumeaguri spre Vezuviu, ori țarm portorican;  
cernită azi e vela speranței de diluviu  
și-n suflet numai toamne vor rupe an de an.

Nu-mi mai găsesc în roșul neastîmpăr decît coiful  
stropit de negru singe al unui luptător,  
s-au micșorat pirații, atolii-s morți cu totul,  
și-n aer trece-arsița cumplită — a unui dor.

Se-umpluse puntea toată de-aprinse iohohouri —  
dar farmecul plecării s-a stins, și visul ce-i?  
Rîdea fetița-n focul lecturii, dar deodată  
cu umbra mă striviră întunecații tei.

GEORGE SURU

## C E A Ț Ă

Glamide albe de ceață, învăliure, pătrundere-n adînc,  
Devenire spre plutire, nisipul mustește-n izvoare de cer,  
Intind mîinile spre tine și-ți simt umerii din frunză de mesteacăn

Cum tremură sub păsări de argint,  
Și mai simt cum pîntecul ți se face leagăn  
Pentru vedenia unui cîntec din Corynt...

Ne vedem doar cu ochiul răpus și adormit în creștet,  
Și bine mai e să nu ne știm conturul trecător,  
Revenim la geamătul din dor,  
Ne naștem unul pe altul îndepărtînd pămîntul din cer,  
Pluțim peste vremi, trupul meu în trupul tău îl așterni,  
Și plecăm spre rădăcinile albe ale arborilor coryntieni.



---

## DUPĂ-AMIAZĂ DE SEPTEMBRIE

---

Autobuzul opri sub castanii din șosea, în fața cooperativei. Nu coborî nimeni și Iancu Udriște își încordă zadarnic privirea. Iși curba spinarea ca să se poată uita pe geam, căci era lungan, capul părînd că-i atîrnă într-o parte din pricina asta. Cînd șoferul, care se dăduse jos pe partea cealaltă a mașinii, ieși pe neașteptate în lumina albă a soarelui de septembrie avu o tresărire de surpriză, aproape dureroasă. Ceea ce se petrecea în șoseaua, al cărei nivel era mai ridicat față de locul unde se afla școala, părea ireal, cu toate că foarte distinct, întocmai ca pe o scenă cînd personajele ies brusc în fața rampei. Si-lueta neagră a șoferului se pierdu repede în dreptunghiul de tuș, pe care-l desena, marcat, ușa de la cooperativă. Autobuzul rămas stîngher în baia de lumină; semăna cu un elefant albastru de catifea, o jucărie nouă, rătăcită printre alte lucruri obișnuite, vechi dintr-un pod luminat de-o rază de soare.

— Du-te și te mai joacă; hai, du-te.

Nu se întoarse spre băiatul care își schimba lîngă ușa greutatea de pe un picior pe altul.

— Du-te. Te chem eu cînd o fi nevoie.

Deși nu-l privi, și-l închipui strîmbîndu-se, ridicîndu-și nădragii prinși în diagonală cu o curea jerpelită, răsucindu-se și deschizînd gri-juliu ușa. Următoarea cursă de autobuz sosea peste altă jumătate de oră, legănîndu-se leneș, cu cîte-un reflex de soare în geamurile mari; oprea aproape în același loc, iar cei care coborau, cîteva conture cenușii, se risipeau la repezeală ca niște stropi de argint viu. Și dacă bătrînul nu va veni nici atunci? Il și vedea cu ochii minții apropiindu-se cu mersul lui nesigur, puțin la trup, tremurător, călcînd crăcănat pe picioarele scurte și foarte subțiri în jurul căroro pantalonii largi filfiiau.

Sub pielea lui subțire, pergamentoasă, zvicnea neconținut și ritmic ceva mai mult decît un sînge obosit de vîrstă; era parcă o altă ființă în el, pe semne aceea care știa să pronunțe cu distincție chiar și cele mai simple cuvinte.

— „Tovarășul director e-aici?”

— Eu sînt tovarășul director.

— A, îmi pare bine. Mă recomand...”

Mîna îi era uscată și netedă ca un lemn moale abia ieșit de la strung. Omul, crezut mai întîi un bunic gri-juliu — tratat de aceea cu detașarea lejeră, familiară proprie relațiilor dintre cadrele didactice și părinții elevilor —, îl atrăsese de la început prin frumusețea lui bătrî-

nească, asemănătoare întru totul cu un apus care se împodobește încă o dată cu tot ce mai păstrează frumos dintr-o zi senină de vară. Ochiul decolorați și apoși nu semănau cu două moluște amorfe ca la alții, ci erau capabili să exprime cu destulă putere și prospețime o dragoste blîndă, nemărginită. În numele ei venea; a *primit* mult de la școală, căci toți cei unsprezece copii ai săi sînt astăzi oameni cu învățătură, așezați în viață mai bine decît sperase vreodată, și acum voia să restituie ceva din cît i s-a pus la dispoziție.

— Ceva. Nŭ prea mult, îmi dau seama. Doar cît mă ajută puterile!

Seninătatea bătrînului era impresionantă ca un peisaj de munte. Iancu Udriște își plimbaser privirea în jurul nucleului de lumină al feței lui — ochii; pielea obrazului era ca un pergament afumat, mototolit de îndelungă păstrare, irizînd cute subțiri în colțul pleoapelor și al buzelor. Încerca să înțeleagă, cerînd lămuriri. Bătrînul vorbea rar, temeinic. Gura îi exprima foarte clar înțelepciunea gîndirii. Ideea pe care o aducea în mica școală din comuna suburbană era rotundă, limpede și luminoasă ca un glob dintr-aceia cu care se împodobesc pomii de iarnă. Nu o umbrea nici ceea ce se cheamă milă, sau binefacere-fățarnică. Era sinceră.

Din preaplînul cu care ajunsese la capătul vieții voia să restituie cu modestie.

„ — Ceva. Nu prea mult. Cît mă ajută puterile.

— Ai dat prin muncă. Ai muncit toată viața.

O ușoară clătinare a capului, care voia să spună: Oricît aș fi muncit...

— Am muncit, da. Am dat, e adevărat. Mai pot da.“

Voia să dea și fusese consecvent pînă astăzi timp de mai mulți ani. Iancu Udriște socoti anii, începînd o plimbare nervoasă prin cancelaria încă lîncezind a vacanță. De fiecare dată pregătise un băiat pe care bătrînul îl înzestra cu uniformă, cu încălțăminte, cu o servietă și el însuși, Iancu Udriște, era de față puțînd urmări evoluția sentimentelor infantile de la sfiala inițială în fața unui asemenea act pînă la lăcomia de la urmă în cofetăria unde ziua se încheia.

„ — Mai vrei o prăjitură ?

— Se poate ?

— Tot cu ciocolată ?

— Și cu frișcă.

— Ei, băiete, nu te întinde ! (El, Iancu Udriște, neconvins.)

— Lasă-l în pace. Vrei și cu frișcă ?

— Și cu ...“

Se auzi un uruit îndepărtat de motor care răzbea pînă în auzul lui și exterior și interior, și prin aer și prin pămînt. Reveni în fața ferestrei, se povirni ca să privească afară șoseaua. Printre copaci scînteie un reflex de lumină. Soarele apunea, dar tot izbutea să mai smulgă un fir de aur de la obișnuitele lucruri ale pămîntului. Autobuzul se legăna spre stația din fața cooperativei. Il urmărea cu ochi curioși Iancu Udriște. Oprirea cu o smucitură. Cele cîteva siluete schițate în fugă pe hîrtia albăstrie a cerului de septembrie. Pe urmă, pe șoferul, care dădu un ocol mașinii, înainte de a intra în prăvălia cooperativei.

Aplecat asupra ferestrei, Udriște privea poteca pe care nu venea nimeni. Dădu din cap a scepticism. Poate că bătrînul, între timp, murise. Nu-l va mai vedea niciodată. Il chemase zadarnic pe băiat, promișîndu-i o uniformă nouă. Nimeni nu va mai veni pentru o *restituire* ca aceea imaginată de bătrîn. O dată cu luminaarea vieții lui s-a stins și ideea lui generoasă și rară. Cine-o s-o mai scoată vreodată la lumină? — Și cu cît gîndul i se limpezea mai mult, cu atît pălea mai tare, sfișiat de neliniște și porniri contradictorii.

Se îndreptă, totuși, spre ușă, cu brațele bălăbănindu-i-se fără vlagă. Clătina mereu capul: Ce idee mare și frumoasă! Unii oameni reușesc să risipească în jurul lor numai asemenea frumuseți. Dar dacă se duc pe drumul fără întoarcere?

A deschis ușa smucit.

„Pe drumul fără întoarcere?!”

Il văzu pe băiat sărind din căsuță în căsuță într-un vechi joc de șotron. Nu prea avea chef. Era singur.

— Vino încoace, îl chemă.

„Dar ideile care ne plac de ce nu le păstrăm?”

— Hai, băiete!

Ochii mici se luminară, pistruii pieiră aproape sub năvala singelui în obraji și nasul turtit ca un cioc de rață se sumeți îndrăzneț.

— Mergem la...

Dar se înneacă. Ieni. Tăcu.

— Să mergem mai iute, că se închid magazinele.

Din autobuz, Iancu Udriște se uită la geamul mic al cancelariei de unde mai înainte pîndise sosirea curselor. Alături de el băiatul cu nasul lipit de sticla prăfuită. Udriște încă nu se desmeticea, dar regretele năvăleau, o mulțime. Ce nebunie mai era și asta? El nu avea nimic de *restituit*, nimănui. Încă nu, cel puțin.

Oftă, privind înainte. Nu putea privi decît înainte. Chiar dacă nu-i venea de loc ușor să restituie...

MIRCEA ȘERBĂNESCU

ION COCORA

## VÎNTUL RIDICĂ TALGERE PENTRU GREIERI

*Vîntul ridică talgere pentru greieri  
pianele adorm pe clape cu flori de levănțică  
cresc rodii și nu se aud pași și nu vin hoși  
pe țârmuri nimeni nu urcă de veacuri  
ochii caută după puțin soare  
bat orologii cenușii viața e o plantație prosperă  
miri în agonie printre suave cereale  
își aduc aminte vechi partide de biliard  
măști se închină diavolul orbește  
semințe prizoniere întâmpină fără identitate  
flaut întunecat de greutatea unei voci  
ziua sfîrșește în iedera războinică  
acum cine vrea cu adevărat un deznodămînt  
vorbește de o fîntină și de un arbore din copilărie.*

CRIȘU DASCĂLU

## ÎNTR-O ZI, PE O ȘOSEA ALBASTRĂ

*Riu suferitor credinței  
Și sugînd-o-n gușa lui,  
A tulpinii mult voind să-i  
Poarte apa-n lemn. Incui  
Casa toată în ogradă  
Și-n ea ochiul, păstrător  
De-o mireazmă sugrumată,  
Și m-adorm ca-ntr-un zăvor  
In cenușa nopții caldă  
Lîngă steaua ce-o cunosc,  
Pînă va cădea pe-un maldăr  
De vii cîrțiți ziua, pleosc!  
Lacom, cînd cioplină mîndă  
Va fi-ntors în barcă trunchiul,  
Vărsînd ape de țărîndă  
Își desface rîpa unghiul  
Și mă mușcă-n golul des.  
Dar lumina crescătoare  
Mi se-ncheagă, ca un miez  
De cocoașă, pe spinare.*

ORIZONT

---

## FOTOGRAFIA ★)

---

... Apoi îmi dau lacrimile. Fără să știu de ce anume. E ceva care pornește atât de spontan, ascultînd de legile trupului meu. El mă rugase: „Mai stai, să-ți cînt ceva!“ Dar toate punțile sînt tăiate și, în mine, doar pornirea instinctuală: „Hai, du-te, ce mai aștepți!“ Iată, înaintez și mă găsesc dintr-odată într-o piațetă înconjurată de o mulțime de case. În mijloc, traversînd-o, un singur om. Poate chiar eu, de data aceasta. Altădată, altcineva. În interiorul ei, un scurt popas. Priviri în jur spre clădirile tăcute, cu porțile zăvorîte, cu ruloarele trase. Ce se întîmplă acolo, în acele case? Dar ce se întîmplă în propria mea „casă“? Nu-i bănuise încă, nici ei, toate cotloanele, nu am curajul să-i explorez toate unghiurile, nici răbdarea să-i cercetez toate tainele. Deși dinăuntru, din cunoașterea „ei“, nu doar din traversarea, pe dinafară, a acestei piațete pustii. Se pare că tot timpul am trecut și voi mai trece prin preajma acestor mistere, sau chiar prin inima acestor mistere, care mă împrejmuie, și asta nici măcar nu-mi displace și nu mă incomodează. Se pare că numai astfel „ne place“ să trăim, numai pe marginea misterelor care ne înconjoară, nu și în miezul lor. Depinde dacă vom realiza vreodată armonia dintre „înăuntru“ și „dinafară“, dintre trecut și prezent și dacă vom aduce oarecare ordine în acest haos ajutîndu-i întrucîtva pe cei din jur și ajutîndu-ne și pe noi...

... Piațeta pe care o străbat e propria mea viață, plină de voci ferări, de agitație, de cei care își fac traficul lor și o brăzdează, sîngerînd-o. Imaginea aceasta stăruie în mine. Poate este una livrescă. Poate am preluat-o de undeva și am purtat-o tot timpul latent cu mine, ea izbucnind în aceste momente, ridicîndu-se la suprafață din viscerele mele ca după o beție torturantă voma eliberatoare. E tristă această ignoranță din mine. E tristă ignoranța în general. Și ignoranța prin mulțime. Pornind de la această „idee“, acum știu perfect de ce el m-a rugat să mai rămîn: „Mai stai, totuși, să-ți cînt ceva“. În rugămîntea lui, se ridică reminiscența acelor discuții vechi și pătimașe, în care el mai credea, poate. Sau nici atât. Spera doar că eu mai purtam, acelor zone diafane din suflet, un respect mistic suprem și că ele, dialogurile noastre, rămăsese drept unice puncte pure, de o luminozitate dure-roasă, care străpung, din cînd în cînd, ca stranii stele pulsatorii, bezna de azi a amicitiei noastre sfîrșite...

Una din acele după-amieze speciale, în care străbați drumul pe jos, spre casă, deși știi că te așteaptă cîțiva kilometri bătuți cu piciorul. Zile în care ai însă o nevoie totală de tine singur, această beție de

---

\*) Fragment din romanul „NEIMFLINZIȚII“

singurătate, și, de aceea, apreciezi cum se cuvine necesitatea de a străpunge orașul, prin mulțimea zgomotoasă, sau prin zone tăcute, străzi solitare, mari porțiuni de tăcere care conspiră la necesitatea ta de solitudine. O oboseală dulce a însăși aerului care descrește în nuanțe luminoase, trecând spre seară. Luminile vesele sau pale care nu te mai contaminatează, de data aceasta, cu apelu lor jucăuș și senzația generală de eșec depășit, o durere difuză care mai stăruie în tine ca schelele nevăzute ale unei boli. Pașii tăi și, în urma ta, apoi, alți pași, apoi un trup masiv care ți se aliniază, o bătaie cunoscută pe umăr: „Ce bine că te întilnesc, băiete! Vii la mine în seara asta. Până acum n-ai mai fost la mine, nu-i așa?”. „Dumneavoastră sinteți?” exclamația mea fericită și uimită. „Aproape că poți crede în destin, nu-i așa? Îți poți imagina că tocmai în această după-amiază îi cerusem secretarei telefonul tău de-acasă și că suna, bineînțeles, în gol, fiindcă tu colinzi orașul?” Mă privește cu acel reproș pe care i-l cunosc atât de bine, aruncat asupra mea, pe atunci, la începutul prieteniei noastre, cu un fel de curtoazie blândă, bătrânească. „De ce anume un telefon?” întreb mașinal, neintuind încă meandrele gândului său. „Fiindcă în momentul de față am nevoie de tine mai mult decât de oricine. De fapt, n-ai să mă crezi, suride cu al său suris de bătrîn șiret, am avut aproape siguranța că am să te întilnesc azi, iată, din aceste sute de mii de oameni, mi-ai ieșit tocmai tu în drum”. „V-am ieșit eu sau mi-ați ieșit dumneavoastră?” Iată drumul străbătut până acasă la el. Mă ține de braț, strâns. Mă simt aproape captiv sub caldă-i strângere a degetelor încordate.

O locuință destul de modestă, doar de trei camere, pentru ceea ce reprezintă El. Prima încăpere, îndeajuns de spațioasă, bine mobilată, fără exagerare însă. Biroul încărcat, rafturile ghițuite ale bibliotecii de rigoare, o mică pianină neagră și câteva originale ale unor pictori contemporani români. Pe peretele din dreapta biroului, portretele unor fizicieni celebri: Einstein, Rutherford, De Broogly, Bohr, Heisenberg etc., într-un aranjament foarte personal, iar jos, încadrat între ei, portretul unui tânăr într-o cămașă albă, chipul alb și pur, un păr de un blond de spic de griu, străbătut de soare, ochii deschiși într-un ris molipsitor și spontan, aceiași ochi ai bătrînului, același suris al bătrînului, dar copiat de pe o altă vîrstă. Ceea ce mă uimește în primul rînd este asemnarea extraordinară. El observă privirile mele suspect așintite doar asupra tabloului, fiindcă, la un moment dat, din spatele meu, răsună glasul său.

— Cîm ți se pare?

Vrea probabil, să spună: „Cum ți se pare acest tânăr? Nu-i așa că semănăm extraordinar noi doi?” Cînd mă întorc spre el, rămîn stupefiat de expresia feței sale. O privire încordată, aproape ardentă, întreg faciesul strălucindu-i de o bucurie și o mîndrie nereținute.

— Nu știam de asta, îi răspund, entuziasmat încă de lumina pe care o răspîndește în atmosfera ternă a biroului acest portret, sau, poate, luminozitatea lui specială, cămașa orbitor de albă, ținuta însăși a tinereții sale splendide, între ramele negre și figurile țepene ale sa-  
vanților imortalizați în pozițiile lor caracteristice. Dar poate nu este

nimic din toate acestea, ci numai răsucirea interioară a unui resort necunoscut care răspîndește această fericire nouă în noi și în aerul din jur. De fapt, mi se pare că însuși chipul lui, al bătrînului meu „olimpian“, este umbrit de o suferință atît de umană, aproape sublimă, încît această expresie a „rămas“ în mine, o mai revăd uneori, ca o pecete roșie pe un fond deschis, nimic solemn, nimic triumfător că ai dat lumii un fiu care seamănă cu tine, nu, ci doar această fericire modestă, umbrită de suferința umană că rădăcina tîndră a vieții a fost smulsă.

— *Fotografiile ies destul de rar identice. Asta nu datorită fotografiilor, bineînțeles, ci datorită nouă, fiindcă numai în momente rare, unice poate, putem scoate la iveală, pentru ca aparatul să le poată immortaliza, trăsăturile esențiale, caracteristice, naturile care leagă doi oameni, un trunchi de copac de mlădița lui. De altfel, el a fost surprins într-un moment cu adevărat caracteristic, toată fericirea lui sfioasă, toată dragostea sa, puțin sălbatică, pentru viața care i se deschidea înainte, absolvent de liceu, în vara anului atît și atît... Dar, dragul meu, băiat... Dar stai să-ți mai arăt niște portrete de-ale lui care...*

*El se repede cu acea pasiune, veritabil bătrînească, pentru amintiri, acea foame hulpavă pentru trecutul pe care speră să-l revie prin cîteva cartoane sau hîrtii sau mici obiecte. Acum caută febril într-un sertăraș al biroului. Scoate o mapă neagră și acolo, la diverse vîrste, același chip, copilăria buimacă, ani de adolescență frenetică, apoi din nou vîrsta din tabloul de absolvent, o față visătoare, trăsături regulate, ochi identici cu ai bătrînului, o frumusețe aproape aristocratică, nițel poate degenerată, care-ți putea inspira, la un moment dat, și o nemai-pomenită milă, sentimentul că tîndrul fixat pe carton trăiește în umbra unei mari idei fixe care-l mistuie depășindu-i limitele.*

— *E straniu, rostesc cu oarecare sfia!ă. E, totuși, fiul dumnea-voastră și, de fapt, el nu mai este?*

— *Oarecum, suride cu malițiozitate.*

ION ARIEȘANU

---

## A FOST ODADĂ UN POET ...

---

Poetul avea o fire ciudată și de aceea, între semenii săi, părea întotdeauna un intrus. Nu știa să fie nepăsător, se supăra din nimic, nu gusta glumele și cu fiecare zi se închidea tot mai mult ca-ntr-o cochilie de mușenie și singurătate. Ingrămădea în juru-i cuvinte așezate în tipare ferme, își ridica ziduri de cărți scrise și nescrise, bea, ciocnind cu el însuși, cu un fel de disperare. Confrații îl băteau condescendent pe umăr și-l umileau cu mișca lor creștinească. Era un poet, fără îndoială, însă nimănui nu-i trecuse prin minte s-o spună în gura mare. Se temeau

să nu-l scoată din făgașul lui firesc. El era un om nefericit, preocupat pînă în vîrful unghiilor de metafore, veșnic nemulțumit, incapabil să-și apropie oamenii ce i-ar fi putut fi de folos. La fiecare sfîrșit de an se publicau liste cu numele poezilor de frunte, în fiecare an numele erau altele, dar pe al lui niciodată nu și l-a găsit tipărit acolo. Scria despre oameni, despre sentimentele lor, el însuși era om și avea sentimente și slăbiciuni. Cuirasa lui de cuvinte era vulnerabilă. Orice vîrf de condei repezit neglijent spre el îl atîngea mortal. Murea zilnic. Satisfacțiile-i puține îl chinuiau, ar fi avut dreptul să se bucure plenar măcar o singură dată, și încet — încet începea să-și numere anii. Increderea în sine se măcina, ajungea să blesteme chinul poeziei și neputința. Nu mai spera nimic, viața devenea fără sens. Bea și plîngea cu hohote, sînt un ratat, sînt un ratat, și iarăși mila, lasă, ai scris cîteva poezii bune. Se transforma într-o fostă speranță: încă nu îmbătrînise, dar dezamăgirile și moartea zilnică îl prăbușeau. Cei din jur îl vedeau subțindu-se, girbovindu-se, și oftau. Starea aceasta dura de prea mult timp ca să nu se sfîrșească în mod definitiv, și Poetul muri pentru ultima oară, trist și nemîngiat.

Acum, că firea lui nu mai putea fi schimbată, că recunoașterea valorii sale nu-l mai putea influența în rău, confrății strigară la toate răspîntiile, plîneră și-i regretară dispariția prematură. Fură scrise monografii, studii, exegeze prețioase, luă ființă un comitet pentru cinstirea memoriei ilustrului defunct; casa în care locuise, de fapt ocupase o mansardă, primi o placă comemorativă, școala unde învățase îi luă numele, operele i se editară în tiraje uriașe, pe hîrtie velină, cu ilustrațiile unor distinși maeștri ai graficii. Cîneva găsi cu cale să-și scrie amintirile: „Cum l-am cunoscut pe marele Poet“. Copiii de școală îl întîlniră în manuale, studentele romantice îi învățară pe de rost poemele și-i admirară chipul rămas într-o fotografie din tinerețe, un tînr frumos, cu o privire blindă, încrezătoare. La un simpozion, un profesor vorbi despre optimismul Poetului și aminti despre ultimul lui cuvînt: „Bucurie...“ Bucuria de a trăi — comenta conferențiarul. De fapt, Poetul ceruse cu cele din urmă puteri să i se facă o bucurie, una singură, voia să treacă dincolo cu certitudinea că n-a trăit degeaba, dar profesorul acela, care nu-l cunoscuse, n-avea de unde să știe amănuntele, și încheie convingător: „A fost un om fericit. Orice creator ar fi bucuros să aibă un destin asemănător!“ ...

LAURENȚIU CERNET



## TOAMNĂ IN FLĂCĂRI

*Sînt ceasuri ale zilei cînd timpul s-a oprit ;  
Nu mișcă nici o frunză și toamna stă departe.  
Stau păsările-n stele cu zborul ținuit  
Și visul devastează rebel prin case sparte.*

*Sînt ceasurile-n care iubim cristaliform  
Și cugetul se-mbată de domuri necuprinse  
iar ura și trufia, surprinse-n stradă, dorm,  
De șoapta ce-i discerne pe-ndrăgostiți atinse.*

*De-odată, zvelt, ne scapă și brațele-n eter  
Și contemplăm albastru sărutul dintr-o floare,  
Și coborîm pe-al lumii adînc schelet de fier  
Și repetăm cuvinte fierbinți, aromitoare.*

*De-odată Fără-scopul ne prinde-n carusel  
Și chipurile-ngheață în măști de tinerețe ;  
Acuma parcă toate sînt început și țel  
Iar cel care se naște nu are ce să-nvețe.*

*Sînt ceasuri ale zilei cînd timpul s-a oprit  
Și cugetul se-mbată de domuri necuprinse ;  
stau păsările-n stele cu zborul ținuit  
De șoapta ce-i discerne pe-ndrăgostiți atinse.*

*Apoi din nou cu zgomot tramvaiele pornesc,  
Statuile iar mișcă din mîini poruncitoare.  
Nu te speria, iubito, copaci uriași troznesc  
Și toamna e în flăcări dar sufletul ni-e soare.*

## DUȘAN PETROVICI

## PLANTA VICTORIEI

*Acum e bine  
Noaptele calde dezgroapă bile roșii din mese  
Și rostogolul se aude tic-tac tic-tac  
Prin somnul orașului pe trotuare  
Și vine un popor melancolic și bun  
Și o mamă nouă îmi aduce o tină ră lupoaică  
De unde atîta putere atîta îndrăzneală  
Pe cînd eu voi privi cum crește planta victoriei  
Și voi spune : cunosc o țară cu nume de fîntînă  
Am visul tatuat pe sinii ei  
Mi-am îndoit genunchii pe mătăsuri albe  
Pe cărți de joc pentru soarta lumii  
Acuma e bine  
Noaptele calde dezgroapă bile roșii din mese  
Și rostogolul se aude tic-tac tic-tac  
prin somnul orașului pe trotuare.*

---

## ROLUL ȘI PERSPECTIVELE CRITICII LITERARE

---

Critica literară reprezintă o veche preocupare a spiritului european. Ea este prezentă — firește, încă nu sub acest nume — și în Antichitatea greco-romană, și a însoțit literatura continentului aproape în toate epocile. A început însă să se afirme din plin și să se dezvolte spre un gen literar autonom doar din secolul al XVIII-lea, în cel următor ocupând deja o poziție predominantă în magistratura vieții literare și a artei. „Critica” activează încă de pe atunci pe cele trei tărâmuri — al literaturii, teatrului și artei — reflectând conștiința artistică a epocii. Cu anumite delimitări și articulații, însemnătatea ei a rămas aceeași până în zilele noastre.

