

UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ FILOLOGIE

Cu titlu de manuscris

C.Z.U.: 821.135.1.09 (043.3)

CECAN LILIA

AI. ROBOT. STUDIU MONOGRAFIC

Specialitatea: 622.01 – Literatura română

Teză de doctor în filologie

Conducător științific: Diana VRABIE, conf. univ., doctor în filologie

semnătura

Autor: Lilia CECAN

semnătura

BĂLȚI, 2025

CUPRINS

ADNOTARE.....	2
INTRODUCERE	6
CAPITOLUL I. AL. ROBOT ÎN CONTEXTUL GENERAȚIEI SALE.....	18
1.1. Conceptul de generație literară – demarcație holistică.....	19
1.2. Generația literară ca simptom spiritual	20
1.3. „Tânăra generație” a României interbelice: contextualizare istoriografică.....	29
1.4. Concluzii la capitolul I	34
CAPITOLUL II. RECUPERAREA BIOGRAFICĂ	37
2.1. Scurt excurs biografic.....	38
2.2. Al. Robot și „Corabia cu ratați”	53
2.3. Concluzii la capitolul II.....	55
CAPITOLUL III. DIACRONIA RECEPTĂRII OPEREI	58
3.1. Reconstituiri bibliografice	58
3.2. Ambivalența receptării	60
3.3. Concluzii la capitolul III	83
CAPITOLUL IV. LIRICA.....	87
4.1. Jocul semnificantului în volumul de debut <i>Apocalips terestru</i>	87
4.2. Noi tendințe moderniste în <i>Somnul singurătății</i>	95
4.3. Elemente panteiste în <i>Îmblânzitorul de cuvinte</i> și <i>Plecările și popasurile poetului</i>	105
4.4. Concluzii la capitolul IV	110
CAPITOLUL V. PUBLICISTICA	113
5.1. Tentația prestigiului publicistic	113
5.2. Specii publicistice valorificate de către Al. Robot	117
5.2.1. Schițe și tablete	119
5.2.2. Anchete, interviuri și portrete literare	121
5.2.3. Cronici literare și note de lectură	128
5.2.4. Articole și eseuri	130
5.2.5. Reportajul literar și realitățile basarabene	133
5.3. Concluzii la capitolul V	137
CAPITOLUL VI. PROZA	140
6.1. <i>Music-hall</i> sub semnul complexului lui Oedip.....	140
6.2. Concluzii la capitolul VI	152
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI	155
BIBLIOGRAFIE.....	155
ANEXE	176
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII.....	204
CURRICULUM VITAE.....	205

©Cecan, Lilia, 2025

ADNOTARE

Cecan Lilia: *Al. Robot. Studiu monografic*

Teză de doctor în filologie la specialitatea 622.01 - Literatură română, Bălți, 2025

Structura tezei: introducere, șase capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 298 de surse (141 de surse carte și 157 de surse periodice din interbelic), anexe, 136 de pagini text de bază, declarația de asumare a răspunderii, CV-ul autoarei.

Cuvinte-cheie: Al. Robot, studiu monografic, literatură interbelică, generație literară, unități generaționiste, *Sburătorul*, sincronism, biografie, receptare critică, modernism, proletcultism, protocronism, creație literară, poezie, ermetism, ironie, ludic, nonconformism lingvistic, publicistică, roman, psihanaliză.

Domeniul de studiu: Literatura română

Scopul lucrării rezidă în recuperarea biografică și (re)valorizarea creației literare și publicistice a lui Al. Robot printr-o abordare de tip monografic, din care s-ar desprinde specificul producțiilor literare, ordonate diacronic și sincron, demonstrând prin documente, argumente științifice, raționamente interpretative orientarea estetică a scriitorului.

Obiectivele cercetării: contextualizarea operei literare a lui Al. Robot în cadrul literaturii române interbelice; reconstituirea datelor esențiale ale biografiei autorului, printr-un demers recuperator și (re)valorizator; stabilirea nucleelor evenimentiale care reliefează principalele aspecte ale vieții și ale creației autorului; determinarea și analiza etapelor de creație literară în contextul literaturii române interbelice; clarificarea ambivalenței receptării creației literare și publicistice a lui Al. Robot; delimitarea influențelor, filiațiilor și elementelor de originalitate în lirica lui Al. Robot; identificarea și analiza speciilor publicistice valorificate de către scriitor; analiza romanului *Music-hall* prin grila de lectură specifică orientării psihanalitice; identificarea și organizarea cronologică a textelor lirice și publicistice, apărute în presa interbelică și nereeditate ulterior; fixarea locului operei lui Al. Robot în contextul literaturii române interbelice.

Noutatea și originalitatea științifică constă în realizarea, pentru prima dată, a unui studiu monografic, vizând viața, activitatea literară și publicistică a lui Al. Robot, într-un demers recuperator și (re)valorizator, facilitat de cercetarea publicațiilor din anii '30 -'40, la care a colaborat scriitorul și care a permis completarea fondului biografic și biobibliografic al autorului. Analizat pe verticală și orizontală, *materialul* de investigație a condus la noi ipoteze de interpretare a creației autorului, impunând totodată premisa de (re)evaluare a acesteia: *creația și viața lui Al. Robot sunt o emanație a spiritului noii generații.*

Rezultatele științifice obținute rezidă în recuperarea diacronică a unui scriitor „minor” și crearea unei viziuni de ansamblu a creației literare și publicistice a acestuia, precum și argumentarea valorii estetice a operei sale. Acest studiu monografic este detașat dintr-un continuum istoric pentru a construi semnificații de ansamblu, însă nu fără a lega autorul de un moment literar, situat într-un angrenaj estetic, ideatic, și ideologic al unei epoci.

Semnificația teoretică și valoarea aplicativă a tezei constă în perspectiva monografică de abordare a unui scriitor prea puțin valorificat, care a impus o sistematizare și reinterpretare a biografiei și creației sale literare, ce ar putea completa două capitole importante din istoria literaturii: literatura română interbelică din anii '30 -'40 și orientarea reformatoare din literatura basarabeană. Adunând o serie de informații inedite și operând cu diverse instrumente terminologice și metodologice actualizate, cercetarea va putea fi utilă oricărui cercetător științific, critic și istoric literar, cadru didactic, interesat de literatura română interbelică. Studiul deschide multiple direcții și posibilități de cercetare inter- și trans-disciplinare.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele cercetărilor la tema tezei au fost reflectate în cinci articole, apărute în revistele științifice de profil și prezentate în cadrul mai multor conferințe științifice din țară și de peste hotare.

АННОТАЦИЯ

Чекан Лилия: Ал. Робот. Монографическое исследование

Кандидатская диссертация по филологии по специальности

622.01 - Румынская литература, Бельцы, 2025

Структура диссертации: введение, шесть глав, общие выводы и рекомендации, библиография из 298 источника (141 книжных и 157 источник периодических изданий межвоенного периода), приложения, 136 страниц основного текста, декларация об ответственности, резюме автора. Результаты диссертации отражены в 5 научных работах.

Ключевые слова: Ал. Робот, монографическое исследование, межвоенная литература, литературное поколение, поколенческие единицы, *Sburătorul*, синхронность, биография, критическая рецепция, модернизм, пролеткульт, протохронизм, литературное творчество, поэзия, герметизм, ирония, литературная игра, лингвистический нонконформизм, издательское дело, роман, психоанализ.

Область исследования: Румынская литература.

Цель работы заключается в биографическом восстановлении и переоценки ценностей литературного и публицистического творчества Ал. Робота посредством монографического подхода, в котором специфика литературных произведений была бы отделена, упорядочена диахронно и синхронно, а также продемонстрирована с помощью документов, историко-литературных и теоретико-литературных аргументов, комментариев.

Задачи исследования: контекстуализация литературного творчества Ал. Робота в межвоенной румынской литературе; реконструкция важных данных биографии автора, с помощью восстановления фактов и (ре)валоризационного подхода; создание событийных полей, освещающих основные аспекты жизни и творчества автора; выявление и анализ этапов литературного творчества в контексте межвоенной румынской литературы; выяснение амбивалентности восприятия литературного и публицистического творчества Ал. Робота; разграничение влияний, корней творчества и элементов оригинальности в лирике Ал. Робота; выявление и анализ публицистики автора; анализ романа «Мюзик-холл» сквозь призму восприятия, специфичную для психоаналитической направленности; идентификация и хронологическая организация лирических и публицистических текстов, появившихся в межвоенной прессе и впоследствии не переиздававшихся.

Научная новизна и оригинальность работы заключается в том, что впервые в истории литературы реализовано монографическое исследование, посвященное жизни, литературной и издательской деятельности Ал. Робота, в реконструктивном и (ре)валорификационном подходе, что было подсказано исследованием публикаций 30-х и 40-х годов, в которых писатель принимал участие и которые позволили дополнить биографическую и биобиблиографическую коллекцию автора. Анализируемый по вертикали и горизонтали исследовательский материал привел к формулировке новых гипотез интерпретации творчества исследуемого автора, руководствуясь (пере)оценкой жизни и творчества Ал. Робота, которые являются эманацией духа нового поколения, значимым переходным явлением.

Полученные научные результаты заключаются в диахроническом переосмыслении образа «несовершенного» писателя и в создании подробного обзора его литературного и публицистического творчества, а также в аргументации эстетической ценности его произведений. Это монографическое исследование не связано с историческим контекстом с целью реконструирования общих смыслов, но не без учета связи творчества автора с литературным моментом эпохи, его эстетической, идеалистической и идеологической спецификой.

Теоретическая значимость и практическая ценность диссертации заключается в монографической целостной перспективе подхода к забытому писателю, в систематизации и переосмыслении его биографии и литературного творчества, что способствует завершению двух важных глав в истории литературы: межвоенной румынской литературы 30-х и 40-х годов и реформаторской направленности бессарабской литературы. Собирав новую информацию и оперируя различными обновленными терминологическими и методологическими инструментами, исследование будет полезно любому исследователю, литературоведу и историку, преподавателю, интересующемуся межвоенной румынской литературой. Диссертация открывает множество направлений и возможностей для междисциплинарных и трансдисциплинарных исследований.

Внедрение научных результатов. Результаты исследований по теме диссертации нашли отражение в пяти статьях, опубликованных в научных журналах и представленных на нескольких научных конференциях в стране и за рубежом.

ANNOTATION

Cecan Lilia: Al. Robot. Monographic Study

Doctoral thesis in Philology, specialty 622.01 - Romanian Literature, Bălți, 2025

Structure of the thesis: introduction, six chapters, general conclusions and recommendations, bibliography including 298 sources, 3 appendices, 136 pages of main text, declaration of responsibility, author's CV.

The results of the thesis are reflected in five scientific works.

Keywords: Al. Robot, monographic study, interwar literature, literary generation, generational units, *Sburătorul*, synchronism, biography, critical reception, modernism, proletcultism, protochronism, literary creation, poetry, hermeticism, irony, ludic, linguistic nonconformism, journalism, novel, psychoanalysis.

Field of Study: Romanian Literature

The aim of the work lies in the biographical recovery and (re)valuation of Al. Robot's literary and journalistic creation through a monographic approach, from which the specifics of the literary works, ordered diachronically and synchronically, would emerge, demonstrating through documents, scientific arguments, interpretative reasoning the aesthetic orientation of the writer.

Research objectives: contextualizing Al. Robot's literary work within the framework of interwar Romanian literature; reconstructing the essential elements of the author's biography using a recovery and (re)valuation approach; establishing the key life events that highlight the main aspects of the author's life and creation; determining and analyzing the stages of literary creation in the context of interwar Romanian literature; clarifying the ambivalence of the reception of Al. Robot's literary and journalistic creation; delimiting the influences, filiations and elements of originality in Al. Robot's lyricism; identification and analysis of the journalistic genres utilized by the writer; analysis of the novel *Music-hall* through the lens of psychoanalytic theory; identification and chronological organization of lyrical and journalistic texts, published in the interwar press and not republished subsequently.

The scientific novelty and originality of the work consists in the realization, for the first time, of a monographic study, targeting the life, literary and journalistic activity of Al. Robot, adopting a recovery and (re)valuation perspective, facilitated by the research of publications from the 1930s - 1940s, which the author collaborated with, allowing for the enrichment of Al. Robot's biographical and bibliographical records. The vertical and horizontal analysis of the research material has led to new interpretative hypotheses regarding the author's creation, reinforcing the premise that *Al. Robot's life and work are an expression of the spirit of the new literary generation*.

The scientific results obtained lie in the diachronic recovery of a "minor" writer and the creation of an overall vision of his literary and journalistic creation, as well as the argumentation of the aesthetic value of his work. This monographic study is detached from a historical continuum in order to construct overall meanings, but not without linking the author to a literary moment, situated in an aesthetic, ideational, and ideological gear of an era.

The theoretical importance and applicative value of the thesis consists in the monographic perspective of approaching a forgotten writer; it imposed a systematization and reinterpretation of his biography and literary creation, which could complete two important chapters in the history of literature: the Romanian interwar literature of the 1930s - 1940s and the reformist orientation in Bessarabian literature. Gathering a series of unpublished information and operating with various updated terminological and methodological tools, the research will be useful to any scientific researcher, critic and literary historian, teacher, interested in interwar Romanian literature. The study opens up multiple directions and possibilities for inter- and trans-disciplinary research.

Implementation of Scientific Results: The research findings have been disseminated through five articles published in scientific journals and presented at national and international academic conferences.

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța temei. Tema proiectului de cercetare, *Al. Robot. Studiu monografic*, este una actuală și necesară pentru procesul de recuperare și reevaluare a literaturii interbelice române de orientare inovatoare din Basarabia. Premisa de la care pornește cercetarea noastră este că în numele principiului restituirii critice, spațiul cultural se redefinește de la un timp la altul. Respectiv, schimbarea de paradigme și mentalități poate să dezvolte autori care, din varii motive, au rămas neexplorați sau chiar necunoscuți. La rândul ei, receptarea postumă poate impulsiona căutări exegetice noi care pot (re)valoriza și reconsidera anumiți scriitori. Teza de doctor, *Al. Robot. Studiu monografic*, își propune să pună în evidență creația unui scriitor dispărut prematur din circuitul literar, opera căruia nu a beneficiat de o abordare exegetică de tip monografic, fiind valorificată până acum doar ocazional și nesistematic, iar receptarea producându-se cu sincope derutante. În același timp, există o ofertă virană în periodice, din care se desprinde varietatea și originalitatea producțiilor lirice, publicistice și epice ale acestui autor. În virtutea necesității completării peisajului istorico-literar, scrierile acestea ar trebui citite, studiate, evaluate atât în funcție de contextul socio-cultural, în care au fost scrise, cât și de exigențele criteriului estetic.

Scopul lucrării îl constituie recuperarea biografiei și (re)valorizarea creației literare și publicistice a lui Al. Robot (n. Alter Rotmann), care face parte din generația scriitorilor debutanți în anii '30. Valorificate insuficient sau abandonate, scrierile poetului, prozatorului, eseistului și publicistului Al. Robot, prezintă și astăzi un interes literar, chiar dacă sunt inegale din punct de vedere valoric. A trecut destul timp pentru consolidarea unei opinii pertinente în receptarea critică, viziune care nu ar trebui să excludă, pe lângă factorul estetic și pe cei istorici, sociali și politici. Astfel, ne-am propus să descriem, diacronic și sincron, creația autorului, să descoperim texte inedite care să-i completeze opera, iar, prin comentarii punctuale, să distingem orientarea estetică a scriitorului.

Obiectivele cercetării sunt următoarele: contextualizarea operei literare a lui Al. Robot în cadrul literaturii române interbelice; recuperarea datelor esențiale ale biografiei autorului, printr-un demers recuperator și (re)valorizator, aprofundând și nuanțând traiectoria sa literară; stabilirea nucleelor evenimentțiale care reliefează principalele aspecte ale vieții și ale creației autorului; recuperarea ideilor definitorii pentru înțelegerea personalității artistice a lui Al. Robot; determinarea și analiza etapelor de creație literară în contextul literaturii române interbelice; clarificarea ambivalenței receptării creației literare și publicistice a lui Al. Robot; delimitarea influențelor, filiațiilor și elementelor de originalitate ale liricii lui Al. Robot; identificarea și analiza

speciilor publicistice valorificate de către scriitor; analiza romanului *Music-hall* prin grila de lectură specifică orientării psihanalitice; identificarea și organizarea cronologică a textelor lirice și publicistice, apărute în presa interbelică și nereeditate ulterior; fixarea locului operei lui Al. Robot în contextul literaturii române interbelice.

Ipoteza de cercetare care a facilitat organizarea demersului critic vizează „conceptul de autoritate”, în cadrul unei generații literare, în virtutea căruia poate fi determinată valoarea și individualitatea unui autor. Deși comportă și provoacă discuții controversate, *generația literară* este un concept recunoscut în câmpul istoriei literare, întrucât facilitează stabilirea unor etape istorico-literare distincte, iar conștiința de generație asumată contribuie la stimularea competitivității și a producției literare.

Există opinia că cele mai firești texte ale unei generații au fost create de scriitorii minori, fiindcă prin intermediul acestora se realizează tendințele fundamentale ale mișcării literare și stilul colectiv al unei epoci. Tematica abordată, particularitățile artistice, opțiunile ideologice și, nu mai puțin importat, destinul lui Al. Robot confirmă că poetul a fost sensibil la ideea de generație și s-a contopit cu aceasta, aderând la anumite programe estetice, pe care le-a experimentat. Începând cu interbelicul anilor '30, ritmul generațiilor literare s-a accelerat și s-a produs o schimbare de mentalitate, care a generat interesul pentru manifestarea generaționistă. Chiar dacă Al. Robot nu face parte din modelele fondatoare ale epocii în care a trăit, el a crescut la școala acestora, aflându-se în preajma unor personalități notorii ale epocii. Contactul cu elita intelectuală românească a generat elanul creator al adolescentului Al. Robot care nu a fost un poet ignorat în epocă. Creația lui are suficiente virtuți, care, puse în relație cu perioada în care a trăit, trebuie contextualizate în mod obiectiv. Cercetarea traiectului său existențial și artistic, în contextul literar al epocii, contribuie la descifrarea resorturilor care i-au determinat reacțiile literare și cele extraliterare.

Există un câmp modest de referințe despre creația lui Al. Robot. Datele sunt relative și inegal distribuite în diverse culegeri de opere, antologii, istorii literare, articole și note. Acestea trasează adeseori contururi contrariante. Unele din ele au caracter evocativ, impulsionând anumite premise de documentare și elucidare a vieții și traiectului artistic: experiența de viață a autorului (a trăit doar 25 de ani); experiența literară (două volume de versuri editate: *Apocalips terestru* (1932) și *Somnul singurătății* (1936), două caiete de poezii rămase în manuscris, organizate în cicluri: *Îmblânzitorul de cuvinte*, *Plecările și popasurile poetului* și volumul proletcultist *A înflorit Moldova*, romanul în manuscris *Music-hall*, un volum de schițe, interviuri și reportaje).

Traseul literar începe cu debutul precoce la București, în 1932, și se încheie într-un Chișinău sovietizat, în 1941. Creația lui Al. Robot este revendicată de literatura română, dar, și o vreme, de literatura „moldovenească” din RSSM, apărând sporadic în dicționare, antologii etc.

Creația lui Al. Robot este comentată în câteva istorii ale literaturii române: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1938); G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941); Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II (1974); Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi* (1981); Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române* (1991); Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996); Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române* (1996); Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* (2000); G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu* (2001); Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (2008); Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2009); *Istoria literaturii moldovenești*, vol. 3 (1989) etc.

Recuperarea autorului a început concomitent în anii '70, în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească (1940-1991) și în Republica Socialistă România (1965-1989). Andrei Lupan, secretar al Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS și președinte al Sovietului Suprem al RSSM, în anul 1964, fiind la București cu prilejul zilelor culturii sovietice, în preajma celei de a 47-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie, se arată interesat să publice la Chișinău opera lirică a lui Al. Robot. Fondul de referință, pe lângă cele două volume apărute, *Apocalips terestru* (1932) și *Somnul singurătății* (1936), se afla în posesia lui Camil Baltazar. În anii 1964-1965, timpurile deveniseră prielnice pentru a repune în circuitul literar creația lui Al. Robot, dovadă că Zaharia Stancu și Andrei Lupan au dat curs acestui demers, încurajând editarea și comentarea operei scriitorului.

Procesul recuperării a început în preajma congresului al III-lea al scriitorilor din RSSM, numit și congresul „turbulent” (14-15 octombrie, 1965). În pofida cenzurii și a interdicțiilor de exprimare, unii coraportori, de la tribuna congresului, au îndrăznit să formuleze exigențe critice în raport cu scrierile care, deși corespundeau imperativelor ideologice, erau în realitate opusculare sub orice nivel artistic. Creația lui Al. Robot, luând ca punct de reper constatările lui George Meniuc, prezenta un interes deosebit întru anihilarea anacronismului în literatura din RSSM. Totodată, poezia lui Al. Robot trecea de cenzura „realismului socialist”, datorită faptului că poetul și publicistul Al. Robot activase în calitate de redactor la „Молдова Сочилистэ”, iar în primele zile ale războiului, fusese înrolat și în armata roșie. George Meniuc, printre primii, scria în „Молдова Сочилистэ” (29 august, 1965), îndemnând să nu fie uitați doi poeți: Teodor Nencev și Alexandru Robot pentru stihurile lor de o originalitate surprinzătoare.

În anul 1966, Ion Ciocanu demarează procesul de revalorificare a creației scriitorului, publicând un *Preambul la un destin poetic* („Cultura”, 06 august, 1966). La București, revista

„Viața românească”, nr. 11-12, 1968, publică romanul *Music-hall*, rămas în manuscris din perioada 1936-1940, când Al. Robot se stabilise la Chișinău.

Creația lui Al. Robot este repusă în circulație de criticii Simion Cibotaru, în anul 1968, și Dumitru Micu, în anul 1985. Simion Cibotaru pune la dispoziția cititorului volumul *Скрипър аiese de Ал. Робот* (*Scrieri alese de Al. Robot*) care conțin cele mai reprezentative lucrări din bogata activitate literară a scriitorului și instituie prima cercetare în acest sens. Exegețul subliniază că, în forța poeziei lui Al. Robot, se simte înrâurirea lui Paul Valéry, Ilarie Voronca, Ion Barbu și Tudor Arghezi. Criticul chișinăuian este apreciativ și referitor la publicistica lui Al. Robot.

Cela mai însemnate date biografice sunt furnizate de Elena Lozovaia, soția scriitorului, și Liviu Cazin, fratele poetului. Fragmente din ediția apărută în 1968 au fost preluate în culegerea de poezie și publicistică *Н-ам доведум сэ скруу* (*N-am dovedit să scriu*, 1985), dedicată poezilor-ostași: Simion Mospan, Teodor Nencev, Alexandru Robot. Consecutiv, apare și studiul Elizei Botezatu „Поезия ши диалектика виеций” („Poezia și dialectica vieții”, 1988).

Dumitru Micu surprinde momentul de senzație, evenimentul, pe care îl produce culegerea de poeme *Apocalips terestru* (1932), aparținând unui licean [146]. Studiul introductiv al lui Dumitru Micu este definitoriu pentru stabilirea profilului artistic al scriitorului. Criticul completează o fișă personală sumară a poetului cu date furnizate de Liviu Cazin și face observații pertinente asupra nonconformismului lingvistic, produs de „monștri gramaticali și imagistici”, care par să fie produși cu bună știință.

Romanul *Music-hall* apare în volum în ediția de *Scrieri* din anul 1985. Referitor la acest roman, se pronunță critici din diverse generații: Mihai Cimpoi, „Al. Robot”, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1997); Diana Vrabie, „Urcarea în trepte (Al. Robot)”, în *Urme pe nisip* (2005) și Nina Corcinschi, „Proza. Reflexe oedipiene în *Music-hall*”, în *Alexandru Robot. Scrieri (Poezie. Proză. Publicistică. Eseu)*, 2018).

Cea mai recentă ediție, *Alexandru Robot, Scrieri (Poezie. Proză. Publicistică. Eseu)* a apărut în 2018, la Chișinău, cu un studiu introductiv, repere biografice, note și comentarii, iconografie de Nina Corcinschi. Biografia autorului a fost completată cu date furnizate de Iurie Colesnic, Dominte Timonu și David Vetrov. Alexandru Burlacu, în volumul *Literatura română din Basarabia: anii '20- '30*, o recuperare exegetică a interbelicului literar, valorifică analitic și aspecte din creația lui Al. Robot. Criticul menționează că Al. Robot este unul dintre reprezentanții din primele rânduri ai literaturii din Basarabia. Se referă și la osmoza imaginarului poetic care alcătuiește o structură pronunțat personală.

Exerciții de recuperare estetică, de-a lungul timpului, au inițiat și criticii Zaharia Stancu, Camil Baltazar, George Meniuc, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Eugen

Ionescu, Paul Constantinescu, Dan Petrașincu, Constantin Ciopraga, Mihai Zamfir, Eliza Botezatu, Nicolae Bilețchi, Ion Ciocanu, Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, Adrian Dinu Rachieru, Elena Țau, Alexandru Burlacu, Eugen Lungu, Diana Vrabie, Nina Corcinschi, Lucia Țurcanu.

Colegii de generație au consemnat prezența lui Al. Robot în peisajul anilor '40. Neagu Rădulescu, în *Turnul Babel* (1940), o panoramă a lumii literare, la sfârșitul perioadei interbelice, cu accente lirice și umoristice, evocă câteva aspecte picarești din viața tânărului care devenise proaspăt reprezentant al *noii generații* și cu care autorul frecventa cenaclul „Sburătorul”. Felix Aderca publică un articol despre dispariția prematură a „fratelui Robot”: „Unde e Al. Robot?”. Apariția meteorică și destinul tragic al lui Al. Robot sunt comparate cu activitatea lui D. Iacobescu (Elena Țău), Aureliu Cornea (*Dicționarul Scriitorilor Români (R-L)*, 2001) și Nicolae Labiș (Nina Corcinschi).

Despre publicistica lui Al. Robot au scris Simion Cibotaru, Dumitru Micu, Diana Vrabie, Nina Corcinschi și Aliona Grati. Notele criticilor surprind motivele care l-au făcut pe tânărul gazetar să trăiască din stihia scrisului: ambiția propulsivă, specifică vârstei; debutul comentat elogios și lipsa mijloacelor materiale. Al. Robot a fost autodidactul înzestrat cu mobilitate, intuiție, minte ageră, umor și ingeniozitate. Manifesta semnele ziaristului total: reporter, cronicar, polemist, eseist. A publicat interviuri, cronici literare, medalioane despre Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Matei Caragiale, Camil Petrescu, Ion Pillat, Ștefan Petică, Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrate, George Topârceanu, Anton Holban, Emil Gârleanu, Elena Farago; tablete despre scriitorii: Boccaccio, Cervantes, Goethe, Zola, Baudelaire, Pirandello, Esenin ș. a.

Activitatea de ziarist o începe la „Rampa”, urmează „Reporter”, colaborează la „Discobol”, „bobi”, „Ulise”, „Cristalul”, „Duminica universului”, „Azi” – revistele noii generații. Publică în „Viața literară”, „Universul literar și artistic”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Vremea”, la revista „Adam” (numită *Convorbiri Literare de origine evreiască*). Colaborează cu ziarele de stânga, „Cuvântul liber”, „Bluze albastre”, „Facla”, „Floarea de foc”. La Chișinău, este angajat la „Gazeta Basarabiei”. Tânărul publicist e activ în multe publicații și, la început, manifestă un comportament liber, prin care se resimte spiritul criterionist. Condițiile vitrege ale istoriei îl împing în brațele regimului sovietic, iar anul 1940 aduce în biografia autorului colaborarea compromițătoare cu unele ziare propagandistice: „Молдова Сочилистэ”, „Комсомолистул Молдовей”, „Скынтея ленинистэ” și „Октомбрие”.

Interesul pentru creația lui Al. Robot, aprecierile critice, care au apărut sporadic după anii '60, studiile despre literatura interbelică au reușit să recupereze secvențial creația unui scriitor dispărut prematur din circuitul literar.

Noutatea și originalitatea științifică constau în realizarea, pentru prima dată, a unui studiu monografic, axat deopotrivă pe biografia, activitatea literară și publicistică a lui Al. Robot, într-un demers (re)valorizator. Cercetând un număr însemnat de periodice din anii '30 - '40, ai secolului trecut, am identificat noi date și texte, completând fondul biografic și biobibliografic al autorului. Analizat pe verticală și orizontală, *materialul* de investigație a condus la noi ipoteze de interpretare a creației autorului, care au impus următoarea concluzie: *creația și viața lui Al. Robot sunt o emanație a spiritului noii generații.*

Rezultatele științifice principale propuse pentru susținere:

- Scriitorii din societățile aflate în derivă se află sub impactul voinței generaționiste, care produce sentimentul de apartenență, necesar dezvoltării culturale. Impactul istoric interiorizat produce memoria generației literare, arhivată în *situri mnemonice* (Pierre Nora).
- Valoarea și individualitatea unui autor sunt determinate de raportarea la un concept de autoritate.
- În plan estetic, Al. Robot a contribuit la dezvoltarea modernismului românesc. Cu acest scop a experimentat contra modelelor tradiționale din literatura română, fiind criticat caustic de poeții și criticii tradiționaliști, dar intens propulsat de critica nouă.
- În activitatea literară a lui Al. Robot, până la convertirea proletcultistă, se configurează două constante: *emulație și disponibilitate poetică*. Prin *emulație*, poetul a interacționat cu două fenomene: de *compensare* și de *investire*, necesare unui tânăr conectat la „spiritul veacului” de sorginte lovinesciană, care, în mod deosebit, se observă în *Apocalips terestru*. Prin *disponibilitate poetică*, asistăm la ceea ce se numește *momentul în artă*, impus de momente psihologice, care urmează după evenimente istorice. Momentul în artă impus de Al. Robot s-a manifestat prin *nonconformismul lingvistic*, care se atestă în ambele volume de poezie, *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății*.
- Ermetismul lui Al. Robot este susținut de *doctrina imaginativă* (Al. Burlacu) și *manierismul transistoric* (Lucia Țurcanu și Nina Corcinschi). Dincolo de orientarea estetică, pe care o întrevăd criticii, în unanimitate, se remarcă *un limbaj sincopat, de asociații extrem de hazardate, uneori incongruente* (Al. Burlacu).

Importanța teoretică și valoarea aplicativă a tezei constă în abordarea monografică a operei unui scriitor prea puțin valorificat, ceea ce a solicitat o sistematizare și reinterpretare a biografiei și creației sale literare, astfel contribuindu-se la completarea a două capitole importante din istoria literaturii: literatura română interbelică din anii '30 - '40 și orientarea reformatoare din

literatura română din Basarabia. Importanța teoretică a acestui studiu monografic rezidă în concluzia că opera lui Al. Robot se află sub incidența dezideratelor *noii generații*: poezia sa este interpretată în cadrul modernismului, aparținând ermetismului; proza este estimată din perspectiva romanelor europene care au abandonat convențiile epice riguroase și temele sociale și s-au îndreptat către sondarea inconștientului și a doctrinei freudiene; publicistica este apreciată prin intermediul speciilor publicistice: schița, tableta, ancheta literară, portretul literar, interviul, reportajul, articolul și eseu. Un alt aspect constă în recuperarea diacronică a receptării critice și a biografiei lui Al. Robot, teza constituindu-se într-un suport pentru cercetările ulterioare.

Suportul metodologic și teoretico-științific. Teza, *Al. Robot. Studiu monografic*, în plan metodologic, este o conlucrare dintre *monografia clasică*, istorico-literară, care acordă o atenție deosebită biografiei autorului și creației acestuia, apelându-se la diverse metode interpretative, și *monografia literară*, care acordă o deosebită atenție cercetării preponderent hermeneutice. În funcție de tematica capitolelor tezei, prevalează o anumită metodologie de cercetare. În capitolele: I, II și III se atestă mecanismele de investigație ale *monografiilor clasice*: munca de cercetare pe teren, documentare în arhive și biblioteci. În capitolele: IV, V, VI, prevalează mecanismele de investigație ale *monografiilor literare*: analiza și interpretarea operei. Deși cele două tipuri de exegeză presupun focalizări diferite, ambele au mereu în atenție viața și activitatea autorului studiat. Respectiv, prin această sinteză monografică și metodologică, încercăm să asigurăm descrierea nuanțată a vieții și operei robotiene, care sunt legate de un moment literar și de o epocă.

Metodele de cercetare și de analiză au respectat, în primul rând, principiile științifico-metodologice, caracteristice oricărei cercetări științifice, și limbajul teoretic specific studiilor literare. Recuperarea și revalorizarea vieții și creației lui Al. Robot s-au realizat prin metode eterogene, dar care asigură inserția specifică unei abordări monografice: metoda documentării, metoda observației și metoda „analiza pe text”. Prin documentare, s-au identificat conținuturile necesare pentru realizarea cercetării referitoare la contextul socio-cultural în care a scris Al. Robot, modalitatea de conturare a actului creator și receptarea critică a scriitorului. Tot prin documentare, s-au identificat și textele teoretice care pot fi aplicate pe creațiile literare.

Prin observație, ne-am focusat pe elementele specifice operei autorului studiat, pe felul în care lumea ca reprezentare se reflectă în creația autorului. Este vorba despre observarea și identificarea tipului de scriitură, influențele estetice regăsite (modernism, ermetism, balzacianism etc.), încadrarea în epocă etc.

Metoda „analiza pe text” a vizat comentarea textelor pe care le-am considerat reprezentative pentru profilul artistic al lui Al. Robot. Astfel, etapele cercetării sunt: investigarea, descrierea și analiza creației literare și publicistice.

Aria de investigație în vederea realizării studiului monografic s-a extins la nivelul creației artistice și publicistice a autorului, precum și a studiilor de specialitate critice care, direct sau indirect, au vizat opera scriitorului. Au fost valorificate surse primare (întregul corpus de carte tipărită, articole din presa interbelică, texte neantologate și inedite), precum și surse secundare (volume de critică literară, dicționare literare sau de presă, articole apărute în periodice). Am analizat aprecierile critice cu relief, pentru clarificarea referitoare la apartenența estetică și axiologică a autorului, determinată, în fond, de trei factori (conform lui Julius Petersen): *experiențele din bibliografie, formarea intelectual-artistică și întâlnirile providențiale ale scriitorului.*

Aprobarea rezultatelor obținute. Tezele și concluziile principale ale cercetării au fost enunțate în 5 articole, publicate în culegeri științifice și în reviste de specialitate. Acestea, în mare parte, au fost prezentate sub formă de comunicări în cadrul conferințelor științifice naționale și internaționale (Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți; Academia Română, Filiala Iași; Muzeul Național al Literaturii Române din Iași).

Sumarul compartimentelor tezei. Studiul monografic dedicat lui Al. Robot este structurat în șase capitole, completat de adnotări în limbile română, rusă și engleză, o introducere, concluzii generale și recomandări, bibliografie ce constă din 298 de surse, 3 anexe, declarația privind asumarea răspunderii și CV-ul autorului.

În **Introducere** este argumentată actualitatea și importanța temei abordate, încadrarea acesteia în preocupările naționale, sunt formulate scopul, obiectivele și ipoteza cercetării, este argumentată noutatea și originalitatea științifică, este descris suportul teoretic și metodologic. Se enumeră, de asemenea, rezultatele științifice obținute și se argumentează valoarea teoretică și aplicativă a acestora.

Capitolul I, intitulat *Al. Robot în contextul generației sale*, conține trei paragrafe, în care sunt actualizate două concepte, care reconfigurează viața și creația lui Al. Robot: *generația* și *generația literară*. În paragraful 1.1. *Conceptul de generație literară – demarcație holistică*, se prezintă problema definirii conceptelor de generație și generație literară, pornindu-se de la premisele că generația este *un loc al memoriei*, iar generația literară *e un fenomen în succesiune cu epicentru ancorat în spiritul unei epoci istorice*. În paragraful 1.2. *Generația literară ca simptom spiritual*, se enunță, trecându-se în revistă, teoriile exegeților din domeniu. Se prezintă și cele trei momente generaționiste din literatura română. Paragraful 1.3. *„Tânăra generație” a României interbelice. Contextualizare istoriografică* evocă retrospectiv contextul care a generat apariția *noii generații*, temeiurile spirituale și culturale ale acesteia. Se pune accentul pe memoria

generației care are ponderea unor *situri mnemonice*, ce mențin legătura între evoluția literară și evenimentele istorice care schimbă conștiința omului.

Capitolul al II-lea, intitulat *Recuperarea biografică*, conține două paragrafe care prezintă date concrete și relevante din viața și activitatea lui Al. Robot. Paragraful 2.1. *Scurt excurs biografic* conține și date biografice inedite. Elementele biografice sunt comentate, asamblate cronologic și completează un șir de goluri care existau în biografia autorului. Traseul de recuperare biografică are la bază relatările fratelui scriitorului, Liviu Cazin (nume literar), care a fost și el poet și publicist, iar, în perioada bucureșteană, l-a însoțit pe Al. Robot în varii itinerare literare și de adeziune social-politică. Datele furnizate de Liviu Cazin sunt lapidare, generate de circumspecția impusă de circumstanțele de sistem și, cu siguranță, impusă de originea evreiască a acestora. Paragraful 2.2. *Al. Robot și „Corabia cu ratați”* scoate din anonimat, grație mărturiilor din paginile de jurnal ale colegilor de generație, detalii despre cercurile de tineri intelectuali, pe care le frecventa Al. Robot și dezideratele cărora îi întrețineau starea de creație și adeziune civică și morală. Capitolul conține date generoase, care atestă prezența lui Al. Robot în ședințele ceneclului „Sburătorul” și în cele ale „Criterionului”. Prin urmare, „aventura conștiinței” scriitorului s-a produs în cel mai tumultuos, dar și incert deceniu interbelic. Retrospectiv, se adună evenimente, tentații, orgolii, derapaje, rupturi, ostilități și, nu în ultimul rând, pericolul stigmatizării, după care vin eventuale soluții pentru supraviețuirea existențială și scriitoricească.

Capitolul al III-lea, *Istoria receptării operei*, conține două paragrafe. În paragraful 3.1. *Reconstituiri bibliografice*, se trece în revistă traseul literar al autorului, completat de date din antologii, dicționare, enciclopedii, istorii ale literaturii și ediții postume de scrieri de Al. Robot. Paragraful 3.2. *Ambivalența receptării* sintetizează datele creației lui Al. Robot din aprecierile criticilor din epocă și ale celor care au contribuit mai târziu la procesul de recuperare. Se prezintă punctual reconstituirile critice care alcătuiesc trei perioade de receptare exegetică, cu durată și pondere diferită: prima perioadă – „critica nouă”, disponibilitatea poetică sub *semnul noii generații*; a doua perioadă – dictatul extraliterar și proletcultist; a treia perioadă – critica dinspre protocronism către postmodernism. Prima perioadă de receptare validează contribuția lui Al. Robot în procesul „de producere” a literaturii noi. A doua perioadă de recuperare a fost demarată datorită unui concurs de împrejurări care au depășit dictatul extraliterar și proletcultist. Creația lui Al. Robot a reintrat în atenția criticii literare, deoarece, sub aspect literar, prezenta interes întru anihilarea anacronismului în literatura din RSSM. Subiectul a fost enunțat de la tribuna congresului al III-lea al scriitorilor din RSSM și susținut de colegii de la Academia RSR. În aceeași perioadă, numele poetului reapare la Chișinău în mediul literar. Creația lirică a poetului devenise model de poezie ermetică, prin care se impulsiona ieșirea din anacronism. Se exemplifica prin

intermediul poeziei lui Al. Robot: dezinvoltura expresiei poetice, dificultatea imaginilor artistice, fantezia inepuizabilă și necontrolată. Urmează prima ediție critică a creației poetului, *Скрипьеръ алеце (Scrieri alese)* de Ал. Робот (1968), îngrijită de Simion Cibotaru, o ediție calibrată ideologic, dar care, la acea etapă, a satisfăcut ambele tabere din Uniunea Scriitorilor de la Chișinău. În a treia perioadă, numele poetului este atestat în istoriile literaturii române, în capitolele despre modernism, ermetism și limbaje moderne, care au dezvoltat aprecierile critice de fond ale criticilor Eugen Lovinescu și G. Călinescu. Intervențiile critice nu sunt extinse, dar mențin interesul prin sesizarea aspectelor care s-au lăsat descoperite în timp. Aceste aprecieri critice se reîntâlnesc în studiul lui Dumitru Micu care este definitoriu întru stabilirea profilului artistic al scriitorului Al. Robot. După anii '90, recuperarea poetului Al. Robot a fost completată cu noi articole, studii și ediții care au contribuit la (re)descoperirea biografică și estetică a autorului. Restituirea creației autorului, din perspectiva conceptelor moderne ale criticii, a surprins mecanismele creației autorului într-o formulă nouă. Contribuții exegetice au adus criticii Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Diana Vrabie, Lucia Țurcanu și Nina Corcinschi.

Capitolul al IV-lea, *Lirica*, conține trei paragrafe despre moștenirea poetică pe care ne-a lăsat-o autorul și care stă sub semnul experimentului literar. Al. Robot este un poet interbelic antisămănătorist și s-a manifestat ca poet modernist. La momentul debutului, avea 16 ani și „era cel mai tânăr poet al nostru”. A venit în literatură când poezia suferise o deplasare fundamentală: centrul poeziei fusese mutat în interior, iar mesajul se desprindea din mediul alcătuit din structurile contorsionate lingvistice și imaginativ. Miza poeziei moderniste, la care aderase și poetul, era să producă ceva nou.

Paragraful 4.1. *Jocul semnificantului în volumul de debut „Apocalips terestru”* conține interpretarea volumului de poezie pentru estimarea individualității creatoare a poetului la etapa debutului. Prin analiză structuralistă, am pus accent pe pseudoermetismele frecvente, explicându-le originea și ponderea literară. Am consemnat punctele nevralgice ale volumului de poezie și miza poeziei ermetice din interbelic. *Apocalips terestru* este volumul cel mai elaborat: conține cicluri tematice, cu texte luate în discuție la „Sburătorul”. Placheta conține versuri după o tehnică pe care o deținea doar autorul; tehnica, probabil, fiind influențată de proiecțiile cinematografice sau de jocul umbrelor de mâini. Exercițiul poetic începe cu un subiect care pare inteligibil, apoi se trece la conotații clasice, tradiționale, pentru ca, în final, registrul și conotațiile să fie inversate într-un fel de „poante lirice robotiene”.

În paragraful 4.2., *Noile tendințe moderniste în „Somnul singurătății”*, sunt prezentate transformările de la data debutului. Volumul este insuficient cristalizat estetic, deoarece *poezia nouă* și *critica nouă* abia își conturau direcțiile, fiind în plină ebuliție. Respectiv, în creația

autorilor care s-au lansat în această perioadă se resimt căutări și idei încă nelimpazite, influențe neasimilate uneori, frământări încă difuze. Toate acestea erau propulsate de „autonomia esteticului” (Eugen Lovinescu). Poezia modernă, vrând să se justifice prin ea însăși, demarase o serie de experimente și căutări pe care le proiecta dincolo de convențional. Pornindu-se de la teoria lui Benedetto Croce, care rezidă în „logica după care sunt generate sensurile”, poezia lui Al. Robot din *Somnul singurătății* are stil și pondere prin „abatere” (Benedetto Croce) de la limbajul obișnuit. În perioada modernă, această abatere însemna stil distinct și originalitate. Poezia din acest volum este „trecută” prin trei filtre instituite de către Rémy de Gourmont, care alcătuiesc chiar stilul unui autor „alegere, abatere și combinare”. Tot aici se operează cu „teoria mediatorilor”, care aparține lui Paul Valéry. „Mediatorii” sunt focare de iradiere care nu desăvârșesc un sens, dar imprimă „un parcurs cu acoperire”. Volumul *Somnul singurătății* a fost scris sub „ermetismul lui Barbu” (G. Călinescu), care a produs în scurt timp poeți ermetici minori, cărora gradul de maturitate, la momentul respectiv, le-a permis să acceseze doar efectele literare, una din componentele ermetismului. Înțrăuirile lui Ion Barbu asupra lui Al. Robot sunt evidente: tânărul poet afirmă prin versurile sale că domeniul poeziei nu e sentimentul, ci inteligența.

Paragraful 4.3. *Elemente panteiste în „Îmblânzitorul de cuvinte” și „Plecările și popasurile poetului”* conține interpretări și judecăți critice referitoare la valoarea literară a celor două caiete rămase în manuscris. Am constatat că, alăturându-se modernismului, Al. Robot s-a impus experimentând literar, însă a scris și versuri care s-au născut din pură sensibilitate poetică de moment, din nevoia de autoexprimare. Aceste tipuri de versuri alcătuiesc conținutul celor două caiete.

Capitolul al V-lea, intitulat **Publicistica**, conține două paragrafe. Al. Robot a fost preocupat să se realizeze în publicistică, ca și în poezie. În acest scop, el a acționat premeditat: frecventează cenaclul „Sburătorul”; e activ cu versuri și tablete în revistele noii generații; e printre poeții care se întrunesc la *Capșa* și Automatul *Herdan*; e membrul unui cerc mai restrâns, *Corabia cu ratați*; grabnic debutează în volum.

Paragraful 5.1. *Tentația prestigiului publicistic* prezintă postulatele care l-au determinat pe Al. Robot să se lanseze și să activeze în presă. Am restabilit cronologia itinerarului publicistic pe care l-a parcurs autorul. Preponderent, apare în ziarele noii generații și în cele de orientare de stânga. Cariera de ziarist o începe la „Rampa”, primul cotidian românesc, iar, trecând la „Reporter”, revistă de atitudine politică, contribuie la unitatea de acțiuni contra mișcării de dreapta. Pentru prima dată, în acest paragraf, sunt elucidate aspectele care aduc explicații pertinente referitoare la mișcările controversate din viața și activitatea autorului din cauza adeziunilor civice, politice, dar și estetice.

Paragraful 5.2. *Specii publicistice valorificate de către Al. Robot* conține cinci subparagrafe care abordează producțiile publicistice ale lui Al. Robot, o mare parte din aceste articole nefiind antologate. Prezentarea se realizează în baza următoarelor specii publicistice: *Schițe și tablete; Anchete, interviuri și portrete literare; Cronici literare și note de lectură; Articole și eseuri; Reportajul literar*. Se descrie publicistica autorului care nu a avut prejudecata metodei, dar s-a produs prin spirit analitic, disimulare ironică și comentariu grav.

Capitolul al VI-lea, intitulat **Proza**, conține un singur paragraf, *Music-hall sub semnul complexului lui Oedip*. Aici este reinterpretat romanul *Music-hall*, conceput sub impactul psihanalizei și al doctrinei freudiene, exploatându-se complexul oedipian și importanța acordată sexualității în dinamica inconștientului. Drama declanșată în sufletul unui adolescent este mai puțin obișnuită, o pasiune vinovată (pentru propria mamă), punând stăpânire pe el. Este surprins paradoxul acestui roman, care are o formulă compozițională tradițională, de factură balzaciană, fiind conceput la persoana a treia, dar care, din punct de vedete tematic, este de o modernitate vizibilă. Sunt punctate virtuțile și părțile vulnerabile ale romanului *Music-hall*, influențele epice, legătura cu modelele premergătoare, cosmopolitismul etc. Produs într-o perioadă de ruptură și discontinuitate, romanul *Music-hall* poartă pecetea înnoitoare a literaturii interbelice.

Concluziile finale și recomandările sintetizează rezultatele cercetării, evidențiind gradul de realizare a obiectivelor propuse.

Lista **referințelor bibliografice** conține, în mare parte, surse noi, care completează substanțial biobibliografia autorului la toate capitolele: poezie, proză și publicistică.

Anexele includ texte lirice și publicistice de Al. Robot, neantologate până în prezent, recuperate din periodice interbelice.

CAPITOLUL I. AL. ROBOT ÎN CONTEXTUL GENERAȚIEI SALE

Înainte de delimitării, contextualizării și analizei creației lui Al. Robot, poetul, publicistul și prozatorul, conform principiilor studiului monografic, se impune actualizarea conceptelor de *generație* și *generație literară* pentru a stabili în ce măsură viața și destinul său literar s-au aflat sub incidența acestora și, totodată, pentru a evalua valoarea unui scriitor conectat la „un spirit al veacului” în plină dezlănțuire, care și-a manifestat adeziunea la invariabilele pe care acesta le inițiasă în epocă. E confirmat faptul că în societățile aflate în derivă, așa cum s-a întâmplat cu perioada românească interbelică, voința generaționistă produce sentimentul de apartenență, atât de necesar dezvoltării culturale.

Creația literară rezonază nemijlocit cu „un spațiu-plasă”, care leagă între ele obiectele și realitățile cele mai îndepărtate, conectându-le printr-o „simpatie” care-și are legile ei, numită de Mircea Eliade „aflarea organică laolaltă” [101, p. 63]. Prin urmare, întru sincronizarea și validarea receptării critice, nu putem evita contextualizarea istorică și cea biografică. Incursiunile istorico-literare legitimează și completează dialogul critic, immanent judecăților de valoare, astfel că, noțiunea de *generație literară*, prin dubla sa memorie, culturală și istorică, contribuie la o contextualizare obiectivă.

Deși provoacă diverse controverse în câmpul exegezei literare, conceptul de *generație literară* constituie un instrument de clasare și diferențiere necesară în cazul autorilor care au făcut parte dintr-un grup sau cenaclu literar, aderând la o mișcare culturală sau politică. În acest sens, interesează ponderea valorică a unui scriitor în contextul generației din care face parte și, concomitent, aspectele de originalitate care se produc dincolo de hotarele acestei generații.

Opera literară devine obiectul criticii literare, afirmă Adrian Marino, în momentul în care aceasta conține „coeziune și structurare” [135 p. 31], deopotrivă desfășurându-se procesul și în definirea conceptului de *generație literară*, în legătură cu care opiniile formulate de-a lungul timpului au fost extrem de diferite, de la definirea și rolul acesteia, până la caracterul unificator, care ar putea îngreuna capacitatea de creație. Există opinia, după Bernard Bergonzi, că cele mai tipice texte ale unei generații au fost scrise de scriitorii minori care sunt „doar o emanație a spiritului epocii”, [291, p. 5-6] fiindcă prin intermediul acestora se realizează tendințele fundamentale ale evoluției literare și stilul colectiv al vremurilor, pe când marii scriitori tulbură ordinea, instituind o nouă direcție literară. Prin urmare, conștiința de generație asumată contribuie la crearea discursurilor care autogenerează fluxul producțiilor literare. Din ponderea acestor creații literare, se desprinde gradul de angajare al unui scriitor în perioade de criză ale societății.

1.1. Conceptul de generație literară – demarcație holistică

Noțiunea de *generație* este un concept activ vehiculat în aproape toate domeniile existenței umane: sociale, politice, economice, culturale, dar care nu înregistrează încă, din cauza caracterului general, definiții exhaustive. Începând cu secolul al XX-lea, a crescut interesul față de problema definirii acestuia. Pierre Nora [295, p. 37] consideră generația un *loc al memoriei* și susține că nu există un termen care să fi devenit mai trivial, mai opac, dar nici mai vechi, care să aibă referințe biologice ce se întind până la Biblie, Herodot și Plutarh și care să își ia sensul exclusiv din universul mai recent al individualismului democratic. Operaționalizarea termenului *generație*, consideră Nora, trebuie să structureze răspunsuri evidente pentru patru categorii de întrebări: temporale, demografice, istorice și sociale. Cea mai limpede delimitare o generează criteriul numeric și e punctul forte pentru trei tipuri de generație: generația biologică, genealogică și demografică, care sunt mai puțin abstracte, deoarece biologic oamenii au conștiința că aparțin la o generație. Karl Mannheim consideră că este o eroare să se creadă că, dacă nu se poate indica un ritm al intervalelor temporale în schimbarea de generații, atunci nu putem vorbi cu adevărat de problema generaționistă. Problema dată admite însă cercetarea, întrucât conținutul biologic și intelectual al individului se dezvoltă în mediul evenimentelor, iar cercetările se îndreaptă asupra procesului social și al efectelor acestuia. Conform teoriei lui Mannheim, generația este un grup de indivizi de aceeași vârstă, ai căror membri au avut parte de o experiență comună (un eveniment istoric traumatic), iar efectul generației este determinat de „unitatea generaționistă, situarea și corelarea generaționistă” [292, p. 164].

Unități generaționiste se formează când în cadrul unei generații apar diferite perspective referitoare la evenimentele istorice și au la bază „intenții fundamentale și formatoare”, fiind întreținute de o viziune, un sentiment sau o operă de artă. Supraviețuirea *unității generaționiste* este generată nu de produse încheiate, ci de posibilitățile pe care le poate genera. Pentru Albert Thibaudet, *unitățile generaționiste* au o manifestare comportamentală specifică politicului: „În realitate, o generație alcătuiește un tot de o vastă amploare, un fel de Conferință Molé pentru tineri, de Parlament pentru bătrâni, avându-și dreapta, centrul, stânga și extrema stângă. Nu există generație de dreapta sau de stânga” [270, p. 134].

Situarea generaționistă se atestă când o generație este capabilă să dezvolte o conștiință originală. Ritmul continuu, latent al formelor tradiționale este accelerat de transformările socio-culturale, care se încheagă într-o nouă unitate în curs de dezvoltare. Karl Mannheim consideră că în timpuri stabile fenomenul generaționist nu se evidențiază, schimbările sunt firești și asimilate pe neobservate. Fără o schimbare de generație ar exista abordări noi, dar nu de tip inedit [292, p. 22]. Coagularea generației se produce sub impactul evenimentelor și al experiențelor, pe care

generația le propagă. Polaritățile erijate în epocă se adaptează continuu unele la altele și nasc *un spirit al veacului*, care implică diferite tipuri de relație. În jurul aceluiași eveniment, ca răspuns, se creează unități generaționiste antagonice. Fiecare generație împărtășește simultan cu altele aproape nimic și aproape totul [296, p. 45]. Mecanismul funcționează prin transmitere și identitate. Generația nouă se răzvrătește pentru a impune noi modele, dar, de fapt, modelele noi au la bază elemente moștenite. Totodată, ceea ce diferențiază o generație de celelalte este identitatea care poate fi proclamată printr-un lider sau printr-un grup reprezentativ, nucleul generației. Din momentul în care este introdusă în circuit o generație, prin obiective și principii noi, se conturează identitatea generației. Cei care se atașează grupului își asumă această identitate.

Când încercăm să determinăm valoarea și individualitatea unui autor, recurgem la *un concept de autoritate* de la care se structurează demersul critic. Deși are o serie de limite și provoacă discuții controversate, *generația literară* este un concept care se impune și reușește să satisfacă intenția critică întru a stabili etape, dominante și constante pentru ordonarea literaturii într-un canon sau paradigmă pentru a fi înscrisă în istoria literaturii [254]. Periodizarea literaturii în funcție de generație constituie însă doar unul dintre criterii, pentru că analiza literară nu se poate opera exclusiv pe baza generației, esențială rămânând opera, formulele estetice și judecata critică.

Demersul în jurul conceptului de *generație literară* este motivat de faptul că Al. Robot este autorul care a creat în perioada interbelică, în anii de fractură, când în comunitatea literară apăruse fenomenul *noii generații*. Tematica abordată, particularitățile artistice, opțiunile ideologice și, nu mai puțin important, destinul autorului confirmă că poetul a fost sensibil la ideea de generație și s-a contopit cu aceasta, aderând la programe estetice, pe care le-a experimentat cu febrilitate. A trăit în vârtoarea timpurilor de atunci, l-a atras publicistica și s-a angajat politic, a răspândit opinii și a făcut concesii din cunoscute motive geopolitice. Astfel, vom reconstitui conceptul de generație literară din punctul nodal, în sensul că *generația literară e un fenomen în succesiune cu epicentrul ancorat în spiritul unei epoci istorice* [52, p. 25-37].

1.2. Generația literară ca simptom spiritual

În aria literaturii, s-a impus opinia că o generație se constituie dintr-un grup de scriitori care împărtășesc același program estetic, apartenența la o paradigmă, la un cerc sau o grupare literară (culturală), la o societate sau la un grup de colaboratori ai unei reviste. Această practică de a se aduna într-o colectivitate cu scopul de promovare este atestată în literatură universală și are un lung și vechi parcurs. În accepție tradiționalistă, se considera că fiecărei generații îi corespunde un anumit curent literar, iar perioada generației durează din momentul ce se

cristalizează programul acesteia și până când manifestul literar se impune. Începând cu interbelicul, în anii '30, ritmul cultural s-a accelerat și a produs o fractură importantă: s-au activat, dincolo de generația din care proveneau, curentele literare tradiționaliste, moderniste și avangardiste. Se configurase un mediu eterogen, ce se manifesta constant prin faptul că noul val de scriitori, fără a trece procesul de cristalizare, coexistă alături de scriitorii de referință, care aparțineau generațiilor anterioare. Consecutiv, au apărut contradicții referitoare la funcționarea criteriului generaționist și a început să crească interesul față de fenomenul generațiilor literare.

Conceptul de *generație* a fost introdus în istoria literaturii de Wilhelm Dilthey drept metodă de caracterizare a perioadei romantice, într-un eseu despre Novalis (1866) [165, p. 76]. Din acest moment, începe să se separe abordarea pozitivistă pentru care destinul uman este socotit cantitativ în cifre, față de abordarea istorico-romantică care se sustrage schemei numerice, pentru a o înlocui cu timpul interior. Pe linie franceză, utilizarea termenului, în relație cu literatura, s-ar datora lui Albert Thibaudet care a considerat conceptele de epocă și de secol prea largi și îl propune pe cel de *generație* [270, p. 197], drept „criteriu central al desfășurării vieții literare” [29, p. 371]. Problema generației l-a preocupat un timp îndelungat, reușind să elaboreze valențe noi. Identifică generația literară cu cea biologică, incluzând câte trei generații pe secol și consideră periodizarea o „construcție utilă, dar artificială” [270, p. 38]. Wilhelm Pinder inițiază în istoria artei teoria „nesincronizații sincronului”, care conciliază simultaneitatea mai multor grupe de vârstă diferite. Pinder precizează că înțelegerea istorică înseamnă recunoașterea polifoniei a mai multor generații. Fiecare generație trăiește în timpuri interioare diferite din punct de vedere calitativ și se află la nivelul propriu de evoluție. În jurul evenimentelor se instituie polifonia prin glasurile generațiilor [165, p. 111].

Ulterior și Julius Petersen a reflectat sistematic asupra problemei generațiilor și a insistat asupra faptului că generația nu este sinonimă cu identitatea de vârstă, deoarece reprezintă convergențele spirituale ale unei grupări de indivizi regăsiți în același loc și în același moment istoric [165, p. 76]. Precizează că, la origine, cuvântul *generație* nu are nicio legătură cu istoria spiritului, deoarece era perceput drept un dat biologic. Totodată, menționează că e firesc să se ia în calcul și aspectele biologice, dacă admitem că talentul poate fi o valoare moștenită ereditar, dar nu până în punctul care transformă generația într-un concept îngust. Nu omite nici aspectul de hazard, pe care tinde să-l conceapă ca *destin*, prin care se explică regularitățile sau coincidențele inexplicabile.

Prin urmare, din perspectivă pozitivistă, generațiile sunt trepte uniforme ale creșterii continue, iar, din perspectivă romantic-istorică, generațiile au timpul lor interior și sunt capabile să schimbe traiectoria liniară a timpului în adâncime spațială, care depinde de intensitatea forțelor

aflate în mișcare [165, p. 76]. Wilhelm Pinder propune o metodă complexă pentru a construi o viziune totală, prin care conceptul să acceadă în universal. Cu acest scop, integrează generația într-un ansamblu de factori, dar nu minimizează niciunul: „În problema generațiilor sunt implicate, într-un fel sau altul, toate științele despre om și despre creația umană: istoria universală, istoria ideilor politice, istoria culturii, filosofia istoriei, sociologia, etnologia, antropologia, teoria evoluționistă și genetica, biologia, psihologia, istoria limbii și a stilului, estetica, istoria limbii și a stilului, estetica, istoria tuturor artelor și științelor” [165, p. 85].

Autorul lansează ideea că *generația literară* constituie un simptom spiritual-cultural al unei epoci istorice și este cel mai important principiu de periodizare a istoriei literaturii. Reflecțiile filologului sunt sintetizate în felul următor: 1. generația este un concept de bază al istoriei literaturii; 2. aspectele cu impactul cel mai puternic în conturarea unei generații sunt cele care acționează din exterior: educația, relația cu generația adultă, evenimentele istorice, tradiția locală; 3. inexplicabil, dar nu mai puțin hotărâtor este elementul de destin; 4. aspectul ereditar al talentului trebuie luat în considerare, dar nu explică prin el însuși formarea generației; 5. aspectul local (țara, zona și valorile tradiției) conferă specific autohton grupărilor regionale ale unei generații transnaționale. [165, p. 77]. Cercetătorul susține că o istorie literară care vrea să prezinte desfășurarea unei evoluții este întotdeauna, explicit sau implicit, istoria generațiilor literare și a creațiilor acestora. Aspectele incontestabile, pe care le studiază istoria literară, evoluția și schimbarea, progresul și regresul, pot fi evaluate pertinent, dacă sunt aplicate în hotarele generației care este formată din *unități generaționiste* care pot fi antitetice.

Julius Petersen a rânduit un sistem din trei factori care determină personalitatea scriitorului: *experiențele din biografie, formarea intelectual-artistică și întâlnirile providențiale ale scriitorului*. Pornind de aici, identifică cei opt factori formatori de generație: *ereditatea, hazardul nașterii, educația, comunitatea personală, evenimentele trăite de generație, șeful de generație, limba generației, încremenirea în formula generației mai în vârstă*.

Referitor la *ereditate*, consideră că „talentul scriitoricesc pare să fie într-o mai mică măsură un element moștenit” [165, p. 138] și este evident faptul că în istoria omenirii conducerea spirituală nu a fost ereditară, nici în cadrul unei familii, nici în cadrul unui neam. Despre *educație* afirmă că aceasta există în sânul fiecărei epoci și produce tipuri generaționale [165, p. 114].

Comunitatea personală e un factor invocat prin viziunea sociologică a lui Karl Mannheim. Sub forma unei comuniuni de destin, indivizii care există în același spațiu, interacționând cu aceleași evenimente, treptat, manifestă înclinații de aceeași natură și formează unități generaționiste. În interiorul acestor comunități, se produc reacții unitare, care pot fi contradictorii față de alte grupuri. Prin urmare, opoziția face acordul de coeziune. Prin rolul lor, universitățile

contribuie direct la formarea de generații care configurează și transmit într-o nouă atitudine cultura generală. Revistele și corespondența, prin apeluri la unitate, întăresc atașamentul și credințele comune în cercuri cu programe artistice. Rolul acestor reviste este epuizat când scopul lor programatic a fost îndeplinit [165, pp. 155-158]. La fel se întâmplă și cu societățile de poeți care, de regulă, apar ca punct de întâlnire al tinerilor. Pentru a deveni conștienți de propria valoare, tinerii au nevoie de o comunitate culturală, iar, la un moment dat, se detașează de ea, orientându-se spre alte orizonturi.

În legătură cu *evenimentele trăite de generație*, cu „nesincronicitatea sincronului” a lui Pinder, se consideră că un eveniment generațional devine cu adevărat influent doar atunci, când se referă nu doar la forme literare, ci zguduie din temelii structura omului unei anumite epoci [167, p. 158]. În viața unei generații, Julius Petersen clasifică evenimentele cu efect cultural în două tipuri: formatoare și catastrofale. Semnificativ este faptul că „același eveniment poate fi catastrofal pentru o generație, dar formator pentru următoarea, în consecințele lui. În urma acestora, bătrânii și tinerii vorbesc o limbă diferită” [165, pp. 162-163].

Inevitabil, pentru această dublă formă (formatoare vs. distructivă) se solicită impactul unei personalități marcante, care modelează generația după chipul și asemănarea sa. Conceptul de *șef de generație* poate fi înțeles în moduri diferite: „organizator care se pune în fruntea celor de aceeași vârstă; mentor ce indică tinerilor drumul de urmat sau ca erou adorat cultic al timpului său” [167, pp. 167-168]. Cei mai influenți lideri nu au fost întotdeauna poeții, ci pot fi oameni de știință, filosofi sau dascăli.

În privința *limbii generației*, Julius Petersen pornește de la accepția lui Wilhelm von Humboldt despre limbă și constată că „limba ca orice organism viu, care stă sub incidența metabolismului, are nevoie de somnul regenerator, dar, în aceeași măsură, are nevoie și de un ceas deșteptător, care să răsună în zorii unei generații ce se trezește la o formă nouă”. Succesiv, o generație nouă își formează o limbă nouă, în care se regăsește și „pentru a avea forță incendiară, fiecare program artistic nou trebuie să fie o creație lingvistică inedită” [165, pp. 170-171]. Dincolo de lozinci, spiritul unei comunități de tineri dezvoltă o limbă proprie, care nu mai trăiește în latura teoretică. Creativitatea lingvistică este cea mai spontană în anii tinereții, după care intervine saturația care încheie un nivel de limbă. Între timp, atitudinile devin bidirecționale: tânăra generație se distrează pe seama limbii uzate și demodate a premergătorilor, pe când vechea generație amendează „noua limbă”, limbajul paradoxal al tinereții. Acesta, precizează Julius Petersen, este doar unul dintre aspectele „încremenirii în formulă a generației mai vârstnice”. Majoritatea celor în vârstă se opun noului și se închistează față de tineri, ba de multe ori le pun și piedici sau, în cel mai bun caz, dau dovadă de o „blândă condescență” [165, p. 177].

În viziunea lui Julius Petersen, sinteza producției literare se poate realiza doar prin „încadrarea în curente spirituale, care antrenează în fluxul lor pe cei de vârstă apropiată și împing în aceeași direcție voința lor artistică” [165, p. 86]. Astfel, „formațiunea generațională nu reprezintă un interval de timp regulat, o unitate de măsură fixă, egală cu durata medie de activitate a individului. Ea nu înseamnă nici simultaneitate, dată prin naștere, ci este uniunea prin comunitate de destin, care presupune identitatea trăirilor și a scopurilor” [165, p. 181]. În același timp, individualitatea creatorului nu se pierde, căci, eventual, dacă s-ar pierde nota de particular, generația s-ar transforma într-o masă omogenă, însă „Niciodată creația individului nu poate fi explicată integral prin cea a generației, oricât de mult ar fi depins individul de ea și cu atât mai puțin prin originea sa etnică sau prin regiunea unde a crescut” [165, p. 182]. Julius Petersen mai precizează că o creație particulară nu poate fi evaluată doar prin criteriul generației, întrucât funcția generației este de-a menține legătura între evoluția literară și evenimentele istorice: „Abordarea generațională corelează evoluția literară cu evenimentele istorice, cu marile evenimente politice, curente spirituale sau frământări sufletești care schimbă constituția omului.” [165, pp. 182-183].

Această viziune este dezvoltată și de Albert Thibaudet pentru care valoarea literară este, în același timp și în mod inseparabil, singulară și plurală: „Opera propriu-zisă tehnică, munca profesionistă a criticii constau în a stabili „serii” de scriitori, în a compune familii de scrieri, în a repera diversele grupuri care se distribuie și se echilibrează într-o literatură. Evident, geniul care se naște, care se produce și care produce implică mai întâi o diferență, o ruptură de tot restul: reprezintă o condiție a originalității sale, adică, de fapt, a ființei sale. Dar opera, odată născută, odată crescută, odată imitată, odată criticată, poate fi clasificată într-o serie, poate fi gândită într-o ordine literară, într-o familie, cu ascendenți și descendenți. Critica presupune, dezvoltă, dezvoltă această ordine” [71, p. 327]. Criticul trebuie să măsoare ambele consistențe, pe de o parte: seria, grupul, ordinea; pe de altă parte: diferența, ruptura, originalitatea.

În finalul studiului său, Julius Petersen se întreabă, pornind de la constatarea că generația se schimbă odată cu influența pe care o exercită istoria cu evenimentele ei politice, dacă nu cumva generațiile literare se suprapun peste cele politice, sociale sau economice, „încât problema ar putea fi privită ca una de istoria culturii sau de sociologie” [165, p. 183]. Consideră că subiectul este de natură socială, iradiat în felul următor: „Pe treapta sedimentării unitare, succesiunea generațiilor este o problemă *sociologică*. Ea devine obiect al *istoriei spiritului* în etapa de coeziune, care fundamentează legătura și interrelaționarea solidă dintre curente, concepțiile și programele politice și religioase pe de o parte și creația artistică și științifică pe de altă parte. Dar toate unitățile generaționale, care se formează paralel și se întrepătrund, în cadrul mai larg al coeziunii, în domeniile politicii, științei și artelor, fiecare cu specificul ei, cu mijloacele și scopurile proprii,

merită o tratare specială. De aici reiese că există și un aspect *literar* propriu-zis al generației” [165, pp. 183-184].

Acest capital literar al generației l-a problematizat dintotdeauna pe Thibaudet, intenția sa se prefigurează în modul următor: „Să realizez tabloul viu al unei generații, să izolez la modul artistic această generație în fluxul continuu al timpului” [71, p. 327]. Demersul critic, aplicat în numele acestei intenții, este: „Ceea ce trebuie a se lua în vedere este nu o linie, cu urcușuri și coborâșuri, ci un ansamblu, un ținut moral și literar în durata și în complexitatea sa” [71, p. 327].

În perimetrul culturii române, G. Călinescu a fost unul printre primii istorici literari care a prezentat o panoramă a bibliografiei referitoare la teoriile lui Dilthey, Pinder, Petersen, Thibaudet ș.a., iar în articolul, *Despre noțiunea de generație* (1938), atrage atenția asupra unității de mentalitate: „Generație înseamnă mai ales continuitate de orientare, de viață, iar la o orientare participă indivizi de felurite vârste care se simt sincronici” [44, p. 8].

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, devine vizibilă practica de a se aduna într-o colectivitate cu scopul de a promova un nou curent, o nouă paradigmă, noi direcții și strategii lirice care aveau conexiuni directe cu cadrul socio-politic și cultural-filosofic. În *Fețele unui veac*, Lucian Blaga se oprește asupra acestor interferențe: „Fapt e că în cele mai disparate creațiuni ale unei epoci, fie într-un gând filosofic sau într-o dramă sau un tablou, subzistă o înclinare de ansamblu, o pasiune foarte susținută pentru anume forme și o foarte hotărâtă identificare a creatorilor cu anumite atitudini spirituale. E vorba, așadar, despre „un paralelism între năzuințele manifestate simultan în filosofie sau în politică, în artă sau în știință, despre un paralelism ce ține sub puterea sa domenii care își au oarecum autonomiile lor” [24, p. 56].

Problema generaționistă din literatura română este descrisă, între alții, de Gheorghe Perian, în *Ideea de generație în teoria literară românească*. Din punct de vedere cronologic, autorul stabilește trei momente „generaționiste”, fiecare cu ponderea sa: „au existat în critica literară românească trei momente «generaționiste», inegale ca anvergură și calitate, dar care au produs clarificări importante și au încercat să ofere soluții rezonabile celor mai dificile și mai nevrologice probleme din această sferă” [162, pp. 22-23]. Primul moment „generaționist” – anii ’30, generat de Mircea Vulcănescu [285, pp. 3-16]; al doilea moment – anii ’70, sub semnătura lui Mircea Martin [138]; al treilea moment – anii ’80, critica postmodernistă. Totodată, conceptul nu a fost „o preocupare continuă a criticilor români, studierea generațiilor literare cunoscând perioade faste, când subiectul interesa pe toată lumea și se scria mult despre el, dar și perioade nefavorabile, de uitare sau de regres” [162, pp. 22-23]. Gheorghe Perian atrage atenția asupra faptului că „ideea a stimulat gândirea teoretică a criticilor ori de câte ori în literatura română a avut loc un schimb de generații și ori de câte ori acest schimb a generat polemici și conflicte de interese” [162, p. 23].

Primul moment generaționist

Potrivit lui Gheorghe Perian, primul mare moment generaționist a apărut în ani '30 [162, pp. 22-23], când în amfiteatrul *Fundației universitare Carol I* (București), *Asociația de arte, litere și filosofie Criterion* a organizat un ciclu de conferințe despre *Problema generațiilor*. Autorii din prima serie de studii teoretice consacrate ideii de generație au fost: Mircea Vulcănescu, Tudor Vianu și P. P. Negulescu. Între timp, articolele și studiile acestora au devenit documente importante cu caracter de epocă. Prima teorie a generației în spațiul românesc [126, p. 60] îi aparține lui Mircea Vulcănescu [162, p. 23]. Autorul, Mircea Vulcănescu, nu intenționa să realizeze periodizarea literaturii, dar urmărea drept obiectiv definirea propriei generații, în acest scop, impune restituirea unei tradiții [162, p. 22-31]. În studiul *Generație* (1934), pornind de la concepția monografică a lui Dimitrie Gusti, nuanțează conceptul de „generație” din multiple perspective și distinge șapte sensuri: biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural, economic. Autorul precizează că această ordine nu trebuie supralicitată, deoarece „există unii oameni, unele evenimente și unele vremi explicabile prin acțiuni de generație. Dar există și altele, în care generația nu aduce nicio explicație. Lucrurile nu pot fi spuse apriori, ci trebuie examinate caz cu caz” [285, p. 224]. Intenția autorului a fost să demonstreze că tinerii de aceeași vârstă cu el au tot ce le trebuie pentru a fi o generație și că îndeplinesc, punct cu punct, toate condițiile pe care le impune conceptul.

Ierarhizarea *sensurilor multiple* se configurează în felul următor: situația socială a generației tinere din interbelic și anumite dificultăți de încadrare în sistem a tinerilor intelectuali de atunci, l-a determinat pe Mircea Vulcănescu să susțină că *sensul sociologic* este esențial în definirea generației – e punctul de plecare –, iar celelalte sensuri sunt subsidiare. Sociologic, în viața cotidiană, se observă o pondere inegală între generații, deoarece posturile cele mai stabile și funcțiile publice sunt ocupate de cei integrați pe deplin în sistem. Astfel, generația este o unitate care măsoară intervalul de timp necesar pentru trecerea unei categorii de vârstă de la perioada activă la aceea de retragere din prestația socială. Istoric, ordinea ierarhică se realizează în funcție de vârstă, în primul rând, pentru a se asigura performanța, iar, în modernitate, treptat, vârsta nu mai este criteriu de fond.

Următorul sens în ierarhie este cel *istoric*. Autorul este convins că o generație este declanșată, apare și este modelată de un eveniment istoric, care produce modificări de ordin structural în felul de-a gândi și de-a acționa. În interiorul unei generații culturale nu există unitate absolută în pozițiile spirituale și, uneori, e dificil să le conciliezi, dar mereu una dintre aceste poziții este dominantă. În 1934, când a publicat acest studiu, Mircea Vulcănescu încă avea

intenția să-și țină congenerii departe de acțiunile politice, orientându-i în sfera culturii și a filosofiei, dar evoluția s-a dovedit de altă natură [162, p. 23].

Tot în articolul *Generație*, autorul trece în revistă generațiile și grupurile intelectuale care s-au perindat în cultura română, coagulate în jurul unor particularități comune „bio-psiho-istorice”: „premergătorii” (1821-1848); „pașoptiștii”; „junimiștii”; „generația socială” de la 1907; cea „a frontului” de la 1916-1918 și, în sfârșit, „generația spirituală” al cărei act de naștere e datat în jurul anului 1927. În studiul său, Mircea Vulcănescu acordă atenție deosebită influenței pe care o exercită evenimentul istoric și situația socială asupra oamenilor din respectiva perioadă. Totodată, remarcă suportul biologic al vârstei fără de care factorul social și factorul istoric nu ar reuși să constituie o generație. Conflictul dintre generații nu l-a preocupat în mod deosebit, dar a lăsat să se înțeleagă că deosebirile dintre generații se adâncesc la nivel de experiență istorică și socială [162, p. 25].

Tudor Vianu, în articolul *Generație și creație* (1936) a redefinit conceptul de generație pentru a elimina determinismul biologic și pentru a intermedia apropierea de ordin intelectual între tineri și vârstnici. Generațiile biologice au fost înlocuite cu „generații de creație”, pentru a fi evitate un șir de tensiuni care anulează spiritul de colaborare. Adept al continuității în literatură, declară divizarea în categorii de vârstă un anacronism și instituie conceptul „generații de creație”. Centrează termenul în planul eticii idealiste pentru a așeza în lista virtuților conștiința de generație. Considera că soluția este în tabăra tinerilor care trebuie să conștientizeze faptul că, din perspectiva istoriei literare, valoarea unei generații are scopuri mai nobile, iar cuantificarea se produce în baza altor parametri [279, pp. 25-29].

