

PM  
148



1965

4

# O rizont

*Dim. 6032. 7<sup>III</sup> 148*

# orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

BIBLIOTECA CENTRALA  
A REGIONII BANAT

4

Timișoara

aprilie 1965

Anul XVI (132)

*10.980.*

*9.808.*

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘOARA  
*P. 14366-D*

## CUPRINSUL

•	:	<b>George Călinescu</b> . . . . .	3
		<i>NICOLAE ȚIRIOI</i> : În memoriam . . . . .	5
*			
• •	:	Colocviul revistei „ORIZONT”: Epic, analiză și simbol în proza scurtă. Participă: Nicolae Ciobanu, Nicolae Țirioi, Simion Dima, Ion Oarcășu, Mircea Șerbănescu, Andrei A. Lillin, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Vasile Crețu, Sorin Titel, Constantin Păscu, George Bălăiță, Traian Liviu Birăescu, Ion Arieșanu . . . . .	7
*			
		<i>GEORGE BALAIȚA</i> : Un capod albastru, dimineața . . . . .	33
		<i>CORNEL OMESCU</i> : Urme . . . . .	36
		<i>IULIAN NEACȘU</i> : Scara . . . . .	37
		<i>ION VINEA</i> : Clopote, Fără tine, . . . . .	41
		<i>AUREL RAU</i> : Patinoar, Convalescență . . . . .	42
		<i>MIRCEA MARIAN</i> : Cofetăria albastră . . . . .	43
		<i>DIM. RACHICI</i> : Poemul reflectării, Copca, Trece . . . . .	46
		<i>ILIE MADUȚA</i> : De dragoste . . . . .	47
		<i>ION CARTAN</i> : Anotimpurile fiecăruia . . . . .	48
		<i>ION MARIN ALMAJANU</i> : Moartea sau floarea din fereastră . . . . .	50

### Studii

		<i>G. IVĂNESCU</i> : Alexandru Philippide, (1859—1933) Omul și opera . . . . .	52
•			
		<i>CRISU DASCALU</i> : Presentiment de doină . . . . .	67
		<i>MARCEL TURCU</i> : Culegătorul de vrăbii, Șoferul vesel, Firească, Dincolo de inimă . . . . .	68

### Orientări

		<i>ANDREI A. LILLIN</i> : Pe marginea nuvelei „Metamorfoza” de Franz Kafka . . . . .	71
		<i>S. DAMIAN</i> : Intersecții . . . . .	77
		<i>TRAIAN LIVIU BIRĂESCU</i> : Chipul psihologic în opera lui Marcel Proust . . . . .	78

### Cronica literară

		<i>ȘERBAN FOARȚA</i> : Ion Barbu: „Ochean” . . . . .	83
		<i>CORNEL UNGUREANU</i> : V. Voiculescu: „Ultimele sonete ale lui Shakespeare” . . . . .	86

### Cărți-reviste

		<i>SERGIU DRINCU</i> : Adrian Păunescu: „Ultrasentimente” . . . . .	90
		<i>H. TUGUI</i> : Laurențiu Fulga: „Concertul pentru două violi” . . . . .	91
		<i>ANDREI A. LILLIN</i> : Else Kornis: „Jahre kommen, Jahre gehen” . . . . .	92
		<i>C. UNGUREANU</i> : I. D. Bălan: „Delimitări critice” . . . . .	93
		<i>D. BALAN</i> : Pavel Aioanei: „După ultimul semestru” . . . . .	93

### Miniaturi critice

		<i>P. PASCU</i> : Emil Monția . . . . .	95
		<i>A. DUMBRĂVEANU</i> : Cielu de conferințe despre teatru . . . . .	95
		<i>AL. JEBELEANU</i> : Despre reportajul roz . . . . .	95
		<i>ȘERBAN FOARȚA</i> : Inedite . . . . .	96
		<i>SERGIU DRINCU</i> : Cum se face o cronică cinematografică . . . . .	96

808.0

## GEORGE CĂLINESCU

**I**n dimineața zilei de 12 martie a. c., a încetat din viață, după o lungă și grea suferință, academicianul profesor George Călinescu, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai culturii române.

George Călinescu s-a născut la 19 iunie 1899, la București, unde și-a făcut și studiile universitare. Ca membru al „Școlii Române” din Roma, condusă de prof. Pârvan, a întreprins importante cercetări cu caracter istoric privind societatea românească din sec. XVII și XVIII.

Reîntors în țară, a funcționat un timp în învățămîntul mediu, la Timișoara și București, apoi, după ce și-a luat doctoratul, a fost conferențiar la Facultatea de litere și filozofie din Iași. Din 1944 a condus catedra de Istoria literaturii române la Universitatea din Iași și apoi la cea din București, educînd generații de studenți în spiritul prețuirii marilor valori ale culturii naționale și universale. Prelegerile sale de înaltă ținută intelectuală vor rămîne ca un model de erudiție și de pasiune pentru ideile înaintate ale timpului nostru.