Fără îndoială, un important imbold a cunoscut critica literară și de artă prin dezvoltarea presei literare. Figura „literatului” modern, cu toate scăderile lui, este o creație a acesteia. Dar nu odată s-a pus întrebarea, în ce măsură critica se integrează în ritmul creației și nu reprezintă mai degrabă o operă de reflecție teoretică, ce ar putea fi acuzată până la urmă și de oarecare spirit steril. În orice caz, caracterul didact, îndrumător, al criticii a fost considerat nu o dată un impediment în afirmarea naturii ei artistice. Aceasta a fins tot mai mult spre așezarea criticii pe temelii științifice, ceea ce nu făcea decât să anuleze și mai mult veleitățile ei creator-artistice. Este oare criticul un suflet de artist, sau el este mai degrabă un pedant, sau, în cazul cel mai bun, realizarea unui spirit științific care lucrează cu rigoarea unor măsurători exacte? — era întrebarea ce se impunea tot mai mult. Drept reacție estetică s-a ivit critica impresionistă, care în măsură în care era minuită de oameni de talent sau cel puțin de gust, a adus, fără îndoială, și contribuții interesante, dar a ridicat și diletantismul pe o treaptă de-a dreptul primejdioasă pentru perspectivele spiritului critic, substituind temeinicia și tendința spre obiectivitate cu eleganța și strălucirea în expresie. Și aceasta a împins critica într-o fază critică...

Lucrurile totuși nu stau nici alt de simplu, dar, pe de altă parte, nici atât de complicat. Dacă ne dăm seama de faptul că estetica nu reprezintă un sistem de doctrine imuabile, a căror cunoaștere ar putea fi de vreun folos practic, cum atât de bine a afirmat-o în anii aceștia, încă odată, Nicolai Hartmann, și că, din capul locului, în sesizarea și aprecierea fenomenului estetic-artistic avem de a face cu un material fragil ce trebuie tratat în mod delicat, deci cu priceperea cuvenită, atunci dispare mai lesne antagonismul *creație-teorie* pe care l-am sesizat mai sus. Important rămâne faptul că orice fenomen literar, orice mișcare artistică are critica ei, pentru că tinde spre formularea unei conștiințe estetice, care nu este și nici nu trebuie să fie neapărat subiectivă.

În literatura noastră românească critica literară a jucat, în toate timpurile, un rol de seamă, un rol independent de acela al istoriografiei literare. A avut primordial o funcțiune de îndrumare, fie că a fost exercitată de M. Kogălniceanu, fie de Titu Maiorescu, de Dobrogeanu-Gherea, de Ibrăileanu sau chiar de E. Lovinescu. Dar a cunoscut și o evoluție — ceea ce este de asemeni un lucru foarte firesc. Vrem să spunem cu alte cuvinte că ea însăși s-a diversificat, a devenit mai complexă și mai variată. A început să se diferențieze tot mai mult *critica de zi*, de *studiul critic*,

de comentariu. Firește, un anumit lucru este recenzie și altceva, reflecția. Dar, iată că și în domeniul acesta au apărut fenomene noi: un spirit atât de complex, atât de rafinat și, în același timp, competent ca Perpessicius, care în evoluția criticii noastre reprezintă o fază importantă, nu îndeajuns subliniată pînă aici, a izbutit să ridice recenzie de la simpla critică de îndrumare la nivelul celui mai subtil comentariu. Tocmai aici întrezărim viitorul sau obiectivul evoluției viitoare a criticii noastre literare.

În sensul înalt al cuvîntului, critica trebuie să însemneze *interpretare*. Critica înlesnește înțelegerea operei literare; ea-i descoperă fațetele mereu noi, potențele ascunse, le pune de acord cu spiritul vremii, contemporaneitatea cu trecutul, aruncînd îndrăznețe punți uneori peste veacuri. Aceasta însemnează că rostul criticii nu se poate restrînge numai la înregistrarea, prezentarea critică și discutarea operelor noi, contemporane, ci ea-și poate tot atât de bine îndrepta interesul și asupra operelor mai vechi, aparținînd istoriei, fie pentru a le readuce în actualitate, fie pentru a analiza aspecte neglijate și nestudiate în trecut, fără ca prin aceasta ea să devină o cercetare de istorie literară, deși aceste domenii cunosc nu o dată și puncte de interferență. După cum am avut prilejul să arătăm și cu o altă împrejurare, considerăm ca o importantă scriere de critică literară *Poezia lui Eminescu* de Tudor Vianu, care rămîne cu toate acestea și un valoros studiu comparatist, sau *Balzac* al lui Ernst Robert Curtius, sau o bună parte din contribuția lui Paul Zarifopol din volumul *Pentru o artă literară*, ca paginile referitoare la La Rochefoucauld, Molière, Flaubert, Maupassant, Renan, Anatole France și Proust.

Critica literară nu e legată în mod necesar de o anumită formă. Circulă și astăzi opinia greșită că forma proprie a criticii literare e articolul, forma scurtă. Aceasta s-a întîmplat să fie doar datorită unor contingente practice fortuite, de ordin editorial: critica literară s-a cultivat mai ales în coloanele revistelor sau în foiletoanele marilor ziare. Astfel a contribuit și la înflorirea unui nou gen literar, acela al *eseului*, care la rîndul său nu se limitează numai la abordarea problemelor proprii criticii literare. Vianu considera eseu o formă consacrată și devenită organică a culturii românești, — un punct de vedere neîndoios valabil. Dar începe să se impună și la noi, și se va impune în viitor tot mai mult, *critica — studiu amplu literar*. Vianu însuși, unul din străluciții noștri esești\*) a încercat-o cu succes tocmai în *Poezia lui Eminescu* sau în *Ion Barbu*, dezlegînd caracterul dificil, ermetic al poeziei sale, — deci un fenomen literar contemporan. Critica complexă, expusă într-un vast studiu, reprezintă aceeași evoluție a literaturii noastre ca și depășirea tematicii rurale, de altfel atât de specifică culturii noastre, și abordarea tot mai frecventă a unei tematici urbane, în concordanță cu evoluția însăși a vieții noastre sociale. Prin ea se întărește fundamentul pe care se sprijină tot mai mult construcția majoră a culturii noastre, inclusiv a literaturii.

VICTOR IANCU

---

## CRITICA - O LITERATURĂ A MODELELOR

---

*Lucrarea lui Adrian Marino, Introducere în critica literară* are, peste multe alte calități, un merit care n-a prea fost scos în evidență de către comentatori: acela de a pune într-o situație de zdrobitoare inferioritate multe încercări jurnalistice de critică a criticii. Lectura ei are darul unei lecții de umilință, aceasta în ciuda unui semn de gratuitate sub care cartea stă. Toate s-au spus și sînt cunoscute, nimic nu este nou sub soare — zice cartea lui Adrian Marino. Cum să mai publici un articol de patru pagini despre critică în aceste condiții? Dilema este aproape insolubilă. O cale s-ar mai putea găsi. Ea duce, după cum este lesne de bănuț, prin latura artistică a criticii, ocolind poarta științifică, atât de aprig păzită.

\*) El singur mărturisește în niște versuri: „Eseuri am tot scris și publicat, / Cît valurile într-o mare / Voi, cruzilor, cu acul m-ați fixat / În rubrica istoriei literare.” (Adevăr și poezie).

Să-l considerăm deci pe critic personaj de roman și să-i schițăm o fișă caracterologică. Intreprinderea aceasta este relativ inedită deoarece, dacă scriitorii își aleg deseori ca eroi ai cărților lor colegi de breaslă și îi urmăresc cu mare seriozitate și aplicație, atunci când scriu despre critici îi tratează cu ironie sau chiar cu sarcasm. Fără a-l gândi însă cu vreun resentiment dictat de cine știe ce întâmplări, criticul poate fi considerat un personaj interesant. El pare a avea o structură clasică, o mare înclinare spre categorial. Interesul lui deosebit pentru umanități canonice se află într-o contradicție, uneori dramatică, cu multitudinea extraordinară de aspecte ale realității. Opțiunea sa pentru realitatea mediată a literaturii se produce chinuitor. Este opțiunea pentru modele (noțiunea de model este înțeleasă în acest context în dubla sa accepție: de schemă consecutivă a unei realități și de realizare teoretică inductivă). Între o realitate obiectivă și una modelată criticul se decide pentru a doua. Ar fi foarte interesant de știut care este mecanismul acestei alegeri (sau ar fi interesant de citit o scriere autentică despre cineva care parcurge etapele ei). Anumite jaloane se pot schița totuși. Astfel, criticul ar face parte dintr-o specie de cuceritori prudenți, ce nu au apetitul unor spații infinite, ci se mulțumesc cu victorii relativ modeste, dar sigure. Cei specializați în critica criticii ar fi reprezentanții ultra ai acestei apatențe prudente. Domeniul lor este și mai restrâns, dominarea lui este și mai posibilă. Tonul cărții lui Adrian Marino este semnificativ pentru o anumită siguranță specifică a domeniului relativ mic. Treptele succesive ale acestei restrîngerii a domeniului sînt, de fapt, trepte spre știință (sau, mai precis, spre un sentiment al științei).

Criticul are nevoie de judecăți, de o lume inteligibilă în care să pătrundă ordonat, făcînd fișe, citind părerile altora în mod sistematic. Să ni-l închipuim încercînd să treacă la literatură propriu-zisă. Studiază, de pildă, un anumit mediu social și uman, schițează un conflict, începe să construiască un roman. Faptele care ar merita să fie prinse sînt însă infinite de multe. Îi este foarte greu, îi este imposibil să se decidă. Ce este autentic în tot ceea ce scrie el? Nu cumva ar trebui să fie totul altfel? Prudența de care pomeneam apare irezistibil. Nu se poate decide să riște (iar cînd o face totuși, este de fapt un risc calculat, mai trist decît o prudență sinceră, recunoscută). De ce să nu se întoarcă atunci la vechile lui unelte, atît de docile în comparație cu aceste personaje și situații răzvrătite? Și se întoarce. Amărăciunea lui are ceva din cea a unui general constrîns de soartă să atace cu soldați de plumb.

## VOICU BUGARIU

---

# CRITICA LITERARĂ ȘI ROSTURILE EI

---

În procesul de receptivitate a literaturii, critica are un rol extrem de însemnat, cu toate că funcția ei axiologică s-ar părea că face uneori abstracție de gradul de accesibilitate a operei, întrucît valoarea acesteia nu depinde de simpatia și aplauzele ce le obține din partea publicului. Critica e un act de cultură, iar aprecierea unei lucrări literare nu împiedică atitudinea antitetică, ci dimpotrivă o implică. Controversele iscate la apariția unei cărți, departe de a-i diminua valoarea, o supune unei analize multilaterale care îi verifică autenticitatea și-i semnalează profunzimea. Lauda excesivă, mai degrabă, atitudinea apologetică, constituie un simptom îngrijorător cînd e vorba de a valorifica rezultatul unei munci omenеști, ceea ce dealtminteri e perfect întutit de public, refractar de obicei lucrărilor prea mult tămăiate.

Fie că vor să admită, fie nu, scriitorii ar trebui să recunoască serviciul imens pe care li-l aduc observațiile critice cinstite, chiar și atunci cînd ele pot fi supărătoare. Orice judecată de valoare presupune o confruntare subiectivă cu realitatea, deci o cunoaștere, și nimic nu e mai lesne decît a elogia un lucru pe care nu-l cu-

noști. Cunoașterea însăși reflectă, nu numai capacitatea de pătrundere și de sesizare a esențialului, ci și adaptarea eului cunoscător la datele noi ale existenței, adaptare care nu se face comod.

Criticul literar este un om de cultură, un spirit viu, deschis tuturor plăsmuirilor fanteziei și vibrațiilor afective, orientat după mentalitatea și gustul epocii sale, dar capabil să-și strunească, în oarecare măsură, pornirile personale și să găsească expresia rațională a trăirii sale subiective. Judecata critică este expresia noțională a unei percepții estetice, un act de cunoaștere *sui generis*, direct. De aceea s-a spus că un critic este un artist ratat sau nerealizat. El trebuie neapărat să aibă anumite calități ale artistului, în stare de virtualitate, dar în plus mai are priceperea să interpreteze în noțiuni și relații ceea ce creatorul a trăit cu imaginația lui și ceea ce poate n-ar mai ști să explice în cuvinte pe înțelesul tuturor.

Criticul, așadar, este în fapt un mijlocitor între operă și publicul cititor sau contemplator. Deși literatura este o artă a cuvintului, în mod paradoxal scriitorul nu se exprimă pe înțelesul tuturor prea bine în cuvinte. Scriitorul, și mai ales poetul, folosește cuvintele cu înțelesuri schimbate, cu sensuri și nuanțe virtuale, dictate de propria lui viziune creatoare, de incandescența iradiatoare a exploziei lirice interne, după necesități sufletești nerepetabile, deci nu se înțelege și nu este ușor de înțeles rațional. E rolul criticului literar ca această înțelegere să fie sau să devină mai accesibilă. El să apeleze la capacitatea de comprehensiune intelectuală în care cititorul este, în genere, mai antrenat, căci fără de acesta nu acceptă sistemul de relații noi al figurilor stilistice.

Există o analiză stilistică a operelor literare și mai ales de la Tudor Vianu se poate vorbi de o direcție special orientată înspre studiile de analiză a stilului marilor noștri scriitori, fapt îmbucurător, pentru că adâncește cunoașterea literaturii din perspective mai puțin eterogene, însă limitele acestei direcții nu pot epuiza obiectivele și metoda de cercetare a criticii literare. Cel puțin două probleme se impun cunoscătorului literar ispitit de analizele stilistice ale operelor sau scriitorilor despre care se pronunță. În primul rând, însăși observația făcută mereu la cursuri, într-o formă sau alta, de Tudor Vianu, anume că stilul e o chestiune de conținut, deci nu e o problemă strict formală. Explicațiile valorilor stilistice ale unui text literar nu se reduc doar la analizele formale, ci fac incursiuni adânci în zonele de cercetare a personalității complexe a scriitorului — om al societății și al timpului său. Filozofia sa, concepția despre lume și despre viață nu este străină nici măcar felului cum el construiește o metaforă sau faptului că are predilecție pentru anumite epitețe.

În al doilea rând, stilul scriitorului nu deslușește decât o parte — poate cea mai puțin importantă — din valoarea lui. Creația artistică implică existența stilului, dar nu depinde de aceasta. Literaturizarea scrisului sucombă în manieră și prețiozitate, prezintă un aspect de suprafață, care trădează artificiozitatea, poza, convenționalitatea artei cuvintului. Nu întâmplător un spirit modern de subtilitate ca Claude Mauriac a publicat două cărți de critică despre *Aliteratura contemporană*, considerând că evoluția firească în timpurile noastre pornește *De la literatură la aliteratură*. O propoziție a lui Verlaine discredită termenul de literatură și cuvântul acesta a devenit peiorativ pentru mulți scriitori contemporani, iar introducerea termenului de aliteratură exprimă refuzul facilității și al complezanțelor, dând artei literare un sens, mai puțin vulgar, — de întrebuintare originală și reflexivă a limbajului. Aceasta vrea să spună că originalitatea devine un criteriu mai important decât stilul propriu-zis, care în ultimă analiză reflectă influențele tradiționale ale tehnicii artistice. E menirea istoriei literare să consemneze apariția unui procedeu sau unei modalități noi stilistice, tocmai fiindcă toate acestea devin cu timpul, prin interacțiune inevitabilă, locuri comune. Critica literară are drept scop să descopere și să semnaleze *ceea ce este nou* în expresia și trăirea creatorului reflectată în opera sa.

Pentru a sesiza fiorul de existență, filozofia sau sensibilitatea deosebită a unui scriitor, criticul literar relevază, cum afirma Mihail Ralea, puncte noi de vedere asupra unei opere. Aceste perspective inedite depind desigur și de inteligența celui chemat să analizeze opera literară respectivă, dar calitățile intelectuale ale criticului rămân tributare valorii estetice a creatorului, singura capabilă de a stimula pasiunea și gândirea asociativă a lectorului.

Opera de artă este rodul unei activități lucide, chiar și în cazul acelor artiști care consideră actul creator un impuls al inspirației. Arta pentru artă este tot o artă cu tendință, căci altfel ea n-ar avea nevoie de limbaj, nu ar fi o comunicare. Desigur finalitatea artei nu trebuie să nesocotească, de dragul unor scopuri străine

artei, însăși rațiunea de a fi a acesteia : exprimarea unei viziuni interne. Nu-i vorba de o halucinație, nici atunci când o puternică stare emotivă prezintă manifestări obsedante, căci imaginea artistică este o imagine clară, susceptibilă de a fi concretizată într-un material specific artei. Creatorul cunoaște, dacă nu legile intuiției sale, logica desfășurării aspectelor pe care le traduce în opera de artă realizată. În timpul creației, artistul are, mai profund decât în orice altă împrejurare, revelația omeniei sale. El poate face abstracție de însușirile sale cele mai adânci și mai generale ale speciei sale, dar o face în mod voit, deplin conștient de tentativa sa, de aceea structura operei sale rămâne atunci necristalizată, artificioasă, falsă. Neconvingătoare. Arta adevărată este expresia umanității creatorului ei. Altfel ea nici nu interesează, nu dă ideea de valoare, căci valorile nu sint convenții impuse, impresii arbitrare, ci transpunerile omului ca ființă socială, ca realitate dialectică, pe un plan ideal. Ficțiunea literaturii se realizează prin grefarea psihologicului și eticului uman în sistemul de convenții superioare pe care le stabilește disponibilitatea limbajului cu sensurile plurivalente ale cuvintelor. Tendințele artistului creator sau măcar forța sa propulsivă, oricât ar fi de învăluite, incifrate în conținutul lucrării sale (conținut de altă structură decât cel ideologic propriu-zis), vor fi sesizate de critica literară, tocmai pentru că judecata critică este un proces de cunoaștere rațională, actul percepției însăși fiind un proces activ de sinteză care are un caracter categorial, indisolubil legat de limbaj și de experiența anterioară.

Percepția estetică, fără de care nu există analiză critică, presupune neapărat și gustul. Un critic onest rămâne credincios gustului său literar care se dobândește prin multă lectură decantată de-a lungul unei îndelungate și neobosite pasiuni literare. Gustul estetic este condiționat istoric, dar din păcate nu are un caracter general și speculațiile cerebrale nu pot înlocui această însușire esențială a oricărui critic demn de acest atribut. Fără gust literar sigur, criticul nu-și îndeplinește datoria sa morală de a lua atitudine fermă în combaterea cabotinajului, a rutinei și a imposturii.

NICOLAE ȚIRIOI

APOLLINAIRE  
INSCRIȚIE PE MORMINTUL PICTORULUI  
HENRY ROUSSEAU ZIS VAMEȘUL

*Rousseau tu ne auzi pre noi  
Te salutăm cu toții  
Delaunay și soția Domnul Queval și cu mine  
Și fă să treacă nevăzute bagajele noastre la vâmile cerului  
Îți vom aduce pensule culori și pinze  
Pentru ca sfințitele tale tihne întru desăvârșită lumină  
Să le petreci precum atunci când îmi făcuși portretul  
Pictînd stelelor chipul.*

SUPERVIELLE

*O trupul meu sărbătorit de vise  
Din creștet pînă-n tălpi străluminat.  
Cu lacul ce răsfrînge-ntregul munte  
Păstrez afunde culmile cărunte  
De astrele celeste sînt doar intimidat.*

In românește de VASILE NICOLESCU

LOUIS ARAGON  
RICHARD II PATRUZECII

*Mi-e patria o navă-n larg  
Cu lopătarii dezertori  
Și semăn cu acel monarc  
Ca jalea mai jeluitor  
Ce rege-și sta pe chin și dor*

*Viața-i doar o stratagemă  
Și vîntu-un plîns nu-l șterge ușor  
Pe ce iubesc pun anatema  
Ce nu mai am dați-le lor  
Sînt rege pe-al meu chin și dor*

Oprită inima de-ar tace  
 Cu sînge nedogoritor  
 Și patru doi cu doi n-ar face  
 La Hoți-Gardiștii hoților  
 Sint rege pe-al meu chin și dor

Renască — ori moară sorii vieții  
 Sint stinși cireșii de culori  
 Duios Paris al tinereții  
 Adio Mai din Quai-aux-Fleurs  
 Sint rege pe-al meu chin și dor

Pierîți fîntină crîng grădina  
 Tăceți voi dulci privighetori  
 Vi-i cintul pus în carantină  
 Și vine-un ev de vîndători  
 Sint rege pe-al meu chin și dor

E-un timp de chin ce-a frînt speranța  
 Cînd fu Johanna la Vaucouleurs  
 Ah sfișiați în zdrențe Franța  
 Și ziua răsărea-n palori  
 Sint rege pe-al meu chin și dor

## SERBĂRI GALANTE

Vezi conți de habenix pe biciclete  
 Vezi pești pudrați în fustă pantalon  
 Vezi fătălăi mucoși cu voalete  
 Vezi matoliți pompierii cu pompon

Vezi vorbe pentru tirfe și golani  
 Vezi vorbe mari umflute de paradă  
 Vezi gleznele copiilor orfani  
 Vezi dosul ghicitoarelor de stradă.

Vezi limuzini cu gaz greu de surcele  
 Vezi și trăsuri la oameni înhămate  
 Vezi stingheriți de nasuri lungi lichele  
 Vezi nătărăi de optspre'ce carate

Vezi ici ce vezi oriunde-adeseori  
 Vezi fete desdrumate vezi stricați  
 Vezi șmecheri Vezi pramatii privitori  
 Și vezi trecînd sub poduri înecați



*Vezi negustori de pantofi șomeri  
Vezi turnătorii plictisiți la pîndă  
Vezi cum valorile sigure pier  
Și viața cum fuge într-o secundă.*

In românește de TAȘCU GHEORGHIU

## MILOȘ ȚÎRNIANSKI

### POVESTE

*Mi-aduc aminte doar că era  
nevinovată și subțire  
și că părul ei era  
cald ca mătasea neagră  
pe sinii goi.*

*Și că în noi înainte de răsărit  
și-a răspîndit mireasma albă salcîmul.*

*Intîmplător și trist mi-am amintit,  
fiindcă îmi place  
Să-nchid ochii și să tac îndelung.*

*La anul cînd salcîmul va înflori din nou  
cine știe unde voi fi.  
In liniște presimt  
că nu-mi voi aminti numele ei  
niciodată.*

In românește de  
ANGHEL DUMBRĂVEANU și D. PETROVICI

## RICHARD EBERHART \*)

### ȘOARECELE DE CÎMP

*În iunie, în mijlocul auritelor cîmpuri,  
Intins zărit-am un șoarece de cîmp mort.*

\*) Laureat cu Premiul Pulitzer 1966.

Zăcea mort și simțurile mele se zguduiră,  
 Și mintea-mi fu lovită de golul nostru șubred.  
 Smerit acolo în vigoaroasa vară,  
 Chipul lui începea, fără simțire, să se schimbe,  
 Și să facă simțurile mele să șovăie vag  
 Văzind pe el cruzimea naturii.  
 Cercetînd vigoarea lui închisă în viermi  
 Și cazanul clocotind al existenței sale,  
 Pe jumătate cu dezgust, pe jumătate cu o străină afecțiune,  
 L-am împins furios cu bastonul.  
 Febra se ivește devenind o văpaie  
 Și vigoarea atinge slăvile,  
 Uriașă energie în soare,  
 Prin structura mea, fără soare, tremurînd.  
 Bastonul meu nu făcuse nici rău, nici bine.  
 Toată ziua n-am scos atunci nici un cuvînt,  
 Veghind oriveleștea, ca înainte.  
 Și am păstrat respectul meu pentru cunoștință,  
 Sleit de putere, căuțînd să fiu liniștit,  
 Să înăbuș patima și singele;  
 Pînă cînd indoindu-mi genunchii  
 M-am rugat pentru bucurie la vederea declinului  
 Și-așa l-am părăsit și m-am înapoiat  
 În toamnă cu ochii vigoaroși să văd  
 Vlaga ieșind din șoarece,  
 Însă osul necopt schelet rămîne.  
 Însă vîrsta își pierduse sensul ei  
 Și în intelectualele lanțuri  
 Pierd dragoste și dezgust  
 Intemnițat în zidul înțelepciunii.

În altă vară pășesc din nou pe cîmpurile  
 Tari și arse, pline de viață,  
 Însă cînd dau peste o pată  
 Gădesc acolo doar puțin păr părăsit  
 Și oase înălbite în lumina soarelui,  
 Frumoase, ca o arhitectură;  
 Le veghez cu plăcere, ca un geometru,  
 Și lovesc cu bastonul de plimbare într-un mesteacăn.

Se împlinesc trei ani, acum.  
 Acolo nici urmă de șoarece.  
 Stau acolo, în involburată vază.  
 Mîna mea acoperă o oșilită inimă,  
 Și cuget la China Veche și la Elada,  
 La Alexandru, în cortul lui,  
 La Montaigne, în turnul lui,  
 La Sfînta Tereza, la sălbatica ei tînguire.

## Virgil Teodorescu: „BLĂNURILE OCEANELOR“

*S-a discutat mai intens în ultima vreme despre suprarealismul românesc și cu îndreptățire, mi se pare, căci nici o etapă a evoluției formelor și curentelor literare nu trebuie omisă ori ocolită de exegeza critică. Și că a existat un fenomen al suprarealismului în literatura noastră azi se recunoaște îndeobște, chiar dacă Țrătarea lui concesivă, ca pe o excrescență epigonică, n-a dispărut. Dar pe măsură ce cercetarea literaturii de avangardă din perioada interbelică face progrese, pe măsură ce apar culegeri compacte din exponenții curentului, cititorului i se oferă termene de referință, iar operația de defrișare de re-descoperire a textelor, publicate ori editate, e departe de a se fi sfârșit. O invitație în plus, deci, de a nu trata faptele expeditiv. De altfel e cert că ne îndreptăm spre o reconsiderare lucidă și obiectivă a fenomenului literar discutat, care a fost în epocă expresia unor intenții protestatare.*

*Multă vreme formula avea eticheta ei, „cheia“ ei — dicteul automatic — și, asociată fiind unui joc facil, unei intenții gratuite de zeflemisire, nu i se acordă atenția cercetării, a analizei. Reconstituind, raționamentul pornea de la ideea că supusă benevol jocului hazardului, subiectivității dezlănțuite, metodei non-deliberării, fugii de luciditate, nu putea fi vorba de analiză. A căuta valori într-o literatură care programatic nu căuta decît documentul psihologic autentic pînă și criticilor celor mai serioși le părea o operație hazardată. Am deschis „Pagini de critică literară“ (volumul II) de Vladimir Streinu, și mi-a fost ușor să deduc cît de repudiată trebuie să fi fost în epocă producția grupului suprarealist: după părerea acestui atît de fin și de avizat critic al poeziei, adepții lui Breton s-ar fi aflat într-o grea dilemă: ori să facă suprarealism, ori să facă poezie: „suprarealismul nu este o școală de poezie, fiindcă nu l-a interesat niciodată poemul, ci fișa psihologică“. Cei ce încearcă a-i urma preceptele nu scriu, ci transcriu „filmul vieții subconștiente“. „Tinerii noștri candidați la notorietate — încheia criticul — au de ales așadar între a fi poeți și a fi suprarealiști“ (Vladimir Streinu — Pagini de critică literară, II, p. 144 și urm., art. „Suprarealismul — școală neliterară“). Mai aproape de noi,*

Al. Piru dedica școlii suprarealiste câteva fișe constatative (în Panorama deceniului literar românesc 1940—1950) și găsește în creația lui Virgil Teodorescu „ici și colo”, „versuri frumoase”, într-o mare imagistică de presupus amorfă. Alte puncte de vedere din anii '50 nu le mai discutăm, căci ele exprimau numai idei preconceptuate, intolerant dogmatice.