P. P. Negulescu, în discursul de recepție, susținut la Academia Română, „Conflictul generațiilor și factorii progresului” (1941), se adresa generației vârstnice cu apelul că doar aceștia pot contribui la potolirea adversităților, solicitându-le, în același timp, tinerilor să recunoască prioritatea celor mai mari ca vârstă și propunându-le directoratul generației vechi. Pornește de la psihologia vârstelor, de la concepția de ansamblu că bătrânii au cumpătare și experiență pentru a satisface pornirile afective ale generației tinere. P. P. Negulescu a fost numit apologetul și adeptul gerontarhiei. După anul 1948, anul de instalare a comunismului în România, s-a încheiat prima serie de studii consacrate ideii de generație. S-a pășit într-o epocă când nu se accepta ideea că literatura are o devenire proprie și criterii specifice de periodizare [157, pp. 293-315].

Al doilea moment generaționist

Al doilea moment „generaționist” s-a făcut simțit la începutul anilor '70, când literatura română „s-a întinerit masiv cu o falangă de scriitori aflați sub vârsta de 40 de ani” [167, p. 35],

iar conceptul de generație literară a reintrat în registrul criticii. Această generație „a fost mai norocoasă decât cea anterioară (a lui Mircea Vulcănescu), ieșind învingătoare din toate încercările și dominând fără întrerupere viața literară până la căderea comunismului” [162, p. 35], deoarece a avut sprijinul puterii. Demersul de înnoire fusese conceput de regimul politic și urmărea obiectivul ca tinerii să aibă întâietate în directivele literare. Contextul care a impus această „deschidere programată” a fost dictat de disensiunile dintre generația realismului socialist, intrată în defensivă, și scriitorii tineri care considerau caducă literatura scrisă în anii realismului socialist. S-a lucrat speculativ cu studiile din interbelic, fiind ignorate contribuțiile de fond, fiindcă cei de la „Criterion” fusese stigmatizați, considerându-se că au compromis ideea de generație. Pentru relansare a fost preluată doar teoria conciliantă a lui Tudor Vianu, capabilă să elimine tensiunile acumulate.

Studiile de referință au fost semnate de Mircea Martin și au readus conceptul de generație în câmpul de reflecție al criticii literare, redimensionând teoria lui Tudor Vianu. A fost reluată noțiunea de „generație de creație”, extinzându-i-se aria pentru instrumentalizare: generațiile adună scriitori de vârste diferite, care împărtășesc aceleași idei artistice, dar pe care îi unește „concomitența debuturilor” [138, pp. 189-214]. Gheorghe Perian intervine cu câteva interpretări: „Invocând criteriul debutului, alături de cele deja cunoscute, criticul a arătat foarte clar cu cine voiau scriitorii tineri ai momentului să se însoțească pentru a face o generație de creație. Putem să le înțelegem solidarizarea, dacă ne amintim că primele lor cărți, anunțând o nouă estetică, au apărut în același timp cu debuturile, mult întârziate, ale scriitorilor afirmați în perioada războiului. Din această concomitență, petrecută sub ochii săi, Mircea Martin a extras un principiu mai larg, pe care a crezut că-l poate introduce în definiția generațiilor de creație, forțând disocierile făcute mai înainte de Tudor Vianu” [162, p. 39].

Generația literară a fost relansată, dar, ca urmare, a experimentelor traumatizante de la sfârșitul perioadei interbelice, a fost însoțită de un șir de redușii și estimări: mișcările generaționiste dispar prea repede, înainte ca să inițieze un curent literar sau până să intre în maturitate membrii ei; colectivismul de tip creator e privit cu neîncredere, dacă se pornește de la ideea că orice creație e un act individual; pentru critici creează deficiențe, abătându-i de la critica imparțială. Mircea Martin analizează și relația generației cu critica literară și problema este obiectivizată în felul următor: criticul literar trebuie să se mențină în limita constatărilor obiective, riscul de supraevaluare a operei e sporit atunci când autorul a creat în generația criticului.

Al treilea moment generaționist

În perioada anilor '80, un nou val de scriitori tineri își făceau simțită prezența în literatura română pentru a readuce dinamismul în literatură și în spațiul social. Regimul comunist intrase în declin și tot mai des apela la mijloace de constrângere pentru a se menține la putere. Discuțiile despre generație erau percepute ca un act de instigare la ruptură și la reconfigurare. Se declanșase sciziunea pe vârste în lumea literară și a apărut postmodernismul pentru care era inaccesibil ca vârstele să renunțe la modul propriu de a gândi și să se dedice unui ideal prestabilit. Strategic, regimul a introdus gerontarhia, dar această decizie a intensificat și mai mult revenirea la contextul interbelic. Critica postmodernistă acționează în direcție opusă: pornește de la studiul lui Mircea Vulcănescu, dar se depărtează de ideile lui Tudor Vianu și P. P. Negulescu.

Generația postmodernistă recuperează înțelesul biologic și recunoaște între scriitori legătura la nivelul conștiinței. Mircea Cărtărescu, unul dintre reprezentanții de seamă ai generației, precizează: „Să numim lumea anilor '50 și '60, prea puțin diferită, în fapt, de cea interbelică, *modernitate*, iar pe cea care a urmat după '68 în Occident și cu o întârziere de 10-15 ani în estul Europei, *postmodernitate*. Devine limpede că optzeciștii sunt generația biologică, pervazivă național, cu care începe, și la noi, schimbarea de lume” [49, p. 365]. Astfel, conceptul de generație se află în gestionarea a două discipline: sociologia literaturii și istoria literară.

Din punct de vedere sociologic, generația este o colectivitate specifică, cu achizițiile de ordin cultural și istoric, aceleași pentru toți. Un scriitor caută să se individualizeze și să fie original, dar, în același timp, el trăiește și scrie alături de colegii lui de vârstă, interacționează cu ei, fără ca personalitatea lor să se diminueze [162, pp. 57-58]. În istoria literaturii, generația este folosită ca noțiune de periodizare. Legată de temporalitate și ideea de succesiune, ea reprezintă o măsură mai mult sau mai puțin precisă a fenomenului literar în devenire și are la bază o înțelegere de tip evenimential a evoluției artistice, intrând în categoria duratelor scurte [162, p. 58]. Astăzi, conceptul de generație literară este completat de semantica interdisciplinarității, care consemnează mutații de mentalitate, nuanțându-l prin apelul la istorie, sociologie, psihologie, politologie etc.

1.3. „Tânăra generație” a României interbelice: contextualizare istoriografică

Referitor la „realitățile interbelice multiple” există o diferență evidentă între „textualizarea” obiectului luat în stăpânire de o „ideologie” și „contextualizarea istoriografică” [9, p. 14] care interpretează evenimentele sincronice, în contextul vremurilor de atunci. Contaminate de prejudecăți referitoare la antisemitism, legionarism, naționalism, interpretările au dublu caracter defensiv și ofensiv, care pot fi nuanțate prin apelul la o serie de prezumții evocate de criticul Sorin Alexandrescu: „prezumția de sinceritate a personajelor” și „prezumția de contingentă” [9, pp. 17-

18], atunci când avem de a face cu recuperarea unui scriitor din interbelic, cum este cazul lui Al. Robot, evreu de origine, reprezentant al „noii generații”.

Retrospectiv, datele contextului se ajustează astfel: după unificarea și centralizarea politică, România Mare avea un nou peisaj etnic și social și, *de facto*, trecea printr-o *stare de urgență*. În mod deosebit, în derivă erau generațiile tinere care se îndreptau spre radicalizare nu doar din motive culturale, dar și economice. Își căutau locul într-o societate care trecea prin transformări și mutații pricinuite de sentimentul de prăbușire a lumii vechi, de căutarea exaltată a unei lumi noi care a dus la apariția regimurilor politice „alternative” (fascist, nazist, sovietic). Se declanșaseră reacții în lanț: tot mai evidentă devenise setea de asimilare sau de regăsire într-o comunitate, care amplifică și impunea două fenomene de „compensare și investire” [285, p. 224]. Problema tinerei generații a stârnit spiritele și s-a dezlănțuit în întreaga presă românească.

Crește puterea presei, apar formatorii de opinie care militau pentru o radicală transformare de mentalitate. Ordinea de zi era „solidaritatea grupurilor de vârstă”, „identitatea absolută de atitudini spirituale” și, primordial, unitatea „sufletului românesc” [285, p. 224]. Presa a vehiculat cu mare insistență ideea de generație, cu implicații de ordin cultural, social și politic.

Noua generație, numită generic „interbelică” s-a impus în peisajul socio-cultural în anul 1927, având în interiorul ei mai multe grupări, mai multe denumiri, în funcție de mentor, cenacul sau revistă. Numele „Generația '27” trimite la două aspecte esențiale, pe care le explică Dan C. Mihăilescu: „Când am propus ca „tinerei generații a anilor '30”, supranumită și „generația Crinului alb”, „generația în pulbere”, „generația bombastică”, „trăiriștii”, „copiii lui Nae” etc., să i se spună *generația '27*, am avut în vedere două lucruri. Primul: apariția în ziarul „Cuvântul” între 7 septembrie și 16 noiembrie 1927 a ciclului de articole „Itinerariu spiritual” de Mircea Eliade, văzut de toată lumea – atunci și acum – ca fiind „manifestul tinerei generații”. Al doilea: la Iași, în 24 iunie, același an, Corneliu Zelea Codreanu, Ion Moța, Ilie Gârneată, Corneliu Georgescu și Radu Mironovici pun bazele Legiunii Arhanghelul Mihail. Bifurcată, limba șarpelui avea să ducă în timp - pe de o parte, la triumful spiritual al generației, dar pe de alta, la cumplitul ei faliment politic.” [150, p. 12]. Totodată, denumirea generației a fost consolidată, în primul rând, de Mircea Eliade și Mihail Sebastian, fiindcă apare în articolele acestora în formula „promoția 1927” [102, p. 5].

Prin contaminare, fenomenul, apărut mai întâi în București, se răspândește în toate centrele de cultură din țară și contribuie la unificarea culturală a provinciilor românești abia unite. În realitate, în provincii procesul s-a desfășurat lent și a manifestat momente de ezitare, din cel puțin două motive: provinciile erau reticente față de „noua spiritualitate” și cereau „apostoli, dar din sânul ei, cu precădere” [79, p. 114]; în provincii populația alogenă alcătuia un procent simțitor și,

de regulă, evita radicalismul. Or „Generația '27” s-a declarat o generație radicală, care își motiva comportamentul prin repercusiunile mentalității antisistem, provocate de seismele Primului Război Mondial. Declară război „bătrânilor” și se distanțează, înarmându-se cu apetență pentru tot ce este trăire irațională, avânt pasional, experiență.

Generația avea mentori, reali formatori de opinie, care atrăgeau și se impuneau în cadrul conferințelor pe care le organizau pentru discipoli și publicul larg. Influența lui Nae Ionescu asupra generației tinere a fost decisivă, precum a fost influența lui Maiorescu asupra junimiștilor. Mircea Vulcănescu consemnează raportul dintre mentori și discipoli, făcând trimitere la perioada junimiștilor: „Cum vom putea noi cere, de pildă, vreodată junimiștilor supraviețuitori să înțeleagă că pentru cei dintr-o generație cu mine: «A zis Nae» însemnează același lucru cu ceea ce însemna pentru ei: «Zice Maiorescu»?” [285, p. 225]. Numită și „Generația spirituală”, aceasta este a șasea „din istoria socială a României moderne” și prima care, eliberată de o misiune istorică propriu-zisă, se concentra asupra problemelor necontingente: „Cei mai mulți dintre ei sunt radicali, nu fac concesii și neagă predecesorii, care sunt sau anulați, sau, în cel mai bun caz, menționați ca ilustrând etape pregătitoare, în așteptarea apariției celor chemați să împlinească cultura românească.” [28, p. 22].

Printre cele mai populare manifeste sunt „Itinerariu spiritual” (Mircea Eliade, 1927) și „Manifestul Crinului Alb” (1928). Mircea Eliade, liderul neoficial al grupului, trimite, între 06 septembrie - 19 noiembrie 1927, la ziarul *Cuvântul*, 12 articole care au constituit ulterior „Itinerariul spiritual” [99, pp. 21-79] al tinerei generații. Seria de articole a produs o rezonanță deosebită în rândurile tinerilor trăiriști, determinând constituirea noii generații, între care îi aflăm pe Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Anton Golopenția, Petru Comarnescu, Petre Țuțea, Eugen Ionescu ș.a.. Generația nu a fost unitară în opțiuni, dar, dincolo de diversitatea opiniilor, s-a constituit ca un corp distinct. În memoriile sale, Mircea Eliade mărturisește: „Spre deosebire de majoritatea tinerilor, nu credeam că generația mea avea destin politic, așa cum avusese generația războiului și cum speram că vor avea generațiile care vor veni după noi. Destinul nostru era exclusiv cultural. Aveam de răspuns la o singură întrebare: suntem sau nu capabili de o cultură majoră, sau suntem condamnați să producem, ca până în 1916, o cultură de tip provincial, traversată meteoric, la răstimpuri, de genii solitare ca Eminescu, Hașdeu, Iorga?” [178, pp. 291-292].

Din perspectiva acestor idealuri, termenul „tânăra generație” reprezintă încercarea unui grup de tineri de-a fi solidari și de a împărtăși convingerea că parcursul cultural românesc trebuie să se înscrie în canonul universal al culturii europene prin adâncirea în specificitatea proprie, scrutată insuficient de generațiile intelectuale anterioare dominate, în fond, de militantism [12, p.

32]. Ceea ce își propunea să realizeze tânăra generație nu se limita la căutarea identității într-un grup, ci la schimbarea de perspectivă în temeiurile culturii române.

În anul 1927 începe „ofensiva tinerilor” [28, p. 21], cosemnată de Emil Cioran prin următoare relateare: „Lupta dintre generații ne apărea drept cheia tuturor conflictelor și principiul explicativ al tuturor evenimentelor. A fi tânăr însemna pentru noi a avea în mod automat și geniu. Se va spune că această infatuare e din toate timpurile. Se prea poate. Cred însă că n-a fost niciodată împinsă atât de departe cum am făcut-o noi. Se exprima prin ea voința de a forța istoria, apetitul de a ne insera în istorie, de a provoca cu orice preț ceva nou. Frenezia era la ordinea zilei.” [65, p. 3]. Apare, în 1934, eseul *Nu* al lui Eugen Ionescu care pregătește teza din *Schimbarea la față a României* (1936), considerată teribilistă și iconoclastă, în care îi admonestează pe *înaintemergători* [28, p. 24].

Generația a avut un ritm propulsat de îndemnuri febrile în spiritul vârstei, cerându-le tinerilor intelectuali români să trăiască și să creeze ca și cum anul în care se află ar fi ultimul din viața lor. Mihail Polihroniade, în articolul „Generația tânără și ritmul mondial” [168, pp. 467-483], se arată încântat de realizările rapide ale noii generații, care devenise „stăpâna vieții culturale românești”. În plină afirmare spectaculoasă, exponenții tinerei generații au întreținut dezbateri și înfruntări pe două direcții: pe de o parte, între membrii acestei generații, deloc convergente în opinii, și, pe de altă parte, cu cei „bătrâni”.

Un impact definitoriu în impunerea tinerei generații l-a avut activitatea *Asociației Criterion* care ia naștere în anul 1931. „Spiritul criterionist” sub denumirea *Asociația de arte, litere și filosofie Criterion*, organizată de Petru Comarnescu și Paul Sterian, a activat public între 13 octombrie 1932 și 15 decembrie 1933. „Criterion” devenise punctul de convergență al unor concepte, idei, viziuni, atitudini – toate diverse și eterogene. În conștiința publică, gruparea s-a impus prin ședințe săptămânale, care erau ținute și în alte centre culturale din țară. Ședințele fuseseră concepute ca simpozioane, întrucât despre același subiect conferențiau câțiva vorbitori de toate tendințele, pentru a se evita interpretările unilaterale. Se repeta, aproape aidoma, episodul propulsării *Junimii* în faza de dinaintea apariției „Convorbirilor literare”, prin ciclul de conferințe cunoscute în epocă sub denumirea de „prelecțiuni populare” [161, p. 126]. „Criterionul” asigura ceea ce lipsea mediului cultural românesc – dialogul cultural divers și autentic. Se simțea o nevoie acută de polemică publică, care reușise să se impună prin erudiție, spirit critic și combustie.

Inevitabil, desfășurate și în alte centre de cultură din țară, conferințele au devenit, în primul rând, tribune de la care se enunțau manifestările culturale în epocă și se subvenționa receptarea acestora. La început, se lansase o campanie despre care se credea că generează căutarea spirituală prin diversitatea experiențelor, fără discriminare: comuniști, fasciști, evrei. Între timp, această

deschidere a generat și începutul crispărilor dintre cultură și putere, iar campania alarmase guvernul.

Începând cu anul 1932, proiectul cultural criterionist intră într-o altă etapă, se atestă interferențele cu sfera politicii, iar modernizarea prin cultură, prin promovarea valorilor spirituale, capătă, din ce în ce mai mult, o amprentă ideologică și politică (în cazul celor mai mulți). În punctul critic s-a ajuns la sfârșitul anului 1933: I. Gh. Duca va fi asasinat, Nae Ionescu împreună cu Mihail Polihroniade vor fi arestați, iar publicația „Cuvântul” - suspendată. A fost instituită stare de asediu și a fost introdusă cenzura deopotrivă asupra presei și a cărților. Toate acestea au creat sentimentul că „ceva se rupsesse” în gruparea „Criterion”: „Era greu acum să mai aducem, pe aceeași estradă, legionari, democrați și comuniști” [100, p. 309]. Din punct de vedere istoric, Generația '27 a fost atrasă de extremism și revoluționarism. O parte bună din „bătălii” au fost publicate în presă, care devenise virulentă și părtinitoare. Printre membrii noii generații se aflau mulți gazetari care făceau jurnalism politic și își schimbau opțiunile în funcție de macazul fluxului politic. Printre scriitorii și jurnaliștii alogeni, mai ales, evrei, schimbările de adeziune politică erau mult mai frecvente.

În viziunea lui Emil Cioran, *generația interbelică* urma să realizeze „saltul istoric”, era somată să îndeplinească obligațiile morale față de ascendenți. În *Schimbarea la față a României* judecă aspru „indiferența românească” [66, p. 2], de unde i se trage literaturii române absența stilului original, lipsa de profunzime, de complexitate sufletească, de destin. Pentru revigorarea spiritului, Emil Cioran visa o „apocalipsă” care să „spargă toate formele, să le reveleze vidul și nulitatea” [64, p. 3], cu alte cuvinte să se schimbe România „la față”.

Întrucât în interbelicul românesc, istoria a generat întorsături imprevizibile și, respectiv, soluții brutale, s-au configurat vremuri fertile și pentru a se produce o nouă generație în elita intelectuală, așa cum conștiința apartenenței la generație este mai puternică în situații dramatice sau de maximă importanță istorică. Studiile despre interbelicul românesc, cu precădere din sfera socio-umană, ar fi incomplete fără apanajul *noii generații* care a accelerat procesul de extindere și sincronizare culturală. După ce fusese împlinit idealul unității naționale, generația nouă s-a aflat sub spiritul epocii care clama o nouă spiritualitate românească. În peisajul literar românesc existau două fenomene: modernismul și tradiționalismul.

Membrii tinerei generații au crezut într-un destin exclusiv cultural și au împărtășit convingerea că parcursul cultural românesc trebuie să se sincronizeze cu cel european, universal. Au reproșat predecesorilor militantismul, însă au căzut înșiși pradă. Au revendicat simultan atitudini și filiații aparent contradictorii, care, retrospectiv, dacă nu pot fi justificate, pot fi explicate prin fondul istoric foarte complex și total nou, pentru care nu existase tradiție sau precedente. Au crezut într-un destin exclusiv cultural, însă, după saltul istoric, cultura politică românească era încă

nearticulată și a strivit treptat spiritul viguros al generației, indiferent de adeziunile estetice, interesul sau dezinteresul politic.

1.4. Concluzii la capitolul I

Examinând temeiurile spirituale și culturale ale *generației tinere* și trecând în revistă conceptele de *generație* și *generație literară*, am ajuns la următoarele concluzii:

- a. *Generația* este un concept generos, datorită interacțiunii dintre factori care survin din biologie, istorie, sociologie, etnologie, antropologie, psihologie, estetică, istoria limbii și a stilului, istoria tuturor artelor și științelor. Acești factori, la o anumită etapă istorică și într-un concurs de împrejurări, s-au afiliat pentru a desemna, în funcție de saltul socio-uman și progresul tehnico-științific, existența *de facto* a unei grupări umane, într-o anumită perioadă de timp.
- b. Delimitarea și ritmul unei epoci se află sub influența fenomenului generaționist, care există sub efectele unui eveniment istoric. Fiecare generație se află sub impactul și dominația celor întâmplare istoric, impuse din exterior; apoi, interiorizate, acestea produc memoria generației. Prin însușirea acestei memorii, care este un amestec de istorie și interpretare, generația capătă identitate. Conștiința unei generații se formează prin intermediul liderilor care interpretează evenimentul și care pătrunde în conștiința colectivă. Pentru istoria culturii, pentru recuperarea unei perioade, etape sau a unui scriitor, memoria generației are ponderea unor *situri mnemonice*, capabile să arhiveze perioada.
- c. În istoria literaturii rămân funcționale două accepții care au rezistat transformărilor și ajustărilor, în diacronie și sincronie: din perspectivă pozitivistă, generațiile sunt trepte uniforme ale creșterii continue și, din perspectivă romantic-istorică, generațiile au timpul lor interior și capacitatea să realizeze saltul cultural. În funcție de intensitatea tectonică, pe care o produce evenimentul, generațiile sunt de două feluri: generații istorice și generații culturale. O generație realizează saltul prin ruptură sau continuitate, în funcție de intensitatea coagulării forțelor, care sunt întreținute inevitabil prin mișcare. Un eveniment devine cu adevărat influent când se referă nu doar la forme literare, ci schimbă din temelii conștiința unei anumite epoci.
- d. Deși conceptul de *generație literară* conține o serie de limite, e cert că evoluția și schimbarea, progresul și regresul pot fi obiectiv evaluate în hotarele generației. La rândul ei, generația este formată din *unități generaționiste* care, pe lângă adeziuni și obiective în comun, interacționează cu antitetice elecții.

- e. Recuperarea unui scriitor nu se face doar în baza cercetării contextului unei *generații literare*, însă stilul artistic și tematica valorificată vor fi raportate inevitabil la marjele unei comunități spirituale, culturale și istorice. Funcția generației este de-a menține legătura între evoluția literară și evenimentele istorice care schimbă conștiința omului.
- f. Există experiențe și destine literare care, exclusiv, pot fi justificate prin tendințele și manifestul literar al unei generații. Societățile de poeți, de regulă, apar cu rol de punct de întâlnire întru nevoia de comunicare, iar, la un moment dat, când comunitatea nu mai este productivă, se produce inevitabil schimbarea sau saltul. Evenimentele generaționiste cu efect cultural se împart în două tipuri: formatoare și catastrofale. Concomitent, același eveniment poate fi catastrofal pentru o generație, dar formator pentru următoarea generație și astfel se produce conflictul dintre generații. Astfel, explicit sau implicit, istoria literaturii, este istoria generațiilor literare și a creațiilor acestora.
- g. Capitalului literar al unei generații literare poate fi identificat, aplicându-se soluția lui Julius Petersen, care susține că subiectul este de natură socială și devine obiect al istoriei spiritului în etapa de coeziune, când fiecare domeniu (politică, știință, artă) își aduce contribuția. Din acest punct, se impune viziunea lui M. Vulcănescu pentru care este mai important să se înțeleagă care sunt împrejurările care provoacă apariția generației sau care împrejurări o înlătură, decât negarea sau universalizarea generației.
- h. Capitalul literar al unui scriitor poate fi apreciat, pornindu-se de la punctul de vedere al lui Albert Thibaudet care constată că, convențional, traiectul unui scriitor nu este un parcurs ascendent sau descendent, ci e un spațiu moral și literar, care se desfășoară în durată și complexitate.
- i. Există în cultura română un număr impunător de opinii referitoare la generația literară (Tudor Vianu, Nicolae Manolescu, Mirea Martin, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Leahu), dar, în mare parte, acestea sunt viziuni afirmate într-o anumită împrejurare și puține au fost elaborate teoretic. Cu toate acestea, în teoria literară românească există trei momente generaționiste, iar ideea de generație literară a devenit subiect de reflecție și s-a impus, deloc întâmplător, la începutul anilor '30.
- j. Fiecare moment generaționist a asimilat conceptul de generație literară conform polemicilor care au apărut în jurul conflictelor de generație și, din această cauză, conceptul de generație literară a fost revizuit pentru a concilia cele două tabere: tinerii și bătrânii. De fiecare dată conceptul de generație literară s-a pliat pe situațiile nevralgice din domeniu și a acoperit natura obiectului cu toate componentele sale caracteristice.

- k. *Generația literară*, conceptul și definițiile, a fost elaborată pentru istoria literaturii. Deoarece generația literară este un fenomen, toate caracteristicile ei se obiectivizează după o perioadă de timp. Astfel, când conceptul de referință este generația literară, se impune, de regulă, o privire de ansamblu, după care urmează inserția pentru a se confirma capitalul literar al unei generații literare, respectiv al unui autor.
- l. Astfel, conceptul de *generație literară* este solicitat pentru partajări importante: pentru sentimentul de apartenență, comunitate și ierarhie; pentru coagularea unei forțe capabile să producă schimbarea în literatură prin continuitate sau ruptură; pentru inițierea unui experiment literar; pentru înregimentarea literară a unui autor; pentru succesiunea organică de contingente literare; pentru desemnarea sensurilor de opoziție, mutație, noutate și originalitate în literatură.

CAPITOLUL II. RECUPERAREA BIOGRAFICĂ

De la *Moartea autorului*, proclamată de Roland Barthes, [18] și până la *Întoarcerea autorului*, anunțată de Eugen Simion, [258] condiția autorului, în raport cu discursul critico-literar, s-a schimbat. Conceptul de autor s-a distanțat de critica biografică (Sainte-Beuve) și a acceptat disocierea între „omul care scrie și omul care trăiește” (Marcel Proust). Dincolo de biografism, la o anumită treaptă de lectură, textul provoacă și începem să căutăm autorul printre registrele scriiturii. Prin urmare, „de la un anumit grad al valorii estetice, opera își reclamă și își creează autorul de care are nevoie” [258, pp. 6-7]. Astfel, nu funcțiile autorului în discursul literar ne interesează, ci autorul, ca subiect individual, întrucât biografia omului social, biografia omului moral, biografia omului intelectual poate să ofere criticii nuanțări fertile, despre care Eugen Simion precizează: „de vreme ce biografia omului se modifică pe măsură ce scrie și scrie pe măsură ce trăiește [...] într-o epocă în care individul este dominat de mecanismele istoriei, apar numeroase, foarte numeroase scrieri care vorbesc în chip direct de spectacolul unei individualități” [258, p. 8-9].

În acest context *retorica inconștientului și limba obscurului* constituie complexul literar al autorului, pe care criticul de la Geneva, Jean Starobinski, îl argumentează în felul următor: „Evident, opera include în semnificația ei trecutul și istoria personală a scriitorului: dar o istorie pe care o transcende; o istorie despre care nu putem uita că se află orientată spre operă; o istorie care se împletește în operă; un trecut imposibil de despărțit de acum înainte de reprezentarea pe care i-o oferă, în mod explicit sau implicit. Departe de a se constitui numai sub influența unei experiențe originare, a unei pasiuni anterioare, opera trebuie să fie considerată ea însăși un act originar, un punct de ruptură în care ființa, încetând să mai sufere acțiunea trecutului, caută să inventeze, împreună cu trecutul ei, un viitor fabulos, o configurație sustrasă timpului.” [261, p. 78]. Eugen Simion consideră acest mecanism conciliant și-l rezumă în următorii termeni: „Mai trebuie subliniat faptul că, scriind opera, ceva se petrece și în viața creatorului. Biografia lui se deschide, în urma actului de a scrie, spre un viitor tot atât de fabulos, necunoscut. Biografia recuperează un trecut (o viață), îmbogățește un prezent și transformă – în mod sigur transformă – existența unui individ. Nu-i deloc o vorbă în vânt că *eul care scrie* modifică, nu știm cu precizie cât și cum, dar modifică *eul care trăiește*.” [258, p. 78].

Reținem și precizările lui Roland Barthes, în interpretarea lui Eugen Simion, referitoare la *scriitorul* pentru care *a scrie* este a transforma lumea în discurs, iar în această structură a cuvântului își pierde propria structură; totul este limbaj: „Gândind în termeni barthieni, putem zice, că pierzându-și corpul fizic, scriitorul își fabrică prin scris un *corp lingvistic*. Însă scriitorul nu este

singur în această lume și nu apare din neant. Există *lumea* care îl precede și-l urmează. Lumea pe care o poartă și-l poartă. În momentul în care munca scriitorului devine propriul ei scop, ea recapătă un caracter mediator: scriitorul concepe literatura ca scop, lumea i-o retrimite ca mijloc: și în această decepție infinită scriitorul regăsește lumea, o lume stranie, de altfel, pentru că literatura o reprezintă ca o problemă, niciodată, în definitiv, ca răspuns” [258, p. 103].

Roland Barthes în prefața la *Sade, Fourier, Loyola* explică prin teorie fluctuantă apariția autorului. Barthes nu implică omul care scrie în analiza operei, dar se gândește la un alt tip de biografie, care ar reconstitui scriitura actului creator și îl numește „corp” [293, p. 13]. Cu toate acestea, în studiul *Întoarcerea autorului*, Eugen Simion intervine cu subtilități care conving că Barthes nu-i ostil față de orice biografie și amintește despre un interviu din 1979 [294], în care-l laudă pe Painter, pentru că acesta, în biografia lui Proust, ar fi reabilitat „marcellismul”, adică „un interes real pentru persoana privată a lui Proust și nu numai pentru personajele operei sale”.

Prin urmare, textul nu se face singur, omul care scrie lasă urme în ceea ce scrie, întrucât nu este posibil să considerăm corpul limbajului iremediabil detașat de corpul scriitorului. Scriitorul poate deveni o mașină de fabricat cărți, dar nu este deloc sigur că mașina merge de la sine, „măcar odată, la început, cineva îi dă un impuls, o pune în stare de funcționare.” [258, p. 114].

2.1. Scurt excurs biografic

Al. Robot (Alter Rotmann) se naște la București în ziua de 15 ianuarie 1916, într-o familie cu origini evreiești: tata – Carol Rotmann, meșteșugar și funcționar comercial [87, p. 635], paznic de cimitir [151, p. 5], mama – Tona Israel, casnică. Are doi frați și o soră geamănă, care a decedat în copilărie. Alter Rotmann învață la școala primară evreiască „Cultura” din București, urmează studiile la liceul „Spiru Haret” din capitală, fără a-și încheia studiile liceale. Mai târziu, a mărturisit că „liceul nu dă societății decât două categorii de indivizi: dialecticieni sau semidocti” [199, p. 10].

Descoperindu-și vocația, scrie și publică versuri de timpuriu în presă. Prima poezie, *Sabat* [77], este semnată Al. Rotmann. În revista „Vlăstarul”, revista liceului „Spiru Haret” din București, publică poeziile *Pastel* [250, p. 5] și *Mare albastră* [251, p. 2], semnată *Rottman Al.*, *elevul clasei a III-a*. În anul 1931, debutează în presa acreditată în epocă și semnează versurile cu pseudonimul Al. Robot. În „Duminica Universului”, apar poemele *Drumeț* [196, p. 330] și *Marină* [212, p. 409].

După debutul în presă, este acceptat la cenaclul „Sburătorul”. Prima notă în agendele literare este consemnată în ziua de „Miercuri, 23 sept. 1931. Tânărul Al. Robot (Rotman), trimis de Mușatescu, cu poezii. Are talent de notație interesantă.” [132, p. 133]. Din aceste date reiese că

numele literar nu i-a fost dat de Eugen Lovinescu, ca în cazul altor tineri de la „Sburătorul”, de exemplu: Dan Petrașincu (Angelo Moretta) [132, p. 337]; Simion Stolnicul (Alexandru Botez) [263, pp. 48-49].

Numele literar al lui Al. Robot are la bază un aliaj din două componente, prin care autorul se proiecta sau se regăsea, reușind astfel să-și păstreze și inițialele moștenite pe cale paternă. Pe de o parte, se presupune că tânărul poet a rezonat cu vehicularea cuvântului „robot”, pus în circulație prin dramaturgia scriitorului ceh Karel Čapek, în epoca modernizării cinematografelor și a cafenelelor-automat. Pe de altă parte, pornind de la originea evreiască a poetului, pare plauzibil și faptul că tânărul autor ar fi cunoscut legenda iudaică despre *golem*; un robot, care l-ar fi slujit pe un Rabin și i-ar fi protejat pe evrei de toate persecuțiile. Al. Robot nu ne-a lăsat o mărturie în care și-ar explica numele artistic. De altfel, a semnat texte și cu numele Alef [264, pp. 603-604]. În cercurile de prieteni, prefera să i se spună Al, nume care-i păstra toate identitățile: Alter, Alef, Alexandru.

Al. Robot a fost promovat inițial de un cerc de critici care reprezentau noua orientare literară și, nu în ultimul rând, un rol deosebit l-a avut spiritul generației, „spiritul veacului”, care se consolida și se manifesta și în jurul revistei „Vlăstarul”, publicație care a contribuit substanțial la întregirea mediului intelectual bucureștean. Deloc întâmplător, în aceeași perioadă Al. Robot apare concomitent în câteva publicații ale noii generații.

În primele luni ale anului 1932, la un an de când publicase în „Vlăstarul”, Al. Robot făcea parte din grupul celor mai tineri poeți care scoteau revista „bobi”: „Au botezat-o în mod simbolic: *Bobi*. Adică *dau în bobi*, dibuiesc. Pentru că, desigur, poate nu toți vor rămâne consacrați literaturii. Și dintre toți *bobul* cel mai răsărit e poetul Al. Robot. Criticii vârstnici au apreciat pe Robot, i-au publicat prin diferite reviste versurile. Este un bob, care promite mult. În jurul lui la revista aceasta mică mai semnează: Ștefan Horint, Horia Liman, Liviu Cazin, Dan Petrașincu, Mihail Ilovici (un bob mai cunoscut) și Ieronim Șerbu.” [86, p. 7].

Și la „Cristalul”, publicație redactată de un cerc modernist din Găești, avea susținere Al. Robot: „*Cristalul* nr. 11-12. Cu tradiția unui an de apariție, ca un stigmat „Cristalul” a irumpt în geamul chioșcului, cu slovă roșie și cu M. Ilovici după generații. Versuri pline de suflet nou, semnate de Al. Robot, Dan Petrașincu, Șt. Stănescu sunt un biceps pentru inimă. Acest număr, sub auspiciile d-lor Șerban Cioculescu și F. Aderca.” [282, p. 2].

În aceeași perioadă, 1932-1933, lista publicațiilor la care a colaborat Al. Robot se completează cu: „Discobolul”, „Ulise”, „Freamățul Vremii”, „Păreri libere”. La „Discobolul” lui Dan Petrașincu, se afla în compania lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Edgar

Papu. Cei de la „Discobolul”, în frunte cu Eugen Ionescu, erau vehemenți apărători ai noii critici. Eugen Ionescu publică, de pildă, eseul „Criticii bătrâni și critica tinerilor” [115, p. 2].

Îl găsim pe Al. Robot și printre tinerii scriitori care au contribuit la apariția revistei literare „Ulise”, lansată la București de criticul Lucian Boz. Cu toate că „Ulise” a scos doar 4 numere, G. Călinescu considera că a fost cea mai „matură” revistă „juvenilă”. Al. Robot publică în trei numere ale revistei (nr. 1, nr. 2, 1932 și nr. 4, 1933) și, printre colegi, îi avea alături pe Horia Groza, Virgil Gheorghiu, Neagu Rădulescu, Emil Botta și V. Crestian.

În primăvara sau în toamna anului 1932, Al. Robot părăsește liceul. Probabil, au existat, cel puțin, două motive: condițiile materiale precare și tentația, specifică vârstei, de-a se manifesta grabnic, măgulit de lumea literară și a presei. În octombrie 1932, Al. Robot este angajat deja la „Rampa”. Datele, consemnate în agendele literare ale „Sburătorului”, ne conving de faptul că, mai degrabă, tânărul s-a lăsat măgulit de fascinația lumii literare. Începând cu data de 23 septembrie 1931 și până în data de 25 decembrie 1939, însoțit de fratele său, Al. Robot participă la ședințele cenaclului.

Datele din periodice, cronologic asamblate și interpretate, demonstrează că, începând cu debutul în presă, Al. Robot a fost susținut și promovat de Șerban Cioculescu. Criticul, în perioada 1931-1932, a fost profesor în București la Școala Superioară de Meserii. Împreună cu Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, la Pitești, în două serii, 1928-1929 și 1943-1944, au editat revista „Kalende”, prin care se aliniau punctului de vedere al lui Eugen Lovinescu împotriva ortodoxismului ce obtura europenizarea conștiinței românești și prin care polemizau pe marginea subiectului modernism-tradiționalism.

Stabilindu-se în prima perioadă la București, Șerban Cioculescu consolidează aici o comunitate de tineri care se regăseau în noua poezie și îl promovează pe Al. Robot. În „Adevărul literar și artistic”, Șerban Cioculescu caută mijloace ca Al. Robot, „foarte tânărul poet”, să-și facă debutul în volum: „Ar fi de dorit, în lipsa mijloacelor acestui lux, să se găsească un editor pe riscuri proprii, al poeziilor foarte tânărului poet, d. Alex. Robot, care în diverse periodice, și-a manifestat cel mai surprinzător debut poetic, de o dinamică și un lexic, uluitoare.” [5, p. 5].

Se găsește editorul prin aprilie și Șerban Cioculescu anunța cititorii: „Tânărul poet, Al. Robot, își va strânge toate poemele sale, cea mai mare parte inedite, într-o plachetă intitulată *Apocalips terestru*. Elegant imprimată, cu un portret de d. I. Anestin, placheta va apare înainte de Paști.” [6, p. 2]. Placheta de versuri apare, într-adevăr, la sfârșitul lunii aprilie cu ajutorul statului Major [7, p. 2].

În perioada următoare, au apărut cronici literare favorabile, semnate de critici renumiți: G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius și Ion Pillat sau de colegii debutantului, poeți și ei: Eugen Ionescu, F. Aderca și Camil Baltazar.

Prima cronică „Un nou poet: Al. Robot” [61, p. 1] îi aparține chiar lui Șerban Cioculescu, după care urmează cronică *Al. Robot: Apocalips terestru (poeme)* de Pompiliu Constantinescu [73, p. 7]. Valul de cronici au format două tabere: îl susțineau criticii sburătoriști și colegii de generație, dar îl detestau, lansând o adevărată campanie, cei de la „Junimea tânără” [123, p. 347] și „Glasul Bucovinei” [109, p. 4; 110, p. 2; 82, p. 2].

În primăvara lui 1932, Al. Robot, proaspătul debutant, apare în calitate de membru al „sindicatului tinerilor scriitori” (așa le zicea G. Călinescu) care, de regulă, se aduna zilnic, fie la barul automat de sub „Cercul Militar”, fie la restaurantele populare cu autoservire *Herdan* sau *Capșa*, în compania lui Eugen Jebeleanu, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Emil Botta, Simion Stolicu. În cartea lui Neagu Rădulescu, *Turnul Babel* [177], o panoramă a lumii literare de la sfârșitul perioadei interbelice, se evocă umoristic atmosfera care domnea în cercurile noilor literați. Mult mai insistent, tinerii „condeieri” de odinioară făceau front comun pentru a se manifesta neordinar contra generațiilor anterioare și își revendicau dreptul de a nu semăna cu nici una dintre ele. Mai mult, atacau tradiționaliștii, surminând canoanele și obișnuințele literare.

În cercul tinerilor poeți care se adunau zilnic la automatul *Herdan* de sub „Cercul Militar”, se instituisse o ierarhie ca și la *Capșa*. Cei din centrul mesei, dar mai la răcoare, erau: Eugen Ionescu, Alexandru Sahia, Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu. Mai aproape de centru, stăteau boemii, întorși de la Paris, Gaby Michailescu, Nicolae Carandino, Bob Bulgaru, care discutau zilnic despre Guillaume Apollinaire. Pe la intrare, se opreau, și tot acolo se așezau, băieții care „n-au terminat liceul și s-au dat la prinsa cu muzele, reprezentanții unei noi generații: Al. Robot, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Pericle Martinescu, Horia Liman, Ștefan Hortin, Ștefan Popescu” [177, p. 26].

La automatul *Herdan* intra adesea și Sandu Tudor, directorul revistei „Floarea de foc”, care „îi cultiva pe tineri și le cerea manuscrise pentru *Floarea de foc*” [177, pp. 41-42]. Sandu Tudor promova o nouă spiritualitate, fundamentată pe cultură, religie și politică, *trăirismul ortodoxist*, iar tematica pentru cei interesați să publice era „răsboiu creator, izvor al năzuințelor ce străpung cerul, răsboiu ce dorește pacea izbăvitoare” [271, p. 1]. Paginile revistei găzduiau mai ales scriitori tineri și debutanți din ultimele eșaloane, care însă dovedeau un anumit grad de modernitate și responsabilitate față de cuvântul scris. Revista a fost susținută, încă de la primul număr, de Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Arșavir Acterian.

Abia împlinise 16 ani, când la „Floarea de foc”, Al. Robot își vede numele alături de cei din tânăra generație cu seminarii la „Criterion”: Emil Cioran, Emil Botta, Alexandru Sahia, Haig Acterian, Arșavir Acterian, Ovidiu Papadima. În „Floarea de foc”, Al. Robot își publică o bună parte din textele care au apărut în *Apocalips terestru: Vedenii sălbatice, Exil, Vedenii în apă* [245, p. 3]; *Barcarolă, Dans pe aproape de păcat, Acorduri pentru prințesa trupurilor* [243, p. 3]; *Baladă* [181, p. 3].

Începând cu numărul 6, publicația „Floarea de foc” intră în atenția Serviciului de Siguranță, deoarece nu se încadrase tematic în registrul cultural-literar, ci se focalizase pe atitudinea guvernului Iorga și a Prefecturii Poliției capitalei față de studenții care protestau.

În martie 1932, fusese semnat un decret care scotea mișcarea legionară în afara legii. Al. Robot, împreună cu fratele său, nu doar publică versuri în „Floarea de Foc”, ci semnează și *Manifestul din 26 martie* [136, p. 1], confirmat de treizeci și opt de scriitori și ziariști ai *generației noi*, printre care Sandu Tudor, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, Haig Acterian, Arșavir Acterian, Eugen Ionescu, George Mihail Zamfirescu, George Racoveanu, D. Ciurezu, Mircea Grigorescu, Ion Călugăru, Alexandru Vianu, Mihail Arțăreanu, Jak Berariu, Dan Botta, George Acsinteanu, Emil Gulian, N. Crevedia, Alexandru Sahia, N. Carandino, Ștefan Călin, Ștefan Ilarie Chendi, Isalia Răcăciuni, Emil Botta, Dan Petrașincu, Dan Pantazescu, Al. Robot, Liviu Cazin, Ionatan X. Uranus, Constantin Fântâneru, Radu Popescu, Ghiță Ionescu, Ovidiu Papadima, Horia Stamatu, Const. Lucreția Vâlceanu, J. Lespezeanu și Paul Constantin Deleanu [67, p. 92-93].

Mesajul *Manifestului* era direct adresat lui Carol al II-lea de la care studențimea și intelectualii tineri așteptau sprijin. În notele serviciului de siguranță, se arată că activitatea directorului Sandu Tudor, implicit a ziarului, era atent monitorizată: „Ziarul își păstrează și de data aceasta caracterul literar, având însă articole semnate de cunoscuți comuniști” [68, pp. 92]. Dincolo de notele siguranței, pozițiile referitoare la direcția politică a revistei sunt eterogene. Mihai Rădulescu [175, p. 13] consideră că „Floarea de Foc” în 1932 devenise o platformă pentru tinerii comuniști, pe când Lucian Boia [28, pp. 38-39] și Zigu Ornea [161, pp. 38-39] susțin că publicația reușește să reunească întreg tineretul, chemat să-și exercite, dincolo de orice constrângere doctrinară, spiritul creator.

Probabil, din motive de adeziune politică și civică, Al. Robot părăsește liceul în această perioadă. Se presupune că era susținut și de cineva de la Cercul Militar. Pe lângă faptul că a debutat cu ajutorul financiar al Statului Major, în iulie 1932, în calitate de ajutor al serviciului de presă, participă la cea de-a doua *Jamboree națională*, organizată la Sibiu [91, p. 10].

În toamna lui 1932, se află tot printre colegii de generație, în cercuri mai largi sau restrânse. Arșavir Acterian, în jurnalul său [2, p. 145], consemnează și el prezența lui Al. Robot: „Un

adolescent. Poet de talent în compania lui Virgil Gheorghiu, Eugen Ionescu, Emil Botta, Dan Botta și Horia Stamatu. Glumim să treacă, să pisălogim timpul. Seara, Bergson – „Criterion” (29 noiembrie 1932)”. Toți își căutau propria individualitate în condițiile unei libertăți absolute și se alimentau din Paul Valery, Paul Claudel sau Julien Benda; din Malraux și Drieu la Rochelle ș.a.m.d., trecând prin Rimbaud și suprarealiști, ori prin scrierile unor esești și critici de prestigiu ca André Gide, Thibaudet, Alain, André Suarés, Berdiaev, Șestov, Keyserling, Thomas Mann, Papini, Unamuno, Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga și mulți alții.

Cei din tânăra generație se susțineau reciproc, solidarizându-se prin intermediul revistelor la care colaborau. În „Clopotul”, Eugen Ionescu remarcă despre Al. Robot că „e cel mai tânăr... și unul din cei mai înzestrați. Uimitoarea lui – pentru vârstă – îndemânare și siguranță a versului nu sunt calitățile cele mai însemnate: dar un dinamism de-o nebunească energie (când adolescenții anilor săi sunt, de obicei, sentimentali, abulici și pesimiști) și o eflorescență de imagini – abia apropiate de Fundoianu – în care, din bogăție unică de asociații, forme – sensibile sau spirituale – liniază o transfigurată lume.” [119, p. 83-84].

Tot din presă aflăm și alte date cu referire la activitatea lui Al. Robot. În publicația „Epoca”, la rubrica „Calde, proaspete...”, descoperim, printre identități literare cunoscute, și numele lui Al. Robot: „Sâmbătă seara, d. T. Păunescu ne-a oferit o oră și jumătate de autentică artă, cu recitalul său de versuri. D-sa a reușit să ne redea viziunea plastică a fiecărei poezii - ne amintim în special de *Miorița*, *Ultimă scrisoare mamei*, *Neam rău*, *Isarlâk* etc. A mai citit din d-nii: V. Voiculescu, V. Eftimiu, Al. Vlahuță, Oct. Goga, Al. Robot, Lucian Slaga, G. Bacovia.” [104, p. 2].

Contrar intemperiilor sociale, presa era în mâna tinerilor care excelau în echilibristica verbală. Sunt susținuți și de criticii cu experiență, care împărtășeau aceleași adevăruri estetice și sociale. În „Cuvântul”, apare studiul *Mențiuni critice* [163, p. 1] de Perpessicius, cu subtitlul „Versificație și poezie cu demonstrații din Mateiu C. Alexandrescu, M. O. Joanid, V. Cristian, Eduard Sbiera, H. Bonciu și Al. Robot”. Tot în „Cuvântul”, apare articolul „Literatura în 1932” de Mihail Sebastian în care e trecut la catastif și Al. Robot: „Făgăduitor de viitoare armonii și realizator de versuri admirabile pe alocuri, în *Apocalips terestru* (ce titlu, Doamne, ce titlu!)” [257, p. 3].

O parte din boema literară interbelică a trecut pe la „Sburătorul”. În registrele cenaclului e menționat și Al. Robot, cel mai copil între nou-veniți. Primele înregistrări sunt din septembrie – octombrie 1931. Referitor la memoriile despre activitatea cenaclului și a mentorului acestuia, cu repercusiuni biografice pentru recuperarea vieții și activității lui Al. Robot, precizăm că interpretările sunt subiective, uneori părtinitoare, în dependență de profilul existențial al celui care

a consemnat sau a analizat perioada, motiv pentru care trebuie coroborate și cu alte date documentare.

Criticul Eugen Lovinescu, îl va menționa elegant pe Al. Robot în „Agendele sale”, ani la rând, chiar și atunci când era călcat pe nervi din cauza pretențiilor exagerate ale poetului care, din 1932, se autopropunea la premiul anual pentru sonet. În timp ce i se plângea protectorului său de mizeriile șomajului, lua cu asalt paginile unui număr infinit de publicații [267, p. 11]. Criticul l-a remarcat, și nu o singură dată.

Vom reține aici câteva fragmente din agendele literare ale cenaclului pentru a face evidentă legătura dintre debutul lui Al. Robot și „Sburătorul”: „Tânărul Al. Robot (Rotman), trimis de Mușatescu, cu poezii. Are talent de notație interesantă.” (Miercuri, 23 sept. 1931); „Tânărul Robot cu poezii! Impaciență iudaică.” (Miercuri, 7 oct. 1931); „Robot cu cinci poezii. Charibia!” (Miercuri, 28 oct. 1931); „Al. Robot cu trei poezii ebraice.” (Sâmbătă, 7 nov. 1931); „Citesc cu succes poeziile lui Robot (Israel).” (Duminică, 8 nov. 1931); „Robot cu o trad. *La izvoarele Clitumnului* și cu preferința să-i dau cărți. Îi dau *Viața dublă*.” (Miercuri, 11 nov. 1931); „Robot cu două poezii aiuristice.” (Marți, 17 nov. 1931); „Eu două poezii din Robot.” (Duminică, 22 nov. 1931); „Robot două poezii. Comentarii de o oră.” (Miercuri, 2 dec. 1931); „Robot (discuție mare, tânărul e obraznic).” (Duminică, 6 dec. 1931); „A. Robot cu două poezii, de la 4-7. Se impun măsuri profilactice.” (Sâmbătă, 13 dec. 1931); „Lecturi poetice (Robot). Consimte.” (Luni, 14 dec. 1931); „Robot cu două poezii; pisează apa în piuă. Plictiseală. Îl concediez brusc la 7 – prin atitudine.” (Vineri, 18 dec. 1931); „Citesc trei poezii ale lui Robot.” (Duminică, 27 dec. 1931); „Robot cu o traducere din Baudelaire.” (Luni, 28 dec. 1931); „Robot cu o poezie și o proză.” (Sâmbătă, 2 ianuar 1932); „Eu citesc din Robot – două poezii și o schiță.” (Duminică, 3 ianuar, 1932); „Robot care se plânge că-l nedreptățesc!” (Luni, 4 ianuar 1932); „Robot nu vine! E supărat?” (Duminică, 24 ianuar 1932); „Robot cu poezii și obrăznicii. Nu le ascult nici pe unele, nici pe altele.” (Marți, 26 ianuar 1932); „Robot, secretar de redacție, citește două poezii.” (Miercuri, 27 ianuar 1932); „Robot cu o poezie. Insuportabil.” (Marți, 2 februarie 1932); „Robot și Cazin cu *Bobi*.” (Vineri, 12 febr. 1932); „Robot – două sonete. Vrea premiul sonetului. Obrăznicia jidanului.” (Miercuri, 24 febr. 1932); „Citesc poezii din Minulescu și comentez pe Robot.” (Duminică, 28 febr. 1932); „Robot cu o poezie dificilă.” (Luni, 7 mart 1932); „Robot cu o poezie – un ceas de comentariu!” (Vineri, 18 mart 1932); „Robot pentru un volum pentru Val. Mugur.” (Luni, 4 april 1932); „Robot care scoate volum – *Apocalips terestru*.” (Miercuri, 20 april 1932); „Robot, îl reped: pretinde că Pompiliu Constantinescu l-a *înjurat*.” (Sâmbătă, 25 iunie 1932); „Robot – maestru diafan.” (Marți 13 sept. 1932); „Robot cu poezii noi *Adolescența*.” (Joi, 22 sept. 1932); „Robot a scris despre Monica în *Rampa*.” (Vineri, 14 oct. 1932); „Simion Stolnicul,

Al. Robot – îmi storc un volum.” (Sâmbătă, 5 nov. 1932), „Al. Robot prezumțios și antipatic.” (Sâmbătă, 17 dec. 1932) [132].

La „Sburătorul” Al. Robot îi cunoaște pe Felix Aderca și soția acestuia, scriitoarea Sanda Movilă, cu care au fost prieteni și au corespondat. În presa vremii, s-a păstrat suspansul lui Felix Aderca referitor la debutul precoce al adolescentului: „Dacă vreodată aş voi să scriu romanul unui poet de geniu, i-aş da masca acestui copil de 16 ani și 7 luni, cu glas de trâmbiță a Sionului, cu priviri aberante de o spaimă ancestrală și de o foame permanentă. Edgar Poe, Arthur Rimbaud, nu cred să fi avut altă înfățișare. Versurile lui Al. Robot, *Apocalips terestru*, tipărite (dacă nu ne înșelăm) de statul Major, prezintă toate elementele unei creații de geniu. Să fie numai o pasișă? Atenție! Atenție! ...” [4, p. 2].

Cei care călcau pragul cenacului „Sburătorul” veneau după lotul mare de poezie: Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Erau greu promovați și trebuiau să se înarmeze cu răbdare. La cenacul se solicita ca, prin critică, să se promoveze o serie de poeți tineri. Să se promoveze generația prin ea însăși. Din grupul criticilor sburătoriști făceau parte: Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, care și-au manifestat loialitatea și față de Al. Robot.

Reproducem mărturiile legate de enturajul „Sburătorului” ale lui Simion Stolnicu care, la fel ca și Al. Robot, era unul dintre copiii nou-veniți, „încadrați în cenacul ca ornament, cobai, material proaspăt biologic de studiu pentru criticul pontif” [263, pp. 48-49]. Pragul cenacului îl pășeau mulți tineri sfielnici, înarmați doar cu talentul. Deocamdată, aceștia nu aveau organizare lăuntrică și cultură propriu-zisă, dar asistau la convorbirile scriitorilor cu autoritate, „Lovinescu nu căuta să-și explice înclinarea gustului public și a sensibilității generale, implicit al scriitorilor, într-o parte ori alta. Nu înregistra ceea ce ar fi „modă” în tematică, ci observa bunăoară că facultatea preciziei imaginii proaspete este în fond ceea ce trebuie reținut.” [263, p. 49].

Tinerii veniți din neantul străzii găseau la „Sburătorul”, după prezentarea versurilor, încurajări. Unii din ei abandonau studiile și se țineau de scris, crezând că își repară destinul. Eugen Lovinescu, consideră același Simion Stolnicu, avea „avantajul de a reuni exemplare neașteptat de pitorești de extracția cea mai adâncă, indivizi arși în mod exclusiv de himera scrisului” [263, p. 57]. Cultura multor boemi, fără studii literare, se limita la actualitatea literară, încă infuză și de neînțeles. Cei care se formau organizat au fost mai protejați de „eroismul de cuvinte” [263, p. 50]. Eugen Lovinescu aștepta să-i apară talente de zgomot rapid, ce nu necesitau o formare îndelungată – cum a fost cazul lui Camil Baltazar [263, p. 94].

Criticul credea în momentul psihologic, în „zgomotul literar” [263, p. 95]. Cel care se lansa trebuia să scrie peste tot și să scoată plachete. Din mărturiile lui Simion Stolnicu aflăm că debutul precoce al lui Al. Robot a completat lista debuturilor cu succes meteoric. Destinul nu i-a protejat

pe ambii poeți în aceeași măsură: „Robot a venit cu un tupeu mai slab, fără ingeniozitatea programării unei serii de caiete senzaționale de „ars amandi” de interior modern, cum le-a înjghebat Baltazar. Iute, vindicativ, Robot avea să arunce zarul în balanța inspirației poeziei „sociale” [263, p. 96].

Până atunci Eugen Lovinescu, în articolul *Critica română contemporană* [128, p. 1], îl trece pe Al. Robot la grupul tinerelor talente cu atâtea energii noi, care subscriu autonomiei esteticului prin eclectism: „Nimic revoluționar sau voit modernist, nimic sistematic sau, măcar ideologic - empirism dominat de cultura clasică și de echilibrul temperamental”. Între timp, poetul este promovat constant de Șerban Cioculescu, care devenise redactor la „Revista Fundațiilor Regale”. În articolul *Poezia românească din 1933* [63, p. 157], trece în revistă „frământarea tinerei generații de poeți”, făcând referință și la poezia lui Al. Robot.

O lună mai devreme, sunt publicate în „Revista Fundațiilor Regale” versurile lui Al. Robot: *Faunul, Cocoșatul, Romanță, Priveliște, Madrigal, Primitivism, Somn* [244, p. 449]. În paginile prestigioasei reviste, numele lui Al. Robot apare și datorită lui Camil Baltazar, ambii fiind promovați la cenaclul „Sburătorul”. Și după dispariția lui Al. Robot, Camil Baltazar, cel cu care istoria a fost mai îngăduitoare, va publica articole, contribuind substanțial la recuperarea treptată a creației robotiene, inițiată după anii '60, concomitent în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Socialistă România.

Andrei Lupan, în anul 1964, fiind la București, cu prilejul zilelor culturii sovietice în preajma celei de a 47-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie, se arată interesat să publice la Chișinău opera lirică a lui Al. Robot [111]. Fondul de referință al creației lui Al. Robot, pe lângă cele două volume apărute, se afla în posesia lui Camil Baltazar. În două scrisori expediate lui Andrei Lupan, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, Camil Baltazar răspunde cu generozitate intenției lansate, mărturisind că „Posed două volume inedite ale remarcabilului poet *Plecările și popasurile poetului și Îmbлъnzitorul de cuvinte*. Există și un roman inedit al său, pe care mi l-a dat să-l citesc fratele său, Casin, pe vremuri... Îmi face plăcere a vă informa că l-am cunoscut personal și i-am fost prieten, fiind unul din aceia care am popularizat, la microfon și prin articole și studii, lirica robotiană” [96].

Revenim la firul cronologic, la anul 1934, pentru a reține două date de referință. Poezia lui Al. Robot apare în *Antologia poezilor tineri* [260, p. 49], îngrijită de Zaharia Stancu (sunt incluse trei poezii, anterior publicate în „Revista Fundațiilor Regale”). În prefața antologiei, Ion Pillat îl menționează pe Al. Robot „cel mai tânăr, nu însă și cel mai necunoscut”. În același an, autodidactul gazetar își încheie activitatea la „Rampa” și publică preponderent la revistele de stânga: „Reporter”, „Cuvântul liber”, „Facla”, „Azi”. Devine membru al Ligii împotriva prejudecăților,

făcând parte din redacția revistei „Orizontul, organ al ligii” [91, p. 2]. Referitor la această adeziune, în ziarul „Facla”, Al. Robot publică articolul *Scrisoare către editor* [233, p. 7], în care sugera că „a fi evreu reprezintă o parte din destinul său, în timp ce identitatea sa de artist îl transformă într-un cetățean universal”. Considerăm că la baza acestei decizii au stat două contexte.

În perioada interbelică, prin încorporarea noilor teritorii în cadrul României Mari, numărul minoritarilor etnici a crescut la circa 30% din totalul populației, în unele zone depășind chiar 50%. „Combaterea străinului” devine o formă preferată de manifestare a patriotismului și de exprimare a specificului național” [284, p. 112]. Pornind de aici, biografia lui Al. Robot, evreu de origine, nu putea să rămână în afara acestui context.

În același timp, ca orice tânăr, Al. Robot trăiește fervoarea plecărilor și pare să calce pe urmele lui Geo Bogza care, în anii anii '30, a călătorit în toate ținuturile României, a cutreierat mahalalele orașelor, a rămas în Basarabia ca să completeze harta României. Așa se face că în toamna anului 1935, Al. Robot se stabilește din București la Chișinău, într-un mediu „leneș în manifestări de cultură” [174, p. 120]. Despre motivele strămutării sale tânărul poet tace. Unii colegi îi consemnează existența agitată din această perioadă: „era firav, spălăcit, bolnav, supt ... îndeplina toate meseriile. Nu mai rămăsese din el decât un creion cu care mângălea mereu poeme pentru *Somnul singurătății*” [108, p. 8]. Se pare că strămutarea în periferie fusese premeditată, deoarece Al. Robot căuta „un spirit al veacului” de sorginte lovinescian, adică „o tonalitate de condiții materiale și morale configuratoare ale vieții popoarelor europene” [129, p. 210].

La sosirea sa în Chișinău constată că spiritul orașului era lipsit de elan: „Ziare sunt multe. Cotidienele rusești au un tiraj însemnat și în general presa rusă are un ecou în lumea basarabeană. Ziarele românești sunt scoase dintr-un spirit de imitație. Dar dobândesc și ele cititori, mai ales când atacă teme sau democratice sau naționaliste. Lumea evreiască reprezintă majoritatea, ea formează și intelectualitatea și mediul producător. Încolo, puterea cea mai mare o deține clerul, care era și în trecut o forță, cu multe proprietăți. În genere, Basarabia suferă din cauza că e menținută sub un caracter slav, obscur. Ea ar trebui latinizată, adusă la o cultură mai generoasă și fără teologie.” [256, pp. 132-133].

Cu certitudine, tânărul poet trecea printr-o perioadă dificilă de ordin moral și estetic. Pentru mediile literare conservatoare, era un individ repudiat, descalificat, condamnat. L-au deprimat mai ales cronicile depreciative, care jubilau ostentativ: „Un deces literar unanim acceptat: Al. Robot. Mai țineți minte? Sgomotosul, talentatul, genialul, minunea Al. Robot!” [50, p. 25]. Cei de la revista sămănătoristă „Junimea literară”, imediat după apariția primului volum, l-au executat satisfăcuți, strunind adolescentul care îndrăznește să se manifeste grabnic: „Cu multe alămuri a fost

debutul d-lui Al. Robot. Unii au căutat să justifice tamtumul prin faptul că numitul domn are numai 16 ani (de când a ajuns vârsta aceasta calitate literară?)” [77, p. 347].

Elena Lozovaia, soția poetului, îl cunoaște pe Al. Robot la tipografia „Dreptatea” din Chișinău, unde poetul venise pentru o nouă gazetă „independentă”, „Gazeta Basarabiei”. Își amintește: „Când am mers împreună cu alte două tinere la redacția noului ziar, într-o încăpere îngustă, despărțită în două de un perete de scânduri, ridicat ad-hoc, am văzut un tânăr subțire și palid, cu ochii obosiți de nesomn. Se opri din scris, ne privi prietenos, apoi ne propuse să-l așteptăm pe administrator. Primele momente de stinghereală se topiseră, curând și tânărul s-a apropiat ca să se recomande: Al. Robot. La 19 ani neîmpliniți, câți avea Robot atunci, omul e risipitor cu sănătatea sa. Redacția număra doar 3-4 oameni. Robot își scuipa plămânii muncind la secretariat și în tipografiile scunde, prost aerisite, neîncălzite” [39, pp. 53-54].

Din mărturisirile soției, aflăm că Al. Robot ar fi fost convins de ziaristul Al. Terziman¹, adevărat lup de mare în presa vremii [78, p. 19], să vină la Chișinău pentru a face împreună „Gazeta Basarabiei”. Redacțiile publicațiilor „Viața Basarabiei”, „Gazeta Basarabiei” și editura „Dreptatea” din Chișinău activau în perimetrul aceluiași edificiu și colegii de breaslă îl adoptaseră în cerul lor. Uneori, tânărul ziarist de la București apărea alături de Nicolae Costenco și Vasile Luțcan. Era un gest de solidaritate, dar nu lipsit de discernământ literar. Adnotăm, în contrar afirmațiilor care îl consideră pe Al. Robot colaborator la „Viața Basarabiei”, că tânărul a publicat în această revistă o singură poezie *Basarabia* [182, p. 66], or Nicolai Costenco, poetul oficial al Basarabiei, considera că Basarabia „are nevoie de apostoli, dar din sânul ei, cu precădere” [80, pp. 113-114].

Despre relația celor doi, poeți și gazetari, vorbesc indirect următoarele detalii: Eugen Lovinescu, după unele tatonări și insistențe, acceptă să răspundă la câteva întrebări ale lui Al. Robot despre situația și starea literaturii din Basarabia. Urmează un microeseu despre poezia lirică din Basarabia, pe care Nicolae Costenco îl reproduce din „Gazeta Basarabiei” în „Viața Basarabiei” [131, pp. 99-100]. După care, în toamna anului 1936, la Chișinău, la editura „Dreptatea”, apare de sub tipar *Somnul singurătății*, cea de-a doua plachetă de versuri a poetului Al. Robot. În „Viața Basarabiei”, apare cronica semnată de Rafail Radiana (Nicolai Costenco), în care sunt semnalate câteva aspecte ale liricii robotiene: „Chiar de la început țin să arăt că aceste

¹ Terziman (numele adevărat Alterson-Terziman Isaac, evreu) și-a început activitatea la București, în 1920 se stabilește în Basarabia și scrie pentru publicațiile din București. În 1939, la 31 iulie, ziarul *România* îl angajează să publice un număr special dedicat Basarabiei. A fost în relații bune cu Pan Halippa și Ion Inculeț. Pan Halippa i-a încredințat secretariatul general la revista *Viața Basarabiei*, dar a întrerupt colaborarea când a început să aibă dubii referitor la onestitatea lui Terziman. În 1940 rămâne la Chișinău, iar în 1942 este învinuit de propagandă antisovietică, unul din motive: românizarea limbii moldovenești. Mort în GULAG în 1943* (Colesnic, Iurie. *Basarabia necunoscută*. Vol.10. Chișinău: Epitaf, 2015.)

poeme nu sunt scrise pentru marele public, - cu atât mai puțin pentru cel basarabean.”. Recenzentul consideră, de asemenea, că motivul pentru care „*Somnul singurătății* nu impresionează, decât minor” e din cauza că volumul e „mai curând o ciudățenie lirică... E atât de puțin românesc în meșteșugul artei d-lui Robot și e atât de mult din civilizația bătrână a Franței, încât nici nu poate mira pe nimeni faptul de atât de firav răsunet pe care l-a suscit.” [174, p. 120].

Cronicile care apar la București și la Chișinău, după cea de-a doua plachetă de versuri ale poetului, *Somnul singurătății*, dau verdictul: „Reapariția sa e tot atât de simpatică, de promițătoare, tot atât de surprinzătoare și de o stângăcie care stă foarte bine unui tânăr poet.” [41, pp. 9-10]. Contraofensiva, lansată după debutul lui Al. Robot, de mediile literare conservatoare, continuă și după ce se stabilește la Chișinău. După articolele din „Junimea literară”, au urmat un șir de articole în ziarul „Buna Vestire” care se pronunță polemic pe seama activității literare a lui Al. Robot. Poetul este aspru criticat la pachet cu mentorii care i-au influențat opțiunile de ordin estetic și social-politic.

În „Buna Vestire”, la rubrica „Caleidoscop”, apare un articol despre noua istorie a literaturii, scrisă de Eugen Lovinescu, în care este evaluată și creația lui Al. Robot: „D. Eugenius Lovinescu intenționează să tipărească o nouă istorie literară. Ceva, în care, vă asigur, va fi din nou vorba despre genialitatea lui Camil Baltazar și spiritualitatea de ghetto a lui Froim Aderca, iar Vergilius Monda alias Moscovici – o să vedeți! – va fi decretat Paul Morand al României. În schimb, nu se va vorbi nimic despre «Însemnări sociologice», despre «Predania», despre «Rânduiala», «Ideea Românească», «Gând românesc», «Orientări», «Cuvântul Nou», «Pagini literare», «Țara Șipenițului», «Omul Nou», «Cuvântul Argeșului», «Izvod» și «Iconar», iar poezia d-lor Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, etc. va fi tratată ca galoșii lirici ai lui Al. Robot. Deaceia, nu cu intenții polemice am pornit să scriem și noi o istorie a literaturii românești – ci doar pentru a restabili câteva adevăruri, pe care d. Eugenius Lovinescu le evită cu o dureroasă re-credință.” [36, p. 2].

În „Neamul Românesc”, ziarul partidului național-democrat, director politic Nicolae Iorga, apar cele mai caustice articole despre poezia ermetică scrisă de Al. Robot și promovate de protectorii acestuia, Eugen Lovinescu și Șerban Cioculescu. Articolul este un pamflet în care este subestimată competența criticilor de la „Revista Fundațiilor Regale”, în care au fost publicate versurile lui Al. Robot. Titlul e de-a dreptul ofensator: „Un reprezentant al poeziilor trăsniți: Al. Robot”. Sunt ironizate aprecierile critice ale lui Eugen Lovinescu referitoare la poezia lui Al. Robot. În același timp, se consideră că, între Șerban Cioculescu și Al. Robot, există o relație de echitate programată: „[Șerban Cioculescu] îi dă nas Robot-ului, scrie foiletoane despre el, elogioase, și, deși nu-i înțelege șaradele versurilor, e fericit când îi poate promova gângăvelile. Cu

astfel de critici, plutind în beznă, încurajând pornografia și trăsnelile, nu e de mirare că numitul Robot își publică poeme ca „Somn” (într-adevăr strașnic somnifer) în «Revista Fundațiilor Regale».” [276, p. 1].

Într-un alt articol, intitulat „Romanță otrăvită”, punctul de plecare este *Antologia poezilor tineri*: „Poeții tineri și geniali încă din fașe, reprezentanți ai fenomenologismului arghezo-cioculeștian, mai pot fi întâlniți și prin volume de antologie, editate cu părintească înțelegere, în teascurile fundației rosettiene. Transcriem astăzi o semnificativă romanță a uitatului, a prea tânărului trubadur Al. Robot, în care se întrec neverosimilul cu ridicolul și pe care le poate descifra doar Șerban Cioculescu, primindu-le ermetic închise, etichetate și expediate în laboratorul cu multiple și suspecte esențe, ale maestrului alchimist Șerban Cioculescu spre identificare.”. [247, p. 1].

„Neamul Românesc” îl are sub observație pe scriitor încă de la debut: „Cel mai tânăr poet ieșit la iveală în timpul din urmă este Al. Robot. Are șaptesprezece ani. Și talent patrusprezececarate. Își va aduce de curând vitrinelor de librării contribuția: volumul de versuri și l-a intitulat *Apocalips terestru*.” [154, p. 2].

Contrar pamfletelor, în 1938, versurile lui Al. Robot apar în *Rumänische Dichter* (volumul II) de Franyo Zoltan [298], antologia poezilor români în limba germană. Printre „marii și micii noștri poeți” se regăsește și Al. Robot [122, p. 2]. În perioada martie-aprilie 1938, poetul publică în revista „Adam”, supranumită „Adam - Convorbiri Literare de origine evreiască” [152, p. 435], trei texte în versuri cu tematică evreiască: *În târguri evreești*, *Ghetto*, *În cimitirul evreesc*. Aceste versuri nu au apărut în volumele editate până la momentul de față, deoarece scrierile poetului, nu o singură dată, au fost triate în dependență de conjunctura ideologică, care impunea direcția critică asupra creației poetului [51, p. 73-83].

În perioada 1935-1940, Al. Robot face naveta între București și Chișinău, publicând în diverse ziare și reviste din țară. În „Adevărul” [38, p. 2], se anunță că „Editura Cultura Națională va tipări primul roman al d-lui Al. Robot. Romanul este din viața dansatorilor de music-hall și oferă o perspectivă nouă asupra vieții umile a celor ce strălucesc la lumina artificială a lămpilor.”. Totuși, romanului nu i-a fost sortit să fie publicat în timpul vieții autorului. Manuscrisul s-a aflat un timp în arhiva fratelui, Liviu Cazin, apoi în arhivele lui Camil Baltazar. Abia în 1969, la București, revista „Viața românească”, începând cu nr. 12, publică acest roman cu titlul *Music-hall*, iar în volum este tipărit pentru prima dată în 1985, ediția *Al. Robot. Scrieri*, îngrijită de Aristide Popescu și însoțită de un studiu amplu de Dumitru Micu.

Anul 1938 îl readuce pe Al. Robot la București pentru a-și face stagiul militar la un regiment de artilerie antiaeriană. A fost recrutat de două ori. Prima dată a fost lăsat la vatră, căci era prea

slab. Nu vor fi zile ușoare pentru el, nu se va putea adapta prea repede vieții cazone, unde primea „sarcini nemilitare” ce-l depășeau. Într-o scrisoare îi mărturisește Elenei Lozovaia: „Probabil că sunt o vietate care ține prea mult la viață. Altfel, de mult ar fi trebuit să-mi pun capăt zilelor”. Alte mărturisiri ale soției țin de intimitate și familie: „Era neîndemânatic, ca un copil care are mereu nevoie de o mână grijulie. Uneori, fiind prea distrat, uita să-și lege chiar șireturile la pantofi. Dacă nu i le legam eu, pleca așa, cum numai un poet bolnav de poezie putea să plece prin vacarmul orașului: „Am plecat. Sunt singurul sărac/ Mulțumit de-atât de mult pământ./ Stăpânesc câmpie, drum și veac/ Și sunt frate-al morilor de vânt”, așa scria Robot despre peregrinările și popasurile unui poet aflat mereu pe drumuri, cum a fost el.” [39, pp. 53-57].

Cursul istoriei începuse să se schimbe ireversibil: situarea estetică începuse să fie considerată angajare politică, iar tânărul Al. Robot, fire dezlănțuită, a continuat să scrie în stilul său caracteristic. Dominte Timonu, coleg de redacție la „Gazeta Basarabiei”, consemnează câteva detalii despre Al. Robot din această perioadă: „Nu avea pe nimenea în acel colț de țară și nici nu-l ispiteau petrecerile, chefurile, cu toate că era la vârsta când un om face toate nebuniile. Când a început să se profileze la orizont spectrul războiului, ne-am trezit amândoi în București. Evenimentele politice luau amploare și nu prevesteau nimic bun. Un cumplit semn de întrebare atârna deasupra întregii lumi, iar manifestațiile paramilitare se înmulțeau ca ciupercile după ploaie. Lumea, strâmtorată, săracă și alarmată, căuta zilnic un deznodământ fericit. Într-o zi din acelea, l-am întâlnit pe Al. Robot pe bulevard, colț cu Berzoianu, în dreptul unei cafenele, cu ochii lui mari, neastâmpărați, întrebându-mă. *Ce mă fac? Ce fac?* I se citea pe față o stare de groază, stăpânit fiind de un cutremur nervos, răpus de evenimentele de la orizont. Rămânând, își primejduia viața. Plecând, fără un ban într-o lume străină și necunoscută, era și mai cumplit.” [269, pp. 201-203].

În 1940, Al. Robot era caporal și își făcea încă stagiul militar la București. Deși evreu, într-un context în care domnea teroarea instaurată de legionari, vine acasă la Eugen Lovinescu, unde-l găsește și pe Ion Barbu, care avea vederi fasciste, și cu care are un schimb de replici contradictorii. Vestea că Basarabia a fost ocupată de către URSS l-a scos din cazarmă și, după multe străduințe, s-a întors la Chișinău, la „bolșevici”, în speranța unui destin mai bun.

Astfel, anul 1940 impune în biografia lui Al. Robot răsturnări și mutații fundamentale de viziune, fiind dictate de circumstanțele geopolitice. Revine în Chișinău aflat sub stăpânire sovietică. Începe să lucreze la ziarul „Молдова Сочилистэ”, apoi la „Комсомолистул Молдовей”, „Скынтея ленинистэ” și „Октомбрие”. La 26 iunie 1940, Al. Robot semnează scrisoarea colectivă a scriitorilor sovietici moldoveni, *Suntem gata să luptăm pentru Patrie* [59, p. 10].