Încă din anii studenției, George Călinescu a colaborat la diferite publicații literare. În anii următori, a semnat cronică literară la *Adevărul literar și artistic*, a participat la conducerea *Vieții românești* și la editarea altor reviste. Prin remarcabile studii și articole, pătrunse de un excepțional spirit de analiză, el s-a situat în scurt timp în fruntea criticilor literari din generația sa. În 1939—1940 a editat, la Iași, *Jurnalul literar*, săptămînal de atitudine democratică antifascistă, unde au apărut contribuții importante de istorie și critică literară.

Paralel cu această activitate, George Călinescu a elaborat numeroase opere de sinteză. În 1932 el publică *Viața lui Mihai Eminescu*, prima lucrare biografică fundamentală consacrată marelui nostru poet național, urmată de o vastă cercetare, în cinci volume, închinată operei eminesciene. Celui de-al doilea mare clasic al literaturii noastre, Ion Creangă, i-a consacrat, de asemenea, o amplă monografie, apărută în 1938.



O monumentală sinteză a activității sale de critic și istoric literar reprezintă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), lucrare de o fascinantă originalitate, îmbinînd rezultatele unei vaste munci de cercetare cu un neîntrecut talent de a proiecta pe scara valorilor universale creația literară a patriei sale. Această operă a fost salutată de cercurile democratice ca un act de probitate științifică și de curaj intelectual în acea vreme.

În anii celui de-al doilea război mondial, George Călinescu s-a situat de partea forțelor patriotice: a scris pamflete anti-fasciste, a semnat manifestul intelectualilor pentru ieșirea României din războiul hitlerist și a colaborat la ziarul, atunci ilegal, *România liberă*.

După eliberare, George Călinescu și-a consacrat întreaga sa energie creatoare luptei conduse de partidul clasei muncitoare pentru democrație și socialism. A fost director al ziarelor *Tribuna poporului* și *Națiunea*. Din 1946 a fost ales fără întrerupere deputat în Marea Adunare Națională.

Prestigioasă figură de umanist, democrat militant, înflăcărat patriot, în contact permanent cu masele cetățenești, George Călinescu a considerat identificarea cu marea cauză a construirii socialismului drept o încununare firească a întregii sale activități. Din anul 1962 a devenit membru al Partidului Muncitoresc Român.

Membru al Academiei R.P.R. de la înființare (1948), George Călinescu a condus Institutul de istorie literară și folclor, unde a format noi cadre de cercetători. În acest timp, el însuși a publicat importante lucrări, precum cele despre estetica basmului și cele consacrate unor figuri proeminente ale literaturii naționale: Alecsandri, Filimon, Alexandrescu, Odobescu, Caragiale, Sadoveanu. În cercetarea literaturii universale, domeniu în care încă din 1946 dăduse un substanțial volum de *Impresii asupra literaturii spaniole*, George Călinescu a dat o serie de exegeze științifice despre mari scriitori ca Ovidiu, Tasso, Cervantes, Goldoni, Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, Cehov.

Ca redactor responsabil al *Tratatului de Istorie a literaturii române* a coordonat activitatea de elaborare a celor 5 volume, dintre care cel de *Literatură veche* a și apărut.

Personalitate impunătoare prin vastitatea preocupărilor și plenitudinea talentului său creator, George Călinescu a îmbogățit patrimoniul culturii naționale cu opere strălucite în toate genurile literare. După *Cartea nunții* (1933) și volumul *Poezii* (1937) s-a consacrat ca unul din cei mai viguroși romancieri prin *Enigma Otiliei* (1938) — cronică realistă a societății românești de la începutul veacului al XX-lea. În anii războiului, a publicat drama filozofică *Șun*, receptată de către cititori ca un protest simbolic împotriva tiraniei fasciste. Vaste fresce sociale, romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, apărute după Eliberare, marchează o nouă fază în scrisul lui G. Călinescu, constituind veritabile mo-

dele ale genului. *Laudă lucrurilor* (1963), expresie lirică a viziunii umaniste a scriitorului, ca și ultima sa operă, piesa *Ludovic al XIX-lea*, întregesc profilul artistic de prodigioasă vitalitate a lui George Călinescu în domeniul poeziei și al teatrului.

Prin moartea lui George Călinescu, cultura română a pierdut pe unul din iluștrii reprezentanți, care au îmbogățit cu mari valori contribuția poporului român la tezaurul culturii universale.

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMINE  
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTA  
UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.  
MINISTERUL ÎNVĂȚĂMINTULUI

## IN MEMORIAM

*G. Călinescu era bărbatul care uluia și cucerea atât cu efervescența spiritului, cât și cu tinerețea sufletului și cu titanica lui forță de muncă. Minte adâncă și cuprinzătoare, pasiune neogoită pentru frumusețe și măreție, talent de o originalitate expresivă rară și generos revărsată în neodihnitele sale activități de scriitor, de profesor și de cetățean total atașat luptei dusă de poporul nostru muncitor, personalitatea sa multilaterală va rămâne vie într-o operă cu adevărat monumentală, dar și în amintirea celor care, cunoscându-l, i-au admirat, în strălucirea ochilor și a cuvintelor, ca și în expresivitatea gesturilor, flacăra nobilă a gândirii nepotolite.*