Dar dacă suprarealismul românesc a fost o pasageră resurrecție epigonică, el n-ar mai fi dăinuit în amintirea nimănui și n-ar fi meritat oboseala unor reeditări. Rămîne de văzut, acum cînd îi avem în raft pe Ștefan Roll, Sașa Pană, Gellu Naum și, de curînd, pe Virgil Teodorescu, cu selecții reprezentative, ce a jădus nou și ce stăruie încă sub raport poetic din această largă creație, de al cărui rol de ferment literar trebuie ținut seama, dincolo de intrinsecul ei suport valoric; negînd vechiul cu violență, adepții lui au descătușat drumuri, deschizînd versului accesul spre adîncul investigației eului, al sufletului uman. Dacă n-au creat totdeauna valori, au fost precursori, ceea ce nu e mai puțin demn de cinstit, contribuind la evoluția generală a formelor literare și artistice.

Dar curentul are în literatura noastră o extindere de neignorat, iar între numele care l-au ilustrat merită să fie reținut, în orice caz, și cel al lui Virgil Teodorescu. Blănurile oceanelor constituie de altfel o culegere edificatoare în masivitatea sa, iar originalitatea contribuției poetului recunoscută larg, a reținut îndată după război chiar atenția lui Breton. Cele peste 600 de pagini ale cărții (EPL, 1969) însumează de altfel aproape 40 de ani de poezie, o traiectorie întinsă în care sînt de surprins accente diverse, nu totdeauna ușor de subsumat unei direcții unice.

Pentru început, cartea lui Virgil Teodorescu se pare a ilustra pregnant intima relație dintre suprarealism și revoltă. Și nu atît (ori în primul rînd) prin versurile datînd din anii 1932—1933 și publicate mai cu seamă în revista constanteană de efemeră viață, Liceu; în fond acestea nu sînt decît niște alcătuirii de tinerețe, vădînd intenția rimbaldiană de a epata onorabilitățile și găsînd în expresia crudă ori scatologică o modalitate de protest contra imundeii condiții de recrut. (Ade-sea ele nu rămîn decît ca o colecție de vulgarități și mă îndoiesc de altfel că volumul cîștigă prin republicarea lor). Relația aceasta este însă mai substanțială, mai structurală în cărțile de poezie publicate după război, prin 1945—1946, cărți după care poetul vrea să fie judecat. Atent la înțelegerea intențiilor sale, Virgil Teodorescu se înfățișează publicului cu o discretă dar hotărîtă armătură programatică, punînd în fruntea volumului câteva ample citate. Sînt prezenți și „des ancêtres”, Rimbaud și Lautréamont, Novalis și suprarealiști de seamă, precum Eluard. „Poezia e realul absolut. Nimic nu e mai poetic decît tranzițiile întîlnirile eterogene” (Novalis). Motto-ul din Lautréamont, („Poezia trebuie făcută de toți, nu de unul...”), e reluat programatic prin colaborarea cu G. Naum la ciclul Spectrul longevității și în Munții din vise într-un context străbătut de o violentă contestare a lumii în care trăia, dar și de aversiune față de calofilie, manierism, literaturizare:

Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate...  
 Urăsc cuvintele care trădează revolta  
 Urăsc îngrozitoarea trădare a poezilor  
 Urăsc limitarea dorințelor tumultuoase  
 Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniștit  
 Urăsc femeile curate ca un pahar  
 din care nu poți sorbi niciodată

Urăsc prudența care falsifică pasul sigur al luptei (...)  
 Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toți.  
 Pînă în clipa în care poetul va dispărea acoperit de lave  
 Și miinile lui vor fi găsite în cenușă" . . .

*Revolta față de ceea ce e consacrat, „academic“, conformist, se recunoaște — mai cu seamă în primele cicluri, Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda și La provocation, în mutațiile-surpriză, în frecvențele interferențe dintre regnuri, după o logică aparte, vizibilă mai ales în ceea ce însuși poetul numea „obsesia și teroarea imaginilor-cheie“ și comunicînd disponibilități pentru adeviziuni totale („Sintem deciziși să susținem cu furie. Ce?“), dar mai ales intensitatea senzațiilor și a sentimentelor :*

Părul tău (...) îmi oferă foc  
 și-mi aprinde gura care arde încet  
 toată noaptea (...)  
 Și piciorul tău să-l las să putrezească  
 în sîngele meu  
 Pînă cînd urma lui va aprinde pămîntul  
 („Cele două ore cu mult deasupra timpului“)

*Alteori transmutațiile materiei amintesc tablourile lui Dali, în care obiectele își schimbă forma :*

Aș vrea să deschidem dulapurile să curgă  
 din ele rășina din brazi  
 Și obrazul tău curgă odată pentru totdeauna.

*Cele mai multe însă traduc evident impulsivitatea elanului lăuntric, sugestia materialității proceselor vitale, a impulsurilor umane. Cred că nu greșesc afirmînd că rar s-au scris în poezia noastră poeme atît de intens ardente, atît de viscerele, ca în aceste prime cicluri obsedate, devorate de Eros, în care cuvintele închegate într-un permanent plan subtextual proiectează fiziologic obscurele și acerbele reacții ale adîncurilor, pulsațiile singelui, mișcările senzoriale :*

Pe farfurii eu îți aduc proprii mei ochi  
 între bucăți de gheață  
 Ca să pot privi prin tine cum curge sîngele cînd dormi  
 Să pot privi cum îți deschizi pulpele  
 și cum ai vrea  
 să fii linsă de lupii din aer  
 (Nimeni nu rupe trestii)

... „numele tău începe cu roza vînturilor  
 începe cu o cange în şira spinării  
 ... oricum l-aş răsturna el geme încet  
 ca un solz albastru ca un sac cu oase  
 („In numele tău plouă“)

Părul tău e lampa acestei spelunci  
 Clătinîndu-se mă lasă în umbră  
 Imi place cînd plouă să vorbesc despre el  
 Pentru că e o focă întinsă la soare (...)

Cenuşa e părul tău nedormit  
 Cenuşa de rادیu străbătînd întreaga trahee  
 O voi risipi în aerul marin  
 Ca crengile aruncate de sus  
 („Castelana înecată“)

*(Folosesc acest ultim citat pentru a sublinia cit de frecventă e la Virgil Teodorescu, în tropii poeziei 'sale, marea, permanentă nostalgie a celui născut la ţărmul pontic — marea cu adîncurile ei exprimînd metaforic forma ciudată a abisurilor subconştiinţei, turburea revelaţie a necunoscutului subacvatic).*

*Dar suprarealismul nu e la Virgil Teodorescu, precum la Virgil Carianopol ori la alţi poeţi, un accident de tinereţe, ce şade bine la vîrsta tuturor inconformismelor, ci un crez de durată, potrivit naturii evanescente, fulgurante a imaginaţiei, dinamismului asociaţional ferit şi abrupt al poetului, chiar dacă ulterior acestor atribute native li se va alătura o deschidere spre epocă. Şi între Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda, Spectrul longevităţii — 122 de cadavre, La provocare şi ciclurile care le-au urmat (Scriu negru pe alb, 1955, Drepturi şi datorii, 1958, Semicerc, 1964, Răscoală 1966) ruptura nu e atît de mare pe cît 's-ar părea. Transfigurarea şi „clarificarea“ n-au fost nici definitive, nici tranşante, deşi existenţa unui hiatus creativ e incontestabilă. Numai că de la explorările verticale, atenţia liricii e atrasă de zone exterioare, ades epidermice, epicul vine şi se instalează durabil, chiar sub forma de neînvidiat a reportajului liric. Poezia însă nu piere (Am scris şi osteneală mi-am dat să nu te mint, spune poetul într-un poem din Scriu negru pe alb), amplele sale poeme închinare demascării ororilor fascismului, realităţii atroce din lagărele de tristă reputaţie ale nazismului fiind printre cele mai puternice, ca expresie lirică şi intensitate a emoţiei, din cîte s-au scris la noi. Circulă chiar în această perioadă, extrovertită, parcă pentru a marca o continuitate a preocupărilor mai vechi, motive din tinereţe, cel din Din guano se poate face aur revenind ca un leitmotiv. Un intermezzo calm, pastelurile pragheze, din ciclul Opalul vinăt, Praga, îmbogăţesc lirica sa cu un grupaj de miniaturi citadine, sensibile dacă nu totdeauna de elevat desen spiritual.*

*Şi evoluţia se împlineşte într-o nouă sinteză în ciclurile finale, mai ales în Corp comun (1968), în care poetul e din nou pe linia de plutire a aceluia tumult sufletesc ce nu cunoaşte stavile, ca în tinereţe,*

70 *deși tristețea resorbită, „a luat a amorfei formă“. V-am văzut și alte poeme vorbesc despre permanența viziunii de coșmar, încrâcnate, de o amploare și desfășurare largă ce trădează disponibilitățile largi ale poetului, chiar dacă ele nu se mai structurează decât rar în acea tur-nură discursiv-narativă, de vers liric maiakovskian, din ciclurile me-diene, observabil încă în Ea doarme, ori mai recent în Poemul întâlni-rilor sau Oglinda unei clipe. În Călătorie, amplu poem de dragoste, apar atâtea vechi motive ale primelor cicluri, desigur nu reluate, ci în variante noi, pentru ca în Să-ncepem o nouă conștiință de sine să se ordoneze clar în suita continuității :*

Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost  
împiedicate să se desfășoare,  
să-ncepem schelăria aceluia fund de mare  
care întrece orice preț de cost,  
Să ne-implintăm casmauă în vertical argint,  
în șoldul de osinză al tăcerii (...)  
În babilonul corosiv și orb,  
în văile unde-au murit pindarii,  
să ne-asmuțim spre viziuni ogarii  
flămânzi și iuți, cu blana neagră corb.  
Și-n straturile unde carii rod  
esențele cu lungii lor canini,  
să ne plimbăm năluca prin ruini  
cu mers tactic de miriapod.

*Prezentă, senectutea blamează suficiența și inconștiența (Munții de lavă), ori scrutează anii cu luciditatea perspectivei limpezi :*

Ca-ntr-o sudură rece dar care-a fost văpaie  
se amestecă o vîrstă cu alta într-un chin  
de marmură subțire cu miros de nelin  
și aromeala toamnei plutind pe mușuroaie.

Nămolul negru zace la fund, velință grea  
de viermi și constelații ce colcăie de-a valma  
sub străvezia, liliiala, calma  
desfășurare lată de perdea.

(Alibi de toamnă)

„Poet — spune undeva Virgil Teodorescu — e cel ce diformează cu exactitate“ ; o formulă care i se poate aplica deplin. Căci el este creatorul unei poezii diverse dar unitare în diversitatea ei, poet al straturilor submerse, ale preconștienței, al dragostei incandescente, al ci-vismului nostru socialist, un glas năzuind spre împliniri calme dar durabile, într-o continuitate cu sine însuși din multe puncte de vedere exemplară.

## Nina Cassian: „AMBITUS“

Nici un alt volum de poezii al Ninei Cassian nu seamănă atât de mult cu neuitatul ei debut din '47, ca *AMBITUS*, cu toate că de la *VIRSTELE ANULUI* încoace, fiecare din volumele acestea era un alt *LA SCARA I/I* ... Nu mă refer, firește, la faptul că poeta reia în deplină cunoștință de cauză: Pe o temă veche, cutare motiv din cartea-i de debut: „Ziua decolorându-se, noaptea apare, / așa cum noaptea pălind, devine zi. / Această mare a culorilor e o-nțimplare / din care cineva poate orbi. / Primejdioase atracții... Nu urca pe verde! / E un ghețar de unde se-alunecă apoi / în roșul păcătos care fierbe / sub fiecare din noi. // Nu zgîndări violetul. Lasă / misterul în lucruri. Dar să-ți fie / dor de portocaliul de-acasă, / într-un pătrat de copilărie. // Am cunoscut oameni uciși de albe / refuzuri — iar alții, întărîtați, / prezentînd la nesfîrșit, galbene jalbe / unor defuncți împărați. // Te poți bizui, din cînd în cînd, poate, / pe albastru și pe indigo. // Despre negru nu se vorbește-n cetate / decît cînd nu mai ai încotro“. Pentru cine nu și-o amintește, iată și perechea acestei poezii. Vremea culorilor: „ — E timpul să-nviem, mi-au spus culorile / Ieșite din fabulă, dungi și fișii. / Ne-au omorît elegantele, florile. / Pozele din cartea de copii. // Pînă-aici bine. Dar albastrul ciupit / De-o vehemență prea nevegetală / A scuipat și-a înverzit / Galbenul, bolnav încă din altă boală. // Albul, pierzîndu-și candidul reflex, / Apăra, acuza și mă lua martor. / Vinețiul neliniștit și complex, / Se zgribulea lîngă verdele tartor. // Și roșul și negrul și nuanțele subtile. / Cu sunetul mic la atingere, / Crescură cu sprincene, gureșe, abile. / Și fiecare-avea cîte-o plîngere...“ Zadarnic, evident, orice demers comparativistic, de vreme ce poeta asociază în pur hazard... acest hazard, această „libertate“ a dopului pe mare, cum zice Valery, fiind, de altminteri, nota plachetei de debut a Ninei Cassian, cu toată iluzia, pe care-o dă orice poet autentic, că ar fi vorba de necesitatea însăși. Dar asta este altceva și ține de așa-numita „artă a cuvîntului“, neimplicînd decît foarte puțin raporturile dintre eu și non-eu ... Fapt e că libertatea de *LA SCARA I/I* era un dat, despre o libertate însușită pe de-a-ntregul neputîndu-se vorbi decît acum. *AMBITUS* n-a apărut prin generație spontanee, și tot ceea ce e aici, abia aici, o realitate, era, acolo, o delicioasă poză: Cochetărie sau Program, Halucinație intenționată sau Ritm de continuat... Am citat patru din titlurile (voluntare) ale plachetei de debut. Patru sînt — forînd puțin paralelisme — și ciclurile ultimului volum, în care, pare-se, Cochetăria a devenit Lamento, iar Halucinațiile intenționate, Vrăji (malefice)... O, acea libertate din *LA SCARA III*, acea libertate „de-a gata“, pierdută, regăsită, recucerită pas cu pas și care, astăzi, nu mai pare, vai, a fi decît o zădărnici! Imi amintesc o strofă din *VIRSTELE ANULUI*, una de tristă anticipație, care sună, aproximativ așa: „Și cînd a fost și-ntr-adevăr / și așa avea să rămînă, / mi-am scos cu o mină bătrînă / floarea din păr...“ Iată trigmul acestei poezii — monotonă cu toate aparentele-i schimbări la



față, de fapt, aceeași față, niliniștea și-amărăciunea căreia, surisurile, grimasele, măștile abia le mai pot ascunde. Mobilitatea a devenit ceea ce și era: rigiditate, o, cu vorbele poetei, din alt volum „oprire în decembrie“, cel mai „lucid“ poet, robul iluziei, fie și al iluziei de a fi fost lucid: libertatea, un oarecare punct de vedere și atîta tot: „Eu scriu liber despre toate astea, dar toate astea mă terorizează...“ Numite sau nenumite, din punctul de vedere care-mi place, sau dintr-unul obligatoriu, toate astea — celălalt — există. Ele sunt de dinaintea mea, și cu atît mai mult de dinaintea libertății mele, depășindu-mă cu totul într-un viitor care nu-mi aparține. Scriind despre ele, despre „toate astea“, numindu-le deci, crezînd că pot să le-mblînzesc așa, să mi le fac prietene, să mi le-apropii, cînd ele rămîneau mereu la fel de departe, de inospitaliere, de ostile, iată că actul meu, demersurile mele zilnice, aceste ambasade fără rezultat, au devenit cu timpul o manie, o obișnuință față de care, vai, nu sînt mai liber decît un corp fără de propria lui viteză: „Scrie, scrie, scrie / scrie, ciocîrlie, / cîntă, vulpe blindă, / crapă, crap de apă, / scrie, scrie, scrie... / Lîngă partea stîngă / un rar cărturar, / peste palimpseste / trece pana-i rece. / Scrie, scrie, scrie... // A-nghițit un chîț / (cu-al lui bot, socot), / mitul nenumit / și totemul tot. / Cutie pustie. / Scrie, scrie, scrie... // Joc în soliloc. / Calfa scrie alfa. / Teta scrie beta. / Mama scria gama. / Doi copii scriu pi. // Hirtie, sicrie... / Scrie, scrie, scrie“ Aceasta e o vrajă-n vrajă începută, poate, ca o halucinație intenționată și continuînd ca una făr' de voie, virtutea cea mai sigură a scrisului fiind, pînă la urmă, aceea a inerției: „Scrie, scrie, scrie...“ și... lasă-te scris. De „toate astea“, firește! Și dacă, între „toate astea“, dragostea părea a fi, totuși, mai altfel, iat-o acum la fel cu „toate astea“, obiect. nu trăire, poncif, nu revelație: „Dacă a trebuit, s-o facem și pe asta...“! Căci — fie-mi iertată intervenția prozaică, dar, exprimat sau nu, raportul de cauzalitate există în lucrurile astea atît de relative — așadar, căci: „Nu ne-aparținem, dorule...“ A mai vorbi, în cazul ăsta, de arta versului, de stil, de metaforă ori frumusețea rimei, mi se pare zadarnic. Poezia Ninei Cassian a devenit treptat o Lecție de morală, abia, acum, o lecție de morală, una de-o sfișietoare umanitate, cu tot jocul poetei, cu toată verva ei și cea mai „sinceră“ poezie a volumului e și cea mai „neartistă“, o... întîmplare: Ieri am văzut fantastică luptă / dintre o femeie care iubea și un bărbat / care n-o mai iubea și părul ei agitat / și gura ei, de albul dinților, întreruptă. / Vorbea și vorbea, și tăcea, ea vorbea agitat, / lovind cu vorbe-n timpul revolut. / Nu-i răspundea nici un sunet de acut. / Timpul era total dezarmat. / Ea avea argumente, el nu avea, / el pleca spre o femeie străină; / el era de vină și străina era de vină, / și nevinovată era femeia care iubea, / Vorbele ei aveau o noblețe firească, / noroiul patimii lăsase doar aurul cast / El își privea mîinile ca să nu o privească / și constata între ele un oarecare contrast. // A fost o fantastică luptă nedreaptă. / Aerul șuiera parcă păstrînd în el / trecerea a o mie de săgeți neajunse la țel. // Totul în jur cădea mai jos cu o treaptă“.

---

## PANORAMA CRITICĂ A UNUI DECENIU LITERAR

---

*Ultima carte a lui Al. Piru — Panorama deceniului literar românesc — 1940—1950 —, dincolo de valoarea ei „științifică”, este simptomatică din cel puțin două puncte de vedere, asupra cărora ni se pare indicat a insista încă de la începutul eseului de față. Mai întâi, avem în vedere propensiunea din ce în ce mai generalizată a criticii, teoriei și istoriei literare contemporane spre efortul estimativ de structură sintetică, în slujba căruia se face apel la modalități de lucru, la criterii de organizare și clasificare dintre cele mai diferite. Cum vom încerca să arătăm mai încolo, sub acest raport, lucrarea lui Al. Piru se constituie ca o tentativă dintre cele mai insolite, care, tocmai din acest motiv, este de natură să atragă atenția în chip deosebit și din partea celor dăruiiți profesiei în cauză.*

*În al doilea rând, nu mai puțin simptomatică este această lucrare pentru conturarea și definirea personalității autorului însuși. Dacă e să riscăm o definiție, ne simțim îndemnați să afirmăm că Al. Piru este unul dintre cei mai interesanți „monografiști” ai noștri, pasiunea pentru genul respectiv bifurcându-se în direcția studiului de istorie literară de largă cuprindere a unei epoci literare (Literatura română veche, Literatura română premodernă și prezenta Panoramă...) și în aceea consacrată interpretării unui autor (G. Ibrăileanu, Costache Negruzzi etc.) sau unei grupe de autori strîns uniți prin elemente comune dintre cele mai diferite, cum se întîmplă în cazul poezilor Văcărești. Ar fi însă extrem de păgubitor să oitem poate cea mai caracteristică fațetă a personalității lui Al. Piru: pasiunea pentru foiletonul polemic. Acesta din urmă este în mod sigur nucleul în jurul căruia se coagulează, particularizîndu-se, întreaga gamă de preocupări ce-l solicită pe cercetătorul nostru. Mai mult decît orice, de aici decurge acel pasionant și incitant aer de actualitate stringentă, vie, ce străbate fiecare pagină publicată de Al. Piru. Desprins direct din stirpea marilor năvăliți ai polemicii, cu care, spre mîndria noastră, critica și istoria literară română au fost înzestrate în chip strălucit, Al. Piru ne dă de înțeles la tot pasul că cele două fațete ale aceleiași discipline își justifică rațiunea de a exista și își asigură șansa de a dura numai cu prețul celei mai deschise afirmări a propriei judecăți critice, riscînd continuu manifestarea idiosincraziilor și adversităților generate de inerțiile consacrate de spiritul academizant sau de reaua înțelegere a conceptului de toleranță în cîmpul vieții literare. Dacă*

despre Al. Piru se spune că este un critic și istoric literar „incomod“, faptul se datorează tocmai acestei neostoite pasiuni de a risca luări de atitudine de maximă franchețe și de a tulbura apele stătut-liniștite, pe suprafața cărora se complac a pluti nu odată mulți dintre conștrații noștri. În această ordine de idei, ceea ce se cuvine însă a fi îndată de remarcat este împrejurarea că, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, tensiunea polemică a foiletoanelor redactate de Al. Piru refuză cu ostentație notorietatea de redusă respirație, a așa-zisei: „contribuții“, fixată adesea pe relevarea detaliului insignifiant, aspirându-se, dimpotrivă, la finalități de interes major. De aici decurge, virtual, șansa concentratului articol de gazetă — lecția marelui G. Călinescu este perfect învățată în substratul ei creator! — de a se metamorfoza lesne în capitol de studiu sintetic și de a se smulge cu dezinvoltură din plasa existenței efemere a jurnalisticii literare. Acesta este, desigur, procesul de elaborare a Panoramei... și autorul nu ține de loc să facă un secret din el, prevenindu-ne încă din primele rînduri explicative: „O activitate de cronicar literar la cîteva perioade după război ne-a înlesnit cunoașterea încă de la data apariției a unor cărți aزی rare sau cu totul de negăsit. Am fi putut aduna recenziile noastre de atunci și întocmi un volum cuprinzător“ etc. Iată însă că, departe de a se complac în comoda soluție a întocmirii unei culegeri, cronicarul se ambiționează, aspirînd la mai mult: „Cercetînd cu răbdare și ceea ce, deși s-a scris în deceniul al cincilea, s-a publicat mai tîrziu, cîteodată postum, am încercat un tablou al literaturii române dintre 1940—1950, pe cît posibil complet“ etc.

Sigur, punctul de rezistență al cercetării îl constituie intuițiile cronicarului, căci Panorama, mai mult decît orice, este o descriere pe viu a cărților, descriere întreprinsă din perspectiva plină de perspective a lecturii imediate, și foarte puțin o reconstituire. Procedeu este validat de fascinantele experiențe lovinesciene (de la articolele din seria Criticelor la cele două versiuni ale Istoriei literaturii române), și călinesciene (de la numeroasele cronici și portrete critice din Adevărul literar și artistic, Gîndirea, Jurnalul literar etc., la cea de a doua jumătate din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent), așa încît prea mult nu este cazul să mai discutăm în această privință. Ca un fapt de interes general, ceea ce s-ar mai cere reținut este impresia de continuitate, marcată de acumulări calitative, pe care o degajă, ca modalitate de alcătuire și mai ales ca geneză, acest studiu al lui Al. Piru, prin raportare la și mai îndepărtatele tradiții ale criticii literare românești. Dacă, spre pildă, foiletoanele critice ale lui Maiorescu și Gherea, prin simpla lor adunare într-o serie de volume, se constituie în semnificative „panorame“, în umbra amintelor experiențe aparținînd lui G. Călinescu și E. Lovinescu, Al. Piru procedează la un binevenit act de restructurare; și de data aceasta, autorul se explică pe deplin, arătînd că, în lucrarea sa, studiul deceniului literar românesc 1940—1950 cată a se organiza după criteriile impuse de existența celor „patru sectoare ale sale, adică al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii“, cu precizarea noastră că în interiorul acestor compartimentări se utilizează ordinea impusă de succesiunea generațiilor.

*Spirit programatic, animat de rigori pe care, realmente, le satisface, Al. Piru ne mai avertizează, în același cuvînt lămuritor, că totuși cartea sa nu aspiră la calitatea de tratat istoric-literar, fiind vorba de „o lucrare în primul rînd critică, de un caracter istoric-literar limitat”. Modelul inspirator, între altele, ar fi Panorama de la nouvelle littérature française, a lui Gaëtan Picon, invocată și ea.*

*În sfîrșit, să mai reținem explicația potrivit căreia rațiunea fundamentală a conceperii lucrării rezidă în constatarea că perioada literară 1940—1950 merită o atenție specială întrucît ea a fost și mai este încă ignorată, socotindu-se eronat că în acest răstimp nu s-ar fi produs fapte demne de a fi studiate cu toată seriozitatea. Drept care, aspirația autorului este în primul rînd „de a documenta asupra unui spațiu în mod greșit socotit alb”. Cu alte cuvinte, mai avertizează Al. Piru, „Am vrut să facem cunoscute un număr de opere ignorate, să reconsiderăm sau să actualizăm cîțiva scriitori”. Într-adevăr, elementul cel mai valoros al Panoramei... aici este de aflat, în pasiunea contagioasă de a restitui și de a reevalua, la dimensiunea unității componente, fie că este vorba de autori, fie că se au în vedere, pur și simplu, anumite scrieri.*

*Ca atare, lectură, pasionantă, a Panoramei... orientează curiozitatea în primul rînd pe aceste două direcții. Sigur, regretăm extrem de mult absența unei cu totul necesare introduceri sintetice, în care, dintr-o perspectivă critică globală, să se fi încercat o definiție cît mai adecvată a ceea ce s-ar putea numi personalitatea ideologic-estetică a deceniului 40—50. Aici s-ar fi cuvenit să facem cunoștință cu opiniile autorului referitoare la particularitatea liniilor de forță ale fenomenului literar, concretizate în crezurile estetice, în școlile literare ce se confruntă, în pozițiile deținute de generațiile de scriitori și de varietatea genurilor în acest context etc. Între toate, reconstituirea climatului literar raportat la dinamica fenomenului revuistic ar fi trebuit, fără îndoială, să beneficieze de o atenție specială. Mergem pînă acolo încît să credem că, într-un fel, relevarea atît de eclecticiei ideologiei literare a perioadei supuse cercetării numai de aici ar fi putut purcede.*

*Al. Piru pare să se fi gîndit la toate aceste aspecte și a socotit probabil că rezolvarea lor este asigurată de frecvențele raportări ale analizelor la imaginea generală a vieții literare respective. E adevărat, lectura avizată și atentă a cărții degajă numeroase posibilități în acest sens, fără ca, totuși, părerea de rău pricinuită de absența capitoului despre care vorbeam să se fi spulberat întru totul.*

*În fapt, peisajul literar pe care îl recrează lucrarea lui Al. Piru este unul de tranziție pe scara istoriei literare, comparabil, în structura sa simptomatică, cu alte cîteva care s-au consumat în decursul altor epoci, în literatura română. Avem în vedere, de pildă, perioade cum ar fi aceea de după valul de creativitate patruzecioptist, pînă la resurecția marilor clasici sau aceea situată aproximativ între 1900—1920, această din urmă perioadă fiind precedată de încheierea ciclului generației marilor clasici sau pe aceea situată aproximativ între 1900—1920, această din urmă perioadă fiind precedată de încheierea ciclului generației inoperant de surprins într-o definiție critică cu valoare arhetipică.*

acestor perioade, totuși, nu li se poate nega o caracteristică precum eclecticismul insolit; de aici, bineînțeles, pe de o parte, tendințele ostentativ centrifugale, iar pe de alta, o extrem de mare labilitate în ceea ce privește fixarea unei reale scări a valorilor.