În perioada 1940-1941, revista „Октомврие” devine tribuna Uniunii Scriitorilor Sovietici din Moldova. Din septembrie 1940 și până în iunie 1941, perioadă în care a fost înrolat în armata roșie, Al. Robot a făcut parte din colectivul revistei „Октомврие”, format din scriitorii transnistreni I. Ciobanu, P. Darienco și scriitorii basarabeni Em. Bucov, B. Istru, L. Deleanu, G. Meniuc. Începe cu traduceri, probabil învață limba rusă la Chișinău. Traduce din limbile rusă și ucraineană poezia lui David Vetrov, *5 декемврие* și Maxim Rîlskii, *Ын норокул нороаделор советиче* („Октомврие”, № 10-11, 1940). Prima poezie publicată de Al. Robot, după 28 iunie 1940, e *Тинереця советикэ* („Октомврие”, № 12, 1940), elogiată în „Moldova Socialistă” (11.02.1941).

La rubrica „Ла че лукрызэ скрииторий дин РССМ” (La ce lucrează scriitorii din RSSM), („Октомврие”, № 1-2, 1941), citim următoarea consemnare: „*А ынфлорит Молдова е титлул уней кулежерь де версурь пе каре товарэшул Ал. Робот о гэтеште пентру типар.*” [55, p. 10]. Ciclul proletcultist *А ынфлорит Молдова* a apărut abia în 1968, în ediția îngrijită de Simion Cibotaru, constituind compromisul ideologic al lui Al. Robot. În primăvara anului 1941, Al. Robot este prezentat la Uniunea Scriitorilor (proces verbal din 28.04.1941), referend G. Meniuc, iar în data de 15 mai 1941 devine membru al Uniunii Scriitorilor Sovietici din Moldova [268, pp. 223-228].

La 8 iulie 1941, la începutul celui de-al doilea război mondial, redacția ziarului „Молдова Сочалистэ” este evacuată la Tiraspol, iar mai apoi în localitatea Valea Hoțului. Al. Robot, împreună cu alți redactori ai ziarului, este obligat să se prezinte la comisariatul militar din orașul Pervomaisk. De aici este transportat la Odessa unde, împreună cu alți soldați, în luna august, este imbarcat pe un vapor care avea destinația Crimeea.

Despre dispariția din viață a poetului consemnează Liviu Cazin, într-un interviu cu Elena Lozovaia: „În aprilie 1944 sosisem la Soroca. În pragul clădirii unde adăpostea provizoriu redacția gazetei „Молдова Сочалистэ” l-am văzut pe scriitorul David Vetrov. Știam că era prieten cu Robot și primul meu gând fu să-l întreb dacă nu cumva îl văzuse pe front. Iar David Vetrov mi-a răspuns: *Pe la sfârșitul lui iulie 1941 eram la Odessa. Într-o zi am văzut, pe o stradă care ducea spre port, o coloană mare de soldați. Deodată aud că unul dintre ostași mă strigă pe nume. Era Al. Robot care mi-a spus că se îndreaptă spre debarcader, ca să se imbarce pe unul dintre vapoarele ce se vor îndrepta spre Crimeea. Părăsindu-1, i-am urât noroc și izbândă. De departe am urmărit cum soldații se urcă pe vapor. Apoi, a trebuit să fug la adăpost, căci sirenele anunțau apropierea avioanelor dușmane. După un bombardament grozav, am ieșit din adăpost ca să aud o veste groaznică: vaporul ce ieșise înainte cu o oră și ceva din port fusese lovit în plin de o bombă*”

inamică și s-a scufundat imediat cu cei 3000 de soldați care erau la bord, Robot fiind printre ei” [39 pp. 53-54].

Vremurile erau dramatice și la București, dar, după dispariția poetului, în semn de omagiu, Ion Pillat și Eugen Lovinescu îi deplâng moartea. Perpessicius are grijă să-i apară câteva poeme, deși Antonescu interzice orice glorificare a evreilor. Mai târziu, în publicația „Revista Fundațiilor Regale”, apare articolul *Poezia și proza lui Al. Robot* de Camil Baltazar [15, pp. 390-398] și un articol despre dispariția prematură a „fratelui Robot” de Felix Aderca [3, p. 451].

2.2. Al. Robot și „Corabia cu ratați”

În timp, în paginile de memorii sau de jurnal, în mărturii scrise sau relatate, colegii de generație, gazetari sau literați, au scos din anonimat unele momente din viața și activitatea lui Al. Robot. Nu a fost printre liderii tinerei generații, dar a luptat pentru a-și revendica dreptul de exponent al generației noi. Reușise să se impună prin debutul comentat elogios și fusese acceptat în cercul de boemi, care putea fi întâlnit, aproape zilnic, pe *Calea Victoriei*, între *Capșa* și *Café de la Paix*, ancorând la barul de sub Cercul Militar sau la automatul *Herdan*, care se afla lângă cinematograful *Select* (astăzi teatrul *Țândărică*).

Cei de la automatul *Herdan* alcătuiau un alt eșalon al tinerei generații. Erau tinerii care își făcuseră debutul după *Itinerariul spiritual* al lui Mircea Eliade și *Manifestul Crinului Alb* și, în fond, erau tinerii care coordonau și colaborau la publicațiile tinerei generații, având preocupări comune literare, teatrale, muzicale sau de artă plastică. Între aceștia se numărau Eugen Ionescu, Emil Cioran, Octav Șuluțiu, Eugen Jebeleanu, Dan Botta, Emil Botta, Corneliu Temenski, Al. Robot, Vintilă Horia, Barbu Brezianu, Alexandru Sahia, Radu Popescu, Ghiță Ionescu, Ilarie Voronca, Pericle Martinescu, Luca Dumitrescu, Andrei Tudor; redactorii revistei „Discobolul”: Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu; redactorul revistei „Ulise”: Lucian Boz; directorul revistei „Floarea de Foc”: Sandu Tudor; compozitorul Nicolae Buicliu; sculptorii: Boris Garagea, Cristea Grosu, Victor Valeriu Martinescu; pictorii: Bob Bulgaru, Gheorghe Vînătoru, Valentin Hoeflich, Geo Zlotescu și Gheorghe Labin, Constantin Silvestri; violonistul Popovici [1, p. 8-9].

O parte dintre aceștia se reuniau într-un cerc mai restrâns, având preocupări comune, tabieturi și o anumită amicitie. Grupul reunea câțiva tineri din generația lui Emil Cioran și Eugen Ionescu, bine clădiți spiritualicește, dar aflați într-un fel de derută existențială [160, p. 51]. Fragmente din studiile *Pe culmile disperării* și *Nu* începuseră să apară în reviste și autorii trezeau atenția publicului și a celor care veniseră proaspăt în literatură: Eugen Jebeleanu, Horia Groza, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Emil Botta. Pericle Martinescu, Simion Stolnicu, Al. Robot,

Teodor Scarlat, Ștefan Horinț, negativistul Novici, caricaturistul Ramis, Neagu Rădulescu, Ion Th. Ilea, Alfons Adania, Corneliu Temenski [20, p. 36].

La început, toate porniseră dintr-un snobism, dintr-un sentiment de inutilitate, ca mai apoi să-i cuprindă sentimentul ratării. De obicei, la coborârea înserării, grupul se pornea în sus și în jos pe Calea Victoriei. Se discuta febril despre ultimele lecturi, de la poezii suprarealiști până la *Dialogurile platoniciene*. Printre discuții se degaja și un tip de divertisment pentru a trata cu persiflare vedetele infatuate în cafenele, pe stradă sau prin redacții. De fapt, „viciul” convivilor era discuția, pe care Eugen Ionescu o consemnase în poezia *Suvenir* din volumul său de elegii: „Aiurit/ și aburit,/ cum eram/ tot mă iubeam./ În strachină, nătâng,/ împlântam piciorul stâng,/și nu călcam deștept/ nici cu piciorul drept./ Dar printre nori/ alergam ușor,/ iar dacă mă-ncurcam de stele/ le culegeam, ca niște mere./ Cum eram,/ tot mă iubeam.” [139, pp. 12-13].

În primăvara anului 1935, Emil Botta dă și o denumire acestui grup, „Corabia cu ratați”. Împrejurările care au generat denumirea grupului sunt consemnate de Pericle Martinescu [139, pp. 12-13]: „În cursul acelei veri avusese loc acolo (grădina Oteteleşanu) o expoziție a Marinei, curtea era acum pustie, însă într-un colț al ei se mai afla încă, sprijinită de calcanul clădirii învecinate, un fel de corabie din placaj, cu catargele rupte, cu velele zdrențuite, rămășiță din recuzita folosită pentru montările din sezonul estival. În seara aceea, Emil Botta ne trase ușor după el, îndemnându-ne pe un ton quasi-conspirativ, ce ne mărea și mai mult curiozitatea: „Veniți, vreau să vă arăt ceva!”. Trecem peste drum și intrăm în grădina Oteteleşanu care, în perioada aceea, era în sezon mort. Prietenul nostru rupse tăcerea, arătând cu mâna în fund, spre mizerabila reminiscență a unei flote butaforice dispărute și intonă tare cu bine cunoscutul lui accent declamator: „Iată-o! Aceasta este corabia rataților! Corabia noastră!”. Această corabie zdrențuită, abandonată și melancolică, i se părea a ilustra tocmai *Sparta artiștilor* lăsați de izbeliște, după ce erau folosiți în diverse formații ce-și încheiau existența odată cu sfârșitul sezonului. Emil Botta vedea în epava din fundul acelei curți imaginea însăși a sentimentului de „ratare” pe care-l încearcă un artist atunci când nu are prilejul să-și afirme talentul. El făcuse din ea un simbol, dar în sens răsturnat, iar noi am recunoscut imediat că ironia lui funcționase perfect, într-un mod foarte subtil. Grupul era inaccesibil celor din afara lui, chiar celor ce agreau spiritul „corăbierist”.

Emil Cioran sau Eugen Ionescu – aveau „un nume și un stindard ce corespundeau într-un totu intențiilor parabolice. Am improvizat și un salut; în loc de „Bună ziua” sau „Bună seara” noi strigam: „Oisive jeunesse!” ca o parolă de recunoaștere a calității de „corăbier” în rumoarea polisonoră și policoloră a străzii. Această parolă era numai o frântură din cunoscuta cantilenă rimbauldiană „din cel mai înalt turn” (căci Rimbaud era atunci zeul nostru tutelar) și se potrivea pe deplin cu viziunea pe care o aveam în acel timp despre noi înșine și despre marea noastră

disponibilitate în fața vieții: Oisive jeunesse/ A tout asservie/ Par délicatesse/ J'ai perdu ma vie.”² [139, pp. 12-13].

Grupul lovea, direct sau prin ricoșeu, în gloata de parveniți a unui București deschis tuturor speculațiilor și tuturor gloriilor de moment: „În această opțiune a noastră, acuzam semi-doctismul, fanfaronada, snobismul, hipertrofiile de vanități, iar când treceam pe lângă *Capșa* întorceam capul demonstrativ, fiindcă – așa ziceam noi atunci – „puțea a cabotinism” [139, p. 12]. Cu toate că „La Capșa unde veneau toți seniorii” [171, p. 79], prin 1935, mai intrau din „năbădăioșii culegători de stele” Vlaicu Bârna, Teodor Scarlat, Neagu Rădulescu, Virgil Gheorghiu, Constantin Nisipianu, Al. Robot, Ion Th. Ilea, Pericle Martinescu și alții.” [171, p. 79].

Regăsim în producțiile literare, scrise exact în acei ani, de către membrii grupului, un tip de intelectual neadaptat, hamletian, spectral, idealist și sarcastic, pe care Eugen Ionescu îl persifla: „Onorat public! Am nevoie de considerația d-voastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți, și pe de altă parte, să mă înțelegeți. Până azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți.” [118, pp. 17-18].

„*Corabia cu ratați* era numai o metaforă, dar conținutul ei ascundea un gest cât se poate de concret, a cărui adresă era de asemeni cât se poate de precisă. Prin această noțiune, de „ratați“, voiam să arătăm, mai întâi, că noi nu ne număram printre cei ce se zbăteau – și reușeau! – să se realizeze pe plan social, adică să vâneze funcțiuni și situații productive sau răsunătoare în viața publică, în presă, în literatură, pe la cluburile politice sau instituțiile culturale ș.a.m.d.. Această *Corabie cu ratați* a durat însă puțin, până când libertățile de tot felul în care ne scăldam au luat sfârșit și grupul s-a dezmembrat, iar vâltoarele vieții și vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii ei în toate prăpăstiile lumii. Unii au apucat la stânga, cei mai mulți la dreapta, numai câțiva (doi sau trei) ne-am trezit izolați, rătăciți la mijloc de Rău și Bun, purtând povara (blestemul) independenței spirituale, a libertății de gândire, așa cum ne învățaseră maestrul nostru din cărțile citite cu patimă.” [140, p.11].

2.3. Concluzii la capitolul II

Documentând și cercetând sursele din arhive și biblioteci, referitoare la viața și activitatea lui Al. Robot, am ajuns la următoarele concluzii:

- a. Din partea autorului, nu dispunem de mărturii directe sau introspecții care ar releva parcursul său biografic.

² *Trândavă junețe/ Roaba orișicui/ Din delicatețe/ Viața mi-o pierdai.* (fragment din textul „Cântecul celui mai înalt turn” de Arthur Rimbaud; <https://poetii-nostri.ro/arthur-rimbaud-cantecul-celui-mai-inalt-turn-poezie-id-3829/>)

- b. Din partea familiei, avem la dispoziție câteva repere biografice în tablete omagiale, scrise de fratele poetului, Liviu Cazin, care a fost și el publicist și, în perioada bucureșteană, l-a însoțit pe Al. Robot în varii itinerare literare și de adeziune social-politică. Datele furnizate de Liviu Cazin sunt lapidare, în virtutea unei precauții derivate din necesitatea de a păstra, în primul rând, pentru sine, apoi în numele celui în cauză, o discreție impusă de circumstanțele de sistem și, cu siguranță, impusă și de originea lor evreiască.
- c. Date biografice mai generoase se conțin în evocările și amintirile colegilor de generație, care atestă prezența lui Al. Robot în ședințe de cenaclu la „Sburătorul”, în ședințele „Criterion-ului”, la serate poetice, în întrunirile de la *Capșa* și din redacții. Autorul însă era prea tânăr pentru a beneficia de o analiză acribioasă.
- d. Mai fertilă în detalii biografice pare a fi publicistica scrisă de Al. Robot. Peregrinările prin redacțiile bucureștene sau provinciale, expedițiile în periferiile din țară sugerează cât de fondate sau arbitrare i-au fost adeziunile, alegerile și preferințele. Cert este că a fost conectat la *spiritul veacului* ce impunea sincronizarea literaturii române cu evoluția civilizației moderne, dar care a generat, în cele din urmă, intoleranța dintre cele două tabere literare: tradiționalismul și modernismul. Astfel, numele lui Al. Robot apare, alături de numele mentorilor săi (Șerban Cioculescu și Eugen Lovinescu) în articolele polemice, scrise de mediile literare conservatoare.
- e. Anterioarele repere biografice din viața lui Al. Robot sunt incomplete și, cu mici excepții, sunt îndreptate spre o singură direcție cea a vectorului de stânga. În fond, datele sunt furnizate de Elena Lozovaia, soția poetului, care i-a fost alături din momentul în care Al. Robot se mută la Chișinău.
- f. Strămutarea în provincie a lui Al. Robot nu are la bază motive sau cauze estetice. La început, a dat curs invitației de colaborare în calitate de ziarist. Apoi, în scurt timp, cursul politic al țării a derapat, punând în pericol populația alogenă, din categoria căruia a făcut parte și Al. Robot, evreu cu vederi de stânga.
- g. Născut și instruit la București, epicentrul vieții culturale și politice, și grație faptului că a fost un adolescent precoce, Al. Robot s-a implicat activ în mișcări literare și civice. Unele l-au lansat, altele l-au protejat. În cele din urmă, mai puțin a fost victima propriilor alegeri, dar a fost victima unor timpuri mult mai complexe, timpuri ideologice, care au dezvoltat psihologia omului de masă și au instalat la putere regimuri totalitare.
- h. Recuperarea biografică a unui autor, nu neapărat de succes, se produce inevitabil în hotarele epocii în care a trăit. Prin urmare, trăsăturile comportamentale ale individului din

anii interbelici, implicit și comportamentul lui Al. Robot, se caracterizează prin impulsivitate, iritabilitate, credulitate, contagiune, intoleranță și exagerare.

- i. Biografia lui Al. Robot, cu filiațiile ei aparant contradictorii, poate fi justificată prin fondul istoric foarte complex și total nou, pentru care nu existase tradiție sau precedente. După saltul istoric, spiritul viguros al generației, din care a făcut parte și Al. Robot, a fost strivit treptat indiferent de adeziunile estetice, interesul sau dezinteresul politic.

CAPITOLUL III. DIACRONIA RECEPTĂRII OPEREI

3.1. Reconstituiri bibliografice

În pofida morții premature (se stinge la 25 de ani), Al. Robot reușește să-și creeze un nume în lumea literară prin cele două volume de versuri editate, *Apocalips terestru* (1932) și *Somnul singurătății* (1936), prin două caiete de poezii inedite, organizate în cicluri: *Îmblânzitorul de cuvinte* (1968), *Plecările și popasurile poetului* (1968) și prin romanul rămas în manuscris *Music-hall* („Viața românească”, 1969, nr. 11-12). Traseul literar începe cu un debutul precoce la București, în 1932, și se încheie la Chișinău, în 1941.

Creația lui Al. Robot apare în antologii ale scriitorilor români și ale scriitorilor români de origine evreiască, dar și în literatura „moldovenească” ca scriitor sovietic: *Antologia poezilor tineri* (1934) [260]; *Antologie de imagini din poezia nouă* (1934) [255, p. 27]; *60 scriitori români de origine evreiască* (1935) [167, pp. 241-245]; *Rumänische Dichter de Franyo Zoltan* (volumul II, 1938) [298]; *Efigiile naturii. Antologia pastelului românesc* (1971) [262, p. 54]; *Rădăcini în furtună. Antologie a scriitorilor evrei de limbă română* (1972) [21]; *Поэзия Молдовей Советиче* (1984) [282, pp. 82-85]; *Н-ам доведут сэ скруу* (1985) [151, p. 59]; *Кругул времени* [30, p. 30, p. 134]. (1986); *Pe pământuri străine. Scriitori evrei în România 1880 – 1940* (1996) [288]; *Literatura din Basarabia în secolul XX. Eseuri, critică literară* (2004) [133, pp. 61-64]; *Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie* (2004) [125, p. 42-42]; *Poeți din Basarabia: un veac de poezie românească* (2010) [173, pp. 41-45]; *Poezia manieristă românească* (2015) [275]; *Viscolesc zăpezile albastre. 50 de poeți evrei născuți în România* (2019) [23]; *Antologia poeziei românești din Basarabia (1770-2020)* (2021) [124, pp. 34-35]; *Omul nou, antologie a poeziei proletcultiste din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească: 1924-1970* (2022) [85, p. 179-181].

Activitatea lui Al. Robot apare consemnată în dicționare, enciclopedii și istorii literare: *Dicționar de pseudonime, anonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români* (1973) [264, pp. 603-604]; *Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie în 2 volume* (1986) [127, p. 202]; *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limba română* (1986) [150, pp. 64-65]; *Dicționarul Scriitorilor Români (R-L)* (2001) [289, pp. 74-75]; *Dicționarul scriitorilor români* (2001) [115]; *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)* (2004) [114, p. 108]; *Mica enciclopedie ilustrată a scriitorilor din Republica Moldova* (2005) [143, pp. 495-504]; *Dicționarul biografic al literaturii române (M-L), (DBLR)* (2006) [253, p. 478]; *Dicționarul general al literaturii române* (2006) [89, p. 635]; *Prezențe basarabene în spiritualitatea românească (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea)* (2007) [26,

pp. 230-231]; *Istoria românilor cu o privire mai largă asupra culturii* (2007) [273]; *Dicționar analitic de opere literare românești* (2007) [169]; *Dicționarul Scriitorilor români din Basarabia. 1812 – 2010* (2010) [153, pp. 448-150]; *Enciclopedia identității românești. Personalități* (2011) [103, p. 677]; *Timp și istorie: autori de la „Viața Basarabiei”* (2011) [70, pp. 303-305]; *Basarabia necunoscută* (2015) [69, p. 540].

Creația lui Al. Robot este reținută de câteva istorii ale literaturii române: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1938) [130, p. 165]; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) [46, pp. 902-903]; Ov.S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale, vol. II* (1974) [84, pp. 510-511]; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi* (1981) [166, p. 430]; *Istoria literaturii moldovenești, vol. 3* (1989) [120, p. 348]; Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române* (1991) [155, pp. 333-334]; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române: Perioada interbelică. Poezia contemporană, volumul II*. [149, pp. 333-334]; Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996) [57, p. 41]; Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române, volumul IV*. (1997) [249]; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* (2000) [146, p. 236]; G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu* (2001) [48, p. 367]; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (2008) [136, p. 561, p. 1424]; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2009) [170, p. 90].

Publicistica lui Al. Robot este consemnată de Simion Cibotaru, *Scriitorul Al. Robot* [55, pp. 17-20]; Eliza Botezatu, *Călătoria cu un tren care seamănă cu locurile* [31, pp. 50-69]; Dumitru Micu, *Scrieri de Al. Robot* [146, pp. 6-13]; Nina Corcinschi, *Al. Robot. Publicistul și eseistul* [78, pp. 13-17]; Aliona Grati, *Chișinău. Morile timpului* [113, pp. 289-295].

De la dispariția lui Al. Robot au apărut câteva ediții de scrieri, prin care s-a valorificat o parte bună din creația poetului: *Скрупь аiese (Scrieri alese)* de Ал. Робот, prefată la volum: Cibotaru Simion [55] (1965); *Scrieri de Al. Robot*, ediție îngrijită de Aristide Popescu, cu o prefată de Dumitru Micu (1985) [146]; *Îmblânzitorul de cuvinte* de Alexandru Robot, colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu (2003) [278]; *Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu* de Alexandru Robot, text ales și îngrijit, studiu introductiv, repere biografice, note și comentarii, iconografie de Nina Corcinschi (2018) [78].

Biografia autorului este sistematizată în baza datelor furnizate de fratele poetului Casin Rotmann (poetul și ziaristul Liviu Cazin) [39], Elena Lozovaia (soția poetului), Gheorghe Budeanu [34], Dominte Timonu [269, pp. 201-203].

Apariția meteorică și destinul tragic a lui Al. Robot sunt comparate cu activitatea lui D. Iacobescu (El. Țau) [272, pp. 224-238], Aureliu Cornea [289, p. 75] și Nicolae Labiș (Nina

Corcinschi), „comparabil până la un punct” [78, p. 5]. Imaginea de ansamblu a activității poetice, cu date verificate și inedite, conturează, la momentul de față, următoarea cartografie nominală, sistematizată în secvențele ce urmează.

3.2. Ambivalența receptării

În prima fază a activității cenaclului „Sburătorul” s-a acționat în domeniul esteticului pur și a stimulărilor noilor energii literare, cu intenția de-a se descoperi talente noi. Cenaclul se preocupa de promovarea tinerilor scriitori prin care se imprimau tendințe moderniste în evoluția literaturii române. Numele lui Al. Robot este înregistrat adesea, în agendele lovinesciene, alături de numele lui Mircea Eliade, Dan Petrașincu, Cella Serghi. Eugen Lovinescu se arată satisfăcut de producția poetică a ucenicului, în care se observă „refuzul dogmatismelor”, „intelectualizarea trăirii estetice”, „înnobilarea expresiei” și remarcă în cartea de debut *Apocalips terestru* „o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme” [128, p. 50].

Pe Eugen Lovinescu îl impresionează „mesajul personal” al lui Al. Robot: „Tânărul poet, copil aproape, a sosit în literatură cu un mesagiu personal: un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oarecum curioasă la o vârstă de obicei lirică un simț al anticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ și, ceea ce e mai important, o expresie originală cu material lexical strict personal și limitat tot cu imagini personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau amprenta hermetică micilor lui poeme.” [128, p. 50]. Exegetul subliniază că în forța talentului lui Al. Robot se simte înrăurirea lui Paul Valéry, Ilarie Voronca, Ion Barbu, Tudor Arghezi. Consideră că al doilea volum, *Somnul singurătății*, „a îndreptățit până la un punct speranțele criticilor de prestigiu, spulberând îngrijorările lor referitoare la „cântecul sirenelor mistificatoare” [128, p. 50].

Primele cronici asupra debutului precoce al lui Al. Robot aparțin criticilor de la „Sburătorul”, pe care Eugen Lovinescu îi trece în *Istoria literaturii române contemporane* la capitolul *Critica nouă*: Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian.

La doar câteva zile de la apariția volumului de debut, *Apocalips terestru*, Șerban Cioculescu publică prima cronică „Un nou poet: Al. Robot” [61, pp. 1-2], prin care îl lansează pe Al. Robot, furnizând date semnificative spre a se reține evenimentul și autorul: la vremea respectivă, fusese lansat cel mai tânăr poet: „Un poet talentat și în vârstă numai de cincisprezece sau șasesprezece ani se mai numește un fenomen”. Criticul consideră că materialul poetic „nu pare comandat de necesități temperamentale, ci de preferințele tematice ale primilor săi sfătuitori, cărora le revine meritul de a fi surprins cei dintâi filonul autentic al unui meșteșug poetic precoce la vârsta dorurilor

și amorurilor convenționale. Chiar în limita unei tematici preferențiale, sugerate din afară, Al. Robot este o energie proaspătă, cu un tumult și o vibrație, proprii”.

Cronica conține și alte detalii ce dezvoltă influențele: Al. Robot îi este îndatorat „bunăvoinței d-lui Val. Mugur”³ care l-a recomandat lui V. Voiculescu. Pasionat de peisaje dobrogene, Val. Mugur „din afară”, a influențat și tematic poezia tânărului, „simțul poetic al lui Robot s-a manifestat plastic și maleabil, ca și în poeziile cerute de pasiunea dobrogeană a d-lui Val. Mugur”. În final, Șerban Cioculescu încadrează lirica lui Al. Robot în tendințele moderniste: „Semnul indubitabil al personalității e factura stăpânită, organicitatea versului, care include o voință de a fi, care nu și-a găsit încă o neliniște lirică, personală. Ciudățenia acestui foarte tânăr poet constă poate în devierea temperamentului său dinamic către descripție și decorativ. Pornit din generația nouă de poeți, dramatic răsfârți pe propria lor neliniște, Al. Robot se diferențiază de semenii săi prin forța plastică. Cariera sa își va lămuri o vocație de pur vizual, scuturat de imagini orientale, sau poate un conținut personal de emoții” [61, p. 1]. Versurile inedite, citate în cronică: „Ochilor, Dumnezeu a prelungit o aripă/ Și de-aceia gândul meu gândește rândunele...” (*Scrisoare dintr-un ungher*) vor deveni emblematice pentru imagistica poetului. Șerban Cioculescu îl relansează ulterior pe Al. Robot în cronică, *Anul literar 1932* situându-l în grupul poezilor tineri debutanți: „în *Apocalips terestru* se vedește un expert plastic, deși benjamin-ul nobilei arte.” [62, p. 7].

A doua cronică importantă, *Al. Robot: Apocalips terestru (poeme)*, îi aparține lui Pompiliu Constantinescu. Criticul reține influențele literare pe care *Apocalips terestru* le-a asimilat, dar nu fără a remarca „febra sa proprie”: „Un copil de 16 ani, năuc și cu articulări verbale aproximative, alcătuit din ligamente de gumă, ambulatoriu și cu priviri de turbure mesianism - iată imagina tânărului poet Al. Robot, purificat în linia suplă a portretului liminar a lui I. Anestin. Că în poemele lui Al. Robot sunt elemente excepționale e neîndoios; la vârsta lui însă nu putem vorbi de un poet în toată puterea cuvântului. Un lucru e cert: ermetismul aparent al primelor sale versuri nu este semnul unei intelectualități subtile. El mărturisește numai lupta cu expresia plastică. De aceea, nu vom încerca să facem exegeze inutile. O euforie de adolescent, care se agață de elementele

³ Val. Mugur, născut la începuturile acestui veac (în 1902, la Sinaia), ajunsese decanul de vârstă al regizorilor artistici din țară. Venea dintr-o familie de oameni de aleasă cultură, tatăl său, Gheorghe Mugur, aflându-se printre conducătorii Radiodifuziunii Române, de la înființarea ei, alături de Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Al. Hodoș. A studiat dreptul la Liège și științele sociale și jurnalistice la Sorbona, și din anul 1926 s-a instalat ca avocat și gazetar în București. Dar foarte repede este atras de viața teatrală, atât de tumultuoasă în Capitala noastră din perioada interbelică, începând s-o slujească pe diferite căi. Mai întâi în calitate de cronicar dramatic și estetician, fiind colaborator la mai multe publicații ce cuprindeau în sfera preocupărilor și teatrul, ca: „Adevărul literar”, „Vremea”, „Spectacolul”, „Rampa”, „Cortina”, „Realitatea ilustrată”. Apoi ca dramaturg, fiind reprezentat și pe scena Teatrului Național din București încă din anul 1932, dar și de companiile particulare. Și mai apoi ca regizor la diferite companii teatrale, colaborând și la conducerea unora dintre ele alături de Tudor Mușatescu sau Dina Cocea, [online], [cit. 28.12.2023]. Disponibil: https://biblioteca-digitala.ro/reviste/revista-teatrul/revista-teatrul-1986-07-08_175.pdf

cosmice, e prezentă în acest *Apocalips terestru*. Nebulos încă, Al. Robot își caută o plastică, fiind o sensibilitate cu adeziuni materiale. Din contactul d-lui Ion Pillat, din reminiscențe argheziene și din febra sa proprie – tânărul Robot halucinează poetic” [73, p. 1].

Debutul lui Al. Robot a avut parte, prin urmare, „de o foarte bună primire”, cu toate că au existat și destule păreri detractoare. În fond, periodicele bucureștene de orientare modernistă, prin intermediul cronicilor literare, au semnalat „precocile debut” care „uimise critica literară” [146, p. 7]. Volumul de poezii *Apocalips terestru* nu a fost un volum oarecare și, în limitele talentului, nu a rămas neobservat. Au existat și ascutite observații critice, însă reținem că *Apocalips terestru* izbutește să intre în atenția consacraților exegeți, care s-au pronunțat nu o singură dată asupra-i talentului poetic.

G. Călinescu, în cronică *Al. Robot: Apocalips terestru. Poeme* [40, pp. 7-8], acordă „acestui prea tânăr debutant” atenție, precizând că nu se angajează prin această cronică să completeze „primirea bombastică, ce i-au acordat-o unii” poeziei d-lui Robot, dar îi trimite „un salut prietenesc în speranța unor evoluții următoare”. Exegetul face aprecieri din două perspective, fiind mult mai critic decât Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. În primul rând, „ca privite pe deasupra, din zbor, versurile tânărului poet au fluiditatea unui râu lutos, tulburat până la opacitate, căruia însă tocmai prin aceasta, ondulația îi dă un luciu și un tremur voluptos. Dacă se poate vorbi de poezie în aceste versuri, de bună seamă ea rezidă în forma goală a curgerii frazelor, într-o înfiorare apriorică, nedocumentată prin material”. Se arată și „calitatea esențială” a versurilor din *Apocalips terestru*, care nu constă atât în „matitatea tabloului ascuns sub un cristal poros”, ci se manifestă în „plăcerea de a lega cuvinte sonore și calde prin raporturi întâmplătoare și a le da drumul în albia unui vers fluid”. În al doilea rând, prin analiză, se ajunge la constatarea că versurile scrise de Al. Robot au la bază „metoda de obscurizare prin sinteză” [156, p. 81]. Restituindu-i-se toate părțile componente, versul robotian devine limpede și accesibil: „*Fecioarele dărmă în danțul lor coloane (Dionisiacă)* este o metaforă prescurtată; *Fecioarele își scutură în danț trupul în chipul dărmării de coloane*; *O curtezană sună cu gestul pur liane* corespunde *O curtezană are gesticulația pură a unei liane*”. Criticul scoate în evidență influențele din acest volum de debut care alcătuiesc „o răspântie de înrâuriri contemporane”. Proaspătul poet se apropie lacom de autorii care-l seduc: „În voința de a se confunda senzațiile între ele, tânărul Robot imită pe Camil Baltazar. În abuzul de vocabule voluptoase unite printr-o copulație arbitrară, prin ascunderea sensului de metaforă, înrâurirea lui Ilarie Voronca este evidentă. În mod infuz se străvede mai peste tot ocultistica d-lui Barbu. Iar în plastică și vocabular, d. Arghezi stăpânește pretutindeni.” [40, p.7].

Invocând confruntările dintre cel două tabere din literatură, exegetul declară că va analiza elementele acestei lirici robotiene cu scopul „să nu se mai aducă nimănui învinuirea că *nu pricepe*

arta modernă”. Prin urmare, purcede didactic: invocă principiul, valabil necondiționat pentru toate generațiile creatoare de cuvânt: „sâmburele textului liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime”; precizează că poeții tineri, ferindu-se de simplitatea etică a vechii poezii și de banalitatea interpretării, comit grave confuzii între: „absconsitatea substanțială și cea formală, de origine filologică”; clarifică tehnica poetică capabilă să producă „obscurități suave”: dacă versul nu are claritate gramaticală: „versificatorul obține un efect contrar celui așteptat”. Pe această cale se ajunge la „absconsitatea d-lui Robot” care este de natură gramaticală și provine „dintr-o ignorare groaznică a limbii române”, numită „bucuria goală de a împerechea cuvinte”, iar sensul ultim al poeziei nu încapă în obiectivele poetului. „După un parcurs liric, în prealabil accesibil, și după efortarea logică de a descifra sensul intern al versurilor, cititorul suportă dezamăgire în raport cu semnificațiile textului. Raporturile dintre cuvintele din versuri sunt arbitrare și produc „dezagregarea gândirii, încât singurele elemente de acord sunt cuvintele însuși” [40, p. 7].

Cu siguranță că poetul producea cu frenezie versuri spectaculoase, având grijă ca fonic versul să fie încheiat. Prin câteva exerciții de restabilire a coerenței, G. Călinescu descoperă însă în aceste elucubrații „un spectacol simplu”: „Prințesele visează ambrozia în palme/ Și răstignește oastea, pe craniu un lăstun./ O caravană arde în unghiurile calme,/ Cu bufnița scobită pe ceașca de tutun.” Ar putea fi răsturnată fără pagubă în: „Prințesele visează o ceașcă de tutun/ Și oastea răstignește o caravană’n palme/ O bufniță pe-un craniu cu unghiurile calme/ Mănâncă ambrozie, scobind dintr’un lăstun”. În finalul cronicii, criticul reia „prietenescul salut” și speră ca „genialul” copil să se dezvăluie ca un adevărat talent.

Criticul nu abandonează cazul Al. Robot. Revine cu o cronică literară și asupra celui de -al doilea volum de versuri, *Somnul singurătății*, trecându-l pe autor și în cronică *Cartea românească. Anul literar 1937* [42, pp. 13-14]. Îi urmărește parcursul literar și îl include în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* la capitolul: *Dadaști, suprarealiști, ermetici*. În timpul campaniei *Anticălinisceana* [248, p. 5], G. Călinescu a fost criticat pentru că în *Istoria...* sa a inclus profilul multor scriitori evrei, printre care și pe cel al lui Al. Robot.

Aprecierile critice ale lui Perpessicius din *Mențiuni critice. Versificație și poezie* [163, pp. 317-318] au precedat cronică scrisă de G. Călinescu. Sunt *mențiuni* din seria „primirea bombastică, ce i-au acordat-o unii” poeziei d-lui Robot. Perpessicius îl consideră pe Al. Robot „într-adevăr senzațional”, îi apreciază „arta sonoră” cu „sugestivele cadențe”, în care „misterul e tănuț cu grijă”. Observă ermetismul pe care-l motivează prin vârstă, remarcă că „e un virtuos, e un prestidigitator, poate chiar un veritabil poet, pe care timpul îl va obliga să adopte un instrument personal,” iar, până atunci, noua poezie a lui Al. Robot este un „aliaj de Arghezi, de Barbu și Bucuța”.

În cronică *Literatura în 1932* de Mihail Sebastian [257, p. 3], bilanțul literar se face pe terenul confruntărilor dintre cele două tabere de scriitori pentru a se arăta preferințele cititorilor pentru cartea modernă: „E păcat că scriitorii mai bătrâni, angajați oarecum în aceeași cursă cu doi-trei scriitori mai tineri, publicând în aceeași colecție, n-au luat în serios confruntarea”. E anul în care au apărut: *În preajma revoluției* de C. Stere, *Răscoala* de Liviu Rebreanu ș.a. Eșantionul reprezentativ din tabăra generației tinere este format din F. Aderca, Paul Sterian, Virgil Gheorghiu, Eugen Jebeleanu și Al. Robot. Cu eleganță stilistică naturală, cronicarul literar exclamă: „Făgăduitor de viitoare armonii și realizator de versuri admirabile pe alocuri, în *Apocalips terestru* (ce titlu, Doamne, ce titlu!)”.

Printre colegii de generație, Eugen Ionescu îl promovează convulsiv: „Viitoarea constelație lirică a literaturii românești își desemnează, de pe acum, eventualii aștri. Al. Robot are un dinamism de-o nebunească energie [...] este un urmaș al unui „modernism” – și ca imagini, și ca tehnică – apusean” [119, p. 83].

Se cunoaște că debuturile nu sunt definitorii și, de regulă, sunt percepute ca probe de curaj și inițiativă, însă devin esențiale pentru lansare. Imediat, după debutul poetului Al. Robot, au urmat câteva evenimente importante pentru parcursul literar al poetului. În „Revista Fundațiilor Regale”, Al. Robot publică versuri noi: *Faunul*, *Cocoșatul*, *Romanță*, *Priveliște*, *Madrigal*, *Primitivism*, *Somn* [246, p. 499]. Poemele *Faunul*, *Romanță* și *Somn* vor fi incluse în *Antologia poezilor tineri*, realizată de Zaharia Stancu în 1934 [260]. Prefața antologiei este semnată de Ion Pillat care precizează: „volumul prezintă recenzentului și publicului cititor un obraz fidel al poeziei tinere în mare parte inedită sau ascunsă în cotidiene și reviste literare prea puțin cercetate. [...] Dacă antologiile clasice reprezintă încheierea și încoronarea epocilor de realizări al căror rod s-a împlinit, culegerea de față – și aici se află în mare parte taina vrăjii sale – se prezintă ca un fenomen invers de răsărit poetic cu toată uimirea și prospețimea unor zori nebănuite. [...] Cel mai tânăr poet din antologie Al. Robot nu este cel mai necunoscut și notorietatea sa precoce e un pinten colțuros de imbolduri”. Antologia este apreciată de P. Constantinescu drept „o foarte interesantă continuare la admirabila antologie, în două volume, a dlor Perpessicius și Pillat („Cartea Românească”, 1925 și 1928)” [74, p. 46]. „Conține 237 poezii din 55 poeți actuali, aproape toți formați în ultimul deceniu sau chiar debutanți: unii de-abia cu câte un volum tipărit, alții cu poezii împrăștiute prin ziare sau reviste sau chiar în manuscris. Vârsta acestor poeți variază între 18 și 44 de ani, cei mai tineri fiind: Alex. Robot, n. 1916”.

Peste ani, Paul Cernat menționează că antologia merită o atenție specială pentru calitatea și relevanța selecției; tendințele „poeziei tinere” a momentului 1934; fizionomia sa de ansamblu. Antologia are un caracter „generaționist” care reunește poeți debutanți în volum, iar cuvântul

„tânăr” se va fi înțeles cumva și „insuficient afirmat”. Eșantionul se dovedește, în timp, reprezentativ sub toate aspectele pentru noua generație: Dan Bota, Radu Gyr, Emil Gulian, Eugen Jebeleanu, Al. Robot, Radu Boureanu, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu ș.a. [53, p. 52].

Câteva versuri: „Din vaduri de oglindă apa vânează vulpi/ Luna venea din surlă cu cântecul în mână/ Pe două coaste luna creștea singurătăți./ O salcie pletoasă îi bea singurătatea...” (*Acorduri pentru prințesa trupului*) apar în *Antologia de imagini din poezia nouă* de Scarlat Teodor (1934) [255, p. 27] care își rezervă dreptul „de-a nu eticheta realizările definitive, manierele...”, precizând că „Am căutat să prezint în cartea de față și o seamă de paralogisme, metafore ori sugestii, a căror subtilități mi-au făcut impresia unui salt reușit, peste obișnuit”.

Urmează antologia lui S. Podoleanu: *60 scriitori români de origine evreiască* (1935) [167, pp. 241-245], care conține textele: *Priveliști* (RFR), *Acorduri pentru prințesa trupului* (*Apocalips terestru*), *Somn* (RFR), *Seara ca o durere* (text neantologat), *Apariție* (text neantologat). După care, în antologia poezilor români în limba germană, *Rumänische Dichter* de Franyo Zoltan (volumul II, 1938), printre „marii și micii noștri poeți”, se regăsește și Al. Robot [122, p. 1].

Din tabăra adversă replicile caustice nu întârzie să apară. Tradiționaliștii îl executau satisfăcuți, strunind adolescentul care îndrăznea să se manifeste: „Cu multe alămuri a fost debutul d-lui Al. Robot. Unii au căutat să justifice tamtamul prin faptul că numitul domn are numai 16 ani (de când a ajuns vârsta aceasta calitate literară?)” [76, p. 347]. Mai târziu, în toamna anului 1935, după stabilirea poetului la Chișinău, tradiționaliștii jubilau ostentativ: „Un deces literar unanim acceptat: Al. Robot. Mai țineți minte? Sgomotosul, talentatul, genialul, minunea Al. Robot!” [50, p. 25].

Moartea prematură a poetului va situa într-un con de umbră creația sa, decenii de tăcere așternându-se de la data apariției primelor volume. Tentative de recuperare a creației se vor înregistra, pe ambele maluri ale Prutului, începând cu deceniul al șaselea, fiind intermediare de cele două uniuni ale scriitorilor; instituții care, pe lângă dictatul extraliterar și proletcultist, au reușit să mențină și relații cvasi-partinice.

După anii '60 (1960-1989), critica din Basarabia a recuperat sporadic creația lui Al. Robot, formulând aprecieri critice sau prezentând anumite aspecte istorico-literare, inclusiv cele privind conexe date din studii monografice despre literatura interbelică și sumare consemnările din memoriile colegilor de generație. Datorită acestor contribuții, posteritatea a reușit să mențină interesul față de creația unui autor dispărut prematur din circuitul literar.

Andrei Lupan, secretar al Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din RSSM și președinte al Sovietului Suprem al RSSM, în anul 1964, fiind la București cu prilejul zilelor

culturii sovietice, se arată interesat să publice la Chișinău opera lirică a lui Al. Robot [111]. Camil Baltazar, în posesia căruia se afla fondul de referință al poetului Al. Robot, pe lângă cele două volume apărute, a fost anunțat de ziariștii bucureșteni, de la „Gazeta literară”⁴, despre intenția lui Andrei Lupan, cu care se grăbește să ia legătura. În anii 1964-1965, timpurile deveniseră prielnice pentru a repune în circuitul literar creația lui Al. Robot, contribuția aparținând-le prioritar lui Zaharia Stancu și Andrei Lupan. Zaharia Stancu devenise Președinte al Uniunii Scriitorilor din România, iar anterior, în 1934, selectase versuri scrise de Al. Robot pentru *Antologia poezilor tineri*.

Recuperarea propriu-zisă a început în preajma congresului al III-lea al scriitorilor din Moldova, numit „turbulent” (14-15 octombrie, 1965). În pofida autocenzurii și a interdicțiilor de exprimare, unii coraportori de la tribuna congresului au îndrăznit să formuleze exigențe critice în raport cu lucrările angajate ideologic, dar nule din punct de vedere artistic. George Meniuc, în calitate de coraportor, constata că în literatura scrisă în RSSM „există autori care produc bucăți anacronice, neîndemânatică”. Aureliu Busuioc atenționa că „indiferența față de patrimoniul istoric, cultural al poporului poate fi interpretată la un moment dat ca o jignire a sentimentului de demnitate națională” [13, p. 237].

Luând ca punct de reper constatările lui George Meniuc, creația lui Al. Robot prezenta interes deosebit întru anihilarea anacronismului în literatura din RSSM. Totodată, poezia lui Al. Robot trecea de interdicțiile „realismului socialist”, datorită faptului că poetul activase în calitate de redactor la „Молдова Сочилистэ”, iar, în primele zile ale războiului, fusese înrolat și în armata roșie.

George Meniuc, în *Moldova Socialistă*, din 29 august 1965, este printre primii care îndeamnă să nu fie uitați doi poeți: „Până la 1940 a răsunat ca o ceteră glasul poezilor basarabeni Teodor Nencev și Alexandru Robot în stihuri de o originalitate surprinzătoare. Nu-i putem uita, cărțile lor trebuie să vadă lumina tiparului” [142]. În ordine cronologică (1965-1991), la Chișinău, apar articole despre creația lui Al. Robot, semnate de Bogdan Istru [121], Ion Ciocanu [60], Pavel Boțu [32], Simion Ciubotaru [56], Nicolae Bilețchi [22], Mihail Dolgan [93], Eliza Botezatu [31, p. 24], Ioan Mănăscuță [141], Mihai Cimpoi [57].

Preambul la un destin poetic de Ion Ciocanu este primul articol cu care începe receptarea creației lui Al. Robot la Chișinău. Din mărturiile lui Ion Ciocanu aflăm că „La o prelegere de

⁴ *Gazeta literară* a fost revista Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română și a apărut săptămânal la București în perioada 18 martie 1954 - 03 octombrie 1968. Titlul a fost calchiat după *Literaturnaia gazeta*, cea mai importantă gazetă de literatură sovietică. Concepută după modelul sovietic al săptămânalului *Literaturnaia gazeta*, revista *Gazeta Literară* a fost principala tribună a realismului socialist în versiunea românească.

istorie a literaturii moldovenești am vorbit despre Alexandru Robot. Am vorbit despre ermetismul poeziei lui Robot, despre dezinvoltura cu care mânua el expresia, despre dificultatea obiectivă a stabilirii exacte a conținutului imaginii lui, despre fantezia și inventivitatea inepuizabile, dar până la urmă necontrolat parcă” [59, p. 72]. În mediul universitar și cel literar, se impulsiona poezia care surprindea prin expresie neordinară. Eugen Lungu consemnează impactul produs de primul volum *Скриерь аlese* (*Scrieri alese*) де Ал. Робот: „cu toate că este o ediție bine calibrată ideologic, pentru o limbă trecută prin tocătorul transnistrean, abrutizată apoi de un dialectism agresiv, antiromânesc, volumul lui Al. Robot (ediția din 1968) era un fenomen aproape incredibil” [133, p. 12-13].

Meritul de a-l fi readus editorial pe Al. Robot în Basarabia sovietizată îi revine lui Simion Cibotaru. În *Скриерь аlese* (*Scrieri alese*) де Ал. Робот (1968), prima ediție critică a poetului, Simion Cibotaru ratifică descendența literară a lui Al. Robot și scoate din anonimat numele poetului. Criticul „pune la dispoziția cititorului sovietic cele mai reprezentative lucrări din bogata activitate literară a scriitorului Al. Robot” [55, p. 21] și instituie declarativ o cercetare „în mod obiectiv, cu discernământ critic. [...] La pregătirea pentru tipar a unui volum de opere alese a fost nevoie să se facă o oarecare selecție a textelor” [55, p. 13] și „desigur, anumite lucruri ale scriitorului n-au rezistat la examenul timpului, ele nu satisfac cerințele cititorului de azi” [55, p. 21]. Cu toate aceste precizări și angajări, dacă criticul ar fi urmat cu docilitate optica doctrinelor sovietice, această ediție postumă ar fi trebuit să conțină doar ciclul proletcultist *А ынфлорит Молдова*.

În numele probității morale, Simion Cibotaru a conceput prima ediția de scrieri alese ale lui Al. Robot, pe care l-a aplicat conform conjuncturii, „cu toate deficiențele de ordin ideologic și artistic, caracteristice unor scrieri din perioada de până la 1940, și pe care nu le putem trece cu vederea, opera scriitorului, prin ceea ce are ea mai bun și mai valabil, a adus un real aport la dezvoltarea literaturii moldovenești în anii treizeci, iar Al. Robot va intra, desigur, în conștiința noastră ca un poet original, ca un publicist de autentică valoare literară” [55, p. 21]. Referitor la aprecierea că poetul „a adus un real aport la dezvoltarea literaturii moldovenești în anii treizeci”, menționăm că reprezintă punctul de vedere impus de proletcultism. În mod abuziv, proletcultismul îi adopta, nu fără interes de partid, pe cei care aderaseră la ideologia de stânga. Or Al. Robot, lansat la București, format într-un mediu literar modern, impulsivat de experimente literare inedite, evreu de origine, prezenta un real interes în acest sens.

Din *Notă asupra redacției* aflăm că ediția a fost pregătită în urma cercetărilor publicațiilor periodice: „Cuvântul liber”, „Reporter”, „Azi”, „Rampa”, „Gazeta Basarabiei”, „Vremea”, „Front literar”, „Discobolul”, „Floarea de foc”, „Revista Fundațiilor Regale”. Cu precădere, observăm că

periodicele sunt de orientare de stânga. „Pentru prima dată văd lumina tiparului în această carte unele poezii din *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului*. Versurile scrise și publicate în perioada sovietică au fost adunate și selectate din paginile ziarului „Молдова Сочилистэ” și ale revistelor „Октомбрие” și „Скынтея ленинистэ” din 1940-1941 și incluse sub titlul comun, *А ынфлорит Молдова*. Materialul din volum a fost organizat în două capitole, care reprezintă aspectele principale ale operei scriitorului: *Versuri* și *Publicistică*. Ciclurile de poezii poartă denumirea cărților editate de Al. Robot, cât și a caietelor de versuri inedite, care, probabil, urmau să fie tipărite aparte. *Răzlețe* cuprinde câteva bucăți publicate disparat în ziarele și revistele timpului.

În *Скриерь алесе* (*Scrieri alese*) de Ал. Робот (1968), versurile din volumul *Apocalips terestru* apar selectiv: au fost scoase texte din capitolele: *Reliqve din Apocalips*, *Vedenii sălbatece*, *Veac și răzmeriță*, iar capitolele: *Sărbători trupești*, *Isus și Țara lui* și *Țara cu săbii* lipsesc integral. Din *Somnul singurătății* au fost omise două texte, *Voluptate* și *Parc*, care conțineau „indecențe” referitoare la goliciunea corporală.

Reiterăm că registrul aprecierilor critice din ediția *Скриерь алесе* (*Scrieri alese*) de Ал. Робот (1968) conține referințe ale criticilor consacrați, majoritatea fiind elogioase: „Robot e un poet tânăr cu talent, care făgăduiește mult. Poezia e plină de viață, de avânt tineresc, de simț patriotic.” [286].

Criticul de la Chișinău, angajat politic, face aprecieri ideologice referitoare la elanul creator al poetului care s-a alăturat „luptei contra asupritorilor de tot felul (*Балада Хайдучилор*)” și evocă „figurile legendare ale eroilor războiului civil Grigore Kotovski și Serghei Lazo (*Котовский ла Нустру*, *Сергей Лазо*) și a luptătorului neînfricat al mișcării revoluționare din Basarabia Pavel Tkachenko (*Балада морций луй Ткаченко*)” [55, p. 10]. Îmbrățișând ideologia de stânga, ca mai toți evreii în epocă, Al. Robot plătește tribut angajării politice, aducând în scenă mitul haiducilor ca justițieri populari. Haiducii, din *Балада Хайдушилор*, sunt ridicați la rangul de eroi fondatori ai spiritului națiunii moldovenești, iar poetul cântă doina marii bucurii, uitând doina cea de jale pentru totdeauna.

În perioada 1965-1991, exegeții au revenit sporadic la creația lui Al. Robot. Am atestat o receptare precară, care exprimă, mai degrabă, atitudini declarativ-extaziate, fără o analiză pertinentă a instrumentarului poetic. În planul expresiei artistice, poezia scrisă de Al. Robot din 1940 se orientează ideologic, fapt consemnat de critica literară: „Poetul e în căutarea unor noi mijloace artistice adecvate, cu ajutorul cărora să poată reda realitatea socialistă” [78, p. 14]. La schimbările de rezonanță socialistă se referă și Mihail Dolgan: „Dacă până la 1940 poezia lui Al. Robot răzbătea cu greu din straturile dense și opace ale imaginilor metaforice, după 1940 ea se

îndreaptă pe linia rarefierii și a concretizării realiste a imaginilor poetice. O metamorfoză esențială suferă mai ales metafora lui Robot, care, pe lângă faptul că începe să fie folosită cu multă economie, se descotorosește definitiv de vâlul obscurității, ca urmare a întemeierii ei pe asociații și analogii populare și a angajării ei în slujba ideilor de largă rezonanță socială.” [95, p. 112]. Noua angajare literară a poetului este elogiată: „renunță la imaginile figurative complexe, subiective, arbitrare, pentru a utiliza pe scară largă imagini de natură folclorică, în acest fel garantându-și accesibilitatea” [95, p. 134]. Mihail Dolgan consideră poezia lui Al. Robot „o poezie de organicitate” cu caracter de mozaic, foarte densă în imagini și rămuroasă în sensuri, deoarece „determinarea metaforică” lipsește în versuri: „Explorând la maximum virtuțile transfigurării metaforice și alegorice, Al. Robot a ajuns să-și sporească atât de mult numărul imaginilor asociative, încât mulțimea de frumuseți disparate și multicolore a început să înăbușe și chiar să orbească gândul poetic vehiculat.” [95, p. 134].

Predilecția lui Al. Robot pentru exprimarea rafinată a fost consemnată la începuturi de G. Călinescu, apoi de criticii basarabeni, Mihail Dolgan, Eliza Botezatu și Mihai Cimpoi. Exegeții au polemizat referitor la „insolitul asociațiunilor și trucurilor gramaticale”, făcându-se aprecieri discutabile. Reiterăm că G. Călinescu considera ermetismul lui Al. Robot „galopant, lipsit de orice ciment intelectual” [48, pp. 44-45], pe urmele căruia Mihail Dolgan observă că „străduința permanentă a poetului de a plasticiza cu orice preț a dus la o mare condensare a imaginilor figurative, la un fel de inflație a imaginii, fiecare rând nou al poeziei fiind aproape și o nouă metaforă”. Astfel, metafora rezultată din alăturarea pe orizontală, nu în profunzime, a componentelor, lasă impresia de căutat, elaborat [94, pp. 42-43].

Eliza Botezatu, dimpotrivă, susține că aceste asociații îmbogățesc țesătura de semnificații ale textelor: „Dotat cu o prodigioasă inventivitate în expresie și construcție, fiind un stilist de notabilă măiestrie, poetul a avut un stil liric de reală fluentă și expresivitate plastică, o imagine originală și plină de fantezie. O facultate definitorie a poeziei lui a fost înalta ei sugestivitate” [31, pp. 42-43]. Exegeta acordă o altă notă creației poetului care, din 1940, își restrânge și restructurează metafora sau o înlocuiește cu frecvente figuri retorice. Pentru un „antidiscursiv”, așa îl consideră Eliza Botezatu („accentele de revoltă socială, confruntarea deschisă cu problemele politice le găsim în publicistica lui Robot” [31, p. 32] care „a acceptat în mod conștient o exprimare directă, renunțând la jocul capricios (dar, totuși, interesant) al asociațiilor și la metafora insolită, el a pierdut ceva din pregnanța expresivă a întregului”. Evident este faptul că „nu toate schimbările acestea l-au favorizat în măsură convenită, nu întotdeauna poezia lui a fost în câștig de cauză” [31, p. 49]. Criticul invocă punctele nevralgice – „deficiențele generale ale poeziei din anii ’40”: stilul direct prin exaltări afectiv-exterioare și prolixitatea emfatică. Adoptându-le, poeziile, scrise în

acest răstimp, s-au lipsit de consistența dramatică, care alcătuia un „semn de identitate” al scrisului său; sinceritatea patetică devenise prea „sonoră” în raport cu firea elegiac-reflexivă și subtil-ironică a autorului [31, p. 49].

Aprecierile Elizei Botezatu, referitoare la poezia lui Al. Robot, în ansamblu, sunt în stilul portretului literar, alcătuit din „trăsături” predilecte, pe care le-a valorificat în poezie: conștiința dureros-lucidă a singurătății și inadaptării individului; eternul pelerinaj al omului; compasiunea pentru soarta celor mulți; uzura timpului, setea de certitudini. Acestea poartă însemnul ermetismului, manifestat prin inspirație spontană și viziuni subtile [31, p. 26]. Despre corespondențele și reminiscențele de lectură, care „sunt multe și eterogene: între poeți ca Tudor Arghezi și Sandu Tudor, Ilarie Voronca și George Topârceanu, Ion Minulescu și Paul Sterian există deosebiri atât de esențiale, încât ne e greu să-i vedem «întâlniți» în opera aceluiași tânăr poet... Este vorba, probabil, nu atât de influențe, cât mai ales de o școală poetică a timpului”. Scriitorul a asimilat și a sintetizat experiența poetică a timpului, deschisă sugestiilor, pe care Eliza Botezatu o numește „poezie a valurilor suprapuse” și care conține un ermetism antrenat până la un punct, dincolo de care sensurile devin totalmente închise” [31, p. 29]. Sursa de vag și incert, modul de structurare a câmpurilor semantice și răsucirile convulsive sunt caracteristici expresioniste, iar afectivitatea difuză aparține poeziei simboliste. Al. Robot e un creator de atmosferă „cutreierată de viziuni”, sugerând-o prin „trivialitatea mediului ambient, prin friabilitatea regnurilor, printr-o imagistică care transcrie pregnant senzația de decădere și dezagregare”. Citite în întreaga lor gamă semantică, simbolurile și expresiile metaforice sugerează că întreaga lume e supusă unei lente eroziuni temporale, iar verbele folosite au adesea rostul de a intensifica accentele de dezolare și dramatism („laguna *otrăvește* columbele amezii”, „bufnițele lunii *dărmă*’n ochi fântâni”, „o sără-și *răstignește* întoarcerea în stepe”, „spirală *prăbușește* pe muchiile orei”). Criticul consideră că există în poezia lui Al. Robot „mai multe tehnici de transmitere a stărilor crepusculare”. Poetul pornește de la elementele realului, pe care le convertește în simboluri. Apoi în perimetrul unui spațiu și timp simbolic (aici, undeva, cândva...) țese viziuni halucinante [31, p. 32]. Poetul universalizează drama eului solitar – singur nu e doar omul, toate ale lumii par izolate, ascunse, închise cu cheia, ferite de ochi și de soare, „apocalips-ul terestru” e spaima pe care o trăiește omul, amenințat de singurătăți. Seta de vânat sau teama de vânat au o frecvență deosebită „vânătoarea, pândă sunt nu un moment sau un episod, ci o stare care durează – *toate vânează și toate sunt vâdate*” [31, p. 35]. Eliza Botezatu e de părerea că „o particularitate esențială a poeziei lui Al. Robot este sugestivitatea ei. Textele se organizează adesea după tehnica liberă a asociației, din imagini complexe și ambigue, din forme eliptice și criptice.” [31, p. 24].

În anul 1983, un eveniment readuce numele și creația lui Al. Robot în cercurile de literați și intelectuali. În incinta Uniunii Scriitorilor din Moldova este dezvelit un basorelief al celor trei poeți dispăruți în cel de-al doilea război mondial: Simion Mospan, Teodor Nencev, Alexandru Robot. Selectiv, creația acestora apare în culegerea de poezie și publicistică „H-ам доведит сә скриу” (1985) [151, p. 59], dedicată poezilor-ostași Simion Mospan, Teodor Nencev, Alexandru Robot: „Mai talentat decât confrății săi, cu o sensibilitate artistică mai aleasă și cu încercări poetico-publicistice mai variate, el [Robot – n. n.] vine cu o poezie care poartă în mai mare măsură pecetea originalității, fiind mai bogată în sugestii, în armonii și modulații muzicale” [31, p. 24]. În același an, într-un crochiu literar, Ioan Mînăscuță notează impresii despre creația lui Al. Robot care l-a marcat: „Ca și pe mulți alții, deprinși la școală cu un soi de literatură foarte clară și foarte didactică, Robot m-a frapat la începuturi, lăsându-mă pe drumul căutării cuvântului și sensului în cuvânt. Robot făcea parte dintr-o nouă generație a unui timp ce se înnoia. Poezia lui Robot are gustul unui ritual magic oficiat în amurgul zilelor de vară, când obiectele își pierd consistența, devenind străvezii-obscure. Materialul de viață este trecut prin regiuni sufletești necunoscute și nevăzute multora – chiar și atunci când își întorc privirile spre înlăuntrul sinelui, materialul de viață căpătând acolo contururi mitologice, în care lumile astrale comunică direct cu florile, mieii și faunii. O poezie alcătuită în conformitate cu o credință și viziune foarte personală, a cărei atmosferă nu se pretează încorsetărilor teoretice și definițiilor” [141, p. 9]. Ultimele gânduri din acest crochiu sunt de natură afectivă: „Ar trebui să avem o ediție îngrijită a operei lui Alexandru Robot, amintindu-ne și că în 1986 se vor împlini – ar fi împlinit – 70 de ani de la nașterea poetului” [141, p. 10]. Îndemnul lui Ioan Mînăscuță nu a rămas fără „răspuns”, procesul de recuperare a creației și cel de recuperare critică fiind reanimat.

Edițiile de poezie, apărute la Chișinău, au fost completate cu singurul roman al lui Al. Robot, *Music-hall* (rămas în manuscris), care a fost publicat în revista „Orizontul”, nr. 7-8, 1988, din Chișinău, apărut mult mai devreme la București, în „Viața românească”, începând cu nr. 12, 1969. În volum apare publicat în anul 1985, în *Al. Robot. Scrieri*, ediție îngrijită de Aristide Popescu și însoțită de un studiu de Dumitru Micu.

Acest studiul al lui Dumitru Micu este definitoriu pentru stabilirea profilului artistic al scriitorului [146, p. 5]. Criticul surprinde momentul de senzație, pe care îl produce culegerea de poeme *Apocalips terestru*, aparținând unui licean, și face observații pertinente despre nonconformismul lingvistic produs de „monștri gramaticali și imagistici în temeiul unei estetici”. Criticul consideră că obscuritatea din versurile lui Al. Robot este generată de „pseudoermetismele”, produse de „nonconformismul lingvistic”, la modă în deceniul al patrulea. Tânărul poet, fiind sub influența suprarealiștilor și a ermeticilor, producea „monștrii gramaticali”

cu bună știință. Autorul avea simțul limbii, dar, cu tot talentul și vocația cu care a fost înzestrat pe deplin, nu stăpânea graiul „în așa măsură încât să-și poată permite orice libertăți fără risc”. Verdictul criticului Dumitru Micu suna în felul următor: „limita dintre ermetismul intenționat și cel voluntar, efect al neîndemânării, devine greu de precizat. Dar indiferent de sorgintea lui, ermetismul este inadecvat prin definiție naturii poeziei lui Al. Robot. Aceasta e o poezie în bună parte descriptivă, și a obligat cititorul să dezlege șarade spre a găsi îndărătul lor un pastel e o păcăleală care se întoarce până la urmă împotriva celui ce a practicat-o. Prin anumite bucăți, în care materialul de inspirație e rural, dar tehnica ermetico-suprarealistă (la modul naiv), *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății* anticipează poezia tradiționalistă a „iconarilor bucovineni.” [148, p. 15]. În *Limbaje moderne* (1988), criticul configurează o galerie de spirite literare în cadrul diferitelor curente: „Urmuz stă alături de Pillat, Eluard, alături de Voiculescu, Arghezi e concurat de Fundoianu în combinație cu Al. Robot”.

În *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Dumitru Micu califică traseul poetic al lui Al. Robot drept barbian, deci ermetic. Mai apoi, susține că poeții tineri, printre care și Al. Robot, *de facto* nu au reușit să surprindă ermetismul autentic, deoarece nu aveau destulă experiență, cunoaștere și maturitate. Aceștia, unii dintre ei foarte tineri, au cultivat dificultatea pentru ea însăși, creând „poezii leneșe” refuzate de idei, dar, în schimb, au abilitat cultul expresiei dense și al limbajului rafinat. Inseparabil, în lista „poeților ermetizanți”, care „trebuie numiți neapărat”, este și Al. Robot, „schiloditor, pe alocuri, al frazei, altfel talentat poet al vitalului, în linia Arghezi-Pillat-Fundoianu”. Corespunzător, „ermetismul” poeților tineri din deceniul al patrulea e pură obscuritate: una căutată, artificială, gratuită; provocată, cum de atâtea ori s-a remarcat, prin contorsionări frastice, hiatusuri și incoerențe logice, asocieri arbitrare, metaforism silnic, formulări oraculare [145, p. 236]. Prin urmare, Al. Robot aparține modernismului care se radicalizează prin ermetism, însă nu fără a valorifica motive și a face uz de figurații tradiționale, iar din cel tradițional pornește, convergent, un elan de „poezie pură” hermetizată, care operează și cu instrumente ale avangardei (Emil Botta, Emil Gulian, Al. Robot, George Magheru, Dragoș Vrânceanu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș) [147, p. 247].

Creația lui Al. Robot este consemnată, de asemenea, de istoricii literari Ov. S. Crohmălniceanu [84] și Al. Piru [166]. Comentariile istoricului Ov. S. Crohmălniceanu vin în prelungirea aprecierilor critice care îi aparțin lui Pompiliu Constantinescu: „Nebulos încă, Al. Robot [...] halucinează poetic”. Preocupat de sursele de inspirație poetică, în cele două volume de poezie, *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății*, criticul consideră că „senzația de originalitate” a liricii lui Al. Robot vine din „inspirația manifest tradiționalistă, concretizată cu mijloacele modernismului extremist. Al. Robot utilizează imagismul frenetic al lui Ilarie Voronca pentru a

trata temele poeziei gândiriste, împingând astfel mult mai departe ceea ce făcuse B. Fundoianu în *Privești*” [166, p. 430].

Pentru Al. Piru, poetul Al. Robot e un „imagist frenetic”, creația căruia o încadrează în capitolul *Orientări noi după 1930* [166, p. 430]. Împreună cu Dan Botta, Simion Stolnicu, Emil Gulian, Al. Robot reprezintă „linia modernă a poeziei pure, manieriste [...] cu multe improprietăți de limbă”. Raportată la practicile imagismului, susține criticul literar, poezia lui Al. Robot își găsește, în fond, identitatea poetică și se explică prin unele dintre trăsăturile fenomenului. Pseudoermetismele din versurile lui Al. Robot, purtătoare de imagine, sunt de sorginte imagistică, conforme principiului: „*Imagismul se referă la modul de prezentare, nu la subiect. Ceea ce prezintă un complex intelectual și emoțional într-o clipă de timp*” [287]. Cu acest scop, imagiștii au actualizat limbajul poetic pentru a produce, prin efect neașteptat și brusc, imagini de o viziune neobișnuită a realului.

Ion Negoîtescu consemnează dispariția prematură a poetului și vede în destinul acestuia „Apariția meteorică asemenea lui D. Iacobescu, dispărând de pe scena literară tot atât de plin de făgăduinți și tot atât de prematur (însă din alte motive istorice). Al. Robot seamănă premergătorului său prin risipa imaginației lirice, prin cutezanța grațioasă, prin siguranța meșteșugului devreme însușit la școlile simboliştilor. Civilizația se combină fără sfială cu natura în versurile lui pline de decoruri interioare, ce nu-și refuză obscurele străluciri. Acest Sardanapal (Al. Robot) al vederilor campestre e în fond un balcanic, încercând să-și situeze peisajul vagabondei imaginații orientale pe plaiuri românești” [155, pp. 333-334]. Criticul determină în creația lui Al. Robot un imaginar care se produce prin emoție estetică irațională. Pentru poet, scopul imaginii nu e comprehensibilul, ci intenția revelatorie prin dexteritatea structural-lingvistică, cu forme bogate, care pot atrage sau contraria.

După anii '90, recuperarea poetului Al. Robot a fost completată cu noi articole, studii și cronici, care au contribuit la (re)descoperirea biografică și estetică a autorului. O contribuție notabilă îi revine lui Iurie Colesnic în cadrul proiectului enciclopedic, în 10 volume, *Basarabia necunoscută* [69, pp. 124-147], demarat în anul 1993. În lista de nume recuperate, completate cu date inedite, se află și Al. Robot. Cercetătorul explorează biografia de creație a autorului, recuperând, prin intermediul fiului istoricului literar Simion Cibotaru, un registru bibliografic care conține articolele publicistului Al. Robot din perioada interbelică. Nina Corcinschi apreciază cercetările întreprinse de Iurie Colesnic care „au contribuit la (re)descoperirea biografică a autorului, date care scapă dicționarilor și bibliografiilor cunoscute.” [79, pp. 48-50].

Cu genericul *Readuceri în prezent*, Elena Țau contribuie la procesul de recuperare critică a lui Al. Robot. În articolul *Devastat de toamnă și melancolie. Natura în lirica lui Alexandru Robot*

[272, pp. 224-238], constată că aspectele naturii în creația lui Al. Robot au fost trecute cu vederea, fiind tratate „circumspect”, iar „metoda lui de creație în însăși esența ei fiind abordată fără suficientă claritate”. Consideră că la începuturile sale literare, „Al. Robot este un expresionist (într-o măsură mai mare în *Apocalips terestru* și într-o măsură mai mică în *Somnul singurătății*)”. Actualizând elucidările lui Ov. S. Crohmălniceanu referitoare la cum s-a manifestat expresionismul în literatura română și evocând afirmația poetului Lucian Blaga „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet”, Elena Țau identifică „recuzita expresionismului sub influența atmosferei literare a timpului” în specificul imagistic, al motivelor, al facturii eului liric: „Nonconformist în literatură, el este tentat să „sfărâme” tipare („Caut apusu-n care tiparul am să-l sfărâ” (*Exil*), să reformeze, să revoluționeze versul”. Spre deosebire de criticii care remarcă limbajul modern prin insolitul asociației în creația lui Al. Robot și-i dau prioritate insolitului, criticul de la Chișinău semnalează „nesteriotipia raporturilor eului liric cu lumea”, spiritul căruia îl portretează prin legătura ombilicală a plachetelor: „el [eul liric] se prezintă, mai ales în prima carte, ca individualitate puternică de factură convențională, însă schematică și puțin personalizată, deoarece se dezvăluie nu atât prin ceea ce simte și gândește, cât prin *ceea ce vede*. Vizionarismul lui este unul neobișnuit, fantasmagoric și metafizico-abstract. Imaginația-i vie, cuprinsă de o frenezie bizară, este invadată de năluciri apocaliptice și dionisiace, de vedenii sălbatice în intimitatea cărora el se aseamănă unui mag cu putere exorcizată. Prin intermediul viziunilor ce i se deschid funambulești, pe un plan adesea ireal și atemporal, el aspiră să deslușească semne imuabile ale Aproapelui și Departelui” [272, p. 228]. Aceste evaziuni, precizează criticul, nu sunt de sorginte romantică, ci expresionistă, ancorate în „Marele Tot” (L. Blaga): „relația eului cu natura, cu macrocosmosul văzută cu „ochiul al treilea” ca o relație cu originalul, cu absolutul, cu eternul, formează o preocupare fundamentală a expresioniștilor. Anume un atare raport al eului cu realitatea (raport care, de altfel constituie o trăsătură deosebitoare a metodei de creație) certifică, credem, expresionismul lui Al. Robot” [272, p. 229]. Evaziunea în sânul naturii denotă setea de dezmarginire, plecarea din sine. Investigând cum zugrăvește Al. Robot natura, cum dispune de ea în lirică, criticul constată că „natura suferă metamorfoze în funcție de achizițiile sale, întâi de toate, din expresionism (*Apocalips terestru* și *Somnul singurătății*), romantism și simbolism (*Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului*), precum și în funcție de căutările artistice efervescente”. Prin această exploatare a peisajului natural „i s-a dat posibilitatea să exceleze poeziei, în pofida figurativului restrâns”.

Mai aproape, ca generație, de critica angajată, Elena Țau nu trece cu vedere apocalipticul din cartea de debut pe care-l desprinde din conștiința obsedat paroxistic de presentimentul predestinării. Se insistă pe „imaginea fantastică a iminentului și fulminantului cataclism, care

sintetizează ecourile reale ale diurnului covârșit de nesiguranță, aprehensiune, de terifiant și exasperant (dezvățul forțelor politice reacționare, expansiunea fascismului)” [272, p. 230].

Alexandru Burlacu, în studiul *Literatura română din Basarabia. Anii anii '20 - '30* [35], concomitent cu recuperarea exegetică a interbelicului literar, realizează și recuperarea creației lui Al. Robot. Deși e doar prin adopție basarabean, strămutat la Chișinău din mediul literar bucureștean, din epicentrul *noii spiritualități*, Al. Robot a devenit o parte componentă a antinomiilor peisajului basarabean, contribuind substanțial la impunerea poeziei moderniste în Basarabia. Criticul îl încadrează pe Al. Robot în *Orientarea reformatoare* din literatura basarabeană. La Chișinău, polemica dintre tradiționaliști și moderniști se desfășoară de pe poziția unui snobism, susținut de Nicolai Costenco care insistă asupra eliberării imperioase a scriitorului de modele străine. Prin urmare, se pune în evidență relația antitetice europeanism și autohtonism.

În capitolul, *Tradiționaliști și moderniști. Legitimarea modelelor literare*, Alexandru Burlacu, invocând polemicile lui Nicolai Costenco și V. Luțcan, referitoare la ideologia „Sburătorului”, repune în circuit poezia lui Al. Robot. Identifică exponenții notorii care legitimează disputele celor două tabere „pe de o parte, I. Buzdugan și Al. Robot, pe de altă parte” [35, p. 53].

Reiterând clasificarea lui Matei Călinescu referitoare la cele trei doctrine asupra poeziei: doctrina *imitativă*, doctrina *expresivă*, doctrina *imaginativă*, în capitolul *Poezia imaginarului*, Alexandru Burlacu revine la creația lui Al. Robot, făcând câteva precizări ce vizează încadrarea estetică a creației poetului: „Toată poezia lui Al. Robot e centrată pe doctrina *imaginativă*. Imaginarul lui Robot se înscrie pe „linia” poeziei lui Mallarmé, Paul Valéry, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca. Este momentul esențial care face pe criticii epocii să-l definească pe Al. Robot printr-o serie de paralele extrem de variate, dar și revelatorii în același timp” [35, p. 128]. Cel mai important aspect din creația poetului, precizează criticul, este ermetismul: „ermetismul lui Robot e unul voit și deliberat. Mai întâi, acest ermetism ține de un limbaj sincopat, de asociații extrem de hazardate, uneori incongruente”. Preponderent, modelul pe care l-a urmat Al. Robot, în ambele volume, *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății*, e *Joc secund* de Ion Barbu: „Poezia lui Robot este o expresie excentrică, teatralizată, uneori, a unei osmoze dintre parnasianism, expresionism și simbolism, alteori, un soi ciudat de tradiționalism neoromantic cu reminiscențe istorice, culturale, mitologice, livești etc. E o poezie populată de aezi, fauni, prințese, Făt-Frumos, vedenii etc. Elementele mitologiei autohtone se îmbină cu cele greco-romane alcătuind o structură pronunțat personală a imaginarului, a unei lumi virtuale transfigurată printr-o *ars combinatoria* insolită” [35, p. 128].

Integratoare, aprecierile critice ale lui Alexandru Burlacu recuperează creația poetică a lui Al. Robot, recurgându-se la două concepte: generația literară și poezia imaginarului centrată pe doctrina *imaginativă*. Autorul construiește un cadru de referință, prin care creația poetului este înscrisă într-un registru de apartenență estetică și generaționistă. Destinul literar al lui Al. Robot se înscrie inevitabil în tendințele care autogenerează fluxul producțiilor literare din interbelic și care au dezvoltat o limbă proprie dincolo de rigorile teoretice.