*I-am fost student în 1945, în primul an când venise din Iași ca profesor la Facultatea de litere din București și mi-aduc aminte ce surpriză — iar pentru unii din colegii mei ce consternare — a pricinuit metoda sa de examinare. Ne prezentam câte unul în fața noului nostru profesor și eram provocați la o discuție intelectuală ce pornea uneori de la rostirea unui cuvânt iar aprecierea finală se făcea, nu numai după bogăția cunoștințelor, ci în și mai mare măsură după subtilitatea gândirii și după capacitatea de controversă a ideilor studentului. Mulți dintre cei ce luaseră în anii dinainte numai note foarte bune memorizând tot felul de elucbrații despre așa-numita „expresivitate a limbii noastre”, nici nu mai îndrăzneau să se prezinte la examen. Cu răsculitoarea-i pasiune de cercetător, profesorul acesta cu rebarbativă coamă leonină cânta și în tinerii pe care trebuia să-i formeze jocul ce-i consuma lui însuși ființa. Filozof, în cea mai concretă intrupare a acestui cuvânt, G. Călinescu se desfăta într-o neasemuită euforie a problemelor și a nuanțării abstracțiunilor. De aceea, multe din prelegerile sale de literatură erau în același timp și eminente lecții de psihologie, de logică și de estetică. N-am să uit niciodată chinul prometeic al sculptoarei sale inteligente în șforțarea de a exprima cea mai adâncă semnificație a psihologiei sociale, la cursul despre eroii lui Caragiale, într-o analiză ce răsturna toate premisele noastre preconcepute asupra acestei lumi ridiculizate pentru totdeauna de marele dramaturg.*

*Talent excepțional și originalitatea lui G. Călinescu fac foarte dificilă definiția personalității sale literare. Critic, romancier, istoric literar, publicist, poet și dramaturg, sensibilitatea sa a înflorit cu vigoare unică în toate*

speciile literare. Inteligența sa a cuprins și a cercetat aspectele cele mai surprinzătoare ale fenomenului literar. Inegalabil portretist, scriitorul a știut să salveze de la uitare profilul fizic și moral al unor mari figuri în masiva sa Istorie a literaturii române. Reconstituind ca nimeni altul Viața lui Mihai Eminescu și Viața lui Ion Creangă, și analizând exhaustiv Opera lui Mihai Eminescu, cercetătorul acesta neobosit a contribuit și la reactualizarea științifică a unor însemnați cititori ai literaturii noastre ca Alessandri, Filimon, Alexandrescu, Odobescu, Caragiale, Sadoveanu, precum și la interpretarea exegetică a unor scriitori universali.

Creator de viziune și de forță balzaciană, ori de finețe și luciditate de moralist francez, G. Călinescu a umplut multe goluri în tematica literaturii române (cum ar fi, de pildă, neverosimila absență a problematicii raportului dintre părinți și copii), minuind cu măiastră dezinvoltură tehnica de construire a compoziției și a personajelor, în romane extrem de valoroase ca Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, și Scrinul Negru. Prin valoarea lor tipică, realistă, dar și prin substanța lor etică și psihologică, personajele sale cele mai vii, ca Stănică Rațiu, Leonida Pascalopol, Moș Costache, Otilia sau Hangerlioanca, Gulimănescu, Hagienuş, Suflăţel, Gaitany, Caty Zănoagă și Ioanide, nu se vor șterge nicicând din memoria cititorilor. Vastitatea orizontului său cultural, bogatul fond livresc al asimilării modalităților de expresie și de vibrație emotivă au dat lui G. Călinescu dimensiuni neatinse de alți cercetători și cărturari ai noștri în exercitarea facultății sale de percepție estetică și în suplețea comunicării ideilor — poate unele discutabile — întotdeauna interesante și profunde.

Dacă aş încerca să descopăr o trăsătură fundamentală a personalității lui G. Călinescu, mai mult decât la mobilitatea și plasticitatea psihicului său de neasemănată expansiune și frenezie creatoare, m-aş opri mai ales asupra aptitudinii sale filozofice, asupra spiritului său lucid și profund reflexiv, subliniind capacitatea remarcabilă de a sesiza esențele și de a le împărtăși nuanțat și cu fermecătoare subtilitate, într-un stil prin excelență intelectual, care deruta scrupulul tipicar al grămăticilor pedanți și al unor pisani psihologi și ridiculi. I se reproșa uneori lui G. Călinescu întrebuițarea excesivă a neologismelor de foarte restrinsă circulație. Se scăpa însă din vedere că ceea ce părea prefizozitate și barbarism în stilul criticului, era tocmai conciziune și putere de generalizare. În critică și filozofie nu se folosesc cuvintele de dragul cuvintelor, ci cu scopul precis de a caracteriza sau de a surprinde valoarea artistică a imaginilor din operele literare prin mijlocirea abstracțiunilor, deci a unor noțiuni care concentrează gândirea și ajută totodată explicarea percepției estetice. Pentru o inteligență strimtorată exclusiv la valoarea strict și didactic gramaticală a cuvintelor, este într-adevăr foarte greu a înțelege subtilitatea nevoii de a inventa cuvinte sau de a le întrebuița într-o accepție temporară sau chiar paradoxală, așa cum nu se știa s-o facă adeseori pana suplă a unui critic atît de înzestrat, a unui intelectual atît de rafinat și a unui artist atît de complet.