Mozaicul de analize care este Panorama deceniului literar românesc — 1940—1950 dă tocmai măsura adevărată, viză a acestei celei mai recente etape de tranziție din istoria literaturii române. Rămânând în înseși cadrele de organizare a materialului propuse de autor, ni se pare că cel puțin următoarele trei disocieri se impun atenției: prelungirea traiectoriei destinului literar al unora dintre scriitorii care deja își dăduseră măsura talentului în deceniile precedente, prezența unui masiv grup de autori mai mult sau mai puțin tineri care, prinși în caruselul amețitor al vieții literare din acei ani, astăzi se recomandă ca elocvente „cazuri“ pentru respectiva perioadă, deținând-o cel mai pregnant din însuși interiorul ei, și, în sfârșit, să reținem neapărat extrem de semnificativele simptome ce probează prezența unui complex proces de concomitentă dezintegrare și integrare ideologico-estetică, a cărui finalitate rezidă în înscrierea întregii literaturi române între coordonatele umanismului socialist.

Sub primul raport, într-adevăr, cine dorește să se edifice asupra etapei finale, ce încheie cariera literară a strălucitei pleiade interbelice, află în această Panoramă... lucruri esențiale. Subcapitolele intitulate Generația vîrstnică pun, astfel, în lumină, aspecte demne de toată atenția, fiind vorba ca să dăm câteva nume, dintre poeți, de Lucian Blaga, Ion Minulescu, G. Bacovia, Ion Pillat și Aron Cotruș, dintre prozatori, de Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Damian Stănoiu, dintre dramaturgi, de Victor Eftimiu, G. Ciprian, Ion Luca, Al. Kirițescu, iar dintre critici, de E. Lovinescu, D. Caracostea, D. Popovici, Pompiliu Constantinescu și alții. Neîndoios, analizele consacrate de Al. Piru acestor veterani a literaturii române moderne degajă o asemenea acuitate critică și prezintă un asemenea interes istoric-literar încît ne gîndim că, pornindu-se de aici, s-ar putea purcede la elaborarea unui studiu sintetic dintre cele mai fascinante, pe tema „apusul unei generații“. Studiul respectiv, însă, n-ar putea trece cu vederea fenomenul uimitor al revitalizării extraordinare pe care o cunoaște arta unor mari maeștri ai respectivei generații, maeștri ce transced, cu superioară capacitate de restructurare, o etapă crepusculară aproape fatală, și se circumscriu fluxului celui mai proaspăt, mai nou al literaturii române contemporane. Ii avem în vedere, desigur, în primul rînd, pe Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu și Tudor Vianu, a căror operă este urmărită de către cercetător, în toate meandrele ei, tocmai din perspectiva propensiunii marcate spre valorile umaniste ale epocii noastre.

În altă ordine de idei, surprinde în cel mai înalt grad absența din cadrul „generației vîrstnice“ a unor personalități precum Ion Agîrbiceanu, Vasile Voiculescu și Ion Vinea; pe de altă parte, ni se pare cel puțin derutantă prezența în același context a unor nume precum Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Marcel Bresslașu și alții, care, fie și făcînd abstracție de criteriul vîrstei, prin întreg spiritul operei lor, se înt-

grează organic așa-zisei generației de mijloc, alături de Mihai Beniuc, Geo Bogza, M. R. Paraschivescu, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu etc., etc.

Ceea ce aparține intrinsec deceniului literar 1940—1950, particularizându-l în structura sa eclectică și dezintegrantă, fine în primul rînd de convulsile, adesea spectaculare, pe care le generează ultimele recrudescențe ale iconoclastiei avangardiste. Beneficiind de o nemijlocită cunoaștere a fenomenului din partea autorului, restituirile din această categorie sînt de o valoare istoric-documentară inestimabilă. Am putea afirma, că în urma fărnelor disecții făcute, criticul spune lucruri definitive în privința unor nume precum Ștefan Roll, Sașa Pană, Gellu Naum, D. Trost, Paul Păun, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Mihail Cosma, Ben. Corlaci, Gherasim Luca și mulți alții. Dintre toate, analiza consacrată lui Gherasim Luca ni se pare magistrală, grație minuțioasei și suptei argumentări, aceasta din urmă, la rîndul ei, dublată de o riguros strunită detașare malițioasă.

Dar lectura atentă a analizelor consacrate scriitorilor din generația de mijloc și din cea tinărdă, în finalitatea ei, impune și o altă concluzie generală. Căutările, cînd sterile, cînd fructuoase, duc adesea la nevoia acută a scriitorului de depășire a ambiguității ideologico-estetice ce caracterizează epoca, prin adeziune tot mai deschisă la comandamentele social-politice ale istoriei. În acest context de febrile căutări se definește estetica unei literaturi cu adevărat militante, cum se va dovedi literatura română în următoarele decenii pe întreg cuprinsul ei. Un Geo Bogza, un Mihai Beniuc, un M. R. Paraschivescu, un Eusebiu Camilar, un Geo Dumitrescu, un Eugen Jebeleanu, și atîția alții nu pot fi pe deplin înțeleși în specificitatea lor dacă se escamotează experiențele prin care ei trec în perioada la care se referă lucrarea lui Al. Piru.

Desigur, cele spuse în acest articol nu epuizează nici pe departe bogăția direcțiilor în care Panorama . . . de față documentează cu maximă eficiență chiar și pe cititorii avizați. Căci, să fim sinceri, ce-am știut pînă acum despre Ștefania Zattoviceanu Russu, despre Radu Teculescu, despre Sergiu Lezea, despre Clementina Voinescu, despre Dinu Stegărescu și despre atîția dintre „uitații“ acestei perioade? Sau cine nu este interesat de „dezvăluirile“ de o inflexibilă franchețe, făcute în marginea unor „păcate“ într-ale poeziei de un Ion Frunzetti, de un Mihnea Gheorghiu și de un Ion Negoitescu, în anii primei lor tinereți?

În același timp, însă, este de remarcat că persp'cacitatea criticii față de unii scriitori este deficitară, dacă avem în vedere diagnosticările mai mult decît discutabile în cazul unor creatori ca Ion Marin Sadoveanu, Virgil Teodorescu, Marin Preda, sau nu îndeajuns de pătrunzătoarea înțelegere a lui Geo Bogza; ca să nu mai vorbim de „execuțiile“, vizibil minate de subiectivism, aplicate unui destul de mare număr dintre slujitorii criticii și ai esteticii literare.

Să admitem că toate acestea reprezintă birul pe care o întreprindere de anvergura celei marcate de prezenta lucrare trebuie, fatal, să-l plătească pentru însuși actul propriei zămisliri. Se înțelege, disputa în jurul cărții lui Al Piru poate continua, dat fiind faptul că ne aflăm în prezența unui act critic de mare îndrăzneală. Și de data aceasta, Al. Piru dovedește că ceea ce-l pasionează în primul rînd este întocmirea dosarului de bază, în vederea deschiderii unui proces de însemnătate incontestabilă, în cimpul cercetării literare.

NICOLAE CIOBANU

## Anghel Dumbrăveanu: „DELTE“ \*)

Mulți confracți, care au scris despre Anghel Dumbrăveanu, au vehiculat, dacă nu mă-nșel, ideea apartenenței poetului la neoclasicism, la romantism, sau la un romantism sui generis. Ne pare rău că nu putem fi de acord cu ei decît poate prin interferența unor noțiuni eterne. Am urmărit îndeaproape frămîntata prezență a lui Anghel Dumbrăveanu în cercul Poeziei și am remarcat obstinația poetului de a-și rămîne fidel, fidel unui simbolism anume de loc vetust, cu disponibilități surprinzătoare pe care, în lipsa altui termen, trebuie să-l numim neosimbolism. De ce? Mai întii pentru că, asemenea atitor școli variat simboliste, Anghel Dumbrăveanu materializează totul, metaforic vorbind, el încheagă în materie lexicală tot ce-i cade sub mînd. De la abstract la concret se parcurge însă un drum destul de sinuos, asistăm la foarte vibratile prefaceri; căci nu numai cuvîntul se metamorfozează ci însăși ideea care îl susține, eșafodajul ideatic. Din acesta, din aceasta se nasc la rîndul lor simbolurile; multe, multe simboluri, lanțuri întregi. De adăugat însă, majoritatea dintre ele— proaspete, trecute prin filtrul ineditului intențional. Căci e greu de presupus că poetul ar fi făcut fortuit acest lucru în chiar primul volum („Fluviile visează oceanul“, Luceafărul, 1961), în care simbolurile călătoriei exotice și ale purității erotice se etalează lingă acela central, ca un pilastru susținător — al mării, al prezenței ei demiurgice. Suavul era atunci, cum este și acum, accentul de vocație aș zice de proclamație al poetului, numai prozodic neoclasicist. Căci ce ne poate supăra în această „Fantezie“ de o prozodie aparent vetustă?: „Aș fi voit cu brațul să te-nfășor ca vîntul / Și ca lumina verii să curg pe șoldu-ți plin, / Să trec prin păru-ți moale, și-n briză răsfirîndu-l, / Să strig din mine cîntul călătorînd pe Rhin.“

\*) Colecția „Albatros“, E.P.L., 1969.

E momentul, să nu uităm, să facem și o observație despre structura „Albatros“-ului lui Anghel Dumbrăveanu; poetul, exigent cu el însuși a făcut o selecție reținută, uneori chiar foarte reținută din volumele anterioare anului 1967. Încît, așezînd sub unghiul unei lecturi aspre, de judecată dreaptă, întreaga carte, obținem cu satisfacție un creator liric fidel, cum spuneam, stilisticii sale imanente, inițiale. Din acest punct de vedere ne șochează puțin locul singular pe care-l ocupă Anghel Dumbrăveanu printre congenerii lui. Este el un monocord? Vrea să ne dovedească prin fidelitatea tematic-estetică cu care își îmbrățișează întregul circuit al creației doar obstinație? Pentru că un lucru este evident; fișnită din mitologia marină, din simbolica apelor, lirica lui ne surprinde prin echilibru, prin dorința de înmatriculare originală la propriile-i surse. Perseverînd, Anghel Dumbrăveanu rămîne un poet puțin concurat al mării, nesaturat în privirile, în arcurile sale prin care investighează bătrînul, mult investigatul domeniu al misterelor grandios acvatice. Poetul și-a expus încă din primul volum o ars poetica marină: „Marea — / Imperiul meu de ape, / De albatroși și soare. “ Un îndrăgostit așadar de spații de lumină, de soare, încît, perseverînd, ajunge treptat să-și forjeze un lexic marin, al său; chiar în poezia „pur“ erotică aerul este „salin“, singurătatea „boreală“, trupul femeii, devine un gaj „marinăresc“: „E ceva care-ți jertfește anii, iubirea sau moartea, / Ceva pentru care merită să pierzi o corabie.“ (s.n.) Limbajul marin inundă poetica lui Dumbrăveanu și, în propria-i odaie, poetul își caută asociații, reverii metaforice marine: „Singular voi naufragia în odăile serii / Unde trupurile noastre se căutară / Cu-o primitivă foame de soare“.

Poetul și-a ales acest element funciar al lumii — apa — ca să construiască, pentru a-i imita limbajul, numai în odăile ei. Numai aici își realizează echilibrul. Iată, un splendid poem ca „Sonată alpină“ nu este un simplu exercițiu esoteric — oricît amintește de structurile lui Tonegaru — căci Dumbrăveanu știe să pună din nou în vibrație corzile simbolurilor sale acvatice: „Iluzionistul recita Anabasis. Afară ninge (...). Iluzionistul recita Anabasis. Căldura de Asia / Rugbistul își spuse: îmi place zăpada / Și liniștea Coziei, acum cînd pîraiele / vorbesc prin somn ca vulturii.“

Așadar, nici în acest poem aparent arid, de notație exotic intelectuală, fluxul simbolicii de ape nu lipsește; grație lui însă, aș adăuga, crește temperatura inedită a poemului.

Schelăria liricii de dragoste se realizează, de asemenea, printr-un șir de inflexiuni de simboluri marine de o rară densitate. În acest sens, consider „Calipso“ — demn de a fi citat în întregime aici — un poem antologic.

Spuneam mai înainte că poetului îi este refuzată ieșirea din patrimoniu semantic marine. Ei da, aceasta i-ar putea fi fatală dacă n-ar ști — chiar în poezia filozofică — să nască vibrații metafizice grație simbolurilor pe care le inoculează tot cuvîntului marin. Iată doar un exemplu: „Presentimentul mării, egale insomnii / Un vînt de liniști albe pe fărîmul refuzat. / Corăbii lungi de vise curînd vor rezenii, / Dar noi spre polul vremii de mult vom fi plecat.“



Lirismul se naște din vehicularea cuvintelor de mare, invocate mereu în alte spații. Într-un poem (*Derivă*), Anghel Dumbrăveanu vine parcă să ne invite complementar la o nouă confesiune pe care am fi dispuși s-o interpretăm în sensul nostru, să o aducem aici pentru sublinierea echilibrului poeziei sale: „Și bărcile se lovesc fără sens, și cineva ! Imi repetă mereu că nu sînt decît ! Ostaticul unor puteri nelămurite.“

Este poetul ostaticul definitiv al acestui unic domeniu — marea ? Da și nu. Poate că e mai bine să-și țină și în viitor echilibrul forțelor sale proprii. Cît despre noi, nu putem decît să salutăm un poet original pledînd în casa unor frumuseți de loc vetuste — simboluri și neosimboluri angajate pe verticala unui cuceritor echilibru liric.

CONSTANTIN CRIȘAN

---

## Nicolae Pârvu: „BULETIN METEOROLOGIC“ \*)

---

Titlul ne sugerează un volum de schițe umoristice. Dar pe autor îl cunoaștem, din ce a publicat anterior, ca specialist în psihologia artelor, cronicar dramatic și critic literar. Dar îl mai știm și bănățean, om de inimă și de duh. Pe acesta din urmă îl regăsim mai ales în paginile plachetei *Buletin meteorologic*. Din primul moment ne-a păcălit cu titlul său hitru: micul volum, îngrijit tipărit, conține versuri. S-ar părea că erudiții, intelectualii raținați, obișnuiesc să compună poezie filozofică, ermetică, rece și contorsionată. Dar pentru Nicolae Pârvu, cultura sa impunătoare pare a-i servi spre a-l elibera de prejudecăți și complexe; el n-are ambiția de a-și etala cunoștințele în versuri, căci poate face foarte bine acest lucru la catedra sa universitară și în studiile de specialitate. Poezia este, probabil, pentru el un hobby superior; el își permite adesea să fie un „espiègle“ bănățean, să facă cu ochiul, să amestece tandrețea cu impertinența, să se salveze de o cutremurare printr-o glumă, să dea cu tifla neliniștilor metafizice, să îmblinzească o rebarbativă emoție cu căpăstrul unei ironii, să camușleze pudic sentimentele în jocuri ghidușe. Poeziile de felul acesta degajă un aer juvenil, spontan, aproape studentesc, deloc profesoral și doct. Așa se întâmplă în cele mai fermecătoare bucăți incluse în acest volum. Dar nu în toate. Există și câteva banale rimări filozofarde (*Frunze*, p. 5, *Joc în cerc*, p. 16), momente de delăsare într-un sentimentalism cam dulceag (*În fața oglinzii*, p. 13, *Te aștept*, p. 82) sau versuri în care influența blagiană este prea ușor detectabilă (*Surghiunul dragostei*, p. 20). Dar nu acestea dau tonul general al cărții.

Nicolae Pârvu practică cu dezinvoltură, fantezie și inteligență, humorul negru, variîndu-l între nuanțele românescului haz de necaz și

germanicului humor de sub spînzurătoare. Imaginația macabră se manifestă prin salturi asociative insoțite, prin care presimțirile funeste sînt luate-n răspar, batjocorite : „Vă veți aduce-amine după ce-am plecat, / Căci am să-nvii în broaștele din lac, / În întrebările unui student sărac, / În urma îndesată-n lut / A taurului răscolit de rut / Cînd vă-nmulțește laptele din sat“ (Alor mei, p. 11 și u.). Alteori, cu o sfidare plină de ciudă, bagatelizează tragicul descompunerii, transformînd morbidul în ironie : „Am murit și pace bună : / Cele sfînte zboară-n lună, / Cele strînse în cearceaș / În pămînt s-or face praș. / (...) Creierul masiv și greu / O să-l jure dumnezeu, // Să-l ajute la condus, / Că prea stă cu falca-n sus ! / Lumea asta prăpădită / Lacomă de circ și piță“. (Succesorii legali, p. 65 și u.). Cantabilă aproape, de o înșelătoare limpezime, poezia Călător cu degetul pe hartă (p. 9 și u.) alătură imagini parcă smulse dintr-un melodramatic și aventuros film mut, dar montate într-un mod quasi-suprarealist, prin care o jale îndoliată este nu exprimată, ci înfruntată, dacă nu chiar exorcizată, prin forța parodiei : „Acestea citesc de pe-o hartă : / Unde mi-i degetu-acuma e apă, / La marginea lui e o lebedă moartă, / O luntre și-n luntre o sapă. // Se-așteaptă pe calea din stuț / S-aducă-ntîmplarea o tristă / Femeie cu glas-u-n batistă, / Ca-n vremuri legată burduș. // Să plece și luntrea, așa cum se spune / Că singură pleacă cu prada, / Spre locul în care se-apune / Sub ceruri să-și dibuie rada. / Dar dacă pe cale-ai pătruns / Și luntrea o cunoști și pe moartă, / Ia-mi degetul mort de pe hartă / Și strigă-mi ușor : am ajuns !“.

„Așa cum se spune“ Procedeu citatelor, cu sau fără ghilimele, este pentru Nicolae Pârnu un procedeu preferat, și care-i reușește foarte bine, de distanțare, de disimulare, aluzie sau raccourci. „Mă-ntreb ce-ți face iapa ce mi-ai scris / Că minz ai vrea „să-i fete dumnezeu“?“ (Frate Mitre, p. 14 și u.). Desigur că psihologul a avut prilej să mediteze la amestecul de trivial și mistic din expresia fărânească, însă poetul o pune în ghilimele, ceea ce înseamnă că, în același timp, o lasă intactă și o ironizează, se înduioșează, dar nu participă la credința naivă din ea ; îi plac vorbele ei, dar ele nu-i aparțin, nu-i pot aparține. În altă poezie, două rînduri de ghilimele : un citat face aluzie la o binecunoscută anecdotă populară, iar celălalt este o venerabilă expresie latinească. Dar efectele realizate sînt inverse decît cele ce ar putea fi presupuse : gluma poartă încărcătura secretă de tristețe, iar anticele cuvinte provoacă un comic ilariant. Poetul jonglează cu nemulțumirea de sine, transformînd o sinceră melancolie într-o tot atît de sinceră autoironie, care este tot o formă a hazului de necaz : „Zac atîtea lucruri prin pupitre : / Manuscrise, file rupte și busole, / Gînduri și idei fără elitre, / Mări imaginare și gondole / Ce m-au dus și m-au întors acasă ... / Taina și durerea lor m-apasă ... // Cine-o să le vîndă miine „gratis“ ? / Care măcelar o să citească oda / Ce cuprins de farmec „quantum satis“ / Ți-am cîntat-o, seara, anapoda ? / Cine-o să confirme c-acest prost / Fost-a mai deștept decît a fost ?“ (Testament, p. 40 și u.).

Momente de pastel, cu imagini plastice pline de detalii pregnante, sînt întrerupte prin obrăznicii licențioase și comparații de un hitru

prozaism : „Păianjeni de zăpadă cresc în porți, / Lungi draperii de cretă-ntinde neaua / De mugurii uscați, din teii morți / Și-a prins zăvor de marmură cișmeaua. // Cu mine-alături, inger păzitor — / Vislești prin vînt, cu gura arzătoare / Și rîzi năpraznic de îmbietor / Cînd vîntu-ți vîră fusta-ntre picioare. // Plesnește vîntul ascuțit în firme, / Iar scîrșitul lor sporește iritarea, / Trist piuie scatii în crengii înfirme, / Dar ca un ceai fierbinte arde sărutarea.“ (Pe viscol, p. 18 și u.).

Atmosfera bătăneană : peisaj geografic și spiritual, cu similar amestec heteroclit de civilizație și natură frustră, de tehnicitate înaltă și de superstiție, este foarte bine prinsă în poezia, în același timp elegie și satie, Iși pune nucul palmele pe geam (p. 30 și u.). Dacă vagul în poezie este generator de sugestie, în schimb precizia exagerată intenționat, are efecte comice : „Se lasă seara, duzii în vîson / Se leagănă, foșnind din frunze monoton. / Doctorița prinsă-ntr-un elan / Cîntă ceva furtunos la pian“ (Vecernie, p. 38 și u.). Dacă poetul ar fi scris în loc de „doctorița“, „o femeie“ sau așa ceva, strofa ar fi fost o platinitudine. Mai departe, versurile : „Dar eu trec pe sub castani, domol, / Admir sinul preotesei gol“, n-ar fi fost decît un banal moment de eroticism, dacă n-ar continua cu o poantă : „Și oprindu-mă la geam, din mers, / Il sărut în proximal meu vers“. Astfel și imaginea celor șaptezeci de fețe care îl visează pe erou transformat în zmeu se învederează ca o păcăleală încadrată cum este între cele două poze ale doctoriței și preotesei satului. Vestita îngîmfare bătănească este luată-n deridere, fără a fi însă impușinată în fantasticul fanfaronadei sale : procedeul este al ghilimelelor nescrise, implicate în textura versurilor. Bătăneanul este adesea o farfara, adică, cum ar spune Malraux, un farfelu, dar dublat de un om ținut se poate de chibzuit ; el a găsit în humorul său posibilitatea de a armoniza aceste extreme. Și în privința aceasta, Nicolae Pârnu exprimă spiritul locurilor sale natale : bunul simț lucid își rîde de exagerările imaginației, dar cu bunăvoință și chiar cu plăcere, cu satisfacția de a fi în același timp cu capul în nori și cu picioarele pe pămînt.

Dispoziția schimbătoare între dor și uitare, cu salturi bruște de intonație poetică de la romanță melancolică și farsă grotescă, cu multe schimbări de decor : gară, străzi în ceață, crîșmă, iviri de lună etc. ne întîmpină în Buletin meteorologic (p. 44 și u.). Expresii luate din veritabile buletine meteorologice, deci tot procedeul citatelor, au efecte de nuanțată distanțare atît față de momentele de melancolie cît și față de cele de prea facilă consolare : „Situția atmosferică în țară / Arată că minimele-au fost cuprinse / Intre lacrimile scăpate într-o gară, / Pe cînd străzile cu becurile stinse / Amintirea ta în ceață o-ngropară. // Maximele însă-au oscilat / Intre țoiuri mici și patru șferturi / Dintr-un vin bătrîn, învăpăiat / Ce-a iscat involburări și certuri, / Chiar în crîșma-n care te-am uitat“. Amestec de glumă și duiosie, cu ușor aspect de cronică rimată, este La Bocșa. Cu neașteptate treceri de la tonul unui cîntec de inimă albastră la ambiții megalomane și la indeletniciri din cele mai caraghios prozaice și apoi iar la ardoarea dorului, imaginile sînt combinate ca într-un caleidoscop burlesc în Scri-soare de la țară p. 85 : „Și timpul trece, nu mă mai iubești, / Statuie

încă n-am în nici o piață... / Pe-aici ardeiu-i copt. Tu... lenevești ? // Eu tac și tai la vite sfeclă creață. // Te mai întreabă vre-un poet nimicuri, / Dacă mai scriu poeme necitite ? / Să-i spui că trist, cu brațul, fără stihuri / Sporesc direct producția de vite. // Acuma te salut ; la iarnă iar, / Cînd herghelii de nea au să se-ntindă / Mă voi gândi la tine, în zadar / Și-am să fac zob paharul în oglindă“. Poezia Iubito este un joc lexical, mixtură de glumă și de emoție, de imn și de pamflet la adresa femeii, în care tonalitățile incantației și ale parodiei se suprapun. Cităm începutul : „Zarea nepătrunsă / Miroasă a frunză, / Frunzele a zare, / Clanța a uitare ; / Sinii a lămîie / Brazii a tămîie, / Crinul alb uscat / A var parfumat ; / Buzele-a saciz, / Rozele-a suris ;“.

În vocabularul său în genere cult și urban, nu lipsit de neologisme, poetul introduce ici colo cîteva bătăfenisme. Nu știm dacă aceste vorbe dialectale constituie o cochetărie, o improvizație spontană, o intenție de pigmentare stilistică sau dacă ele-i vin firesc pe buze din adîncurile copilăriei. Oricum, remarcăm discreția cu care ele sînt dozate, precum și faptul că, cel mai adesea, rolul lor nu este pur humoristic, ca la Victor Vlad Delamarina sau Ion Gîrda, ci, dimpotrivă, din ele emană căldură și suavitate. Iată cîteva exemple : „Luna-n dud ca o găină / Loc de mas își cată-ncet, / Cotcîind cu gușa plină.“ (La Bocșa). „Am să presar peste brînduși și viorele / Cîta somn, cîta fum, cîta pace...“ (Nici în cerdac, nici în stele, p. 69 și u.). „Un vîntoc a zvîrlit peste gard / Amețeli care ard.“ (Dragoste veche, p. 86 și u.). „Și tot așa, cînd voi credeai că-s vînt / Vuiam într-o ulciică de pămînt, / Cînd cuc m-ați zăvorit în colivie / Cu Pan țucam butucii beți din vie.“ (Hoțul, p. 92 și u.).

Poezia poate, deci, să și zimbească. Autorul își deșinește atitudinea prin două imagini care se inversează una pe alta : „Îmi umplu lacrima de ris (Singularitate, p. 75) și „Am plins în glumă ca să rid mai bine“ (Hoțul). Ironic față de tristețea ca și față de voioșia sa, el și-a făurit indubitabil un timbru personal, în care nuanțele raționale și cele ludice se imbină în felurite dozaje.

Nicolae Pîrveu ne oferă cazul reconfortant al unui specialist care știe de glumă și care reușește să ne imbie și pe noi la un suris de destindere. Buna dispoziție în împrejurările cele mai felurite devine contagioasă prin verva versului său. Însă prin aceasta noi nu ne sustragem de la sentimentele, neliniștile, nemușumirile sau speranțele noastre. Prin glume, păcăleli și șotii, mucalitul Tîlu Buhogîndă și istețul Păcală au jucat feste pîrgarilor și dracilor și s-au dovedit mai puternici decît ei. Prin grația surîsului, ne regăsim în fața încercărilor vieții o prospețime juvenilă : tinerețea își scutură grumazul, refuzînd orice jug : chiar și pe acela al propriei inimi. În felul acesta, de fapt nici psihologul nu se dezmințe : el cunoaște necesitatea omului de a se amuza din cînd în cînd, știîndu-se capabil a se opune fără încruntare și mohoreală, dar și fără a-și pune ochelarii trandafirii, intemperiiilor, ca să ne menținem în termeni meteorologici, de care nici un destin nu este scutit.