Bogat în considerații de ordin estetic este capitolul *Urcarea în trepte* (Al. Robot) din volumul *Urme pe nisip* de Diana Vrabie [284, p. 168]. Criticul se alătură procesului de recuperare a scriitorului Al. Robot, înscriindu-se în seria exegeților care mențin interesul cititorilor și impulsionează ulterioarele investigații. Cercetând manifestările autenticității în proza românească din perioada interbelică, Diana Vrabie identifică *adeptii autenticității* din perioada respectivă, pornind de la noua direcție artistică în vederea înnoirii artei, la care aspira tânăra generație. Revendică dreptul lui Al. Robot (romanul *Music-hall*), împreună cu cel al Soranei Gurian (romanul *Zilele nu se întorc niciodată*), în a se subordona „criteriului autenticității [...] printr-un anumit mecanism de gândire. [...] În dorința lor de a face cunoscut necunoscutul, ambii autori plătesc tribut teoriilor freudiene. Alături de F. Aderca, D. V. Barnoschi, O. Șuluțiu, I. Biberi, C. Fântâneru, H. Bonciu ș. a., Al. Robot și Sorana Gurian urmează linia unei literaturi marcate de ideea sexualității, făcând parte din tagma acelor scriitori, pentru care autenticitatea implică dezvăluirea detaliată a experiențelor intime. Ambii autori ar putea fi înscriși printre *adeptii autenticității și ai experienței*, întrucât susțin ideea de literatură ca document existențial, ca mărturie strecurată din profunzimile ființei, fără preocupări de pudoare” [284, p. 159]. Al. Robot și-a antrenat capacitatea de-a fi autentic în calitate de reporter care pornește de la faptele de viață cărora le caută semnificațiile, „folosind nervul optic nu pentru a inventa, ci pentru a observa; intuiția cu care sesizează aventura și presimte pericolul fiind comună cu cea a romancierului” [284, pp. 156-157].

Diana Vrabie detectează aspecte noi ale vocației lui Al. Robot pentru a pune în circuit romancierul „care se dovedește un subtil observator al eului suprapus mecanismelor socio-psihologice, iar vocația sa de a privi spre lăuntric participă la echilibrarea libertății de mișcare în afară” [284, p. 157]. Consecutiv, se ia în considerație importanța pe care a avut-o în creația lui Al. Robot presa. Intuind în publicistică o modalitate de investigație a vieții și o formă de autoexprimare, scriitorul va păstra resorturile ei și pentru activitatea de prozator: „preferința pentru dosarele de experiență, stilul spontan, precis, eliberat de ornamente stilistice inutile, disimularea ironică, fragmentarismul notațiilor, concluzia telegrafică” se regăsesc în *Music-hall*. Ceea ce îl apropie de romanul modern este „reducerea drastică a ierarhiei de semnificații ale evenimentelor exterioare. Evenimentele exterioare au prea puține tangențe cu trăirile personajelor. Singurele

evenimente ce contează sunt cele din conștiință” [284, p. 138]. Autenticitatea romanului și problematica acestuia se află, în accepția exegetei, în impulsurile inconștientului, fenomenul psihic care scapă conștiinței: „autorul nu se mulțumește să reprezinte reacțiile exterioare, ci coboară în adânc, în inconștient, acolo unde se declanșează adevăratele obsesii, abordând perspectiva freudistă în interpretarea resorturilor psihice ale personalului” [284, p. 138]. În același timp, îl consideră pe romancierul Al. Robot un „excelent analist al cotidianului”, ce se impune prin diversitatea de tipuri și exotismul situațiilor descrise: „Romanul se reduce la un decor strict urban și în cadrul acestuia, la interioare aproape scenice, reflectând un spațiu închis, claustrat, într-o geografie abstractă. Lumea prezentată în roman nu comunică substanțial cu nimeni. Eterni călători, angajați când de un antrenor, când de altul, personajele nu se cunosc practic între ele și nu intră unele în viața altora. Fiecare este prizonierul unei forme de singurătate în care drumurile se întretaie, dar nu se întâlnesc cu adevărat, decât cu rare excepții, dominantă acestei lumi fiind falsa societate” [284, p. 152].

Următorul eveniment editorial, care completează recuperarea creației lui Al. Robot, s-a produs în anul 2003, când apare volumul *Îmblânzitorul de cuvinte* de Alexandru Robot [278]. Volumul este configurat după edițiile: *Alexandru Robot. Scrieri*, București, Minerva, 1985 și *Alexandru Robot. Scrieri alese*. Chișinău, Cartea Moldovenească, 1968. E un volum care conține un capitol cu referințe istorico-literare și fotografii din arhiva familiei și din arhivele Centrului Național de studii literare și muzeografie „Mihail Kogălniceanu” din Chișinău [278, pp. 402-409].

În anul 2010, a ieșit de sub tipar antologia, *Poeți din Basarabia (un veac de poezie românească)*, elaborată de Adrian Rachieru. Capitolul despre Al. Robot poartă titlul *Ermetism și introspecție: Al. Robot* și conține aprecieri, aparținând criticilor din Basarabia, Alexandru Burlacu, Mihai Cimpoi, Eliza Botezatu și Diana Vrabie. Exegetul susține „doctrina imaginativă” (Al. Burlacu) care înlătură, prin arbitraritate și confuzionism, ipoteza ermetismului: „Înainte a fi taxată ca ermetică ori, dimpotrivă, suspectată de un fals ermetism, lirica lui Al. Robot, obscurizându-și mesajul, transmite, prin muzicalitate, aglomerând sonorități gratuite, răsfângeri bizare, populată fiind cu vedenii și tenebre, dezvoltând un vizionarism fantasmagoric, halucinatoriu” [173, pp. 41-45].

Lucia Țurcanu, în *Manierismul românesc*, completează o listă de poeți din perioada interbelică care resuscită aleatoriu retorica manieristă: Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, Dan Botta și Al. Robot [274, p. 42-44]. Criticul invocă constatările lui Gheorghe Crăciun referitoare la noua estetică care s-a manifestat în anii '30, prin epurarea cuvintelor de sarcina lor mimetică. După limbajul poetic sămănătorist, cu funcție etnicist-socială, primele eforturi de-a nuanța limbajul poetic, pentru a se distinge de cel literar, aparțin lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ilarie

Voronca, Ion Pillat și B. Fundoianu. Următorul val de contribuții aparține poezilor Dan Botta, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, colegi de generație cu Al. Robot. Treptat, limbajul în poezia noastră modernă „se rigidizează, se estetizează, cade în manieră” [81, p. 337].

În capitolul, *Tendințe manieriste în literatură română. Modernii* [274, pp. 42-44], criticul justifică ermetismul „galopant” al lui Al. Robot prin manierismul transistoric. Citând aprecierile lui Mihai Cimpoi, consideră că Al. Robot a contribuit în anii ’30 la punerea în funcție a formelor manieriste: poetul *Apocalipsului terestru* încearcă, de fapt, să realizeze ruptura cu tradiția artistică și acționează ca un adevărat manierist. Atunci când nu face poezie pastorală, Al. Robot îmbină măiestrit imaginile, impresionând prin definițiile *concetiste*⁵: „prestidigitator superb, de o teatralitate bine înșușită a gesturilor, el fâlfâie panglici lungi multicolore cu îndemânare acrobatică și își reflectă senzațiile, impresiile, reveriile, senzualismele în oglinzi paralele, răsturnate, turnate, încețoșate artificial sau mișcate în sensuri opuse spre a oferi răsfrângeri bizare, contururi hieratice împietrite ca în celebra *Cameră mortuară* a lui Munch” [57, p. 135]. În interbelic, asaltată fiind de poezii tineri, poezia trecea printr-o perioadă de înnoire. Actul de creație se impunea prin meșteșug, iar, cu acest scop, se înainta pe orizontală. Poezia lui Al. Robot se distinge prin dexteritatea combinațiilor, care sunt conforme trăsăturilor manierismului. Semnele acestor evidențe sunt: „exagerarea, curbarea formelor și distrugerea echilibrelor, pentru a obține imagini insolite” [116, p. 147].

Vom completa această idee, afirmând că autorii care manifestă interes pentru experiment sunt adoptați de manierism. De regulă, fenomenul se atestă în perioadele de tranziție, manifestându-se constant prin următorul fapt: „artistul este preocupat de act, de joc ca proces, neinteresându-l nici starea sa, nici ceea ce se află în spatele actului. Prin formele șocante (cărora deseori li se impută lipsa fondului), manieristul dă replica irelevanței artistice și încearcă să impună noul. Privit din această perspectivă, manierismul se eliberează de trena criptic-peiorativă care-l urmează de secole, impunându-se ca necesitate a spiritului creator, ca atitudine revolută, ca gen epi-/pro-loguri manieriste, păguboase autenticității, dar atât de favorabile necesității de revoluționare/înnoire ciclică a limbajului” [274, pp. 19-20].

Referitor la ermetismul „galopant” din poezia lui Al. Robot, vom completa investigația cu precizările lui Ștefan Augustin Doinaș care, interpretând manierismul ca pe un efect al epigonismului și al „snobismului” artistic, face distincția dintre *manieră* și *manierism*: „Maniera se declară în momentul în care scriitorul depășește echilibrul dialectic fond-formă, pentru a acorda – voluntar sau nu – preponderență elementelor formale, anumitor valori ce țin de cel de-al doilea

⁵ Concetism - tendință artistică și estetică din secolul XVIII, care recomanda o exprimare încărcată, metaforică, cu nuanțe de afectare și de prețiozitate. <https://dexonline.ro/intrare/concetism/83563/definitii>

termen. Maniera nu înseamnă, încă, manierism, și există mari poeți la care se poate vorbi, fără nimic peiorativ, despre manieră: Macedonski în rondeluri, Arghezi în *Hore*, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Emil Botta etc. se definesc, mai întâi, printr-un puternic relief formal. Procedeele lor formale, evidente, pot fi adesea separate de substratul care le poartă, izolate și – deci – imitate în sine; căci ele exercită, prin însăși structura lor, o adevărată fascinație, ele îmbie la mimetism, îndeosebi când e vorba de tineri începători.” [92, p. 27]. Pornind din acest punct, poezia lui Al. Robot are manieră și datorită faptului că vine în literatură într-o perioadă de erupție a generației tinere, erupție cerută și de evoluția dialectică a lirismului însuși. Sedimentarea subversiunilor estetice, consideră Lucia Țurcanu, confirmă că în literatura română a funcționat manierismul structural (nu cel conținutist) singurul care poate evolua într-un concept transistoric [274, pp. 31-32]. Poezia lui Al. Robot, raportată la această optică estetică, devine în mare parte explicabilă și cu certitudine a contribuit la tranziție. Al. Robot nu este un manierist, însă a produs poezie, având conștiința unui manierist. Jucându-se cu imaginile, reluate obsesiv, a produs imagini rare, însă, conținând semnificanți ilizibili, acestea au creat inflație. Poetul a diminuat ușor din inflația imaginilor în cel de-al doilea volum de poezie: „Căderea în manierism ar însemna intrarea într-o perioadă de tranziție, o perioadă a căutării. Astfel, fiecare curent literar, dar și fiecare scriitor în parte are faza sa manieristă. Ar fi abuziv să-i numim manierişti pe toți care se „delectează” cu imaginile în momente de „plictis” sau neputință poetică” [274, p. 51].

Într-o tabletă cu titlul *Necunoscutul Robot* la întrebarea „De ce este necunoscut și astăzi poetul Al. Robot?”, Boris Marian enumeră motivele anemice receptării a lui Al. Robot: „Din mai multe motive – în primul rând a trăit doar 25 de ani, apoi a fost „ermetizat”, în al treilea rând, îl chema Rotmann și, așa cum afirma cândva Zigu Ornea, un evreu trebuie să fie de două ori mai bun decât alții, pentru a răzbate” [137, pp. 251-252]. În pofida acestor vicisitudini, Al. Robot a supraviețuit literar, dovedindu-se un poet talentat datorită fondului imagistic propriu și evadării în experiment care poate fi perceput ca un gest de fondă față de tradiția lentă.

Un alt eveniment editorial îl constituie apariția volumului, *Alexandru Robot. Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu*, apărut în anul 2018. Textul ales și îngrijit, studiul introductiv, reperele biografice, notele și comentariile, iconografia de Nina Corcinschi. Volumul cuprinde textele din edițiile anterioare, adăugându-se și o serie de materiale neantologate, risipite în presa vremii, și conține un studiu și note, aduse la zi în conformitate cu descoperirile intervenite între timp și cu achizițiile recente ale demersului interpretativ [54, p. 5].

Moștenirea literară pe care ne-a lăsat-o Al. Robot este organizată în trei secțiuni: *Poezie* (publicată în volume în timpul vieții, cea din manuscrisele inedite și cea identificată în periodicele timpului). *Proză* (romanul *Music-hall*, publicat pentru prima oară în revista „Viața românească”,

1968). *Publicistică și Eseu* (texte reunite în volumele de scrieri apărute la Chișinău între 1968 și 2003 și la București, în 1985). Nina Corcinschi se alătură procesului de recuperare, precizând că: „restituirea scriitorului dintr-o perspectivă a zilei ne poate oferi într-o formulă nouă și surprinzătoare mecanismele de creație ale unui talent autentic, cu îndrăzneli remarcabile și promisiuni certe, oscilând între arbitrarul periplurilor excentrice și popasul confirmărilor estetice. E și un prilej de a revedea basculările ciudate care se întâmplă între biografie, istorie și literatură, cu spațiu mereu transgresabile și influențabile reciproc” [78, p. 5].

Parcurgând aprecierile critice ale predecesorilor, Nina Corcinschi își orientează demersul critic din punctul „vizionarismului radical din *Apocalips terestru*”, lipsit de tranzitivitatea existenței și a realului. Distinge în versurile poetului o viziune parnasiană, care se assemblează din imagini de agresivitate precreștină, cu virtuozități stilistice, cumulate de: fecioare, bacante și curtezane „grația lor e în mișcare, în dansul ce transmite ritmuri de incantație tribală [...], dar care nu creează aburul intimității, ci al magicului, al vedeniilor fantastice, al misticismului oriental, al senzorialității pure, lipsite de emoție, dar instauratoare de erotism difuz”. Sunt identificate „îngrămădiri expresioniste („cântările de goană cu brațul înstelat”, „măgarii țipă proaspeți”) și suprarealiste („și alb își crește sclava un umăr peste mâini”), care parcă nu sunt decât influențe și împrumuturi care se încheagă totuși într-o atmosferă de sonorități primare, de vedenii bizare, care aduc poezia într-o logică a unei magii personale. Prin felul în care reușește să creeze atmosferă, Robot își arată descendența din poetica lui Fundoianu, având totuși o imagistică instinctuală mai îndrăzneată în flash-urile reprezentărilor carnale, telurice” [78, p. 7].

Sunt menționate un șir de influențe ce au la bază experimentele lirice din epocă. În primul rând, poezia lui Al. Robot conține evidente influențe din creația lui Camil Baltazar. În locul universului cu îngrămădiri de îngeri al lui Camil Baltazar, Al. Robot preferă o lume precreștină, în care mișună aezi, bacante și curtezane păgâne. Cauza este identificată în teribilismul adolescentin care „mixează măiestrit componenta spectaculară a magiei cu cea a violenței dure. Regăsim abundente „înfățișări de sânge”, iar registrul verbal atestă diverse reprezentări ale cruzimii insinuante. Chiar dacă nu spun nimic în plan logic: „corsarii torturează oceanul prin lucarne/ și imnul răzvrătește pe cântărețul orb”, toate impun un tempou dionisiac, susținut de o bună intuiție a sonorităților limbii și de un viguros instinct poetic.” [78, p. 7].

Reținem și fragmentele în care Nina Corcinschi precizează că „Versuri ca *Și mâinile plesnite ca un acord de harpe* sau *Și porumbei cu rană în cerul meu cum umblu* confirmă o intuiție sigură a corespondențelor dintre planul concret și abstract al imaginii, dintre văz și viziune”. Aprecierile conțin și alte detalii care fac creația lui Al. Robot pronunțat personală: „Poetul era un îndrăgostit de teatru, în special de balet. Și totuși lirica lui nu respectă disciplina mișcărilor eterate

și suple ale baletului, ci mai degrabă „echilibristica” dansului tribal, în care magia este resimțită în gesturi de vehemență agresivă, de barbarie preistorică, ca în ciclul *Isus și țara lui*: „A rămas un urlat și toți puii/ Cu viața-n ierburi clătinate/ Și-n răsunetul greoi al limbii iederii/ Tivga lui Cristos sună pe sate” (*Tigva de peste sat*). Poetul preia copios din lexicul arghezian cuvintele *puhoi, bube, hoit, înjurătură, cocleală*, chiar și viziunea lumii „ca o năsalie”, dar le deturneză, mai cu seamă în ciclul *Veac și răzmeriță*, în expresii ale răvășirilor interioare.” [78, p. 7].

Referitor la aspectele estetice, Nina Corcinschi dezvoltă aprecierile Luciei Țurcanu care atestă în poezia lui Al. Robot, în special, în *Apocalips terestru, manierismul transistoric*: „Robot se încadrează în familia dadaistilor, ermeticilor, suprarealiștilor situați de Paul Cernat sub semnul *manierismului fantast*. Viziunea sa poetică e dinamizată de succesiunea fulgerătoare de imagini pe care nu le încheagă niciun alt ferment estetic decât spectacolul formelor vii, unduioase, senzual-lascive, aflate în asociații bulversante, în izbucniri frenetice de *fântână arteziană*” [78, p. 8].

În *Somnul singurătății* criticul sesizează o poezie mai panteistă, întrucât intuițiile picturalului și a decorativului iau forme tot mai plastice și mai transparente. Motivul recurent în acest volum, precum anunță și titlul, este motivul somnului care „invocă o scufundare a elementelor naturii în lentoarea vieții instinctuale: „Un cerb își uită botul în apa somnoroasă/ Și-și cațără sălbatec neliniștea pe stânci;/ Țăranii dorm alături de văile adânci/ Și-o ghindă cade între suspinul lor și coasă” (*Seara ca o durere*)” [78, p. 8].

Să reținem și descendența literară a celor două cicluri de poezie: *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului*, în interpretarea Ninei Corcinschi. În primul ciclu, se simte lirica antisămănătoristă a lui Fundoianu: „poezia se îngrelează de sens, iar reflexivitatea se adâncește. Frenezia dionisiacă trece într-o stare de echilibru și resemnare apolinică. Sensibilizarea tristeții nu are un determinant precis, dar funcționează ca dat al universului și vibrează într-un abur de melancolie împăcată, pe care-l depista și Dumitru Mincu, dimpreună cu „durerea voluptoasă, insinuată în reprezentări” [149, p. 121], definind, toate, nota personală a lui Robot [...] Imaginea ca miză esențială a poeziei e dublată în ultimele poezii de fibra trăirilor, de emoția directă care lipsea poeziei manieriste din *Apocalips terestru*.” [78, p. 9]. În *Plecările și popasurile poetului* se simte pasiunea drumului, simțul acut al imaginilor pitorești relevă deopotrivă talentul reporterului și al poetului: „Nostalgia lui Ion Vinea pentru „mări de ambru și umbre de alcov” se resimte și la Robot într-o imagistică modernă a spleenului. Fascinat de mare, poetul scrie cu o vibrație autentică despre „fluviu întunecat și orb” și „canalul sumbru”, reușind să dea reprezentărilor maritime o mare forță de sugestie” [78, p. 9]. Prin acest volum de *Scrieri* este creată o imagine exhaustivă a creației lui Al. Robot, pe care Nina Corcinschi o descoperă din perspectiva unei formule noi și surprinzătoare.

Asupra scriitorilor postbelici creația lui Al. Robot a exercitat un impact deosebit, consemnat și de Eugen Lungu: „Interbelicul trimitea prin el spre noi o mostră de ce am fost și din ce am putea fi, reînnodând astfel un fir cu atâta brutalitate. Deși nu a făcut niciodată parte din listele cu lecturi obligatorii – generația mea l-a citit, l-a adorat și chiar l-a pastîșat atât cât i-au permis propriile obsesii și limite culturale [...]. Niciunul dintre interbelici [...] nu avusese asupra noastră impactul pe care îl producea Al. Robot.” [133, pp. 12-13].

Am delimitat și analizat receptarea creației lui Al. Robot conform deziteratelor lui Michel Foucault și Antoine Compagnon, spre care critica literară modernă s-a orientat treptat.

Michel Foucault stabilește pentru autor diverse „funcții”: „ca purtător al unei ideologii, ca agent al unei tehnici, ca subiect axiologic și ca reprezentant al unui moment istoric. [...] Autorul oferă baza pentru explicarea nu numai a prezenței anumitor evenimente într-o operă, dar și a transformărilor, distorsiunilor și diverselor modificări (prin biografia sa, determinarea perspectivelor sale individuale, analiza poziției sale sociale și revelarea proiectului său fundamental).” [107, p. 4].

Așa cum autorul nu este un „corp străin”, ci este „omul din spatele textului”, investit cu funcția de „întemeietor de discursivitate”, Michel Foucault propune să se reexamineze privilegiile subiectului fără a tulbura caracterul absolut și rolul fondator al acestuia. Subiectul are propriul mod de funcționare, dar care e dependent de punctul de inserție și își validează ponderea discursivității prin următoarea abordare: „Poate că este timpul să se studieze discursurile nu numai cât privește valoarea lor expresivă sau transformările lor formale, ci conform modului lor de existență. Modurile, în care discursurile care circulă sunt valorizate și atribuite, variază cu fiecare cultură și se modifică în cadrul culturilor. Cred că felul în care sunt ele articulate, conform relațiilor sociale, poate fi mai ușor înțeles prin activitatea funcției autorului și modificările acesteia decât prin temele sau conceptele pe care discursurile le pun în mișcare.” [107, p. 7].

Foucault consideră că textul are autonomie și nu tolerează efervescența ineputabilă de semnificații. Modul de existență a unui discurs și semnificațiile pe care le profilează sunt constrânse de autor și nu pot fi puse la dispoziția oricui pentru a circula în stare liberă. Autorul este instrumentul care facilitează accesul la sensurile operei. Ne întoarcem la postulatul „autorul nu precedă opera” pentru a face câteva delimitări. Autorul are o *funcție* care face ca textul să existe. El produce textul și se desfășoară în interiorul textului prin structuri umane comune și care impune limite în profilarea semnificațiilor.

Pe urmele lui Michel Foucault, Antoine Compagnon dezvoltă conceptul și consideră autorul drept „categorie hermeneutică” prin care se administrează „actualizarea textului” și se validează interpretările” [72, p. 57]. Textul „are un sens original (pentru un interpret contemporan),

dar și sensuri ulterioare și anacronice (pentru interpreții succesivi); are o semnificație originală (punând sensul său original în legătură cu valori contemporane), dar și semnificații ulterioare (punând în orice moment sensul său anacronic în legătură cu valori actuale). Sensul ulterior se poate identifica cu sensul original, dar nimic nu îl împiedică să se îndepărteze de acesta, la fel și semnificația ulterioară față de semnificația originală. Cât despre intenția autorului, ea nu se reduce la sensul original, ci cuprinde și semnificația originară: de exemplu, textul ironic are o semnificație originală diferită de sensul său originar.” [72, p. 100].

3.3. Concluzii la capitolul III

Sintetizând datele creației lui Al. Robot din aprecierile criticilor, concluziile la capitolul *Diacronia receptării operei* sunt următoarele:

- a. Punctual, reconstituirile bibliografice alcătuiesc trei perioade de receptare exegetică, cu durată și pondere diferită:
prima perioadă – „critica nouă”, disponibilitate poetică sub *semnul noii generații*;
a doua perioadă – dictatul extraliterar și proletcultist;
a treia perioadă – critica dinspre protocronism către postmodernism.
- b. Parcursul de recuperare bibliografică înregistrează și perioade în care creația lui Al. Robot nu a constituit subiectul criticii literare din motive geopolitice și tot din aceleași motive opera poetului a revenit în peisajul criticii literare.
- c. Al. Robot debutează ca reprezentat al *noii generații* care s-a opus sensibilității romantice, manifestându-și adeziunea față de invariabilele pe care le inițiasă în epocă Eugen Lovinescu: „refuzul dogmatistelor” și „intelectualizarea trăirii estetice”. Debutul, implicit aprecierile „elogioase”, a fost mijlocit de criticii de la „Sburătorul”, cei care reprezentau *Critica nouă*: Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian.
- d. Referitor la orientarea estetică a creației poetice, Eugen Lovinescu îl consideră pe Al. Robot un poet modernist cu tendințe de ermetism. Pentru noua poezie, ermetismul devenise un termen vehiculat și se impunea prin experiment și exercițiu. Cartea de debut *Apocalips terestru* este rodul efortului literar, care respectă principiul de creație prin consemnarea autentică a emoției în sine.
- e. La etapa debutului, în poezia lui Al. Robot nu se manifestă o orientare estetică definitivă. Evidențele care se coagulează în poezia sa se află sub patronajul estetic al cenaclului „Sburătorul” și al publicațiilor *noii generații*.

- f. Ermetismul în versurile lui Al. Robot, manifestându-se prin descriere și decorativ, se diferențiază de cea a semenilor săi. Conform lui G. Călinescu, versurile lui Al. Robot conțin „un aliaj necunoscut” care are la bază „metoda de obscurizare prin sinteză” (Gheorghe Crăciun). Astfel, ermetismul din versurile poetului e un pseudoermetism.
- g. Poezia lui Al. Robot este considerată antologică pentru poezia modernistă și se află în eșantionul reprezentativ al noii generații din anii '30. Prima perioadă de receptare validează contribuția lui Al. Robot în procesul „de producere” a literaturii noi.
- h. A doua perioadă de recuperare – *dictatul extraliterar și proletcultist* – demarează după o pauză de 20 de ani. Datorită unui concurs de împrejurări care au depășit dictatul extraliterar și proletcultist, creația lui Al. Robot a reintrat în atenția criticii literare de pe ambele maluri ale Prutului. Sub aspect literar, creația lui Al. Robot prezenta interes întru anihilarea anacronismului proletcultist în literatura din RSSM.
- i. În aceeași perioadă, numele poetului reapare la Chișinău în mediul universitar, în cadrul prelegerilor de istorie a literaturii. Creația poetului devenise model de poezie ermetică.
- j. Prima ediție critică a creației poetului, *Скриерь алевсе (Scrieri alese)* de Ал. Робот (1968), îngrijită de Simion Cibotaru, este o ediție amputată ideologic. În numele unei minime probității, criticul reține perioada bucureșteană de creație a lui Al. Robot, cu tot registrul de aprecieri critice, aparținând vocilor critice consacrate. Apariția ediției critice *Скриерь алевсе* a satisfăcut, la acea etapă, ambele tabere din Uniunea scriitorilor de la Chișinău.
- k. Primele aprecierile critice aparțin lui Mihail Dolgan și sunt conform modelului proletcultist. Criticul observă că imaginile din poezie au o sporită condensare, care dau impresia de elaborat, dar elogiază noua angajare literară a poetului care a obținut accesibilitate datorită imaginilor de natură folclorică.
- l. Aprecierile Elizei Botezatu sunt cele mai nuanțate din a doua perioadă de recuperare bibliografică. Exegeta, dimpotrivă, susține că particularitatea esențială a poeziei lui Al. Robot este anume sugestivitatea și consideră că poezia acestuia poartă însemnul ermetismului, manifestat prin inspirație spontană, care se așterne în „valuri suprapuse”. Eliza Botezatu consideră că poezia lui Al. Robot conține invariabilele poeziei moderniste, care au pregătit impunerea neomodernismului.
- m. În a treia perioadă de receptare a creației lui Al. Robot, numele poetului este atestat în istoriile literaturii române, în capitolele despre modernism și ermetism, dezvoltându-se aprecierile critice de fond ale criticilor Eugen Lovinescu și G. Călinescu. Intervențiile critice nu sunt extinse, dar mențin interesul prin sesizarea aspectelor care s-au lăsat descoperite în timp, așa cum poate fi detectat în analizele lui Ov. S. Crohmălniceanu,

preocupat de sursele de inspirație poetică sau ale lui Al. Piru, pentru care poetul Al. Robot e un „imagist frenetic”.

- n. Studiul lui Dumitru Micu este definitoriu întru stabilirea profilului artistic al scriitorului Al. Robot. Criticului impune următoarele constatări: în primul rând, poetul avea simțul limbii pe care și l-a antrenat prin exerciții poetice, fiind sub influența suprarealiștilor și a ermeticilor; în al doilea rând, poezia lui Al. Robot nu poate fi definită prin ermetism, deoarece, în bună parte, ea este descriptivă. Prin urmare, verdictul criticului este: actul de originalitate poetică are la bază un mecanism clasic, funcțional în literatură: oricât de evidentă ar fi ruptura dintre generații, generația nouă nu poate construi pe un teren viran, anulând orice legătură cu moștenirea literară.
- o. Creația lui Al. Robot anticipează poezia „iconocarilor bucovineni” care și-au dat concursul la realizarea unei poezii ce se voia sincronă cu limbajul liricii contemporane și, concomitent, valorifica pitorescul local, folclorul, istoria, religiozitatea de expresie răsăriteană. Dumitru Micu reia investigația creației lui Al. Robot în *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, unde subliniază că poetul aparține modernismului care se radicalizează prin ermetism, însă nu fără a valorifica motive tradiționale.
- p. După anii '90, recuperarea poetului Al. Robot a fost completată cu noi articole, studii și ediții care au contribuit la (re)descoperirea biografică și estetică a autorului. Restituirea creației autorului din perspectiva conceptelor moderne ale criticii a surprins mecanismele creației autorului într-o formulă nouă.
- q. Aprecierile critice ale lui Alexandru Burlacu referitoare la creația lui Al. Robot sunt reprezentative. Recuperarea creației se realizează, recurgându-se la două concepte: *generația literară* și *poezia imaginarului, centrată pe doctrina imaginativă*. Autorul construiește un cadru de referință, prin care creația poetului este înscrisă într-un registru de apartenență estetică și generaționistă. Destinul literar al lui Al. Robot se înscrie inevitabil în tendințele care au autogenerat fluxul producțiilor literare din interbelic și care au dezvoltat o limbă proprie dincolo de rigorile teoretice. Datele interpretate conving că stabilirea lui Al. Robot la Chișinău are și un caracter generaționist, pentru a fertiliza sincronismul în literatura basarabeană, privată de românizarea culturală. Criticul încadrează creația lui Al. Robot în orientarea reformatoare din literatura basarabeană.
- r. Diana Vrabie, cercetând manifestările autenticității în proza românească din perioada interbelică, identifică *adeptii autenticității* din perioada respectivă, pornind de la noua direcție artistică în vederea înnoirii artei, la care aspira tânăra generație. Revendică dreptul

- lui Al. Robot (prin romanul *Music-hall*) de apartenență la formula autenticității ca impudicitate, prin dezvăluirea detaliată a experienței intime. Constatările critice ale Diane Vrabie așază romanul în categoria „romanului citadin din Basarabia”, cu accent pe sondarea psihologiei, care a apărut extrem de târziu în Basarabia.
- s. Lucia Țurcanu justifică ermetismul „galopant” al lui Al. Robot prin manierismul transistoric. Dezvoltând aprecierile lui Mihai Cimpoi, consideră că Al. Robot a contribuit în anii '30 la punerea în funcție a formelor manieriste. Criticul precizează că Al. Robot nu este un manierist, însă a produs poezie, având conștiința unui manierist.
 - t. Nina Corcinschi completează descendența literară a poetului cu aspecte noi, structurate conform capitolelor: poezie, proză și publicistică. În poezie distinge influențe și împrumuturi din elemente parnasiene, suprarealiste și expresioniste. Împreună, elementele se încheagă într-o atmosferă primară, de vedenii bizare, cu reprezentări carnale și telurice, motivate prin teribilismul adolescentin care mixează în ritm dionisiac. Criticul identifică motivele literare și le interpretează în strânsă legătură cu aspectele estetice. În *Apocalips terestru*, Nina Corcinschi dezvoltă aprecierile Luciei Țurcanu care atestă *manierismul transistoric*, asimilat și prin motivul literar al dansului. În *Somnul singurătății*, sesizează o poezie panteistă, motivul recurent fiind cel al somnului. *Îmblânzitorul de cuvinte* conține lirică antisămănătoristă, în care dionisiacul se retrage și se arată apolinicul. În *Plecările și popasurile poetului*, se simte pasiunea drumului și simțul acut al imaginilor pitorești. Romanul *Music-hall* reactualizează complexul oedipian.
 - u. Criticii și istoricii literari care au interpretat creația lui Al. Robot au contribuit, în mod deosebit, la supraviețuirea literară a operei acestuia. Există riscul ca unii autori talentați să dispară din peisajul literaturii din varii motive extraliterare. Epoca în care a trăit Al. Robot a fost de ruptură estetică și de tranziție social-istorică, de unde riscurile unei dispariții din peisajul literar.
 - v. În plan estetic, Al. Robot aparține modernismului. Se lansează ca membru al *noii generații* la etapa ascendentă a acesteia; generație care s-a angajat să impună direcția modernistă în literatură. Întru atingerea acestui obiectiv, poetul Al. Robot a experimentat în contra modelelor tradiționale din literatura română. Trebuie să reținem că, dincolo de orientarea estetică pe care o întrevăd criticii, în unanimitate, se remarcă în poezia lui Al. Robot - *un limbaj sincopat, de asociații extrem de hazardate, uneori incongruente*. E punctul forte al poeziei lui Al. Robot, pentru care a fost caustic criticat de poeții și criticii tradiționaliști, însă insistent propulsat și promovat de critica nouă.

CAPITOLUL IV. LIRICA

4.1. Jocul semnificantului în volumul de debut *Apocalips terestru*

Apocalips terestru, cartea de debut al lui Al. Robot, are statut de punct cronologic, de *ab ovo*. De aici pornește un parcurs literar, care a început cu o apariție meteorică, iar căile care au urmat au fost cu adevărat nebănuite. Volumul *Apocalips terestru* apare la editura „Cronicarul”, București, în anul 1932, cu un portret al autorului de I. Anestin. Placheta conține 21 de texte în versuri, numite de autor poeme și care alcătuiesc 6 cicluri: „Relique din Apocalips”, „Sărbători trupești”, „Vedenii sălbatece”, „Isus și țara lui”, „Veac și răzmeriță”.

Vom intra prin analiză structuralistă în jocul semnificantului din aceste texte, asumându-ne principiul lui Roland Barthes: „textul derulează coduri multiple și simultane, cărora nu le percepem imediat caracterul sistematic, sau, mai bine zis: că nu pot fi imediat *numite*.” [17, p. 154]. Textul, perceput ca fenomen textual, solicită interpretarea discursului, construind o structură. Roland Barthes își argumentează metoda de lucru, menționând că un lingvist scrie, iar „În fiecare proces de elaborare a informației poate fi degajată o anumită mulțime A de semnale inițiale și o anumită mulțime B de semnale finale observate. Sarcina unei descrieri științifice este de a explica modul în care se efectuează trecerea de la A la B și care sunt legăturile între aceste două mulțimi (dacă verigile intermediare sunt prea complexe și scapă observației, în cibernetică se vorbește despre *cutia neagră*)” [17, p. 154]. „Dezlegarea” acestor texte va fi mai degrabă tematică decât formalistă. Libertatea metodologică, specifică analizei structurale, totuși cere să pornim de la o perspectivă semantică: fie tematică, fie simbolică, fie ideologică [17, p. 163].

Prins în mrejele inspirației, Al. Robot pare să fi scris *Apocalips terestru* dintr-o răsuflare. Versurile sunt o transpunere simpatetică în obiecte exterioare, pentru a se păstra optica și febrilitatea imaginilor pe care autorul le produce instant. Există în versuri un fel de empatie sagace, care se convertește în dezvoltare poetică. Mai întâi, autorul țintește un obiect pentru forma sau simbolistica acestuia, apoi clădește imagini: „Spirala prăbușește pe muchiile orei/ Înfațișări de sânge ucise lângă șerpi,/ Un ibis putrezește în fluxul aurorei/ Și purpura vânează, cu marginile, cerbi.” (*Basorelief*). Asocierile poetice neobișnuite pornesc din orice, peste care ochiul poetului alunecă ca să apară imagini și simțiri estetice.

Remarcăm că poezia *Începere simplă*, din placheta de debut, este invocat apreciativ de către Perpessicius și Ion Negoitescu. Cel din urmă consideră că Al. Robot „Acest Sardanapal⁶ al

⁶ *Sardanapal* – prima relatare vine din cartea lui Diodor din Sicilia - este ultimul rege al Babilonului - a rămas în literatură și artă încarnarea depravării și a imoralității, și-a întrecut toți înaintașii prin viața lui de huzur și desfrânări. Nu numai că nimeni nu-l vedea în afara zidurilor palatului, dar chiar și acolo el își ducea traiul aidoma unei femei; mai toată vremea și-o petrecea în mijlocul ibovnicilor sale, țesând purpură și torcând lâna cea mai subțire. După

vederilor campestre e în fond un balcanic, încercând să-și situeze peisajul vagabondei imaginații orientale pe plaiurile românești” [155, pp. 333-334]. Formele poetice neordinare, din acest text, se adună tumultos, ca să alimenteze imaginarul, irumpând acustic „elegii cornute”, emise de „jivine cu buhai”. Cadrul este ermetizat tendențios de bizare contururi bucolice: la „vecernia... cu behete și urdă”, „herghelia dă coadă pentru scripci”, acolo unde stau „trăsurile trântite la margine de țară” și spre care se îndreaptă „care nevăzute cu butii largi de rouă”. Toate acestea se adună „Unde se toarnă raiul într-un picior de plai/ ... Pe câmpuri *împușcate* cu flori neîncepute”.

Primul ciclu „Relique din Apocalips” începe cu poemul *Dionisiacă*, text cu caracter inaugural. Versurile liminare „Laguna otrăvește columbele amiezii/ Și triburile cântă orbita pe tipsii” deschid intrarea într-un tărâm în care se cinstește zeul Dionysos. Puterile divine au fost abolite, pentru ca impulsurile pasionale, exaltate și iraționale „să crească în carne”, în spații ascunse și interzise ochiului neinițiat. Conjugarea particulară a imaginilor din versuri urmărește să amplifice clipele de vârf, când se sparge echilibrul și se răscolesc instinctele, iar fiorii beției domină peste rațiune: „Fecioarele dărâmă în lanțul lor coloane,/ Și linia păstrează pe sâni calzi cireși./ O curtezană sună cu gestul pur liane/ Și cântăresc pe discuri fântânile ciprești”.

Urmează textele *Basorelie*, *Aezi*, *Exil*, *Cucerire armată* – patru poeme, a câte patru catrene fiecare, în care se exersează sonorități poetice în rundă. Deliberat, textele au aceeași croială lexicală: *aezi*, *scribi*, *efebi*, *cântărețul orb*, *fast*, *cucută*, *mătrăgună*, *vedenii*, *apocalipsă*, *bacante*, *fecioare*, *curtezane*, *hetairă*, *prințese*, *nărămzii*, *sânge*, *purpură*, *sud*, *port*, *lagună*, *ostrovă*, *corăbii*, *fregate*, *matrozi*. Se resimte adeziunea la îndemnul lui Ion Barbu: „Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia;/ Iar peste lutul umed și trupul vostru frânt,/ Enorm și furtunatic să freamăte Orgia!” (*Dionisiacă*). Pe urmele lui Ion Barbu, Al. Robot exaltă dionisiacul în *Apocalips terestru*.

Al doilea ciclu „Sărbători trupești” anunță un orizont de așteptare, reiterat și în titlurile textelor: *Acorduri pentru prințesa trupului*, *Danț pe aproape de păcat*, *Ospăț în trup*, *Barcarolă*, *Melodie pentru dansul pântecului*. Descoperim în aceste versuri o explorare instinctivă în esența unui subiect pentru care autorul e încă prematur pentru experiențe atât de tari. În consecință, senzațiile tari lipsesc, iar versurile conțin imagini suprapuse. Instrumentele muzicale: *viori*, *liră*, *fluier*, *caval*, *ceteră* (din *Acorduri pentru prințesa trupului*) orchestrează un cântec sirenicesc, care

Diodor din Sicilia, urmează tragedia lui George Gordon Byron, din anul 1821, *Sardanapal*. Sardanapal al lui Byron se ridică contra gloriei deșarte aduse de puterea armelor, regele preferând fericirea produsă de petrecere și poezie.

O altă operă este tabloul lui Delacroix, *Moartea lui Sardanapal*, care exemplifică cele mai importante trăsături ale picturii romantice franceze care intenționa să se elibereze de sub presiunea convențiilor neoclasiche, academice: neliniștea eroului, a omului excepțional, combinația de moarte și erotism, decorul oriental, mișcarea, mai degrabă decât construcția ordonată și echilibrată, predominanța culorii asupra liniei. Eroii pe care și-i alegea nu erau dintre cei care triumfă, ci, în general, cei învinși, cei care în conflictul cu natura sau cu împrejurările vieții erau zdrobiți. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Sardanapalus>)

vine din noapte, nu din ape: „Luna venea din surlă cu cântecul în mână”. Urmează figurarea simbolică, în care, de data aceasta, se întrevade și sensul poetic: „Bărbatul crește-n sânge ca o gradină-n rodii”, „Împreunarea-și culcă rudenia în zodii” (*Danț pe aproape de păcat*). Calapodul viziunii antitetice e același în toate textele din acest ciclu, pronunțat și în ultimele versuri: „Și danțul cărnii tale râvnește în bărbat” (*Danț pe aproape de păcat*); „Și arcul dintr-o coapsă de feciorii depline,/ Cu liniile strigă pe masculi lângă semn.” (*Ospăț în trup*); „Mascul – un felinar în port” (*Barcarolă*); „Ce muiezin lunatic/ Te cântă, o rotund... ?” (*Melodie pentru dansul pântecului*).

Ciclul „Vedenii sălbatice” include patru poeme: *Vedenii în ape*, *Începere simplă*, *La satul cu tătarce*, *Vedenii sălbatice*, texte care conțin imagini descriptive – jocuri repetitive, un fel de exerciții proprii începătorilor care vor să seducă, să răzbată, fiindcă au descoperit fascinația de-a produce imagini artistice. Aceste texte sunt patru dumicări poetice, care conțin impulsuri iraționale, ce tulbură echilibrul uman prin stări paradoxale și care răscolesc instinctele. Nu e vorba de oniric, ci de halucinații care proiectează vigori masculine, avânt necontrolat. Toate recuperate prin contururi baladești, considerate noi și unice pentru autorul care împlinise abia 16 ani. „Vedeniile” răscolesc instincte primare și se nasc din fertilitatea apei, simbol al gestației ca peste „pământuri grase să crească pomi de leac”. Se instituie treptat dionisiacul, „acest vin de veac”, prelins în *găleți*, *ulcele*, *banițe*, *butii*. Poetul stă cu ocheanul „în turnu-ncins în funii ca un monah din Râm” și care „va culca o veghe la crestele din vale”.

Mișcarea transcendențială, proiectată în versuri, se realizează de sus în jos pentru asumarea unei libertăți profane, care eliberează ființa de inhibiții și o apropie mai mult de natură. Autorul insistă cu stridente „vedenii”, pe care le reia ca la carte: versurile liminare instituie impulsuri iraționale, dar vii, ancorate în preistoric și dionisiac: „Gălețile-nvierii s-au învărtit în ornic/ Poate pe-același scripet ca soarele din șes...” (*Vedenii în ape*); „Unde se toarnă raiul într-un picior de plai,/ Departe de amurguri, pe lângă o lumină...” (*Începere simplă*); „Crepusculul începe din coapsele Dobrogei” (*La satul cu tătarce*); „Obârșiile pietrei s-au început în lună/ Cu inșii de argilă” (*Vedenii sălbatice*).

Urmează un alai rudimentar, forțat lingvistic, imbold al unei imaginații libere: „Harapnicele sună în arături, cum spornic/ Într-o copită pleacă vite de-un înțeles.” (*Vedenii în ape*); „Jivine cu buhai/ S-au pogorât din creste” (*Începere simplă*); „Își numără un flaut cu găurile iezii...” (*La satul cu tătarce*); „Buciumul de piatră al șesului din mâini” (*Vedenii sălbatice*). Imaginile poetice au la bază același mecanism: sunt dezlănțuiri concrescute neobișnuit, hazardat, precum dionisiacul care potențează pofta: „Poveștile tăiate în cremenea de suflet/ Vor curge în ulcele” (*Vedenii în ape*); „Vin care nevăzute cu butii largi de rouă” (*Începere simplă*); „Din agurida

nouă vinațuri se desfac” (*La satul cu tătarce*); „În frânghii se păstrează ulcelele de cântec.” (*Vedenii sălbatic*). Ciclul se încheie cu imagini reiterate somnambulice, ca și „dionisiile” care urmăreau eliberarea de inhibiții și constrângeri sociale: „Răsufletul nechează în șaua hergheliei/ Și urcă în găleată un capăt de fântâni./ Boii descarcă valea și marginile viei,/ În buciul de piatră al șesului din mâini” (*Vedenii sălbatic*).

„Isus și țara lui” este al patrulea ciclu și conține două texte, *Tivga de peste sat*, *Isus și țara lui*, în care se resimt influențe din poezia lui V. Voiculescu. Imaginile zugrăvite au o încărcătură simbolică și stau sub semnul destinului. Alternanța dintre planul uman și cel divin sunt de un pitoresc primitiv: „Și clădise Dumnezeu un zid prin lumi,/ Să se cațare copilul lui și-al Naibei,/ Să plesnească fluturii acestei lumi/ Pe subt umbletul adânc al nalbei” (*Tivga de peste sat*). Supliciu este reiterat prin imagini hidoase și obligă dezlegări de șarade: „Peste vremi sărise în ogradă/ Și-n turteala capului cu ochi/ Bulbucăți în marea sete-a lor de pradă/ Cu o piatră în cătea ochi”. În al doilea text, *Isus și țara lui*, sunt valorificate „în răsuciri convulsive” [31, pp. 23-79], motive biblice. Prima strofă are caracter de invocare: „Sufletul tău, Isuse, ... psalmodiază tristețea lui David”. David credea că tristețea e fața nevăzută a bucuriei. Bucuria ne duce pe înălțimi, iar suferința ne coboară în adâncuri. Asemenea pomilor cu crengi și rădăcini, sufletul are nevoie și de una și de cealaltă. Pentru „hrisoavele cu plângeri”, ciobanii și orbii așteaptă „sosirea vreunui patriac”.

Urmează o înșiruire de toposuri: *Iudeea*, *Sion* și *Carmel*, peste care „Cerul își crapă traista cu roade mari și coapte”, însă „viața se-mpiedică de vii”. Obsesia că omul are un destin predestinat se resimte în fulminantele imagini, care nu au nimic în comun cu pocăința și resemnarea: „Vite pe-ntinderi sterpe s-au săturat din noapte./ Și aș ținti cu arcu, Isuse; fruntea ta!”.

Penultimul ciclu, „Veac și răzmeriță”, conține trei poeme, *Morții în sat*, *Pământ rănit*, *Măcel*. Primul text pare să fie dintre primele scrise de Al. Robot, versurile sunt afone și narrative. Intenția în versuri a poetului e să dezlănțuie scârbă și mâhnire. Cu acest scop alege: „Un copil cu ochiul ca o groapă mare”, care știe că moartea-i „cu o coasă în mâini”. Plecat în lume „copilul cu atâția morți” se reîntoarce la „Pământ rănit”, la „Moșia duminică cu sângele în bani”. „Pământul obârșiei” îi stă „în carne ca un bici”. Obediența sârmanului e prefigurată de versurile: „Boierii astupă orbita în puhoi”, iar „Grânarul din vedenii creștea în lună ud”. Urmează imagini dure, zguduitoare, moartea are ceva din stingerea păsării Phoenix: „Și căpătase hoitul un ciob de glie-n gură,/ În mâinile amiezii năștea un vierme crud”. În ambele texte se repetă metafora „năsălia lumii” care devine un leitmotiv al destinului hărăzit.

Ultimul text, *Măcel* e un sonet. Tânărul poet a fost tentat să-și măsoare puterea talentului, respectând rigorile speciei. Trecerea de la iarnă la primăvară e un adevărat „măcel”, pe care poetul

îl surprinde în versuri. Privind zăriștea în luna Martie, poetu-i dezvoltă componentele, escamotându-le într-un peisaj neordinar, din tușe robotiene care mizează pe elipse și obscurități lexicale voite: „Războinicul amiezii, nestatornic,/ Cu sabia vânată ca un zbor,/ Dărâma feți-frumoși la picior,/ Rănind în țeasta lor câte-un ceasornic.”. Predomină proiecția contorsionată în lanț, care începe cu un subiect concret și se încheie cu imagini suprapuse: „Azurul fâlâiat ca un cocor/ Întoarce straiul păsărilor, spornic,/ Cu treptele în pușca unui vornic,/ Călătorit la marele sobor”.

Ultimul text din *Apocalips terestru* este *Țara cu săbii*. Poemul se naște, în fond, din formule lexicale reluate. Înregimentarea vocabulelor se produce eclectic și este inevitabilă pentru un debutant care forțează talentul pentru a se impune: a. „*Prințesele visează ambrozia*” (*Țara cu săbii*); „*Vertebrele prințesei încarcă obeliscul*” (*Basorelie*); „*Prințesa poftii mele*” (*Acorduri pentru prințesa trupului*); „*Bucolică și dreaptă, prințesa mea arabă*” (*Melodii pentru dansul pântecului*). b. „*Fecioarele sună cerul, cu vorbele prin doniți*” (*Țara cu săbii*); „*Fecioarele dărâma în lanțul lor coloane*” (*Dionisiacă*); „*Fecioarele desfată lângă picioare scutul*” (*Cucerire amară*); „*Fecioarele cetății cu trâmbița pe șes*” (*Danț pe aproape de păcat*). c. „*În alba nostalgie de templu prăbușit*” (*Țara cu săbii*); „*Și alb își crește sclava un umăr peste mâini*” (*Basorelie*); „*Velurul coapsei albe a sceptrului de șerb*” (*Acorduri pentru prințesa trupului*); „*În lăncile cetății o caravană albă*” (*Danț pe aproape de păcat*). d. „*În sângele din suflet să răzvrătești o mână*” (*Țara cu săbii*); „*Și mâinile plesnite ca un acord de harpe*” (*Exil*); „*Luna venea din surlă cu cântecul în mână*” (*Acorduri pentru prințesa trupului*); „*În buciul de piatră al șesului din mâini*” (*Vedenii sălbate*); „*În mâinile amiezii naștea un vierme crud*” (*Pământ râvnit*).

Deși istoria literară adesea ignoră debutul școlar, considerat o pagină pasională, ea merită să fie restituită în numele moștenirii culturale. În esență, debutul reprezintă o utilă sursă de documentare despre preferințele estetice, simpatiile, (non)conformismul și originalitatea autorului la momentul dat. Indiscutabil, prin debut sunt semnalate aspirațiile și ambițiile autorului de a se afirma. În cazul lui Al. Robot, dorința de a debuta la 16 ani, răspuns firesc al eternei propensiuni a adolescenței către exprimarea și afirmarea personalității, înseamnă „ieșirea în lume” încă de pe băncile școlii pentru a intra mai grabnic în zona relevării și afirmării literare.

La această etapă „d. Robot era cel mai tânăr poet al nostru: un copil fermecat de muze, de care se legau speranțe neobișnuite... După un debut pe care și noi l-am remarcat cu simpatie, d. Robot a intrat în publicistica largă.” [75, pp. 493-497]. Respectiv, placheta *Apocalips terestru*, menită să provoace senzație, își atinsese scopul. Aprecierile criticilor remarcă prestidigitația verbală a versurilor - miza acestui precoce debut. Promițătoare sunt abilitățile de exprimare care urmau în timp să altoiască un stil personal, dar până atunci, se remarcă mesajul autorului care se

alimentează din lecturi cu caracter antic și mitologic, dar și din influențe moderniste cu tentă ermetică. Recurența imaginilor din culegere nu are neapărat un discernământ, în schimb, profilează preferințele de gust și entuziasmul spiritului de fondă. Ritmul alert exprimă, pe lângă curaj și inițiativă, un anumit grad de maturitate artistică și intelectuală, pe care autorul se grăbește să le etaleze.

Voința nestăvilă de-a produce versuri e antrenată în exercițiile imagistice sagace și spontan se naște o frenezie tulbure și se revarsă fără discernământ ideatic. Cu toate acestea, pulsează o undă vie de sensibilitate și se conturează o irezistibilă nevoie de cunoaștere și comunicare poetică, surprinsă în „capacitatea de creație imagistică, și apanajul de a fi personal și straniu, de la titlu, până în conținut, abordând teme în care absurdul și gratuitul se aliază cu o expresivitate denotând o vână bogată, o aluviune de viață vegetală, luxuriantă, revărsându-se în carnal uneori.” [15, p. 398].

Considerațiile estetice referitoare la *Apocalips terestru*, în fond, dau notă „ermetismului” [148, p. 52]. Perpessicius consideră ermetismul din versuri „semn de senzațională depășire a vârstei” [146, p. 12] și remarcă: „pentru un poet ce n-a satisfăcut încă legea recrutării să vrea și să izbutească să joace cu atâta dexteritate pe coarda hermetismului, ... se impune: că d-l Al. Robot este un virtuos.” [164, pp. 317-318]. Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu au o altă părere, ei consideră că Al. Robot cultivă un fals ermetism, un ermetism nu de substanță, conținut cu necesitate în simboluri, ci unul formal, aparent, de natură pur gramaticală [146, p. 12]. G. Călinescu consemnează punctele nevralgice: „Majoritatea strofelor pot apărea ochiului celui mai experimentat drept elucidarea unei imaginațiuni demente, într-atâta arbitrarea raporturilor dintre cuvinte distinge vălul emotiv și valoarea elastică a cuvintelor.” [40, pp. 7-8]. Versuri de tipul „își piaptană ostrovul un dans de mătrăgună”, „împreunarea-și culcă rudenia în zori”, „se întorcea pe șesuri războiul din reflex”, „omizile păstrează un flutur lângă mine” etc. emit arbitrar potriviri lexicale, care nu au nimic în comun cu fireasca plasticitate lirică. Prin urmare, aflat în permanentă căutare și marcat de sonoritățile stilului, poetul cultivă rezonanțe lipsite de sens, care, lingvistic, sunt nepotrivite și adesea contrariază.

G. Călinescu, în *Cursul de poezie* [43, p. 407] concretizează că „noțiunea de ermetism nu se poate aplica cu proprietate decât unei categorii anumite de poezii, urmând programatic ocultismul.” Criticul distinge însă „ermetismul fals” care e totuna cu mistificarea și își are sorgintea în cultivarea intențională a dificultății, când „percepțiile, raporturile sunt normale, însă gramatica este așa de solitară, încât fără indiscrețiunea autorului nu putem participa la sensul compunerii”. În literatura română, Ion Barbu apare ca primul poet ermetic, în ipostaza sa ultimă

de adept al „frumosului necontingent”, cu versurile absconse din ciclurile *Uvedenrode* și *Joc secund*. Ermetismul lui Ion Barbu este mai mult de natură filologică.

Individualitatea creatoare a poetului, pentru a se stabili corespondențe și reminiscențe, este consemnată de Dumitru Micu [146], care confirmă, în fond, aprecierile făcute de G. Călinescu: „Tânărul poet este îndatorat, și nu numai lexical, lui Arghezi. Din loc în loc, limbajul său e punctat de câte un neoașism de fabricație gândiristă. Câte un accent amintește de Fundoianu. O altă influență foarte vizibilă e aceea a lui Baltazar”; în „*Sărbătorile trupești*, ce beneficiază de un întreg ciclu, amintește de Camil Baltazar. Masiv sunt puși la contribuție B. Fundoianu și Ion Pillat. Disparitatea imaginilor trebuie raportată, desigur, la Voronca, iar alambicările verbale atestă frecventarea lui Barbu” [144, pp. 46-50]. Este evidentă tendința de sublimare, concrescută între expresii și tonuri de cuvinte. Ion Barbu a glorificat dionisiac marile forțe geologice, lava, munții, marea, natura inertă [46, p. 361].

Întâiul volum este plin de pseudoermetisme, consideră Dumitru Micu [146, p. 13]: „Triburile cântă orbita pe tipsii” (*Dionisiacă*); „O insulă doboară pe platoșă morunii” (*Aezii*); „Și purpura vânează, cu marginile, cerbii” (*Basorelie*); „O pleopă surghiunește migdalii dintre suluri” (*Aezii*); „Aedul bea din coardă și spintecă herubul” (*Aezii*); „Capătul începe un ornic la genunchi” (*Danț pe aproape de păcat*); „Într-o copită pleacă vite de-un înțeleș” (*Vedenii în apă*); „Omizile păstrează un flutur lângă mâine” (*Țara cu săbii*) – iată construcții verbale de o perfectă gratuitate absurdă, sonorități pure, lipsite de orice sens. Furat de muzica stihului, poetul nu e atent la cuvinte, și le ia de unde se nimerește... se abandonează lor”. Criticul consideră că autorul este influențat de nonconformismul lingvistic care „era, în deceniul al patrulea, o modă.

Suprarealiștii practica programatic asociația insolită, ermeticii, tot programatic, răsuceau fraza arbitrar. Influențat și de unii și de alții, e cert că Al. Robot proceda în chipul arătat în temeiul unei estetici. ... el, cu toate că avea simțul limbii, nu stăpânea materia acesteia în așa măsură încât să-și poată permite orice libertăți, fără risc. Limita dintre ermetismul intenționat și cel involuntar, efect al neîndemânării, devine greu de precizat ... ermetismul este inadecvat prin definiție naturii poeziei lui Al. Robot. Această poezie în bună parte este descriptivă.”. Verdictul exegetului este că „materialul de inspirație e rural, dar tehnica ermetico-suprarealistă (la modul naiv). *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății* anticipează poezia tradiționalistă-ultra modernistă a „iconocarilor bucovineni.”

Bineînțeles că a existat o experiență poetică, modele pe care Al. Robot le-a cunoscut și de la care a pornit, însă nu a rămas doar un imitator, ci a scris versuri care îl reprezintă și îl pun în evidență. E apreciabil faptul că a cutezat de timpuriu să exerseze versuri de o deosebită vigoare plastică, inedite și neprevăzute, aducând o respirație nouă.

Este cert că ambițiosul autor era în căutare de mecanisme de creație, dovedindu-se însă arbitrar în abordare și producând „monștri” stilistici, care apar din adeziunea la suprarealism și ermetism, spre care tânărul abia se îndrepta. Înțelesul acestor „monștri” nu-l preocupa, zicea că înțelesul „se amână”; ironizând pe seama creațiilor sale poetice de la cenaclul „Sburătorul”. Remarcăm că în prima fază a „Sburătorului” s-a acționat în domeniul esteticului pur și a stimulărilor noilor energii literare, cu intenția de-a descoperi talente.

Succesiv, au fost trezite energii noi, fiindcă se manifesta bunăvoință față de toate fenomenele de diferențiere literară – forțele literaturii de mâine. Se resimte, în această perioadă, adeziunea la „autonomia esteticului”, pe care E. Lovinescu o subliniază și atunci când afirmă despre *Apocalipsa terestru* că conține „un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al ludicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală” [130, p. 165]. Într-un fel, mentorul e satisfăcut de produsul poetic al ucenicului, remarcând în *Apocalipsa terestru* „o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme.” [130, p. 165]. Anterior, E. Lovinescu consemnează într-un reportaj, „Cenaclul la d-l Lovinescu”, prezența la „Sburătorul” a unui „poet de cincisprezece ani, cu degetul în nas”, „care dă citire unei poezii ermetice”. Punctul de pornire al noii generații este experimentul, se căuta ceva nou, ceva încă insuficient definit.

La distanță de câteva decenii, contribuind la recuperarea creației lui Al. Robot, Eliza Botezatu remarcă: „Era firesc ca placheta să cuprindă căutări și idei încă nelimppezite, influențe uneori neasimilate, frământări nu totdeauna clare. Era, totuși, nu numai o promisiune, ci și o probă reală de talent, de fantezie inventivă și chiar de rafinament artistic.” [31, p. 23]. Constatăm că, la etapa debutului, versurile conțin modulații poetice nebuloase, care mizează pe mitologic, bucolic și instinct. Evidentă este mobilitatea imagistică cu accente bizare, propulsată de autonomia esteticului care își rezerva dreptul de a fi prețuită prin ea însăși. Nu e puțin pentru un adolescent care, părăsind liceul, devine un autodidact și experimentează arbitrar tehnica scrisului.

Autodidacticismul are meritele și defectele sale pe care Al. Robot le străbate. Neliniștea sufletească debordantă, fără claritate, este meritoasă și îl proiectează dincolo de convențional. Defectele vin din construcții acumulative, înmagazinări stufoase, prin care se forțează forța de creație. Simțul estetic e în dezordine, în schimb, pasiunile se dezlănțuie prin inflație de versificare/versuire, prin încordări fluviale între limbaj și intenție. Despre manifestările estetice, vom menționa că „mesajul personal” al debutantului este încifrat în formule ermetizante, care rezidă în manipularea cu dezinvoltură a expresiei, nefiind un ermetism de substanță, ci unul, mai degrabă, gramatical. Este spontan și imagistic, dar e constrâns de propriul nerv care e încă fără finalitate.

4.2. Noi tendințe moderniste în *Somnul singurătății*

În toamna anului 1936, la Chișinău, la editura „Dreptatea”, apare *Somnul singurătății*, cea de-a doua plachetă de versuri, scrisă de Al. Robot. Trecuse patru ani de la debut, timp suficient pentru a confirma până la un punct așteptările criticilor și tânărul poet se aplecă cu dedicațiune asupra versurilor. Criticii Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu se pronunță și de data aceasta, în cronici literare consistente: „Reapariția sa e tot atât de simpatică, de promițătoare, tot atât de surprinzătoare și de o stângăcie care stă foarte bine unui tânăr poet” [41, p. 9-10]. Pompiliu Constantinescu reține și darul acestui precoce poet: „O ciudată vigoare de a reliefa imaginea rară, sugestivă, ca pe o sevă îndelung comprimată.” [73, pp. 495-496].

G. Călinescu reține discretele transformări de la data debutului, punctând că, în general, „de obicei se constată cu al doilea volum un progres sau căderea în platitudine”; deocamdată, Al. Robot „a rămas pe loc la aceeași stare promițătoare, îndărătnic oarecum oricărei prefaceri, dar mereu bun temperament poetic” [41, pp. 9-10]. Criticul consideră că talentul lui Al. Robot se pierde din cauza elucubrației. Îl înscrie în categoria de poeți „de felul d-lui Ilarie Voronca, la care prea mare voluptate a actului de a face poeme pricinuieste o veșnică stare pe loc, o monotonie pe care i-o remarcă până și străinii cărora crede de cuviință să le supună, în tălmăcire, compunerile sale”. Și în prima cronică, pentru *Apocalips terestru*, G. Călinescu are motive să reitereze *gravele erori* ale poeziei contemporane, pe care le *comite* și adolescentul poet: „Experiențe îndelungi au obișnuit pe toți cu tehnica cea nouă și au dat suficientă oroare de simplitatea etică a vechii poezii. [...] Pornind de la principiul hotărât valabil că sâmburele liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime, ferindu-se de banalitatea interpretării, cei mai mulți dintre tinerii poeți contemporani fac confuzia gravă între absconsitatea substanțială și cea formală, de ordine filologică. Suavitatea obscurității stă în emisiunea simplă a undelor lirice, fără comentariu psihologic și fără aplicații etice. Recurgând la hoțescul gest de a fura frazelor elementele de claritate gramaticală, versificatorul obține un efect contrar celui arătat adică, după o iritație prealabilă și sfortare logică de a descifra sensul intern, o dezamăgire în raport direct cu banalitatea ascunsă.” De data aceasta, criticul e convins că „meșteșugul la care ține mai mult autorul este hermetismul”, însă criptografia specifică curentului „contrastează în chipul cel mai ciudat cu tendința dinamică a versurilor” [40, p. 10].

G. Călinescu surprinde „o serie de cuvinte din vocabularul poetic al plachetei de versuri *Somnul singurătății* de Al. Robot: *hambar, salcie, cai, fân, păduri, izvoare, stejar, ghindă, vânătoare, coasă, oale, străchini, linguri, mere pădurețe, secere, holde, pâstaie, porumb, grădină, legume, vraci, grâu*”, concluzionând: „Nu s-ar putea obiecta că nu era nevoie de această demonstrațiune lexicală, ci ajunge să arătăm că poetul colindă lanurile, pădurile, marginile

mlaștinilor, că este în sfârșit un liric al peisajului de țară. Însă nu este așa. Poeziile nu sunt agreste, ci introspective. Vocabularul de mai sus servește nu la reconstruirea vreunui cadru ca în pasteluri, ci la analiza stărilor interioare desprinse cu totul din funcția lui figurativă. Acesta e un fapt în orișice caz original, la care trebuie să adăugăm ușurința de a face versuri prelungi, deturnate sub o boltă gotică sau pe sub dealuri, bine ritmate.” [41, p. 10].

La Chișinău, în „Viața Basarabiei”, apare cronica semnată de Rafail Radiana (Nicolai Costenco), în care sunt semnalate câteva aspecte ale liricii robotiene: „Chiar de la început țin să arăt că aceste poeme nu sunt scrise pentru marele public, - cu atât mai puțin pentru cel basarabean.” Consideră că motivul pentru care „*Somnul singurătății* nu impresionează, decât minor” e din cauza că volumul e „mai curând o ciudățenie lirică... E atât de puțin românesc în meșteșugul artei d-lui Robot și e atât de mult din civilizația bătrână a Franței, încât nici nu poate mira pe nimeni faptul de atât de firav răsunet pe care l-a suscitât” [174, p. 120].

La București, Al. Robot este promovat de *criticii sburătorii* [147, p. 200] Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Spre deosebire de Chișinău, la București versurile lui Al. Robot *sunt acasă*. Publicului, iubitor de stih, „*Somnul singurătății* îi fixează un talent de mari valențe artistice. Poezia, deși ermetică, aduce un aer curat și tineresc, înscriindu-se printre rarele pene care cu drept cuvânt pot mânui ușor și frumos imaginea lumii de dincolo de viața de toate zilele.” [265, pp. 6-7].

Aprecierile lui Vladimir Streinu continuă în „Revista Fundațiilor Regale”, unde apare cronica intitulată *Câțiva poeți tineri: 1. Ștefan Baciuc; 2. Mihail (Haig Acterian); 3. Al. Robot; 4. Cicerone Theodorescu* [266, p. 183]. Creația acestora este catalogată „antologică”: „Spre înțelegerea acestor poeți tineri, este folositor să atragem atenția încă o dată asupra direcției intelectualiste a lirismului contemporan, adică asupra deprinderii unei întregi categorii de poeți de a strecura poezia prin șapte picături de licoare rece, uneori prețioasă, totdeauna puțină. Cam în acești termeni, dar fără reținere, vorbesc inițiații despre o parte a poeziei noi: cuvintele proprii sunt însă altele. Mai toată „alchimia lirică” a poezilor moderniști este o lipsă de abundență lirică, dacă nu chiar după caz, o uscare fără nădejde a sevelor poeziei. Tinerii poeți aparțin în măsuri diferite modernismului. Gruparea lor la un loc nu are o altă semnificație în afară de pierderea variabilă a substanței nutritive, de care răspunzător e numai timpul.” [266, p. 183]. După romantici, poezia nu mai are caracter esoteric, e mai degrabă ansamblu de procedee și metode, rezultat al construcției deliberate. Plecând de la aceste constatări, vom sublinia, în *Somnul singurătății*, ideea literaturii ca spațiu al specificității și autonomiei, al valorilor estetice și al limbajului suprimat de funcțiile sale primare, determinând, în consecință, în ce măsură versurile lui Al. Robot aparțin

modernismului. Anterior demersului propriu-zis, vom reitera câteva aspecte care anticipă intenția și sensul.

În timp, poezia a trecut prin procese de emancipare, ajungând să semnifice inspirație spontană, absența regulilor și a modelelor etc. Având tendința să devină expresie *sui generis* de cunoaștere, s-a estompat relația de comunicare directă a textului cu cititorul. Poezia a devenit densă, ermetică, convertindu-se în expresie absolută a spontaneității. În anii '30 ai secolului trecut, exista deja conștiința că literatura este rezultatul unei tehnici, al unei sume de procedee ale științei folosirii limbajului.

Benedetto Croce, în volumul intitulat *Poesia* (1936) [83, pp. 23-78], susține că expresia poetică e o formă superioară de cunoaștere și stă sub semnul universalității, deoarece leagă universalul de particular, iar literatura, ca domeniu al expresiilor eterogene, are menirea să concilieze non-poeticul cu poeticul. În toate tipurile de literatură există elemente de expresie poetică, după Croce, adevărata poezie e rară, deoarece este elevație, har, pe când literatura se sprijină pe atitudini comune și configurează momente istorice. Textul se concretizează prin expresie verbală, dar nu se mulțumește doar cu aceasta. Tendința poeziei de a se autonomiza ca spațiu se realizează, în primul rând, prin limbaj. Reamintim principiul conform căruia conștiința critică, care are la bază activitatea de recreare și reconstrucție, se instituie între caracterul închis al faptului lingvistic și caracterul deschis al textului literar într-o „logica după care sunt generate sensurile” [19, p. 146].

În perioada modernă, expresia ciudată devine stil, prin urmare, limbajul literar este definit și *abatere* de la limbajul obișnuit, iar această abatere înseamnă stil distinct, originalitate. Prin urmare, manifestarea concretă a individualității autorului se numește stil și, prin liber-arbitru, autorul *alege* să vorbească, conform lui Rémy de Gourmont, „în mijlocul limbii comune un dialect particular, dar care să fie în același timp limbajul tuturor și al unuia singur”. Reținem că stilul nu se reduce doar la aceste două noțiuni, *abatere* și *alegere*, acesta conține și *combinare*, *transformare*, *elaborare de nou*, *limbaj*. Vom convoca aceste puncte de contact pentru a constitui și a valida particularitățile moderniste ale creației lui Al. Robot. În general, din perspectiva autorului, creația înseamnă restrângerea intenției în limbaj. Forma restrânge esența, dar nu anulează colaborarea. Prin lectură activă, esența actului poetic poate fi relevată și eventual continuată.

Alegerea lui Al. Robot într-o individualitate a stilului s-a făcut în favoarea invariabilelor pe care le inițiasă în epocă E. Lovinescu: „refuzul dogmatismelor”, „intelectualizarea trăirii estetice”, „înnobilarea expresiei”. Astfel, se configura *poezia nouă*, caracterizată prin sugestie, intelectualizarea sentimentelor (expresie a rafinamentului și complexității omului modern),

„hermetism” (expresie a îndepărtării omului civilizat de formele vieții primare) etc. Se impunea astfel modernismul, definit drept fenomen de ruptură, prin raportare la o tradiție literar-artistică preexistentă, pe care acesta o nega. Tânărul poet găsește la cenaclul „Sburătorul” deschiderea față de toate fenomenele literare, încurajarea spontaneității inspirației, libertatea exprimării atât de valoroase pentru un tânăr debutant. Cenaclul îi alimenta starea de exaltare, situându-l în vârtoarea epicentrului literar novator. Susținând „ruptura” de vechile tradiții, își exprima dezinvolt atitudinea anticlasică, antiacademică, antitraditională; acum putea să fie „deosebit”, apelând la forme radicale și intensitate debordantă. Alege să participe la revoluția spirituală din focarul autohton al decadenței [97, p. 12].

Abaterea stilistică s-a produs, odată cu debutul, prin intermediul *autonomiei esteticului*, în numele *sincronizării*. Pentru a participa *la revoluția verbală*, a scris în contra discursului literar tradițional, considerat „sănătosul tradiționalism românesc”. G. Călinescu consideră, la această etapă, că versurile lui Al. Robot sunt ermetice și îl trece la dadaști, suprarealiști, ermetici: „Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale” [47, p. 902]. De asemenea, G. Călinescu constată că Al. Robot nu procedează întocmai ca Paul Valéry care produce „poeme clare și unitare și sunt intuibile dintr-o dată”. Cauza este identificată în aplicarea falsă a ermetismului, „poemul său se compune din asociațiunile cele mai dispersate și neprevăzute, tocate și lipsite de ramă”. Cu toată „maturitatea bărbatului” pe care o constată în unele versuri, acesta îi sugerează că pentru expresia poetică, care are la bază elipsa, se cere „o nouă educație, nu arcade nedeslușite”.

Al. Robot într-acolo se și îndrepta, era în plin proces de maturizare, doar că nu trecuse suficient timp nici pentru autor și nici pentru cititori și criticii literari. Noua poezie se elibera de inspirația comună, de travaliul inimii, poezia nu mai conținea intenții didactice sau moralizatoare. Tânărul poet experimenta pentru a corespunde noilor tendințe și înțelegea în felul său obscuritatea. În noua poezie obscuritatea era fundamentală: sensul se retrăgea, înțelegerea era dezorientată, tensiunea se îndrepta spre neliniște sau repaus. Limbajul poetic „capătă caracterul unui experiment de unde rezultă combinații care, departe de a fi proiectate de sensul poemului, produc abia ele însele acest sens” [106, p. 13].

Tânărul poet acționa intuitiv, dar, în baza unei tehnici identificate, unifica elementele cele mai îndepărtate cu puțință, stabilind legături *ad hoc*. Configura versurile în individualități lirice și dinamism expresiv, neomologate de retorica clasică. Deplasarea evidentă se observă în planul expresiei, puternic individualizată, deschisă mereu spre altceva. Dacă, din perspectiva autorului, textul modern se constituie într-o alcătuire suficientă sieși, atunci, din perspectiva cititorului, asemenea texte nu ajung să-și constituie univoc sensul niciodată, instituind mai degrabă sensuri

posibile, ce deschid noi orizonturi lectorale. Paul Valéry îngăduia cititorului toată libertatea interpretativă: „Versurile mele au sensul care li se atribuie”, mărturisea poetul.

Combinare. Al. Robot, pe urmele moderniştilor, încearcă să fie *autentic şi obscur*, în acelaşi timp. Aşteptările şi miza era desprinderea de contingent. Convenţiile noii poezii îşi schimbaseră accentele. Retorica era abolită şi clasată în categoria neajunsurilor grave. Se insista pe focare de iradiere – mediatori. Cuvintele şi sintagmele cu rol de mediatori au o funcţie simbolică, confirmată de tradiţie [156, p. 174]. La acest capitol, reţinem că poezia modernistă prin mediatori nu desăvârşeşte un sens anumit, ci imprimă un parcurs cu acoperire. Astfel, poetul creează, mergând spre sensuri, prin mişcarea internă, mizând pe transferul semantic, cantonat în mediatori. Teoria mediatorilor e precedată de studiile lui Paul Valéry, care consideră că „arta literară acţionează prin *releu* şi nu prin senzaţie directă, şi pune în joc simultan facultăţile intelectuale abstracte şi proprietăţile emotive şi senzitive” [278, p. 582]. Mecanismul poate fi declanşat prin „a nu folosi ceea ce se cunoaşte de mai înainte”.

Considerăm că Al. Robot acţiona, conform teoriei lui Paul Valéry, în baza premisei că *stările poetice* se declanşează de la sine şi nu au o cauză evidentă. Datorită faptului că acestea sunt lăsate să se producă conform naturii lor, eul se simte îndepărtat un timp de regimul mental. Acum se produce *starea de poezie*. Or poezia are *timpii ei de reacţie*. Dacă poetul revine la regimul de schimburi obişnuite, poezia *se încheie* şi *se închide*. Poezia se va răsfrânge asupra ei înseşi, luându-se pe sine ca obiect. Dacă simbolismul a descoperit esenţa poeziei, poezia modernă se ocupă de *conştiinţa poeziei* – ea nu comunică doar, ci se şi comunică.

Transformare. În câteva texte din volum, *Somn pe câmp*, *Vedeniile unei nopţi*, *Somn, Madrigal (Când plec la vânătoare)*, *Madrigal (Oglinda te îmbată)*, autorul pare să se ocupe de actul de creaţie în sine – surprinde modul de manifestare al actului de creaţie, „O mână strânge umbra crescută printre grâne/ Seminţi a doua oară aduse în hambar.” (*Somn pe câmp*).

Astfel, în *Somnul singurătăţii*, începând cu titlul, se elimină şi se evită tot ce poate fi transparent şi imediat recognoscibil. Se mizează pe golirea materiei pentru ca intenţia poetică să nu fie proiectată obiectiv. Versurile liminare declanşează emanaţii notabile: „Când prin păduri umbra se-ntinde ca un os” (*Vedeniile unei nopţi*), „Îngerii îmi pun fiorul priveliştii în oase/ Când prin cenuşe curge un cer cu ape adânci” (*Poem*), „Când apele adună-n hambarul lor cetatea/ Şi flautul pe maluri îmbătrâneşte în gură” (*Somn*). Pe această cale se accede într-o nouă dimensiune: „Beau într-un pumn o frunte” (*Somn pe câmp*), „Străjerul bea din mână cu cheile cetăţii” (*Vedeniile unei nopţi*), „Bea lacrima tăcerii culese cu păharul” (*Călătorie sfântă*). Prin urmare, ajunse într-o stare care nu trebuie numită, ci doar trăită, lucrurile se cheamă unele pe altele, se asociază altfel decât în mod obişnuit, deoarece *starea de poezie* este perfect neregulată,

inconstantă, involuntară, fragilă, și că noi o pierdem tot așa cum am obținut-o *accidental* [276, p. 583].