Iată de ce literatura română, la al cărui îndălțor edificiu a pus în vremea noastră multe și trainice cărămizi un mare arhitect, va păstra întotdeauna opera, imaginea și numele lui G. Călinescu pentru luminile viitorului.

NICOLAE TIRIOI

## EPIC, ANALIZA ȘI SIMBOL ÎN PROZA SCURTĂ

Revista *Orizont* a organizat la 30 ianuarie 1965 un colocviu pe tema: „Epic, analiză și simbol în proza scurtă”, colocviu la care au participat prozatori și critici, colaboratori ai revistei noastre și invitați ai revistei *Steaua*, *Tribuna* și *Ateneu*.

Redăm mai jos fragmente din discuțiile purtate:

### NICOLAE CIOBANU

Dacă nu încercăm să delimităm scopul discuției, în raport cu cei trei termeni indicați în titlul temei, aceasta, la prima vedere, poate apărea mult prea vastă și prea generală. De aceea, de la început, doresc să precizez că înțeleg să discutăm despre epic, analitic și simbol în proza scurtă, lăsînd la o parte, pe cît posibil, acele aspecte generale ce interesează, mai ales din punct de vedere teoretic, condiția estetică a fiecărei noțiuni privită în sine. Așa dar, pe noi, să ne intereseze, în principal, raporturile dintre termenii în cauză, atît în plan teoretic, cît și în practica scriitoricească.

Dezbaterea pe marginea raporturilor dintre epic, analitic și simbol în proza scurtă cred că se justifică din mai multe motive. Unul din motive și, desigur, nu cel din urmă, este acela potrivit căruia fenomenul epic contemporan, cel puțin, în ultimii ani, învederează prezența unui proces de asimilare holărită a unor modalități care multă vreme păreau divergente între ele. Efortul de reloprire a unor asemenea procedee, din care să rezulte punerea lor de acord, pe cuprînsul epicii, afectează cred, în chip deosebit cele trei categorii estetice amintite; epicul, analiza și simbolul. Aceasta, fie că ne referim la roman, fie că avem în atenție dinamica epicii scurte: nuvela, schița și povestirea.

Totul mi se pare că pornește de la o trăsătură fundamentală a artei și literaturii contemporane, trăsătură ce izvorăște din însuși spiritul epocii pe care o trăim și din însuși stilul de muncă și de trai al omului de azi. Anume, am în vedere extraordinarul efort ce se face în toate direcțiile de a trăi, înțelege și exprima viața la modul esențial, sintetic. În fața unui astfel de fenomen caracteristic, pe care, în definiție, nu văd cine l-ar mai putea nega, realismul socialist, este chemat să aducă, fără îndoială, o seamă de clarificări decisive. Cred — de aceea — că de o importanță excepțională este atenția ce trebuie acordată necesității de a nu fi escamotată profunzimea și complexitatea imaginii artistice de dragul spiritului sintetic despre care pomeneam. Ceea ce, revenînd la epică, nu-i posibil de obținut decît tocmai prin evitarea tentațiilor unilateralizatoare și absolutizante. Pornim, așa dar, de la ideea comună că, astăzi, practic, nu se pot realiza nuvele, schife și povestiri viabile artistic, prin



ION ARIEȘANU



VIRGIL ARDELEANU



acceptarea deliberată a punctului de vedere după care, din perspectiva obligatorie a esteticii realiste, ar exista în formă pură cele trei mari elemente ale genului: epicul, analiza și simbolul. Exigențele reflecției veridice și profunde a realităților semnificative desprinse din viața omului de azi implică, necondițional, un complex raport de interdependență între ele. Și, s-o recunoaștem, foarte adesea, mărimea reală a unui talent epic o dă de fapt aceeași subtilă și rafinată a retopirii originale, într-un tot indestructibil, a elementelor respective, elemente la care se mai pot adăuga — fără îndoielă — și altele, (descripția, vibrația lirică, dialogul, portretul etc.).

Prin însăși natura sa artistică, genul epic scurt este un gen sintetic, menit să surprindă, în cadrele relativ restrinse ce-i stau la dispoziție, date de o semnificație generală revelatoare. Cu alte cuvinte, spre deosebire de roman, să zicem, aici, capacitatea generalizatoare a imaginii artistice reclamă o atenție extremă prin însuși faptul că ceea ce numim baza narativă a genului, într-un fel, are posibilități limitate în această direcție.

Nu intenționez să minimalizez importanța contribuției date la dezvoltarea genului de către mari naratori mai vechi, cum ar fi de pildă, cei ai renașterii sau ai clasicismului; vreau însă să remarc că, în special în veacul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, ca și în roman, de altfel, în cazul genului ce ne preocupă se petrec unele priveri de o incontestabilă pregnanță. Una din aceste priveri constă în modul nou de înțelegere a rosturilor epicului. Până pe aproape la jumătatea veacului al XIX-lea — cu unele excepții, evident — la mare cinste se afla narațiunea atractivă și captivantă prin înfățișarea ei fabulatoriu. După aceea, tot mai accentuat, se constată supunerea epicului la necesitățile deliberate ale interpretării, în așa fel încât aceasta, dintr-un scop în sine, devine, vădit, un punct de plecare sau, cum s-a spus adesea, un pretext. Ceea ce aș numi opical comentariu, în nuvelistica unor mari maeștri precum Gogol, Maupassant, Cehov, Caragiale, și, mai târziu, Anatole France, Gorki, Andreiev, Rebrennu, Sadoveanu, O'Henry, Thomas Mann și alții este un fapt izbitor. Prin ce se realizează acest comentariu al epicului, în mare, nu-i greu de observat; în primul rând prin analiză, și prin simbol.