ALEXANDRA INDRIEȘ

## ETIMOLOGIA ȘI LIMBA ARTISTICĂ

Una din tendințele de care e animat limbajul omenesc în general este determinată de nevoia de expresivitate. Supusă unui proces continuu de simplificare și coroziune pe plan gramatical și semantic, limba suplinește totuși aceste „pierderi”, substituindu-le procedee noi și valori inedite care îi refac mijloacele de exprimare, redându-i forța de expresie reclamată de funcția de comunicare a limbii.

Există un rezervor intern și nelimitat al limbii, alimentat mereu de factorii care generează dinamica ei; printre aceștia cel dintâi care trebuie amintit este însăși puterea creatoare a spiritului omenesc, care adaptează instrumentul de comunicare a gândirii la necesitățile pentru care el a fost creat și pe care-l servește. Străbătut de acest curent viu, limbajul uman se sustrage de la inerție și anchilozarea în forme rigide, la care l-ar condamna o anumită fixitate. Dar, în timp ce limba se dezvoltă *diacronic*, ea funcționează *sincronic*, căci actul vorbirii se realizează în *actualitate*, fiind destinat unui interlocutor contemporan cu stadiul atins de evoluția ei. Aceasta înseamnă că întreaga istorie a cuvântului este absentă pentru vorbitor, în momentul în care el întrebuințează cuvântul cu un anumit sens sau cu anumite sensuri, singurele existente pentru el pe plan sincron. Altminteri n-ar fi cu puțință înțelegerea interumană, căci limitele semantice ale cuvântului, deși elastice, nu sînt infinite. Condiția înțelegerii în procesul comunicării este, cum s-a spus, uitarea etimologiei, adică anularea unei lungi — uneori a unei întregi — etape din istoria cuvântului, pe care o regăsim doar în dicționare. A *pedepsi*, de pildă, nu mai are înțelesul de „a (se) instrui” cu care circula în secolul al XVII-lea. A *înșela* înseamnă azi altceva decît la origine: „a pune șeaua pe cal”, a *se întrema (intrăma)* înseamnă de mai multă vreme „a se înzdrăveni după boală”, cuvîntul pîrînd să nu aibă decît o vagă legătură cu *tramă* „pînză”, de unde derivă și de unde și-a luat sensul inițial de „a înnoada, a reface firele unei pinze” (cf. și *a destrăma*, unde sensul originar este mai evident).

Fenomenul este mai complex în limba artistică, unde nu numai conținutul vechi, dar și cel actual este deseori anulat sau suspendat, pentru a face loc sensurilor atribuite de scriitor cuvîntului. Caracteristica limbii artistice — dar și riscurile ei decurgînd de aici — constă în privilegiul de care se bucură ea de a aboli ceea ce a impus uzul și de a stîrni înțelesuri ce păreau că dormitează în miezul adînc al cuvîntului, sau de a imagina asocieri și raporturi noi, pe care tradiția limbii comune părea să nu le autorizeze. Creația lingvistică în arta literară operează, prin urmare, pe planul virtualităților limbii, unde scriitorul descoperă, pe măsura harului său poetic, un teritoriu pe care și-l anexează, transformîndu-l adesea într-un fel de bun propriu.

Așadar, între vorbirea obișnuită — și cu atît mai mult între limba artistică — și straturile etimologice care se opun înțelesului *actual* al cuvîntului există o incompatibilitate semantică, provocată de stabilirea raporturilor „în praesentia” în actul comunicării.

Dar, pentru a compensa uzura cuvintelor, limba literaturii apelează uneori la un alt remediu pe care-l oferă stilul scriitorilor de formație savantă, umanistă sau chiar „filologică”. Rabelais este unul dintre aceștia. Autorul lui *Gargantua* se amuză să întrebuințeze cuvintele cu sensul lor etimologic, deși aceste sensuri nu mai erau transparente pentru cititorul comun al epocii sale, ca de exemplu în *avaler* „a înghiți”, repus în legătură cu substantivul *val* „vale”. Valéry scrie undeva „*ruisseau scrupuleux*” „pîriu (curgînd) printre pietre”, redînd adjectivului *scrupuleux* înțelesul

originar al lat. *scrupus* „piatră ascuțită”. Același poet observă că „înștind puțin asupra etimologiilor, s-ar putea spune cu o anumită exactitate că un credincios *contemplă* cerul, pe cind omul de știință îl *consideră*”. Primul verb face parte, cum este știut, din terminologia religioasă a limbii latine, el însemnând locul de unde preoții (augurii) examinau zborul păsărilor (*auspicium*, din *avis* „pasăre” și *specio* „privesc”). În treacăt fie spus, același substantiv, *avis* îl găsim și în *aucupatio*, format din *avis* + *cupium*, acesta din urmă provenind de la *capere*, „a lua, a prinde” (de unde fr. *occupation*, iar de aici rom. *ocupație*). *Aucupatio* înseamnă deci la origine „vinătoare de păsări”.

Evident că ar fi un lucru prea temerar dacă cineva s-ar încumeta să reînvie sensul vechi, spunind că merge la „ocupare de prepelițe” ceea ce etimologic ar fi totuși foarte „corect”.

Cel de al doilea verb, a *considera*, derivă de la lat. *sidus* „constelație” și înseamnă în limbajul astrologilor „a privi stelele”. Ca și în cazul lui *contemplari* înțelesul verbului *considerare* s-a generalizat și s-a abstractizat, dobândind accepția cu care îl întrebuițăm astăzi.

În literatura noastră, G. Călinescu este unul din scriitorii cu întinsă cultură filologică, la care întâlnim înclinația spre revificarea limbii prin întoarcerea la sensurile etimologice ale cuvîntului. Iată câteva exemple de astfel de inovații semantice. Într-un capitol din ciclul *Universul poeziei* (IX. *Alimentele*, în „Gazeta literară” din 30. V. 1968), scriitorul notează: „Vinul în accepția lui primordială e lichidul *informat* de duh, care pune în mișcare materia”. A *informa* păstrează aici sensul lat. *informare* „a face, a da o anumită formă, a fasona”. Mai instructivă este întrebuițarea verbului a *exprima* din fraza pe care o desprindem din același eseu: „Deși e o băutură artificială, *exprimată* totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualității ei (vinul) a ajuns să însemne un elixir magic”. Accepția participiului *exprimată* nu ni se dezvăluie decît făcînd drumul îndărăt la originea cuvîntului. Lat. *exprimere*, alcătuit din *ex* + *primere*, înseamnă „a apăsa, a presa, a extrage” (inițial sucul din fructe). Cuvîntul este întrebuițat așadar în perfectă concordanță cu sensul său primar, dispărut însă de multă vreme.

În *Scrinul negru* (1960), prozatorul vorbește despre „valori *lapidare*” (p. 243), referindu-se la obiectele de piatră (lat. *lapis*, *-dis*) dintr-un muzeu. Altă dată, (p. 434), ni se relatează despre unele „profeții sinistre și *satisfăcute*” (lat. *satisfacere* „a se împlini”). În sfîrșit, să adăugăm că una dintre formațiile călinesciene, în spirit latinizant, este adjectivul pe care-l subliniem în fragmentul ce urmează: „— Și ce-ai acolo? se informă distrat Ioanide, plimbîndu-se *meditabund* de-a lungul salonului...” (p. 789). Adjectivul latinesc *meditabundus* „care meditează, meditînd”, dobîndește o nuanță stilistică specială, deoarece sufixul *-bund* se asociază cu alte formații de felul lui *furibund*, *muribund*, implicînd ideea de tensiune, de dramatism, pe care n-o are gerunziul *meditînd*.

Etimologia poate fi deci o sursă lingvistică de înnoire a stilului artistic, fiind cultivată de erudiția filologică a scriitorilor formați în acest spirit. Limba literară privește astfel de fapte dintr-un unghi particular, luîndu-și osteneala de a le explica. Stilistica își asumă răspunderea de a le cerceta, emițînd și judecăți de valoare. Și într-un caz și în celălalt, examinarea unor astfel de fapte din perspectiva științei limbii duce la cunoașterea mai îndeaproape a izvoarelor expresivității limbii artistice, precum și a specificului artei literare a unui scriitor.

ȘTEFAN MUNTEANU

## PRIMĂVARĂ TÎRZIE de Horia Lovinescu (la Teatrul Matei Millo din Timișoara)

Ultima lucrare dramatică a lui H. Lovinescu se pretează la considerații psihologice și politice deosebit de interesante. Acțiunea acoperă, în timp, aproximativ 20 de ani de viață, de existență socialistă a unei familii burgheze, cu multiplele ei oscilații, pe plan de ideologie, de sentimente, de succese și insuccese și reflectă câteva aspecte deosebit de interesante, din același răstimp, ale activității partidului.

Finalul piesei deschide două perspective, una care sugerează că în lanțul greșelilor pot fi implicați și unii reprezentanți ai clasei muncitoare, iar a doua că tineretului născut și crescut în această perioadă i se deschid perspective optimiste și mai clare de dezvoltare.

Deși autorul își denumeste „în text” lucrarea „melodramă”, impresia noastră este că e vorba de o „dramă” veritabilă ușor de sesizat, în special de către cei ce cunosc direct etapele și condițiile în care s-a realizat, la noi, socialismul. Conducerea artistică a spectacolului a evitat să utilizeze pe afiș și-n programul de sală, atât noțiunea de „melodramă” cât și pe cea de „dramă” și credem că a procedat just. E vorba, mai degrabă, de o satiră tristă care nu poate trezi rezonanțe superficiale în sufletele spectatorilor serioși, ci o stare de humor tragic. Iată câteva detalii care ilustrează opinia noastră.

În familia căpitanului de pompieri *Pușcașu*, decedat, pătrunsese un intelectual ilegalist, căsătorit cu *Nina*, fiica pompierului și a soției sale *Amalia*. Deși bacalaurată, temperamentul *Ninei*, sensual și romantic, contaminat de mahalagismele mămicii și de tendința ei exagerată de afirmare, de teama față de comuniști — o smulge, treptat, din vraja dragostei sale pentru *Elefterescu*. Se îndrăgostește ușor de altul, de pictorul *Paul Cristodoru*. Urmărit de patruzele germane, hărțuite de către partizani, *Elefterescu* se refugiază în casa soției sale, dar cei trei intimidați de consecințele posibile ale unei descinderi care să-i surprindă împreună, îl predau trupelor fasciste.

După 23 august, familia aceasta „restructurată” se alătură clasei muncitoare, încercând să profite de meritele ilegalistului ucis, ocupând sarcini de conducere în viața socială și de partid. Coordonatele psiho-sociale ale fiecărui personaj, în fond, continuă însă să se dezvolte pe linia conștiinței clasei căreia i-au aparținut: pompă și emfază, tendință personală exagerată de afirmare, adulter, formalism și dogmatism împrumutat de la alții și exagerat la culme. Destrămarea conștiinței sociale personale și a familiei ca unitate constitutivă colectivă, continuă fără oprire. Concluziile acestei evoluții au un caracter dramatic și, în același timp, satiric. Firește, aspectele satirice exagerate într-un anumit fel pot „melodramatiza” pe cele tragice, dar regia a evitat această cale, păstrind o linie de mijloc icare potențează valoarea estetică și educativă a spectacolului.

Horia Lovinescu, după cele mai multe și competente opinii, este dramaturgul cel mai talentat al zilelor noastre. „Primăvară tîrzie” cuprinde însă câteva aspecte exagerate, parțial motivate, prin structura subiectului și a personajelor lucrării. Ne gândim la destinul *Iuliei*, fiica *Ninei Elefterescu*, și a soțului ei, ucis de soldații germani. Crescută prin internate, izolată, temperament sangvinic și cu un spirit de

observație deosebit, îndrăgostită de adevăr și dreptate, sinceră — în opoziție cu tot ceea ce constată că se petrece în familia sa — încercînd să afle adevărul în legătură cu moartea tatălui său, tînăra aceasta se pare că se îndrăgostește de un vechi tovarăș de luptă al acestuia, la o diferență de vîrstă apreciabilă. Aluzia făcută de autor, prin replica fratelui *Iuliei, Andrei*: „Ce chestii psihanalitice?” motivează pe plan psihologic faptul, dar nu reușește să înlăture impresia de exagerat, forțat și căutat în prezentarea procesului de destrămare a acestei familii burgheze. Cîteva tăieturi din text ar deschide, mai deplin, căile „întîrziatei primăveri” care, de fapt, începe să se afirme prin cei doi tineri: *Iulia și Andrei*.

Spectacolul realizat de o regizoare tînără, Nicoleta Toia, vădește calități artistice reale: unitate de concepție în prezentarea acțiunii și a personajelor, lipsă de ostentație în afirmarea concepției regizorale, căutarea unei linii de desfășurare care să nu ducă nici la melodramă și nici la tragedie antică, convingerea că spectacolul depinde de textul autorului și de talentul artiștilor, valorificate la maximum de către regizor.

Atrăgătoare și plăcută scenografia Doinei Almășan Popa, în special actele II și III. Ingenioasă și organic legată de amplificarea surprizei și a dramatismului — ideea „podului deschis al casei” din actul I, unde se refugiază „ilegalistul”.

Sub raportul interpretării, spectacolul este dominat de jocul actorului Camil Georgescu, în rolul lui *Paul Cristodoru*. Ca expresie, personajul crește vădit de la scenă la scenă, de la act la act cu o sinceritate deosebită și cu un efort firesc, reflectate în special în vibrația vocală corespunzătoare unei rezonanțe interioare, psihologice în care trebuința de afirmare se îmbină cu osteneala omului învins de băutură, de greșeli și de neprevăzut.

Viorica Cernucan-Jurăscu în *Amalia Pușcașu* a exprimat cu măsură, inteligență și farmec firesc toate trăsăturile acestei „bunicuțe” prezente de mai mult în literatura dramatică românească, în a cărei structură psihologică se îmbină însușiri de gospodină mic burgheză, cu aspirații de boeroaică. Prezența actriței în colectivul artistic al teatrului timișorean este un cișlig real. Cea mai parte din activitatea actricească și-a desfășurat-o la Teatrul Național din Cluj, cu o exigență și răspundere personală care au făcut ca interpretările sale să fie menționate, în toate relatările criticilor dramatici, ca realizări, constant, peste medie. În „Primăvară tîrzie” bunica este prea tînără, ca înfățișare fizionomică, cel puțin în actul întii. Expresia psihologică, însă, este corespunzătoare

În rolul *Ninei Elefterescu*, actrița Viorica Suchici a realizat o interpretare unitară, firească și echilibrată, pe plan de expresie. Ca tip de actor, interpreta utilizează atît mijloacele „componistice”, raționale — își construiește lucid personajul — cît și pe cele intuitive, spontane. În actul I, personajul este mai spontan și mai sincer, apoi devine mascat și mai chinuit, după intemperiiile psiho-sociale prin care trece. Rolul dificil pe care l-a interpretat reflectă, clar, talentul deosebit al actriței.

Să mai amintim pe actorul Eusebiu Ștefănescu, care a interpretat, cu pricepere, talent și sinceritate pe *Mihai Roban*, pe actorul Ștefan Sasu — mai bun în *Andrei*, decît în *George Elefterescu* — la ultimul personaj textul dramatic sărac ar trebui completat printr-o anumită manieră verbală specifică în expresie și prin ținută: gest, mers, alură, fermitate etc.

Irene Flamann, în *Iulia*, a fost pe linia principalelor coordonate ale personajului: introvertită, periodic sangvinică, de o principialitate neîmpăcată, în continuă căutare și neliniște. Poate aspectele melancolice ale acestui temperament să se întîlnească a fi ceva mai mult accentuate, mai ales dacă se ajunge la concluzia că personajul este un temperament mixt: sangvinic și melancolic, cu predominanța celui dintîi.

Și-au interpretat cu artă și circumspecție personajele, asigurînd și menținînd unitatea spectacolului, Eugenia Crețoiu — pe *Mărioara*, Doina Făgădaru — pe *Luchi Mantu* și Victor Odillo Cîmburu — pe *Nicolescu*.

Spectacolul este interesant datorită textului plin de probleme, a soluțiilor înțelepte găsite de regie și a interpretării actorilor, care nu au căutat să inventeze adausuri sarbede ca să devină atractivi.

NICOLAE PĂRVU



## O supărare a lui E. Lovinescu . . .

— fragment dintr-o conferință —

Să ne oprim câteva clipe la viața intimă a lui Eminescu — din care toată lumea cunoaște, cu mai mult sau mai puțină aproximație, legătura cu Veronica Mică. Nu ne mină în această direcție o înclinare totdeauna reprobabilă de a scormoni secretele oamenilor, fie că sînt sau nu scriitorii — ci mai ales dorința de a configura cu mai puțină aproximație realitatea psihologică a unei personalități creatoare. S-a vorbit și s-a scris îndajuns despre erotismul eminescian. Tot G. Călinescu a e în aceasta privință paginile cele mai subtile... Dar este necesar poate să îndepărtăm vîlul nepotrivit de idealism pe care posteritatea s-a grăbit să-l întindă peste raporturile dintre spintena soției a profesorului leșean și adîncul Mihail Eminescu. Nu e vorba să stabilim, după atîția ani, vini sau răspunderi. Dar cercetînd izvoarele atît cît orice om de carte de la noi le-a cercetat, ne-am văzut în situația de a constata că din nici un punct de vedere ambele valori nu erau funigibile. Bineînțeles, în viață afinitățile electice sînt mai profunde sau mai paradoxale decît le poate stabili logica. Un lucru este clar: nu e cazul a aminti nici pe Heloiza, nici pe Isolda, și nici măcar pe Manon — cînd mediocritatea de suflet nu are nici măcar scuza emoției. Vă sfătuiesc să citiți în acest sens un termecător roman scris de criticul Eugen Lovinescu, roman intitulat „Bălauca”, și în care Veronica Mică — în ciuda lui Caragiale — mai păstrează o oarecare poezie... Nu mai puțin valoros ca literatură, însă complet nepotrivit cu realitățile psihologice, este romanul următor al aceluiași, roman intitulat „Mite”. Eugen Lovinescu ne-a împărțit la cîteva săptămîni după ce-i apăruse cartea, profunda lui supărare față de ceea ce el numea purtarea lui I. Torouțiu. Acest cunoscut istoriograf li erar făcuse să apară de cîteva zile jurnalul intim al lui Titu Maiorescu. Din cuprinsul lui critic senin, olimpic, impasibil — aparea într-o surprinzătoare și neașteptată postură. Se bănuia pînă la acea dată că Maiorescu avea o afecțiune deosebită pentru cumnata lui (Mite), soția doctorului Kremnitz, dar nimeni n-ar fi presunus că legătura a fost atît de serioasă, atît de durabilă. La un moment dat, șeful partidului conservator, conducătorul Junimii, membrul Academiei Române, profesor universitar de logică și în general omul cel mai puțin romantic din citiți se putea imagina, judecîndu-l după înfățișarea lui publică, notează, în jurnalul lui intim, tentativa de a părăsi totul și de a fugi cu ea în America, „unde să înceapă o nouă viață!”.

Supărarea lui Lovinescu provenea din faptul că Torouțiu, deși cunoștea manuscrisul lui Maiorescu, în calitate de editor, deși știa că Lovinescu lucrează la un roman cu privire la legăturile dintre Mite și Eminescu, nu i-a comunicat textele decisive. Din această cauză, psihologia personajelor și perspectiva

evenimentelor din Mite este complet falsă. Fîndă romanul nu este un roman cu cheie, ci o biografie romanțată în care personajele principale apar cu numele lor real și cu atitudinile și comportările presupuse reale. Or, lucrurile în substanța lor s-au petrecut invers, așa cum jurnalul lui Maiorescu mărturisea cu emoție reținută dar cu neîndoielnică veracitate.

N. GARANDINO

## Prezențe timișorene în revista jugoslavă „POLJA“ (CÎMPII)

Numărul dublu (iunie-iulie) al revistei „Polja” este și de această dată consacrat, în cea mai mare parte, poeziei: din cele 36 de pagini, 13 li sînt rezervate în întregime.

Se pare că una din principalele mențiuni ale publicației este promovarea creației originale: pe de altă parte, o deosebită atenție (precum și o bună parte din spațiul revistei) li este acordată traducerii din literatura universală.

Astfel, încă pe copertă putem citi o lucrare din 1920 a lui Georg Lukács — „Misiunea morală a partidului comunist”; Margurite Youcenar, autoare mai puțin cunoscută la noi, este prezentă cu proza filozofică-poetică „Fedon sau exaltarea”.

După ce în numărul 124 am avut plăcuta surpriză de a întîlni în paginile revistei din Novi-Sad un grupaj din lirica lui Anghel Dumbrăveanu, de data aceasta „Polja” ne oferă plăcerea de a citi, în traducerea lui Slavko Almajan, patru pagini de poezie și proză aparținînd scriitorilor timișoreni grupaj li în jurul revistei „Orizont”. Al. Jelebleanu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Urechic sînt prezenți fiecare cu cîte un grupaj de cînel poezii, iar Andrei A. Lillin cu trei poezii. Proza este reprezentată de Sorin Titel, în traducerea aceluiași laborios S. Almajan, al cărui aport la apropierea, în ultimul timp scrisă, a literaturilor din cele două țări prietene, trebuie remarcată.

Dîntre autorii jugoslavi care publică în acest număr, se distinge Janez Kocijancic (cu ciclul de poezii „Despărțirea de tată”) Radislav Trkulja (care semnează „Schife pentru un portret al timpului”) — o proză scurtă, încărcată de simboluri), Boško Ivkov, Radoman Kordic. În fine, ar trebui amintit, cel puțin pentru ineditul oferit, Branco Andric, cu a sa „Introducere la bazele hap-peningului”, frizînd grotescul, dînd uneori mostre de umor negru.

I. PEIANOV

# Colaboratorii revistei „Orizont“

(1949—1969)

## INDICE ALFABETIC

### A

- Abălușă, Constantin : 7, 1960, 11, 1960.  
Achiței, Gh. : 7, 1956.  
Accsan, Ion : 11, 12, 1959 ; 12, 1960 ; 4, 7, 1961 ; 2, 7, 1961 ; 2, 7, 1962 ; 2, 1963.  
12, 1959 ; 2, 1962 ; 10, 1964.  
3, 1958.  
10, 1961.  
12, 1956 ; 2, 1965.  
8, 1956 ; 1, 2, 7, 8, 10, 1966 ; 1, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 1967 ; 11, 1968 ; 4, 1969.  
11, 1958 ; 1, 9, 1959 ; 12, 1960 ; 2, 12, 1962 ; 8, 12, 1963 ; 5, 1969.  
1, 1949 ; 2, 1950.  
3, 1955.  
2, 1960.  
2, 1965.  
10, 1963 ; 11, 1965.  
3, 1969.  
4, 1961 ; 4, 1967.  
3, 1967 ; 4, 1969.  
8, 1952 ; 2, 4, 1953.  
5, 1966.  
2, 1950 ; 4, 1955 ; 3, 5, 1916 ; 5, 10, 1959 ; 3, 1962 ; 6, 1963, 10, 1966.  
7, 1967.  
4, 1968.  
11, 1958 ; 2, 4, 5, 1959 ; 8, 1962 ; 1, 8, 1964 ; 4, 1957.  
8, 1961.  
1, 1955.  
2, 11, 1966 ; 3, 1967.  
11, 1967 ; 10, 1968.  
12, 1960 ; 3, 4, 8, 11, 1961 ; 3, 1962 ; 10, 1967.  
12, 1966 ; 12, 1967 ; 4, 11, 12, 1968 ; 5, 6, 1969.  
1, 9, 1956.  
8, 11, 12, 1960 ; 2, 3, 4, 7, 1961 ; 2, 3, 4, 5, 7, 10, 1962 ; 4, 6, 7, 12, 1963 ; 2, 7, 11, 1964 ; 12, 1966 ; 5, 1967 ; 11, 12, 1968.  
3, 1968.  
3, 4, 1954 ; 6, 1957 ; 11, 1958 ; 2, 6, 10, 1959 ; 4, 7, 10, 11, 12, 1961 ; 8, 9, 1962 ; 5, 1963 ; 12, 1968.  
7, 1968.  
3, 1950 ; 5, 1951 ; 6, 7, 1912 ; 1, 1963.  
5, 1967.  
2, 1950 ; 5, 1951 ; 2, 1913 ; 2, 1954 ; 3, 4, 1955 ; 4, 9, 1957 ; 7, 1961 ; 2, 7, 10, 1962 ; 3, 1968.  
12, 1960.  
10, 1956 ; 1, 1961.  
4, 1960 ; 6, 1964 ; 12, 1965 ; 1, 1967 ; 11, 1968.  
3, 9, 1956 ; 6, 7, 9, 1957 ; 3, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 1959 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 1960 ; 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1961 ; 2, 6, 7, 8, 1962 ; 6, 7, 12, 1963 ; 2, 3, 4, 7, 10, 1965 ; 2, 4, 5, 8, 11, 1966 ; 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 1967 ; 2, 5, 1968 ; 7, 1969.  
5, 1969.  
1, 5, 1966 ; 4, 1967 ; 8, 1968 ; 2, 5, 1969.  
9, 1959 ; 9, 1962 ; 9, 1965 ; 1, 9, 1967 ; 1, 1969.  
4, 1953 ; 1, 2, 3, 1954 ; 2, 3, 4, 1955 ; 2, 8, 1961, 3, 1967.