Un poet trebuie să declanșeze această stare la ceilalți. Deoarece materia verbală în poezie e complexă, adevăratele stări poetice provoacă dificultăți. Poetului i se cere să speculeze în același timp cu toate elementele care intră în joc: cu sunetul, sensul, stratul intelectual și estetic, regulile convenționale. Concepția lui Paul Valéry este că toate aceste probleme nu pot fi rezolvate conștient, voluntar. Pentru el, poetul este un om care, pornind de la un anume incident, suferă o transformare ascunsă. El se îndepărtează de starea lui obișnuită, de disponibilitatea generală, se transformă într-un agent: „un sistem viu producător de versuri”. *Sistemul viu* se produce prin impulsuri și imagini ale momentului, care trebuie să fie singulare și complexe, toate aceste componente – asigurate de limbajul „în act”.

În *Somnul singurătății*, autorul operează cu același registru lexical în mai multe texte, remediu poetic pe care-l potrivește alambicat, contorsionat. Dorința de repaus, puterea compensatorie, sustragerea sunt simptomatice inoculate de *somn*, cel din urmă îmbrăcând cele mai variate accepții, de la frate al morții, ritual de găsim a originilor [252, p. 322], la eroare spirituală [105, p. 175]: „Unde-și adapă *somnul* și oasele toți cerbii/ Veniți să smulgă suc din frunze și din soare.” (*Somn în câmp*), „Când prin pădure umbra se-ntinde ca un os/ În care putrezește *somnul* singurătății” (*Vedeniile unei nopți*), „Inima lui palpită din palme în amnare/ Și *somnul* vieții urcă în plop goi o coasă” (*Poem*), „Își strânge surugiul sudoarea lui fierbinte/ Și își desparte *somnul* de armăsarii morții” (*Somn*), „Întins ca o mlădiță cu păsări cântătoare,/ Prin *somn* îți umblă raiul cu sfinți și măscărici” (*Vânătoare sfântă*), „Cu nimbul și mălaiul în traistă, patriarcul,/ Plecând își cheamă *somnul* și vocea dintre moaște...” (*Călătorie sfântă*), „Adună-ți în potire ca o licoare *somnul*” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Când *somnul* se împarte în rouă și în iarbă” (*Madrigal. Când plec la vânătoare*), „Pădure risipită, sălbatecă, amară,... / Dă-mi *somnul* trist al serii, să-l mângâi ca pe-o fiară” (*Pădure*).

Somn pe câmp, textul inaugural al volumului, este primul exercițiu de repliere interioară, mijlocită de substanța *somnului*. Reținem că Ion Barbu consideră *somnul* „cu grafica lui invariabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie a creației, (*somnul*) o formă de existență mult mai completă ca existența diurnă.” [16, p. 2]. Versul „Beau într-un pumn o frunte culeasă din izvoare” marchează punctul de pornire, care este încă zona conștientului de care artistul se desprinde pentru a se deschide creației: „O mână strânge umbra crescută printre grâne,/ Seminți a doua oară aduse în hambar.”

Cunoașterea poetică este istovitoare, iar patosul dionisiac din *Apocalips terestru* se retrage din *Somnul singurătății*: „Între toiag și brațe un călător adoarme/ Și peste el secara își scutură

obrazul” (*Somn pe câmp*). Depinde de cititor ce curs semantic va investi în simbolul „toiag”: suport, element de apărare, semn distinctiv al unei demnități sau autorități, lumânare care se așază în mână, pe pieptul sau la capul mortului sau nume popular al celor trei stele luminoase, așezate la rând în mijlocul constelației Orion.

Urmează imagini sugestive care pot convinge că starea de poezie are o biografie a moralității eterne: „Odihnă îngropată-n pământul copt și bun/ Rugina ei în sânul ciolanelor./ Urcioare părăsite dorm veșnic și-un ceaun,/ Rămase în țărână lângă străvechi picioare”. Potrivirile de cuvinte sunt paradoxale, manipulate poetic, iar, pentru a mijloci un rost, obiectele se relevă și se retrag. Proiecția lirică, care se realizează în aceste versuri, nu se desfășoară într-un singur sens. Dacă reținem cromatica acestora, suntem la etapa increatului, iar, dacă reținem forma acestora, se proiectează volute pe orizontală „lângă străvechi picioare”.

În ultimul catren, se declanșează muzica sferelor ca principiu ordonator în poezie: „Grăul înalt visează o seceră bătrână/ Și păsări ca unelte stau vechi între păduri;/ Când noaptea scapă cheia moșiei în fântână,/ Codrul se prăbușește cu somnul sub securi”. Poeții sunt romantici incurabili. În acest sens, viziunea lui Ion Barbu este proverbială: „Înzestrând lucrul comun cu un sens mai înalt, faptul obișnuit cu mister, ceea ce cunoaștem cu aparența infinitului, fac lumea romantică”. Punctele criptice dintre gând și cuvânt sunt explicitate încă în antichitate de Aristotel: „Gândurile, de vreme ce sunt secunde față de lucruri, dar primele (gândurile), față de cuvinte și scris, vestesc lucrurile, dar (lucrurile) sunt vestite de cuvinte și de cele scrise. La rândul lor cuvintele vestesc lucrurile și gândurile, dar sunt vestite de cele scrise” [11, p. 266].

Volumul *Somnul singurătății* e necesar să fie evaluat în întregimea lui ca un tot unitar. Părțile componente comunică între ele prin conexiuni de suprafață, expresii imprimate de autor și conexiuni interioare, neelaborate, ce se stabilesc de la sine. Există o ordine subterană în volum, deloc facilă. După *Joc secund* de Ion Barbu, printre tinerii poeți s-a manifestat tot mai pronunțat „ermetismul lui Barbu” [41, p. 9-10]. Elementul preluat a fost cel al formei, dar nu inovațiile stilistice te fac *barbian*, ci personalitatea, viața interioară intensă. În scurt timp, au apărut „ermetici minori” [41, p. 9-10], căroră, la moment, gradul de maturitate le-a permis să acceseze doar efectele literare, una din componentele ermetismului.

Înrâuririle lui Ion Barbu asupra lui Al. Robot sunt evidente. La cenaclul „Sburătorul” tânărul poet se afla în preajma consacratului membru excentric și avea direct de la autor talmăcirea noii poezii cu exerciții în ședințe. În articolul *Opera de artă ca efort de integrare*, Ion Barbu consideră creația artistică rezultatul unui efort, „chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea diferențiator și schematic”, ulterior devine mai tranșant și afirmă că domeniul poeziei nu e sentimentul, ci inteligența. Consecutiv, eliberarea poeziei de „eu” duce la potolirea oricărei dorințe

individuale. O astfel de poezie „nu are un înțeles rapid și total”, sensurile sunt induse, textul devine „structurare cu semantism obscur” [156, p. 67].

Accentele specifice se reduc la următoarele: „Poeții care scriu un astfel de text nu se mulțumesc să lase faptele și lucrurile lumii un început natural de organizare pe care-l asigură simpla utilizare a cuvântului. Dar merg mai departe și – privind parcă din depărtare, ca dinspre o altă zonă, a absolutului, a esențelor, a elementelor pure – socotesc că lucrurile și faptele lumii sunt impure, și sunt impure tocmai pentru că au o prezență reală. Că numai distruse, dislocate, eradicate, supuse dereificării, eliberate de limitele realului pozitiv, acestea permit esenței lor să se releve în limbă” [156, p. 69]. Pentru a găsi o modalitate de a imprima un sens deducțiilor pe care le va face cititorul, se recurge la acumulări, enumerări - antracte, care împing realitatea din domeniul sensibilului în cel al inteligibilului și ar trebui să se încheie cu „schema de însumare” [156, p. 52].

Medierea sensului, în zonele de rezistență ale unor texte din *Somnul singurății*, pornește și de la emblematicul mecanism al ochianului întors, care s-a născut din izomorfia fețelor lui Ianus. În poezie, privirea întoarsă a *oceanului* proiectează „înălțimea adâncului”, forma inversă a „înaltului lumesc”.

Poezia lui Al. Robot este evident cumulativă și împinge semnificația în imagini. Acumulările sunt prelungi, au traiectorie contorsionată și pun în față semnul de sorginte modernistă, model asumat în versurile din *Poem*: „Oglinda prelungește viziunea în metale”. Inductorii semantici au natură barbiană, deviază optic referențialul: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase, / Cu ceasul din orbită grădinilor îl smulgi”. Ce este aici de înțeles e anormalitatea cu care se confruntă cititorul, în fața creației lirice, mai ales ale celor moderne, care „în cititor fixează o impresie de anormalitate” [106, p. 13]. Chiar dacă a fost un înzestrat precoce, Al. Robot, la 19 ani, e încă la etapa de inițiere a modelelor; produce din experiențe livrești, din pasiuni formatoare. Cunoaște arsenalul mitologic, autorii și conținuturile de referință. Îi invocă întru probarea și confirmarea talentului. Prin urmare, în acest volum de poezie descoperim exerciții de poetică modernă și conținut universal din planul creației.

Vom încerca să dezambiguizăm „elucubrațiile”, reproșate de tradiție și apreciate de moderni. La prima vedere, textul *Poem* e o descriere densă, în care concretul este acoperit de detalii și reprezentări artificiale, însă obiectul descrierii nu este peisajul în sine, ci abolirea realului: „Brațul însângerează în pomi câte-o mumie”. Preocuparea autorului e să fie cât mai exact în descrierea obiectului pe calea limbajului poetic, declanșând sensul prin ambiguitate. Se recurge la alte și alte cuvinte (fiecare cu câmpul său de conotații). Astfel, exprimarea se află la limita imposibilului, estompând transparența sensului. Densitatea conținutului din acest text lasă pentru cititori nuclee de radiere semantică, care prin tradiție și-au impus o semnificație.

Sensul se mișcă spre inteligibil, datorită gradului de transparență a mediatorilor, care sunt de ordin spiritual: *îngerii, ochiul, oglinda, fântâni, arhangheli, inel, inima, arcușul, magul*. Zona liminară a textului obține limpezime și ea: „Îngerii îmi pun fiorul priveliștii în oase,/ Când prin cenușe curge un cer cu ape adânci”, se pare că intrăm în misterele eleusine, în „înălțimea adâncului”. În *Poem*, datele mitologice nu sunt la suprafață, însă intenționalitatea se constituie nu pe conceptul de înțelegere, ci pe conceptul de interpretare, de continuare a actului poetic. În fragmentul: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase”, cifra „șase” este un *nouă* ce amintește de misterele eleusine care aveau loc timp de nouă zile. Inițierea în mistere începea noaptea: „Amurgul își încuie rugina în sicrie”, ceremoniile erau însoțite de muzică și dans: „Arcușul, osul negru... / Trecut prin fumul jertfei din amfore și oale”. Ritualurile erau făcute de către sacerdoți, „Arhangheli pădurii, cu semne de păgâni” în onoarea lui Heracles, care, ca străin, nu a putut fi inițiat în *Marile Mistere*: „Își uită fericitul cămașa în hambare”, având deznodământul previzibil: „Inel, moartea-i întinde privirea prin fereastră”. În final, apare figura aedului care-și încheie epopeea: „Cum orbul duce-n bătă ochiul călătoriei/ Îmi joacă lângă talpă arcușul, magul strunei,/ Oiște, la care umblă caleașca reveriei,/ Când îngerii sălbatici fură rotundul lunei”. Deloc întâmplător, textul a fost publicat pentru prima dată cu titlul *Ochi turbat* [218, p. 6].

Suntem printre producții poetice – proiecții cu tușe crepusculare – reluate obsesiv. Decantările orfice (misterele eleusine s-au dezvoltat concomitent cu cele orfice) persistă în majoritatea textelor din volum: „Și flautul adună în el pe călător” (*Vedeniile unei nopți*), „flautul pe maluri îmbătrânește-n gură” (*Somn*), „Și-ți trece peste umăr un flaut de răcoare/ Văd mâna ta cum intră-n lăută ca o floare” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Cu jertfa pomilor în mână/ Aruncă naiul după fluturi” (*Făunul*), „Arcușul îți adoarme în ceașcă feți-frumoșii” (*Stanțe*). Simbolistica *piciorului* revine și ea pentru a consemna urmele civilizațiilor, robustețea modelelor, decadența spiritului, norocul sau nenorocul: „Rămase în țărână lângă străvechi picioare” (*Somn în câmp*), „care înalță arcul, cu fiu, cu duh și tată, / Ca să ațâțe roșul picioarelor de cerbi” (*Vânătoare sfântă*), „Și luna care cată piciorul tău prin iarbă” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Ogarii îți aleargă piciorul, și și-l mușcă, / Și cerul prin izvoare îl cată și-l adună” (*Stanțe*).

Lista simbolurilor continuă: *fântâna, osul, poarta, cheia, cetatea*, pentru a elogia fondul ancestral. Lucian Blaga considera că toată poezia modernistă de factură ermetică nu este decât o încercare de constituire a unui „surogat de mister” [25, p. 361], după ce creatorii contemporani au pierdut contactul cu marile și adevăratele mistere.

Poemele din volum, *Somn pe câmp, Vedeniile unei nopți, Poem, Somn, Seara ca o durere, Călătorie sfântă* sunt texte programatice de factură ermetică și continuă direcția inițiată în *Apocalips terestru*. Domină misticismul, materialul de inspirație e rural, rămânând imagistic și

spontan. În *Somnul singurătății*, simțul estetic e mai ordonat, modulațiile poetice nebuloase s-au mai potolit și s-a temperat febrilitatea.

Ermetismul fals din poeziile lui Al. Robot se îndreaptă spre modelele din afară și mai degrabă spre cele de avangardă, cu toate că studiile în cauză nu-l remarcă și pe Al. Robot. Poetul se îndreaptă spre mișcarea imagistă, care se dorește o mișcare novatoare cu anumite constrângeri [81, p. 194]. În sânul imagismului, s-a născut *vortexul*. E un imagism dinamic, inventariat de Ezra Pound, într-o triadă tipologică, *phanopeea*, *melopeea* și *logopeea* – jocul imaginii, muzicii și a semnificației. Ezra Pound lansează, în 1914, un alt tip de poezie, *vorticismul*, prin care principiile vechi sunt redefinite: „imaginea nu este o idee. Este un punct nodal sau un aglomerat strălucitor; este ceea ce pot și trebuie în mod necesar să denumesc vârtej, *un vortex*” [172, p. 30].

În perioada cât a activat la „Rampa”, primul cotidian cultural românesc și al doilea din Europa, Al. Robot a activat și la „Discobol”, „Unu” și „bobi”, intrând în contact direct cu poezia nouă. Insuficient cristalizat estetic, *Somnul singurătății*, relevă trăirea poetului sub demonul poeziei. Era într-o perioadă a căutărilor febrile de modele, când conștiința critică abia se contura. Pentru a se alătura sincronizării, se antrena în experimente inedite – efortul pe care-l aduce drept contribuție tânăra generație.

Volumul conține și alt tip de poezie. La un moment dat, registrul poetic se schimbă brusc în versuri accesibile și agreabile. *Priveliște*, *Marină*, *Parc*, *Pădure*, *Făunul*, *Romanță*, *Stație*, *Apariție*, *Absență*, *Voluptate*, *Cocoșatul* sunt texte deschise, ritmice, cu latură fonică reverberantă, e o poezie mai umană, mai personală, mai aproape de așteptările cititorului. Lucrurile și întâmplările din viața obișnuită sunt înfățișate în spiritul pasiunilor și simțurilor omenești, de data aceasta imaginația nu inventează, ci doar instituie forme. Pentru prima dată scrie despre dragoste, se simte tentația tânărului, dar lipsește „drama” bărbatului îndrăgostit: „Cu sânii scoși din ceașca fierbinte-a unui ceai/ Răsare în oglinda odăii Butterfly./ Prezența ei dansează patetică și goală/ Și formele rotunde sunt coji de portocală./ Când iese din oglinda fragilă, Cio-Cio-San,/ Își face harakiri pe cești de porțelan” (*Apariție*).

E o poezie a obiectului, a concretului, a naturii și a temelor minore ale vieții. Nu contează care este obiectul descrierii, miza e să producă plăcere, nu se revendică vreo apartenență mistică. Imaginile nu mai sunt întâmplătoare, nu mai șochează. Deliberat poetul face recurs la elementele vieții comune. Dacă Ezra Pound ajunge la *vortex* dinspre imagism ca să fie împotriva încremenirii, atunci Al. Robot face drumul invers, *vârtejurile* trec în condensării oblice: „O partitură veche pe pian la vals invită/ Țigara ta uitată-n odaia plictisită;/ Sertarele, oglinda și cărțile sunt goale/ Și-ntr-o scrumieră moare fumul absenței tale./ Odată cu eroii din cartea de pe masă,/ Întoarce-te-n

odaie, pe cești și pe oglindă,/ Să-ți regăsești pantoful pierdut, cenușăreasă,/ Și noaptea între rochii, goală, să te surprindă” (*Absență*).

Al. Robot deschide volumul *Somnul singurătății* cu poeme mistice, *texte închise*, dar îl încheie sentențios cu texte-catren sarcastice și cu subtext pentru eventualele cronici: „Prin fereastra care curge râu sau cer,/ Am văzut aseară un rob cocoșat/ Cum mi-a luat măgarul și-a încălecat:/ Sunt acum stăpânul unui dromader” (*Cocoșatul*). Titlul *Somnul singurătății* conjugă acest traiect, e un titlu reprezentativ pentru un tânăr poet care își pregătește convertirile neconvenționale, estetic și moral.

4.3. Elemente panteiste în *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului*

Cele două caiete de poezie, *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului* au fost publicate pentru prima dată în ediția *Скверъ алеце (Scrieri alese)* de Ал. Робот (1968), îngrijită de Simion Cibotaru. Există o schimbare de registru dintre cele două volume de poezie publicate anterior și caietele de poezie păstrate în manuscris, care se disting prin lirism rafinat de expresie directă, rareori captat în pictură. Dacă, îndeosebi, în volumul de debut, poetul comunică și se comunică prin versuri purtătoare de imagini, numite pseudoermetisme, iar eul liric prezintă individualitate schematică și puțin personalizată, deoarece se dezvăluie nu atât prin ceea ce simte și gândește, cât prin ceea ce vede, atunci, de data aceasta, inflația imaginilor se diminuează și, respectiv, apare în versuri ritmul sufletesc al eului liric. Prin textura versurilor, prin elementele constitutive ale imaginilor și prin atmosferă, cele două caiete sunt mai aproape de *Somnul singurătății*, volum cu „bun temperament poetic” [41, pp. 9-10]. Și de data aceasta, poetul nu părăsește întru totul mitologicul și topica curioasă, componentele de bază ale poeziei autorului, însă caietele fac dovada contactului real cu viața, aducând ceea ce lipsea lirismului său: „trăirea crâncenă și crudă care a infiltrat producției sale de ultimă dată o aluviune proaspătă de globule” [15, p. 383].

Alăturându-se modernismului, Al. Robot s-a impus experimentând literar, însă a scris și versuri care s-au născut firesc din pură sensibilitate poetică de moment, din nevoia de autoexprimare prin poezie, versuri care au fost scrise pentru intimitatea autorului sau poate doar pentru a rămâne în manuscris. O bună parte din aceste texte au pronunțat caracter de confesiune, particularizat de melancolie și neliniști.

În *Îmblânzitorul de cuvinte*, poezia tot mai mult se interiorizează și senzația de gol, de străin, de angoasă se adâncește în elegii: „Ritmurile tribale de la început se prefac într-o muzică elegiacă, elementele lumii se leagă între ele, viziunea e aproape fără cădere în gol, fără ruptură de ritm și disonanțe de sens” [78, p. 9]. Textele *O seară în cimitir* și *Soră*, care valorifică motivul

morții, au în subsidiar elemente autobiografice. Poetul a avut o soră geamănă care a decedat, fapt care-l determină să se retragă în triste reverii crepusculare.

Elegia *Soră* are caracter evocator, versul liminar începe cu adresarea retorică: „Soră, ce lini-e somnul de lespezi învelit”. Evocând fragmente pe care memoria afectivă le mai păstrează: „Copilul trist și palid, cu sângele amar,/ care cu mâini gingașe frânga fluturii în zbor”, poetul se reculege: „Dormi, singură, cu noaptea/ ... Peste un glas cu care dulci amintiri îmi cânti,/ Surdina pune aspru pământ de cimitir.”.

O altă elegie, *O seară în cimitir* are caracter de testament și, prin dorul de moarte, amintește de testamentul eminescian, *Mai am un singur dor*. Asemenea eului eminescian, poetul își rostește ultima dorință: să i se sape mormântul „între amurg și zori”, în cimitirul care e „fragment dintr-o câmpie”. Eul liric mai întâi își arată sufletul răpus: „sunt frate cu tăcerea din cimitirul vechi/... Și sorb singurătatea cu mâinile-amândouă”, după care dorul de moarte s-a infiltrat în toate subteranele ființei. Astfel nimicnicia se așterne peste lume: „Te căutam, vecie, noi putrezi călători/ Purtând pecetea vieții în hârci și oseminte.”. În viziunea eului liric, comuniunea cu natura ar recupera frustrările morale și spirituale și i-ar reda eterna pace.

În *Deshumare*, poetul produce imagini și impulsuri care sunt singulare și complexe, întreținute de limbajul sincopat. Conștiința eului liric scapă de sub control, structurile logice sunt abolite, cultivându-se lumi tulburi, proiectate în oniric. Tușele textului sunt suprarrealiste, iar, la toate acestea, se adăugă elemente grotești, cu care poetul jonglează, ca să epateze: „Scheletele culcate au o ciudată lene,/ Și roua cade – zâmbet – pe rânjetul lor grav./ Ai crede că-i o mută, odihnă de bolnav,/ Dacă n-ar fi prin noapte târcoale de hiene.” Dacă poetul ar reveni la registrul firesc al limbii, atunci poezia și-ar închide *timpii ei* de reacție. La prima vedere, pare că starea poetică, care se declanșează de la sine, nu are o cauză evidentă, dar totuși, întru interpretarea acestor versuri, se proiectează două intenții cu acoperire: autorul creează tabloul unei deshumări abominabile, la care a asistat și l-a marcat (a fost fiul unui paznic de cimitir) sau e „deshumarea” propriului trup și suflet pe care o surprinde poetic.

Prefață e o *ars poetica* modernă, care exprimă crezul artistic al autorului. Poetul ne introduce în atelierul său de creație. Marcat de esența logosului, produce unice ecuații dintre imagine și cuvânt: „Am împlânzit cuvintele sălbătice, sfioase/ și le-am suit cu cerbii pe stâncile râpoase/ Ferindu-le de vârful săgeților bolnave/ Când am citit primejdii în pași și în potcoave”. Începând cu titlul, prin truda poetului (*am împlânzit, le-am suit, am dat, am jefuit, v-arătam*), se relevă ideea că arta este un proces complex, continuu și tainic. Menirea poetului este să mențină acest proces în stare pură de revelație.

În acest crez artistic, se resimt provocările lansate de poezia argheziană. Se întrevide înrăurirea lui T. Arghezi din *Cuvinte potrivite*, în mod deosebit din *Testament*. Înrăurirea se observă referitor la *cum* se construiește un text, o carte, o creație. Direcția modernistă în poezie solicita și impunea explorarea arealului capabil să genereze forme noi în planul creației artistice. T. Arghezi a fost preocupat și a demonstrat că orice cuvânt poate deveni material poetic: „Eu am ivit cuvinte potrivite/ Și leagăne urmașilor stăpâni./ Și, frământate mii de săptămâni/ Le-am prefăcut în versuri și-n icoane,/ Făcui din zdrențe muguri și coroane./ Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreaga dulcea lui putere” (*Testament*). *Testament* este o artă poetică interbelică, capodoperă a liricii argheziene, pe care, îndrăznim să credem, că, mânuind cu atâta dexteritate vocabularul, tânărul poet ar fi jinduit-o. Însă estetica urâtului în literatura română avea deja un mentor, iar Al. Robot reprezenta o altă generație care explora alte spații virane. Maturizat și plin de forță, Tudor Arghezi și-a făcut debutul la 47 de ani. Abandonându-se noilor orientări moderniste, înzestrat cu talent și precocitate, Al. Robot a debutat grabnic la 16 ani.

Astfel, în *Prefață* poetul e un liric care „curtează” cuvintele, în manifestările căruia este încapsulat Mitul lui Pygmalion și Galatea: „Le-am dat să ciugulească amurguri și poteci/ Și setea lor am dus-o lângă izvoare reci./ În nopțile cu foșnet de taină pentru ele,/ Am jefuit fântâna de lună și de stele”. Un al element esențial, valorificat în text, este cerbul „obiect de vânatoare, fie în sens literar, fie în sens metaforic” [105, p. 50]. Simbolistica cerbului e preluată de la Lucian Blaga, din poezia *Semne*, care reprezintă o lume curată, fără conștiința împovărată a omului: „Am împlânzit cuvinte sălbătice, sfioase/ Și le-am suit cu cerbii pe stâncile râpoase”. Simbolul „cerbii” din *Prefață* este recurent. Cu deosebire în *Somnul singurătății*, legătura între text și referent este mai perceptibilă: „Beau într-un pumn o frunte culeasă din izvoare/ Unde-și adapă somnul și oasele toți cerbii” (*Somn pe câmp*); „Să nu-și mai soarbă unda nici ciutele, nici cerbii,/ Străjerul își încuie izvoarele cu cheia” (*Vedeniile unei nopți*); „Un cerb își uită botul în apa somnoroasă/ Și-și cațără sălbatec neliniștea pe stânci” (*Seara ca o durere*); „Și în trezia care se urcă pe amiază,/ Rănit în nodul fugei un cer își bea din sânge...” (*Vânătoare sfântă*).

În *Prefață* sunt surprinse căutările acerbe, incertitudinile și certitudinile, înseninările pe care poezia și le „arată” poezilor lirici, iremediabil îndrăgostiți de poezie: „Cuvinte împlânzite, tăcute, azi vă chem/ Ca să dormiți gingașe în liniști de poem./ Din pacea voastră simplă și-a scris un trubadur/ cartea visată leneș cu sânge și azur.”. Alexandru Mușina remarcă una din funcțiile *artei poetice*, pe care Al. Robot a anticipat-o: „Cred că principala funcție a artei poetice – a unui poet, desigur – nu e să-i „lămurească” poezia deja scrisă, să o facă „mai accesibilă” publicului, ci să recapituleze, eventual, ce a făcut deja (și ce au făcut antecesorii săi), ce și unde a greșit sau a

reușit, mai ales, să tatoneze terenul, să *aproximeze* ce are de făcut: cum, cu ce mijloace, în ce direcție ș.a.m.d.” [152, p. 219].

Cronologic, în baza periodicelor, se atestă că unele texte, care au rămas printre cele două caiete de versuri, au fost publicate în periodice, dar nu se regăsesc în volumele editate în aceleași perioade. Probabil, sunt texte care încă nu alcătuiau un ciclu tematic sau nu se încadrau în rigorile ermetismului pe care le experimenta cu precădere Al. Robot. Ar fi existat și alte motive pentru care textele au rămas în manuscris: influențe foarte vizibile din lecturi sau versuri care au captat doar trăiri involuntare, un fel de exerciții care mențineau starea de creație, de exemplu: *Pastorală* conține optica și febrilitatea imaginilor din ciclul „Relicve din apocalips” (*Apocalips terestru*), dar a rămas în manuscrisul, *Îmblânzitorul de cuvinte*. Poetul pare să fi exersat aceleași tumbe metaforice în ambele texte, doar că, de fiecare dată, pe un alt defileu și pe o altă temporalitate, de exemplu: în *Dionisiacă* - epoca mitului, personajele Pan sau Faunus: „Laguna otrăvește columbele amiezii/ Și triburile cântă orbita pe tipsii./ Podgoriile țării își numără aezii,/ Cu ceterile lângă un veac de bătlăii...”; în *Pastorală* - spațiul mioritic: „Tălăzuire albă ca zorile de turme/ Plecate spre o țară de fragede pășuni,/ Unde vor paște iarba crescută pe vechi urme,/ pe șesuri încălzite de suflet de străbuni.”.

În cel de-al doilea caiet, *Plecările și popasurile poetului*, s-au întâlnit două talente: cel al poetului și cel al reporterului Al. Robot. Versurile adună călătoriile imagine, care se deosebesc prin rafinamentul expresiei: *Balcic, Sulina, Babadag, Brașov*. Cele unsprezece poezii alcătuiesc un itinerar pe care-l face *drumețul*, eul liric: „Am plecat. Sunt singurul sărac/ Mulțumit d-atât de mult pământ...” (*Drumețul*), primul text din cele unsprezece.

În procesul de cercetare se evidențiază unele aspecte ce țin de diferite versiuni ale aceluiași text liric. Precizăm că Al. Robot a scris două poeme, *Drumețul* și *Drumeț* [196, p. 3]. Între timp, ambele texte au fost publicate, probabil, variante ale aceleași poezii. *Drumeț* este printre primele texte cu care debutează Al. Robot: „M-am înfipt grumajii’n liliac/ Și-am cules vâpselile în vânt;/ pentru că *sunt singurul sărac/ Mulțumit de-atât de mult pământ./* Clopotele mocniră’n asfințituri,/ Peste zări de vale cu pelin;/ Ruga închisese porțile la schituri/ Pentru că *sunt ultimul străin./* N’am găsit sub cuiburi multă pâine,/ Dar *de doină’s multe frunze’n pom,/* Drum prin noapte, nu prin soare, mâine, /Pentru că prin sate *nu sunt om*”. Poemul *Drumețul*, rămas în caietul de versuri, e mai aproape de textele pe care poetul le-a publicat în „Vlăstarul”: „Am plecat. *Sunt singurul sărac/ Mulțumit d-atât de mult pământ./* Stăpânesc câmpie, drum și veac/ Și sunt frate-al morilor de vânt.// Traista mea e goală, dar cu ea/ Nu plătesc tribut niciunei vame./ Un izvor îmi spune: „Ia și bea!”/ Iar un pom mă-ntreabă: „Nu ți-e foame?”// Spuneți voi cât vreți că *nu sunt om,/* Ci o biată pasăre pribeagă,/ N-am iubită, dar mi-e stepa dragă/ Și de *doină’s multe frunze-n pom.*”

Cele două caiete de poezie, *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului* reprezintă laboratorul de creație al poetului. Sunt manuscrisele asupra cărora, de regulă, discerne poetul. Dacă despre romanul *Music-hall* se scrisese în presă că urma să fie editat, atunci aceste două caiete au fost mereu pe post de sertar.

În perioada de recuperare din anii '60, au fost tipărite și aceste două caiete, împreună cu ciclul proletcultist, *A înflorit Moldova*, despre care s-a accentuat că „în planul expresiei artistice, poezia se disciplinează”. Referitor la „se disciplinează” vom preciza că Al. Robot a fost un tânăr înzestrat pentru a scrie literatură și publicistică. A fost perspicace și autodidact, încrezut și perseverent. La București intrase în cercurile tinerii generații și cunoștea, mai ales de la „Rampa”, viața literară și culturală din capitală. S-a impus ca ermetic, dar a scris și poezie care nu s-a născut după un program estetic. La toate acestea se adaugă și perioada de maturizare poetică. Deliberat a scris urmând mai multe modele. Concomitent, a experimentat poezia ermetică și a anticipat poezia tradiționalist-ultra modernistă. Într-un singur caz e valabilă remarca „se disciplinează”, atunci când poetul scrie versuri proletcultiste. În rest, poezia scrisă de Al. Robot și-a urmat cursul conform variilor impulsuri, firești pentru un om de creație.

Textele din *Plecările și popasurile poetului* au fost organizate pentru a fi publicate, urmărindu-se coerența tematică. Textul inaugural este *Drumețul*, urmează *Reîntoarcere* – primul punct din itinerar – „Pe uliți de umbre și ecouri/ Am regăsit tristețea copilăriei mele/ Cu spaime și cu vise din nopți rănite-n stele, / Și cu ferestre-n care m-am înfrățit cu nouri.” Nu e un text duios și blând (așa cum, de regulă, sunt textele de reîntoarcere în copilărie), ci de mahnire, de cătrăneală. Mai degrabă, textul e o definiție poetică a conceptului de reîntoarcere care funcționează ca o adevărată împovărare: *strivesc, mă pierd, mă-ntorc zdrobit de vise*.

Orașele prin care trece poetul: *Balcic, Sulina, Babadag, Brașov* au tușe inconfundabile, pe care poetul le-a consemnat în texte descriptive: *Balcic, Sulina, Babadag, Brașov*, sunt „un bun exercițiu de interiorizare a peisajului exterior” [78, p. 10], prin care atmosfera este autentică și de impact: „Prin magazii se-aude cu pași grei./ Sunt turci prin cafenele și mateloți pe chei./ Seara, catarge negre pun doliu pe canale/ Sulina n-ar parcuri și n-are mahalale” (*Sulina*).

Urmează *Portul*, care amintește de nostalgia lui Ion Vinea și conține imagistica modernă a spleenului: „Eu mi-am ascuns sub haină o strună care moare,/ Și-n fumul și alcoolul tavernelor din port,/ Vioara mea sau poate sirene de vapoare/ Vor răvăși un cântec înăbușit și mort” (*Portul*). Mizează pe imagini fluviale, pentru că „produsul în sine” are consistență poetică: „Și golful cald, cu ape senine sub balcoane,/ Se leagănă în pânze și găfăie-n ogoare” (*Balcic*). „Și farul își ridică statuia lui pe dig/ Când briza mării umple balcoanele de frig”; „Halucinante umbre de sălcii se deșiră/ când nopțile din deltă prin bălți adânci respiră.” (*Sulina*).

4.4. Concluzii la capitolul IV

Al. Robot este poet interbelic antisemănătorist, care s-a manifestat în lirică ca poet modernist. A experimentat, nu fără note de originalitate proprie, orientările din poezia românească interbelică, punând accentul pe dimensiunile reflexive ale textului liric.

Concluziile la capitolul *Lirica* sunt următoarele:

- a. Al. Robot a venit în literatură când poezia a suferit o *deplasare* fundamentală: centrul poeziei fusese mutat în *interior*, iar mesajul se desprindea din *mediul* alcătuit din structurile contorsionate lingvistic și imaginativ. Miza poeziei moderniste, la care aderase și poetul, era să dea ceva nou. Totul în poezia lui Al. Robot este suprasolicitat și mai imaginia surprinzătoare.
- b. Datorită vocației de-a crea expresii cât mai spectaculoase, Al. Robot s-a impus și s-a alăturat spiritului nou modernist, care se îndepărta de tot ce însemna tradiționalism. Cultul pentru modernism al lui Al. Robot a fost întreținut de contactul permanent cu intelectualii din *noua generație* și cu cei de la cenaclul „Sburătorul”. I-au suscitât voința pentru a scrie literatură, urmând principiul *diferențierii*, care, în artă, se impunea pe două dimensiuni: diferențiere față de stilul trecutului și diferențiere valorică a talentului literar.
- c. Poezia lui Al. Robot este influențată de *nonconformismul lingvistic* (Dumitru Micu) care era foarte actual în deceniul al patrulea și care se afla sub influența dadaistilor, suprarealiștilor și a ermeticilor. Influențat și de unii și de alții, Al. Robot proceda arbitrar, de exemplu, în cea mai mare parte, poezia este descriptivă, dar nu e o descriere clasică, ci e o simbioză de material rural, iar tehnica este ermetico-suprarealistă, care se îndreaptă spre mișcarea imagistă. Mecanismul acesta explică „ermetismul fals” (G. Călinescu) din poeziile lui Al. Robot.
- d. Individualitatea poetică robotiană este caracterizată de *obscuritate*, care se manifestă conform dezideratului: tot ce se întâmplă în lume este existență impregnată de simbolism escatologic, care poate fi doar interceptat și descris, nu și interpretat. Poetul este capabil să discearnă între ceea ce este ascuns și esențial și ceea ce este vizibil și derizoriu.
- e. *Obscuritatea* din poezia lui Al. Robot rezidă în fenomenul „împotriva gramaticii” (Gheorghe Crăciun), pentru a contribui și la întărirea *limbii generației*. Creativitatea lingvistică este cea mai spontană în anii tinereții. Comunitățile de tineri dezvoltă o limbă proprie, care nu mai trăiește în latura teoretică. În modul acesta, precocile debut cu volumul *Apocalips terestru*, menit să provoace senzație, își atinge scopul prin prestidigitația verbală a versurilor.
- f. Abaterea stilistică în creația lui Al. Robot s-a produs prin intermediul *autonomiei esteticului* și în numele *sincronizării*. Astfel, a scris în contra discursului literar tradițional, devenind

anticlasic, antiacademic, antitraditionalist. Noua poezie se elibera de travaliul inimii și nu mai conținea intenții didactice sau moralizatoare. În schimb, obscuritatea era fundamentală. Pe urmele moderniştilor, încearcă să fie autentic și obscur. Așteptările și miza erau desprinderea de contingent – diferențierea.

- g. Al. Robot acționa în baza premisei că stările poetice se declanșează de la sine și nu au o cauză evidentă. Acestea sunt lăsate să se producă conform naturii lor, iar eul se simte îndepărtat un timp de regimul mental, producând starea de poezie. Dacă poetul revine la regimul de schimburi obișnuite, poezia se încheie și se închide.
- h. Considerăm *Apocalips terestru* cel mai elaborat volum de poezie, întrucât conține cicluri tematice, cu texte lucrate la „Sburătorul”. Poetul avea grijă ca fonic versul să fie încheiat, dar nu versul îi era prioritatea, ci imaginea – escamotată după o tehnică pe care o deținea doar autorul; tehnica, probabil, influențată de proiecțiile cinematografice sau ale jocului umbrelor de mâini. Exercițiul începe cu un subiect care pare inteligibil, apoi se trece la conotații clasice, tradiționale, ca, în final, registrul și conotațiile să fie inversate într-un fel de poante lirice robotiene.
- i. Volumul de poezie *Somnul singurătății* este insuficient cristalizat estetic, deoarece *poezia nouă* și *critica nouă* abia își conturau direcțiile. Respectiv, în creația celor care s-au lansat în această perioadă, poeți sau critici literari, se resimt căutări și idei încă nelimpizite, influențe neasimilate uneori, frământări încă difuze. Toate acestea erau propulsate de *autonomia esteticului*. Poezia modernă, vrând să se justifice prin ea însăși, intrase într-o serie de experimente și căutări pe care le proiecta dincolo de convențional.
- j. Defectele în poezie ale lui Al. Robot vin din autodidacticism care are meritele și neajunsurile sale, cu toate că nu putem fi siguri niciodată de faptul că, dacă ar fi avut studii finalizate, ar fi excelat mai mult în literatură. Prin tradiție, suntem obișnuiți să ne întrebăm despre direcția autorilor în literatură, dar există și perioade foarte tumultuoase, de ruptură, când toată paradigma: teoria literaturii, critica literară, textul și cititorul sunt în tranziție, în căutare de mecanisme de creație.
- k. Volumul *Somnul singurătății* a fost scris sub „ermetismul lui Barbu” (G. Călinescu), care a produs în scurt timp „ermetici minori” (G. Călinescu), cărora gradul de maturitate, la momentul respectiv, le-a permis să acceseze doar efectele literare, una din componentele ermetismului.
- l. Înrauririle lui Ion Barbu asupra lui Al. Robot sunt evidente: tânărul poet afirmă prin versurile sale că domeniul poeziei nu e sentimentul, ci inteligența; poezia sa este eliberată de „eu” întru potolirea voințelor individuale; poezia nu are înțeles total, ci se induce sensurile; poetul,

când scrie un text obscur, nu lasă lumea în începutul ei de organizare, ci, privind din îndepărtare, de la o altă altitudine, vede lucrurile impure și urmează să le releve prin limbaj; ca poezia să ajungă la cititor, se recurge la acumulări, enumerări care scot realitatea din domeniul inteligibilului. Respectiv, medierea sensului, în zonele de rezistență ale unor texte din *Somnul singurătății*, pornește și de la emblematicul mecanism al ochianului întors, care împinge semnificația în imagini.

- m. Al. Robot s-a impus experimentând literar, însă a scris și versuri care s-au născut firesc din pură sensibilitate poetică, din nevoia de autoexprimare prin poezie, din strictă intimitate etc. O bună parte din aceste texte au un pronunțat caracter de confesiune, particularizat de melancolie și neliniști, și alcătuiesc cele două caiete de poezie, *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului*.

CAPITOLUL V. PUBLICISTICA

5.1. Tentația prestigiului publicistic

Începând cu anul 1932, viața lui Al. Robot intră în ritmul noii generații, conectate la „spiritul veacului”, care tot mai evident se manifesta între două fenomene: *de compensare* și *investire*. În această perioadă, printre tineri, tot mai vădită devenise setea de regăsire într-o comunitate intelectuală. Creștea puterea presei și, prin urmare, se declanșase erupția mediatică. Presa din România, dar și cea din Europa a organizat o serie de manifestări de promovare a imaginii mediatice. Campania de promovare a presei a început în România, în luna septembrie 1932, la „Cinema Traian” din București cu filmul „Cum se face un ziar”. Au urmat ședințe și în alte orașe ale țării, care au conferit presei amploare și prestigiu. Redacțiile „Adevărul” și „Dimineața” aveau și edituri; toate ziarele importante din țară aveau departamente de editare a cărților.

În acest context, dorința tinerilor de a colabora cu marile reviste literare ale timpului era de ordinul evidenței. Al. Robot nu a fost o excepție, mai ales că avea potențial intelectual: „El pare a fi tipic om de litere, speță prețuită în epoca lui Stendhal, când omul de litere, cu disponibilități prodigioase pentru mai multe genuri, reprezintă un punct de reper într-o lume a individualităților rebele” [284, p. 119].

În revistele noii generații prospera stilul triumfalist, din ce în ce mai agresiv, mai categoric. Postulatele: *exasperarea creatoare* și *realitatea imediată* se răsfrâng în mod deosebit asupra reportajului. Se inițiasse o adevărată frenezie socială: *Totul trebuie să devină reportaj!* Din martie 1934, Geo Bogza începuse în ziarul „Vremea” o anchetă consacrată reportajului prin care îndemna: „Nu mai vrem să stai la masă și să scrii din capul dumitale. Du-te, amestecă-te cu viața. Fă-te servitorul ei și povestește ce ai văzut... Scriitorii trebuie să fie martori ai epocii lor, dar martori lucizi, și în aceeași măsură activi... Scriitorii nu pot fi pasageri. Nu e suficient să observi doar realitatea, ci e necesar să observi că ea se transformă și s-o ajutați prin scrisul vostru să se transforme” [27, p. 471].

Incendiul, subterana, infernul – devin termenii dominanți. Elocvente, în acest sens, sunt analogiile conform cărora, explorând lumea de dinafară, putem descoperi lumea de dinăuntru. Marile ziare căutau „să înroleze” în redacții scriitori, iar editorii adăugau pe frontispiciul gazetelor deținute și eticheta de „literar(ă)”, publicând interviuri, relatări de la evenimentele literare și recenzând cărțile scriitorilor în vogă.

Deciziile lui Al. Robot au fost calculate și premeditate: frecventează cenaclul „Sburătorul”; e activ cu versuri și tablete în revistele noii generații; e printre poeții care se întrunesc la *Capșa* și

Automatul *Herdan*; e membrul unui cerc mai restrâns, „Corabia cu ratați”; grabnic debutează în volum; părăsește liceul și este angajat la „Rampa”.

Ca orice tânăr, Al. Robot trăiește frenezia plecărilor și pare să calce pe urmele lui Geo Bogza care, în anii treizeci, a călătorit mai în toate ținuturile românești pentru documentarea reportajelor sale. Ambiția propulsivă, specifică vârstei, debutul comentat elogios, îl fac să se avânte în presă, să trăiască stihia scrisului. În scurt timp, devine evident că e ziarist înăscut, cu nerv, cu ambiție, de factură modernă.

Itinerariul publicistic pe care l-a parcurs Al. Robot are următoarea cartografie nominală, fiind evreu, majoritatea publicațiilor cu care a colaborat au fost de stânga. A fost angajat reporter la: „Rampa” (octombrie 1932 - decembrie 1934); „Reporter” (decembrie 1934 - decembrie 1935); „Cuvântul liber” (februarie 1934 - aprilie 1936); „Gazeta Basarabiei” (decembrie 1935 - decembrie 1937); „Молдова Сочилистэ”, apoi la „Комсомолистул Молдовей”, „Скынтея ленинистэ” și „Октомбрие” (... 1940 - iulie 1941); concomitent, colaborează la: „bobi” (1932-1933), „Discobolul” (1932-1933), „Ulise” (1932-1933), „Cristalul” (1934-1935), reviste de tineri, „juvenile” din anii '30: „Cronicarul” (1931), „Părerii libere” (1932), „Viața literară” (1932), „Bluze albastre” (1932), „Azi” (1932-1935), „Facla” (1935), „Lumea românească” (1937-1939), publicații de stânga. Publică versuri în „Duminica universului” (1931-1932), „Floarea de Foc” (1931-1932), „Părerii libere” (1931-1932), „Vremea” (1932-1936), „Revista Fundațiilor Regale” (1934), „Litere” (1934), „Frize” (1934-1935), „Meridian” (1935), „Viața Basarabiei” (1937), „Front literar” (1937), „Adam” (1938-1939).

Numele lui Al. Robot apare frecvent într-un șir de periodice, la început, preponderent, în cele ale *generației noi*. Editorialele conlucrau pentru a disemina activitatea grupurilor de creație. De exemplu în: „Calendarul”, „Curentul”, „Cuvântul”, „Dimineața”, „Epoca”, „Lupta”, „Viitorul”, „Vremea” se publicau anunțuri de tipul: „*Discobolul*, Nr. 3, revistă lunară a tinerei generații, va apare la 15 Noiembrie, în 16 paginii și cu un bogat material literar: nuvele, poeme, critică, polemici și cronici ale cărților apărute în ultimul timp. Semnează proză: Horia Liman, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu și Gh. Dobrinescu. Poezia: Simion Stolnicu, Al. Robot, Emil Botta și Pericle Martinescu.” [37, p. 2].

Al. Robot și-a început itinerarul de reporter la „Rampa”, în octombrie 1932. Ziarul sfida circularele ministeriale prin care, din cauza perioadelor tulburi, se interzicea liceenilor să participe la viața culturală a țării. În presă se discuta despre generația de tineri care publică des și, mai ales, foarte devreme. Acestora li se reproșa graba și facilitatea, încurajată de publicistica care implica o serie de tentații. Tinerilor le era imputată, de asemenea, decizia de a renunța la laboriosul proces de maturizare în creație: „faptul acesta face ca mulți scriitori să rămână „tineri” până la bătrânețe,

adică nerealizați. Mai înainte de a realiza o poezie autentică, ei mai întâi își creează o manieră poetică, pe care, bineînțeles, o socotesc singurul gen de poezie valabilă.” [159, p. 16].

Fiind angajat la „Rampa”, proaspătul debutant făcuse un salt: în primul rând, se afla mai aproape de epicentrul vieții culturale și de numele mari din literatura română; în al doilea rând, este angajat la primul cotidian cultural românesc și al doilea cotidian din Europa, care a reușit timp de 31 de ani să se mențină pe piața media din România.

La „Rampa” semnează sute de tablete, reportaje, cronici teatrale, interviuri și medalioane. Acum intră în cafenelele celebre prin lumea scrisului, discută și intervieuează scriitori consacrați: Panait Istrati, N. D. Cocea, Mircea Eliade, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, F. Aderca, Liviu Rebreanu, Gala Galaction.

După „Rampa”, este angajat la „Reporter”, revistă săptămânală de atitudine publică, care lupta pentru o Românie liberă, democratică, o platformă care atrăgea literații de origine evreiască. Dacă la „Rampa”, Al. Robot scria interviuri, tablete și anchete literare de interes apolitic, atunci la „Reporter” publică reportaje de politică internă și externă, articole prin care se susținea spiritul de solidaritate a mișcărilor studențești; anchete despre condițiile de instruire ale studenților. Al. Robot asigura pentru polemica diurnă un fel de instantanee scrise cu vervă. În paginile arhivate ale revistei, se mai păstrează texte neantologate, aparținând autorului: *Contradicția asupra femeii* [189, p. 3], *Cruciada femeilor* [191, p. 2], *Monștri de piatră și bronz* [214, p. 2].

Activând în cadrul acestui săptămânal, Al. Robot a contribuit la unitatea de acțiuni contra mișcării de dreapta, care „dezbătea” și rosturile literaturii și ale artei în contextul istoriei contemporane. Îndemnurile publicate sunt tranșante: „Nu mai este vremea când se putea visa la o dulce izolare a poetului. Scriitorul este un militant, un om politic. Creația nu se mai poate alimenta din regimul de clasă. Principalul este să știi sau să poți vedea. Și pentru asta nu e nevoie de nici un certificat literar. Căci oricum s-ar pune problema, din contactul direct cu viața, cultura nu are nimic de pierdut” [33, p. 417].

Concomitent cu „Reporter”, publică frecvent la „Cuvântul liber”, revistă săptămânală, politico-literară de stânga. Direcția programatică a revistei era *atitudinea antirăzboinică*. Al. Robot se regăsea în grupul de tineri: Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu ș.a. care scriau pentru „Cuvântul liber” articole, foiletoane, reportaje, anchete. Revista era tinerească nu doar prin vârsta celor mai mulți colaboratori ai ei, dar și prin articolele destinate direct tineretului. O pagină întreagă era dedicată „problemelor tineretului” cu rubricile: „Elevul de liceu”, „Cronica studențească” și „Situția femeii”.

Revista se găsea permanent în stare de baricadă și invoca adesea noțiunile de *literatură angajată* și *literatură revoluționară*. Se teoretiza mult, însă rezultatele concrete vor apărea mai

târziu, în proletcultism. Al. Robot nu publică versuri în „Cuvântul liber”, deoarece nu ajunsese la rezultate poetice concrete la acea oră, iar literatura publicată în această revistă: „în afara câtorva excepții (Ion Minulescu, Geo Bogza), nu a rămas în prima linie de valori românești dintre cele două războaie mondiale.” [33, p. 33]. La „Cuvântul liber” sunt folosite diferite moduri de răspândire a ideilor noi despre rolul scriitorului și al artei. Sunt recenzate în special reviste franceze, de orientare revoluționară, și se popularizează succesele obținute în URSS.

Treptat au loc întorsături istorice neașteptate și brutale, ascensiuni vertiginoase și prăbușiri dramatice, fiindcă naționalismul trecea înaintea democrației. Când timpurile au devenit din ce în ce mai incerte, Al. Robot s-a retras în provincie, la Chișinău, pentru a activa în calitate de reporter la „Gazeta Basarabiei”.

La București nu era văzut bine de literații tradiționaliști, care erau de dreapta și-l criticau în editoriale. De la imputații estetice și literare s-a ajuns la imputații de obârșie și orientare politică. În articolul *Dictatura iudaică la Primăria Chișinău* [88, p. 4] este atacată „Gazeta Basarabiei”: „Apropo: Conu Ivan (primarul Ivan T. Costin), ca un mare argument de «românism», va aduce întemeierea ziarului „Gazeta Basarabiei”. Dar și aici se înfundă: „Gazeta Basarabiei”: este acea tribună unde jidanii, în frunte cu Ițic Alterzon, zis Alex Terziman, și Robentropp - Robot, își strecoară ideile «românești» de extremă stângă.”

În „Buna Vestire”, descoperim alte atacuri care-l vizează direct pe Al. Robot, în articolul *Cine conduce ziarul „Gazeta Basarabiei” din Chișinău (Încă un act de „românism” al primarului Ivan T. Costin. Lașitate și slugărnicie din partea unor ziariști creștini)* [58, p. 5]: „Dintre mulți ziariști creștini, tineri și bătrâni, d. Costin a găsit nimerit să încredințeze conducerea ziarului următorilor jidovi: Ițic Alterzon, zis Alexandru Terziman (vechiul nostru client), care, în afară de escrocherii și o sumedenie de procese, a făcut închisoare pentru fapte infamante și a fost trimis în judecată pentru șantaj etc. Moise Oreșter, zis M. Rusu, fost secretarul Trib. revoluționar bolșevic din Chișinău la 1917-1918 și condamnat pentru diferite fapte josnice, Robentropp, zis Robot (un individ foarte dubios) și Retich (jidan de o obraznicie fără pereche). Țștia conduc ziarul democratic și roșior, în dauna unei adevărate prese românești... Acum veți înțelege, iubii cetitori, de ce Basarabia este căzută pradă jidanilor și presei iudeo-comuniste.”

Până a se strămuta la Chișinău, Al. Robot face parte din *Asociația independentă a artiștilor*, anunț publicat în presă⁷, ca răspuns la *Apelul pentru o Ligă internațională a scriitorilor de stânga*

⁷ *O asociație independentă a artiștilor*, în „Facla”, nr. 1319, din 26 iunie 1935. Semnatari: Victor Eftimiu, Alexandru Philippide, Petre Pandrea, Damian (actor), Ion Călugăru, Mac Constantinescu (pictor), Radu Boureanu, Barbu Lăzăreanu, Mircea Grigorescu, Alexandru Sahia, Eugen Constant, Stephan Roll, Alex. Șahignian, Scarlat Calimachi, Doctor Ygrec, C. L. Vâlceanu, Victor Sternberg (regizor), Eufem Mihăileanu, C. Baranschi (pictor), Emil Riegler, Dinu (scriitor), Alexandru Mihăileanu, A. Munte, Al. Robot, Sandu Eliad (regizor), Andrei Tudor, (publicist),

din Franța⁸. Rupturile controversate din viața și creația lui Al. Robot, în primul rând, le găsim arhivate în activitatea și creația publicistică a autorului. Indiscutabil, curba descendentă a creației robotiene a fost declanșată sub vitregiile istoriei. Tânărul Al. Robot, din perspectiva mecanismelor total noi, care se declanșaseră în politică și artă, gândea și acționa ca atare, iar tabăra adversă îl critica pentru adeziunea la forțele de stânga și pentru estetica sa modernistă.

5.2. Specii publicistice valorificate de către Al. Robot

Valorificarea publicisticii scrise de Al. Robot s-a realizat în patru ediții: *Скриерь алесє* (*Scrieri alese*) де Ал. Робот (1968), ediție îngrijită de Simion Cibotaru; *Scrieri de Al. Robot* (1985), ediție îngrijită de Aristide Popescu, cu o prefață de Dumitru Micu; *Îmblânzitorul de cuvinte de Al. Robot* (2003), colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu; *Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eșeu de Al. Robot* (2018), text ales și îngrijit, studiu introductiv, repere biografice, note și comentarii, iconografie de Nina Corcinschi.

Ambiția propulsivă, specifică vârstei, debutul comentat elogios, îl determină pe Al. Robot să se avânte în presă. Fiind acceptat la „Rampa”, Al. Robot se află într-o campanie permanentă. În periodice demarase schimbările de fond și anume: formele statice, devenite clasice: *jurnalele*, *memoriile*, *impreșiile*, *eseurile*, *reflexiunile*, *comentariile* au început să fie înlocuite cu *reportajul*, *interviul*, *masa rotundă*, *anchete literare*, pe care Al. Robot, proaspăt în domeniu, le asaltează, demonstrând autenticitate și stil.

Pentru revalorificarea moștenirii culturale pe care ne-a lăsat-o autorul, vom respecta criteriul cronologic și cel al speciilor publicistice valorificate. O asemenea structurare are avantajul

Alexandra Mezincescu, Grete Miletineanu, Gellu Naum, Dan Petrașincu, C. N. Negoită, Emil Ungher, Paul Păun, Emilian Băcov, Vera Frimu, Gheorghe Râpă, Mady Wexler (pictor), Papatriandafil (pictor), Alex. Ciugurencu (pictor), Anatol vulpe (pictor), A. Istrate (pictor), Stelian Popescu-Ghimpați (pictor), Radu Stoicescu, Radu Gheorghiu, I. B. Alexe, N. C. Georgescu, George Dumitrescu etc.

⁸ Poezia, pictura, muzica și arta dramatică din România suferă în ultimul timp în dezvoltarea lor adevărată. Piedici nenumărate se ivesc artiștilor și în special elementelor tinere care, exasperate de o mizerie cruntă, de o neînțelegere din ce în ce vizibilă, pierd sau se falsifică pentru a putea trăi. Artă de la noi e roasă de concesii făcute nepotismului, dorinței de parvenire și protecționismului, înăbușind orice aspirațiune sinceră. Artă de azi a ajuns o marfă în mâinile negustorești ale editorului, la discreția unui juriu incompetent și interesat. Pentru a împiedica corupția actuală și a putea susține și deschide posibilități de dezvoltare a talentelor de oriunde, a talentelor neprevăzute - căci numai astfel vom avea o artă demnă de adevăratul ei sens pentru o liberă expresie a scriitorilor și artiștilor din toată țara, care-și propune următoarele obiective: pentru editarea în condiții demne a scriitorilor tineri, contra selecționismului părtinitor și rușinos; pentru deschiderea unui salon de expoziții liberă, fără juriu; pentru ilustrarea largă a tuturor tendințelor în artă, pentru cunoașterea unei cooperative, susținute de stat, care să furnizeze materiale plastice; pentru acțiuni comune împotriva modului abuziv de decernare a premiilor; pentru o liberă manifestare prin conferințe, procese literare, anchete, volume colective; pentru tipărirea unei reviste în care să se facă schimburi de idei și de articole cu scriitorii din străinătate; pentru admiterea de către stat a schimbului de expoziții gratuite cu străinătatea; pentru ajutorarea scriitorilor și artiștilor fără resurse de către instituțiile oficiale; pentru înființarea unor academii libere, unde elementele din toate păturile sociale vor putea lua contact cu profesioniștii din toate ramurile artei; pentru formarea unui teatru liber cu regizori și actori tineri, diletanți, coruri populare și centre muzicale. („Facla”, nr. 1319, din 26 iunie 1935)

de a releva ordonarea și consolidarea conținuturilor publicistice în timp. Bogata publicistică a lui Al. Robot, până la moment, n-a constituit obiectul unor investigații speciale, deși s-a menționat că „prezintă un mare interes. Și nu numai din punctul de vedere al cantității materialelor publicate în presă. Opera publicistică a scriitorului scoate în relief noi trăsături ale talentului său literar” [55, p. 10]. Publicistica autorului ne oferă surse noi de informație: „ba chiar într-un anumit sens ne propune un autoportret psihologic al autorului: comentând și reproducând tot ce a asimilat din contactul direct cu realitatea, scriitorul și-a deschis sufletul, s-a confesat, s-a autocaracterizat.” [31, p. 51].

În comparație cu fluxul sporit de ambiguitate din poezia sa, Al. Robot, în calitate de publicist, este patetic, acuzator, iscoditor, nonconformist și militant. A scris publicistică, apelând la speciile variate ale genului.

Reiterăm judecata lui Dumitru Micu care remarcă despre „copilul-minune” Al. Robot că: „entuziasmul nostru nu trebuie, totuși, să irumpă necontrolat” și surprinde convingător următoarele aprecieri: „Într-o viață atât de scurtă, Al. Robot a scris cât alții în de trei sau patru ori mai mulți ani... În „Rampa” semnează în fiecare număr măcar un material, dacă nu două sau trei. Și nu doar articole ce se pot scrie în fugă, la cererea secretarului de redacție, pentru completarea unui spațiu neacoperit, ci cronici literare, medalioane de scriitori, reportaje, interviuri, adică articole ce pretind lectură, documentare, timp de reflecție. Adesea, Al. Robot prezintă, într-un număr, două sau mai multe cărți, semnează câte un interviu de o pagină și câteodată îi găsim numele și sub vreun cursiv sau o notă. Iar „Rampa” era un cotidian! Te întrebi când citea, când își culegea datele, în ce ritm crea. E aproape de necrezut câte știa, cât de intense și diverse erau lecturile redactorului de șaptesprezece ani, autodidact, și cu câtă dezinvoltură manipula expresia. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, după toate indiciile, Al. Robot nu a fost de fel un fanatic al studiului, un claustrat, un șoarece de bibliotecă. A fost mai curând un monden. Se ducea frecvent la teatru, agrea în genere spectacolele, duminicile și le petrecea în parcuri și prin alte locuri animate, în căutarea subiectelor de reportaj. Adesea cutreiera, în același scop, periferiile sau se deplasa în felurite localități, și toate observațiile, toate impresiile se vărsau, articulate publicistic, în coloane de ziar sau revistă. Iată ziaristul total: articlier, reporter, cronicar, polemist, și veritabil poet totodată, un poet care nu se ignora nici în etapele celei mai febrile agitații gazetărești, ci chiar atunci, izbutea să fie prezent, uneori în aceeași zi, cu câte un poem sau un grup de poeme în periodicul în care îi apăreau regulat recenzii, interviuri sau reportaje.” [78, p. 7].

Ajunși la aceste constatări vom remarca varietatea speciilor abordate: *schife, tablete, anchete literare, portrete literare, interviuri, reportaje, articole și eseuri*, plăsmuite în mare parte

de spiritul analitic și disponibilitatea detașat-ironică a autorului. Varietatea speciilor publicistice, pe care le-a abordat autorul, a fost dictată și de diversitatea tematică.

5.2.1. Schițe și tablete

Tabletele autorului la „Rampa” sunt publicate la rubrica „Carnetul Rampei” și țin de domeniul surprizei. Al. Robot scrie câte un articol sau două în fiecare zi și abordează diferite specii ale genului publicistic: „E adevărat, articolele sale, cele de început, nu sunt mostre exemplare ale genului. Tânărului Robot încă îi „tremură” mâna și golurile de informație se resimt acoperite stângaci de broderii stilistice. Însă exercițiul cotidian și necesitatea de a-și diversifica textele, de a le adapta la o temă a zilei, i-au grăbit evoluția, rafinându-i stilul și oferindu-i beneficiile experienței. În plus, Robot avea toate datele unui publicist de vocație. Pe lângă talent literar și inteligență artistică, era dotat cu umor și prezență de spirit și avea un extraordinar simț al observației.” [78, p. 13].

Nou-venit în publicațiile pentru maturi, căuta să se facă văzut ca și la „Sburătorul”. Era convins că ar putea seduce cititorul. În tableta *Cum se găsește un subiect...* [192, p. 1], autorul mărturisește, cu ludică detașare, cum reușește să identifice „în fiecare zi câte un subiect”: „Un subiect nu cere să fie căutat, pentru că există pretutindeni ca, de pildă, inscripțiile pe ziduri. O întrebare, o apostrofă, un răspuns, o invectivă, oferite de anonimii unei străzi oarecare, conțin în ele aceeași cantitate de actualitate ca evenimentele politice sau ca asasinatete... Pentru găsirea unui subiect, te înșeli, iubite domn, când crezi că trebuie imaginație. Imaginația este inutilă! Nu e nevoie decât de un inventar al tuturor obiectelor înconjurătoare. Pentru că ele se reduc, de obicei, la relațiile noastre cu cosmosul. Îți așezi o mână sub cap. Și observi că ai chelie. Minunat. Tratezi despre chelie, cu toate că s-a stabilit că chelia nu poate fi tratată”. Principiul pare să fie valabil și pentru poezia autorului evident imagistică și alambicată, care surprinde irevocabil, dar e privată uneori de mesaj.

Ca să-și confirme teoria „un subiect nu trebuie căutat”, deoarece se află mereu în preajma noastră, indiferent de natura lui, propune un număr deosebit de tablete care par, la prima vedere, că se produc de la sine: *Scrisorile* [234, p. 1], *Insectele* [204, p. 1], *Celebritatea* [185, p. 1], *Despre zăpadă* [78, p. 168], *Considerații despre zăpadă* [190, p. 1], *Aplauzele* [177, p. 1], *O gară* [215, p. 1], *Reportajul străzii* [227, p. 1], *Cântecul străzii* [182, p. 1], *Simulanții* [236, p. 1]. Tabletele debutează cu subiectul surprins în definiții metaforice, familiare cititorului obișnuit. Procesul „de facere” se declanșează surprinzător prin jonglerii de tipul: „O carte poștală e un spectacol fără draperii”; „Scrisorile anonime sunt un elogiu adus indiscreției. Și, în același timp, o continuare la gaura cheii”, după care încheie, de regulă, cu o poantă sarcastică întru vioiciunea

„subiectului”/dialogului care poate fi la îndemâna și buna dispoziție a oricui: „dar dacă e nevoie și de o concluzie... una singură se impune: – Nu scrieți! De ce să fie conștiința dvs. încărcată cu pete de cerneală?” (*Scrisorile*). Autorul se complăce în asemenea tablete, pe care la „Rampa” le difuza spre deliciul publicului, într-o perioadă când ziarele aveau mare concurență, iar piața mediatică era foarte solicitantă.

În plină vară scrie *Despre zăpadă...* și pune în aplicare mecanismele artificiei de limbaj care se combină inedit în paradoxuri sentențioase: „Astăzi vreau să vă vorbesc despre zăpadă. Nu e un subiect de actualitate, dar sper să mă răcoresc, scriind despre o zăpadă siberiană cu fulgi de nea, care cad melodios. Și în același timp cred că vă voi răcori și pe d-voastră, victime ale căldurii tropicale, care topește asfaltul trotuarelor și face imposibilă existența citadină. Despre omul care-și cumpăra vara sanie se spune că e bun gospodar. Convingerea mea e însă alta. Cumpărându-și sanie, sugestia iernii îl răcorește... Recomand, ca lectură pentru vară, literatura lui Jack London, Bret Hart, Curwood, poezii zăpezilor eterne, vagabonzii regiunilor înghețate. Literatura influențează. Un roman cu cadrul polar îți dă impresia că te afli pe o banchiză, în afară de zona căldurilor caniculare. Afară ninge liniștit. Flori de zăpadă au apărut la fereastră... Și câte alte minunății despre zăpadă aș putea să vă înșir, dar mi-i frică să nu scăpați un guturai...” (*Despre zăpadă...*).

Al. Robot este inventiv și când „găsește un subiect” de moralitate. Dacă subiectul are istorie și vechime, invocă originile acestuia pentru o durabilă concludență cognitivă. Astfel, formează opinii și critică, persiflând: „Omul care a aplaudat prima oară a fost un nebun. În clipa când palmele lui de roman viguros a răsunat peste amfiteatru, gladiatorul își ucidea în arenă adversarul. Aplauzele materializează un sentiment. Adevărata lor obârșie e de natură sufletească și, prin urmare, fără loc și dată... Acum se aplaudă inconștient și vulgar, fals și convențional. „Aplauze interzise!” iată avizul care ar trebui să existe pe pereții sălilor de spectacol. Și dacă totuși împotriva acestui ordin s-ar aplauda, vom fi cel puțin asigurați că s-a dat din mâini și s-a bătut din palme sincer, spontan și fiindcă nu s-a mai rezistat... Un spectacol excelent ar fi cel la care publicul satisfăcut n-ar aplauda. Și dacă omul care a aplaudat prima dată a fost un nebun, cel care a fluierat întâia oară a fost, desigur, un înțelept. Și această compensație ar putea să ne schimbe și opiniile.” (*Aplauzele*). Autorul este înzestrat cu temperament artistic de factură modernistă, care se manifestă prin bizarerie și excentricitate, grație și rafinament stilistic.

Reușește să-și impună tabletele sale pentru că rămâne simplu și accesibil, proaspăt și savuros. Drept marcă stilistică devine nota umoristică. Aceasta răsare când te aștepți cel mai puțin: „Ne-am supărat pe astronomi și i-am acuzat că sunt complicitii negustorilor de lemne. Astronomii au anunțat o iarnă aspră. Dar timpul i-a contrazis și am avut zile de primăvară autentică. Dar

curcubeul zilelor de primăvară a dispărut. O zăpadă abundentă, un vânt sever și vești despre trenuri înzăpezite au reabilitat pe astronomi... O singură categorie de oameni sunt fericiți: astronomii. Iarna bruscă și nervoasă îi reabilitează în fața opiniei publice. Complicitatea lor cu depozitarii de lemne e o invenție calomnioasă.” (*Reabilitarea astronomilor*) [227, p. 2]. E prezentă în multe din schițe și tablete o destindere ironică a spiritului, care are la bază calitățile unui ironist discret și ale unui spirit critic coroziv. Autorul evită protestul direct și optează pentru turnuri ironice. Despre puterea umorului Al. Robot reflectează în *Fragment despre umor* [200, p. 1]: „Umorul e un compromis între disperare și pasivitate. În loc să te răzvrățești, te refulezi; îți transportezi revolta în subteranele vieții interioare și de acolo izbucnești într-un umor, care-ți deghizează sentimentele.”.

Schițele și tabletele din „Rampa” sunt individualizante din dublă perspectivă: prin tematica, de obicei, cotidiană, și stilul impregnat de naturalețe și familiaritate. Titlurile sunt transparente și așteaptă să li se depeze textul (acestea sunt texte neantologate): *S.O.S.* [237, p. 1], *Regretul* [228, p. 1], *Secolul tristeții* [235, p. 1], *Minciuna* [213, p. 1], *Surprinși de tren* [238, p. 1], *Lenea* [207, p. 1], *Circul* [188 p. 1], *Dans* [195, p. 1], *Vin turcii!* [246, p. 1]. Cu timpul, publicistica sa se particularizează prin echilibru lăuntric și detașare ludică, condimentată cu umor.

Resursele intelectuale ale lui Al. Robot sunt bogate și impresionante. L-au solicitat literatura, teatrul, dansul, sportul, circul, moravurile, politica. Angajându-se de timpuriu pe piața mediatică, a excelat, îndeplinind mai multe funcții concomitent: reporter, secretar și redactor literar. Printre materialele publicistice, scrieri de circumstanță, la comanda ziarului, printre simple consemnări gazetărești, deosebim „un condei publicistic antrenat” [31, p. 51].

5.2.2. Anchete, interviuri și portrete literare

Ancheta literară e o specie publicistică modernă, cultivată frecvent în anii interbelici. Nu vom insista asupra definiției acestei specii, asupra tipologiei și evoluției ei, fiind suficient să precizăm că anchetele pot releva cu exactitate liniile de forță ale ideologiei literare a unei epoci sau ale preocupărilor intelectuale ale unui scriitor. Reproducem o anchetă literară a cărui respondent este Al. Robot pentru deosebita-i valoare documentară: *Al. Robot în fața unei enigme* [98, p. 55-56], publicată în „Facla”, din care desprindem mărci bine conturate stilistic: *ludicul, poanta, umorul, paradoxul*.

„Poet – nouăzeci și cinci la sută. (Acesta este și motivul pentru care Al. Robot se simte rar obligat să mănânce – obicei imperios numai pentru restul celorlalte cinci procente.) Să ne înțelegem însă: câtimile apreciate de noi nu au voit să prejudicieze, nici în cea mai mică măsură, pe un Al. Robot, care este poetul în exclusivitate. Rigurozitatea noastră aritmetică a avut drept obiectiv ființa totală a acestui scriitor. Întrucât impuritățile astfel rămase ne par acum nouă înșine

fantastic de incerte. Nu revenim însă. Și mai este Al. Robot singurul poet care poate fi considerat astăzi încă un reprezentant al Boemei. (Oh! Nu din fidelitate. Nici din curaj. Ci prin nealterată filiație a generațiilor spirituale de truveri.) Reprezentant al unei boeme, bineînțeles adecvate actualității, sintetice însă. De la bascul mototolit în buzunar, lângă manuscrise, până la vorba-i risipită domol, fără atenție. Fiecare metaforă rostită mușcă din însuși ființa lui Al. Robot. Sonoritatea fiecărei rime este renunțarea la un bun, care ar fi putut să fie numai al omului. Bănuiam că atunci când poetul acesta nu va mai avea nimic de spus, din făptura lui nu vor mai rămâne decât câteva resturi de unghie, poate câteva șuvițe de păr. Precum cenușa diamantului. Chiar dacă formal este de altă părere, Al. Robot confirmă cele spuse mai sus. De pildă, acum, când îmi spune:

Îmi pretinzi, prietene Șicloveanu, să explic un mister care există și pentru mine – personal și interior. Dar n-am să răspund textual și direct: nu știu de ce scriu! Consider stupide toate monosilabele negative și de aceea am să fac un efort ca să răspund indirect. Mă determină un complex bizar, care se manifestă de enorm de multă vreme și, deși port acest demon cu mine și circul cu el, reprezintă totuși o enigmă. Numai în momentele mele de clar-viziune reușesc s-o descifrez. Dar aceste momente solicită discreție. Cred că n-aș fi capabil să fac altceva decât să scriu. Și uneori mă simt incapabil și să scriu. În orice caz, literatura este o ocupație inertă. Poate deveni o certitudine atunci când îți rentează. Și nu e situația mea. Totuși insist. Faptul că sunt poet îmi permite să fiu distrat, neglijent, să n-am memorie, să vii târziu la întâlniri. Mi se scuză. Poezia scuză toate. Chiar și mizeria ei și, în împrejurări mai glorioase – nebunia, ca să nu spun brutal, sifilisul.

De aceea scriu. Și scriu de toate: articole, poezii, adică tot ce poate fi scris pe o masă de cafea. Roman nu scriu, fiindcă n-am cabinet de lucru, așa cum unii nu pot fi savanți, fiindcă n-au garsonieră. Convingerea mea este că scriitorii ar trebui întrebați „de ce nu scriu”. Fiindcă scriitorului e fatal să scrie. Or, realitatea este că el nu prea scrie. Și acesta e un mister mare. Dar totuși, ca să ajung la o concluzie, trebuie să adaug că scriu ca să am cu ce-mi plăti șvarțul la cafea.”.

În miezul său, răspunsul acesta a atins zonele superioare ale incertitudinii lirice. A plantat în apropierea acelei culmi, din ale cărei înălțimi s-ar fi putut ivi o rază să lumineze acest mohorât acum: „de ce scrieți?”. Dar, când am avut prilejul să ni se răspundă definitiv, Al. Robot s-a coborât însă prea repede pe pământ (adică în cafea). De aceea, restul răspunsului său ne-a surprins. Îi lipsește oarecum optimismul propriu poetului nostru, care făgăduiește fiecăruia dintre prietenii săi bunătați fără număr pe lumea aceasta. Nădăjduind pentru sine că fiecare imagine i se va transforma într-un tezaur. Cândva”.

La „Rampa” are un coleg de generație, Dan Petrașincu, cu care animă și seduc cititorii prin intermediul producțiilor gazetărești de tipul anchetelor literare: *Ce fac scriitorii?* (Al. Robot) și *Când ați scris și pentru cine ați scris prima poezie?* (Dan Petrașincu). Ambii sunt responsabili de rubricile: *Pe marginea cărților*, *Un sfert de oră cu scriitorii*, *Carnetul Rampei*, *Actualitatea și capitala*. În primul articol din „Rampa”, scris de Al. Robot, *Toamna literară* [240, p. 1], tânărul condeier își adaugă ani și experiență, făcând figuri „Dv. nu vi se pare că nu mai există toamnă? ... Ah! Toamnele de odinioară cu emoții de proporțiile darurilor de Crăciun”. În *Toamna, ieri și azi* [240, p. 1], o replică retorică a proaspătului ziarist, sigur în talentul său, se consemnează: „Deși semnătura mea nu poartă barbă, vă solicit anticipat încrederea”.

Treptat intră în ritmul cotidianului și, printre cărți prezentate și interviuri, răsare câte o tabletă, rod al dezinvolturii mondene a unui adolescent ridicat cu mult „peste vârsta sa” [146, p. 7] și care nu face spectacolul modestiei. În interviul *Față în față cu eroul meu* [198, p. 2], lista celor nouăsprezece scriitori intervievați în ancheta literară se încheie cu Al. Robot: „Își dă cuvântul de onoare că nu e scriitor. Aceste rânduri îi aparțin totuși. Își animă totodată și responsabilitatea celor aici afirmate.”.

În ceea ce privește ancheta de față, și alte anchete pe care le gestionează Al. Robot, problema care se investighează este „problema intelectualului”, foarte complexă și subtilă: *De ce scrieți?*; *Ticuri, manii și superstiții*; *Crezul scriitorilor*. Toate aceste anchete au avut o serie de ecouri și mici polemici declanșate de la un răspuns la altul. Astfel, o altă anchetă cu valoare documentară îl vizează direct pe Al. Robot, în care se evidențiază stilul marcat de sarcasm, dezinvoltură, indiscreție și naturalism – marcă a scriitorilor din noua generație: întrebare directă – răspuns direct. Sincer sau mistificator, cu voie sau fără voie, cei din breaslă se dezvăluiau uneori și insidios.