Fără excepție, o interpretare critică avind drept titlu „analiză și simbol în...”, aplicată nuvelisticii autorilor enunțrați are menirea de a duce la concluzii fundamentale. Sau, dacă vreți, chestiunea poate fi discutată în raport cu o singură operă a unui autor: Analiză, și simbol în „Mantaua” de Gogol, Analiză și simbol în „Onul din culie” de Cehov, Analiză și simbol în „O făclie de paști” de Caragiale, Analiză și simbol în „Crima lui Sylvestre Bonard” și în „Cele șapte neveste ale lui Barbă-Albastră” de Anatole France etc., etc.

Se înțelege, generalizarea epicului prin comentariu, în sensul relevant mai sus, la scriitorii numiți și la alți iluștri contemporani ai lor, se realizează, în particular, pe căi diferite. Creșterea fiecăruiă poartă peceia inimitabilă a unei individualități creatoare ireductibile. E o chestiune asupra căreia nici nu-i cazul să se mai insiste. Dar, dincolo de toate acestea, trăsătura unificatoare, la ei, rezidă tocmai în clasicitatea înțelegerii echilibrului de care se cuvine să dea dovadă orice construcție narativă trainică, autentică. Senzația de lucru temerar făcut, de zidire capabilă să reziste la zguduirile nemiloase și inevitabile declanșate de scurgerea timpului istoric provine, neapărat, din clasicismul punctului de vedere inițial, refractar cultului exacerb al acordat unui singur element, în dauna celorlalte.

Mai trebuie apoi adăugat că însăși universalitatea semnificațiilor etice, filozofice și istorice, atât de răscolitor transmisă de epica scurtă a acestor creatori, se degajă, obiectiv, și ea, din aceeași armonie și din același echilibru al construcției narative. Căci universalitatea reală a oricărei plasmări artistice indubitabil majore este tocmai aceea întrucât ce nu se stinge niciodată, aprinsă de la scintila iuită de scăpărarea produsă la atingerea cât mai violentă dintre general-istoric, filozofic și etic și instanța concret-istorică și socială. E un fenomen a cărui izire, cum foarte bine se știe, este condiționată de observarea și scrierea atentă a realului nemijlocit — epicul și observația, deci — la care se adaugă, implicit, interpretarea prin analiză, fie că aceasta este făcută direct — reflecție, introspecție, comentariu etc. —, fie la un mod aluziv, în care caz, de cele mai multe ori, locul primordial îl deține simbolul.

Să ne oprim la unul din exemplele invocate, la cel oferit de dramatica năvelă *O făclie de paști* a lui Caragiale. Cum s-a întâmplat și cu alte scrieri ale marelui nostru clasic, și această năvelă a cunoscut de-a lungul timpului nenumărate controverse în interpretare, nelipsind nici acuze de ordinul psihologismului cazuistic. Adevărat este că aceni de a face cu o scriere tipic realistă, în sensul clasic al cuvintului. Ideea, dacă vreți universală, a fricii în fața morții, se bucură de o tratare epică magistrală. Într-adevăr, povestea fricii cutremurătoare prin care trece umilul hangiu Leiba Zibai este fără cusur. Acțiunea năvelei lui Caragiale este de o gradăție magistrală, iar motivația psihologică, încununată de simbolul dezoaluit în final, (al luminării de paști), este de o pregnanță ce atinge zonele halucinantului, întocmai ca în romanele lui Dostoevski. Conturarea celor trei elemente este, așa dar, deplină, ajungându-se la o contopire organică a lor, în așa fel încât disocierea unuia de celălalt fiind, practic, imposibilă. De reținut este însă faptul că tocmai pe baza unei asemenea contopiri se ajunge la confruntarea unei idei universal-generale cu o întâmplare profund motivată social, istoric și psihologic. Aceasta asigură trăinicia artistică a răscolitoarei narațiuni caragealești.

Înainte de a trece la alte considerații, în legătură cu cele spuse privind raporturile dintre epic, analitic și simbol în narațiunea scurtă pe care am numit-o de tip clasic, socot necesar să mai fac unele precizări. Din felul în care am expus lucrurile, ar putea rezulta că intercondiționarea celor trei elemente se produce după anumite formule chimice și matematice, prestabilite și inflexibile. S-ar zice, deci, că, asemenea unui om de știință, prozatorul e de la bun început preocupat de prezența fiecărui element, pentru ca nu cumva să se producă vreo abatere de la normele unanim și riguros acceptate. În fond, cele spuse se cuvine a fi înțelese ca având sensul unei scheme mai mult sau mai puțin generale și oarecum ideale, dacă vreți. În practica scriitoricească, starea de fapt privind raporturile dintre elementele în discuție variază permanent și nu o dată derutant, de la un creator la altul și chiar pe suprafața activității unui singur autor.