- Bacik, Liubomir : 2, 1950 ; 5, 1961.  
 Baconsky, A. E. : 6, 12, 1954 ; 1, 8, 11, 1965 ; 6, 1968.  
 Bacovia, G. : 12, 1956 ; 7, 1957.  
 Balint, Ladislau : 6, 7, 1952 ; 4, 1963.  
 Balotă, Nicolae : 7, 1968.  
 Baly, Teodor : 2, 1964 ; 5, 1968.  
 Baltag, Cezar : 12, 1962 ; 1, 3, 7, 1963.  
 Baitazar, Camil : 10, 1956 ; 1, 1957 ; 11, 1960.  
 Bandu, Mircea : 12, 1956 ; 7, 1957 ; 10, 1967.  
 Banuş, Maria : 6, 1964 ; 8, 1965 ; 1, 3, 5, 1966 ; 7, 1967 ; 6, 11, 1968.  
 Barbosa, Octavian : 10, 1957.  
 Barbu, Eugen : 1, 1964.  
 Barbu, Geo : 11, 1958 ; 1, 1959.  
 Barbu, George : 7, 1957 ; 3, 1959.  
 Barbu, N. : 8, 1968.  
 Barbu, Nicolae : 11, 1961 ; 2, 1965.  
 Barna, Gloria : 5, 1956 ; 12, 1957.  
 Barto, A. : 6, 7, 1952.  
 Băcanu, Smaranda : 11, 1968 ; 5, 1969.  
 Bădălescu, Nicolae : 7, 1969.  
 Bădulescu, Ion : 7, 1969.  
 Băişoreanu, Maria : 7, 1969.  
 Bălan, Dimitrie : 12, 1962 ; 2, 6, 10, 11, 1963 ; 1, 4, 7, 9, 1964 ; 3, 10, 1963.  
 Bălan, Ion : 7, 1963 ;  
 Băliţă, George : 4, 1965.  
 Bălinescu, Stelian : 5, 1966.  
 Bălică, Cornel : 3, 1967.  
 Bănanu, St. A. : 1, 1955.  
 Bănăţeanu, Vlad : 10, 1957 ; 6, 1961.  
 Bănescu, Florin : 10, 1968.  
 Bănuţă, Ion : 1, 1949 ; 4, 1951 ; 6, 8, 1956 ; 2, 1959 ; 6, 1962 ; 2, 8, 1963 ; 5, 1964 ; 10, 1966 ; 8, 1967 ; 11, 12, 1968.  
 Băran, Vasile : 4, 1967.  
 Bărbat, Rodica : 4, 1966 ; 2, 1969.  
 Bărbulescu, Marta : 3, 1964 ; 7, 8, 9, 1966 ; 10, 1967 ; 2, 10, 1968.  
 Bărbulescu Mihai : 5, 1966 ; 5, 1967 ; 5, 1963 ; 3, 1969.  
 Bărbulescu, Simion : 6, 11, 1965 ; 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 1966 ; 2, 12, 1967 ; 1, 3, 4, 6, 10, 1968 ; 3, 1969.  
 Bătrînu, Matei : 1, 1949 ; 2, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 1952.  
 Becher Johannes R. : 11, 1958.  
 Beg, Maria : 11, 1967.  
 Belciu, Maia : 8, 1965.  
 Beldeanu, Adrian : 9, 1958 ; 6, 1969.  
 Belia, Iova : 4, 1951 ; 3, 1959.  
 Belu, Alexandru : 8, 1967 ; 10, 1968 ; 5, 1969.  
 Belu, Pavel : 3, 4, 1954 ; 11, 12, 1956 ; 2, 9, 1957 ; 1, 1958 ; 7, 9, 11, 1959 ; 12, 1961 ; 8, 9, 11, 1965 ; 5, 6, 9, 11, 12, 1966 ; 5, 7, 1968 ; 4, 1969.  
 Benre Mihai : 11, 1966 ; 8, 1962 ; 8, 1964 ; 8, 1965.  
 Beuran, Grigore : 9, 1956 ; 3, 9, 1958 ; 2, 1959 ; 3, 1962 ; 2, 1963.  
 Bezviconi, S. : 2, 1963.  
 Bîdoci, N. : 1, 1967.  
 Bindu, Stefan : 3, 1953.  
 Birăscu, Traian Livia : 2, 4, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 1965 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1957 ; 9, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 12, 1959 ; 1, 3, 7, 8, 10, 11, 1960 ; 2, 3, 4, 6, 7, 11, 12, 1961 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 1962 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 4, 6, 8, 10, 1966 ; 1, 3, 6, 7, 8, 1957 ; 2, 5, 1968 ; 4, 6, 7, 1969.  
 Birău, Ilie : 3, 1958.  
 Birou, Veturia : 5, 9, 1964 ; 4, 1968.  
 Birou, Virgil : 2, 1950 ; 2, 1954 ; 1, 3, 4, 11, 12, 1956 ; 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1957 ; 3, 4, 7, 8, 11, 1960 ; 2, 9, 11, 1961 ; 1, 3, 4, 11, 1962 ; 1, 3, 5, 9, 1963 ; 6, 9, 11, 1966 ; 3, 4, 1968 ; 4, 1969.  
 Bîstra, Maia : 12, 1959.  
 Bîrlea, Ovidiu : 6, 1969.  
 Bîrna, Vlaicu : 4, 1955 ; 2, 10, 12, 1956 ; 11, 1957 ; 12, 1964 ; 1, 11, 1965 ; 4, 1966.  
 Blaga, Gavril : 5, 9, 10, 1965.  
 Blaga, Lucian : 4, 1954 ; 1, 2, 4, 1955 ; 5, 6, 12, 1956 ; 3, 1957 ; 11, 1963 ; 1, 6, 10, 1964 ; 1, 11, 1965.

- Blandiana, Ana : 9, 1961 ; 5, 1962 ; 6, 1963.  
 Bobda, Nicolae : 8, 9, 11, 1968 ; 11, 1969.  
 Bocfort, Ignat : 1, 3, 1957 ; 6, 1959 ; 11, 1960.  
 Bodor, Klara : 4, 1953 ; 3, 1955.  
 Boeriu, Eta : 11, 1968.  
 Bogdan, George : 4, 1956 ; 2, 4, 1959 ; 8, 1961 ; 4, 1962 ; 10, 1965 ;  
 2, 1969.  
 Bogdan, Petre : 10, 1966 ; 9, 1967 ; 7, 1960.  
 Bogdan-Dascălu, Doina : 3, 11, 1968.  
 Bogoe, Malin : 1, 1965.  
 Boitor, George : 3, 1963.  
 Borha, Lucia : 4, 5, 1951.  
 Bosca, Teodor : 4, 1957.  
 Botez, Demostene : 4, 1955 ; 3, 1958 ; 8, 1962.  
 Botez-Crainic, Adriana : 1, 9, 1964.  
 Boureanu, Radu : 2, 1957 ; 8, 1964.  
 Bradin, Virgiliu : 10, 1968 ; 1, 1969.  
 Braga, Mircea : 4, 1960 ; 1, 7, 10, 1965.  
 Bratu, Savin : 6, 1956.  
 Braun, Felix : 6, 1969.  
 Brăilăta, Mircea : 6, 1968.  
 Breban, Nicolae : 7, 1961 ; 2, 1965 ; 2, 1968.  
 Breslaşu, Marcel : 11, 1963 ; 6, 1964 ; 11, 1965.  
 Bînzău, Pta : 2, 1969.  
 Bucur, Constantin : 2, 1967.  
 Bucur, Marin : 2, 3, 1957 ; 9, 1959 ; 11, 1960.  
 Budescu, Ion : 7, 1960 ; 1, 2, 5, 12, 1961 ; 9, 10, 1967.  
 Bugarin, Gr. : 4, 1955 ; 1, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 1956 ; 1, 3,  
 4, 5, 10, 1957 ; 10, 1966.  
 Bugariu, Aurel : 8, 1966 ; 8, 1967 ; 5, 1968.  
 Bugariu, Voicu : 11, 1965.  
 Bulea, Ion : 12, 1968.  
 Bulgăr Gh. : 1, 2, 3, 1965.  
 Bulhard, Johannes Franz : 4, 1955.  
 Bulic, George : 9, 1962 ; 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10,  
 12, 1956 ; 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 1957 ;  
 8, 1958 ; 2, 4, 7, 9, 10, 1960 ; 2, 6, 7, 1961 ;  
 1, 3, 1963 ; 10, 1964 ; 7, 10, 1965.  
 Bunea, Emil : 6, 1959 ; 1, 1961.  
 Bureriu, Lucian : 10, 12, 1960 ; 7, 8, 1961 ; 1, 4, 6, 11, 1962 ;  
 1, 4, 7, 1963 ; 1, 1964 ; 2, 7, 1965 ; 2, 5, 8,  
 11, 1966 ; 2, 6, 8, 10, 12, 1967 ; 1, 3, 10, 1968 ;  
 4, 1969.  
 Bănuțoc, Nicolae : 4, 1951 ; 2, 4, 1953 ; 6, 1961 ; 10, 1962 ; 4, 1963 ;  
 4, 1964 ; 5, 1965.  
 Busecan, Teofil : 10, 1963.  
 Buteanu, Aurel : 9, 10, 1962 ; 1, 7, 10, 11, 1963 ; 3, 4, 5, 7, 12,  
 1964 ; 1, 6, 10, 11, 1965 ; 4, 9, 1966 ; 9, 12,  
 1967 ; 3, 6, 8, 9, 1968.  
 Buzea, Constanța : 7, 1961 ; 2, 7, 1969.  
 Buzinschi, Corneliu : 1, 1963.  
 Buzoianu, Eugen : 4, 1960 ; 1, 6, 1961.  
 Buzura, Augustin : 6, 1968.

## C

- Caledoniu, Ovid : 12, 1968.  
 Camilar, Eusebiu : 6, 1956 ; 11, 1958 ; 2, 5, 6, 7, 1959 ; 11, 1960 ;  
 1, 6, 1961 ; 12, 1962 ; 3, 7, 1963 ; 1, 4, 1964 ;  
 1, 1965.  
 Candoli, Mihai : 3, 1967.  
 Cantacuzino, George : 11, 1967.  
 Carafon, Ion : 12, 1964 ; 1, 10, 1965 ; 3, 5, 10, 1966 ; 1, 11,  
 1967 ; 2, 1968 ; 2, 6, 1969.  
 Caranfil, Constantin : 2, 1950.  
 Carianopol, Virgil : 11, 1968.  
 Cartan, Ion : 4, 1965.  
 Cassian, Nina : 2, 1957 ; 12, 1960 ; 7, 9, 1963 ; 1, 6, 1964 ; 6,  
 7, 1965 ; 2, 1966 ; 1, 11, 12, 1968.  
 Cazacu, Alina : 9, 1964 ; 3, 10, 1965 ; 10, 1968.  
 Căzimir, Otilia : 3, 9, 1966 ; 1, 5, 6, 8, 1967 ; 6, 12, 1968.  
 Căzulescu, Vasile : 2, 1964.  
 Căzăreanu, Ion : 11, 1959.  
 Căzăreanu, Ion : 6, 11, 12, 1965 ; 2, 5, 1966 ; 3, 6, 1967 ; 4, 10,  
 1968 ; 6, 1969.  
 Călin, Constantin : 4, 1968 ; 2, 1969.  
 Călinescu, Aurel : 11, 1967.  
 Călinescu, Matei : 1, 1961 ; 1, 1962.  
 Călugăreanu, Boris : 5, 1964.  
 Căpușan, Cornel : 1, 1966.  
 Căpușan, Cornel : 9, 1966.

- Cârnci, Radu : 5, 1961 ; 4, 5, 10, 1962 ; 3, 8, 1966 ; 7, 1967 ; 12, 1968 ; 7, 1969.
- Ceașu, Gh. : 6, 7, 9, 1952 ; 2, 4, 1953.
- Cerbu, M. : 8, 1956 ; 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 1957 ; 9, 1958 ; 2, 10, 12, 1959 ; 1, 1960 ; 8, 9, 10, 1961 ; 5, 1962 ; 6, 1963 ; 1, 4, 11, 1964 ; 4, 6, 7, 1967 ; 8, 1966.
- Cerha, C. : 11, 1965.
- Cerna, Radu : 6, 1967.
- Cernăuțeanu, Natalia : 8, 1965.
- Cerneț, Laurențiu : 8, 1958 ; 8, 1960 ; 6, 7, 10, 1961 ; 1, 7, 1962 ; 2, 1963 ; 9, 1964 ; 9, 1965 ; 3, 1966 ; 2, 10, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 1969.
- Chelariu, Traian :**
- Cherlea, Aurel : 12, 1965 ; 9, 1968.
- Cherțeș, Dora : 8, 11, 1967 ; 2, 5, 8, 1968.
- Chotan, Constantin : 6, 1968.
- Chiper-Dinograncea : 6, 12, 1959 ; 6, 1963.
- Chirilă, Iosif : 7, 1957.
- Chiriță, Ligia : 7, 1957 ; 1, 1963.
- Chiropol, Miron : 1, 1962 ; 7, 1963 ; 1, 2, 9, 1961 ; 1, 7, 11, 1965 ; 1, 3, 5, 12, 1966 ; 2, 1967.
- Chiș, Ștor, Ion : 9, 1965 ; 12, 1966.
- Chiuaru, Angela : 12, 1968.
- Ciobanu, Mircea : 3, 1959.
- Ciobanu, Nicolae : 8, 1956 ; 7, 1969.
- Ciobanu, Radu : 7, 9, 10, 1956 ; 1, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 9, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 2, 4, 8, 9, 12, 1960 ; 3, 4, 5, 8, 10, 1961 ; 4, 6, 8, 11, 1962 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 1964 ; 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 1966 ; 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 1967 ; 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 1968 ; 1, 2, 4, 5, 6, 1969.
- Ciocan-Ivănescu, Rodica : 8, 1958 ; 10, 1960 ; 6, 7, 1969.
- Ciocirlic, Constanța : 5, 1964 ; 9, 1965 ; 9, 12, 1966 ; 11, 1967 ; 4, 5, 9, 12, 1968 ; 1, 1969.
- Ciocirlic, Livius : 2, 1968.
- Ciocov, Vladimir : 3, 7, 8, 1967 ; 1, 11, 1968.
- Cioculescu, Șerban : 3, 1950 ; 2, 3, 1955 ; 8, 12, 1976 ; 7, 1957 ; 5, 8, 1959 ; 3, 1960 ; 4, 9, 1961 ; 4, 12, 1962 ; 6, 1963 ; 10, 1964 ; 9, 1965 ; 6, 11, 1966 ; 5, 1967 ; 12, 1968.
- Cionca, Nița : 6, 1962.
- Ciulei, Gh. : 1, 5, 7, 1956 ; 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 1957 ; 3, 1958 ; 4, 6, 9, 10, 1959 ; 8, 1960 ; 7, 9, 1962 ; 3, 1963 ; 4, 7, 1964 ; 1, 2, 8, 11, 1965 ; 5, 8, 1966.
- Ciulei, Minerva : 10, 1959 ; 6, 9, 1961 ; 3, 1964 ; 11, 1967 ; 7, 1969.
- Claudian, Al. :**
- Cliuc, Vitalie : 2, 1955 ; 3, 1957.
- Clopoșel, Ion : 4, 1969.
- Cocora, Ion : 11, 1957.
- Codreanu, C. : 2, 1965 ; 8, 1969.
- Cojocaru, Romulus : 8, 1958 ; 9, 1959 ; 8, 1960 ; 1, 8, 1961 ; 10, 1962 ; 12, 1963 ; 12, 1964 ; 2, 1965 ; 1, 6, 11, 1967 ; 7, 9, 1968.
- Comanici, Arcadie Mihail : 3, 1950.
- Comarnescul, Petru : 1, 1963.
- Comănescu, Suzana : 6, 1963.
- Constant, Coman : 6, 9, 11, 1956 ; 5, 1957 ; 1, 1965.
- Constant, Paul : 3, 1953.
- Constantin, Ilie : 8, 9, 1957.
- Constantinescu, Constantin : 4, 1954 ; 4, 1957 ; 2, 1961.
- Constantinescu, Magdalena : 4, 7, 9, 1960 ; 11, 12, 1965 ; 1, 1966 ; 1, 10, 1967 ; 11, 1968.
- Copacea, Angela : 10, 1967 ; 6, 1968.
- Corbeanu, N. : 6, 1968.
- Corlăciu, Ben : 7, 1967.
- Cornavin, Dan : 11, 1957 ; 1, 3, 9, 1958 ; 2, 7, 1959 ; 3, 9, 1961 ; 5, 11, 1963 ; 4, 8, 11, 1964 ; 5, 1965 ; 2, 3, 10, 1968 ; 5, 7, 1969.
- Cornea-Ionescu, Alma : 3, 11, 1968.
- Corneanu, D. : 2, 1965 ; 3, 1966 ; 2, 1967.
- Cornu, P. : 6, 1969.
- Cortazar, Iulia : 2, 9, 1959 ; 12, 1961.
- Cosașu, Radu : 2, 1965.
- Cosma, Aurel : 2, 1969.
- Costea, Dimitrie : 11, 1960 ; 5, 1966.
- Costescu, Mariana : 11, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 1969.
- Costescu, Mariana : 7, 9, 1963.
- Costescu, Mariana : 6, 1962 ; 6, 1968.

Cotruș, Ovidiu :  
 Costin, Alexandru :  
 Covaci, Aurel :  
 Cozianu, Theodor :  
 Crainic Adriana, Botez :  
 Crașoveanu, D. :  
 Crăciun, Victor :  
 Crăciunescu, Sebastian :  
 Cremene, Mioara :  
 Crețeanu, Fl. :  
 Crețu, V. :  
 Crișan, Alexandru :  
 Crișan, Constantin :  
 Crișan, Ion :  
 Crînguleanu, Ion :  
 Crohmalniceanu, Ov. S. :  
 Cubleşan, Constantin :  
 Cucereanu, Alexandru :  
 Cucu, Ilie Victorian :  
 Cursaru, Lucian :

7, 1966 ; 3, 1967 ; 6, 1968.  
 1, 1963.  
 11, 1966.  
 7, 8, 10, 12, 1967.  
 10, 1963 ; 3, 1965.  
 3, 8, 1965 ; 3, 4, 7, 1966 ; 11, 1967.  
 11, 1965 ; 2, 3, 5, 1966 ; 3, 4, 5, 7, 10, 1967.  
 1, 1949.  
 3, 1958 ; 3, 1963.  
 8, 11, 1957.  
 1, 12, 1959 ; 3, 1965 ; 4, 1967 ; 5, 1969.  
 12, 1962 ; 11, 1966 ; 4, 1968.  
 5, 1965 ; 11, 1966 ; 1, 9, 1968.  
 2, 1961 ; 4, 1962 ; 10, 1965.  
 5, 8, 11, 1961 ; 7, 1962 ; 3, 1963.  
 11, 1965.  
 4, 1959 ; 7, 1960 ; 3, 1961 ; 4, 1962.  
 1, 1949 ; 2, 3, 1960.  
 3, 1957.  
 7, 1966 ; 12, 1967.

## D

Daia, Emil :  
 Dalcovici, C. :  
 Damian, Gheorghe :  
 Damian, S. :  
 Damașă, Sever :  
 Dan, George :  
 Dan, Savin :  
 Dănciu, Dimitrie :  
 Dănciulescu, Sina :  
 Darva, S. :  
 Dascălu, Crișu :  
 Datcu, Iordan :  
 Deal, Alexandru :  
 Demetrius, Lucia :  
 Demetru, Pan-George :  
 Deznan, V. :  
 Diaconescu, A. :  
 Dijmărescu, Dumitru :  
 Dima, Simion :  
 Dima-Cocișiu, Valenția :  
 Dimeny, Ștefan :  
 Dimisianu, G. :  
 Dimov, Leonid :  
 Dincă, Dorina :  
 Dinculescu, Filip :  
 Dinu, Savin :  
 Doinaș, Șt. Aug. :  
 Dollingă, Nicolae :  
 Doran, George :  
 Dorgoșan, Traian :  
 Dorian, Grozdan :  
 Dragomir, Corneliu :  
 Dragomir, Făgețeanu, Al. :  
 Dragomirescu, A. :  
 Dragoș, Nicolae :  
 Drăgan, Daniel :  
 Drăgan, Ion :  
 Drăgan, Mihai :  
 Dragomir, Mihai :  
 Drăgoș, Victoria :  
 Drăgoescu, Dorel :  
 Drăguța, Simion :  
 Dregely, Ferenc :  
 Drimba, Ovidiu :

10, 1960.  
 4, 1968.  
 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 2, 3,  
 4, 1953 ; 1, 1954.  
 7, 1959 ; 12, 1964 ; 7, 8, 1965 ; 2, 1966 ; 8, 1967.  
 4, 1959.  
 11, 1956 ; 7, 1957.  
 1, 1967.  
 10, 1967.  
 3, 1958 ; 12, 1960 ; 3, 1962 ; 4, 12, 1964.  
 12, 1965 ; 5, 10, 12, 1966.  
 6, 1959 ; 6, 10, 12, 1963 ; 1, 7, 12, 1964 ; 2,  
 4, 6, 8, 12, 1965 ; 9, 1966 ; 5, 11, 12, 1967 ;  
 1, 2, 3, 10, 1968 ; 11, 1968 ; 12, 1968.  
 5, 6, 9, 1964 ; 6, 7, 8, 12, 1965 ; 3, 6, 8, 12,  
 1966 ; 8, 10, 11, 1967 ; 3, 5, 1968.  
 5, 1966 ; 3, 9, 1967 ; 5, 1968 ; 6, 1969.  
 6, 12, 1956 ; 3, 7, 1957 ; 8, 1963 ; 1, 1964.  
 9, 1958 ; 9, 1960 ; 3, 7, 1961.  
 5, 6, 1957.  
 4, 1954.  
 12, 1966.  
 1, 8, 9, 1958 ; 3, 8, 1960 ; 1, 2, 4, 9, 1961 ;  
 3, 6, 9, 10, 11, 1962 ; 2, 12, 1963 ; 9, 10, 1964 ;  
 2, 5, 1965 ; 2, 6, 9, 12, 1966 ; 2, 1967.  
 10, 1960 ; 9, 1964 ; 2, 3, 11, 1965 ; 11, 1966 ;  
 6, 1969.  
 1, 1949 ; 5, 1951 ; 9, 1952.  
 2, 12, 1960.  
 9, 12, 1967.  
 8, 1968 ; 2, 1969.  
 5, 1957 ; 2, 1958.  
 7, 1966.  
 6, 8, 9, 10, 1956 ; 5, 8, 10, 12, 1962 ; 3, 5, 8,  
 12, 1963 ; 4, 6, 1964 ; 1, 10, 1965 ; 3, 5, 7,  
 9, 1966 ; 1, 2, 1967 ; 7, 11, 1968.  
 2, 5, 12, 1961 ; 4, 5, 11, 12, 1962 ; 1, 2, 4,  
 12, 1963 ; 7, 9, 1964 ; 10, 1965 ; 4, 8, 12, 1966 ;  
 7, 11, 1967 ; 3, 1968.  
 8, 1958 ; 6, 1959 ; 1, 1961.  
 3, 1958 ; 11, 1964 ; 2, 6, 9, 12, 1965 ; 3, 6, 8,  
 10, 12, 1966 ; 2, 5, 11, 1967 ; 3, 8, 1968 ; 3, 1969.  
 5, 1957 ; 3, 1959.  
 3, 1954 ; 4, 1954 ; 2, 1955.  
 9, 1962 ; 1, 1963.  
 6, 7, 1952.  
 2, 1969.  
 4, 1967.  
 12, 1962 ; 12, 1967 ; 1, 1969.  
 7, 1960 ; 10, 12, 1960 ; 4, 8, 9, 1961 ; 5, 1963 ;  
 9, 1965 ; 12, 1965.  
 2, 1969.  
 6, 1968.  
 3, 1967.  
 2, 1950 ; 5, 1951 ; 2, 3, 1953 ; 1, 2, 3, 1954 ;  
 3, 4, 1956.  
 4, 1955.

- Drincu, Sergiu :  
 3, 5, 7, 11, 1964 ; 3, 4, 5, 7, 12, 1965 ; 1, 7, 1966 ; 1, 9, 1967 ; 1, 5, 1968 ; 3, 1969.  
 7, 1956.  
 1, 5, 1957 ; 3, 1958 ; 2, 1960 ; 8, 9, 1966 ; 1, 1967 ; 3, 9, 11, 1968 ; 1, 4, 1969.  
 6, 9, 1966 ; 7, 1968 ; 6, 1969.  
 1, 1954.  
 1, 1965.  
 6, 7, 8, 1952 ; 1, 2, 4, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 1956 ; 2, 3, 8, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 4, 5, 6, 9, 1957 ; 1, 9, 11, 1958 ; 1, 3, 5, 6, 7, 1960 ; 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 1961 ; 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 1962 ; 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 1967 ; 1, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 3, 4, 5, 7, 1969.  
 5, 1957.  
 2, 1957 ; 3, 1955.  
 12, 1961.  
 7, 1961 ; 10, 1965 ; 1, 1966.  
 1, 1957.  
 11, 1963.  
 9, 1964 ; 8, 1966.  
 11, 1960 ; 4, 1961.  
 2, 1966.
- Dumitrache, Constantin :  
 Dumitrașcu, Pompiliu :  
 Dumitrești, Andrei :  
 Dumitrescu, Geo :  
 Dumitriu, Petru :  
 Dumitru, R. :  
 Dunaecz, L. :  
**Dunăreanu, N. :**  
 Duțescu, Mihai :

- Eftimiu, Victor :  
 1, 6, 7, 1957 ; 3, 1958 ; 1, 2, 1959 ; 3, 1964 ; 10, 1966 ; 9, 1967.  
 8, 1968.  
 3, 1958 ; 1, 1966.  
 4, 1957 ; 8, 1959 ; 7, 1963 ; 7, 1964 ; 2, 10, 1966 ; 3, 1967 ; 11, 1968 ; 3, 1969 ; 3, 1967.  
 5, 1957.  
 5, 1956 ; 1, 10, 1961 ; 1, 11, 1962 ; 9, 1963 ; 10, 1963 ; 2, 6, 6, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 1967 ; 11, 1968.  
 2, 1954.  
 12, 1967.
- Ellin, Mihai :  
 Emandi, Lucian :  
 Endre, Károly :  
 Enescu, Radu :  
 Erdely, Isolda :  
 Ernyes, László :  
 Evseev, I. V. :

## E

## F

- Fabian, Romul :  
 Fassel, Horst :  
 Fati, Vasile, Petre :  
 Faur, Corneliu :  
**Feld, Karl :**  
 Felea, Victor :  
**Ferencz, László :**  
**Fericeanu, Santa, Stela :**  
 Fikar, Ladislau :  
 Flora, Radu :  
 Florea, Ion :  
 Florea, Rodica :  
 Florea-Rariste, D. :  
 Florescu, Nicolae :  
 Florian, I. :  
 Foarță, Șerban :  
 Fodor, Florica :  
 Foreanu, Agripina :  
 Fortunescu, Mădălina :  
 Franyó, Zoltán :  
 Frumosu, Ion :  
 Frunză, Eugen :  
 Frunză, Victor :  
**Furtună, Horia :**
- 2, 4, 7, 9, 1957 ; 10, 1966 ; 7, 1966.  
 7, 1969.  
 2, 1965.  
 8, 1968.  
 4, 1954 ; 1, 1955 ; 1, 7, 11, 12, 1966 ; 3, 4, 1957 ; 3, 1958 ; 8, 1959 ; 12, 1962 ; 3, 1963 ; 6, 1964 ; 1, 1965.  
 10, 11, 1964 ; 12, 1966 ; 2, 4, 1967 ; 11, 1968.  
 3, 1954.  
 3, 1950 ; 6, 7, 1952 ; 3, 1954.  
 11, 1959.  
 3, 1967.  
 5, 1965.  
 11, 1960.  
 1, 8, 1956 ; 7, 1959.  
 4, 1969.  
 8, 9, 1958 ; 1, 2, 3, 1969 ; 2, 3, 4, 1960 ; 9, 1961 ; 7, 11, 1962.  
 1, 2, 3, 5, 6, 12, 1963 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1966 ; 1, 3, 5, 7, 8, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 2, 5, 1969.  
 1, 3, 1956.  
 12, 1957.  
 11, 1961 ; 3, 1965 ; 3, 1966.  
 12, 1962 ; 5, 1964 ; 12, 1965 ; 4, 1966 ; 10, 1967 ; 3, 1969.  
 1, 1949 ; 2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 1952 ; 2, 1953 ; 1, 1954 ; 2, 8, 1956 ; 4, 1957 ; 4, 1962.  
 5, 1961.  
 1, 1969.  
 11, 1965 ; 12, 1966.