„Subsemnatul Neagu Rădulescu, mai sincer decât toți, de 23 de ani, domiciliat de obicei în strada Veniamin Costachi nr. 6 (stau la dispoziția scriitorilor de mai jos), înșir cai verzi pe hârtie din mai multe motive. Iată-le:

1. Scriu ca să mă arate lumea cu degetul pe stradă. Să spună: uite-l pe Neagu, ăsta e Neagu, trăiască Neagu. Și eu să caut c-un deget la pălărie, grav ca un episcop.

2. Scriu pentru dame. Bineînțeles că, pentru așa ceva, trebuie să fii și puțin prezentabil. Să nu fii o gorilă ca Mircea Damian; o macaroană dezumflată ca Tăviță Șuluțiu; o rață necioplită ca Valerian, o smochină negativistă ca Ilovici și Eugen Ionescu; *un liboboc capricios ca Al. Robot*; un turn Eiffel ca Geo Bogza; un bâlbâit ca N. Andrieș.” [176, p. 7]. Să remarcăm și faptul că anchetele aveau ecou și urmări cu note explicative, care erau luate ca atare și întrețineau spiritul de gașcă. N. Andrieș n-a gustat gluma, dând în următorul număr o notă la *Bazar*: „N. Andrieș e

sincer emoționat de maladia caricaturistului Neagu, care a început să atribuie tarele sale altora, care nici nu visează măcar – spunând: - Nnnuss eeeu bâlbâââit! Eeel e! Tragic! Mai ales la 23 de ani și câți mărturisește.” [10, p. 3].

Interviurile și portrete literare scrise de Al. Robot sunt întreținute de articole despre fenomene literare despre care scrie autorul, așa cum face, de pildă, în *Interviul* [203, p. 2]. În fond, arta interpretării s-a dezvoltat în cadrul experimentului și s-a păstrat în virtuozitatea personală a autorului, pe care Al. Robot o are din abundență. A intervievat zeci de personalități din lumea literaturii, dansului și a muzicii și nu s-a redus doar la „a pune întrebări”.

Trecând la „Reporter”, după doi ani de experiență la „Rampa” și sub impactul modei, consideră că e în drept să facă interpretări referitoare la ce este *un interviu*. Recurge la metonimii pentru a consemna rolul și ponderea interviului în interbelic: „Dezvoltarea la care a ajuns astăzi interviul îi permite să aibă maeștri și biblioteci”. Portretul celui care interviează e realizat în antiteză cu cel al creatorului de literatură: „El (interviewatorul) nu-și propune să scrie pentru eternitate, cum pretind absurdii candidați la funcția de creator. El profită de actualitate cu al cărui instinct trebuie să se nască și de gloria altora, ca să întreprindă experiențe și explorări. Interviewatorul e un cronicar al veacului său, care va fi citat de istoricii de mai târziu, în momentul de panegiric al unui secol defunct”. Numește calitățile de bază ale unui interviuator: intuiția și imaginația. „Abil și prezentabil, autorul de interviu trece în mod succesiv prin aventură și probleme, sosește la fața locului cu manierele elegante, pe care le schimbă oportun, cu instrumente psihologice”.

Sunt identificate și alte calități pe care ar trebui să le dețină un autor de interviuri. Acestea sunt comentate și explicate spre deliciul autorului însuși, care a intervievat personalitățile timpului și nu doar din țară: „Cel care interviează nu va trebui să fie un individ susceptibil sau timid. [...] Oamenii inteligenți, când nu mai sunt nici blazați, nici maniaci, se vor supune cu bunăvoință unui interviu, care de cele mai multe ori se înfățișează cu un nivel intelectual care îl echivalează pe cel al lui.” [203, p. 2].

La mare prețuire este și abilitatea autorului de interviuri de a lua act de fiecare afirmație sau contradicție. Simultan, se va urmări și gesticulația, stabilindu-se astfel modul în care se produce dialogul și la fel de importante sunt accentele cu care își pronunță convingerile o celebritate.

Despre istoricul interviului românesc, Al. Robot furnizează câteva date: la noi, interviul a cunoscut o înflorire mai mult în ceea ce privește teatrul; interviul politic, în România, nu există; maestrul interviului românesc este F. Aderca. Colegul de generație e „un psiholog” care își construiește interviurile după experiența de viață a interlocutorului și nu după posibilitățile lui de-

a gândi abstract. De ceva timp, F. Aderca inițiasse un ciclu de interviuri, *Mărturia unei generații*. Prin urmare, Al. Robot se alătură campaniei de promovare a speciei publicistice, dar și a colegului de generație, menținând spiritul noii generații la înălțimea așteptărilor.

Interviurile cu scriitorii și oamenii de artă din publicistica lui Al. Robot sunt deosebit de importante. Se dovedește că este creator și când realizează un interviu și stăruie să respecte un concept pe care-l construiește în numele autenticității și al concludenței. De regulă, publicistul face o descriere a locului în care viețuiește respondentul său. Sunt detalii care contribuie nu doar la portretul moral al respondentului, dar și la configurarea atmosferei.

Interviul *N. D. Cocea în intimitate* [78, p. 205] e conceput de un tânăr care are abia 19 ani, dar care este cu mult peste vârsta sa. Interviul e alcătuit din paragrafe ce comunică între ele, iar, ca principiul autenticității să se declanșeze, întrebările și răspunsurile au anticamere edificatoare, de exemplu: descrierea localității Sighișoara; descrierea monumentelor de arhitectură și cult din apropiere; descrierea istoricului casei – toate acestea intră în atenția publicistului pentru ca interviuatul să fie reconfortat. E un stil modern care face ca interviul să se declanșeze, fiind urmat de un suspans. Astfel, pornim din București cu trenul la Sighișoara care „se află, într-un soare apune depărtat, e o cetate străveche, cu zidurile roase de dinții vremii, așezată sub un crepuscul calm, care îi incinerează în fiecare seară orizonturile”.

Descrierea este clasică, cu ornamente care nu amintesc de ermetismul din poezia autorului. Printre răspunsurile interviului se strecoară descrieri de natură și de interior, ce completează profilul intelectual al domnului N. D. Cocea. Există și ceva premeditat în scenariul interviului, de exemplu respondentul „e scos” de la Capșa și din Piața Teatrului, pentru „a nu fi pudrat de pulberea a o mie și unul de drumuri” din București. Prin urmare, suntem într-un spațiu patriarhal cu ritmul și oamenii săi, prielnic pentru creație și revigorare spirituală. Interviul nu conține multe date despre procesul de creație, ci doar programul zilnic al activităților; în schimb cunoaștem detalii despre tabieturi, bunurile mobiliare, bunăstare și pasiuni cotidiene. Finalul interviului este tendențios, conține una din tezele din eșichierul de stânga: „După amiază, munca mea ocupă grădina. În grădină, îmbrăcat în salopetă de lucrător, înlocuind stiloul cu grebla, rănesc și răstorn pământul, tai copaci, altoiesc, ud florile, când e nevoie, și îngrijesc, într-un cuvânt, frumusețea grădinii, întocmai cum aş căuta să-mi îngrijesc stiloul. Așa va fi într-o societate viitoare, când omul va fi succesiv și muncitor intelectual, dar și manual, împărțindu-se deopotrivă pentru amândouă felurile de muncă”.

Urmează, după același tipar, și alte interviuri: *Panait Istrati* [78, p. 209], *Cu Mircea Eliade despre el și despre alții* [78, p. 221-222], *Di Tudor Arghezi printre flori de stil și printre legume*

[78, p. 238], *De vorbă cu Maria Cibotaru, basarabeană de origine, celebră azi în Europa* [78, p. 416].

Interviul cu Mircea Eliade a apărut în 1933, anul în care romanul *Maitreyi* a obținut multă popularitate. Al. Robot îl vizitează în locuința de la mansardă: „o! noblețea mansardelor, simbolizează fără alte contrafaceri, tinerețea, iluziile și setea neadaptată de muncă”. Acest interviu prezintă interes din mai multe aspecte. În primul rând, interviul conține câteva date biografice, primele pe care le descoperim în periodice și care explică legătura lui Mircea Eliade cu Orientul: „De mic mă pasiona să hoinăresc prin sate tătărești, către care mă atrăgea viața dusă de ele. Un amănunt, doica mea era tot turcoaică. Așa că între mine și Orient se stabilise un contact, încă de când nu eram decât sugaci.”.

Interviul *Cu Mircea Eliade despre el și despre alții* nu conține întrebări. Intervievatul e lăsat să povestească ce consideră că poate fi mărturisit din viața personală și activitate. Întrebările sunt înlocuite cu subcapitole întitulate: *Satele tătărești, haimanalăcul și corigențele; Maharadjahul Manindr; Viața indiană; O întâmplare cu Lipitori; Musonul; Sărbătoarea Primăverii la Shantiniketan; Școala lui Tagore; Robi Thakkur; Personalități indiene; O vizită la poliție; Un șef de trib ofensat; Femeile din Birmania; Sosirea în țară*. Fiecare capitol e unic în datele pe care le conține. Acestea sunt expuse în diacronie: experiența nefericită din timpul școlii; experiența pe care a trăit-o în India; despre Rabindranath Tagore și școala sa Sahantiniketan; despre ploile apocaliptice, despre frumusețea femeilor din Birmania. E un conținut original, cu multiple mărturisiri autentice.

Pentru edificare vom reține două fragmente. Mircea Eliade mărturisește că: „Universitatea m-a convins că cel mai potrivit lucru e să nu recurgi la profesori, ci să te ocupi tu singur de cultura ta. [...] S-a întâmplat să-mi cadă în mâini o carte de filosofie indiană, iscălită de un savant asiatic Dasgupta. [...] Cu acest prilej, am aflat că Dasgupta fusese mult ajutat de un Maharadjah inimos și iubitor de știință, care își consacraseră toată viața și averea celor care voiau să studieze și să se inițieze în taina lumii. I-am scris acestui Maharadjah [...] și am primit peste două luni o scrisoare prin care mi se cerea să-i comunic „cam cât ai dori să primești pe lună, sub formă de bursă”.

Al doilea fragment surprinde starea de lucruri și relațiile interumane, când, în mediile universitare și cele de cultură, domina reticența față de tot ce-i nou, mai ales dacă purta pecetea noii generații: „După trei ani și două luni de neuitată sedere în India m-am întors în țară. Trebuia să-mi fac armata. Profesorii mei de la universitatea din București nu mai au niciun fel de simpatie pentru mine. O totală indiferență față de tot ce e tânăr și dornic de muncă, o nepăsare, o desconsiderare a tot ce poate fi necesar. Am de dat un doctorat a cărui teză am depus-o din

noiembrie și nu s-a fixat însă ziua examenului. [...] Sunt acuzat de neseriozitate, de diletantism. De ce? Pentru că fac gazetărie și literatură.”.

Titlul interviului *Di Tudor Arghezi printre flori de stil și printre legume* este inspirat dintr-o secvență care îi aparține lui Tudor Arghezi, „printre flori de stil și printre legume”. După prezentarea locului și a locației unde se găsește casa lui Tudor Arghezi, se trece îndată la întrebări și răspunsuri, deoarece Tudor Arghezi a găsit doar „cinci minute” pentru interviu. Răspunsurile sunt sobre și categorice, divulgând o parte din caracterul lui Tudor Arghezi: „De ce să vorbesc despre *Țara lui Kutu*, când acum e rândul altora să vorbească despre ea. Tot ce-am avut eu de spus, am spus scriind-o”. Nu-i scapă nicio obiecție, dacă contextul nu este conform standardelor personale: „N-am niciun proiect, am numai intenții și aștept să le realizez. Proiectele sunt bune numai la construcții și la canalizări. Lucrez fără proiect și deviz. Acum nu fac decât să muncesc. Scriu și grădinăresc. Vremea mea se deapănă printre flori de stil și printre legume.”.

Plecând de la „Rampa” și „Reporter”, Al. Robot păstrează formatul interviurilor și le fragmentează în paragrafe: *Chișinăul de altădată și cel de azi*; *Primul rol*; *Dialog Richard Strauss*; *Turneele*; *Și partenerii...*; *Aștept să fiu invitată*; *Peste ocean*. Atenția cititorilor la interviul *De vorbă cu Maria Cibotaru, basarabeană de origine, celebră azi în Europa* [78, p. 416] e focalizată pe anturaj și decor: „Una dintre camerele hotelului „Londra”. Seara intră în ferestre, împingând dinspre parcul Soborului tenebrele care se lovesc de plușul roșu al fotoliilor în care s-a scufundat (Maria Cibotaru)”.

Al. Robot a conceput și o întreagă suită de portrete literare: *Topârceanu, poetul grației și fanteziei* [242, p. 2], *Panait Istrate a împlinit cincizeci de ani* [219, p. 1], *Douăzeci de ani de la moartea lui Emil Gârleanu* [195, p. 1], *Elena Fagaro* [78, p. 409], *Perpessicius* [222, p. 1], *Ștefan Petică* [239, p. 1], *Jan Bart* [206, p. 1], *Anna Pavlova* [180, p. 1], *Nijinski* [215, p. 3].

În *Perpessicius*, observațiile critice sunt listate viguros: criticul Perpessicius se lasă preocupat de valoarea esențială a cărții, fără să ia în considerație circumstanțele; nu premeditează, materialul pe care îl cercetează aparține numai perspectivelor; analizează și dă notă stilului; e didactic și retrospectiv; e generos în sensul că oferă întotdeauna o consolare; reprezintă clasică figură a criticului. În final, Al. Robot se pronunță asupra potențialului și al statutului criticului literar, în general, și punctează următoarele observații: „intuiția este, firește, inițială și principală. Dar fără capitalul indispensabil al criticului de vocație, intuiția plutește în gol, amenințată să cadă, neputincioasă să-și păstreze echilibru fără un suport material precis”.

În miniportretul *Ștefan Petică*, tușele sunt retrospective și debutează cu constatări de recuperare stringentă a autorului: „Ștefan Petică e un semn tulbure în poezia românească. Istoria literară nu îi pronunță numele. Și poetul rămâne anonim, incognito. Ștefan Petică a fost victima

unei conspirații sămănătoriste. Apariția lui subtilă și orgolioasă nu convenea unui poporanism intolerant, menținut cu consecvență la fântâni cu cumpănă și la care cu boi. Prezența unui poet simbolist printre contemporanii rustici e misterioasă. O anomalie artistică.”.

În marea lor majoritate, acestea sunt niște originale aprecieri sau reflecții intelectuale, care întrunesc, pe lângă valoarea personalității în cauză, erudiția lui Al. Robot care nu absolvise liceul, dar demonstra pregătirea filologică, cunoscând și literatura universală. Nu a fost un autor rigid, ci un spirit cultivat, dotat cu luciditate intelectuală. Și în publicistică, și în poezie, a lăsat să se vadă că cunoaște mitologia și istoria universală. Textele sale conțin citate și sugestii venite din diferite arii de cultură: balet, arte plastice, muzică și literatură. Se remarcă voluptatea lecturilor, plăcerea de-a face comentarii și interpretări. Face asocieri și paralelisme întru fertilitatea stilului autorului.

Când originală, când la mâna oricui, publicistica lui Al. Robot a surprins pulsul epocii în care a viețuit și l-a ferit de idilism gratuit. Nu a avut prejudecata metodei, a scris cu dexteritatea-i înăscută într-un stil colocvial și familiar, pe care l-a condimentat cu disimulare ironică și comentariu grav.

5.2.3. Cronici literare și note de lectură

În calitate de cronicar literar și-a început activitatea la „Rampa” cu rubrica *Pe marginea cărților*. Nu a fost o preocupare ocazională, ci o una de bază pentru care fusese angajat. Prima cronică este dublă: *Ludovic Dauș: Asfințit de oameni (roman); Virgil Gheorghiu: Febre (poeme)* [211, p. 244, p.1]. Tânărul cronicar intră în forță, pregătind terenul pentru a radiografia esența romanului. În acest scop, se pronunță referitor la cum apare „pe harta geografiei literare” un oraș de provincie, în care „mișună o lume de hrisov, cercetată și etalată de autor”. Urmează obiecții și constatări la adresa autorului: „ar fi fost nimerit să fie evitată și înlocuită” construcția sufletească insuficientă a lui Zionis „care nu îl mustră să chinuiască amintirea unui asasinat” și o altă constatare la fel de categorică: „Pe d-l Dauș l-am mai putea acuza de intențiile inoportune și personale când se adresează cititorului”. Verdictul final: „se citește cu plăcere acest roman care nu începe de la primul capitol”. Despre *Febre*, Al. Robot consideră că are influențe din Arghezi, Bacovia și Baltazar, dar poetul „a găsit metale noi, iscând celor de împrumut flăcări personale”. Bineînțeles, cronica, implicit constatările, sunt stângace. E un începător care are gust estetic și pe care-l impune, dar îi lipsește experiența și o temeinică cunoaștere a teoriei literaturii, când apelează la acest domeniu.

Cronica *I. L. Caragiale. Opere III. Reminiscențe și note critice* [201, p. 2] e plină de elogii care încep cu câteva detalii de portret: „bonom în aparență, speculează ridiculul și nu se ocupă

decât de ridicoli: o permanentă invitație la grotesc, la șarjă, la sarcasm. Acest umor atroce, care trădează la Caragiale că își urăște personajele.”.

O altă cronică, *Liviu Rebreanu. Răscoala* [210, p. 1], în care Al. Robot se complăce datorită „cutezanței anticipației”, așa cum în *An literar* era de părerea că „*Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu e una dintre cele mai bune cărți, nu ale unui an, ci a unui număr întreg de ani”. Cronicarul precizează că, cu *Răscoala*, literatura română intră în zona de evoluție a romanului românesc, care încearcă „tipare și începe să uzeze moduri diverse, însă fără o stabilire ca să dureze, la o nuanță, la o regulă”. În epocă, procesele decurgeau firesc și treceau prin perioade de maturizare, or obiecțiile lui Al. Robot sunt premature. E arbitrar cronicarul și când consideră că „d-l Rebreanu a recurs la o siluire a documentului și astfel răscoala lui 1907 apare identică cu toate cataclismele care din când în când sguduie câte un crâmpei din scoarța pământului”. Alte constatări sunt juste și valabile în timp, pe care autodidactul cronicar le-a „prins” și le-a consemnat asemenea unui specialist din domeniu: „*Răscoala* nu are personaje centrale. Personajele sunt simpli trecători și tovarăși de călătorie ai cititorului și se împart în două grupe: în martori ai răscoalei și în victime.”.

În preambulul cronicii *Petru Comarnescu: Homo Americanus. Tipuri reprezentative ale societății americane* [223, p. 1], Al. Robot evocă vremurile de altădată când „generația nouă a slovei românești își avea luceferii, doi la număr, plecați fiecare într-o parte. Unul spre soare-răsare, altul către soare-apune. Reîntoarcerea lor era așteptată ca o regenerare și o reluare a întregii activități a generației. Dl Petru Comarnescu a sosit din America, dl Mircea Eliade din India”. Cronicarul scrie cu multă admirație, insistă pe digresiuni lirice, uneori puerile, ținând cont de „stofa intelectuală” a celor doi cărturari: „fiecare aducând o viață nouă, căpătată cu ajutorul unor elixire deosebite și necunoscute, nu au întârziat nici cu ivirea fructelor pe ramurile smochinului neroditor. Ca dovadă, conferințele grupării *Forum* și anul acesta activitatea asociației *Criterion*”.

Se resimte adeziunea la tot ce înseamnă principii de creație și viață ale acestor două personalități. Detaliile consemnate și prioritățile punctate vorbesc de la sine despre respectul pe care-l manifestă Al. Robot: lucrarea lui Petru Comarnescu e o carte de cunoaștere a oamenilor, prin călătorie; călătoria realizează adevărata cunoaștere; metoda pe care o întrebuințează dl. Comarnescu pleacă de la meșteșugul reporterului ca să ajungă la munca de laborator a gânditorului care studiază atent și care profită dintr-o ciocnire căutată a gândului cu viața prezentată natural. În mod deosebit, în cronică sunt prezentate două aspecte care în „bătrâna Europă” nu există sau funcționează altfel: discriminarea oamenilor negri și cultura/deprinderea sexuală. În încheiere, se resimte gratitudinea, dar și complexul de inferioritate față de unul dintre liderii noii generații: „Dl. Comarnescu e autorul unei cărți complete, incomplet prezentată aici.”.

În *Camil Petrescu: Patul lui Procust* [183, p. 3], discursul e conceput de la general spre cazuri particulare, evidente, punctându-se, în primul rând, stilul romancierului. Camil Petrescu cercetează câteva „cazuri” și întocmește „proces-verbale”, urmând „serviciul tehnicii pe care o practică în cartea sa”. Romanul e plin de „suflete stranii”, prin care iubirea este adusă la instinct, „proclamând-o efect al unei lipse de luciditate”. Cronicarul nu trece cu vederea rolul și valoarea romancierului Camil Petrescu care „stabilește liniile de evoluție ale romanului nostru. Putere de analiză, pătrundere plasticizantă, luciditate, învingând prin rațiune, toate supunându-le unui estetism reținut.”.

Anterior, Al. Robot mai scrisese o cronică referitoare la acest roman *Cheia Patului lui Procust* [186, p. 2], în care se întreba pe urmele autorului: „E oare *Patul lui Procust* un roman cu chei?”. Se aduc argumente pentru „un roman cu chei” pe care cititorul le are la îndemâna sa, deoarece „totul pare adevărat și trăit din cauza amănuntelor care derutează și dă lectorului credința că prin fața lui se preumblă oameni pe care, poate, i-a întâlnit pe stradă.”.

Al. Robot nu a epuizat toate subtilitățile acestui irepetabil roman, dar a contribuit la primele interpretări ale romanului, pe care posteritatea le-a preluat și le-a dezvoltat. Suntem conștienți de faptul că Al. Robot nu a fost un critic literar, a fost un publicist de vocație, a avut gust estetic, pe care și l-a cultivat și întreținut. Intuiția și preferințele pentru un stil sau altul l-au determinat, de cele mai multe ori, să facă pronosticuri care și-au dovedit valabilitatea în timp.

Al. Robot a scris, de asemenea, cronici și la cărțile de critică literară, de exemplu: *Pompiliu Constantinescu: Critice* [224, pp. 1-2]. În fond, e vorba despre un elogiu adus criticului literar care a susținut și a promovat pe cei din tânăra generație, inclusiv pe Al. Robot: „Niciodată nu te-ai fi putut îndoi de obiectivitatea d-sale, această particularitate a criticului, de vocație, și cu atât mai mult, noi, cei care urmărim de la distanță activitatea d-lui Constantinescu, larg răspândită prin periodice, ne putem convinge de înalta chemare cărei d-sa îi răspunde de la aceeași înălțime. Deocamdată, dintre criticii generației sale, d. Pompiliu Constantinescu este singurul, aproape care a consumat o mai mare doză de vervă critică, și care în apropierea cărților s-a ocupat de fiecare fenomen literar abătut.”.

Cronica începe cu „însușirile” lui Pompiliu Constantinescu de a desluși „începutul de înțelegere” pe care îl acordă publicului cititor. Lista autorilor și cea a cărților, comentate de criticul literar, este reprezentativă pentru interbelic: Ion Barbu, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Cezar Petrescu.

5.2.4. Articole și eseuri

Activitatea publicistică a lui Al. Robot este fecundă și la capitolul articole scurte și eseuri despre fenomenele literare, genurile și speciile literare sau publicistice. Autorul nu pornește de la

teoretizarea conceptelor, dar scrie cu pasiune despre toate acestea din pură inteligență, amintind de frenezia cunoașterii care, în primul rând, presupune să înțelegi mecanismul obiectului luat în proprietate intelectuală. Titlurile vorbesc de la sine: *Între nuvelă și roman* (1933) [202, p. 5], *Reporterii, viața și mica publicitate* (1934) [231, p. 1], *Între roman, frescă și reportaj* (1934) [205, p. 1], *Romanul polițist* (1934) [232, p. 1], *Pentru un roman polițist* (1934) [221, p. 1], *Reportaj, interviu și mistificare* (1934) [230, p. 1], *Literatura în căutarea vieții* (1934) [209, p. 1], *Nu distrugeți imaginația* (1934) [216, p. 1]. Toate articolele sunt scrise cam în același an și intuim că la bază ar sta și încercarea autorului de-a susține examenele de bacalaureat. Calendaristic, supozițiile par să fie pertinente, întrucât, ulterior, Al. Robot nu mai revine la tematica despre fenomenele literare și publicistice.

Al. Robot a meditat asupra procesului de creație și a făcut succinte comentarii estetice. În marea lor majoritate, acestea sunt originale aprecieri sau intelectuale dezbateri, care profilează preocupările estetice, preferințele și opțiunile autorului. Articolele și eseurile dezvăluie un reporter de autentică originalitate, un eseist cultivat, înzestrat cu intuiția nuanței și a valorii, care a exploatat resursele descriptiv-lirice, expresia elevată și sugestia. Textele publicistice, scrise de Al. Robot, se disting prin arta construcției și a detaliului, prin asocieri și forme rafinate: „În publicistică, nu răscolește limba în căutarea cuvântului „neobișnuit”, folosește un limbaj limpede, simplu și spontan, fără a ocoli expresia colorată, stilul moderat metaforic, fraza puternic impregnată de lirism, insolitul asociației.” [31, p. 78].

Între nuvelă și roman este „un colocviu” pe care autorul îl inițiază pentru „a denunța în ordinea importanței lor fenomenele literare”. Apelează la „instrumentele noastre de investigație” pe care le consideră „de suprafață”, înlocuind arta poetică cu „o contabilitate”. Din cauza vitezei cu care se mișcă secolele, fiecare obiect suferă „prefaceri radicale” și literatura „încearcă să îmbrace noi înfățișări”. „Calculule” duc spre necrologul nuvelei, iar romanul este înălțat „pe cea mai înaltă treaptă a epicului”. În final, autorul repară ierarhia, precizând că „fiecare să-și proclame necesitatea publică”. Și ne îndeamnă să citim pentru concluzii *Acul și barosul*.

În *Reporterii, viața și mica publicitate* [231, p. 1], Al. Robot convinge cititorii că „romanul are un adversar serios: reportajul”, în ceea ce privește investigația realității: „cea mai sigură metodă de a parveni la identificarea integrală a lumii, a omului în realitate, nu e însă literatura [...] Reportajul nu utilizează decât nervul optic. Nu *inventa*, ci *observă*.”. În articolul *Între roman, frescă și reportaj* admite însă că reportajul înregistrează doar fragmente din viață, nu viața totală, lipsindu-i valoarea umană a unui roman.

Pătruns de subiect, autorul face profilul moral al reporterului și al romancierului: „reporterul procedează în orice caz științific și nu recurge la imaginație decât ca să exagereze și să

explice. El nu e un temperament contemplativ, ci un om perspicace [...]. În roman s-au identificat elemente de reportaj, tot așa cum reportajul îl trădează uneori pe romancier”. Pledează totuși pentru reportaj, fiindu-i mai aproape, grație vârstei și disponibilităților creatoare.

Vom reține fragmentul în care cu frenezie punctează „atuurile” atitudinii de reporter: „Există o atitudine de reporter. Gestul esențial e deplasarea. Anchetezi, percheziționezi, intervievezi și iei note. Practici o literatură la fața locului, descinzând în anonimat. Stimulezi un mod de viață comun cu mediul în care te-ai refugiat.”.

Pasionat de romanul polițist, pledează pentru această specie literară, despre care scrie două articole: *Romanul polițist* și *Pentru un roman polițist*. Autorul insistă pe această specie și consideră că: „Două teme există în literatură. Prima: doi oameni se iubesc. A doua: un om a ucis și altul îl urmărește ca să satisfacă justiția. Ideea de roman polițist nu exclude analiza și introspecția.”. Scopul veritabil al acestei chestiuni reluate, a romanului polițist, îl dezvăluie chiar autorul „să se înceapă o campanie pentru un roman polițist românesc. Ar fi un indiciu de discutabilă realitate că s-a lichidat cu sămănătorismul. În definitiv, încă o influență a Occidentului, nu cea mai periculoasă.” [232, p. 1].

Aceeași dominantă o are și eseul *Literatura în căutarea vieții*: „Romantismul dispare. Imperativul categoric al autenticității, al corespondenței cu viața imediată, îl îndepărtează, îl exclude [...] nu e veritabil decât socialul. Căci ceea ce e dincolo de social nu e decât operetă, fast întreținut cu cheltuială și numai decor.” [209, p. 1].

În *Nu distrugeți imaginația*, autorul continuă discuțiile despre tradiționalism și modernism și găsește soluții originale. De data aceasta, subiectul este imaginația, pe care „curente actuale vor s-o exileze, s-o declare inutilă, decretând în schimb necesitatea unor necesități, provenită de la experiențele proprii sau desprinse dintr-o realitate întâmplată istoric și recent. E o evidentă tendință socială în oprobiul aruncat imaginației și în reclama care se face în ultimul timp experienței personale.” [216, p. 1]. Găsește și enumeră „vătămătorii” imaginației: experiența personală, reportajul și presa. Pledează pentru o cauză nobilă și cu tradiție: „Dar pentru Dumnezeu, nu distrugeți imaginația de la rădăcină că tot e mai bună la ceva!”.

Problema titlului [226, p. 1] și *Literatura de vis și literatura de realitate* [208, p. 2] sunt texte neantologate, păstrate în paginile periodicilor. Zelos, în primul articol, tânărul autor descoperă și se pronunță despre ce este un titlu și care sunt problemele acestei noțiuni pe care o numește „fenomen”: „una din obsesiile omului de litere, care, în intimitatea lui, spiritual se resimte și capătă proporții, este problema titlului”. Identifică punctual două „libertăți” de a decide după metode personale titlul: „cunosc romancieri și autori dramatici care încep cu titlul, după cum nu ignorez pe ceilalți care încheie cu el”.

Urmează constatări pe care autorul le întărește vădit tendențios: „Pentru prima categorie, textul e scris numai să justifice titlul”. Discuțiile se poartă și între titlu și nume. Autorul consideră că acestea au ceva în comun, doar că „titlul e unic, numele e ceva care se repetă după un sistem oarecare”. După câteva incursiuni de rigoare, opțiunea este: „tot ce n-ar purta un nume e anomalie”, deoarece „admitem anonimatul numai dinaintea faptelor rele, când ne înspăimântă consecințele”. Pentru a se sublinia importanța titlului se invocă noua generație care: „cultivă prin titlu senzaționalul”, în timp ce Al. Robot consideră că „autenticul destin al titlului e sinteza”.

În *Literatura de vis și literatura de realitate* [208, p. 2] autorul decide o incursiune în istoricul problemei despre literatura de vis. Consideră că la literatura de vis contribuie „intervenția feminină”, care a introdus în roman o sensibilitate evidentă că: „primul lucru sesizat nu e realul, ci doza de poezie, de fatalitate. Relațiile dintre indivizi sunt conturate liric, cu un grad deasupra realității”. Autorul îi reproșează scriitorului-femeie faptul că neglijează temele: maternitatea, adolescența și nubilitatea. (Reținem că în romanul său, Al. Robot valorifică aceste teme).

Lacunele estetice generale sunt motivate prin constatări de tipul: „Epoca noastră n-are certitudini și nu mai cunoaște fenomenele anterioare de critică și democrație literară”. Respectiv, se exagerează cu visul în literatură, dar asta nu înseamnă că „realitatea e un material neglijabil”. O remediere s-a încercat în romanul modern prin intermediul monologului interior, dar „care din trezire alunecă într-un vis consumat”. Și de data aceasta, Al. Robot revine asupra romanului polițist și-l declară capabil să remedieze situația. Nu e unica soluție, iar departajările conțin date concrete bifurcate: „Și cum romanul polițist e trecut, în mod condamnat cu vederea, numai visul sintetic, visul fără definiție, tot ce este instinctiv, intuitiv în acest termen, poate să salveze realitatea și literatura.” [208, p. 2].

Cunoașterea teoretică implică și participare subiectivă, dar aceasta trebuie transformată în cunoștințe metodologice. Odată ce Al. Robot este un autodidact și scrie pentru publicul larg, vom aprecia implicarea și atitudinea intelectuală activă, care, cel puțin, familiarizează cititorul cu noțiuni și fenomene literare. Obiectivul ziaristicii este atins: autorul identifică o problemă, se documentează, se pronunță în stilul său, vădit dependent de potențialul său de percepere intelectuală.

5.2.5. Reportajul literar și realitățile basarabene

În calitate de reporter la „Gazeta Basarabiei”, Al. Robot a scris memorabile reportaje despre locurile basarabene, completând registrul cartografic al *Drumurilor basarabene*, inițiat de Mihail Sadoveanu, în 1922. Străbate, în mod deosebit, partea de sud a Basarabiei pentru a observa oameni, lucruri și împrejurări la fața locului. Realitățile configurate le recompune în observații.

Reportajele sociale și culturale, scrise în această perioadă, au la bază o neobosită scrutare a lumii înconjurătoare. Realitățile văzute prin „mentalitatea reporterului” au cadru, au stil și reclamă o atitudine activă. Accentele polemice comportă o nuanță ironică. E un stil care facilitează emiterea și receptarea subiectului, dar care produce și un anume cititor.

Tânărul, dislocat în provincia basarabeană, urmează să se confrunte, rând pe rând, cu realități basarabene pe care le consemnează cu febrilitate. Inițierea în viața ținutului este realizată prin consemnări la fața locului. Se pomenește într-o lume diametral opusă: mobilitatea spațiului literar bucureștean este înlocuită de cotidianul provincial, capabil să amplifice drama refugierii în acest capăt de țară. Există în reportajele sale, scrise în această perioadă, o irezistibilă dezamăgire alimentată de ținutul basarabean cu care intră în contact.

Reportajul *Tragedia refugiului basarabean* [78, p. 294] constituie un discurs persiflant și dur prin constatări și afirmații de felul: „Există evident o tragedie a refugiului basarabean; [...] fiii Basarabiei au luat și ei calea pribegiei, atrași de active regiuni petroliere sau de porturi marine; Din șesul basarabean, [...] relief ingrat, s-au îndreptat asupra Vechiului Regat, apărând în zdrențe pe străzi și bătând la porțile indiferenței”. Realitățile dramatice din care basarabeanul vrea să evadeze sunt fără capăt, cei mai mulți cad din mizerie în mizerie. Acolo unde ajung, de regulă, în capitală, nu se poate câștiga nimic: „Le rămâne o singură perspectivă: vagabondajul pe străzile Capitalei. Or, vagabondajul e un delict social. [...] Nu există decât un verdict. Colonia de muncă.”.

În continuare, reportajul trece în revistă cazuri de delict social, după care urmează capturi, triaj, tribunal. În final, autorul dă un verdict „cuminte”, avându-i în vedere doar pe „vagabonzii încovoiați, cu ranga în mână, pe malul unei mări furibunde, supravegheați de un gardian somnoros”. Verdictul este formulat în felul următor: „Iată de ce trebuie să se împiedice orice refugiu și orice exod, care poate să se termine tragic, cu vagabondajul, mizeria și prostituția, și, în cazul cel mai bun – moartea”. Provinciile aveau, în plus, și probleme de-ale lor, specifice, determinate de situații de frontieră: de acomodare la mediul nou, apoi de readaptare la cel al propriei identități. Lentoarea și inconsecvența, amprente ale mentalității din spațiul basarabean, sunt consemnate prompt de tânărul ziarist.

Călătorie cu un tren, care seamănă cu locurile [78, pp. 301-302] este reportajul care descrie intrarea într-un ținut ce ar fi trebuit să devină cu adevărat o parte a țării reîntregite. Din păcate, țara se afla în asediu, iar integrarea decurgea lent. Ruptura era evidentă, inconfundabilă: „Până la Iași trenul... purta... un lanț de vagoane largi... bine echilibrate pe osiile lor. ... spre Chișinău un alt tren... Era o procesiune cenușie de vagoane anacronice.”. Intrarea în țară este însoțită de orchestrații afone „roțile scârțâiau monocord ca un cântec de tristețe rurală”, „zgomotul de fier al podului”, „tangaj feroviar interminabil”. Piesa are și decor: „târgurile basarabene. Sunt

imagini de arhitectură strâmbă, de ziduri ruinate, de uliți răsucite fără fantezie”. Provincia basarabeană există, însă toposul ei trebuie reinventat sau închipuit: „insinuări de stepă”, „lanuri debile”, „privești care se șterg după primele neguri”, „pustietăți rustice, înconjurată de un gol, în care nu se ivește decât Fata Morgana”.

În această „restriște provincială”, se arată și *aborigenii*, „figuri anonime și impersonale”, care „nu conduc pe nimeni și nu întâmpină pe nimeni”. Vin, pur și simplu, pentru o vizită în gară, la sosirea trenului. Ajuns la Chișinău, autorul coboară din „trenul cu vagoane-sicrie” într-o lume înceată, absentă, dislocată într-un spațiu al dezordinii, peste care tronează ciorile: „se îngheșuie deasupra Chișinăului ca deasupra unui stârv”.

Criticul Aliona Grati remarcă despre publicistica lui Al. Robot că „Genul în care a excelat Alexandru Robot a fost cel al reportajului literar” prin care scriitorul s-a alăturat „nonconformismului avangardist”. Întrucât „s-a întâmplat să fie la Chișinău pe un timp în care avangarda română explodase, având printre temele predilecte elogiul citadinismului modern” [113, p. 289], printr-o serie de reportaje, Chișinăul are tușele unei „fotografii alb-negru” care „exclusea orice semn de frenezie, de viață, de entuziasm” [113, p. 289].

În *Pajurile mizeriei chișinăuiene* [78, pp. 304-306], Chișinăul e capitala ciorilor, ele populează orașul: „la gară ciori, sub ziduri bătrâne... corbi, în piețele publice ciori, copacii... sunt decorați cu ciori de toate mărimile, ciorile coboară pe caldarâm, încurcându-se printre pașii pietonilor”. Ciorile se amestecă cu oamenii, nu din întâmplare: „petele lor negre și zdrențele locuitorilor încep să se confunde”, apoi se infiltrează și uneltesc, marcându-și teritoriul: „s-au domesticit. Merg ca niște spurcate orătănii prin curțile oamenilor, ajung chiar în cerdac și privesc indiscrete prin ferestrele mascate cu obloane de lemn”. Oamenii s-au pomenit că au pierdut orașul, „albul zăpezii e imediat mâzgălit de corbi care întunecă ulița, croncănind, bățându-se între ei și făcând amor”. Locuitorilor le aparțin doar cele „două linii de tramvai, dintre care una merge la spital și alta la cimitir”.

Pentru Al. Robot, Chișinăul are o pasivitate incorigibilă, a rămas blocat între efort și vrere și s-a exterminat oarecum voința. Cine se statornicește aici adulmecă din aer „fiorul presimțirilor rele”, „ciorile, rupte parcă dintr-un steag de doliu, sunt păsări simbolice ale restriștii din Basarabia”. Finalul are o turnură ironică, specifică pentru autor, prin care persiflează atmosfera de sucombare a spiritului: „Ciorile acestea ar trebui – cine știe – puse în stema provinciei.”.

În *Toamna nevoilor* [78, pp. 306-308], apar și oamenii orașului Chișinău, pe chipul lor „observi ortografia complicată a toamnei”. Împreună cu reporterul, străbatem itinerarul localnicilor, mergem cu ei la pas, spre periferie, ca să înțelegem de unde li se trage „soarta lor de oameni veșnic plouați”: „Străzi inundate – ca să le traversezi trebuie să plătești un leu unui băiat;

talciocul – un schimb încurcat de haine rupte, de ghete fără tălpi, de căciuli ciuruite; case chirchite și jerpelite - penibil labirint de epave; ghetoul – copii mulți și risipiți pe locuri virane, pe praguri, e dovada că maternitatea nu șomează; linia ferată – drumul sinucigașilor. Toamnă, ploaie, naufragiu, promiscuitate. Chișinăul arată că după potop, locuitorii au naufragiat la ceainărie – *bursa nevoilor*”, iar „Ploaia tulbură ape stătute”. În final, autorul face haz de necaz: „ – Da, dar d-ta n-ai făcut baie!”, strigă șoferul autobuzului în care urcă ziaristul ca să se întoarcă „din toamna tristă a calicilor” în centrul orașului.

În reportajele lui Al. Robot, Chișinăul apare un oraș trist, așezat la marginea lumii, în care crimele, prostituția și sinuciderile nu lipsesc. Sinuciderea e o temă la care Al. Robot revine constant. *O victimă a jocurilor de noroc* [78, pp. 310-311] e un material din seria de reportaje despre viața de noapte a Chișinăului, implicit și despre sinucideri. Tânărul ziarist face investigații, descoperă că viața ascunsă a cluburilor de noapte provoacă numeroase drame: „Cluburile de noapte speculează inteligent pasiunile clienților, știu cum să-i atragă și să și-i păstreze”, iar „autoritățile le tolerează pentru simplu motiv că ele plătesc taxe și impozite enorme”. Cluburile de noapte produc și victime indirecte, victime care nu-și pierd singure banii, așezându-se la masa verde, dar împrumută bani jucătorilor, fără să-i mai primească înapoi.

Alte detalii despre această infracțiune sunt prezentate în *Drame din viața cluburilor de noapte* (1936): „Există o categorie de „specialiști”, de indivizi pricepuți să atragă, să introducă și să rețină pe provincialii care trec prin Chișinău ca să aranjeze o afacere, în vederea căreia au venit cu buzunarele încărcate de bani”. Epopeea basarabeană continuă cu *Zgomotele Chișinăului* [78, p. 314-315], *Portretul unei periferii* [78, p. 315-316], *Destinul fructelor basarabene* [78, p. 302-303], *Comratul, o vale a plângerii* [78, p. 296-297], *Cimitirul recoltelor de la Comrat* [78, p. 298-300].

Este evident că autorul manifestă un deosebit interes pentru aspectele dramatice ale vieții, un interes asumat, despre care vorbește și în articolul *Între roman, frescă și reportaj* [205, p. 1]: „Anchetezi, percheziționezi, intervievezi și iei note...”. În numele acestui crez, tânărul Al. Robot a umblat prin țară, a scris, a viețuit în tipografii, a îndurat o viață cazonă, viață despre care scrie, în *Scene din viața de redacție* (1937): „Tipografia – un paradis, care e un infern”. „La ziar se lucrează 24 de ore încontinuu. [...] Muncă migăloasă, de ore întregi, peste care a doua zi cititorul, în tramvai, trece grăbit și indiferent.”.

În provincie, la Chișinău, tânărul Al. Robot pare că tânjește după frenezia de odinioară. În *Problema generațiilor* [225, p. 1], reanimă un subiect pe care-l consideră „dispărut de pe platforma actualității”, dar care „nu s-a perimat, căci o atare problemă nu poate cădea în desuetudine... problema generațiilor”. Subtil, fără a da nume de rigoare, invocă perioada când „între generații se ducea un război violent, care nu permitea armistiții și compromisuri. Azi însă se observă o pace

aparentă”. Problema nu fusese rezolvată, doar se temperaseră pentru un timp ambele tabere. Atitudinea lui G. Călinescu, enunțată în presă, în primele zile ale anului 1929, despre ofensiva tinerilor, care este luată în derâdere și e numită „invazia adolescenților”, se mai domolise. Aprecierile de tipul „Trecem printr-o fază de neseriozitate culturală umoristică. Suntem terorizați de tipul mucosus...” se mai echilibrase [45, pp. 430-432].

Mișcările adverse, pozițiile impuse, ambițiile și verdictele se mai potoliseră. „Literatura acestei probleme doarme în rafturile de bibliotecă și în colecțiile ziarelor și revistelor.” Partida nu este încheiată: „Ne putem aștepta ca dintr-un moment într-altul procesul dintre generații să reînceapă cu aceeași violență ca și în prima fază”. Tânărul publicist are curajul opiniei: face selecții literare, prezintă evenimente literare cu aer de critic, face constatări și aprecieri, încheie etape și așteaptă ca altele să răbufnească.

În ultimă instanță, condițiile vitrege ale istoriei îl împing în brațele regimului sovietic. Decizia lui Al. Robot de-a rămâne în Basarabia, după cedarea ei Uniunii Sovietice, a fost o hotărâre conștientă și este justificată, mai degrabă, de următoarele circumstanțe. În anii 1940-1941, jumătate din scriitorii noii RSSM erau oameni de litere evrei. RSSM îi atrăgea nu atât prin regimul pe care îl reprezenta, cât în măsura în care le putea oferi un refugiu care să-i protejeze de tratamentele discriminatorii la care erau supuși în ultima perioadă. Astfel, marja de manevrare care se deschidea în fața scriitorilor evrei în anumite momente cruciale avea la bază efectul constrângerii, iar înregimentarea în 1940 a scriitorilor în partidul comunist nu mai părea surprinzătoare sau ipocrită [158, p. 140]. Scriitorii „alogeni” au fost siliți să accepte constrângerile politice și să adere imediat și definitiv la regim.

5.3. Concluzii la capitolul V

Valorificarea publicisticii scrise de Al. Robot permite următoarele concluzii:

- a. Al. Robot a fost preocupat să se realizeze în publicistică, ca și în poezie. În acest scop, deciziile lui Al. Robot au fost premeditate: frecventează cenacul „Sburătorul”; e activ cu versuri și tablete în revistele noii generații; e printre poeții care se întrunesc la *Capșa* și Automatul *Herdan*; e membrul unui cerc mai restrâns „Corabia cu ratați”; grabnic debutează în volum. Prin urmare, a fost angajat devreme la cotidianul „Rampa”, unde a făcut un salt calitativ: în primul rând, se situa mai aproape de epicentrul vieții culturale și de numele mari din literatura română; în al doilea rând, era angajat la primul cotidian cultural românesc și al doilea cotidian din Europa.
- b. Al. Robot, fiind evreu, a colaborat mai mult cu publicațiile de stânga. La „Reporter” speciile publicistice și subiectele tematice se schimbă, iar orizontul publicistic al

gazetarului se extinde. Publică reportaje de politică internă și externă, articole prin care se susținea spiritul de solidaritate a mișcărilor studențești; anchete despre condițiile de instruire ale studenților etc.

- c. La „Cuvântul liber”, Al. Robot cunoaște noțiunile de *literatură angajată* și *literatură revoluționară* și răspândește ideile noi despre rolul scriitorului și al artei.
- d. În calitate de publicist, Al. Robot este marcat și se implică în asociații independente care luptă pentru o liberă expresie a scriitorilor și a artiștilor și, în mod special, pentru editarea în condiții demne a scriitorilor tineri și pentru înființarea unor academii libere, deschisă pentru toate păturile sociale.
- e. În comparație cu fluxul sporit de ambiguitate din poezia sa, Al. Robot-publicistul este patetic, acuzator, iscoditor, nonconformist și militant.
- f. Al. Robot a fost un publicist autodidact și a scris pentru publicul larg. S-a manifestat prin atitudine intelectuală activă, care funcționa în felul următor: autorul identifică o problemă, se documentează, se pronunță în stilul său, dependent de percepere intelectuală.
- a. Al. Robot a produs următoarele specii publicistice: *schiza, tableta, ancheta literară, portretul literar, interviul, reportajul, articolul și eseul*. Varietatea speciilor publicistice, pe care le-a abordat autorul, a fost dictată de tematica diversă, plăsmuită, în mare parte, de spiritul analitic și disponibilitatea detașat-ironică a autorului.
- b. Al. Robot, nou-venit în publicațiile pentru maturi, căuta să se facă recunoscut ca și la „Sburătorul”. Era convins că ar putea seduce cititorul și, de regulă, tabletele autorului țin de domeniul surprizei. Drept marcă stilistică introduce poanta umoristică, care răsare când te aștepți cel mai puțin și are la bază un spirit critic coroziv. De regulă, autorul evită protestul direct și optează pentru turnuri *ironice, ludice, umoristice, paradoxale*.
- c. Anchetele literare pe care le inițiază Al. Robot sunt, în general, despre „problema intelectualului”, caracterizându-se prin ironie, dezinvoltură și naturalețe.
- d. Interviurile și portretele literare scrise de Al. Robot au la bază virtuozitatea personală a autorului care a intervievat zeci de personalități din lumea literaturii, dansului și a muzicii și nu s-a redus doar la a pune întrebări. Se dovedește că este un creator și când realizează un interviu și stăruie să respecte un concept pe care-l construiește în numele persuasiunii. Unele interviuri nu conțin întrebări. Intervievatul e lăsat să povestească ce consideră că poate fi mărturisit din viața personală și activitatea sa, având toată libertatea. Întrebările sunt înlocuite cu subcapitole intitulate rezumativ.

- e. Al. Robot a conceput și o întreagă suită de portrete literare. În marea lor majoritate acestea sunt niște originale aprecieri sau reflecții intelectuale, care întrunesc, pe lângă datele personalității în cauză, erudiția lui Al. Robot. Se remarcă voluptatea lecturilor, plăcerea de-a face comentarii și interpretări, asocieri și paralelisme.
- f. În calitatea de cronicar literar, Al. Robot, ține să epuizeze toate subtilitățile unui roman sau ale unei cărți citite pentru a incita cititorul. Al. Robot nu a fost un critic literar veritabil, fiind mai degrabă un publicist de vocație cu bun gust estetic. Intuiția și preferințele pentru un stil sau altul l-au determinat, de cele mai multe ori, să facă pronosticuri valabile în timp.
- g. În eseurile sale, Al. Robot a meditat asupra procesului de creație și a făcut succinte comentarii estetice. În marea lor majoritate, acestea conțin aprecieri originale și idei care profilează preocupările estetice, preferințele și opțiunile autorului. Articolele dezvăluie un publicist autentic, un eseist cultivat, înzestrat cu intuiția nuanței și a valorii.
- h. Textele publicistice, scrise de Al. Robot, se disting prin arta construcției și a detaliului, prin asocieri și forme rafinate, prin care familiarizează cititorul cu fenomenele literare;
- i. În calitate de reporter la „Gazeta Basarabiei”, Al. Robot a scris memorabile reportaje despre locurile basarabene. Realitățile văzute de reporter au cadru, stil și reclamă o atitudine activă.
- j. Cu timpul, publicistica sa se particularizează prin liniște lăuntrică și detașare pe care, de regulă, le nuanțează cu umor.
- k. Al. Robot nu a avut prejudecata metodei în publicistică, a scris cu dexteritatea-i înăscută într-un stil colocvial și familiar, pe care l-a colorat cu disimularea ironică sau comentariul grav.
- l. Resursele intelectuale ale lui Al. Robot sunt bogate și originale. Publicistica lui conține nenumărate pagini și o parte din acestea sunt artă adevărată.

CAPITOLUL VI. PROZA

6.1. *Music-hall* sub semnul complexului lui Oedip

Având deschideri promițătoare pentru poezie, eseu, reportaj literar, Al. Robot a fost tentat și de specia literară a romanului, aflat în mare vogă în perioada interbelică, în spațiul românesc, când îi este reformulată condiția estetică. Spiritul veacului, impactul marilor romane europene, dorința de sincronizare la noile tendințe literare au vizibile ecouri în rândul scriitorilor români din această perioadă, care vor depune eforturi susținute să scoată romanul de sub tirania unor convenții, a unui conglomerat de rigori, dar și a problematicei ce viza viața socială, ca izvor exclusiv al creației romanești, determinându-i să îmbrățișeze alte teme, alte formule și perspective narative, alte instrumente artistice, alte tipologii de personaje, stimulându-le, în același timp, căutările novatoare care vor impune direcții de dezvoltare originale.

Obiectivele romanului modern se deplasează de la povestire la „altceva” decât povestirea. E de remarcat, în acest sens, interesul crescând al romancierilor din această perioadă pentru elemente de dincolo de povestire - fenomene psihologice ori sociale, știință, metafizică, filozofie, artă, mitologie: „literatura secolului XX marchează racordarea investigațiilor romanești la preocupările lumii moderne: descoperirea universului insolit al inconștientului, noile teorii lingvistice, re-descoperirea miturilor, a cotidianului etc.” [112, p. 20].

Intenția noilor creații romanești poate fi ușor observată: surprinderea faptului uman în afara artificiei povestirii și înregistrarea prioritară a clipelor în care individul trăiește intens: „Sensuri revelatorii se pot găsi însă numai în trăirile intense, reliefate peste fundalul nevorbitor al cotidianului. Romanul este deci sinteză, alăturare de clipe revelatorii, căci numai ele pot susține viu sensul cuprins. O fabulație care ar întrerupe contactul cititorului cu fluidul sensului distruge mirajul și plictisește.” [259, p. 2]. Nemaifiind interpretat în manieră tradițională, faptul uman își păstrează întregul mister. În aceste condiții, romanul nu mai reprezintă o lecție completă, ci o enigmă. Încetând a se mai găsi în ipostaza de analist relațional al psihicului, romancierul modern explorează diversitatea misterului, haosului, inexplicabilului. De aceea la Proust, observă exegetul francez R.-M. Albérès, „chiar dacă oamenii constituie subiecte de analiză, analiza nu poate constitui un adevăr obiectiv, ci doar o încercare disperată de cufundare în această realitate umană” [8, p. 256].

Analiza proustiană nu ne oferă o imagine bine conturată, ci mai degrabă un labirint tenebros, demonstrând că scriitorul descoperă acum natura subiectivă a personalității umane și își întoarce privirea dinspre exterior spre interior. Arta lui Proust ne face să înțelegem că niciodată încercarea de a cunoaște un om nu va lua sfârșit. De o adevărată „invazie a interiorității” vorbește,

începând cu creația lui Marcel Proust, și Jean-Yves Tadié [296, p. 40], personajul transformându-se de acum încolo într-un adevărat caz de conștiință. O dată cu apariția analizei inconștientului, adevărul psihologic pe care îl revendică pentru sine analiza psihologică clasică, s-a dovedit în mare măsură arbitrară, iar „coerența” personajului „viu” s-a dovedit o convenție alături de altele. Romanul secolului al XX-lea - arată R.-M. Albérès – „se umple de adevăr” [8, p. 204].

În spațiul românesc, perioada interbelică constituie etapa când se poate vorbi de o conectare minunată a genului la un circuit universal de valori. Apar acum și la noi romancierii care se înscriu în formulele Gide și Proust, Virginia Woolf și Dostoievski, Huxley și Faulkner, Musil și Kafka, dar care vin cu (în)semnele lor originale. Romanul românesc câștigă tot mai mult teren pentru privirea interioară, pentru explorarea subconștientului, pentru analitismul introspectiv, psihologizant, pentru surprinderea pulsionilor refulate, aspirând acum să exploreze temeiurile adânci ale sufletului uman. Ca un adevărat impuls propulsativ acționează, în societatea europeană a sfârșitului de secol al XX-lea, gândirea freudiană și noile teorii asupra erosului și inconștientului uman.

Autorul *Psihanalizei și sexualității* lansează idei cu un impact percutant asupra tuturor disciplinelor umaniste, cu implicații de ordin existențial dintre cele mai profunde. Între mulți critici ai epocii, Tudor Vianu se arată însuflețit de forța reformatoare a viziunii lui Freud, glosând nuanțat cu diverse prilejuri. „Opera lui întreagă, susține criticul, este și o manifestare a iluminismului, a gândirii eliberatoare a omului. Voltaire ar fi apreciat-o. Psihanaliza a mijlocit omului de azi citirea mai clară în sine însuși și l-a scuturat de persecuția subconștientului său. Psihanaliza a făcut să înainteze stăpânirea științifică a vieții, raționalismul, cu un mare pas înainte și a introdus liniștea cunoașterii acolo unde se agitau în confuzie multe din teoriile și superstițiile omului arhaic.” [279, pp. 125-126]. Interesul psihanalizei pentru literatură și a literaturii pentru psihanaliză se va releva imediat după punerea în circuit a teoriilor freudiene, fiind consolidat și mai mult după apariția studiilor semnate de Carl Gustav Jung, Jaques Lacan, Charles Mauron ș. a.

Scriitorii români interbelici vor releva voluntar sau involuntar acest dialog al psihanalizei cu literatura în construcția personajului, în noua abordare a intimității și sexualității, în explorarea visului și reveriei, în investigarea narațiunii de tip subiectiv, în aplecarea asupra formelor de comportament contradictoriu, în radiografierea complexelor psihologice etc. Atât în romanul *Fantome*, cât și în *Ambigen* ale lui Octav Șuluțiu poate fi recunoscută, de pildă, amprenta freudismului manifestată în maniera de a gestiona conflictul sau în construirea personajelor, când e vorba de manifestarea unui complex materno-infantil.

În romanul *Adela* al lui G. Ibrăileanu se întrevide complexul oedipian pe care-l trăiește protagonistul, marcat de moartea timpurie a mamei. „Urmărind „fără să știe” o schemă freudiană,

naratorul face să evolueze imaginea mamei-fete care, într-un prim stadiu, corespunde imaginii unei mame, ca apoi să se înfățișeze ca o soră, iar mai târziu ca o fiică. Întregul erotism al naratorului s-a hrănit din acea imagine blândă și tiranică a mamei-fete...,” [14, pp. 125-126] observă Nicolae Balotă.

Conștientizând supremația romanului în epocă, Al. Robot se va lăsa sedus și el de tentația de a scrie un roman, dar și de a glosa în marginea virtuților acestuia. În perioada colaborării sale la revista „Rampa” se va apleca cu diverse prilejuri asupra naturii romanului. Astfel, într-o tabletă originală din 1933 încearcă să elucideze raportul dintre nuvelă și roman, considerând că nuvela nu reprezintă decât „embrionul romanului” și nu este decât „o picătură din băutura adormitoare a literaturii”, în timp ce romanul „are greutatea unui flacon întreg” și constituie „cea mai înaltă treaptă a epicului”, ce continuă „să cucerească noi colonii din continentul de preferințe al marelui public”. În același timp, el constată cu părere de rău că mulți scriitori „în graba de a fi în curent cu marele gust, marele capriciu, marele snobism al romanului” au dat „un surogat al acestui gen, nefăcând să dea decât o prelungire a nuvelei” și izbutind prin aceasta, „o compromitere a adevăratului roman”, înlocuindu-l cu un „strigoi al defunctei nuvele”. Și numai timpul, concluziona publicistul, „va putea decide soarta acestui gen” [205, p. 5].

Mai mult, într-o epocă în care polemicile în jurul romanului vizau două modele prioritare, cel de creație și cel de analiză, Al. Robot își manifestă predilecția pentru însemnele noului cod românesc. Într-o recenzie la romanul *Patul lui Procust*, el își exprimă admirația pentru Camil Petrescu și pentru noutatea formulei sale: „O dată cu Liviu Rebreanu și împreună cu d-na Hortensia Papadat-Bengescu, dl. Camil Petrescu înscrie pe marginea romanului românesc, atât de pauper și de incolor, mișcările de rotație personală în a căror rază se cuprinde cât mai multă viață, iscată prin ciocnirea și însângerarea unor suflete stranii, genuri omenеști inedite” [183, p. 3]. Apreciind „dosarul de existență” cu cei câțiva „pacienți ai dragostei”, purtători ai unor vădite diferențe psihologice, eseistul observă: „Cu conștiința unui roman de superioară structură, unanimitatea va trece *Patul lui Procust* al d-lui Camil Petrescu cât mai curând, în repertoriul permanent al literaturii românești.” [183, p. 3].

Dovedindu-se un fin observator al seismelor socio-psihologice, Al. Robot nu optează, însă, în eseurile sale pentru subiectivitatea narațiunii la persoana întâi și, cu atât mai puțin, pentru o literatură de tip document, atât de populară în epocă, chiar dacă își arată aprecierea pentru aceasta. „Romanul, opinează Al. Robot, ca document al vieții e necesar. Aici totul se sprijină pe autobiografie”, dar chiar în situația de a fi „strivită de document”, literatura nu trebuie să devină doar o „literatură-document” care să excludă imaginația. „Incontestabil, completează publicistul, în creația artistică imaginația contribuie enorm. Dar curente actuale vor s-o exileze, s-o declare

inutilă, decretând, în schimb, necesitatea unor necesități, provenită de la experiențele proprii sau desprinse dintr-o realitate întâmplată istoric și recent.” [216, p. 3].

Din moment ce „experiența personală, reportajul, presa restrâng privilegiul imaginației”, este firesc ca „într-o lume îndoielnică, setoasă de certitudini” să fie nevoie „de atâta certitudine în haosul acesta total, încât indivizii să pretindă certitudini cu orice preț” [216, p. 3]. Chiar dacă „imaginația nu e suficientă”, pentru că înainte de ea îți mai trebuie „maturitate, spirit lucid și intuiție, nu o distrugeți de la rădăcină că tot mai e bună la ceva” [216, p. 3] – observă Al. Robot.

6.1. *Music-hall* sub semnul complexului lui Oedip

Conectat la prefacerile românești ale secolului (așa cum rezultă din eseurile, articolele și cronicile sale), Al. Robot nu putea să nu răspundă provocării de a scrie un roman, având în vedere și virtuozitățile sale epice anterioare, reflectate în reportajul literar. Așa va prinde contur lucrarea *Music-hall*, în fapt, o nuvelă mai dezvoltată sau, în cel mai bun caz, un microman, pe care reușește să-l prezinte în cenaclul lovinescian „Sburătorul”. Într-o consemnare, din 30 ianuarie 1938, E. Lovinescu notează faptul că „Robot începe romanul *Music-hall*” [132, p. 154], care se afla în lucru, la acea etapă.

Va fi scris în patru ani, între 1936-1940, când autorul nu avea nici 25 de ani. *Music-hall* nu va fi publicat în timpul vieții scriitorului, fiind lăsat în manuscris, fără titlu, bătut la mașina de scris. După moartea prematură a lui Al. Robot, romanul și cele două caiete inedite de versuri, *Îmblânzitorul de cuvinte* și *Plecările și popasurile poetului* intră, prin intermediul poetului Casin Rotmann, în posesia lui Camil Baltazar pentru a fi evaluate și valorificate. Fragmente din roman vor fi însă publicate abia în anul 1969, în numărul XI-XII, în revista „Viața românească”, iar haina editorială integrală o va cunoaște romanul în anul 1985, în ediția îngrijită de Aristide Popescu, Al. Robot. *Scrieri*, fiind însoțită de o prefață nuanțată, semnată de criticul Dumitru Micu.

În Basarabia, romanul va vedea lumina tiparului pentru prima dată în revista „Orizontul”, numărul 4515, din 1988, apoi, în anul 2003, în volumul *Alexandru Robot. Îmblânzitorul de cuvinte*, într-o colecție coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu. Va fi reeditat, apoi, în 2018, în volumul *Alexandru Robot, Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu*, îngrijit de Nina Corcinschi, care a fost completat, în 2019 și editat sub titlul, *Alexandru Robot, Scrieri. Poezie. Eseu. Publicistică. Cronici. Interviuuri*. În pofida unor demersuri de repunere în circuitul de valoare a creației acestui scriitor, prin contribuția lui Dumitru Micu, Mihai Zamfir, Simion Cibotaru, Ion Ciocanu, Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, receptarea critică actuală stagnează.

Având în vedere factura și tematica contrariantă a acestui roman, exegeza a întâmpinat dificultăți de clasare a acestuia. Astfel, criticul Alexandru Burlacu, în volumul *Literatura română*

din Basarabia. Anii '20- '30, constata: „De literatura „cazurilor”, a „dosarelor de existență” ține și *Music-hall* de Al. Robot, care este net superior romanelor *Însemnările unui flămând* și *În ghearele Vulturului*. Nu e ușor de clasat acest roman, care are în centru o criză de adolescență întârziată” [35, p. 206].

La trei ani după apariția ediției îngrijite de Aristide Popescu, în studiul *Cealaltă față a prozei*, criticul Mihai Zamfir situa romanul lui Alexandru Robot în zona existențialismului literar, scoțând în evidență „vocile distincte în literatura română”: „reforma prozastică a lui M. Blecher – consonantă cu cea a lui Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, H. Bonciu, C. Fântâneru, Octav Șuluțiu, Al. Robot etc., toți precedați de Camil Petrescu – a însemnat o noutate absolută, și nu doar la nivelul literelor noastre” [290, p. 42]. Aflat sub impactul psihanalizei și al doctrinei freudiene, care deschidea noi perspective de înțelegere a ființei umane, Al. Robot denotă un interes vizibil pentru sondarea inconștientului și patologicului, exploatănd în chip inedit complexul oedipian și importanța acordată sexualității în dinamica inconștientului.

„*Music-hall*, opinează Mihai Cimpoi, este romanul inițierii unui adolescent în lumea Erosului sub semnul complexului lui Oedip și al primelor mari întrebări fundamentale. Neliniștea colorează intens gândirea, simțirea și comportamentul protagonistului, manifestându-se sub forme diverse; se strecoară în sufletul său ca un fior, apoi capătă putere de obsesie, luând contur de sentiment complex.” [57, p. 136].

Prin acest roman, Al. Robot relevă universul excentric al dansatorilor de *music-hall*, aducând, în prim plan, o familie de dansatori ruși, mama, Tamara Morlaieva și fiul adolescent al acesteia, Ygor. Viața celor doi se consumă între trenuri și gări, între repetițiile și reprezentările teatrale și camera de hotel, unde își trăiesc provizoratul cotidian. Altminteri, întregul univers exuberant al culiselor teatrului stă sub semnul provizoratului și al aventurii: „Actorii de *music-hall* sunt simpli aventurieri, iar viața lor e un teatru” (p. 146).

Fiind discipolul mamei sale, celebră balerină, în materie de coregrafie, Ygor devine partenerul ei de dans, în adolescență, fiind trecuți pe afișe cu numele „Ygor și Tamara”: „Ocupau amândoi aceeași cabină. Impresarii și directorii îi considerau ca o singură persoană. Niciodată nu li se rezervau două cabine” (p. 90). Dansul, cu toate implicațiile sale senzitive, devine fatal în relația mamă-fiu pentru că Ygor transferă întregul său imaginar erotic adolescentin asupra mamei care își trăiește din plin a doua tinerețe, bălăcindu-se „în vise și neliniști” și fără a acorda prea multă atenție ipostazei sale materne. Tânărul cunoaște alături de mama sa primii fiori ai trupului, îndepărtându-se de sentimentele filiale: „Lipit de corpul ei, pieptul lui respiră aroma cărnii. De la genunchi la creier îl străbătu un fulger ciudat. Trupul ei îl chema. Chemarea aceasta o recunoștea,

se identifica cu neliniștea lui secretă. Era o chemare dincolo de voință și înțelegere, pornită dintr-o regiune interioară sălbatică, dintr-un colț de junglă sufletească.” (p. 179).

Autorul caută să afle resorturile acestei pasiuni semi-incestuoase, legându-le de mediul boem care încurajează anularea pudorii, expunerea corporală, epatarea prin frivolitate, dar și de absența modelului masculin din viața băiatului. Ygor nu trăiește sentimentul apartenenței la familie pentru că mama e percepută prioritar ca parteneră de dans, iar tatăl său, dansatorul Morlaiev, unul dintre primii balerini ai Operei din Petersburg, muri în urma unui acces de apoplexie, când fiul avea doar câțiva ani, fără a fi reușit să-i contureze cel puțin imaginea: „Dacă tatăl lui ar fi trăit, ar fi existat o distanță între el și Tamara. O distanță, care în același timp ar fi fost o apropiere pe calea raporturilor naturale dintre o mamă și copilul ei. Dar, singur alături de ea, își crease o situație covârșită de diferența de sex. Avea prilejul să constate că mama lui e o femeie a cărei libertate îi scădea din căldura sentimentelor lui filiale. Începuse s-o privească cu un ochi străin și curios.” (p. 160).

Ygor crește în lumina reflectoarelor, dar în umbra mamei sale, printre intrigi de culise și scandaluri, printre artiști de music-hall și turnee epuizante, așa că trecerea lui la etapa adolescenței se produce într-o atmosferă neliniștită și viciată: „Ygor se strecura printre aceste perversități și vicii, care îl excitau și îl dezgustau. Neliniștea lui nubilă creștea, se dezvoltă în această atmosferă. Îngerul virtuții îl părăsea și presimțea că sosise timpul ca să se predea” (p. 113). Într-un context când vârsta dictează nevoia de iubire și pasiune, adevărata lui obsesie erotică devine propria mamă: „Parcă un blestem, o predestinare tragică a decis ca Ygor să aibă revelația feminității prin însăși mama sa, față de care simte o tot mai irezistibilă atracție bolnăvicioasă, iar câteva mici întâmplări vin să intensifice până la paroxism acest complex al lui Oedip.” [146, pp. 27-28]. Tânărul glisează între realitate și irealitate, între conștient și inconștient, prin înstrăinarea eului empiric de cel lăuntric, amplificându-și criza de adolescență. „Condensând în materia epică pagini de viață terifiantă, *Music-hall* rezumă, așadar, o criză de adolescență însoțită de tulburările specifice acestei vârste. Este o carte în care adolescența este privită ca un moment cheie în formarea unui om, ca o perioadă ce constituie un proces definitoriu în descifrarea esențelor.” [284, p. 137].

Al. Robot reușește să aducă în prim-planul discursului narativ ființa umană, surprinsă în tumultul și precaritatea ei, pusă în mișcare de propria energie interioară, care, pe alocuri, devine devastatoare. Chiar dacă Ygor menține cu scrupulozitate aparența unei adecvări sociale (se prezintă la repetiții, își face plimbările obișnuite pe străzile orașului, cumpărându-și crizanteme pentru butoniera fracului, ia masa la restaurantul hotelului etc.), întreaga sa ființă rămâne conectată la imaginea seducătoare a mamei sale: „Ygor simte cum îl străbate un fior lung și ascuțit. O vede pe Tamara aproape goală. El a intrat brusc în odaie și ea își acoperă sânii cu mâinile. E despletită

și nefardată, dar din perne iese aburul cald al trupului ei.” (p. 162). Imagini erotice halucinante îl urmăresc distructiv, trăgându-l spre ele „ca niște gheare” și declanșând stări de gelozie, de furie, de interogații obsesive: „Unde s-ar putea duce după-amiezile? Ce vizite secrete face? N-avea nici un răspuns. Altădată nu l-ar fi preocupat deloc. Altădată? Când, în ce trecut depărtat e situat acest altădată? Și de ce acum?” (p. 161).

Lucrurile limpezi de altădată se transformă într-o enigmă amețitoare, complexitatea trăirilor sale anulează cerebralitatea, intensificând drama erotică adolescentină: „Firea își urmează însă legile implacabile și, în apatia lui, Ygor parcurge stări torturante, de la senzația de urât și de la tristețea nedefinită până la deznădejdea fără motiv și dorința fără obiect.

Vârsta își cere drepturile cu insistență, însă nu direct, ci pe căi ocolite, ceea ce nu e decât urmarea fatală a frânării instinctului și, în consecință, a devierii lui primejdioase”, susține Dumitru Micu [146, p. 27]. În aceste pagini, autorul denotă calități de fin analist și subtil observator al tectonicii interioare, bulversată de o dramă mai puțin obișnuită: „Conflictul cu aspect de dramă iscată dintr-o înfiripare de incest supune pe neștiutorul adolescent la aspre chinuri, sugerate de autor cu o rară putere de a analiza profunzimile subconștientului și crizele vârstei de pubertate. Analiza constă în disecarea stărilor de conștiință, prin care trece Ygor și în distribuirea unor accente. Toate aceste oscilații sufletești tânărul autor le urmărește cu o ascuțime de spirit și cu o bună înțelegere a mecanismelor psihice.” [284, p. 146].

Personajul nu mai are drept scop să se integreze în lume, ci să-și integreze lumea sieși, făcându-și-o suportabilă. De aici, încercarea lui Ygor de a identifica substitute feminine mamei sale, care i-ar redirecționa elanul erotic într-o albie firească, așa cum se întâmplă în cazul Bronislavei Litinska, o balerină poloneză din aceeași trupă, pentru care Ygor nutrește o anumită afecțiune, deși imaginea erotică a mamei continuă să-l obsedeze vreme îndelungată. În virtutea dramei erotice declanșate, el are nevoie să se înțeleagă pe sine ca să-și devină suportabil, să-și poată elucida pornirile hipnotizante. „Personajul lui Robot constituie chiar pentru sine însuși o sumă de trăsături opace și contradictorii, de unde răzbate cu intensitate drama cunoașterii. Ygor nu se poate înțelege, pentru că nu se cunoaște suficient. Soluțiile false pentru drama care se conturează nu îl satisfac. Problema care se pune în mod acut este insuficiența soluțiilor conștiinței, de aceea se cere o altă modalitate de cunoaștere, care să dea seama de noua ontologie. Or ceea ce conștiința nu poate explica din alcătuirea sa este tocmai inconștientul, fenomenul psihic care scapă conștiinței.” [284, p. 139].

Drama lui Ygor se consumă pe verticala interiorității, unde experiențele exterioare (reprezentările coregrafice, socializarea în cadrul teatrului, amicitii etc.) sunt absorbite de cele lăuntrice, de pornirile năvalnice proprii vârstei, de febra unei pasiuni vinovate, fără urmă de

„împlinire” sexuală. Culpabilitatea devoratoare declanșată de această pasiune interzisă și introspecțiile pe care și le face personajul îl vor detașa treptat de obsesiile adolescente: „Era acum la adăpost de carnea Tamarei și de gelozia lui absurdă. Trenul îl ducea departe de un păcat în care nu lipsise mult ca să se prăbușească. Plecarea aceasta dovedea că enigmaticul păcat, care îl amețise, nu se confunda cu soarta lui. Trecuse frontiera incertitudinii o dată cu primul canton. Nicio îndoială nu îi spinteca tâmpilele ca să-i răvășească gândurile. Nicio întrebare, nici un regret nu zdruncina calmul, siguranța lui, care se întindea ca un senin sufletesc peste o furtună muribundă.” (p. 189). Vindecarea și intrarea într-un circuit firesc al vieții se produce prin descoperirea erosului în prezența Bronislavei, ceea ce va conferi un final luminos conflictului romanului: „Prin întunericul transparent, Ygor urmărea mișcările Bronislavei care își scotea rochia albastră de bal. Întinsă în cușeta ei și dezbrăcată de orice castitate, trupul ei îl atrăgea ca o chemare a dorințelor lui, ca o senzuală uitare.” (p. 190).

Radiografiind subtil seismele sufletești prin care trece protagonistul, criticul Dumitru Micu ajunge la o concluzie edificatoare: „Atunci ... când patologicul reflectă (ca, bunăoară, în romanul lui Proust, unde se și teoretizează această situație) „marile legi morale”, când manifestările psihice deviate de la normal exprimă mișcări permanente, fundamentele, ale naturii umane, când efectul sondajelor psihologice nu este etalarea morbidității ca atare, ci luminarea general-omenescului, mutilat, scrierea în cauză aparține indiscutabil literaturii autentice și sporește cunoașterea de sine a omului. *Music-hall* îndeplinește această condiție.” [146, pp. 28-29].

Dincolo de accentul pus pe descrierea zbuciumului sufletesc, încercat de un erou dilematic, care trăiește voluptatea autoflagelării, romanul conține un puternic filon balzacian. Paradoxul, în cazul romanului lui Al. Robot, constă tocmai în faptul că, optând pentru o direcție tematică modernă, cea a explorării inconștientului, cu întreg depozitul său de gânduri, dorințe, amintiri și emoții, care influențează mișcările sufletești și animă instinctele personajelor, el își îmbracă narațiunea într-o formulă compozițională tradițională, prin abordarea unei perspective omnisciente, realizate la persoana a treia, nonfocalizată, extradiegetică, în care naratorul relevă momentele epice în ordine cronologică obiectivă, știind mai mult decât personajele (adoptând viziunea „dindărăt”) și controlându-le evoluția ca un „regizor impersonal”.

Acesta cunoaște totul despre personajele sale – informații biografice, trăiri psihologice și afective, manifestări comportamentale - pe care le interpretează și le motivează: „În acest mediu, Ygor era o excepție de sensibilitate. N-ar fi vrut să se piardă în anonimatul unui teatru de sinteză. Dorea individualitate, dorea să se întoarcă la baletul bătrân de tei sute de ani, cu fauni, cu lebede, cu valsuri și romantism.” (p. 104). Mai mult, destinele personajelor sunt dirijate riguros de către autorul demiurgic, care ne dezvăluie evenimentele exterioare și interioare, utilizând tehnici

analitice indirecte, cum ar fi, observația și introspecția: „Dacă tatăl lui ar fi trăit, ar fi existat o distanță între el și Tamara. O distanță, care în același timp ar fi fost o apropiere pe calea raporturilor naturale dintre o mamă și copilul ei. Dar, singur alături de ea, își crease o situație covârșită de diferența de sex.” (p. 160).