Dacă se poate vorbi totuși de un primat al epicului absolut în toate împrejurările, nu-i mai puțin adevărat că nu o dată căile de a interpreta acest epic cunosc orientări dintre cele mai diverse. O mențiune de principiu, în acest sens, ar putea fi următoarea: comentariul, adesea, se mărginește la analiza propriu-zisă, autorul dispensându-se de simbol, sau, invers, când prima, adică analiza, transformată în material de sugestie, este asimilată de către cel de al doilea, în speșă de simbol. Astfel, ca să dau două exemple concludente din proza noastră clasică, socot pilduitoare, în esență, pe de o parte năvelele lui Slavici, și, pe de alta, poveștile și povestirile lui Creangă. În timp ce lezele social-elice la Slavici cunosc o transpunere epică densă, presărată mereu de analiză, de reflecție social-morală (*Moara cu noroc*, *Popa Tanda*, *Budulea Taielii*), la Creangă sintem invitați a face cunoștință cu dezbaterea aceluiași leze pe terenul unor plasmuri epic-simbolice, de sorginte folclorică, precum în *Proslă omenească*, *Ivan Turbinec*, *Capra cu trei iezi* și altele.

Concluzionând, un adevăr îmi apare extrem de limpede: în concepția estetică a năvelistilor clasici, ideea de absolutizare a epicului, de înțelegere puristă a acestuia, ca să nu mai vorbim de analiză sau de simbol, n-a trecut prin mintea nimănui, nici la modul teoretic, nici la cel practic.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în epica scurtă — și nu numai în sfera acesteia — contemporană. Simplificând cu bună știință, se poate spune că acumă un aspect cu caracter reflex al luptei dintre realism și antirealism, îl constituie și modul de înțelegere a ceea ce numeam predilecția omului modern de a recepta imaginea realului, în opera de artă, în forme sintetice și esențiale. Anume, în mare identificăm două tendinșe fundamentale. Una are propriu conștiința adevărului că îndeplinirea acestui deziderat implică înțelegerea complexă a relațiilor dintre elementele artistice constitutive ale operei epice. Efortul de sinteză și esențializare se concretizează tocmai în înverșunată luptă cu materialul în toate planurile, deci este vorba de o nouă înțelegere, dacă vreți esențială și sintetică, atât a epicului cit și a analizei, a observației și a simbolului. Astfel, alături de năvela și de povestirea de tip clasic care își continuă existența prin pana lui Thomas Mann, Theodore Dreiser, Georges Duhamel,



GEORGE BĂLAIEȘ



TRAIAN LIVIU BIRĂ



NICOLAE CIOBANU

Mihail Sadoveanu, Mihail Șolohov, Galsworthy, Sinclair Lewis, Miroslav Krleža și alții, se ivesc promotorii unei noi înțelegeri a structurii intime a genului, promotorii așa zisei biziuni moderne asupra epicului. Fără a intra în detalii, mi se pare că un reprezentant tipic al acestui curent este Ernest Hemingway, cu celebrele sale nuvele-sințeze uluitoare ale epicului, analiticului și simbolului — precum Zăpezile de pe Kilimanjaro, Bătrînul și marea, Scurta viață fericită a lui Francis Macomber, Ucigașii și altele. În general, nuvela nord-americană contemporană (am în vedere, alături de Hemingway, pe marii Faulkner, Steinbeck, Caldwell, urmași de nume, devenite și ele celebre: J. D. Salinger, William Saroyan), prin ce are ea mai bun, cred că este edificatoare pentru modul fundamental realist în care înțelege să recepteze, în structura ei artistică, exigențele impuse de spiritul modern al umanității noastre. Dincolo de limitele ideologic-filozofice ale acestor mari prozatori, limite peste care în niciun caz nu se poate trece cu vederea, este vădită, la toți, adinca înrădăcinare a operelor lor în solul tradiției clasice, ale cărei cuceriri epocale sînt valorificate cu toată gravitatea, în ce au ele reprezentativ.

În strînsă legătură cu această direcție pe care aș numi-o modernă de tip clasic, de multe ori întrepătrunzindu-se complex cu ea, epica scurtă modernă — ca de altfel și romanul sau teatrul —, multă vreme și azi chiar, își încearcă puterile pe un teren pe care, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, rezultatele se plasează între experiment și realizarea convingătoare. E imaginea derutantă pe care ne-o oferă opera lui Franz Kafka, de exemplu. La Kafka pendularea între experimentul indescifrabil sau cel foarte greu descifrabil și cel dus la bun sfîrșit, adică la cel convertit în plasmuire artistică obiectiv inteligibilă, este vădită. Și, fără indiciată, înțelegerea exactă a structurii artistice și a problematicei implicate în parabolele narative ale acestui autor reclamă imperios efortul de a depista raporturile dintre epic, analitic și simbol. Acceptînd ideea că avem de a face, cum s-a spus mereu, cu o seamă de parabole epice de un gen neobișnuit, va trebui să recunoaștem, în același timp că, dincolo de caracterul convențional al formulei, valoarea cognoscibilă a acestor proze ni se dezvăluie în raport direct cu echilibrul ce se stabilește între densitatea epică a fabulei și interpretarea acesteia pe calea analizei și a simbolului. Astfel, dintre bucățile traduse în „Secolul XX” (nr. 5/1964), cred că doi termeni de comparație pilduitoari ne oferă, să zicem, bucățile Metamorfoza și Cîntăreașa Josefina sau neamul soarecilor. După părerea mea, Metamorfoza depășește net limitele experimentului, tocmai prin siguranța echilibrului interior, ceea ce nu mai comportă nici un dubiu asupra sensurilor implicate în tragicul destin al lui Gregor Samsa. În cealaltă scriere, în schimb, chestiunea se complică, multe lucruri rămîind în stadiul de experiment pur, în sine; de unde și dificultățile de interpretare ale alegoriei, dovadă fiind marea număr de soluții propuse de exegeții în această privință.