- Galescu, Constantin :  
 Galetariu, Maria :  
 Ganea, Horia :  
 Ganea, Valeriu :  
 Gaspar, Tibor :  
 Gavriliu, Leonard :
- Genaru, Ovidiu :  
 Georgescu, G. :  
 Georgescu, Octavian :  
 George-Pades, Victor :  
 Gheorghe, P. :  
 Gheorghe, Vasile :  
 Gheorghiu, Ion :  
 Gheorghiu, Taşcu :  
 Gherghinescu, Vania :  
 Ghilea, Sabina :  
 Ghilia, Alecu Ivan :  
 Ghiuriţă, Enea :  
 Giurgiu, Felicia :
- Goiu, Vasile :  
 Golea, Maria :  
 Golopenţa, Silvia :  
 Gomboşiu, Ştefan :  
 Gorunescu, Valeriu :  
 Got, Petre :  
 Grecu, Anton :  
 Grecu, Viorel :  
 Grigorescu-Bacovia, Agatha :  
 Grigurcu, Gh. :  
 Grozdan, Dorian :
- Guga, Romulus :  
 Guga, Silviu :  
 Gula, Horia :

- 1, 1961.  
 5, 7, 10, 12, 1964 ; 2, 5, 10, 12, 1965.  
 3, 1956.  
 11, 1963 ; 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1964 ; 1,  
 2, 1965 ; 5, 1967 ; 6, 2, 1968 ; 3, 1969.  
 4, 1953.  
 2, 3, 1950 ; 6, 7, 1952 ; 3, 4, 1953 ; 1, 2, 3, 4,  
 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,  
 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4,  
 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 8,  
 9, 10, 11, 12, 1960 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,  
 11, 1961 ; 2, 3, 5, 8, 10, 1962 ; 2, 3, 4, 6, 7,  
 9, 1963 ; 3, 4, 6, 7, 9, 1964.  
 9, 1966 ; 12, 1967 ; 12, 1958.  
 1, 1969.  
 5, 1961 ; 5, 9, 1962.  
 9, 1965.  
 12, 1956.  
 6, 1965.  
 4, 1968.  
 5, 11, 1966 ; 1, 1969.  
 11, 1956 ; 11, 1960 ; 3, 1961 ; 8, 1963.  
 2, 1969.  
 3, 1963.  
 1, 1969.  
 2, 10, 1965 ; 3, 6, 7, 1966 ; 1, 2, 3, 7, 8, 11,  
 1967 ; 9, 11, 1968 ; 6, 1969.  
 3, 1955.  
 4, 1955.  
 2, 1969.  
 5, 10, 1967 ; 3, 1968  
 4, 8, 1957 ;  
 9, 11, 1966.  
 9, 1966.  
 1, 1968.  
 2, 1957 ;  
 6, 1959 ; 4, 8, 1967 ; 2, 11, 1968.  
 4, 1956 ; 3, 4, 5, 6, 7, 10, 1957 ; 11, 1968 ;  
 4, 6, 8, 1959 ; 4, 1960 ; 6, 1969.  
 3, 1960.  
 7, 1965 ; 4, 6, 7, 12, 1966 ; 1, 4, 7, 1967 ; 1,  
 3, 5, 1968.  
 3, 5, 1962 ; 1, 9, 1963 ; 1, 4, 7, 10, 1964 ; 2,  
 6, 10, 1965 ; 1, 7, 12, 1966 ; 7, 1967 ; 3, 12,  
 1968 ; 3, 6, 1969.

## H

- Hagiu, Grigore :  
 Hagiu, Nicolae :  
 Haralamb, Ştefan :  
 Hârţău, Al. Dan :  
 Hehn, Ilse :  
 Heinrich, Alfred :  
 Herberescu, Diana :  
 Hinoveanu, Ilarie :  
 Hîrşova, S. :  
 Hoidaş, Spiru :  
 Holban, Nicolae :
- Horea, Ion :  
 Hotnog, Doina :  
 Husar, Al. :

- 12, 1960.  
 11, 1963.  
 12, 1962.  
 7, 1966 ; 5, 1967.  
 7, 2, 1969.  
 7, 9, 10, 1962 ; 1, 10, 1963 ; 2, 1964 ; 10, 1968.  
 2, 12, 1967 ; 1, 3, 5, 1968.  
 8, 1963.  
 3, 1950.  
 4, 1957.  
 9, 1959.  
 9, 1969.  
 9, 10, 1961 ; 2, 6, 1964.  
 6, 1957.  
 1, 1950 ; 3, 1956.

## I

- Iacoban, Mircea, Radu :  
 Iacobescu, P. :  
 Iancu, Lefter Ion :  
 Iancu, Traian :  
 Iancu, Victor :  
 Idu, V. :  
 Ienea, Ilie :  
 Ieremicu, Traian :

- 12, 1961.  
 1, 1949 ; 6, 7, 8, 1952 ; 4, 1953 ; 4, 1954 ; 2,  
 3, 1954 ; 7, 8, 1956.  
 3, 1966.  
 12, 1966 ; 3, 1967 ; 9, 1968 ; 4, 1969.  
 6, 9, 1957 ; 1, 8, 1958 ; 4, 1960 ; 6, 1961 ; 1,  
 12, 1962 ; 1, 1963 ; 5, 7, 11, 1964 ; 7, 1965 ;  
 4, 1967.  
 3, 1969.  
 5, 1967.  
 7, 1969.



- Ignea, Doina :  
 Ilea, Th. Ion :  
 Illici, Lazar :  
 Iliescu, Doina :  
 Iliescu, Matei :  
 Imbri, Iosif :  
 Imbri, Nicolae :  
 Indries, Alexandra :  
  
 Ioana, Gabriela :  
 Ioana, Nicolae :  
 Ion, Dumitru M. :  
 Ionescu, Costel :  
 Ionescu, Horia :  
 Ionescu, Veronica :  
 Ioniță, Ana :  
 Iordache, Aurel :  
 Iorgovan, Ion :  
 Iotcovici, Sallustia :  
 Iova, George :  
 Irimescu, Petre :  
 Isac, Victor :  
 Isanos, Elisabeta :  
  
 Ișfan, Ilie :  
 Ișfan, Claudius Miron :  
 Iuga, Ion :  
 Iuliu, Al. :  
 Ivan, Maria :  
 Ivan, N. :  
  
 Ivanov, G. N. :  
 Ivasiuc, Al. :  
 Ivănescu, G. :  
 Izbănescu, Gh. :  
 Izsák, László :

- 11, 1968.  
 1, 12, 1967 ; 9, 1968 ; 2, 6, 1969.  
 2, 1950 ; 8, 1952 ; 2, 1953.  
 2, 1969.  
 8, 1958.  
 8, 1963 ; 10, 12, 1964 ; 3, 6, 10, 1965 ; 9, 1967 ;  
 6, 1968 ; 1, 1969.  
 7, 1967 ; 4, 1968 ; 5, 1969.  
 2, 1950.  
 7, 8, 9, 11, 12, 1962 ; 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10,  
 11, 1963 ; 1, 3, 5, 7, 12, 1964 ; 1, 3, 6, 7, 9,  
 10, 11, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1966 ;  
 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1967 ; 1, 2, 3, 4,  
 5, 6, 9, 10, 11, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1969.  
 2, 7, 12, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 1969.  
 5, 1967 ; 1, 8, 11, 1968 ; 3, 1969.  
 1, 1968.  
 6, 8, 1957.  
 3, 1967.  
 1, 1969.  
 2, 4, 1953 ; 1, 1954.  
 4, 1965.  
 4, 5, 1951.  
 10, 1962.  
 11, 1958.  
 12, 196.  
 8, 1968.  
 3, 1965.  
 1961.  
 3, 19501 ; 11, 1956 ; 8, 1959 ; 8, 1960 ; 3, 11,  
 6, 1968.  
 4, 1957 ; 10, 1959.  
 7, 1966 ; 12, 1967.  
 3, 1968. I  
 11, 1968 ; 4, 1969.  
 3, 1956 ; 7, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 6, 11, 12,  
 1957 ; 1, 3, 8, 11, 1958.  
 9, 1966 ; 2, 1957.  
 1, 1968.  
 5, 1964 ; 4, 1961 ; 1, 1966 ; 12, 1967 ; 1, 1968.  
 5, 1961.  
 3, 1960.

## J

- Jebeleanu, Al. :  
  
 Jebeleanu, Eugen :  
  
 Jianu, Codruța :  
 Jivan, I. :  
 Jivcovici, Mirko :  
 Jompan, D. :  
 Jucu-Atanasiu, Lucia :  
  
 Juhász, Gyula :  
 Jurca, Rovina Ion :  
 Jurchescu, Liviu :  
 Jurescu, Ion :  
 Jurjică, Timotei :  
  
 Jurma, Gh. :

- 1, 1949 ; 2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ;  
 1, 2, 3, 4, 1953 ; 1, 2, 3, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4,  
 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 2,  
 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1956 ;  
 3, 8, 9, 1958 ; 1, 2, 4, 1959 ; 6, 7, 8, 9, 10,  
 12, 1959 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 1960 ; 1, 2, 5,  
 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1961 ; 2, 4, 5, 6, 8, 10, 1962 ;  
 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 1963 ; 2, 3, 5, 6, 8,  
 10, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11,  
 12, 1965 ; 1, 2, 4, 6, 9, 11, 12, 1966 ; 3, 8, 9,  
 12, 1967 ; 1, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 1968 ; 1, 3,  
 6, 1969.  
 6, 1956 ; 12, 1957 ; 11, 1958 ; 8, 1962 ; 7, 8,  
 1964.  
 1, 1953.  
 4, 1951 ; 8, 1952 ; 1, 1953 ; 12, 1956.  
 10, 1964.  
 3, 1965 ; 10, 1967.  
 1, 5, 6, 9, 12, 1957 ; 1, 11, 1958 ; 1, 9, 11,  
 1959 ; 4, 1962 ; 3, 4, 10, 1963 ; 6, 1964 ; 1,  
 1965 ; 7, 1966 ; 12, 1967 ; 10, 1968 ; 1, 1969.  
 5, 12, 1966.  
 7, 1966 ; 12, 1967 ; 11, 1968 ; 3, 1969 ; 4, 6, 1969,  
 3, 7, 10, 1960 ; 12, 1966.  
 1, 5, 8, 1968.  
 9, 1961 ; 6, 1962 ; 6, 1963 ; 4,  
 1964 ; 6, 1966.  
 8, 1968 ; 4, 1969.

## K

- Kato, Sándor :  
 Kehrer, Hans :  
 Kernbach, Victor :  
 Kiss, Jenő :  
 Kivu, Dinu :

- 3, 1956.  
 3, 1950 ; 2, 1953 ; 1, 1975 ; 4  
 7, 1957 ; 2, 10, 1959 ; 9, 1961.  
 10, 1956 ; 10, 1961.  
 4, 1966.  
 3, 1968.

Koch, Willi :  
Kornis, Else :  
Kubán, Endre :

5, 7, 1962.  
4, 1965.  
4, 1951 ; 1, 1955 ; 11, 1956 ; 7, 8, 9, 1959 ;  
11, 1958 ; 5, 10, 1961 ; 3, 7, 9, 1963 ; 3, 11,  
1964 ; 1, 7, 8, 12, 1965 ; 2, 12, 1966 ; 4, 7,  
1967 ; 3, 4, 1968.

## L

Lăbescu, Ion :  
Labis, Nicolae :  
Lalescu, Traian :  
László, Bálint :  
László, Magdalena :  
Lavric, Gh. :  
Laza, Traian :  
Lazăr, Dumitru :  
Lazăr, Monica :  
Lazăr, Virgil :  
Lăiniceanu, Gh. :  
Lăncrănjan, Ion :  
Lăzărescu, Claudia :  
Lăzărescu, Petru :  
Leahu, Gheorghe :  
Leibovici, Beatrice :  
Leon, Aurel :  
Levin, Sergiu :

12, 1968 ; 2, 1969.  
3, 4, 1955 ; 4, 5, 1956 ; 12, 1957 ; 12, 1960.  
10, 1957 :  
7, 1956.  
8, 9, 1952 ; 2, 3, 1953.  
9, 1952 ; 2, 1953.  
8, 12, 1968.  
11, 1968 ; 7, 1969.  
1, 1969.  
5, 9, 1962 ; 1, 1963.  
2, 1950.  
8, 1964.  
1, 1963 ; 6, 1963.  
3, 1950.  
10, 1966.  
3, 1950.  
12, 1960 ; 11, 1961.  
6, 7, 8, 1952 ; 1, 2, 3, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ;  
2, 3, 8, 9, 11, 1957 ; 8, 1958 ; 2, 3, 10, 12,  
1959 ; 1, 10, 1960 ; 2, 9, 10, 11, 1962 ; 4, 7,  
1963 ; 6, 1964 ; 3, 7, 1967.  
4, 1951 ; 1, 1953 ; 3, 4, 1954 ; 2, 4, 1955 ; 11,  
1956 ; 5, 10, 1959 ; 4, 8, 1960 ; 6, 1964 ; 12,  
1966 ; 10, 1967 ; 10, 11, 1968.  
5, 1951 ; 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1961 ; 1, 2,  
3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 1962 ; 2, 5, 7, 9, 10,  
12, 1963 ; 7, 8, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 5, 6,  
7, 8, 9, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9,  
10, 11, 12, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,  
11, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12,  
1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1969.  
12, 1957.  
5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ; 2, 1953.  
3, 1956.  
11, 1962.  
2, 1960.  
6, 1969.  
2, 1969.  
1, 4, 1959 ; 6, 1967 ; 9, 1968.  
6, 1967 ; 1, 1963.  
10, 1961 ; 1, 1963 ; 2, 1968.  
7, 1965 ; 1, 1966 ; 11, 12, 1967 ; 3, 8, 1968 ;  
5, 1969.

Liebhart, Franz :

Lillin, Andrei :

Linu, Grivor-Adela :  
Liteanu, Ata :  
Lițiu, E. :  
Loga, Ignea :  
Loga, Ion :  
Lotreanu, Ion :  
Lung, Mariana :  
Lungu, Alexandru :  
Lungu, Pavel :  
Lungu, Vera :  
Lupulescu, Iosif :

## M

Magdin, Dragomir :  
Măiorescu, Toma George :  
Mandics, György :  
Maniu, Adrian :  
Manolescu, Gabriel :  
Manolescu, Ion Sofia :  
Manu, Emil :  
Marandiuc, Cornel :  
Marcea, P. :  
Marcian, Marcel :  
Marcoviceanu, Ion :  
Marcu, Olimpia :  
Marian, Michel :  
Marian, Mircea :  
Marian, Virgil :  
Marica, Viorica :  
Marin, Ioniță :  
Marina, Felicia :  
Marinca, Felicia :  
Marino, Adrian :

4, 10, 12, 1968 ; 6, 1969.  
4, 1957 ; 9, 1958 ; 7, 1960 ; 11, 1962.  
3, 1962.  
1, 1964.  
5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 2, 1953 ; 1, 3,  
1954 ; 1, 2, 3, 1955 ; 9, 11, 1957 ; 6, 1962.  
11, 1960 ; 1, 1962 ; 2, 1965.  
3, 1955 ; 10, 1956 ; 7, 10, 11, 1957 ; 9, 1958 ;  
4, 6, 1959 ; 5, 1965.  
5, 12, 1966 ; 5, 1967.  
11, 1958 ; 3, 1959.  
5, 1969.  
3, 1967.  
4, 1963.  
6, 8, 12, 1965 ; 2, 5, 10, 1966.  
4, 1965.  
1, 1957 ; f, 2, 3, 8, 1959 ; 6, 1961.  
3, 1957 ; 1, 1958.  
3, 1954 ; 1, 2, 1955 ; 12, 1961.  
4, 1969.  
11, 1967.  
1, 1967.  
4, 5, 1951 ; 6, 7, 1952 ; 1, 3, 1953 ; 4, 1954 ;  
1, 2, 1955 ; 1, 1956 ; 8, 1958 ; 6, 1959.  
4, 1955 ; 2, 6, 7, 9, 1956 ; 8, 1958 ; 2, 1960 ;  
12, 1964.

Martin, Bologa Aurel :

- Martinescu, Pericle :  
 Martinovici, Iv. :
- Mateescu, Mihai :  
 Maurer, Georg :  
 Mavrig, Mihail :  
 Mazilescu, Virgil :  
 Maxim, Ion :
- Maximilian, Ion :  
 Măduța, Ilie :
- Măinescu, Tudor :  
 Mălăi, Gavril :  
 Mănescu, Clio :  
 Mărgeanu, Nicolae :  
 Medeleanu, Horia :  
 Medelet, Florin Dan :  
 Mețoiu, Ion :  
 Melinescu, Gabriela :  
 Melius, József :  
 Menkes, Benedikt :  
 Meruță, Florica :  
 Metea, Alexandru :  
 Metea, Octavian :
- Micu, D. :  
 Micu, Ion Gh. :  
 Micu, Mircea :
- Miclău, P. :  
 Mihaile, Ion :  
 Mihalache, C. N. :
- Mihale, Aurel :  
 Mihăescu, George :  
 Mihăilescu, Florin :  
 Mihăilescu, P. :  
 Mihuț, Ion :  
 Mîlcoveanu, Teșu :  
 Mișoș, Gh. :  
 Mioc, Ion I. :  
 Mioc, Simion :
- Miron, Liviu :  
 Mitrache, Virgil :  
 Mitru, D. :  
 Miu-Lerca, C. :  
**Miuță, Ion :**
- Modest, Moraru :  
 Moga, Ionel :  
 Moldovan, Florian :  
 Morușan, Iosif :  
 Motoc, Nicolae :  
 Moț, Tiberiu :  
 Mugur, Florin :
- Muncian, Ivo :  
 Muntean, George :  
 Munteanu, A. D. :  
 Munteanu, Francisc :  
 Munteanu, Ioan P. :  
 Munteanu, Iv. :  
 Munteanu, Ștefan :
- Munțiu, Adrian :
- Murariu, Ion :  
 Murariu, P. :
- Murărașu, D. :  
 Murășanu, Teodor :  
 Mureșanu, Marcel :
- 3, 1961.  
 7, 10, 1957 ; 9, 1962 ; 3, 7, 1963 ; 1, 11, 1964 ;  
 2, 7, 1965 ; 8, 1966 ; 1, 11, 1967 ; 6, 1968 ;  
 2, 3, 1969.  
 7, 1962.  
 8, 1952.  
 11, 1959.  
 11, 1968.  
 6, 7, 8, 9, 12, 1966 ; 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 1967 ;  
 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 3, 6, 7, 1969 ;  
 7, 1957 ; 2, 1961.  
 9, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,  
 1957 ; 1, 2, 8, 9, 1958 ; 5, 6, 9, 10, 11, 1959 ;  
 1, 4, 1960 ; 11, 1963 ; 4, 10, 1964 ; 4, 5, 6, 12,  
 1965 ; 3, 6, 8, 1966 ; 3, 10, 1967 ; 5, 8, 9, 1968,  
 7, 1917 ; 3, 1961 ; 8, 1962 ; 6, 1963.  
 1, 1953 ; 3, 1954 ; 1, 4, 1955 ; 8, 1957 ; 10, 1962,  
 6, 1964 ; 6, 1965 ; 8, 1966 ; 1, 1967.  
 2, 1956.  
 1, 1969.  
 7, 1969.  
 5, 1957.  
 3, 1964.  
 12, 1962.  
 12, 1962.  
 10, 1965 ; 5, 1967.  
 12, 1960 ; 7, 1961 ; 5, 1962 ; 1, 5, 1963.  
 1, 3, 5, 8, 10, 1956 ; 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10,  
 11, 1957 ; 1, 8, 1958 ; 8, 10, 1959 ; 1, 7, 8, 10,  
 1960 ; 1, 3, 6, 9, 12, 1961 ; 3, 10, 1962 ; 2, 6,  
 1963 ; 2, 6, 1965 ; 1, 3, 8, 12, 1966 ; 2, 8, 9,  
 11, 1967 ; 4, 6, 8, 9, 10, 1968 ; 2, 4, 6, 7, 1969,  
 4, 1956 ; 8, 1958 ; 7, 11, 1963 ; 4, 1964 ; 5, 1965,  
 3, 1955.  
 2, 1955 ; 3, 1959 ; 12, 1962 ; 10, 1963 ; 11, 1965 ;  
 10, 1966.  
 6, 1963.  
 8, 1968 ; 8, 1969 ; 4, 1961 ; 9, 1962.  
 4, 1964 ; 1, 5, 11, 1962 ; 3, 1963 ; 4, 10, 1964 ;  
 2, 3, 5, 8, 11, 1965 ; 2, 3, 4, 5, 9, 11, 1966 ;  
 6, 12, 1967 ; 3, 5, 1968.  
 6, 1957.  
 7, 1956.  
 8, 1964.  
 2, 1969.  
 3, 1956.  
 12, 1957 ; 7, 1959 ; 5, 1961.  
 5, 1956 ; 9, 1956 ; 3, 1959.  
 1, 1958 ; 3, 1962 ; 3, 1965 ; 3, 9, 1967.  
 5, 8, 1963 ; 2, 7, 10, 12, 1964 ; 2, 9, 1965 ; 2,  
 6, 1966 ; 1, 4, 1967 ; 6, 1969.  
 2, 1955 ; 3, 7, 1956.  
 2, 1957.  
 2, 1966.  
 3, 4, 1954 ; 3, 1955 ; 1, 3, 1956 ; 2, 10, 1957 ;  
 10, 1966 ; 9, 1968 ; 2, 1969.  
 11, 1958 ; 4, 1959 ; 7, 1960 ; 6, 1963.  
 8, 10, 1965 ; 2, 5, 1969 ; 10, 1967 ; 10, 1968.  
 6, 1957.  
 1, 5, 10, 1965 ; 5, 1967 ; 4, 9, 1968.  
 5, 1957 ; 12, 1959 ; 7, 1960.  
 3, 1953.  
 3, 1955 ; 10, 1957.  
 4, 1959 ; 6, 1962 ; 10, 12, 1963 ; 7, 10, 1964 ;  
 8, 1965.  
 1, 1961 ; 7, 1963.  
 3, 1968 ; 6, 1963.  
 4, 5, 1968.  
 2, 1956 ; 4, 1961.  
 12, 1967 ; 12, 1968.  
 4, 1968 ; 4, 6, 7, 1969.  
 9, 1962 ; 8, 1963 ; 2, 4, 6, 8, 11, 12, 1964 ; 5,  
 8, 10, 11, 12, 1965 ; 2, 1966.  
 11, 1959 ; 1, 4, 12, 1961 ; 9, 1962 ; 4, 1963 ;  
 11, 1965 ; 12, 1968 ; 3, 7, 1969.  
 3, 1963.  
 1, 1966 ; 12, 1957 ; 3, 1962 ; 5, 9, 1963 ; 1, 5,  
 12, 1965 ; 10, 12, 1966 ; 4, 1968.  
 5, 1964.  
 8, 12, 1956 ; 11, 1957 ; 11, 1958 ; 8, 1959,  
 4, 1959.

- Mureșan, Rusalin : 4, 1951 ; 6, 7, 8, 1952 ; 1, 3, 1953 ; 3, 1954 ; 3, 1955 ; 5, 6, 9, 1956 ; 8, 1959 ; 1, 1960 ; 10, 6, 1961 ; 2, 6, 1962.  
7, 1968.
- Mureșianu, Ion B. : 3, 1958 ; 1, 4, 1959 ; 1, 1963.
- Murgu, D. : 12, 1959 ; 4, 12, 1960 ; 6, 1961 ; 4, 1962 ; 6, 12, 1963.
- Musta, Petru : 10, 1967 ; 2, 1968 ; 1, 1969.
- Mutașcu, Dan : 11, 1964.
- Muțiu, I. : 1, 1963.
- Muller, Traian :

## N

- Nancu, C. : 1, 1954 ; 2, 1956 ; 5, 1957.
- Naum, Gellu : 6, 1964.
- Năsturaș, Petre : 9, 1959.
- Neacsu, Iulian : 4, 11, 1965 ; 2, 1968.
- Neamțu, Leonida : 8, 12, 1960 ; 6, 1961 ; 1, 1962.
- Nedelcu, Eugenia : 3, 1967.
- Negoită, Marin : 6, 1968.
- Negoitescu, Ion : 10, 1967.
- Negrea, Nicolae : 6, 1956 ; 12, 1963.
- Negru, Ion : 5, 7, 1966 ; 12, 1968 ; 2, 4, 4, 5, 1969.
- Negulescu, Mihai : 1, 6, 10, 1956 ; 2, 1957 ; 4, 1959 ; 12, 1960.
- Nemoianu, Ana : 9, 1961.
- Neuman, S. K. : 11, 1968.
- Nichifor, Maria : 4, 1933 ; 1, 2, 3, 1954 ; 1, 1955.
- Nichita, Alexandru : 12, 1962.
- Nicoară, Maria : 1, 1950 ; 4, 1956 ; 1, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 1957 ; 3, 1958 ; 9, 1959 ; 1, 2, 4, 8, 9, 10, 12, 1960 ; 1, 6, 1961 ; 11, 1962 ; 2, 11, 1963 ; 1, 3, 6, 1966 ; 1, 6, 12, 1967 ; 7, 1968 ; 6, 1969.
- Nicolae, C. : 2, 1969.
- Nicolaescu, T. : 7, 1957.
- Nicolaescu, Vasile : 10, 1963.
- Nicolae, Ioana : 1, 1959 ; 1, 1962 ; 1, 6, 1964 ; 1, 6, 11, 1965 ; 2, 1966 ; 11, 1968.
- Nicoliciu, Dumitru : 2, 1950 ; 5, 1951.
- Nicolovici, George : 7, 1967 ; 5, 1969.
- Nicorescu, Alexandru : 1, 1949 ; 3, 1950.
- Nicorovici, C. : 11, 1957 ; 1, 1958.
- Nicoșvieci, V. : 7, 1965 ; 1, 12, 1966 ; 6, 10, 1967 ; 2, 6, 8, 9, 10, 12, 1968, 3, 7, 1969.
- Nistor, Corneliu : 2, 11, 1968.
- Nistor, Virgil : 10, 1967.
- Nițu, Radu : 6, 10, 1957.
- Nițulescu, B. : 7, 1966 ; 8, 12, 1967 ; 1, 5, 1968 ; 1, 1969.
- Novac, Ion : 2, 1950 ; 5, 1951.
- Novac, Maria : 2, 1957.
- Novac, Mihai : 2, 1969, 5, 1969.
- Novăceanu, Darie : 6, 1956 ; 5, 1961 ; 7, 1963.

## O

- Oalide, Petre : 9, 1961 ; 5, 1964 ; 11, 1965 ; 6, 9, 10, 1966 ; 8, 1967.
- Oancea, Ursu, G. : 11, 1957 ; 1, 1968.
- Oarcășu, Ioan : 1, 1956 ; 7, 1963.
- Octavian, Maria : 5, 1962.
- Odeanu, Anișoara : 10, 1966 ; 9, 1967 ; 2, 1969.
- Olariu, Ov. V. : 6, 12, 1966.
- Omescu, Corneliu : 12, 1959 ; 12, 1961 ; 3, 12, 1962 ; 8, 1963 ; 2, 1964 ; 4, 9, 1965 ; 9, 1966.
- Onea, Maria : 4, 8, 1961.
- Oprean, N. : 8, 1952 ; 2, 4, 6, 1956 ; 5, 7, 1957.
- Opreanu, Sabin : 2, 10, 1965 ; 3, 5, 12, 1966.

## P

- Păfli, Anton : 12, 1967.
- Pamfil, Eduard : 4, 1967.
- Panait, I. : 9, 1959.
- Panaiteșcu, P. P. : 9, 1958.
- Pană, Constantin : 1, 1961.
- Pană, Sașa : 9, 1965.
- Pancu, Silvia : 7, 1957.
- Panduru, Florian Ion : 3, 1965.
- Pantea, Iosif : 4, 1963 ; 2, 5, 8, 12, 1964 ; 1, 5, 7, 1965 ; 5, 11, 1966 ; 4, 9, 1967 ; 5, 1968.