Observațiile amănunțite asupra personajelor, mediului social sunt amplificate de ironia mușcătoare a prozatorului: „Dar curând Morlaiev începu să se îngrașe, să îmbătrânească și să devie greoi. Ea l-a înșelat de mai multe ori, cu dansatori mai tineri. Ygor se născu însă înainte de epoca adulterului. În afară de dans, nu moșteni nimic de la tatăl lui. Nimic din megalomania lui și niciuna din maniile sau batistele sale faimoase.” (p. 106).

Prin urmare, balzacianismul lui Al. Robot constă, înainte de toate, în adoptarea punctului de vedere omniscient în narațiune, prin mandatarea unui narator care comunică cu instanțele narative prin ipostaza de spectator și comentator al faunei umane reprezentate și, mai ales, al dramei trăite de Ygor: „Neliniștile erotice sub semnul complexului lui Oedip sunt abordate dintr-o perspectivă narativă obiectivă. Pe alocuri atestăm abandonarea perspectivei obiective în favoarea perspectivei interioare, subiective. Remarcabilă în acest sens este „chemarea oarbă a incestului” ce lucrează tainic în ființa lui Ygor.” [57, pp. 131-132]. Autorul știe să se retragă diplomatic pentru a nu crea impresia că-și pune personajele să acționeze după bunul plac: „Impersonalitatea discursului narativ este consecința firească a refuzului de a interveni în desfășurarea faptelor cu comentarii sau explicații, în maniera specifică a unui narator omniscient. Romanul păstrează, așadar, privilegiul omniscienței, atenuate însă de masca impersonalității și de tonalitatea ironică.” [284, p. 149].

De factura romanului balzacian țin și alte trăsături semnificative, precum predilecția pentru fresca socială, specificul secvențelor descriptive, construcția personajelor, zăgăzirea minuțioasă a decorului etc. Romanul se deschide, astfel, cu fixarea detaliată, specifică modelului narativ obiectivat, a spațiului, succesiunea secvențelor narative fiind realizată prin înlănțuire:

„În oglinzi se reflectau cabinele cu pereții tapetați de afișe stridente. Costume colorate, vestminte de carnaval apăreau bizare sau comice din valizele deschise. De pe scena mascată de draperii și decoruri, ajungeau valuri de muzică.

Culisele trăiau o seară de debut, oferită numai o dată pe lună, când teatrul de music-hall își schimba programul.

Pe scări, pe culoare, prin cabine se coborau cufere și geamantane și se aduceau altele în locul lor. Circulau prin obscuritatea culiselor siluete necunoscute și figuri noi. Se auzeau discuții în limbaje diferite, cu o gamă de accente curioase.

Hainele și bagajele respirau încă parfumul trenurilor și-al gărilor. Bluze de mătase, peruci și farduri ocupau mesele de toaletă și în oglinzi răsăreau profiluri obosite.” (p. 89).

De minuțiozitatea metodei balzaciene țin descrierile acribioase, cum ar fi și zugrăvirea camerei de hotel („Camera nr. 98 avea, în afară de pat, o masă de toaletă cu oglindă, un șifonier cu sertarele goale și câteva fotolii” (p. 91), a teatrului „,Reflectoarele iluminau rampa, iar orchestra își acorda instrumentele. Se auzea bâzâitul viorilor, iar instrumentele de suflat tușeau ofticoase. Cortina înăbușea vacarmul sălii” (p. 96), a orașului: „Peste străzi plutea o atmosferă senină de soare și toropeală. Burgul se odihnea cu catedralele și parcurile lui hipnotizate. Circulația se reducea aproape numai la biciclete, pedelate de curieri și întâlneai mici vânzătoare cu cutia de pălării în mână. Dar într-o jumătate de oră, străzile se animau, trezite din somn de edițiile de după-amiază ale ziarelor și orașul căpăta un miros de cerneală proaspătă.” (p. 124).

În proza de factură clasică, descrierea spațiului, a decorului interior și a vestimentației susține impresia de univers verosimil (mimesis), iar prin observație și notarea detaliului semnificativ devine mijloc de caracterizare indirectă. Romanul se profilează în registrul tradițional, menirea căruia este de a justifica transformările ce se petrec în forul interior al personajelor, de a releva complexa dramă pe care o trăiește protagonistul într-o lume confuză: „Ygor se întreba dacă în camera pe care începea s-o cunoască după un somn adânc și să-i surprindă intimitățile, nu s-a sinucis încă nimeni, spânzurându-se de cuier sau trăgându-și un glonț în fața oglinzii pătrate.” (p. 91).

Naratorul omniscient, care deține prerogative demiurgice, introduce cititorul în miezul faptelor, prezentând atmosfera din teatrul „Music-hall” prin lupa unui observator atent:

„Cortina cădea între sală și scenă. Mașiniștii aranjau un platou care reprezenta un peisaj spaniol, în cadrul cărui trebuia să-și facă apariția o dansatoare brună: o gitană înconjurată de toreadori și serenadori.

Actori, regizori, mașiniști parcurgeau spațiul îngust cu febră și vehemență. Soneriile zbârnâiau din toate direcțiile și se pierdeau în vacarmul înăbușit de pânzele pictate. În colțuri mai discrete câteva girls-uri repetau mișcări dificile de brațe sau de picioare. Noul program avea ca numere de atracție o focă, o cântăreață spaniolă, o negresă de șase ani și doi dansatori ruși. Mai erau angajați un scamator, două unguroaice cu părul roșu care dansau valsuri de Strauss și o echipă de girls cu firmă britanică, dar formată din elemente internaționale și un grup de jocuri icarice.” (pp. 89-90).

Același autor demiurgic aduce în scenă personajele principale ale romanului, pe Tamara și Ygor: „Printre acești saltimbanci, aventurieri, femei facile, cei doi dansatori ruși, trecuți pe afișe cu numele „Ygor și Tamara” păreau separați și excepționali.” (p. 90).

De la Balzac provine gustul pentru detaliu, prozatorul reconstituind cu migală locul în care își consumă existența cei doi: „Ferestrele de la camera nr. 97, pe care o ocupa Tamara, erau încă închise și întunecate. Din fereastră se deschideau perspectivele orașului. Un aspect de oraș catolic, cu stil gotic în monumente și catedrale, un burg și o metropolă în același moment.” (pp. 91-92). Autorul își plasează acțiunea romanului în plin spațiu citadin, boem, în universul zgomotos, plin de intrigă și cancanuri al dansatorilor de music-hall. În ceea ce privește tipologia personajelor, fauna zugrăvită de către prozator se dovedește extrem de diversă, aparținând unui univers deconcentrat și panerotic: „Al. Robot propune un straniu univers, populat de o lume irațională, în care fiecare este o victimă. Personajele închise în acest spațiu, în care le este hărăzit să se miște, sunt apăsate de atmosfera tenebroasă.” [284, p. 152].

Topos cu o atmosferă particulară, music-hall devine adevăratul protagonist al romanului, deoarece în jurul acestui spațiu simbolic gravitează toate destinele narațiunii. Romanul are un vădit caracter scenic, music-hall-ul alcătuind toposul miraculos, în care sunt reunite un mare număr de caractere pitorești, fiind puse în mișcare numeroase personaje viabile, fără să fie înzestrate însă cu o profunzime psihologică deosebită: de la Bronislava Litinska, balerina poloneză, până la cântăreața spaniolă, La Dominga sau Petersen, „omul cu foca”.

Autorul realizează o succesiune de portrete miniaturale în care sunt fixate principalele trăsături fizice și de caracter ale personajelor: „Căpitanul era o femeie de treizeci de ani, cu ochi tăioși, fără niciun fard și fără nicio eleganță. Era o fostă girls, scoasă la pensie după dispariția grației și a supleței, care îndeplinea funcția de „căpitan”, pusă să supravegheze intimitatea celor șaisprezece girls și să le conducă la repetiții” (p. 98). Din păcate, memorabili ca reprezentare rămân cei doi protagoniști, Tamara și Ygor:

„Deși prezența lui Ygor lângă ea trăda maternitatea și vârsta înaintată, Tamara se bucura încă de iluziile unei tinereți prelungite. Corpul ei își păstrase suplețea și, trecând de la baletul rus la music-hall, se deprinsese cu virtuozități noi, impuse de acest mediu artistic, N-avea încă patruzeci de ani și feminitatea ei gusta acum toate frumusețile și ispitele vârstei critice.

Ygor își părăsise de curând adolescența. Intra triumfător și melancolic într-o nubilitate de efeb grațios, care dansează cu suflu și patimă. Purta cu el neliniști, dar nu găsea pentru ele nicio explicație. Devenea enigmatic în momentul în care dansa. Multe din sentimentele care îl fulgerau în acele clipe le relua mai târziu, și ele îi agravau neliniștea.” (p. 95).

Celelalte personaje, care apar de-a lungul romanului, doar colorează universul boem al dansatorilor, fără a fi suficient de bine motivate în construcția conflictului. Acestea nu evoluează și au o singură trăsătură dominantă de caracter, ceea ce le apropie de modelul clasic.

Glisând printre personaje excentrice, mica negresă Baby, grupul „celor patru Hoffmann”, Rozy, Suzy ș.a., cu tot atâtea nume cosmopolite, prozatorul încearcă să zugrăvească o lume ce trăiește după legile riguroase ale cauzalității. Astfel, există o strânsă concordanță între decor și oamenii care îl populează. Un teatru music hall presupune niște personaje ce aparțin unei clase sociale bine determinate. Locuitorii acestui exuberant univers reprezintă niște destine neîmplinite, aventuriere, libertine: „Actorii de music-hall sunt simpli aventurieri, iar viața lor e un turneu.” (p. 104), fiecare fiind „prizonierul unei forme de singurătate în care drumurile se întretaie, dar nu se întâlnesc cu adevărat, decât cu rare excepții, dominantă acestei lumi fiind falsa sociabilitate.” [284, p. 152].

În același timp, personajul nu mai este văzut doar ca promotor al unor acțiuni determinate exclusiv de rațiunea lui practică, ci ca o individualitate pluridimensională. Al. Robot explorează, în mod principal, zonele conștientului și subconștientului, formele comportamentului contradictoriu, dar – mai ales – adâncul tenebros al trăirilor sufletești care se desfășoară în preajma rațiunii.

Sexualitatea, în diversele sale ipostaze, este omniprezentă, dar dragostea e mediocră, de serie, într-o lume pătrunsă de excentricitate și amoralitate: „Femeile goale, bărbații în rochie, copii maturizați, animalele dresate se întâlneau în aceeași unitate, în același specific. Music-hal-ul inversa sexele, convoca rasele și crea stilul epocii.” (p. 145). Sexualitatea influențează acțiunile personajelor, le modelează relațiile și experiențele, constituind parte a identității acestora. Tamara adoptă un stil libertin, înșelându-și soțul cu dansatori mai tineri. După moartea acestuia se lansează în diverse aventuri ce îi mențineau senzualitatea: „Văduvia castă îi redase ceva din virginitatea pierdută. Dar apariția în music-hall îi reînvie sexualitatea. Și pierdu și a doua virginitate, ascunzându-se de Ygor, în aventuri discrete, cu câte un coleg robust, de care se lăsa cucerită.” (p. 106). Ygor este inițiat sexual la o vârstă precoce de o balerină, „o rusoaică perversă, cu sângele supt de excesul de voluptate” (p. 164). Sunt abordate diverse orientări sexuale în roman, de la homosexualitate la lesbianism și transsexualitate: „O altă chestiune discutată între culise era pederastia. Ygor găsea că e uimitor cu cât de mult calm se amuzau oamenii pe socoteala acestei perversități. Se făceau aluzii neconținute, propuneri în glume, simulacre și existau aventuri.” (p. 113).

Avem de a face cu o atmosferă încărcată, viciată de superficialitate și libertinaj, în care personajele își pierd reperele: „Copii vicioși, maturizați precoce, mame perverse, amanți înșelați, fete de moravuri ușoare populează universul acesta dezaxat și plin de vicii. O altă unitate de semnificație racordată la principiul *autenticității* în accepția de *impudicitate*, o constituie *sexualitatea aberantă*. Atmosfera mondenă este rece, debusolată, însoțită de artificialitate, boală

și perversitate, într-un cuvânt de tot ceea ce forțează frontierele normalității.” [284, p. 140]. Trăind cu șocurile specifice vârstei și cadrului social care îl afectează decisiv, Ygor reușește să se reechilibreze din punct de vedere etic și uman, constituind o frumoasă excepție în mediul music-hall-ului.

Al. Robot reușește, prin urmare, să construiască într-un mod insolit un subiect dens, modern, relevând diverse semnificații psihologice, într-un roman în care naratorul, fără să renunțe la privilegiul omniscienței, optează pentru relatarea neutră a evenimentelor. Discrepanța între strategia narativă abordată și tematica romanului este semnalată și de criticul Alexandru Burlacu, care a cercetat romanele interbelice din Basarabia: „Romanului lui Al. Robot, în raport cu *Însemnările unui flămând* și *În ghearele Vulturului*, este, din punct de vedere al însușirii noii tehnici și strategii narrative, mai puțin semnificativ. Modern este faptul că Al. Robot explorează din plin subconștientul.” [35, p. 207].

Analizând virtuțile, dar și părțile vulnerabile ale romanului, exegeta Eliza Botezatu observa: „Inegal, cu fragmente direct sentimentale, cu altele oarecum cețoase, cu unele carențe de construcție, romanul e scris totuși cu spontaneitate și cuprinde interpretări subtile ale universului interior al omului. Interesul pentru seismele sufletești, atenția la detalii și darul de a le descifra semnificațiile, cunoașterea psihologiei umane și aptitudinea de a relata captivant sunt câteva virtuți ale lui Robot-prozatorul.” [31, p. 75].

Atenta observare a mediului social al dansatorilor, zugrăvirea unor caractere individualizate, gustul pentru detaliu, observarea umanității sub latura morală, narațiunea la persoana a treia și menținerea perspectivei naratorului omniscient constituie trăsături reprezentative ale romanului de tip balzacian, adoptate de Al. Robot în această proză. Pe de altă parte, înclinația spre analiză, existența unor pagini lirice, explorarea inconștientului, ca sursă a instinctelor, construirea unui personaj dilematic, constituie tot atâtea derogări de la metoda marelui predecesor. „Atâta luciditate, o asemenea capacitate de dominare a lirismului, susține Dumitru Micu, nu găsim, așezând scrierea în genul proxim, decât în proza lui Mihail Sebastian și, poate, nici acolo.” [146, p. 26].

Scindat între tradiție și inovație, exploatănd filonul liric al forței afectului, cel realist al deziluziei și cel psihanalitic al analizei psihologice, romanul lui Al. Robot rămâne un experiment interesant, ce nu poate fi neglijat în contextul prozei interbelice din Basarabia.

6.2. Concluzii la capitolul VI

În proză, individualitatea artistică a lui Al. Robot manifestă note aparte, care mizează pe modern. Concluziile la capitolul *Poza* sunt următoarele:

- a. Romanul *Music-hall* a fost scris sub impactul marilor romane europene care propulsau dorința de sincronizare cu noile tendințe literare, prin care se manifesta efortul ca romanul românesc să iasă de sub tirania unor convenții riguroase și a problematicii care viza, de regulă, viața socială. Romanul românesc câștigă tot mai mult teren pentru privirea interioară, pentru explorarea subconștientului, pentru analitismul introspectiv, psihologizant, pentru surprinderea pulsionilor refulate, fiind menit acum să exploreze temeiurile adânci ale sufletului uman. Scriitorii români interbelici vor prelua, în construcția personajului, noua abordare, care se centrează pe intimitate și sexualitate. Și Al. Robot răspunde tentației de a scrie un roman modern. În paralel, autorul scrie în periodice despre această specie epică, dovadă că avea maturitatea și cunoașterea necesară pentru acest gen de scriitură.
- b. *Music-hall* este un microroman prin care autorul răspunde provocărilor romanești din interbelic. Aflat sub impactul psihanalizei și a doctrinei freudiene, Al. Robot manifestă în roman un interes vizibil pentru sondarea inconștientului și patologicului, exploatând complexul oedipian și importanța acordată sexualității în dinamica inconștientului. Legându-le de mediul boem, autorul caută să afle resorturile unei pasiuni semi-incestuoase, care apare când vârsta dictează nevoia de iubire și pasiune. Drama e mai puțin obișnuită, dar permite ca autorul să exceleze ca fin analist și subtil observator al tectonicii interioare.
- c. Romanul conține, dincolo de accentul pus pe descrierea zbuciumului sufletesc, încercat de un erou dilematic, un puternic filon balzacian. Semnalăm un paradox: deși *Music-hall* conține o tematică modernă, formula compozițională rămâne tradițională, prin abordarea unei perspective omnisciente, realizate la persoana a treia, nonfocalizată, extradiegetică, în care naratorul relevă momentele epice în ordine cronologică obiectivă, știind mai mult decât personajele și controlându-le evoluția.
- d. De factura romanului balzacian țin și alte trăsături semnificative: fresca socială, secvențele descriptive, construcția personajelor, zugrăvirea minuțioasă a decorului etc. Descrierea spațiului, a decorului interior și a vestimentației ține de proza clasică și susține impresia de univers verosimil (mimesis), iar prin observație și notarea detaliului semnificativ devine mijloc de caracterizare indirectă.
- e. Naratorul omniscient are și prerogative demiurgice, introduce cititorul în miezul faptelor și aduce în scenă personajele principale ale romanului, pe Tamara și Ygor. Romanul are un vădit caracter scenic, music-hall-ul alcătuind toposul miraculos în care sunt reunite un mare număr de caractere pitorești, fiind puse în mișcare numeroase personaje, fără să fie

înzestrate însă cu o profunzime psihologică deosebită. Acestea nu evoluează: au o singură trăsătură dominantă de caracter, ceea ce le apropie de modelul clasic.

- f. Sexualitatea influențează acțiunile personajelor, le modelează relațiile și experiențele, constituind parte a identității acestora. Sunt abordate diverse orientări sexuale în roman, de la homosexualitate la lesbianism și transsexualitate. Autorul construiește un subiect dens, modern, în care naratorul optează pentru relatarea neutră a evenimentelor.
- g. Romanul *Music-hall* are virtuți și părți vulnerabile. Cu toate acestea, este un experiment ce nu poate fi neglijat. E un produs care confirmă că nici un text artistic nu se produce într-un context steril. Legătura cu modelul premergător se păstrează contrar demersului inițiat. Romanul *Music-hall*, produs într-o perioadă de ruptură și discontinuitate, menține orientarea modernă din miezul literaturii interbelice.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Acest parcurs al cercetării doctorale a mizat pe abordarea monografică a creației lui Al. Robot, plasată într-un raport contiguu cu destinul biografic, ambele desfășurate pe un fundal de mari schimbări tectonice, înregimentate estetic și ideologic. Ne-am propus un studiu ce reprezintă prima cercetare de dimensiuni substanțiale asupra operei și a biografiei lui Al. Robot, arătând evoluția diacronică a creației autorului și recuperând pagini inedite și neantologate.

Cercetarea noastră nu pretinde că ar avea statut de studiu exhaustiv. Respectiv, teza poate reprezenta un punct emergent pentru viitoarele cercetări, oferind posibile interpretări ale activității lui Al. Robot. Considerăm că teza își atinge scopul inițial de a crea o imagine de ansamblu a vieții și a operei lui Al. Robot și de a contribui la fixarea acestuia în conștiința criticii contemporane. Deși demersul investigației se înscrie în tipul de cercetare monografică, am flexibilizat această paradigmă, deoarece am considerat oportun să situăm viața și activitatea lui Al. Robot în climatul istoric și cultural, în care poetul și-a scris opera.

Partea de rezistență a cercetării noastre o constituie configurarea și evidențierea relației dintre viața și activitatea lui Al. Robot și dezideratele *noii generații* care își află resursele într-un „spirit al veacului”. Fundamentând intuitiv demersul tezei pe conceptul de *noua generație*, aplicația s-a manifestat printr-o metodă de lucru sistematic, dar care a depășit limitele unei abordări strict literare. Am considerat necesar să insistăm asupra conceptului, deoarece contribuția *noii generații* a impus, până la *discontinuitate* și *ruptură*, schimbarea perspectivei asupra textului literar în epocă. Am reconstituit conceptul de generație literară din punctul nodal, așa cum pentru perioada interbelică – *generația literară e un fenomen în succesiune cu epicentrul ancorat în spiritul unei epoci istorice*. O astfel de abordare ne-a asigurat interpretarea creației și a vieții într-un cadru încheiat și coerent, în condițiile în care Al. Robot a activat într-o perioadă cu vagi linii de demarcație dintre ermetici, dadaști și suprarealiști.

De asemenea, cercetarea vine cu o completare de date referitoare la impactul experimentului literar, care, în interbelic, a impulsionat fără precedent fenomenele literare, manifestate sub diferite aspecte și forme. Recuperarea unui autor din interbelic, nu neapărat de succes, se produce inevitabil în hotarele epocii care l-a produs. Prin urmare, fluxul producțiilor literare este autogenerat de conștiința de generație asumată. Tendințele fundamentale în evoluția literaturii și stilul colectiv al vremurilor au fost întotdeauna întreținute de poezii minori, pe când marii scriitori au perturbat ordinea.

Concluziile care se desprind în urma acestui studiu vizează necesitatea interpretării diverselor puncte de vedere din care poate fi analizată creația lui Al. Robot, cu atât mai mult cu cât vorbim despre o lirică ce nu se supune niciunei reguli de constrângere lingvistică sau estetică.

Creația autorului Al. Robot este originală și își merită locul în contextul literaturii române a anilor '30. Creația poetică robotiană cultivă o estetică modernistă, conținând, prin generalizare, trăsături de factură ermetică în peisajul unei perioade din literatura română, în care au coexistat formule literare diferite, afirmate estetic prin susținere.

Volumul de debut *Apocalips terestru* e rezultatul experimentului literar care stăruie pe imagini și senzații cultivate și promovate, în primul rând, în cadrul cenaclului „Sburătorul”. Asistăm la ceea ce se numește *disponibilitate poetică - momentul în artă*, impus de momente psihologice, care urmează îndată după evenimente istorice. La 16 ani, autorul nu avea încă o organizare lăuntrică echilibrată, se limita la actualitatea literară și urma inspirat indicațiile mentorilor referitoare la virtuozitățile imagistice și echilibristica verbală, prin care mai mult se elibera senzația, decât emoția. Prin acest exercițiu de creație, fără a se respecta o tematică anume, se produceau imagini proaspete și neordinare, insistându-se pe empirism și temperament. Sub influența *nonconformismul lingvistic*, promovat în epocă de suprarealiști și ermetici, primul volum e plin de pseudoermetisme, având un conținut de inspirație rurală.

În *Somnul singurătății*, Al. Robot continuă *poezia nouă*, numită modernistă, prin care se impunea fenomenul de ruptură prin raportare la tradiția literar-artistică. Prin intermediul *autonomiei esteticului* în numele *sincronizării*, poetul își exprima dezinvolt atitudinea anticlasică, antiacademică, antitraditională, participând la *revoluția verbală*. Noua poezie se elibera de inspirația comună, de travaliul inimii și nu mai conținea intenții didactice sau moralizatoare. Poetul a experimentat pentru a corespunde noilor tendințe, pentru care obscuritatea devenise fundamentală.

Schimbarea evidentă în creația lui Al. Robot se observă în planul expresiei, puternic individualizată, deschisă mereu spre altceva. În epocă, exista deja conștiința că literatura este rezultatul unei tehnici, al unei sume de procedee ale științei folosirii limbajului. Dacă, din perspectiva autorului, textul modern se constituie într-o alcătuire suficientă sieși, atunci, din perspectiva cititorului, asemenea texte nu ajung să-și constituie univoc sensul niciodată, instituind mai degrabă sensuri posibile, ce deschid noi orizonturi lectorale. Pentru a se contura un sens, se pune în aplicare focare de iradiere – *mediatori*, care funcționează prin *releu*, alcătuit din cuvinte și sintagme cu o funcție simbolică confirmată de tradiție. Dacă poetul revine la regimul de schimburi obișnuite, poezia *se încheie* și *se închide* și se răsfrânge asupra ei înseși. Astfel, poezia are *timpii ei de reacție*.

Pe urmele moderniştilor, poezia lui Al. Robot este *autentică și obscură*, trăsături care-o desprind de contingent. Pe Al. Robot îl regăsim printre poeții care declanșează o anumită *stare de poezie*, ce se produce prin impulsuri și imagini ale momentului, devenind singulară și complexă. Poetul aplică cu abilitate o tehnică, probabil, preluată din proiecțiile cinematografice sau a jocului umbrelor de mâini. Mecanismul funcționează astfel: dacă se apelează la registru de conotații tradiționaliste, textul liric începe cu un subiect care se arată accesibil și inteligibil. Surprizele se instituie în final, când intervin *liricele poante robotiene*, anulând irevocabil conotațiile direcționiste.

Medierea sensului, în zonele de rezistență ale unor texte, din ambele volume publicate, pornește și de la emblematicul mecanism al ochianului întors, care împinge semnificația în imagini. În poezie, Al. Robot nu a lăsat lumea în organizarea ei, ci, privind din îndepărtare, de la o altă altitudine, a văzut lucrurile impure și le-a relevat prin limbaj, iar, ca poezia să ajungă la cititor, a recurs la acumulări, enumerări care scot realitatea din inteligibil. E stilul „ermeticilor minori”, căroră, la moment, gradul de maturitate poetică le-a permis să acceseze doar efectele literare, unul din componentele ermetismului.

Apocalips terestru și Somnul singurății sunt insuficient cristalizate estetic, deoarece *poezia nouă și critica nouă* abia își conturau direcțiile, erau în plină ebuliție. Respectiv, în creația celor care s-au lansat în această perioadă se resimt căutări și idei încă nelimepizite și influențe neasimilate. Propulsată de *autonomia esteticului*, poezia modernă intrase într-o serie de experimente și căutări pe care le proiecta dincolo de convențional. Prin tradiție, înțelegem direcția autorilor în literatură, dar sunt și perioade foarte tumultuase, de ruptură, când toată paradigma: teoria literaturii, critica literară, textul și cititorul sunt în tranziție, în căutare de mecanisme de creație.

Alăturându-se modernismului, Al. Robot s-a impus experimentând literar, însă a scris și versuri care s-au născut firesc din pură sensibilitate poetică, din nevoia de autoexprimare prin poezie, pentru intimitatea autorului sau doar pentru a rămâne în manuscris. O bună parte din aceste texte au un pronunțat caracter de confesiune, particularizat de melancolie și neliniști, alcătuind cele două caiete de poezie, *Îmblânzitorul de cuvinte și Plecările și popasurile poetului*.

Defectele în poezia lui Al. Robot vin din autodidacticism. Reținem că este influențat de *nonconformismul lingvistic*, care era foarte actual și care se afla sub influența dadaiştilor, suprarealiştilor și a ermeticilor. Influențat și de unii și de alții, poetul proceda arbitrar și, în cea mai mare parte, poezia este descriptivă, dar nu e o descriere clasică, ci e o simbioză de material rural, iar tehnica este ermetico-suprarealistă, care se îndreaptă spre mișcarea imagistă. Prin acest

mecanism se și explică *ermetismul fals* din poeziile poetului, prin care a contribuit la impunerea *limbii generației*.

Istoric, s-a constatat că o generație nouă își formează o limbă nouă, în care se regăsește, impunând, prin intermediul programului artistic, *o creație lingvistică inedită*. Creativitatea lingvistică este cea mai spontană în anii tinereții, după care intervine saturația care încheie un nivel de limbă.

Sinteza producției literare se poate realiza prin încadrarea în curente spirituale, iar individualul creatorului nu se pierde, căci, dacă s-ar pierde nota de particular, generația s-ar transforma într-o masă omogenă. Valoarea literară este, în același timp și în mod inseparabil, singulară și plurală. După care, creația, estimată critic, este plasată într-o serie sau într-o ordine literară. În același timp, se ține cont, pe de o parte, de serie, grup, ordine; pe de altă parte, de diferență, ruptură, originalitate.

Referitor la valoarea capitalul literar pe care l-a lăsat posterității Al. Robot, am urmat teoria lui Albert Thibaudet care a stăruit să izoleze la modul artistic o generație literară și, în acest scop, a elaborat un traiect ce se adevărește funcțional și relevant. Facultatea particulară a traiectului rezidă în faptul că valoarea capitalului literar este concepută drept un ansamblu moral și literar complex în durată, ci nu un parcurs cu perioade ascendente sau descendente.

Al. Robot-publicistul, în comparație cu fluxul sporit de ambiguitate din poezia sa, este patetic, acuzator, iscoditor, nonconformist și militant. Speciile publicistice pe care le-a valorificat sunt diverse: *schiza, tableta, ancheta literară, portretul literar, interviul, reportajul, articolul și eseul*. Marca stilistică a acestor producții gazetărești este umorul și persiflarea. Acestea răsar când te aștepti cel mai puțin și au la bază un spirit critic coroziv. De regulă, autorul evită dialogul/protestul direct și optează pentru turnuri ironice, din care desprindem un cadru bine conturat stilistic prin: *ludic, poantă, umor, paradox*.

Cu timpul, publicistica sa se particularizează prin detașare pe care, de regulă, o condimentează tot cu umor. Resursele intelectuale ale lui Al. Robot sunt bogate și surprinzătoare. Angajându-se de timpuriu pe piața mediatică a excelat, îndeplinind mai multe funcții concomitent: reporter, secretar și redactor literar. Când originală, când la mâna oricui, publicistica lui Al. Robot a surprins pulsul epocii în care a viețuit și l-a ferit de idilism gratuit. Nu a avut prejudecata metodei, a scris cu dexteritatea-i înăscută, într-un stil colocvial și familiar, pe care l-a condimentat cu disimulare ironică, comentariu grav sau confesiuni lunguroase.

Romanul *Music-hall* a fost scris sub impactul marilor romane europene care propulsau dorința de sincronizare la noile tendințe literare. Romanul românesc intenționa să iasă de sub problematica și convențiile riguroase, care, de regulă, se refereau la viața socială. În interbelic, se

configurase „circumstanțe” pentru alte teme, alte perspective narative, alte instrumente artistice, alte tipologii de personaje, alte arii de investigație: inconștientul, noile teorii lingvistice, redescoperirea miturilor și a cotidianului. Romanul nu mai furniza istorii cu lecții elaborate, dar se institua prin analiză proustiană, prin care se descoperea natura subiectivă a personalității umane, parcurgându-se un traiect dinspre exterior spre interior. Astfel, se declanșase „invazia interiorității” care genera cazuri și procese de conștiință. Scriitorii români interbelici, în construcția personajului, vor prelua noua abordare, care se centra pe intimitate și sexualitate. Respectiv, *Music-hall* este un microroman prin care autorul răspunde provocărilor românești din interbelic.

Aflat sub impactul psihanalizei și al doctrinei freudiene, Al. Robot manifestă în roman un interes vizibil pentru sondarea inconștientului și patologicului, exploatând complexul oedipian și importanța acordată sexualității în dinamica inconștientului. Legându-le de mediul boem, autorul caută să afle resorturile unei pasiuni semi-incestuoase, care apare când vârsta dictează nevoia de iubire și pasiune. Romanul *Music-hall* conține virtuți și părți vulnerabile. Cu toate acestea, este un experiment ce nu poate fi neglijat. E un produs care confirmă că nici un text artistic nu se produce într-o stare profund sterilă, chiar dacă aparține unei orientări sau școli estetice declarate noi. Legătura cu modelul premergător se păstrează contrar demersului inițiat. Astfel, romanul *Music-hall*, produs într-o perioadă de ruptură și discontinuitate, păstrează intactă starea de facto din miezul literaturii interbelice.

Al. Robot este autorul care a creat în perioada interbelică, în anii de fractură, când în comunitatea literară apăruse fenomenul *noii generații*. Tematica abordată, particularitățile artistice, opțiunile ideologice și, nu mai puțin important, destinul autorului confirmă că prematurul poet a fost sensibil la ideea de generație și s-a contopit cu aceasta, aderând la programe estetice, pe care le-a experimentat. A trăit în vârtoarea timpurilor de atunci, l-a atras publicistica și s-a angajat politic, a răspândit opinii și a făcut concesii din cunoscute motive geopolitice.

Rezultatele cercetării ne permit să facem următoarele **recomandări**, trasate de limitele tezei de față, care ar putea fi elucidate în alte studii despre activitatea literară a lui Al. Robot, despre valorificarea conceptului de generație în resurecția literaturii și pentru a desemna sensurile de opoziție, mutație, noutate și originalitate în literatură.

- Restituirea creației autorului din perspectiva criticii contemporane ar surprinde într-o formulă nouă mecanismele creației autorului.
-
- eșantionul reprezentativ al noii generații din anii '30.
- Creația lui Al. Robot ar completa lista poezilor cu *caracter propriu* în literatură, furnizând *materie primă* pentru capitolul „Limbaje moderne”.

- Curba descendentă a creației lui Al. Robot, efect al vitregiilor istoriei, ar completa un capitolul de referință din istoria literaturii.
- Valorificarea unor aspecte aplicative în cadrul învățământului preuniversitar și universitar, în scopul redescoperirii rolului generației literare și a posterității poetice a lui Al. Robot.

BIBLIOGRAFIE

1. ACTERIAN, Arșavir. *Emil Botta în amintire*. În *Vatra*, nr. 10, 1987.
2. ACTERIAN, Arșavir. *Intellectualitatea interbelică între ortodoxie și tradiționalism*. București: Vremea, 2008, 216 p. ISBN 97-897-364-531-99.
3. ADERCA, Felix. *Unde e Al. Robot?* În *Revista Fundațiilor Regale*, 1945, nr. 2, [online], [citat 18.06.2022]. Disponibil: <file:///C:/Users/777/Downloads/BCUCLUJFP4513721945012SN002.pdf>.
4. ADERCA, Felix. *Cărți-reviste*. În *Adevărul*, 05 iulie 1932.
5. *Adevărul*, 02 ianuarie 1932.
6. *Adevărul*, 24 aprilie 1932.
7. *Adevărul*, 05 iulie 1932.
8. ALBÈRÈS, R.-M. *Istoria romanului modern*, în rom. L. Dimov, pref. N. Balotă. București: Literatura Universală, 1968, 256 p.
9. ALEXANDRESCU, Sorin. *Paradoxul roman*. București: Univers, 1998, 334 p. ISBN 973-34-0562-0.
10. ANDRIEȘ, N.. *Bazar*. În *Facla*, nr. 1351, din 02 august 1935.
11. ARISTOTEL. *Categorii despre interpretare*. București: Humanitas, 2005, 396 p. ISBN 973-50-0947-1.
12. ASLAM, Constantin. *Constantin Noica spre un model neoclasic de gândire. Perspective interpretative asupra scrierilor timpurii*. București: Editura Academiei Române, 2010, 328 p. ISBN 978-973-27-2019-6.
13. BAHNARU, Vasile. *Lingvistica în tumultul vieții*. Iași: TipoMoldova, 237 p.
14. BALOTĂ, Nicolae. *De la Ion la Ioanide*. București: Eminescu, 1974, 536 p.
15. BALTAZAR, Camil. *Poezia și proza lui Al. Robot*. În *Revista Fundațiilor Regale*, anul XII, august, 1945, nr. 8.
16. BARBU, Ion. *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*. În *Ultima oră*, nr. 49, 24 februarie 1929.
17. BARTHES, Roland. *Gradul zero al scriiturii*, traducere de Alex Cistelean. Chișinău: Cartier, 2006, 196 p. ISBN 97-899-757-94015.
18. BARTHES, Roland. *Moartea Autorului*. În *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, 1986, [online], [citat 18.06.2024]. Disponibil: <https://ru.scribd.com/document/393571189/Barthes-Moartea-Autorului>.
19. BARTHES, Roland. *Romanul scriiturii*. București: Univers 1973, 382 p.
20. BÂRNA, Vlaicu. *Valori românești în univers*. În *Flacăra*, nr. 1, 1973.

21. BERTIN, K. A., LITTMAN-LITANI, Dora, YOFFE, A. B, *Rădăcini în furtună. Antologie a scriitorilor evrei de limbă română*. Tel Aviv, 1972, 511 p.
22. BILEȚCHI, Nicolae. *Vicisitudinile unui destin literar*. În *Zorile Bucovinei*, Cernăuți, 21 aprilie 1969.
23. BITEL, Edgard. *Viscolesc zăpezile albastre. 50 de poeți evrei născuți în România. Antologie*. Iași: TipoMoldova, 2019, 431 p.
24. BLAGA, Lucian. *Opere*, 2. Chișinău: Știința, 1995, 447 p. ISBN 5-376-01967-5.
25. BLAGA, Lucian. *Trilogia culturii*. București: Humanitas, 2011, 502 p. ISBN 978-973-502-95-31.
26. BOBÂNĂ, Gheorghe, TROIANOWSKI, Lidia, *Prezențe basarabene în spiritualitatea românească (secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea, dicționar)*, dicționar enciclopedic. Chișinău: Civitas, 2007, 312 p. ISBN 978-9975-928-95-3.
27. BOGZA, Geo. *Țara de piatră*. București: Editura de Stat, 1951, 471 p.
28. BOIA, Lucian. *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Humanitas, 2012, 377 p. ISBN 978-973-50-3533-4.
29. BOLDEA Iulian, CISTELECAN, Alexandru, MORARU, Cornel. *Albert Thibaudet, în Dicționar de critică și teorie literară: valori românești și valori europene ale secolului XX: concepte teoretice, tendințe și personalități*. Târgu-Mureș: Editura Universității „Petru Maior”, 2009, 277p. [online], [citat 10 iulie 2023]. Disponibil la <http://www.upm.ro/cercetare/CentreCercetare/DictionarCritica/THIBAUD ET>.
30. BOTEZATU, Eliza. *Crugul vremii*. Chișinău: Literatura artistică, 1986, 235 p.
31. BOTEZATU, Eliza. *Poezia și dialectica vieții*. Chișinău: Literatura artistică, 1988, 276 p., pp. 42-43. Apud. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc*. Chișinău: Cartier, 2015, 232 p. ISBN 978-997-57-998-81.
32. BOȚU, Pavel. *Pe șantieru poeziei*. În *Moldova Socialistă*, 17 noiembrie 1966.
33. BUCUR, Marin. *Reporter*. În *Reviste progresiste românești interbelice*. București: Minerva, 1972, 439 p.
34. BUDEANU, Gheorghe. *Portrete pe muchie de secol*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2013, 223 p. ISBN 978-9975-53-232-7.
35. BURLACU, Alexandru. *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30*. Chișinău: Tehnica-Info, 2002, 226 p. ISBN 9975-63-103-7.
36. *Caleidoscop*. În *Buna Vestire*, 19 mai 1937.
37. *Calendarul*, 13 noiembrie 1932.

38. *Cartea de mâine. Un roman de Al. Robot.* În *Adevărul*, 23 octombrie 1937 și 18 noiembrie 1937.
39. CAZIN, Liviu. *Ultimii ani de viață ai unui poet tânăr: Al. Robot.* În *Minimum*, 1991, nr. 47, și *Minimum*, 1995, nr. 105.
40. CĂLINESCU, George. *Al. Robot: Apocalips terestru. Poeme.* În *Adevărul Literar și Artistic*, 21 august 1932, [online], [citat 05.12.2024]. Disponibil: https://adt.Arcanum.com/en/view/AdevarulSiArtistic_1932_08/?pg=22&layout=s&query=robot.
41. CĂLINESCU, George. *Al. Robot: Somnul singurătății, poeme.* În *Adevărul literar și artistic*, nr. 833, 22 noiembrie 1936.
42. CĂLINESCU, George. *Cartea românească. Anul literar 1937.* În *Adevărul literar și artistic*, 01 ianuarie 1938, [online], [citat 05.12.2024]. Disponibil: <https://adt.arcanum.com/en/view/Viitorul193801/?pg=0&layout=s&query=+anul+literar+1937>.
43. CĂLINESCU, George. *Curs de poezie.* În *Principii de estetică*, București, 1969, 407 p.
44. CĂLINESCU, George. *Despre noțiunea de generație.* În *Adevărul literar și artistic*, 03 iulie 1938, p. 8. [online], [citat 08 decembrie 2023]. Disponibil la <https://adt.arcanum.com/en/view/AdevarulSiArtistic193807/?query=adev%C4%83rul+literar+%C8%99i+artistic+1938+iulie+c%C4%83linescu&pg=0&layout=s>.
45. CĂLINESCU, George. *Invazia adolescenților.* În *Viața literară*, 12 ianuarie 1929, articol reprodus în *Opere, Publicistică, I (1920-1932)*. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2006.
46. CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* București: Minerva, 1982, 1089 p. ISBN 973-23-0673-4.
47. CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă. Craiova: Vlad & Vlad, 1993, pp. 902-903. Apud. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc.* Chișinău: Cartier, 2015, pp. 42-43.
48. CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române. Compendiu.* București: Litera 2001, 415 p. ISBN 973-998-69-19.
49. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Postmodernismul românesc.* București: Humanitas, 1999, 555 p. ISBN 978-973-50-2772-8.
50. *Cărți și reviste.* În *Junimea Literară*, Nr. 1, 1935.
51. **CECAN, Lilia.** *Drama declasării umane în poemele „Târguri evrești”, „Ghetto”, „În cimitirul evreesc” de Al. Robot (texte nepublicate în volum).* În *Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași*, XVII Editura Muzeelor Literare, 2024, 160 p.

52. **CECAN, Lilia.** *Impactul generaționist în resurecția literaturii.* În *Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași*, XVI Editura Muzeelor Literare, 2023, 156 p.
53. CERNAT, Paul. *Cărările pierdute ale poeziei unei generații pierdute. Antologia poezilor de azi (1934).* În *Caiete critice*, nr. 7, (357), 2017, 102 p.
54. CHIPER, Grigore. *Lasă-te în voia libertății imaginației culte și cultivate (Alexandru Robot. Scrieri).* În *Contrafort* 12/13/2018.
55. CIBOTARU, Simion. *Prefață la volumul: Скриерь алее (Scrieri alese) de Al. Robot.* Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968, 282 p.
56. CIBOTARU, Simion. *Scriitorul Alexandru Robot.* În *Nistru*, nr. 5, 1967.
57. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia.* Chișinău: ARC, 1996, 397 p. ISBN 907-561-00-25.
58. *Cine conduce ziarul „Gazeta Basarabiei” din Chișinău.* În *Buna Vestire*, 25 august 1937.
59. CIOCANU, Ion. *Dreptul la critică.* Chișinău: Hyperion, 1990, 384 p.
60. CIOCANU, Ion. *Preambul la un destin poetic.* În *Cultura*, 06 august 1966.
61. CIOCULESCU, Șerban. *Un nou poet: Al. Robot.* În *Adevărul*, 07 mai 1932, [online], [citât 28.12.2023]. Disponibil: <https://adt.arcanum.com/en/view/Adeverul193205/?query=CIOCULESCU%2C+%C8%98erban.+Un+nou+poet%3A+Al.+Robot>.
62. CIOCULESCU, Șerban. *Anul literar 1932.* În *Adevărul*, 02 ianuarie 1933, [online], [citât 28.12.2023]. Disponibil: https://adt.arcanum.com/en/view/AdevarulSiArtistic_193301/?query=Adev%C4%83rul+Literar+%C8%99i+Artistic+1933&pg=0&layout=s
63. CIOCULESCU, Șerban. *Poezia românească din 1933.* În *Revista Fundațiilor Regale*. nr, 240, 01 aprilie 1934.
64. CIORAN Emil. *Apologia barbariei.* În *Vremea*, anul VI, nr. 288, 21 mai 1933, [online], [citât 19 decembrie 2023]. Disponibil la <https://adt.arcanum.com/en/view/Vremea1933-1/?pg=232&layout=s&query=cioran>.
65. CIORAN, Emil. *Generația în pulbere.* În *Vremea*, an IX, nr. 438, 24 mai 1936, [online], [citât 12 decembrie 2023]. Disponibil la https://adt.arcanum.com/en/view/Vremea_1936-1/?query=Vremea+1936&pg=0&layout=s.
66. CIORAN Emil. *Unde sunt ardelenii?.* În *Calendarul*, anul II, nr. 277, la 22 ianuarie 1933, [online], [citât 19 decembrie 2023]. Disponibil la https://adt.arcanum.com/en/view/Calendarul_1932_1933_01/?Pg=120&layout=s&query=emil+Cioran.
67. CIORNEA, Carmen. *„Floarea de foc” („Fire flower”) sandu Tudo`s newspaper*, [online], [citât 08.06.2020]. Disponibil: <file:///C:/Users/777/Desktop/FLOAREA%20DE%20FOC.pdf> A.C.N.S.A.S., fond Penal, dosar nr. 013495, vol. 2, f. 85.

68. CIORNEA, Carmen. *Floarea de foc. Sandu Tudor*. În *Managementul Intercultural*, volumul XIX, nr. 38 (1/2017).
69. COLESNIC, Iurie. *Basarabia necunoscută*, volumul X. Chișinău: Epitaf, 2015, 342 p. ISBN 978-9975-125-59-8.
70. COLESNIC, Iurie. *Timp și istorie: autori de la „Viața Basarabiei”*. Chișinău: Grafema Libris, 2011, 403 p.
71. COMPAGNON, Antoine. *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*. București: Art, 2008, 583 p. ISBN 978-973-124-187-6.
72. COMPAGNON Antoine. *Demonul teoriei. Literatură de bun simț*, traducere de Gabriel Marian, Andrei-Paul Corescu. Cluj: Echinoc, 2007, 342 p. ISBN 978-973-8298.
73. CONSTANTINESCU, Pompiliu. *Al. Robot: Apocalips terestru (poeme)*. În *Vremea*, nr. 243, 26 iunie 1932, [online], [cit. 28.12.2023]. Disponibil: <https://adt.arcanum.com/en/view/Vremea1932-1/?pg=308&layout=s&query=CONSTANTINESCU%2C+Pompiliu>.
74. CONSTANTINESCU, Pompiliu. STANCU, Zaharia. *Antologia poezilor tineri, cu 55 de chipuri* de Margareta Sterian și o postfață de Ion Pillat. În *Sibiul Literar*, revistă de literatură și cultură generală, anul 1, nr. 3-6, martie-iunie 1934.
75. CONSTANTINESCU, Pompiliu. *Scrieri, IV*. București: Minerva, 1970, 711 p.
76. *Copil minune: „Apocalips terestru”*. În *Junimea Literară*, Nr. 7, 07.12.1932.
77. *Copilul evreu*, VIII, 1929, nr. 145.
78. CORCINSCHI, Nina. *Alexandru Robot. Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu*. Chișinău: Știința, 2018, 438 p. ISBN 978-9975-67-986-2.
79. CORCINSCHI, Nina. *Basarabia (re)descoperită de Iurie Colesnic*. În *Vatra*, nr. 10-11/2019.
80. COSTENCO, Nicolae. *Necesitatea regionalismului cultural*. În *Viața Basarabiei*, Chișinău, nr. 3-4, 1937.
81. CRĂCIUN, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*. Iași: Polirom, 2017, 683 p. ISBN 978-973-46-7076-0.
82. *Creionari* de Sorin Mihai. În *Glasul Bucovinei* an XVI, No 3998, 22 februarie 1933.
83. CROCE, Benedetto. *Poezia și literatura*. În *Poezia*, București: Univers, 1972.
84. CROHMĂLNICEANU, Ovidiu. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II. București, 1974, p. 672.
85. CRUDU, Dumitru. *Om nou, antologie a poeziei proletcultiste din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească: 1924-1970*. Cu o antologie de Igor Cașu. Chișinău: Cartier, 2022. ISBN 978-9975-86-562-3.
86. *Curier literar: Revista bobi*. În *Vremea*, 21 februarie 1932.

87. DIACONU, A. Mircea. *Despre generații literare*. În *ZCH*, [online], [citată 06 iulie 2023]. Disponibil la <https://zch.ro/ne-succedem-generatii-si-ne-credem-minunați>.
88. *Dictatura iudaică la Primăria Chișinău*. În *Buna Vestire*, 30 iulie 1937.
89. *Dicționarul general al literaturii române*. București: Univers Enciclopedic, 2006, 723p. ISBN 973-637-070-4.
90. *Dimineața*, 18 iulie 1932.
91. *Dimineața*, 19 februarie 1935.
92. DOINAȘ, Ștefan Augustin. *Poezie și modă poetică*. București: Eminescu, 1972, 230 p. Apud. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc*. Chișinău: Cartier, 2015, 230 p. ISBN 978-9975-79-988-1.
93. DOLGAN, Mihail. *Idee și imagine poetică*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971, 291 p.
94. DOLGAN, Mihail. *Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească*. Chișinău: Știința, 1974, 230 p. Apud. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc*. Chișinău: Cartier, 2015, 230 p. ISBN 978-9975-79-988-1.
95. DOLGAN, Mihail. *Opera poetică a lui Alexandru Robot*. În *Idee și imagine poetică*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971, 291 p.
96. Două scrisori din partea lui Camil Baltazar din București în legătură cu editarea lui Al. Robot, 09.12.1964, Author: Baltazin Camil – București; Recipient: Lupan Andrei – scriitor, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1946–1955; 1958–1961) [online]. [Accesat: 08.06.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <http://www.andreilupan.com/loaditem.do?id=300020150>.
97. DRAGOMIRESCU, Mihail. *Mișcarea literară actuală*. În *Falanga III*, seria II, nr. 56, 1929.
98. DURNEA, Victor, HRIMIUC-TOPORAȘ, Gheorghe. *De ce scrieți? Anchete literare din anii '30*. Text cules și stabilit de Gheorghe Hrimiuc-Toporaș și Victor Durnea. Prefață, note și index de nume de Victor Durnea. București: Polirom, 1998, 273 p. ISBN 973-683-154-X.
99. ELIADE Mircea. *Itinerariu spiritual*. În *Lucrurile de taină: Eseuri*. București: Eminescu, 1995, 388 p. ISBN 973-220-29-98.
100. ELIADE, Mircea. *Memorii*, vol. I. București: Humanitas, 1991, 359 p.
101. ELIADE, Mircea. *Meșterul Manole*. Iași: Junimea, 1992, 335 p. ISBN 973-37-0030-4.
102. ELIADE, Mircea. *Mitul generației tinere*. În *Vremea*, 4 august 1935, [online], [citată 18 decembrie 2023]. Disponibil la https://adt.arcanum.com/en/view/Vremea_1935-2/?pg=50&layout=s&query=eliade.
103. *Enciclopedia identității românești. Personalități*, alcătuită de Țărălungă Ecaterina. București: Litera Internațional, 2011, 854 p. ISBN 978-606-600-246-2.
104. În *Epoca*, 30 noiembrie 1932.

105. FERBER, Michael. *Dicționar de simboluri literare*. București: Cartier, 2001, 352 p. ISBN 9975-79-101-8.
106. FRIEDRICH, Hugo. *Structura liricii modern de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann. București: Editura pentru literatura Universală, 1969, 345 p. ISBN 973-34-0523-X.
107. FOUCAULT, Michel. *Ce este un autor*, traducere din limba engleză de Alexandru Mălăescu* Textul este extras din volumul „Language, Counter – Memory, practice”, de Michel Foucault, editat în 1977 de Cornell University Press. Originalul francez a apărut în anul 1969, [online], [citat 02 decembrie 2023]. Disponibil <https://docplayer.org/76730359-Michel-foucault-ce-este-un-autor.html>.
108. FULGA, Laurențiu. *Chișinăul – orașul basmelor. Reportaj cu dragoste, vutcă, bolnavi și moarte*. În *Universul literar*, 20 august 1938.
109. *Galantar literar*. În *Glasul Bucovinei*, an XV, No. 3891, 29 septembrie 1932.
110. *Galantar literar* de Sorin Mihai. În *Glasul Bucovinei*, an XV, No 3931, 18 noiembrie 1932.
111. „Gazeta literară”, USR, București, 05.11.1964, *Zilele culturii sovietice în România*, art. „Seară literară sovietică”, „Expoziția cărții sovietice”, „Pur și simplu” [online]. [Accesat: 08.06.2022]. Disponibil la: <http://www.andreilupan.com/loaditem.do?id=300110270>.
112. GLODEANU, Gheorghe. *Poetica romanului românesc interbelic*. București: Libra, 1998, 389 p. ISBN 978-333-071-32-15.
113. GRATI, Aliona. *Chișinău. Morile timpului. Eseu de imagologie literară*. Chișinău: Prut Internațional, 2020, 368 p. ISBN 978-9975-54-508-2.
114. HANGIU, Ion. *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, ediția a III-a revăzută, alcătuitor I. Hanganu. București: Institutul Cultural Român, 2004, 820 p. ISBN 973-57-70-504.
115. HASINEC, Jiri, VALENTOVA, Libuše. *Slovník rumunských spisovatelů* („Dicționar de scriitori români”). Praga: Odeon, 1984, 398 p.
116. HOCKE, Gad, RENE, Gustav. *Manierismul în literatură. Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, ediția a II-a, traducere de Herta Spuhn, prefată de Nicolae Balotă. București: Univers, 1998, 269 p. Apud. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc*. Chișinău: Cartier, 2015, 230 p. ISBN 978-9975-79-988-1.
117. IONESCU, Eugen. *Criticii, bătrâni și critica tinerilor*. În *Discobolul*, nr. 4, 1932.
118. IONESCU, Eugen. *Jurnal*. În *Meridian*, caietul 3, iulie, 1934.
119. IONESCU, Eugen. *Război în toată lumea*, volumul 2. București: Humanitas, 1992, 302 p. ISBN 978-606-537-599-4.

120. *Istoria literaturii moldovenești, de la 1917 până la 1955, volumul 3*. Chișinău: Știința, 1989, 446 p. ISBN 5-376-00092-3.
121. ISTRU, Bogdan. *Sub steagul revoluției*. În *Moldova socialistă*, 06 martie 1965.
122. IVANOV, G. M.. *A doua antologie a lui Franyo a lui Franyo Zoltan*. În *România*, nr. 136, 15 octombrie, 1938.
123. *Junimea tânără*, an XV, No. 3891, 29 septembrie 1932.
124. LEAHU, Nicolae. *Antologia poeziei românești din Basarabia (1770-2020)*. Selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu. Chișinău: Știința, 2021, 408 p. ISBN 978-9975-85-293-7.
125. LEAHU, Nicolae. *Literatura din Basarabia în secolul al XX-lea. Poezie* (selecție, studiu introductiv și note biobibliografice), Editurile Știința și Arc, Chișinău, 2004, 296 p. ISBN: 9975-67-401-1.
126. LEFTER, Ion Bogdan. *Generaționismul literar. Concepte, istorie, mărturii*. Pitești: Paralela 45, 2016, p. 222. ISBN 978-973-47-2320-1.
127. *Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie în 2 volume*. Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1986, 948 p.
128. LOVINESCU, Eugen. *Critica română contemporană*. În *Adevărul Literar și Artistic*, 29 noiembrie 1936.
129. LOVINESCU Eugen. *Istoria civilizației române*. București: Ancora, 1924, 222 p. [online]. [Accesat: 08.06.2022]. Disponibil la: https://bcub.ro/lib2life/Istoria%20civilizatiei_vol%203_Lovinescu%20Eugen_Bucuresti_1925.pdf.
130. LOVINESCU, Eugen. *Istoria literaturii române contemporan*. Chișinău: Litera, 1998, 382 p.
131. LOVINESCU, Eugen. *Poezia lirică basarabeană*. În *Viața Basarabiei* (Chișinău). Nr. 9, 1936. Preluat din *Gazeta Basarabiei* (Chișinău). Nr. 11, noiembrie 1935.
132. LOVINESCU, Eugen. *Sburătorul. Agende literare*, volumul III. București: Minerva, 1999, 475 p. ISBN 973-21-0588-7.
133. LUNGU, Eugen. *Spații și oglinzi*. În *Eseuri. Critică literară*. Selecție, studiu introductiv și note biografice de Eugen Lungu. Postfață de Ion Bogdan Lefter. Colecția „Literatura din Basarabia în secolul XX”. Chișinău: Știința – Arc, 2004, 432 p. ISBN 9975-67-466-6.
134. *Manifestul din 26 martie*. În *Floarea de foc*, an I, nr. 7, 26 martie 1932.
135. MARINO, Adrian. *Introducere în critica literară*. Craiova: Aius, 2007, 350 p. ISBN 978-973-178-03-06.
136. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008, 1504 p. ISBN 978-973-47-0359-3.

137. MARIAN, Boris. *Necunoscutul Robot*. În *Viața Românească*, nr. 8-9, 2006.
138. MARTIN, Mircea. *Generație și creație*, ediția a II-a nerevăzută, dar adăugită. Reșița: Timpul, 2000, 256 p.
139. MARTINESCU, Pericle. *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*. În *România Literară*, 1978, nr. 15.
140. MARTINESU, Pericle. *Horia Stamatu*. În *România Literară*, 07 septembrie 1994.
141. MÂNĂSCURTĂ, Ioan. *Alexandru Robot, întorcându-ni-l*. În *Nistru*, nr. 5, 1985.
142. MENIUC, George. *Moldova Socialistă*, din 29 august 1965.
143. *Mica enciclopedie ilustrată a scriitorilor din Republica Moldova*. București, Chișinău: Litera Internațional, 2005, 728 p. ISBN 997-57-491-19.
144. MICU, Dumitru. *Al. Robot*. În *Viața românească*, nr. 1, 1970.
145. MICU, Dumitru. *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*. București: Saeculum, 2000, 248 p. ISBN 973-9399-52-5.
146. MICU, Dumitru. *Scrieri de Al. Robot*. (Prefață). București: Minerva, 1985, 348 p.
147. MICU, Dumitru. *Scurtă istorie a literaturii române: Perioada interbelică. Poezia contemporană, volumul II*. București: Iriana, 1995, 455 p. ISBN 973-970-26-19.
148. MINCU, Marin. *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)*, Constanța, Pontica, 2007, 1872 p. ISBN 978-9737-7201-22.
149. MINCU, Marin. *Poezie și generație*. București: Eminescu, 1975, 223 p.
150. MIRODAN, Alexandru. *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limba română*. Tel Aviv, 1986, 435 p.
151. МОСПАН, Симион, НЕНЧЕВ, Теодор, РОБОТ, Александру, *Н-ам доведут сз скриу*, alcătuitor A. Suceveanu și N. Dabija. Chișinău: Literatura artistică, 1985, 175 p.
152. MUȘINA, Alexandru. *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*. Chișinău: Cartier, 2017, 384 p. ISBN 978-9975-86-212-7.
153. NAZAR, Valeriu. *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia 1812-2010*. Chișinău: Prut Internațional, 2010, 600 p.
154. *Neamul Românesc*, 27 mai 1932.
155. NEGOIȚESCU, Ion. *Istoria literaturii române, I*. București: Minerva, 1991, 372 p. ISBN 973-21-0279-9.
156. NEGRICI, Eugen. *Sistematica poeziei*. București: Cartea românească, 1988, 171 p.
157. NEGULESCU, Petre. *Conflictul generațiilor și factorii progresului*. În *Discursuri de recepție la Academia română*. București: Albatros, 1980, 396 p.

158. NEGURĂ, Petru. *Nici eroi, nici trădători*. Chișinău: Cartier, 2014, 444 p. ISBN 978-9975-79-903-4.
159. NICOLAU, Fl.. *Poezia noastră tânără*. În *Universul literar*, nr. 18, 03 iunie 1945.
160. NICULA, Ionel. *O generație cu destin*. În *Contemporanul*, anul XIV, nr. 5-8 (608-611), februarie 2003.
161. ORNEA, Zigu. *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. București: Cartea românească, 2015, 370 p. ISBN 978-973-23-3121-7.
162. PERIAN, Gheorghe. *Ideea de generație în teoria literară românească*. În *Generațiile literare*, traducere din limba germană și cuvânt înainte de Sanda Ignat. Cluj-Napoca: Limes, 2013, 188 p. ISBN 978-973-726-80-44.
163. PERPESSICIUS. *Mențiuni critice. Versificație și poezie cu demonstrații din d-nii: Matei C. Alexandresu, M. D. Ioanid, V. Cristian, Eduard Sbiera, H. Bonciu și Al. Robot*. În *Cuvântul*, 17 iulie 1932.
164. PERPESSICIUS, *Opere*, V. București: Minerva, 1972, 386 p.
165. PETERSEN, Julius. *Generațiile literare*, traducere din limba germană și cuvânt înainte de Sanda Ignat. Cluj-Napoca: Limes, 2013, 188 p. ISBN 978-973-726-80-44.
166. PIRU, Alexandru. *Istoria literaturii române de la început până azi*. București: Universul, 1981, 582 p.
167. PODOLEANU, S. *60 scriitori români de origine evreiască*, volumul I. București, 1935; volumul II, București.
168. POLIHRONIADE, Mihail. *Generația tânără și ritmul Mondial*. În *Azi*, anul II, nr. 1 ianuarie 1933.
169. POP, I. Ion. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ediție definitivă. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007, 616 p. ISBN 973-686-151-1.
170. POPA, Marian. *Istoria literaturii române de azi pe mâine: 23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, I–II. București: Fundația Luceafărul, 200; ed. a II-a, 2009, 1112 p. ISBN 978-973-623-713-2.
171. POPESCU, Florin. *Bucureștii cafenelelor literare*. București: Eikon, 2014, 206 p. ISBN 786-067-111-96-53.
172. POUND, Ezra. *A retrospect*. În *Modern Poets on Modern Poetry*, Ed. By James Scully, Fontana/ Collins, 1977, p. 30. Apud. CRĂCIUN, Gheorghe. *Aisbergul poeziei modern*. Iași-București: Polirom, 2017, p. 199.
173. RACHIERU, Adrian, Dinu. *Poeți din Basarabia: un veac de poezie românească*. București: Academia Română; Chișinău: Știința, 2010, 677 p. ISBN 978-973-27-1884-1.

174. RADIANA, Rafail. *Al. Robot. Somnul singurătății. Poeme.* În *Viața Basarabiei*, Nr. 1-2, 1937.
175. RĂDULESCU, Mihai. *Sandu Tudor în derivă spre stânga. Floarea de foc.* În *Permanențe*, nr. 6, iunie, 2005.
176. RĂDULESCU, Neagu. *De la Rucăr.* În *Facla*, nr. 1350, 01 august 1935.
177. RĂDULESCU, Neagu. *Turnul Babel*, ediția a V-a. București: Cugetarea, 1944, 325 p.
178. RÂPEANU, Valeriu. *Iorga Nicolae, Eliade Mircea. Polemici. Controverse. Elogii.* Ed. a 2-a (ed.1 ap. 1993). București: Lider, 328 p. ISBN 973-9343-64-3.
179. ROBOT, Al.. *Aplauzele.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 4860, 26 martie 1934.
180. ROBOT, Al.. *Anna Pavlova.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 4785, 02 februarie 1934.
181. ROBOT, Al.. *Baladă.* În *Floarea de foc*, an I, nr. 8, 27 februarie 1932.
182. ROBOT, Al.. *Basarabia.* În *Viața Basarabiei*, anul VI, 1937, nr. 5-6.
183. ROBOT, Al.. *Camil Petrescu: Patul lui Procust.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4530, 20 februarie 1933.
184. ROBOT, Al.. *Cântecul străzii.* În *Cuvântul liber*, 13 aprilie 1935.
185. ROBOT, Al.. *Celebritatea.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 4810, 25 ianuarie 1934.
186. ROBOT, Al.. *Cheia Patului lui Procust.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4527, 17 februarie 1933.
187. ROBOT, Al.. *Cimitirul recoltelor de la Comrat.* În *Gazeta Basarabiei*, 21 aprilie, 1937.
188. ROBOT, Al.. *Circul.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4683, 25 august 1933.
189. ROBOT, Al.. *Contradicția asupra femeii.* În *Reporter*, 07 februarie 1935.
190. ROBOT, Al.. *Considerații despre zăpadă.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 4809, 24 ianuarie 1934.
191. ROBOT, Al.. *Cruciada femeilor.* În *Reporter*, 21 martie 1935.
192. ROBOT, Al.. *Cum se găsește un subiect.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4636, 01 iulie 1933.
193. ROBOT, Al.. *Dans.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 5015, 30 septembrie 1934.
194. ROBOT, Al.. *Dl Tudor Arghezi printre flori de stil și printre legume.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4734, 20 octombrie 1933.
195. ROBOT, Al.. *Douăzeci de ani de la moartea lui Emil Gârleanu.* În *Rampa*, anul XVII, nr. 4938, 02 iulie, 1934.
196. ROBOT, Al.. *Drumeț (versuri).* În *Duminica Universului*, nr. 21, 24 mai 1931.
197. ROBOT, Al.. *Elevul de liceu în mărime naturală.* În *Cuvântul liber*, 09 februarie 1935.
198. ROBOT, Al.. *Față-n față cu eroul meu.* În *Rampa*, anul XV, nr. 4484, 24 decembrie 1932.
199. ROBOT, Al.. *Fete în uniformă.* În *Cuvântul liber*, 20 aprilie 1935.
200. ROBOT, Al.. *Fragment despre umor.* În *Rampa*, anul VII, nr. 4871, 14 ianuarie 1937.

201. ROBOT, Al.. *I. L. Caragiale. Opere III. Reminiscențe și note critice*. În *Rampa*, anul XV, 4480, 19 decembrie 1932.
202. ROBOT, Al.. *Între nuvelă și roman*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4527, 17 februarie 1933.
203. ROBOT, Al.. *Interviul*. În *Reporter*, 03 martie 1934.
204. ROBOT, Al.. *Insectele*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4650, 17 iulie 1933.
205. ROBOT, Al.. *Între roman, frescă și reportaj*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4853, 17 martie 1934.
206. ROBOT, Al.. *Jan Bart*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4577, 15 mai 1933.
207. ROBOT, Al.. *Lenea*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4961, 29 iulie 1934.
208. ROBOT, Al.. *Literatura de vis și literatura de realitate*. În *Reporter*, 07 martie 1935.
209. ROBOT, Al.. *Literatura în căutarea vieții*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 5008, 22 septembrie 1934.
210. ROBOT, Al.. *Liviu Rebreanu. Răscoala*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4499, 13 noiembrie 1933.
211. ROBOT, Al.. *Ludovic Dauș: Asfințit de oameni (roman); Virgil Gheorghiu: Febre (poeme)*. În *Rampa*, anul XV, nr. 4427, 19 octombrie 1932.
212. ROBOT, Al.. *Marină*. În *Duminica Universului*, nr. 26, 28 iunie 1931.
213. ROBOT, Al.. *Minciuna*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4840, 02 martie 1934.
214. ROBOT, Al.. *Monștri de piatră și bronz*. În *Reporter*, 13 octombrie 1935.
215. ROBOT, Al.. *Nijinski*. În *Cuvântul liber*, 22 decembrie 1934.
216. ROBOT, Al.. *Nu distrugeți imaginația*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 5013, 28 septembrie 1934.
217. ROBOT, Al.. *O gară*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4684, 26 august 1933.
218. ROBOT, Al.. *Ochi turbat*. În *Vremea*, an. VI, nr. 281, 26 martie 1933.
219. ROBOT, Al.. *Panait Istrati*. În *Rampa*, anul XV, nr. 4565, 24 aprilie 1933.
220. ROBOT, Al.. *Panait Istrati a împlinit cincizeci de ani*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 5071, 05 decembrie, 1934.
221. ROBOT, Al.. *Pentru un roman polițist*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4865, 31 martie 1934.
222. ROBOT, Al.. *Perpessicius*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4948, 17 iulie, 1934.
223. ROBOT, Al.. *Petru Comărnescu: Homo Americanus*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4517, 05 februarie 1933.
224. ROBOT, Al.. *Pompiliu Constantinescu: Critice*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4563, 23 martie 1933.
225. ROBOT, Al.. *Problema generațiilor*. În *Gazeta Basarabiei*, 11 ianuarie, 1937.
226. ROBOT, Al.. *Problema titlului*. În *Rampa*, 15 februarie 1934.
227. ROBOT, Al.. *Reabilitatea astronomilor*. În *Gazeta Basarabiei*, 14 ianuarie 1937.
228. ROBOT, Al.. *Regretul*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4820, 07 februarie 1934.

229. ROBOT, Al.. *Reportajul străzii*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4848, 11 martie 1934.
230. ROBOT, Al.. *Reportaj, interviu și mistificare*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4878, 18 aprilie 1934.
231. ROBOT, Al.. *Reporterii, viața și mica publicitate*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4821, 08 februarie 1934.
232. ROBOT, Al.. *Romanul polițist*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4881, 21 aprilie 1934.
233. ROBOT, Al.. *Scrisoare către editor*. În *Facla*, 20 ianuarie 1935.
234. ROBOT, Al.. *Scrisorile*. În *Rampa*, anul XVI, nr. 4646, 13 iulie 1933.
235. ROBOT, Al.. *Secolul tristeții*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4832, 21 februarie 1934.
236. ROBOT, Al.. *Simulanții*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4926, 13 iunie 1934.
237. ROBOT, Al.. *S.O.S.* În *Rampa*, anul XVI, nr. 4780, 16 decembrie 1933.
238. ROBOT, Al.. *Surprinși de tren*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4933, 29 iunie 1934.
239. ROBOT, Al.. *Ștefan Petică*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 4969, 08 august 1934.
240. ROBOT, Al.. *Toamna ieri și azi*. În *Rampa*, anul XV, nr. 4424, 26 octombrie 1932.
241. ROBOT, Al.. *Toamna literară*. În *Rampa*, anul XV, nr. 4414, 15 octombrie 1932.
242. ROBOT, Al.. *Topârceanu, poetul grației și fanteziei*. În *Gazeta Basarabiei*, 14 mai, 1937.
243. ROBOT, Al.. *Versuri: Barcarolă, Dans pe aproape de păcat, Acorduri pentru prințesa trupurilor*. În *Floarea de foc*, an I, nr. 5, 06 februarie 1932.
244. ROBOT, Al.. *Versuri: Faunul, Cocoșatul, Romanță, Priveliște, Madrigal, Primitivism, Somn*. În *Revista Fundațiilor Regale*. nr, 240, 01 martie 1934.
245. ROBOT, Al.. *Versuri: Vedenii sălbatice, Exil, Vedenii în apă*. În *Floarea de foc*, an I, nr. 2, 13 ianuarie 1932.
246. ROBOT, Al.. *Vin turcii!*. În *Rampa*, anul XVII, nr. 5066, 29 noiembrie 1934.
247. *România otrăvită*. În *Neamul Românesc*, 02 mai 1938.
248. ROȘU, Nicolae. *Strigoii semitismului*. În *Chemarea Vremii*, nr. 84, 09 ianuarie 1942.
249. ROTARU, Ion. *O istorie a literaturii române*, volumul IV. București: Minerva, 1997, 672 p. ISBN 973-557-456-X.
250. ROTMANN, Alex. *Pastel*. În *Vlăstarul*, nr. 1-2, anul IV, 1929-1930.
251. ROTTMAN, Al. *Mare albastră*. În *Vlăstarul*, nr. 5, anul VI, 1930.
252. RUȘTI, Doina. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. București: Univers enciclopedic, 2002, 454 p. ISBN 978-973-46-1512-4.
253. SASU, Aurel. *Dicționarul biografic al literaturii române (M-L), (DBLR)*. Pitești: Paralela 45, 2006, 895 p. ISBN 973-697-75-87.
254. SAVA, Nicolae. *Ne succedem generații și ne credem minunați*. În *ZCH News*, [online], [cit. 10 iulie 2023]. Disponibil la <https://zch.ro/ne-succedem-generatii-si-ne-credem-minunati>.

255. SCARLAT, Teodor. *Antologie de imagini din poezia nouă, gruparea intelectuală*. București: Litere, 1934, 38 p.
256. SCURTU, Nicolae. *O epistolă necunoscută a lui Al. Robot*. În *Litere*, nr. 5-6, mai-iunie 2019.
257. SEBASTIAN, Mihail. *Literatura în 1932*. În *Cuvântul*, 02 ianuarie 1933.
258. SIMION, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator – opera*. București: Tracus Arte, 2019, 544 p. ISBN 978-606-023-039-7.
259. SLUȘANSCHU, Barbu. *Romanul*. În *Cuvântul*, 1940, nr. 61, p. 2.
260. STANCU, Zaharia. *Antologia poezilor tineri, cu 55 de chipuri de Margareta Sterian și o postfață de Ion Pillat*. București: Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, 1934, 299 p.
261. STAROBINSKI, Jean. *Gesturile fundamentale ale critici*. București: Art, 2014, 336 p. ISBN 978-606-023-039-7.
262. STOICA, Petre, TOMUȘ, Mircea. *Efigiile naturii. Antologia pastelului românesc*. București: Minerva, 1971, 525 p.
263. STOLNICU, Simion. *Printre scriitori și artiști*. București: Minerva, 1988, 376 p.
264. STRAJE, Mihail. *Dicționar de pseudonime*. București: Minerva, 1973, 810 p.
265. STREINU, Vladimir. *Al. Robot: Somnul singurătății*. În *Front literar*, nr. 1-3, 1937.
266. STREINU, Vladimir. *Câțva poeți tineri*. În *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 4, aprilie, 1937.
267. ȘERBAN, Geo. *Știri de peste Prut într-o scrisoare de la poetul Al. Robot*. În *Realitatea evreiască*, 01-13 martie 2017, nr. 490-491, p. 11.
268. TĂRĂȚĂ, Marius. *Aspecte ale activității scriitorilor moldoveni sovietici în anii 1942-1944*. În *Tyragetia*, serie nouă, vol. VIII [XXIII], nr. 2, Istorie. Muzeologie.
269. TIMONU, Dominte. *Scara din umbra și lumina*. Chișinău, 2008, 294 p.
270. THIBAUDET, Albert. *Fiziologia criticii*. Pagini de critică și istorie literară, selecție, traducere și note Savin Bratu. București: Editura pentru Literatură Universală, 1966, 655 p. [online], [citât 07 iulie 2023]. Disponibil la <https://ru.scribd.com/document/361705640/Albert-Thibaudet-Fiziologia-Criticii-10>.
271. TUDOR, Sandu. *Prolog pentru ceasul acesta*. În *Floarea de Foc*, anul I, nr. 1, 6 ianuarie 1932, p. 1.
272. ȚAU, Elena. *Îmblânzitorul de cuvinte sau despre Al. Robot (1916-1941)*. În *Basarabia* (Chișinău), nr. 5, 1993.
273. ȚURCANU, Ion. *Istoria românilor (cu o privire mai largă asupra culturii)*. Brăila: Istros, 2007, 825 p. ISBN 978-973-1871-02-8.

274. ȚURCANU, Lucia. *Manierismul românesc*. Chișinău: Cartier, 2015, 225 p. ISBN 978-9975-79-907-2.
275. ȚURCANU, Lucia. *Poezia manieristă românească*. Chișinău: Știința 2015, p. 112. ISBN 978-9975-67-970-1.
276. *Un reprezentant al poezilor trăsniți: Al. Robot*. În *Neamul Românesc*, 05 decembrie 1937.
277. VALERY, Paul. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. București: Univers, 1989, 886 p. ISBN 973-34-0035-1.
278. VIDRAȘCU, Anatol, VIDRAȘCU, Dan. *Alexandru Robot, Îmblânzitorul de cuvinte*, București-Chișinău: Litera Internațional, 2003, 409 p. ISBN 9975-74-697-7.
279. VIANU, Tudor. *Generație și creație*. București: Librăria Universală Alcalay, 1936, 150 p.
280. VIANU, Tudor. *Opere, vol. I*. București: Minerva, 1971, 591 p.
281. *Viitorul*, 29 ianuarie 1932.
282. VODĂ, Gheorghe, DOLGAN, Mihail. *Poezia Moldovei Sovietice*. Chișinău: Literatura artistică, 1984.
283. VOLOVICI, Leon. *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”*. În *România anilor '30*. București: Humanitas. 1995, 254 p.
284. VRABIE, Diana. *Urme pe nisip*. Chișinău: Integritas, 2005, 160 p. ISBN 9975-9902-4-X.
285. VULCĂNESCU, Mircea. *Generație*. În *Criterion*, nr. 3-4, 1934, (reprodus în „*Tânăra generație*” *Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?*, ediție îngrijită de Marin Diaconu). București: Compania, 2004, 224 p.
286. VULTURE, Dumitru. *Pe marginile jurnalului Octiabri*. În *Moldova Socialistă*, 11 februarie 1941.
287. <https://en.wikipedia.org/wiki/Imagism>
288. YAFFE, A. B. *Pe pământuri străine. Scriitori evrei în România 1880 – 1940*. Centrul Goldstein-Goren și Institutul pentru Cercetarea Diasporei, Tel Aviv, 1996.
289. ZAICU, Mircea, PAPAHAĞI, Marian, SASU, Aurel. *Dicționarul Scriitorilor Români (R-L)*. București: Albatros, 2001, 920 p. ISBN 973-24-0596-1.
290. ZAMFIR, Mihai. *Cealaltă față a prozei*. București: Eminescu, 1988, 218 p.