Pe alte coordonate estetice și din alte unghiuri de apreciere, o situație similară ne oferă nuvelistica românească dintre cele două războaie. Dacă prozele lirice ale lui Bacovia sînt, într-un fel, adevărate parabole de tip kafkian, nuvelistica lui Gib Mihăescu, Anton Holban și chiar a Hortensei Papadat Bengescu își relevă însușirile și scăderile judecînd-o din perspectiva unei confruntări cu exigențele impuse de echilibrul dintre epic și mijloacele interpretării acestuia: analiza și simbolul. Arbitrarul substanței analitice la primul, incerta ancorare în social a epicului la al doilea și vagul notașiei psihologice la cea din urmă sînt rezultate directe ale unei atari incongruențe, ce are aștefete detoc-neglijabile asupra forței de generalizare realistă în fiecare caz.

În raport cu o situație atît de complexă și de contradictorie oferită de tradiția imediată — în legătură cu problema ce ne preocupă — care sînt tendințele de mare forță ale prozei scurte de după cel de al doilea război mondial, în general și ale celei românești în special? Sigur că nici nu poți putea veni cu detalii, în această introducere la discuția noastră. Vă las dos-plăcerea de a dezbate pe larg și în profunzime problema — pe bază de cât mai multe exemple —, pentru că, în clip expres, aceasta trebuie să ne preocupe pe noi.

În genere sînt totuși cîteva constatări de făcut. Gravitatea despre care amintea regretatul Tudor Vitanu la o discuție de anul trecut, gravitate pe care marele nostru erudit o considera ca pe una din caracteristicile deținătorii ale literaturii contemporane, mi se pare că își probează prezența și pe aria epicii scurte. Acum, se constată — în ciuda unor recidive, inevitabile în cultura bîntuită de contradicții a lumii capitaliste — o impresionant de masivă orientare spre izvoarele întregi ale tradițiilor clasice, izvoare ce se lînde a fi valorificate cu prețul trecerii lor îndrăznește prin baia de foc a experiențelor și cuceririlor artei narative din prima jumătate a veacului. În esență, asistăm la efortul de a depista zăcămintele morale și psihologice ale umanității contemporane ce întesă la constituirea unui nou umanism: umanismul unei lumi ce se zbate pentru a se elibera de leama seculară a distrugerii prin războaie și de întreg arsenalul de legi și prejudecăți ce îngreuează libertatea individuală. Evident, treapta cea mai de sus a acestui umanism o constituie umanismul socialist. Din această pricină, este limpede că literatura realist-socialistă are menirea de a spune lucruri esențiale în ceea ce privește necesitatea de a fixa în paginile literaturii contemporane condiția umană a insului în orînduirea noastră.

În structura ei majoră, nuvelistica unor mari literaturi străine a depășit faza experimentelor și înțelegerea complexă a raporturilor de corelație dintre elementele constitutive ale narațiunii o deținește în esență. Alături de nord-americani Salingor și Sarayan, la care mai pot fi asociați și alții — inclusiv nuvelistul Tennessee Williams —, în marele detașament al maeștrilor genului, pot fi amintiți italienii Alberto Moravia, Cesare Pavese, Leonardo Sciascia, Corrado Alvaro, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, etvețianul Friedrich Dürrenmatt, portughezul Luís Goytisoto Gay, englezul John Osborne etc.

Clasicismul modern de care vorbeam mai înainte caracterizează scrierile epice scurte ale acestor autori — tocmai pe linia viziunii complex-esențializate asupra epicului, ca urmare a efortului de a zugrăvi cât mai veridic existența omului contemporan.

Nuvela noastră de azi, e limpede, nu se poate, dispensa de asemenea cuceriri, fără ca prin aceasta — faptul e limpede, de asemenea — să-și abandoneze condiția estetic-filozofică proprie, marxist-leninistă.

În această privință, mișcările ce se produc în ultimii 5—6 ani la noi sînt, cum se observă în repetute rînduri, extrem de interesante. Revirimentul genului, în sensul acuității în receptarea problematicii actuale și al găsirii unor formule stilistice pe măsura acestei problematici, a unor formule supte, elevate, de o reală eficiență contemporană, deci acest reviriment a atras și atrage în continuare atenția.