- Papu, Edgar :  
 Pardău, Platon :  
 Pas, Ion :  
 Pascu, Constantin :  
 Pascu, Petre :
- Paulescu, Petre :  
 Pavelescu, Gh. :
- Pavelescu, Ștefan :  
 Pătărău, Natalia :  
 Pătrașcu, Horia :  
 Pătrașcu, Ion :  
 Păun, George :  
 Păunescu, Adrian :  
 Păunescu, Constantin :  
 Părvu, N. D. :  
 Perez, Hertha :
- Perian, Tiberiu :  
 Perpessiciu :  
 Petrache, Ion :  
 Petre, Vasile :  
 Petrea, Ion :  
 Petrescu, Florin Mihai :
- Petrescu, Sorin :  
 Petroiu, Delfu :  
 Petroman, Pavel :  
 Petroveanu, Mihail :
- Petrovici, D. :
- Petrovici, Olga :  
 Picher, Severin :  
 Pleșa, A. :  
 Ploesteanu, Grigore :  
 Podlypnî, Ana Maria :  
 Poenaru, Romeo :  
 Polană, Volbură, Năsturaș :  
 Poleacu, Virgil :  
 Pop, Iulian :  
 Pop, Vasile :  
 Popa, George :  
 Popa, Ion :
- Popa, Mariana :  
 Popa, Mircea :  
 Popa, Octavian :  
 Popa, Victoria, A. :  
 Popescu, Adela :  
 Popescu, Alexandru :  
 Popescu, D. R. :  
 Popescu, Ion Apostol :  
 Popescu, Lădaru Lucia :  
 Popescu, Lucreția :  
 Popescu, Petre :  
 Popescu, Titu :  
 Popescu-Negură, Al. :  
 Popoț, Corneliu :  
 Popiș, Gr. :
- Popovici, Jiva :  
 Popovici, Neboișa :
- Popovici, Titus :  
 Porumbacu, Veronica :
- Potoceanu, Ana Maria :
- Potopin, Ion :
- Prelipeanu, Nicolae :  
 Purdelea, Maria-Luiza :
- 10, 1967.  
 5, 11, 1964 ; 11, 1965 ; 6, 1966 ; 5, 1969.  
 9, 1967.  
 1, 4, 5, 9, 10, 1962 ; 11, 1963.  
 6, 8, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12,  
 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 2, 4, 6, 8, 10, 1959 ;  
 4, 10, 1960 ; 6, 9, 1961 ; 9, 1962 ; 4, 5, 1963 ;  
 2, 5, 8, 10, 12, 1964 ; 1, 4, 5, 1965 ; 1, 2, 1969,  
 12, 1966.  
 2, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ; 3, 4, 1953  
 2, 3, 4, 1954 ; 4, 1955 ; 2, 3, 1956 ; 3, 9, 11,  
 1957 ; 10, 1959 ; 8, 1960 ; 9, 1961 ; 5, 1963 ;  
 11, 1964 ; 11, 1966 ; 10, 1967 ; 3, 7, 1968 ;  
 5, 1969.  
 12, 1957 ; 2, 1965 ; 3, 1968.  
 4, 1954.  
 2, 1965 ; 11, 1965 ; 8, 1966.  
 5, 1968.  
 5, 1969.  
 1, 1962, 6, 1965 ; 2, 1969 ; 6, 1969.  
 11, 1964.  
 3, 4, 1967 ; 5, 10, 1968 ; 1, 2, 4, 1969.  
 12, 1962 ; 1, 1964 ; 7, 10, 1965 ; 8, 11, 1966 ;  
 12, 1957.  
 4, 1957.  
 5, 1957 ; 1, 1958 ; 9, 1959 ; 6, 1962 ; 5, 1964.  
 2, 1955 ; 1, 1969.  
 3, 1955.  
 2, 1959.  
 8, 1959 ; 9, 1960 ; 11, 1961 ; 3, 1963 ; 5, 1966 ;  
 11, 1967.  
 5, 1957.  
 3, 1960.  
 5, 1969.  
 9, 1963 ; 3, 10, 1964 ; 12, 1965 ; 11, 1966 ; 6,  
 1967 ; 5, 1968.  
 2, 6, 1966 ; 6, 9, 1967 ; 1, 2, 3, 7, 9, 11, 1968 ;  
 3, 1959.  
 7, 1968.  
 8, 1952.  
 1, 1949.  
 1, 1966 ; 11, 1967.  
 2, 1959.  
 5, 1968.  
 9, 1966 ; 1, 1969.  
 4, 1968.  
 5, 6, 1963.  
 1, 1964.  
 3, 1958 ; 2, 1961 ; 7, 1962.  
 5, 1959 ; 2, 1961 ; 4, 10, 1962 ; 3, 4, 10, 11,  
 1963 ; 1, 11, 1964 ; 10, 1965 ; 4, 8, 1966 ; 4,  
 11, 1967 ; 5, 1968.  
 12, 1965 ; 3, 1966.  
 5, 1962 ; 5, 1966.  
 2, 9, 1966 ; 9, 1967 ; 7, 1969.  
 4, 1954 ; 1, 1955 ; 1, 1966.  
 12, 1959.  
 4, 1968.  
 12, 1960 ; 6, 1968.  
 1, 9, 1958 ; 1, 4, 8, 1960.  
 1, 1949.  
 4, 1961 ;  
 12, 1965 ; 5, 6, 7, 1966.  
 11, 1967.  
 7, 12, 1966 ; 10, 1968 ; 5, 2, 1969.  
 3, 1965 ; 1, 3, 12, 1966 ; 4, 5, 1968 ; 1, 3, 1969.  
 3, 1960 ; 4, 1951 ; 4, 1963 ; 2, 4, 1954 ; 1, 1955 ;  
 2, 3, 4, 5, 6, 11, 1956 ; 3, 4, 6, 8, 9, 12, 1957 ;  
 8, 11, 1958 ; 1, 3, 6, 9, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 10,  
 1960 ; 6, 12, 1961 ; 1, 8, 9, 1962 ; 6, 9, 10, 1965 ;  
 5, 1967 ; 9, 12, 1968 ; 1, 1969.  
 1, 1963 ; 9, 1964 ; 10, 1966 ; 10, 1968 ; 2, 5, 1969.  
 6, 1956 ; 11, 1957 ; 1, 1958 ; 10, 1959 ; 7, 1960 ;  
 7, 1961 ; 3, 5, 7, 12, 1962 ; 2, 1964 ; 3, 1966.  
 6, 10, 1966 ; 8, 1967.  
 6, 1956 ; 8, 1960 ; 8, 9, 1962 ; 11, 1963 ; 4, 6,  
 10, 1964 ; 1, 3, 6, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 7,  
 9, 12, 1966 ; 4, 9, 1967 ; 4, 11, 1968 ; 4, 1969.  
 3, 5, 1967 ; 4, 10, 1968 ; 4, 1969.  
 1, 2, 1955 ; 12, 1957 ; 1, 1959 ; 2, 10, 1960 ; 4,  
 6, 8, 11, 1961 ; 5, 1963 ; 10, 1965 ; 7, 1969.  
 12, 1967.  
 9, 1968.

Rachici, Dim. :

3, 1955 ; 7, 1956 ; 1, 7, 12, 1957 ; 2, 8, 1958 ;  
2, 4, 5, 7, 8, 1959 ; 2, 4, 9, 10, 11, 12, 1960 ;  
1, 3, 4, 5, 6, 1961 ; 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 1962 ;  
1, 2, 4, 6, 10, 12, 1963 ; 1, 6, 9, 12, 1964 ; 1,  
4, 7, 9, 12, 1965 ; 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 1966 ;  
2, 4, 5, 9, 12, 1967 ; 1, 2, 4, 7, 8, 11, 1968 ;  
1, 4, 5, 7, 1969.

4, 1967 ; 1, 1969.  
4, 1960.

7, 1960.

4, 1968 ; 1, 5, 1969.

1, 4, 1959 ; 9, 12, 1960 ; 2, 7, 12, 1961 ; 4,  
1962 ; 1, 2, 3, 5, 1963 ; 2, 1964.

8, 158 ; 2, 1960.

10, 1965 ; 9, 1966 ; 7, 1967.

7, 1959.

4, 9, 1965 ; 11, 1968.

9, 12, 1956 ; 1, 1957.

6, 7, 1962 ; 1, 2, 1953 ; 8, 9, 11, 1956 ; 11,  
1966 ; 11, 1967.

10, 1964.

2, 3, 1977.

12, 1966 ; 5, 1969.

3, 1950.

2, 1960.

7, 1969.

12, 1957 ; 9, 11, 1958 ; 7, 12, 1959 ; 4, 1960.

3, 1957.

1, 6, 1963 ; 3, 1964 ; 3, 1965 ; 11, 1966 ; 8,  
1968.

3, 1967.

12, 1962.

2, 5, 7, 9, 12, 1956 ; 2, 7, 8, 10, 11, 1957.

1, 1959.

11, 1965 ; 4, 1966 ; 1, 11, 1968 ; 7, 1969.

8, 1965.

7, 2, 1966 ; 2, 5, 7, 8, 11, 1967 ; 8, 10, 1968.

5, 1951 ; 8, 1952.

4, 1959.

11, 1967.

## S

Sabata, Coleta :

Sandu, Dragoș :

Sava, Nic. C. :

Săndulescu, Al. :

Scorobete, Miron :

Scridon, Gavril :

Scripcă, Gheorghe :

Sebastian, Lascu :

Selejan, Radu :

Selena, Ana :

Sculeanu, I. :

Sevastos, M. :

Sfetca, Petru :

Simion, Eugen :

Simion, Sc. :

Simionescu, Nora :

Siniteanu, D. :

Strbu, Clio :

Strbu, Cristian :

Strbu, Ion D. :

Socol, Ion :

Solomon, Petre :

Sorianu, Vlad :

Speranță, Vasile :

Speranția, Dorin :

Spiridoneanu, N. :

Spfnu, Al. :

Spoială, Vasile :

Stahl, Henriette Yvonne :

Stan, Elena :

Stan, I. :

Stan, Marin :

Stanca, Radu :

Stănescu, Heinz :

1, 4, 1960.

3, 1962.

10, 1956 ; 10, 11, 1957 ; 3, 4, 1959 ; 3, 1963.

9, 1960 ; 2, 7, 1961 ; 1, 5, 7, 1965.

2, 1959 ; 3, 1960.

1, 1955 ; 2, 9, 1956 ; 9, 1965.

3, 1961.

2, 1957.

11, 1957.

1, 2, 7, 1969.

1, 1963.

12, 1956 ; 1, 4, 1957.

11, 1956 ; 12, 1964 ; 1, 6, 8, 1965 ; 2, 5, 6, 10,  
1966 ; 6, 11, 1968 ; 1, 1969.

3, 11, 1958 ; 6, 7, 9, 1959 ; 7, 1963 ; 6, 1964 ;  
4, 5, 6, 1969.

3, 4, 1955.

11, 1957.

4, 1963 ; 4, 11, 1966 ; 8, 1967

8, 1958 ; 10, 1959.

5, 1959 ; 2, 1967.

11, 1955.

3, 1955.

4, 1957.

6, 1968.

5, 1969.

11, 12, 1961 ; 1, 3, 7, 12, 1962 ; 1, 1963.

9, 1966 ; 7, 10, 1967 ; 4, 1968 ; 5, 1969.

5, 1968.

8, 1961.

2, 1968.

3, 1956 ; 9, 1956.

11, 1964.

6, 1968, 1, 1969.

1, 2, 9, 1958.

11, 1957.

Stănescu, Nichita :

Stelaru, Dimitrie :

Stepan, Nic. :

Stepănescu, Al. :

Sterpu, George :

Stîno, Aurel George :

Stoe, Nicolae :

Stoenescu, Petre :

Stoia-Udrea, Ion :

Stoian, Al. :

Stoian, Sorin :

Stoianov, T. :

Stoica, Petre :

Stolnicu, Simion :

Stratulat, Eugen :

Străuț, Irimie :

Stroia, Ștefan :

Stroia-Popa, Florica :

Sturzu, Corneliu :

Suceveanu, Ion :

Suci, I. D. :

Suci, Silviu :

Surlașiu, Lucian :

Suru, G. :

Szász, Márton :

Szemler, Ferenc :

Schiorescu, Virgil :

Șerb, Ioan :

Șerban, Corneliu :

Șerban, Geo :

Șerban, T. :

Șerban, V. :

Șerbănescu, Mircea :

Soimaru, Svetlana :

Soit, Ana :

Sova, Coman :

Ștefan, Ion :

Șuboni, Alexandru :

Șurianu, Ovidiu :

Talos, Ion :

Tatomirescu, Păchia :

Tănase, Eugen :

Tănase, Tudor :

Tăușan, Victoria Ana :

Tăutu, Nicolae :

Teclu, Mihai :

Teișan, Arcadie :

Teleguț, Mircea :

Telescu, Mihai :

Teodorescu, Ionel :

Teodorescu, Dumitru Ion :

Teodorescu, Virgil :

Ternovici, Olimpia :

Theodorescu, Cicerone :

Theodorescu, Marieta :

Theodorescu, Băla, Ion :

11, 1963 ; 1, 6, 10, 1964 ; 1, 9, 11, 12, 1965 ; 1, 7, 11, 1966 ; 2, 4, 7, 1967 ; 1, 1969.

11, 1965.

6, 9, 1959 ; 2, 10, 1960.

2, 10, 1960 ; 10, 1961 ; 8, 1962 ; 1, 1963.

9, 1966 ; 7, 1967.

1, 1968.

12, 1962.

10, 1957, 8, 1965.

1, 3, 6, 7, 11, 1957 ; 1, 1958 ; 9, 1959 ; 11, 1966 ; 12, 1967 ; 12, 1966.

4, 1957.

11, 1961.

10, 1957.

11, 1956 ; 2, 1957 ; 9, 12, 1960 ; 3, 11, 1961 ; 9, 11, 1962 ; 7, 1963 ; 1, 2, 6, 9, 11, 1964 ; 1, 5, 6, 7, 8, 11, 1965 ; 6, 7, 1966 ; 5, 7, 8, 1967 ; 1, 4, 6, 8, 1968 ; 4, 1969.

2, 11, 1967 ; 1, 1968.

3, 1950.

3, 1955.

1, 1949.

4, 1968.

11, 1961.

8, 1960.

10, 1965 ; 1, 3, 1966.

12, 1965.

11, 1964 ; 10, 1965.

12, 1966 ; 5, 10, 1961 ; 3, 5, 6, 10, 11, 1962 ; 2, 3, 4, 7, 9, 12, 1963 ; 1, 3, 7, 8, 11, 1964 ; 2, 3, 7, 8, 10, 11, 1965 ; 1, 3, 4, 7, 9, 10, 1966 ; 3, 10, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 6, 9, 11, 1968 ; 4, 7, 1969.

2, 1950.

10, 1960.

## S

9, 1975 ; 11, 1968.

2, 1966.

3, 12, 1957 ; 12, 1960

5, 1959 ; 10, 1960 ; 11, 1964.

12, 1967.

9, 1960 ; 8, 1961 ; 6, 1965 ; 7, 1968 ; 9, 1965 ; 2, 1966, 7, 1966 ; 8, 1967 ; 10, 1968.

2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 3, 4, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 8, 10, 12, 1956 ; 1, 3, 4, 5, 6, 8, 1957 ; 2, 9, 1958 ; 11, 4, 1959 ; 1, 12, 1960 ; 4, 9, 11, 1960 ; 2, 5, 6, 9, 11, 12, 1961 ; 1, 6, 8, 1962 ; 7, 8, 10, 11, 12, 1963 ; 2, 3, 6, 7, 10, 11, 1965 ; 3, 12, 1966 ; 5, 10, 1967 ; 1, 5, 1968.

8, 1960.

10, 1963.

5, 1969.

1, 1966 ; 8, 1966.

11, 1958 ; 12, 1959 ; 7, 1962.

10, 1968, 2, 6, 1963.

## T

1, 1961.

5, 1968 ; 5, 1969.

6, 1967.

2, 1950.

5, 1954.

10, 1961.

9, 1964 ; 5, 1965.

3, 1958.

1, 1969.

7, 1959.

11, 1967.

1, 7, 1967 ; 2, 9, 1968.

3, 1958 ; 2, 1966.

12, 1963 ; 3, 6, 10, 1964 ; 5, 6, 8, 11, 1965 ; 1, 4, 1966.

7, 1967 ; 10, 1965.

2, 1969.

8, 1965.

Theodoru, Radu :

Theodoru, Sanda :  
Timoteu, Ion :  
Titel, Sorin :

Timna, Liviu :

TîrbăŃiu, Paul :

Toda, A. :  
Todoran, Eugen :

Tohăneanu, G. I. :

Tomescu, Viorica :  
Tomozel, Gh. :  
Tomşa, Ligia :

Tomuş, Mircea :  
Tohăneanu, Rodica :  
Topolniţa, M. :  
Traian, Mihai :  
Trăpcea, Th. N. :

Trocan, Viviana :

Truia, I. :  
Tudor, Ioan :  
Tudor, Valentin :  
Tulbure, Victor :  
Turcu, Marcel :

Turcu, Traian :  
Turcuş, Aurel :

Turuc, Horiensia :

Taşomir, Nicolae :  
Tărnau, Nicolae :  
Tepelea, G. F. :  
Teoneag, Dumitru :  
Tigăra, I. :  
Tîrloş, Nicolae :

To'u, C. :  
Toşa, Mihail :  
Tugui, Haralambie :

Udrea, Radu :  
Ujică, Andrei :  
Uloareanu, Ion :  
Ungureanu, Cornel :

Ungureanu, S. :

3, 4, 1953 ; 2, 4, 1954 ; 4, 1955 ; 1, 3, 6, 7, 9,  
11, 12, 1956 ; 1, 2, 6, 9, 10, 12, 1957 ; 1, 1958 ;  
9, 11, 1961 ; 2, 4, 5, 8, 11, 12, 1962 ; 4, 7, 8,  
1963 ; 7, 1964 ; 5, 7, 1965 ; 1, 4, 1966.

3, 1953 ; 2, 1954.  
7, 1957.  
9, 1961 ; 3, 6, 1962 ; 1, 1963 ; 1, 2, 6, 7, 12,  
1965 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 1966 ; 1, 3, 4, 5, 6,  
11, 1967 ; 2, 4, 5, 10, 1968.

3, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 1955 ; 12, 3, 1956 ; 4, 7,  
1957 ; 11, 1958 ; 2, 8, 11, 1959 ; 2, 4, 7, 8, 10,  
12, 1960 ; 6, 8, 11, 1961 ; 3, 1963.  
2, 1954 ; 4, 1957.

12, 1960.  
3, 12, 1957 ; 11, 1958 ; 2, 1960 ; 9, 7, 12, 1961 ;  
1, 6, 1962 ; 3, 5, 12, 1964 ; 9, 1967 ; 9, 1968 ;  
6, 1969.

1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 1957 ; 3, 1958 ; 1,  
10, 11, 12, 1959 ; 1, 10, 1961 ; 8, 11, 12,  
1962 ; 1, 1963 ; 2, 1968.

2, 3, 1950 ; 1, 4, 1953.  
4, 1953 ; 1, 2, 3, 1955 ; 1, 1956 ; 11, 1960.  
6, 1959 ; 2, 7, 12, 1960 ; 5, 10, 1961 ; 4, 9,  
1962 ; 1, 10, 1963 ; 3, 9, 1964 ; 2, 4, 1966 ; 5,  
1967 ; 4, 12, 1968.

8, 1964.  
9, 1956.  
3, 1962.  
5, 1957.

1, 1958 ; 1, 1959 ; 11, 1964 ; 2, 7, 9, 12, 1965 ;  
5, 6, 9, 10, 12, 1966 ; 3, 4, 11, 1967 ; 7, 1968 ;  
7, 1969.

12, 1965 ; 6, 1966.  
5, 1950.  
3, 8, 1967 ; 5, 1968.

12, 1968 ; 5, 1969.  
11, 1958 ; 10, 1959 ; 3, 1961.  
12, 1961 ; 5, 11, 1962 ; 1, 1963 ; 7, 1964 ; 4,  
11, 1965 ; 7, 8, 1966 ; 1, 1967 ; 3, 1968.

3, 1963 ;  
7, 1964 ; 3, 1965 ; 2, 4, 11, 12, 1966 ; 3, 7, 9,  
11, 1967 ; 10, 1968 ; 7, 1969.  
9, 1952.

7, 1960 ; 6, 1964.

3, 1954.  
5, 1964 ; 6, 9, 1967 ; 4, 1968.  
1, 1965 ; 4, 1969.

1, 1956 ; 3, 1957.  
11, 1956 ; 1, 4, 7, 8, 10, 11, 1957 ; 1, 3, 1958 ;

6, 1959 ; 1, 3, 4, 8, 9, 10, 1960 ; 6, 9, 10, 12,  
1961 ; 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1962 ; 4, 6,  
1963 ; 2, 5, 8, 9, 10, 12, 1964 ; 2, 4, 6, 7, 9,  
11, 12, 1965 ; 1, 2, 5, 9, 10, 1966 ; 1, 2, 6, 8,  
9, 1967 ; 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 1968 ; 2, 3, 4,  
5, 6, 1969.

1, 1969.  
2, 3, 1950.

9, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 1, 2, 3,  
4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 7, 8,  
9, 10, 12, 1960 ; 1, 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 1961 ;

1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1962 ; 2, 5, 7,  
8, 9, 11, 12, 1963 ; 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11,  
1964 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1965 ;

1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 1966 ; 2, 5, 8, 9, 12, 1967 ;  
2, 5, 12, 1968 ; 7, 1969.

4, 1961.

5, 1969.  
6, 10, 1959.  
5, 7, 9, 11, 1962 ; 1, 6, 7, 9, 12, 1963 ; 1, 4,  
7, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 11, 1965 ; 1,  
4, 8, 10, 11, 1966 ; 2, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 1967 ;

1, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 1968 ; 1, 4, 5, 6, 7,  
1969.

4, 1955 ; 4, 1956.



Ureche, Damian :

Ursache, P. :  
 Ursu, Nicolae :  
 Ursu, Timotei :  
 Utan, Sever :  
 Utan, Tiberiu :

Vaida, G. :  
 Vaida, Mircea :  
 Valea, Lucian :

Vanla, Gheorghiu :  
 Vasilescu, Horia :

Vasilii, G. :  
 Vatamaniuc, D. :  
 Vădanu, I. :  
 Vealea, Stan :  
 Velican, Ion :  
 Veliolu, Adrian :  
 Verea, Iosif :  
 Veselău, Cornel :  
 Vianu, Tudor :  
 Nicol, Dragoș :  
 Vinea, Ion :  
 Vintilă, Petru :  
 Vintilescu, Virgil :  
 Virgil, Ov. M. :  
 Vișan, Constantin :  
 Vișceanu, Tudor :  
 Virgolici, T. :

Vlăduceanu, Mariana :  
 Voiculescu, Ion :

Vorindan, Dumitru :  
 Vrînceanu, Dragoș :  
 Vuia, Iuliu :  
 Vulpescu, R. :

Zaharia, Radu :  
 Zaharia, Vlasici :  
 Zalis, H. :

Zamfir, Vasile :

Zamfirescu, Violeta :  
 Zbrcea, Gheorghe :  
 Zednic, V. :  
 Zeletin, C. D. :  
 Zilieru, Horia :

Ziman, Mihai :

(Numele subliniate aparțin colabor  
 decedați)

9, 1958 ; 3, 6, 9, 1959 ; 3, 9, 1960 ; 1, 2, 8,  
 9, 11, 12, 1961 ; 3, 5, 7, 8, 9, 12, 1962 ; 1, 2,  
 4, 6, 7, 8, 10, 12, 1963 ; 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10,  
 1964 ; 1, 3, 6, 7, 10, 12, 1965 ; 1, 3, 4, 6, 8,  
 10, 11, 12, 1966 ; 6, 9, 11, 1967 ; 1, 2, 3, 4,  
 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 1969  
 8, 1961.  
 2, 1956 ; 5, 11, 1962 ; 6, 1968.  
 3, 1955.  
 7, 1959.  
 8, 1956 ; 7, 1963.

## V

7, 1956 ; 8, 11, 1957.  
 6, 1965.  
 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 1956 ;  
 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 2, 9, 11,  
 1958 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1959 ;  
 2, 9, 10, 1960 ; 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1961 ; 5,  
 6, 8, 1962 ; 5, 6, 1964.  
 8, 1960.  
 12, 1961 ; 3, 11, 1962 ; 9, 1963 ; 7, 1966 ; 7,  
 1967.  
 3, 1961.  
 9, 1965.  
 1, 1965 ; 5, 1966.  
 9, 1961.  
 8, 1966 ; 6, 12, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 4, 5, 1969.  
 4, 6, 8, 1967.  
 2, 1950.  
 4, 1969.  
 7, 1959 ; 8, 1965.  
 5, 1957 ; 9, 1958 ; 9, 1966.  
 4, 1964 ; 1, 2, 4, 5, 11, 1965.  
 1, 3, 1955 ; 5, 6, 8, 1956 ; 1, 1957 ; 1, 3, 1958.  
 2, 1965 ; 3, 1967.  
 8, 1968.  
 10, 1968.  
 4, 1969.  
 4, 5, 8, 1957 ; 3, 11, 1958 ; 5, 9, 11, 1959 ; 8,  
 11, 1960 ; 1, 2, 4, 1961.  
 10, 1968 ; 1, 1969.  
 8, 1956 ; 1, 2, 6, 7, 9, 1957 ; 2, 1960 ; 7, 1961 ;  
 6, 9, 12, 1964 ; 1, 9, 11, 1965 ; 2, 6, 1966.  
 12, 1957 ; 5, 1967 ; 4, 10, 1968 ; 5, 7, 1969.  
 3, 11, 1963 ; 7, 1965.  
 2, 1957.  
 11, 1958.

## Z

11, 1965.  
 5, 1951.  
 10, 11, 1956 ; 2, 4, 7, 11, 1957 ; 9, 11, 1958 ;  
 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 1959 ; 4, 10, 11,  
 1960 ; 1, 3, 1961.  
 1, 8, 1963 ; 4, 12, 1964 ; 9, 1965 ; 4, 11, 1966 ;  
 1, 10, 1967 ; 10, 1968 ; 3, 1969.  
 2, 3, 1955 ; 8, 1960 ; 9, 1962.  
 8, 1965.  
 8, 1952 ; 1, 1953.  
 3, 1964.  
 2, 9, 1959 ; 1, 10, 12, 1960 ; 6, 11, 1961 ; 6,  
 12, 1965 ; 3, 6, 1966 ; 5, 1968 ; 5, 1969.  
 9, 1962 ; 1, 2, 7, 9, 1963 ; 6, 12, 1964 ; 5, 7,  
 9, 12, 1968 ; 6, 7, 1969.



# ORIZONT

Redacția :  
Timișoara  
Piața V. Reață nr. 3  
Telefon 1 20 26

●  
Administrația  
București  
Șos. Kiseleff nr. 10

●  
Manuscrisele și orice  
corespondență scrise  
citeț pe o singură parte  
a hîrtiei cu indicarea  
adresei exacte a expedi-  
torului, se trimiț pe  
adresa redacției  
Manuscrisele  
nepublicate nu se  
restituie

●  
Tiparul executat  
sub comanda nr. 1533  
la Intreprinderea  
Poligrafică Banat,  
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.  
Timișoara —  
R. S. România

42907

Lei 7.—