În limbă egleză

291. BERGONZI, Bernard. *Reading the thirties: Texts and Contexts*. Londra: Macmillan, 1978, p. 176.

292. MANNHEIM, Karl. *Das Problem der Generationen* (1928), versiune în limba engleză, capitolul *The Problem of Generations*, [online], [citat 19 iunie 2023]. Disponibil <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/27MannheimGenerations.pdf>.

În limbă franceză

293. BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Editions du Seuil, 1971, 192 p.
294. *Les Lettres françaises*, 9, febr. 1972.
295. NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimord, 1997, 1964 p. ISBN 978-207-0749-027.
296. PEYRE, Henri. *Les Générations littéraires*. Paris: Boivin, 1948, 266 p.
297. TADIE, Jean-Yves. *Le roman au XX-e siècle*. Pierre Belfond, 1992, 230 p. ISBN 2-7144-2562-3.

În limba germană:

298. ZOLTAN, Franyo. *Rumänische Dichter*. Timișoara: Genius-Verlag, 1938, 176 p. ISBN 2020019574.

Surse literare:

- CIBOTARU, Simion. *Prefață la volumul: Скрпuepъ aлece (Scrieri alese) de Al. Robot*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968, 282 p.
- CORCINSCHI, Nina. *Alexandru Robot. Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu*. Chișinău: Știința, 2018, 438 p. ISBN 978-9975-67-986-2.
- MICU, Dumitru. *Scrieri de Al. Robot*. (Prefață). București: Minerva, 1985, 348 p.

ANEXE

Pastel și Mare Albastră, primele versuri scrise de Al. Robot, elev în clasa a III-a. Versurile au fost semnate cu numele Alter Rotmann și Rottman. Versurile au fost publicate în revista „Vlăstarul” a Liceului „Spiru Haret” din București, nr. 1-2, anul IV, 1929-1930 și nr. 5 anul VI, 1930.

Sursa: https://www.vlastarul.com/?fbclid=IwY2xjawKNai1leHRuA2FlbQIxMQBicmlkETExb0FwdDl4dnVoZFgyOTBUAR4Abxn5pxnRQN0y7PHGyrczmFfCnyd9z4lZlSex6lQbDPBQdUCXSWFDMnOg_aem_1mJ8TLMamMNK-bhetytvUw



Tânărul încep să-mi zhămbă la urechi
într'un mod plăcut. Imi scot pălăria și
cauf să-i afung. Cocosăreii în căduri de
câte doi trei shurând deasupra capului meu.

Dai lăta că rațele încep să vină în sbor,
la început mai puțin. Stau liniștit în locul
meu și aici nu mă mișc nici nu trag.
Poate mă veți întreba de ce? Iată cauza.
Acestea zboară totdeauna sus și sunt ca
un fel de „avant-garde” pentru grosul tra-
peleor de rațe ce vor trece dela locul lor de
zi la cel de noapte. Dar s'a întunecat a-
proprie.

Acum trec din ce în ce mai multe. Dău-
zeci de minute, o jumătate de oră fine
această poartă de rațe. Din ce în ce aud
mai deslușit sborul caracteristic al acestor
păsări. Impugnăturile se repetă din ce în
ce mai des. Câte un „plou” se aude la
mică distanță și cățele se repede în acel
loc și se întoarce apoi cu palmipeda în
gură.

Dar s'a întunecat și nu mai văd nimic,
ci numai aud sborul rațelor. Tânărul la care
nici nu mă mai gândisem în acea jumătate
de oră încep să mă plictisească iar.

Dar iată că la spatele meu aud puțină
moș Ion care vine triumfător spre mine,
ținând de coadă o vulpe jumătă (acesta
fusesse primul său loc) și cu câteva rațe.
Ne urcăm în barcă vesel, lei, colo, zboară
câte o rață, turburată de mersul nostru,
dar în care nu putem trage din cauza in-
tinericului. Canose atât de bine balta în-
cât drumul luntrei nu este împiedicat de
nimic. Ajung în docur glerăm, lăsând în
urma noastră balta în care numai broaștele
se continuau cântecul lor în taceră noaptea,
iar luna măreșă apărea la orizont ca un
disc strălucitor, ce avea să vegheze a-
supra intinericului.

Dinu V. Popp
et. VII-a



Pastel

I

Toaca mică dela schit
A 'nceput să sune,
Totul este liniștit,
Soarele apune.

II

Omul munca a 'ncetat,
Roata morii tace,
Seara lină s'a lăsat,
În natură-i pace.

Rottmar Alex.
et. III-a B.



Inserare

Am ajuns sus pe colină...
De-aici se vede toată cupa văii
Până'n depărtare.
Și izvorul cu apă lină
Și muntele de aramă sub soarele din
(zare.

În vale,
Ascuna aproape tot de crâng,
Se oglindește 'n lac sătucul.
Iar din crâng, sau poate din livezi
Pătrunde până la noi
Un cântec trist...

Pe cărare trec încet cirezi.
.....
— De ce ești așa tristă?
Privești soarele ce moare 'n zare.
Ascultă cântecul din depărtare....
Nu simți iubirea mea?
Doar două inimi, numai două,
Atâta vrea.

Mihail Constantinov
et. VII

PASTEL

Toaca mică dela schit
A'nceput să sune,
Totul este liniștit,
Soarele apune.

Omul munca a'ncetat,
Toaca morii tace,
Seara lină s-a lăsat.
În natură-i pace.

(în *Vlăstarul*, nr. 1-2, anul IV, 1929-1930)

VLASTARUL

REVISTA LICEULUI „SPIRU HARET”

APARE ODATĂ PE LUNA

COMITETUL DE ELEVI:

HÂRDĂU VIRGIL
JUVARA L.
MIHĂLESCU ȘTEFAN

POPP DINU
TEODORESCU VIRGIL

Clasa VII-a

Sau conducerea d-ilor profesori: director D. FOCȘA și GEORGE MARINESCU

Redacția și Administrația: Liceul „Spiru Haret” Str. Italiană, 31—București

ABONAMENTE: PE UN AN 120 LEI

ACEST NUMĂR 8 LEI 20

ANUL VI, No. 5

1930

SUMARUL:

- | | |
|---|--|
| 1. Cum am început
să-mi iubesc patria
Popescu C. Traian, cl. IV B | 8. Sfârșitul lui Admet
Boissard Jean, cl. IV A |
| 2. Mare albastru (versuri)
Al. Hottman, cl. III B | 7. În cimitirul vechi (versuri)
G. Bădulescu, cl. VII |
| 3. O vizită la cimitirul Băla
Alexandru Bădău cl. VII-a
Sem. Năon | 9. Cuvântare
Teodora Mircea, cl. I B |
| 4. Analiza literară a baladelor
„Frații Jderi”
Fuhn L., cl. IV A | 9. Civilizația și războiul
G. B. Fuerea, cl. VII-a |
| 5. Din carnetul unui ofițer | 10. Răspuns
Leibovici Ziga |
| | 11. Critica literară
Dinu Roco |

Cronică științifică; Cronică Muzicală;
Educația fizică; Jocuri.

Tipografia LUPA, din str. Vasile Lascăr, 24 (aproape de statuia C. A. Răcoff)
lucrează tot felul de imprimări cu prețuri abia cunoscute.

Am început atunci să-l iubesc și pe el și
mă fi vrut ca braza de garoafe să se în-
taia de jar îngrejurat oazeșul în care
mă așteptam.

Peste câțiva ani, când, școlar cu mâna
găvâlnică am lăsat pe bărbie hărtia județa-
lui, apoi în altă clasă, hărtia jării, mi s'a
stărea înolodarea înainte micul meu strat,
care, în lăchisirea mea, se întinse me-
rea, mereu, peste săle, peste orage, peste
muri și peste ape, înconjurând ca un bădă
măndă noastră țară, pe care n-ai fi vrut
s'a apăr din toate înverșunile mele puteri,
știind că spărsed-o pe ea, am apărut o-
rașul, grădina, strada meu drag, din anul
prunciei mele... Așa am început eu să-mi
dan seama, de ce înceamă „țara mea”,
și așa am început eu să o iubesc.

Micul meu strat de pământ! Când amis-
lirile ei poartă spre trecut, pentru tine,
mi se umezesc ochii și pe baze te răco-
rește rosa cutată a înălțării mele!

Popescu C. Traian
Cl. IV B.



Mare albastră

Când privesc dela fereastră
Printr-al beznei val de seară,
Văd cum curge-o mare albastră
Ca un cer senin de vară.

Și prin voalul des al serii
Zăresc unda cristalină
Și în liniștea tăcerii
Ascult marea cum suspină.

Al. Rottezan
Cl. III B.

O vizită la

Cimitirul Bellu

Cu mintea îndreptată spre viața trecu-
tă, în care poezia și-a ajuns apogeul și
de dezvoltare, întâlnesc în cale una din fi-
gurile mărețe ale neamului nostru românesc.

Această figură măreță nu este alta de-
cât a poetului Mihail Eminescu. El este
unul din poezii cărui literatura română i
datorește înălțarea sa. Prin el și prin alți
bărbați însemnați ca: Gr. Alexandrescu,
V. Alexandru, Odobescu, Caragiale, Coșbuc,
etc., neamul nostru, s'a ridicat pe același
plan ca celelalte popoare culte. Acum ei
nu mai sunt; căci moartea i-a răpit din
sălbăciul nostru. Totuși ei încă trăiesc și
vor trăi mereu prin scrierile lor. Mormin-
tele lor vor fi veșnică adăucere amintii
despre cei ce-au pus umărul la ridicarea
neamului românesc.

Conștient de dorința de a vedea locurile
unde se odihnesc acești poezii plecați spre
cimitirul Bellu, cel mai vechi cimitir din
București și în care se află mormintele ce-
lor mai mulți poezii. Primul pe care l-am
vădit, fu al poetului M. Eminescu. El
se află pe alea No. 9 bis, imediat în
partea dreaptă. E înconjurat cu un gard
de fier, așezat pe o platformă de ciment.

Pe mormânt se află câteva pegoni. Pe
piatra dela cap se află sculptată figura lui
cu fruntea lăsată. Privind această figură de
pe partea dela cap, vezi cât de bine l-a
caracterizat I. L. Caragiale, pe Eminescu.
Iată cum ni-l înălțasează Caragiale: „Era
o frumusețe. O figură clasică înaltă de
aște plete mari negre; o frunte înaltă și
senină; niște ochi mari, în aceste ferestre
ale sufletului se vedea că cineva este
înăuntru; un zâmbet blând și adânc me-
lancolic. Avea aerul unui stănt tânăr co-
lorind dintr-o veche icoană, un copil pe-
destinat durerii, pe chipul cărui se vedea
scrisul unor chinuri viitoare. Sub această
figură a lui se află cuvintele următoare:
„Mihail Eminescu născut la 15 Ianuarie
1850, mort la 15 Iunie 1889”. Deși în flo-
rea vârstei. Tot pe mormânt sunt săpate
în piatră următoarele versuri:

MARE ALBASTRĂ

Când privesc de la fereastră
Printr-al beznei val de seară,
Văd cum curge-o mare albastră
Ca un cer senin de vară.

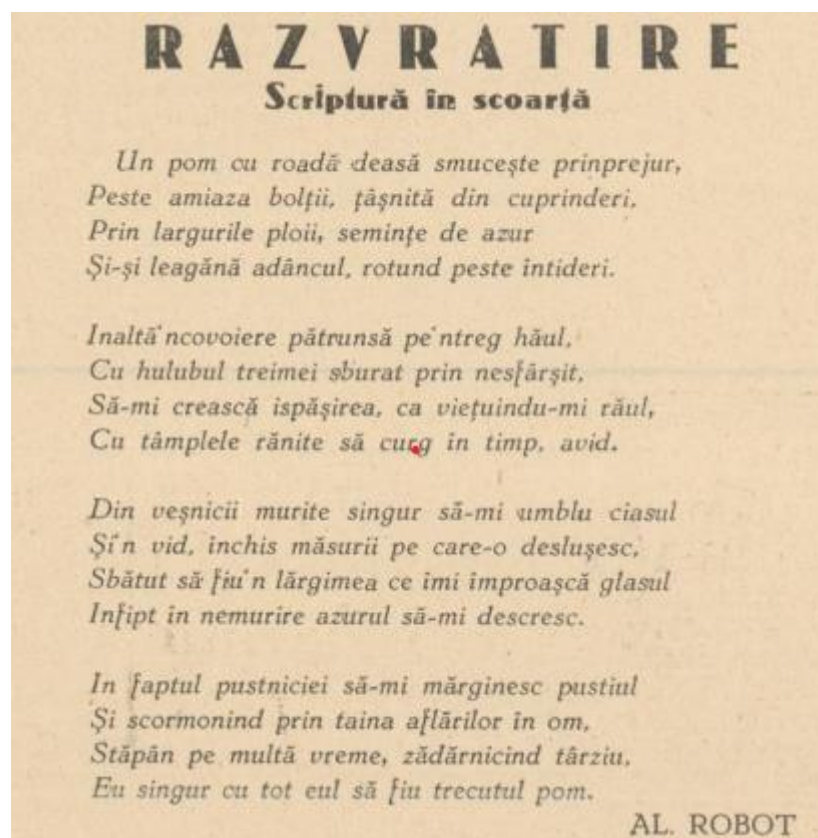
Și prin voalul des al serii
Zăresc unda cristalină
Și în liniștea tăcerii
Ascult marea cum suspină.

(în *Vlăstarul*, nr. 5 anul VI, 1930)

O listă care conține texte în versuri de Al. Robot, publicate în periodicele vremii, neantologate în edițiile *Scrieri de Al. Robot* (ediții din anii 1968, 1985, 2003, 2018)

Sursa: <https://adt.arcanum.com/en/>

Nr.	Denumirea articolului/textului	Denumirea ziarului, revistei	Data apariției	Observații
1.	<i>Răzvrătire</i> (Scriptură în scoarță)	Ziarul <i>Vremea</i>	15 mai 1932	Text neantologat
2.	<i>Cronica bucureșteană</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 ianuarie 1933	Text neantologat
3.	<i>Cronică estivală</i> (versuri)	Revista <i>Rampa</i>	14 august 1933	Text neantologat
4.	<i>Trecut</i>	Ziarul <i>Front Literar</i>	nr. 5-6, iulie-august 1936	Text neantologat
5.	<i>Brașov</i>	Ziarul <i>Front Literar</i>	nr. 1, martie 1936	Text neantologat
6.	<i>În târguri evreești</i>	Revista <i>Adam</i>	01-15 martie 1938	Text neantologat
7.	<i>În cimitirul evreesc</i>	Revista <i>Adam</i>	01 aprilie 1938	Text neantologat
8.	<i>Ghetto</i>	Revista <i>Adam</i>	15 aprilie 1938	Text neantologat



RĂZVRĂTIRE

(Scriptură în scoarță)

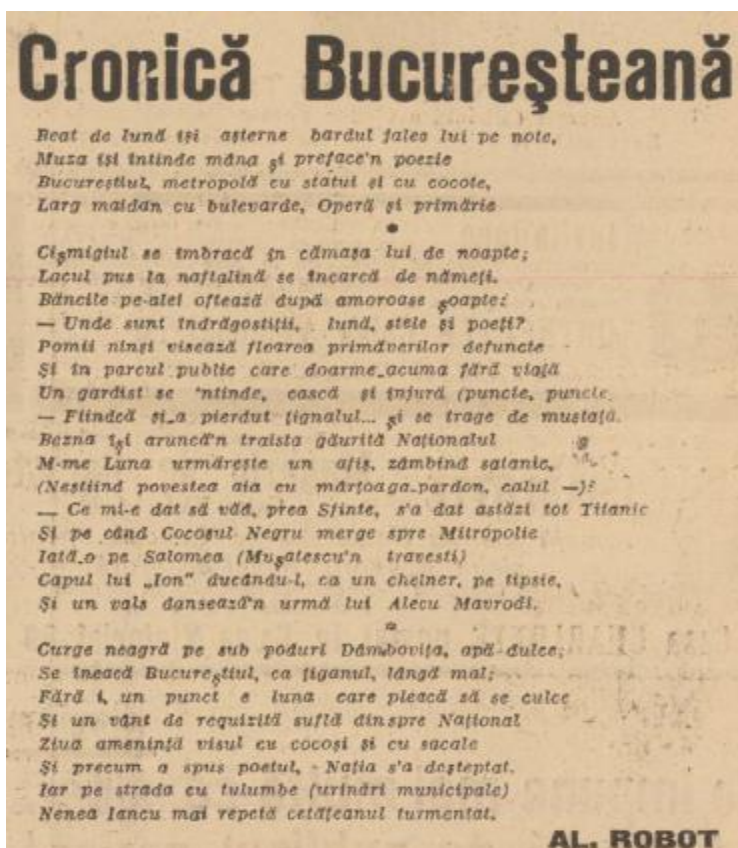
Un pom cu roadă deasă smucește prinprejur,
Peste amiază bolșii, țâșnită din cuprinderi,
Prin largurile ploii, semințe de azur
Și-și leagănă adâncul, rotund peste întinderi.

Înaltă'ncovăire pătrunsă pe'ntreg hăul.
Cu hulubul treimei sburat prin nesfârșit,
Să-mi crească ispășirea, ca viețuindu-mi răul,
Cu tâmplele rănite să curg în timp, avid.

Din veșniciei murite singur să-mi umpli ciasul
Și'n vid, închis măsurii pe care-o deslușesc.
Străbătut să fiu'n lărgimea ce îmi împoașcă glasul
Înfipt în nemurire azurul să-mi descresc.

În faptul pustniciei să-mi mărginesc pustiu
Și scormonind prin taina aflărilor în om,
Stăpân de multă vreme, zădărniciind târziu,
Eu singur cu tot eul să fiu trecutul pom.

(în Vremea, 15 mai 1932)



CRONICĂ BUCUREȘTEANĂ

Beat de lună își așterne bardul jalea lui pe note,
Muza își întinde mâna și preface-n poezie
Bucureștiul, metropolă cu statui și cocote,
Larg maidan cu bulevarde, Operă și primărie.

Cișmigiul se îmbracă în cămașa lui de noapte;
Lacul pus la naftalină se încarcă de nămeți.
Băncile pe alei oftează după amoroase șoapte:
– Unde sunt îndrăgostiții, lună, stele și poeți?
Pomii ninși visează floarea primăverilor defuncte
Și în parcul public, care doarme acum fără viață,
Un gardian se-tinde, cască și înjură (puncte, puncte ...)
– Fiindcă și-a pierdut țignalul ... și se trage de mustață
Bezna își aruncă-n traista găurită Naționalul
M-me Luna urmărește un afiș, zâmbind satanic,
(Neștiind povesta aia cu mârtoaga, pardon, calul –):
– Ce mi-e dat să văd, prea Sfinte, s-a dat astăzi tot Titanic
Și, pe când Cocoșul Negru merge spre Mitropolie,
Iată-o pe Salomea (Mușatescu-n travesti)
Capul lui „Ion” ducându-l, ca un chelner, pe tipsie,
Și un vis dansează-n urmă lui Alecu Mavrodi.

Curge neagră pe sub poduri Dâmbovița, apă dulce,
Se încarcă Bucureștiul, ca țiganul, lângă mal;
Fără *i*, un punc e luna care pleacă să se culce
Și un vânt de recuzită suflă dinspre Național.
Ziua amenință visul cu cocoși și cu sacale
Și, precum a spus poetul, Nația s-a deșteptat.
Iar pe strada cu tulumbe (urinări municipale)
Nenea Iancu mai repetă cetățeanul turmentat.
(În *Rampa*, 25 ianuarie 1933)

CRONICA ESTIVALA

Lipsa de evenimente se impune categoric
Într-o Capitală care, în costumul ei sumar,
Zace leneșă la soare, ca un monument istoric,
Așteptând să o dărâme târnăcopul de primar

Străzile sunt transpirate și căldura le ucide;
Dimineața, prânzul, seara, ne hrănim cu canicul
Și-n afară de crearea încă a vre-o trei partide,
Nu e nou nimic sub soare, deși soare e destul.

Valurile de căldură se ciocnesc pe bulevarde,
Totul stă, chiar și amorul are-o pană la motor
Și bolnavi de agonia unui București ce arde
Viața noastră e o dramă și N. Iorga autor.

Turmentat de indignare, cetățeanul protestează,
Supărat pe Stat, pe criză, pe guvern și Setebeu,
Care i-au redus salariul și acum intenționează
Să-i reducă și nevasta numai la un decolteu.

Chinuți de repertoriul de mizerii estivale
Oferit cu eleganță de-nceputul lui Cuptor,
Care ne terorizează cu capricii infernale,
Stăm cu pumnul beregată să nu cerem ajutor.

Lipsa de evenimente e o lipsă de pudoare,
Care ne detestă verva — mai ales acum — și
Cu toate că există alte chestii arzătoare,
Spațiul ne obligă totuși să aplicăm punctul pe 1.

AL. ROBOT

CRONICA ESTIVALĂ

Lipsa de evenimente se impune categoric
Într-o Capitală care, în costumul ei sumar,
Zace leneșă la soare, ca un monument istoric,
Așteptând să o dărâme târnăcopul de primar.

Străzile sunt transpirate și căldura le ucide;
Dimineața, prânzul, seara, ne hrănim cu canicul
Și-n afară de crearea încă a vreo trei partide,
Nu e nou nimic sub soare, deși soare e destul.

Valurile de căldură se ciocnesc de bulevarde,
Totul stă, chiar și amorul are-o pană de motor
Și bolnavi de agonia unui București ce arde
Viața noastră e o dramă și N. Iorga autor.

Chinuți de repertoriul de mizerii estivale
Oferit cu eleganță de-nceputul lui Cuptor,
Care ne terorizează cu capricii infernale,
Stăm cu pumnul beregată să nu cerem ajutor.

Lipsa de evenimente e o lipsă de pudoare,
Care ne detestă verva — mai ales acum — și
Cu toate că există alte chestii arzătoare,
Spațiul ne obligă totuși să aplicăm punctul pe 1. (În *Rampa*, 14 august 1933)



TRECUT ...

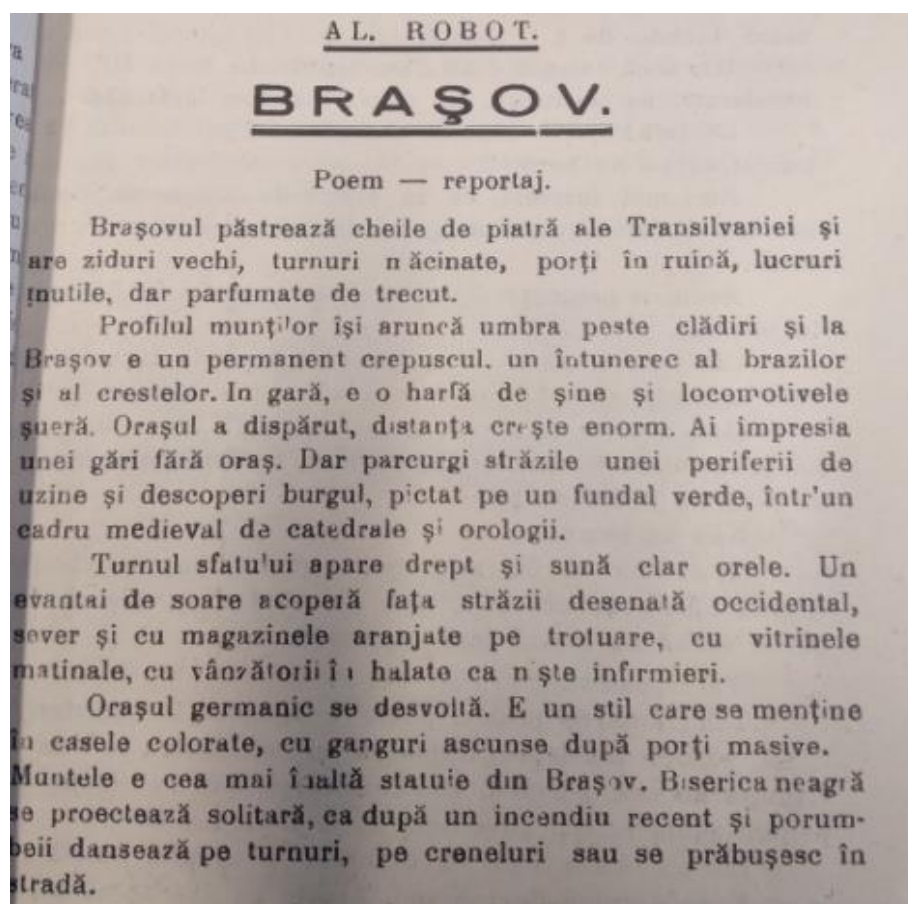
Trecut, pendula veche cu ore'ncremenite.

Dorm lucrurile moarte în tine ca'ntr'o morgă

Și-am regăsit în ladă cu zdrențe prăfuite

Scheletul tău cu oase cât clapele de orgă.

(În *Front Literar*, nr. 5-6, iulie-august 1936)



BRAȘOV

(Poem – reportaj)

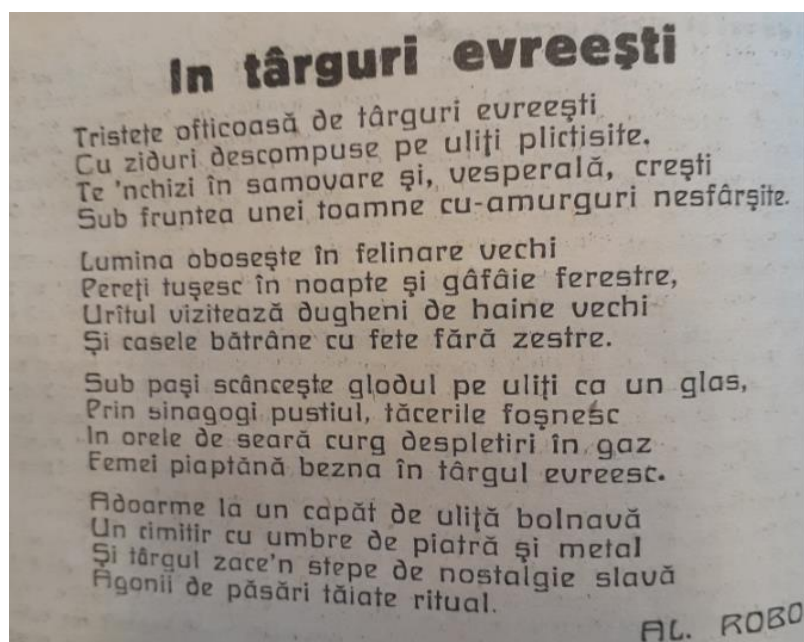
Brașovul păstrează cheile de piatră ale Transilvaniei și are ziduri vechi, turnuri măcinate, porți în ruină, lucruri inutile, dar parfumate de trecut.

Profilul munților își aruncă umbra peste clădiri și la Brașov e un permanent crepuscul, un întuneric al brazilor și al creștelor. În gară, e o harfă de șine și locomotivele șuieră. Orașul a dispărut, distanța crește enorm. Ai impresia unei gări fără oraș, Dar parcurgi străzile unei periferii de uzine și descoperi burgul, pictat pe un fundal verde, într-un cadru medieval de catedrale și ologi.

Turnul sfatului apare drept și sună clar orele. Un evantai de soare acoperă față străzii desenată occidental, sever și cu magazinele aranjate pe trotuare, cu vitrinele matinale, cu vânzătorii în halate ca niște infirmieri.

Orașul germanic se desvoltă. E un stil care se menține în case colorate, cu ganguri ascunse după porți masive. Muntele e cea mai înaltă statuie din Brașov. Biserica neagră se proiectează solitară, ca după un incediu recent și porumbeii dansează pe turnuri, pe creneluri sau se prăbușesc în stradă.

(În *Front Literar*, nr. 1, martie 1936)



ÎN TÂRGURI EVREEȘTI

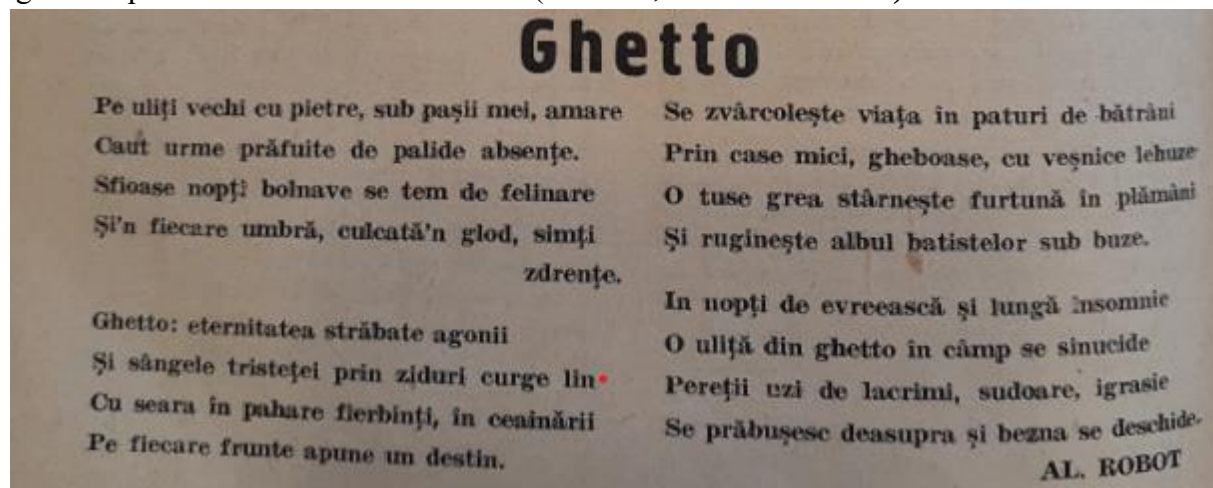
Tristețe ofticioasă de târguri evreești
Cu ziduri descompuse pe uliți plictisite.
Te-nchizi în samovare și, vespérală, crești
Sub fruntea unei toamne cu-amurguri nesfârșite.

Lumina obosește în felinare vechi
Pereții tușesc în noapte și găfâie ferestre,
Urâtul vizitează dugheni de haine vechi
Și casele bătrâne cu fete fără zestre.

Sub pași scânțește glodul pe uliți ca un glas,
Prin sinagogi pustiul, tăcerile foșnesc
În orele de seară curg despletiri în gaz
Femei piaptână bezna în târgul evreesc.

Adoarme la un capăt de uliță bolnavă
Un cimitir cu umbre de piatră și metal
Și târgul zace-n stepe de nostalgie slavă
Agonii de păsări tăiate ritual.

(În *Adam*, 1-15 Martie 1938)



GHETTO

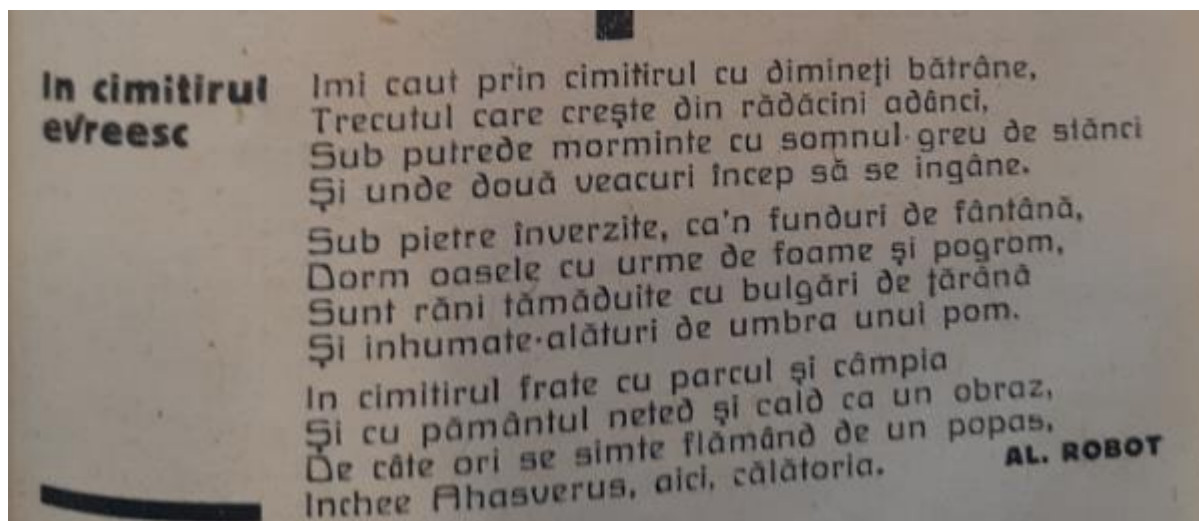
Pe uliți vechi cu pietre, sub pașii mei, amare
Caut urme prăfuite de palide absențe.
Sfioase nopți bolnave se tem de felinare
Și-n fiecare umbră, culcată-n glod, simți zdrențe.

Ghetto: eternitatea străbate agonii
Și sângele tristeței prin ziduri curge lin
Cu seara în pahare fierbinți, în ceainării
Pe fiecare frunte apune un destin.

Se zvârcolește viața în paturi de bătrâni
Prin case mici, gheboase, cu veșnice lehuze
O tuse grea stârnește furtuna în plămâni
Și ruginește albul batistelor sub buze.

În nopți de evreească și lungă insomnie
O uliță din ghetto în câmp se sinucide
Pereții uzi de lacrimi, sudoare, igrasie
Se prăbușesc deasupra și bezna se deschide.

(În *Adam*, 15 Aprilie 1938)



ÎN CIMITIRUL EVREESC

Îmi caut prin cimitirul cu dimineți bătrâne,
Trecutul care crește din rădăcini adânci,
Sub putrede morminte cu somnul greu de stânci
Și unde două veacuri încep să se îngâne.

Sub pietre înverzite, ca-n funduri de fântână,
Dorm oasele cu urme de foame și pogrom,
Sunt răni tămăduite cu bulgări de țărână
Și înhumate-alături de umbra unui pom.

În cimitirul frate cu parcul și câmpia
Și cu pământul neted și cald ca un obraz,
De câte ori se simte flămând de un popas
Înceie Ahaseverus, aici, călătoria.

(În *Adam*, 1 Aprilie 1938)

O listă cronologică care conține textele scrise de Al. Robot publicate în periodicele vremii.
Lista conține texte în versuri și publicistică, care nu au fost publicate
în edițiile Scrieri de Al. Robot (ediții din anii 1968, 1985, 2003, 2018).

Sursa: <https://adt.arcanum.com/en/>

Nr.	Denumirea articolului/textului	Denumirea ziarului, revistei	Data apariției	Observații
1.	<i>Toamna literară</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 octombrie 1932	Text neantologat
2.	<i>Cronică literară</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 octombrie 1932	Text neantologat
3.	<i>Literatura pe Calea Victoriei</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 octombrie 1932	Text neantologat
4.	<i>Toamna ieri și azi</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 octombrie 1932	Text neantologat
5.	<i>Piața teatrului în intimitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 octombrie 1932	Text neantologat
6.	<i>Pe marginea cărților</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 noiembrie 1932	Text neantologat
7.	<i>La un examen de artiști</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 noiembrie 1932	Text neantologat
8.	<i>Pe marginea cărților: Eugen Lovinescu „Bizu”</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 noiembrie 1932	Text neantologat
9.	<i>Pe marginea cărților: Constantin Fântâneru „Interior”</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 noiembrie 1932	Text neantologat
10.	<i>Pe marginea cărților: Eugen R. Igis „Bulgaria necunoscută”</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 noiembrie 1932	Text neantologat
11.	<i>Pe marginea cărților: Liviu Rebreanu „Îțic Ștrul dezertor”</i>	Revista <i>Rampa</i>	02 decembrie 1932	Text neantologat
12.	<i>Pe marginea cărților: Mihail Sadoveanu „Uvar”</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 decembrie 1932	Text neantologat
13.	<i>Pe marginea cărților: G. Duca „Portrete și amintiri”</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 decembrie 1932	Text neantologat
14.	<i>Pe marginea cărților: Ion Minulescu „3 și cu Rezendou”</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 decembrie 1932	Text neantologat
15.	<i>Pe marginea cărților: Damian Stănoiu „Alegere de stăriță”</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 decembrie 1932	Text neantologat
16.	<i>Pe marginea cărților: Mihail Sorbul „Ion – teatru”</i>	Revista <i>Rampa</i>	14 decembrie 1932	Text neantologat
17.	<i>Pe marginea cărților: H. Bonciu „Eu și Orientul”</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 decembrie 1932	Text neantologat
18.	<i>Pe marginea cărților: Ion Luca Caragiale „Opere III. Reminiscențe și notițe critice”</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 decembrie 1932	Text neantologat

19.	<i>Pe marginea cărților:</i> Al. Bilciurescu – M. Toneghin „Doamna Cazanova”	Revista Rampa	21 decembrie 1932	Text neantologat
20.	<i>Pe marginea cărților:</i> David Herbert Lawrence.	Revista Rampa	23 decembrie 1932	Text neantologat
21.	<i>Față în față cu eroul meu</i>	Revista Rampa	24 decembrie 1932	Text neantologat
22.	<i>Ce fac scriitorii?</i>	Revista Rampa	25 decembrie 1932	Text neantologat
23.	<i>Pe marginea cărților:</i> Dragoș Protopopescu „Iarmarocul metehnelor”	Revista Rampa	30 decembrie 1932	Text neantologat
24.	<i>Pe marginea clasicilor francezi</i> Charles Baudelaire	Revista Rampa	04 ianuarie 1933	Text neantologat
26.	<i>Pe marginea cărților:</i> Constantin Chirițescu „Flori din grădina copilăriei	Revista Rampa	03 februarie 1933	Text neantologat
27.	<i>Despre tălmăciri și răstălmăciri</i>	Revista Rampa	06 februarie 1933	Text neantologat
28.	<i>Pe marginea cărților:</i> Mihail Sadoveanu „Dumbrava minunată”	Revista Rampa	08 februarie 1833	Text neantologat
29.	<i>Goethe în românește</i>	Revista Rampa	24 februarie 1933	Text neantologat
30.	<i>Cheia. „Patul lui Procust”</i>	Revista Rampa	17 februarie 1933	Text neantologat
31.	<i>Despre plagiat</i>	Revista Rampa	11 martie 1933	Text neantologat
32.	<i>Abundență literară</i>	Revista Rampa	13 martie 1933	Text neantologat
33.	<i>Cenaclu la dl Lovinescu</i>	Revista Rampa	22 martie 1933	Text neantologat
34.	<i>Pompiliu Constantinescu</i>	Revista Rampa	23 martie 1933	Text neantologat
35.	<i>Pe marginea cărților:</i> Lucian Blaga: „La cumpăna apelor”	Revista Rampa	05 aprilie 1933	Text neantologat
36.	<i>Un roman al periferiei:</i> George Mihail Zamfirescu „Maidanul cu dragoste”	Revista Rampa	10 aprilie 1933	Text neantologat
37.	<i>Amănunte mari și mici</i>	Revista Rampa	23 aprilie 1933	Text neantologat
38.	<i>Pe marginea cărților:</i> Erich Maria Remarque	Revista Rampa	24 aprilie 1933	Text neantologat
39.	<i>Pe marginea cărților:</i> Mihail Sebastian: „Femei”	Revista Rampa	08 mai 1933	Text neantologat
40.	<i>Pe marginea cărților:</i> Camil Petrescu: „Rapid-Constantinopol- Bioram”	Revista Rampa	11 mai 1933	Text neantologat
41.	<i>Tăcerea în literatură</i>	Revista Rampa	18 mai 1933	Text neantologat
42.	<i>Ziua cărții</i>	Revista	21 mai 1933	Text neantologat

		<i>Rampa</i>		
43.	<i>Cu Floria Cansali despre ea și despre alții</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 mai 1933	Text neantologat
44.	<i>Vara când năpădesc căldurile</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 mai 1933	Text neantologat
45.	<i>Pe marginea cărților: Dante: „Purgatoriul”</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 iunie 1933	Text neantologat
46.	<i>Reviste</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 iunie 1933	Text neantologat
47.	<i>Diverse obsesii de vară</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 iunie 1933	Text neantologat
48.	<i>Actorii fac plajă în piața teatrului</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 iunie 1933	Text neantologat
49.	<i>Un struț lipsit de aptitudini artistice</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 iunie 1933	Text neantologat
50.	<i>Cinematograf la periferie</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 iunie 1933	Text neantologat
51.	<i>Cacofoniile</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 iunie 1933	Text neantologat
52.	<i>La fotograf</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 iunie 1933	Text neantologat
53.	<i>Ediție specială</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 iunie 1933	Text neantologat
54.	<i>Vreau să fac teatru</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 iunie 1933	Text neantologat
55.	<i>Revista sărută</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 iunie 1933	Text neantologat
56.	<i>Teatru la Călărași</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 iunie 1933	Text neantologat
57.	<i>Fanfara „Cărăbușului”</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 iunie 1933	Text neantologat
58.	<i>Cine este asasinul?</i>	Revista <i>Rampa</i>	02 iulie 1933	Text neantologat
59.	<i>Popescu la telefon!</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 iulie 1933	Text neantologat
60.	<i>Cu Sigismund Zamski despre el și despre alții</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 iulie 1933	Text neantologat
61.	<i>Țară fără scandal</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 iulie 1933	Text neantologat
62.	<i>Fotografiile măsluite</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 iulie 1933	Text neantologat
63.	<i>Între culise</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 iulie 1933	Text neantologat
64.	<i>Un erou fără identitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 iulie 1933	Text neantologat
65.	<i>Un adulter</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 iulie 1933	Text neantologat
66.	<i>Starea civilă a pietonului român</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 iulie 1933	Text neantologat
67.	<i>Bucureștii noaptea: Canal venețian</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 iulie 1933	Text neantologat
68.	<i>Sportul văzut din bibliotecă</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 iulie 1933	Text neantologat
69.	<i>Cetățeanul turmentat</i>	Revista	29 iulie 1933	Text neantologat

		<i>Rampa</i>		
70.	<i>Inovații meteorologice</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 iulie 1933	Text neantologat
71.	<i>Portarii de minister</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 august 1933	Text neantologat
72.	<i>Repetiție în splendoare</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 august 1933	Text neantologat
73.	<i>Despre pudoare</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 august 1933	Text neantologat
74.	<i>Cei care se întorc</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 august 1933	Text neantologat
75.	<i>Lista de evenimente</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 august 1933	Text neantologat
76.	<i>Ce se dărâmă și ce se clădește?</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 august 1933	Text neantologat
78.	<i> Animație estivală</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 august 1933	Text neantologat
79.	<i>Două premiere</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 august 1933	Text neantologat
80.	<i>Ultimul act al dramei</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 august 1933	Text neantologat
82.	<i>Perspective</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 august 1933	Text neantologat
83.	<i>Sinucideri</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 august 1933	Text neantologat
84.	<i>Se dărâmă și din greșeală</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 august 1933	Text neantologat
85.	<i>Viteza</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 august 1933	Text neantologat
86.	<i>Se dărâmă Elizee</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 august 1933	Text neantologat
87.	<i>Cum se face teatru</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 august 1933	Text neantologat
88.	<i>Cercul</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 august 1933	Text neantologat
89.	<i>Gangsteri pentru CFR</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 august 1933	Text neantologat
90.	<i>Cum se anunță noua sesiune literară</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 septembrie 1933	Text neantologat
91.	<i>Plimbări prin teatrele cartierului</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 septembrie 1933	Text neantologat
92.	<i>Examen de conservator</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 septembrie 1933	Text neantologat
93.	<i>Unde s-a întâlnit Gala Galaction cu doctorul Taifun și cu înțeleptul Origen</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 septembrie 1933	Text neantologat
94.	<i>Prietenii cărții</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 octombrie 1933	Text neantologat
95.	<i>Un teatru pe roată</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 noiembrie 1933	Text neantologat
96.	<i>Cu Liviu Rebreanu, romancierul</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 noiembrie 1933	Text neantologat
97.	<i>Toamna când mor poezii</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 noiembrie 1933	Text neantologat

98.	<i>În vizită la Ion Minulescu</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 noiembrie 1933	Text neantologat
99.	<i>Un succes al artei noastre</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 decembrie 1933	Text neantologat
100.	<i>Roman frivol</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 decembrie 1933	Text neantologat
101.	<i>Caricaturi</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 decembrie 1933	Text neantologat
102.	<i>Viața romanțată a unei melodii</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 decembrie 1933	Text neantologat
103.	<i>Omul care nu aderă la nimic</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 ianuarie 1934	Text neantologat
104.	<i>Despre femei</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 ianuarie 1934	Text neantologat
105.	<i>Demostene Botez: „În căutarea mea”</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 ianuarie 1934	Text neantologat
106.	<i>M. Sorbul: „O iubești?”</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 ianuarie 1934	Text neantologat
107.	<i>Biblioteca școlară</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 ianuarie 1934	Text neantologat
108.	<i>Panait Istrati: „Casa Thuringer”</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 ianuarie 1934	Text neantologat
109.	<i>Traduceri</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 ianuarie 1934	Text neantologat
110.	<i>Femeia pe gheață</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 ianuarie 1934	Text neantologat
111.	<i>Viziuni</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 ianuarie 1934	Text neantologat
112.	<i>Femeia identificată după virtute</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 ianuarie 1934	Text neantologat
113.	<i>Considerații pe marginea zăpezii</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 ianuarie 1934	Text neantologat
114.	<i>Femeia la volan</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 ianuarie 1934	Text neantologat
115.	<i>Traductibilitatea</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 ianuarie 1934	Text neantologat
116.	<i>În vizită la Maria Snejina</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 ianuarie 1934	Text neantologat
117.	<i>Loteria diavolului</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 februarie 1934	Text neantologat
118.	<i>Femeia reporter</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 februarie 1934	Text neantologat
119.	<i>Sub cupola Academiei</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 februarie 1934	Text neantologat
120.	<i>Regretul</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 februarie 1934	Text neantologat
121.	<i>Reporterii, viața și mica publicitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 februarie 1934	Text neantologat
123.	<i>Scriitorii la circ</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 februarie 1934	Text neantologat
124.	<i>Lectură în stele</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 februarie 1934	Text neantologat
125.	<i>Spectacolul străzii și teatrul</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 februarie 1934	Text neantologat

126.	<i>Cuvinte istorice</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 februarie 1934	Text neantologat
127.	<i>Cuvinte încrucișate și experiența personală</i>	Revista <i>Rampa</i>	14 februarie 1934	Text neantologat
128.	<i>Problema titlului</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 februarie 1934	Text neantologat
129.	<i>Constatări igienice</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 februarie 1934	Text neantologat
130.	<i>Eroi și escroci</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 februarie 1934	Text neantologat
131.	<i>Secolul tristeții</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 februarie 1934	Text neantologat
132.	<i>Teatrul de caricatură și șarje</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 februarie 1934	Text neantologat
133.	<i>Romanul autohton până la monologul interior</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 februarie 1934	Text neantologat
134.	<i>Peripeție, precocitate și iluzie</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 februarie 1934	Text neantologat
135.	<i>Detractorii</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 februarie 1934	Text neantologat
136.	<i>Minciuna</i>	Revista <i>Rampa</i>	02 martie 1934	Text neantologat
137.	<i>Pentru o animație culturală</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 martie 1934	Text neantologat
138.	<i>Scriitori, văduve și pensii</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 martie 1934	Text neantologat
139.	<i>La pragul minunii</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 martie 1934	Text neantologat
140.	<i>Omul, animalele și literatura</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 martie 1934	Text neantologat
141.	<i>Ghidul jurnalistului</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 martie 1934	Text neantologat
142.	<i>Note și impresii din generația nouă</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 martie 1934	Text neantologat
143.	<i>Cărți proaste și cărți bune</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 martie 1934	Text neantologat
144.	<i>Gheto veac. XX</i>	Revista <i>Rampa</i>	14 martie 1934	Text neantologat
145.	<i>Dispariția tragedienilor</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 martie 1934	Text neantologat
146.	<i>Între roman, frescă și reportaj</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 martie 1934	Text neantologat
147.	<i>Falimentul imaginației</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 martie 1934	Text neantologat
148.	<i>Reînvie melodrama</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 martie 1934	Text neantologat
149.	<i>Romanul maternității</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 martie 1934	Text neantologat
150.	<i>Discurs pentru conferențieri</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 martie 1934	Text neantologat
151.	<i>Monolog, dialog și conversație</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 martie 1934	Text neantologat
152.	<i>Fabulistul E. Steinberg</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 martie 1934	Text neantologat

153.	<i>Artă, viață și convenții</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 aprilie 1934	Text neantologat
154.	<i>Cartea de scandal –</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 aprilie 1934	Text neantologat
155.	<i>Fragment despre umor</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 aprilie 1934	Text neantologat
156.	<i>Aspectele actualității literare</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 aprilie 1934	Text neantologat
157.	<i>Răfuielele dlui N. D. Kocca</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 aprilie 1934	Text neantologat
158.	<i>Nu vă acoperiți fața cu pălăria</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 aprilie 1934	Text neantologat
159.	<i>Reportaje, interviu și mistificare</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 aprilie 1934	Text neantologat
160.	<i>Romanul polițist</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 aprilie 1934	Text neantologat
161.	<i>Primăvara a eșuat în plină vară</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 aprilie 1934	Text neantologat
162.	<i>Ivan Hristov deschide o expoziție de peisaje în Bulgaria</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 aprilie 1934	Text neantologat
163.	<i>Geniul în viață și în artă</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 aprilie 1934	Text neantologat
164.	<i>Primăvara și aspectul femeii</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 aprilie 1934	Text neantologat
165.	<i>Pescarii</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 aprilie 1934	Text neantologat
166.	<i>Cronica dansului</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 mai 1934	Text neantologat
167.	<i>Matei Socor</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 mai 1934	Text neantologat
168.	<i>Ana de Noe</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 mai 1934	Text neantologat
169.	<i>Suprimarea hazardului</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 mai 1934	Text neantologat
170.	<i>Concluzii la „Săptămâna cărții”</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 mai 1934	Text neantologat
171.	<i>Iviri sub săbii</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 mai 1934	Text neantologat
172.	<i>O nouă editură</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 mai 1934	Text neantologat
173.	<i>Giorgio de Giacomo</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 mai 1934	Text neantologat
174.	<i>Întoarcerea poetului la uneltele sale</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 mai 1934	Text neantologat
175.	<i>O noapte la „Moși”</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 mai 1934	Text neantologat
176.	<i>Poezie și temperament poetic</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 iunie 1934	Text neantologat
177.	<i>La Lido</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 iunie 1934	Text neantologat
178.	<i>Duh de basm</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 iunie 1934	Text neantologat
179.	<i>Bilet la prieten</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 iunie 1934	Text neantologat

180.	<i>O scrisoare de dragoste, o profesoară și o sinucidere</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 iunie 1934	Text neantologat
181.	<i>Poezia gării</i>	Revista <i>Rampa</i>	14 iunie 1934	Text neantologat
182.	<i>Considerații estivale</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 iunie 1934	Text neantologat
183.	<i>Pasiunea vitezei</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 iunie 1934	Text neantologat
184.	<i>Viața lui Ștefan cel Mare</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 iunie 1934	Text neantologat
185.	<i>Fapte diverse</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 iunie 1934	Text neantologat
186.	<i>Artă și susceptibilitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 iunie 1934	Text neantologat
187.	<i>Fine de an</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 iunie 1934	Text neantologat
188.	<i>La poarta din urmă</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 iunie 1934	Text neantologat
190.	<i>Surprinși de tren</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 iunie 1934	Text neantologat
191.	<i>Improvizatie asupra plagiatului</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 iunie 1934	Text neantologat
192.	<i>Douăzeci de ani de la moartea lui Emil Gârleanu</i>	Revista <i>Rampa</i>	02 iulie 1934	Text neantologat
193.	<i>Femeile și umorul</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 iulie 1934	Text neantologat
194.	<i>Drama evreiască</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 iulie 1934	Text neantologat
195.	<i>Cărți pentru vacanță</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 iulie 1934	Text neantologat
196.	<i>O carte despre Bernard Shaw</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 iulie 1934	Text neantologat
197.	<i>Tristețe și neliniște</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 iulie 1934	Text neantologat
198.	<i>Călătorie la Târgoviște</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 iulie 1934	Text neantologat
199.	<i>Creatorul</i>	Rampa	25 iulie 1934	Text neantologat
200.	<i>Viața simultană, nostalgie și spirit de aventură</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 iulie 1934	Text neantologat
201.	<i>Lenea</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 iulie 1934	Text neantologat
202.	<i>Indecența, obscenitate și imoralitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 august 1934	Text neantologat
203.	<i>Mircea Eliade și India</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 august 1934	Text neantologat
204.	<i>Emancipare corporală</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 august 1934	Text neantologat
205.	<i>Reprezentantul cântecelor populare</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 august 1934	Text neantologat
206.	<i>Caractere</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 august 1934	Text neantologat
207.	<i>Pe marginea unor „Scrisori din Germania”</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 august 1934	Text neantologat
208.	<i>În vizită la Rene Ann</i>	Revista	14 august 1934	Text neantologat

		<i>Rampa</i>		
209.	<i>La Snagov într-o duminică</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 august 1934	Text neantologat
210.	<i>Trecutul, document compromițător</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 august 1934	Text neantologat
211.	<i>Însemnări pe foi volante</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 august 1934	Text neantologat
212.	<i>În vizită la Tudor Mușatescu</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 august 1934	Text neantologat
213.	<i>Mihail Sebastian între polemici</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 august 1934	Text neantologat
214.	<i>Însemnări pe foi volante</i>	Revista <i>Rampa</i>	27 august 1934	Text neantologat
215.	<i>Cronica coreografică</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 august 1934	Text neantologat
216.	<i>Cât îi costă arta pe artiști</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 septembrie 1934	Text neantologat
217.	<i>I. Sternberg</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 septembrie 1934	Text neantologat
218.	<i>Cronica filmului</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 septembrie 1934	Text neantologat
219.	<i>Despre stil și gramatică</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 septembrie 1934	Text neantologat
220.	<i>Regele chibriturilor</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 septembrie 1934	Text neantologat
221.	<i>Puncte de vedere</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 septembrie 1934	Text neantologat
222.	<i>Un scriitor american: Valenti Williams.</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 septembrie 1934	Text neantologat
223.	<i>Așteptând la teatru să se deschidă porțile...</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 septembrie 1934	Text neantologat
224.	<i>Ion Marin Sadoveanu despre călătoria sa în țara Nibelungilor</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 septembrie 1934	Text neantologat
225.	<i>Femei și aur</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 septembrie 1934	Text neantologat
226.	<i>Despre cărțile de școală din mai multe puncte de vedere</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 septembrie 1934	Text neantologat
227.	<i>Elogiul vitezei</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 septembrie 1934	Text neantologat
228.	<i>Literatura în căutarea vieții</i>	Revista <i>Rampa</i>	22 septembrie 1934	Text neantologat
229.	<i>Cronica filmului: „Zborul de noapte”</i>	Revista <i>Rampa</i>	23 septembrie 1934	Text neantologat
230.	<i>Dans</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 septembrie 1934	Text neantologat
231.	<i>Cronica filmului: „Eskimo”</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 septembrie 1934	Text neantologat
232.	<i>Pierre Benoit, scriitor de imaginație și aventură</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 octombrie 1934	Text neantologat
233.	<i>În epoca lui Staviski</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 octombrie 1934	Text neantologat
234.	<i>Jurnal politic de actualitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	04 octombrie 1934	Text neantologat

235.	<i>Arme pentru pacifiști</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 octombrie 1934	Text neantologat
236.	<i>Încă un anonim debutează în literatură</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 octombrie 1934	Text neantologat
237.	<i>Cazul lui Barbă-Albastră</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 octombrie 1934	Text neantologat
238.	<i>Comentariu asupra actualității literare</i>	Revista <i>Rampa</i>	08 octombrie 1934	Text neantologat
239.	<i>Oameni care au fost</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 octombrie 1934	Text neantologat
240.	<i>Acorduri și poezia toamnei</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 octombrie 1934	Text neantologat
241.	<i>Mendele Mocher Sforim</i>	Revista <i>Rampa</i>	13 octombrie 1934	Text neantologat
242.	<i>Zidurile meșterului Manole, simbol al clădirilor fragile</i>	Revista <i>Rampa</i>	14 octombrie 1934	Text neantologat
243.	<i>Opinia publică</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 octombrie 1934	Text neantologat
244.	<i>A fura o idee</i>	Revista <i>Rampa</i>	18 octombrie 1934	Text neantologat
245.	<i>Apasionata</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 octombrie 1934	Text neantologat
246.	<i>Un reportaj, o vizită și două porți închise</i>	Revista <i>Rampa</i>	20 octombrie 1934	Text neantologat
247.	<i>Momentul poetic și hai-kai-ul japonez</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 octombrie 1934	Text neantologat
248.	<i>Moartea lui Franc Nohain</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 octombrie 1934	Text neantologat
249.	<i>Jurnal de actualitate</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 octombrie 1934	Text neantologat
250.	<i>Romane captivante</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 octombrie 1934	Text neantologat
251.	<i>Vagner în foaier și pe unde lungi</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 octombrie 1934	Text neantologat
252.	<i>Castele în Spania</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 octombrie 1934	Text neantologat
253.	<i>Șnițler și Tetoner</i>	Revista <i>Rampa</i>	31 octombrie 1934	Text neantologat
254.	<i>Renașterea nuvelei</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 noiembrie 1934	Text neantologat
255.	<i>Explorare duminicală a peninsulei balcanice</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 noiembrie 1934	Text neantologat
256.	<i>Despre nud</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 noiembrie 1934	Text neantologat
257.	<i>Upton Sinclair a căzut!</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 noiembrie 1934	Text neantologat
258.	<i>Ionel Teodoreanu, adolescența și noul său roman</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 noiembrie 1934	Text neantologat
259.	<i>De la Operă</i>	Revista <i>Rampa</i>	11 noiembrie 1934	Text neantologat
260.	<i>Însemnări pe foi volante</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 noiembrie 1934	Text neantologat
261.	<i>Cronica coreografică</i>	Revista <i>Rampa</i>	15 noiembrie 1934	Text neantologat

262.	<i>Muzic holl!</i>	Revista <i>Rampa</i>	16 noiembrie 1934	Text neantologat
263.	<i>Don Quijote pentru copii</i>	Revista <i>Rampa</i>	17 noiembrie 1934	Text neantologat
264.	<i>Panait Istrati și viața lui Adrian Zografi</i>	Revista <i>Rampa</i>	19 noiembrie 1934	Text neantologat
265.	<i>Un roman din culise</i>	Revista <i>Rampa</i>	21 noiembrie 1934	Text neantologat
266.	<i>Viața și opera lui Richard Wagner</i>	Revista <i>Rampa</i>	24 noiembrie 1934	Text neantologat
267.	<i>București-Brașov cu automobilul</i>	Revista <i>Rampa</i>	25 noiembrie 1934	Text neantologat
268.	<i>Păstrați curățenia pe calea Victoriei</i>	Revista <i>Rampa</i>	26 noiembrie 1934	Text neantologat
269.	<i>Un nou roman de Cezar Petrescu</i>	Revista <i>Rampa</i>	28 noiembrie 1934	Text neantologat
270.	<i>Vin turcii!</i>	Revista <i>Rampa</i>	29 noiembrie 1934	Text neantologat
271.	<i>Antagonisme și farse</i>	Revista <i>Rampa</i>	30 noiembrie 1934	Text neantologat
272.	<i>Un romancier spaniol: Jose Carajero</i>	Revista <i>Rampa</i>	01 decembrie 1934	Text neantologat
273.	<i>Câteva volume de poezie</i>	Revista <i>Rampa</i>	02 decembrie 1934	Text neantologat
274.	<i>Anișoara Odeanu a scris o carte despre studente</i>	Revista <i>Rampa</i>	03 decembrie 1934	Text neantologat
275.	<i>O zi din viața unui mitropolit</i>	Revista <i>Rampa</i>	05 decembrie 1934	Text neantologat
276.	<i>Tragedia omului</i>	Revista <i>Rampa</i>	06 decembrie 1934	Text neantologat
277.	<i>Un mare scriitor grec</i>	Revista <i>Rampa</i>	09 decembrie 1934	Text neantologat
278.	<i>Poezia nouă: Il. Dobridor</i>	Revista <i>Rampa</i>	07 decembrie 1934	Text neantologat
279.	<i>Romanul polițist nu moare</i>	Revista <i>Rampa</i>	10 decembrie 1934	Text neantologat
280.	<i>Oameni excepționali</i>	Revista <i>Rampa</i>	12 decembrie 1934	Text neantologat
281.	<i>Baletul și câteva aniversări</i>	Revista <i>Reporter</i>	24 ianuarie 1935	Text neantologat
282.	<i>Contradicții asupra femeii</i>	Revista <i>Reporter</i>	07 februarie 1935	Text neantologat
283.	<i>60 scriitori trimiși la origine</i>	Revista <i>Reporter</i>	14 februarie 1935	Text neantologat
284.	<i>Romanele d-lui Roger Verdel</i>	Revista <i>Reporter</i>	21 februarie 1935	Text neantologat
285.	<i>Literatura de vis și literatura de realitate</i>	Revista <i>Reporter</i>	07 martie 1935	Text neantologat
286.	<i>Cruciada femeilor</i>	Revista <i>Reporter</i>	21 martie 1935	Text neantologat
287.	<i>Viața Reginei Maria a României povestită de Ea însăși</i>	Revista <i>Reporter</i>	28 martie 1935	Text neantologat
288.	<i>Horia Oprescu</i>	Revista	11 aprilie 1935	Text neantologat

	<i>sau itinerarii literare</i>	<i>Reporter</i>		
289.	<i>Recitalul Floria Cansali și Clark Nichols la teatru Regina Maria</i>	Revista <i>Reporter</i>	25 aprilie 1935	Text neantologat
290.	<i>Amintiri despre Panait Istrari</i>	Revista <i>Reporter</i>	16 mai 1935	Text neantologat
291.	<i>Oameni politici din Deltă</i>	Revista <i>Reporter</i>	20 iunie 1935	Text neantologat
292.	<i>Reabilitarea provinciei</i>	Revista <i>Reporter</i>	29 septembrie 1935	Text neantologat
293.	<i>Monștri de piatră și de bronz</i>	Revista <i>Reporter</i>	13 octombrie 1935	Text neantologat
294.	<i>Veselă pușcărie</i>	Revista <i>Reporter</i>	20 octombrie 1935	Text neantologat
295.	<i>Vreau să mor pentru Nesus!</i>	Revista <i>Reporter</i>	27 octombrie 1935	Text neantologat
296.	<i>Un document: Alexandru Sahia „URSS azi”</i>	Revista <i>Reporter</i>	07 noiembrie 1935	Text neantologat
297.	<i>Escroci, dictatori</i>	Revista <i>Reporter</i>	25 decembrie 1935	Text neantologat
298.	<i>Călători: Mangalia. Tekirghiol</i>	Ziarul <i>Vremea</i>	11 august 1935	Text neantologat
299.	<i>Călători. Baie turcească la Bazargic</i>	Ziarul <i>Vremea</i>	4 august 1935	Text neantologat
300.	<i>Călători. Carmen-Sylva</i>	Ziarul <i>Vremea</i>	18 august 1935	Text neantologat
301.	<i>Călători. Brăila</i>	Ziarul <i>Vremea</i>	28 iulie 1935	Text neantologat
302.	<i>Călători. Satul porumbeilor albi</i>	Ziarul <i>Vremea</i>	01 septembrie 1935	Text neantologat
303.	<i>Reportajul, metodele și creatorii</i>	Revista <i>Meridian</i>	Caietul cinci, 1934	Text neantologat
304.	<i>Periferie</i>	Revista <i>Meridian</i>	Caietul șapte, 1934	Text neantologat
305.	<i>Interviul</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	03 martie 1934	Text neantologat
306.	<i>Dintr-un carnet anonim</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	10 martie 1934	Text neantologat
307.	<i>Monolog despre dialog</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	31 martie 1934	Text neantologat
308.	<i>Umorul și justiția</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	16 martie 1935	Text neantologat
309.	<i>Un actor care dispare</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	06 aprilie 1935	Text neantologat
310.	<i>Onoruri literare</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	13 aprilie 1935	Text neantologat
311.	<i>Dunikovski, omul care fabrică aur</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	13 aprilie 1935	Text neantologat
312.	<i>Doamna cu camelii la licitație</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	20 aprilie 1935	Text neantologat
313.	<i>Regii copii</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	20 aprilie 1935	Text neantologat

314.	<i>Fetele în uniformă</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	20 aprilie 1935	Text neantologat
315.	<i>La Constanța, între petrol, cereale, demoni și pasageri</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	29 iunie 1935	Text neantologat
316.	<i>Femeia poetului</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	13 iulie 1935	Text neantologat
317.	<i>Dunărea maritimă și porturile ei</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	03 august 1935	Text neantologat
318.	<i>Plaja de la Sulina sau cimitirul prepelițelor</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	31 august 1935	Text neantologat
319.	<i>Manifestările hitleriste ale sașilor din Ardeal</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	28 septembrie 1935	Text neantologat
320.	<i>Anadachiol. Cartierul</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	19 octombrie 1935	Text neantologat
321.	<i>Imperiul tineretului</i>	Revista <i>Cuvântul liber</i>	25 ianuarie 1936	Text neantologat
322.	<i>Femeia identificată după virtute</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	26 decembrie 1935	Text neantologat
323.	<i>Drama dintr-un picior călcat</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	11 mai 1936	Text neantologat
324.	<i>Caleidoscop judiciar</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	17 iulie 1936	Text neantologat
325.	<i>Cu „Basarabia” spre Chișinău</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	17 noiembrie 1936	Text neantologat
326.	<i>Un apărător al familiei</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	04 ianuarie 1937	Text neantologat
327.	<i>„Napoleon era fată” la teatru municipal</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	04 ianuarie 1837	Text neantologat
328.	<i>Omul care scrie petiții</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	08 ianuarie 1937	Text neantologat
329.	<i>Epidemia sinuciderilor</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	18 ianuarie 1937	Text neantologat
330.	<i>Certificatul de pauperitate și oamenii de după ușe</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	27 ianuarie 1937	Text neantologat
331.	<i>Avuțiile subsolului românesc</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	12 februarie 1937	Text neantologat
332.	<i>Bombardare din greșeală</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	04 aprilie 1937	Text neantologat
333.	<i>Film judiciar</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	09 aprilie 1937	Text neantologat
334.	<i>Printre aprozi și dosare</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	16 aprilie 1937	Text neantologat
335.	<i>Ce ne învață incendiul de la Comrat</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	22 aprilie 1937	Text neantologat
336.	<i>„Paradis uitat” roman de Isaia Răcăciun</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	24 aprilie 1937	Text neantologat
337.	<i>După vizita dlui Bec</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	29 aprilie 1937	Text neantologat
338.	<i>Ministru fără țară și fără suveran</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	08 mai 1937	Text neantologat
339.	<i>Presa românească de la 1877</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	14 mai 1937	Text neantologat
340.	<i>Topârceamu, poetul grației și fanteziei</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	14 mai 1937	Text neantologat

341.	<i>Denumirile străzilor noastre</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	16 mai 1937	Text neantologat
342.	<i>Săptămâna republicii internațională</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	22 mai 1937	Text neantologat
343.	<i>În dosul tunurilor și zidurilor cenușii ale închisorii centrale</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	27 mai 1937	Text neantologat
345.	<i>Nunta în pușcărie</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	30 mai 1937	Text neantologat
346.	<i>Șaba un oraș elvețian pe malul Nistrului</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	07 iunie 1937	Text neantologat
347.	<i>Carnavalul de lumini al felinarelor Odessei</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	10 iunie 1937	Text neantologat
348.	<i>Balta cernită</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	12 iunie 1937	Text neantologat
349.	<i>Insula Carolina</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	18 iunie 1937	Text neantologat
350.	<i>Inaugurarea aeroportului Britcova</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	23 iunie 1937	Text neantologat
351.	<i>Vacanța românească</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	17 iulie 1937	Text neantologat
352.	<i>O pantomimă</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	25 iulie 1937	Text neantologat
353.	<i>Întâlniri deosebite între ziduri de ospiciu</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	26 iulie 1937	Text neantologat
354.	<i>In zig-zag prin grădinile publice ale Chișinăului</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	29 iulie 1937	Text neantologat
355.	<i>Morți pasionale</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	31 iunie 1937	Text neantologat
356.	<i>Un caz de „Amok” între două sate basarabene</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	04 august 1937	Text neantologat
357.	<i>Morții de la Zloți</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	05 august 1937	Text neantologat
358.	<i>Rânduri despre sinuciderea unei cenușărese</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	07 august 1937	Text neantologat
359.	<i>Sinuciderea unei eroine</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	21 august 1937	Text neantologat
360.	<i>Cu d. Inculeț pe drumurile basarabene</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	25 august 1937	Text neantologat
361.	<i>O zi pentru Hașdeu</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	27 august 1937	Text neantologat
362.	<i>Carnet literar</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	06 iunie 1937	Text neantologat
363.	<i>Patronul liceului „Alec Russo”</i>	Ziarul <i>Gazeta Basarabiei</i>	06 iunie 1937	Text neantologat
364.	<i>„Momentul” Barbu Nemțeanu</i>	Revista <i>Adam</i>	15 mai 1938	Text neantologat

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, Cekan Lilia, declar pe proprie răspundere că materialele prezentate în teza de doctor se referă la propriile activități și realizări, în caz contrar urmând să suport consecințele, în conformitate cu legislația în vigoare.

Cekan Lilia

Data:

CURRICULUM VITAE



europass



Lilia Cekan

Data nașterii: 22/01/1972 | **Cetățenie:** română , moldoveană | **Număr de telefon:**

(+373) 069778867 (Număr de telefon mobil) | **E-mail:** cecanlilia@gmail.com |

Adresă: Str. Ștefan cel Mare și Sfânt 74/7, 3121, mun. Bălți, Moldova (Acasă)

• EDUCAȚIE ȘI FORMARE PROFESIONALĂ

25/05/2015 – ÎN CURS Bălți, Moldova

PROFESOR DE LIMBĂ ȘI LITERATURA ROMÂNĂ, GRAD DIDACTIC SUPERIOR IPLT „Mihai Eminescu”

16/10/2018 – 16/10/2022 Bălți, Moldova

STUDII DE DOCTORAT Universitatea de stat „Alecu Russo”

Site de internet <http://www.usarb.md/> | **Nivel CEC** Nivelul 6 CEC

25/08/1989 – 26/07/1994 mun. Bălți, Moldova

STUDII UNIVERSITARE (SUPERIOARE) Universitatea de Stat „Alecu Russo”

Site de internet <http://www.usarb.md/> | **Nivel CEC** Nivelul 6 CEC

• EXPERIENȚA PROFESIONALĂ

19/08/2019 – ÎN CURS București-Bălți, Moldova

COORDONATOR DE PROIECT. SALA CU LITERE „EU, TU ..., NOI” MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI, BUCUREȘTI, ROMÂNIA

26/08/2016 – 26/08/2018 Bălți, Moldova

COORDONATOR TRUPA DE TEATRU PENTRU ELEVII „FELINARUL” IPLT „MIHAI EMINESCU”

22/09/1994 – 21/09/1996 Chșinău-Orhei, Moldova

CORECTOR ZIARUL „CETATEA” FRONTUL POPULAR

• COMPETENȚE LINGVISTICE

Limbă(i) maternă(e): **LIMBA ROMÂNĂ**

Altă limbă (Alte limbi):

	COMPREHENSIUNE		VORBIT		SCRIS
	Comprehensiune orală	Citit	Exprimare scrisă	Conversație	
RUSĂ	C2	C2	C2	C2	C2
FRANCEZĂ	B1	B1	B1	B1	B1

Niveluri: A1 și A2 Utilizator de bază B1 și B2 Utilizator independent C1 și C2 Utilizator experimentat

• COMPETENȚE DIGITALE

Navigare Internet. Utilizare rețele sociale | Microsoft Word, Excel, Power Point; Outlook Expres | Bună stăpânire a instrumentelor Microsoft Office (Word, Excel și PowerPoint) | Experiența în utilizarea computerului

• PUBLICAȚII

2023

[CECAN, Lilia. Impactul generaționist în resurecția literaturii. În Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași. XVI Editura Muzeelor Literare, 2023. Publicația este indexată în Bazele de Date Internaționale: Central and Eastern European Online Library \(CEEOL\) și Directory of Open Access Journals \(DOAJ\). Poate fi accesată și pe platforma Biblioteca Digitală a Publicațiilor Culturale \(<https://biblioteca-digitala.ro>\), p. 25-37.](#)

2024

[CECAN, Lilia. Drama declasării umane în poemele „Târguri evreiești”, „Ghetto”, „În cimitirul evreesc” de Al. Robot \(texte nepublicate în volum\). În Anuarul Muzeului Național al Literaturii Române Iași. XVI Editura Muzeelor Literare, 2024. Publicația este indexată în Bazele de Date Internaționale: Central and Eastern European Online Library \(CEEOL\) și Directory of Open Access Journals \(DOAJ\). Poate fi accesată și pe platforma Biblioteca Digitală a Publicațiilor Culturale](#)

2022

[CECAN, Lilia. Al. Robot and the complex process of reception lyrical creation. În Dialogica, revistă de studii culturale și literară, anul IV, nr. 2, mai-august 2022, p. 33-41. E-ISSN 1857-2537 CZU: 821.135.1-1.09 Orcid ID: 0000-0003-3069-7745](#)

2023

[CECAN, Lilia. „Somnul singurătății” de Al. Robot sau noile tendințe moderniste. În Dialogica, revistă de studii culturale și literară, anul V, nr. 1, ianuarie-aprilie 2023, p. 38-47. E-ISSN 1857-2537 CZU: 821.135.1-1.09 Orcid ID: 0000-0003-3069-7745](#)

2018

[CECAN, Lilia. Al. Robot: recuperare biografică. În Orientări actuale în cercetarea doctorală: Materialele Colocviului științific al doctoranzilor, Ed. a 8-a, 15 decembrie 2018, Bălți / com. št.: Natalia Gaștoi \(președinte\) \[et al.\]; col. red.: Liubovi Razmerița \[et al.\]. – Bălți: US „Alec Russo”, 2019. – 223 p.; fig., tab. Antetit.: Univ. de Stat „Alec Russo” din Bălți. – Texte: lb. rom., engl., rusă. – p. 27-31. ISBN 978-9975-50-236-8.](#)

2014

[CECAN Lilia. O abordare eficientă a dimensiunilor lecției. În Învățătorul modern, anul VI, nr. 5 \(33\) octombrie 2014. ISSN: 1857-2820](#)

2014

[CECAN, Lilia. Ascultarea activă - condiție inerentă a pedagogiei interactive. În Făclia, 3 octombrie 2014](#)

2019

[CECAN, Lilia. Despre atelier ca „Formă de maturizare a elevului”. Aplicații și considerații. În Almanah Pedagogic, 08 octombrie 2019. ISSN 2345-1920](#)

2019

[CECAN, Lilia. Atelier de formare: Managementul temelor pentru acasa la limba și literatura română și literatura universală. Aspecte teoretice și modele practice. În Almanah Pedagogic, 08 octombrie 2019. ISSN 2345-1920](#)

2023

[CECAN, Lilia. Interviu de Joi. În Universul Pedagogic, nr. 20 \(856\), 18 mai 2023.](#)

● DEZVOLTARE PERSONALĂ

01/09/2012 – ÎN CURS

Șef Comisie Metodică LIMBĂ ȘI COMUNICARE. IPLT „Mihai Eminescu”, mun Bălți

20/11/2010 – ÎN CURS

Coordonatorul grupului de performanță elevi

Elevi premianți în cadrul Olimpiadei Republicane la Limba și Literatura Română.
Ediția: 2008, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022, 2024.

Seminare metodico-practice la nivel de municipiu și republică. Organizator.

Scenarii activități extrașcolare în cadrul seminarelor metodico-practice la nivel de republică și municipiu. Autor

Ateliere practice pentru tinerii specialiști, profesor de limba și literatura română. Organizator

Mentor pentru tinerii specialiști, profesori de limba și literatura română