O asemenea ascensiune pe plan dublu este sesizabilă în evoluția unor nuvelisti notorii, precum Marin Preda (de la *Întîlnirea din pămînturi la Friguri*), Eugen Barbu (de la *Gloaba la Prînzul de duminică*), Teodor Mazilu (de la *Insecțar de buzunar la O plîmbare cu barca*), D. R. Popescu (de la *Fuga la nuvela publicată în Viața românească*, nr. 1/1964), după cum și în cazul unor nuvelisti tineri deosebiți de înzestrați, aflați în plin proces de definire a personalității artistice: N. Velea, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Ion Arieșanu, Fănuș Neagu, George Bălăiță, Vasile Rebreanu, la care se adaugă neapărat prezența celui mai tînră contingent: Augustin Buzura, Monale Aumeanu, Cornel Omescu, Nicolae Breban, Iulian Neacșu, Vasile Crețu, Constantin Pascu, Mihai Pelin și alții.

Consider că gradul valoric, al scrierilor realizate de autorii amintiți, pornind de la criteriul reflectării actualității socialiste, poate fi apreciat cu reale șanse de izbîndă avîndu-se în vedere tocmai modul de înțelegere a ceea ce aș numi complexul de factori ce colaborează la realizarea unei viziuni complete asupra narațiunii scurte de azi. Aș propune cîteva exemple concrete. Oare nuvela *Friguri* nu este un model al genului în primul rînd pentru că o problemă cum este aceea a valențelor eroismului contemporan se bucură de o tratare esențializat-complexă sub raport artistic, ca rezultat al unei depline conlucrări între epic, analitic și simbol?

Oare între nuvele de o impresionantă rotunjime artistică, precum *O canistră cu apă*, *Domnișoara Aurica*, *Munca de jos și altele*, pe de o parte, și *Pe ploaie*,



VASILE CREȚU



SIMION DIMA



SERBAN FOARȚA

O călătorie cu autocarul, Oul, Patru pești, Păunii, *pe de alta* — după părerea mea fundamental deficitară —, în cazul lui Eugen Barbu, nu există raporturi ce îndreptădesc un examen critic de factura celui propus de-a lungul întregii intervenții de față? Observația, în principiu, cred că este valabilă și pentru alți naveliști intrucit ea poate sprijini înțelegerea marilor merite după cum și surprinzătoarele neajunsuri din scrierile aproape tuturor autorilor citați și, cu atât mai virtuos din acelea ale altora, cu o personalitate artistică mult mai incertă: Nicuță Tănase, Petre Sălcudeanu, Remus Luca, Costache Anton, Haralamb Zincă, Teofil Bușecan, Ștefan Gheorghiu, Pavel Aioanei și alții.

Prin urmare, să încercăm a vedea împreună ce aspecte cu adevărat reprezentative ridică peisajul epicii scurte actuale, în raport cu marile și gravele răspunderi ce-i revin în momentul de față, în calitatea sa de seismograf extrem de sensibil la pulsul contemporaneității socialiste.

Și aceasta s-o facem, pe cât posibil, cum spuneam și la început, avînd în vedere tema concretă a discuției noastre: Epic, analitic și simbol în proza scurtă actuală.

## ■ NICOLAE ȚIRIOI

Referatul lui Nicolae Ciobanu, făcînd efortul de a surprinde modalitatea cea mai cuprinzătoare a prozei de gen scurt contemporană, în raport original cu cele trei perspective stilistice generale, consideră că epicul, analiza și simbolul sînt categorii estetice aparte. Epicul modern presupune însă analiza și folosirea simbolului și cred că mai ales simbolul a fost folosit întotdeauna în povestire, chiar dacă în sensuri diferite, potrivit epicii sau curentului literar în care se încadra scriitorul.

Fără a fi habotnic, în delimitarea termenilor în artă, sînt toluși de părerea că anumite noțiuni, folosite într-o discuție, să fie — pe cât posibil — bine determinate, chiar dacă e vorba de accepția personală a cuiva. În ultima vreme, în diferite discuții, se fac regretabile confuzii între realism și valoare, epic și anecdotic, cunoaștere și analiză, metaforă și simbol, cu toate că există și tendința de a afirma — la criticul P. Georgescu, de pildă — că lirismul și versificația sînt noțiuni opuse, deși după cum bine se știe, ele au sfere încrușișate.

În ciuda trăsăturii fundamentale a unor artiști contemporani de a amesteca stilurile, nu numai speciile și genurile, există necesitatea teoretică de a limita conținutul acestora și eu nu sînt de acord că poate fi utilă, în critica literară, caracterizarea operelor sau a modalităților stilistice numai prin aluzii și sugestii noționale, înlocuind astfel, din păcate, efortul de analiză. Potrivit acestei dăunătoare practici, se poate susține, în definitiv, orice dorim.

Referatul a făcut lăudabile încercări de a da o direcție discuțiilor noastre, în spiritul preocupărilor din ultima vreme a criticii noastre literare. A dat însă de înțeles că însuși valoarea prozatorilor este îngredită de însușirea anumitor tipare, în care epicul se amestecă, mai mult sau mai puțin virtuos, cu analiza și simbolul. Aceasta, după mine e riscant, deoarece impune nu numai azeziunea la modele (Hemingway—Kafka) ci și imitația acestora.

După mine, evoluția genului scurt al prozei este în mare măsură determinată de asemănarea sa cu opera dramatică, a nuvelei cu drama, și e firesc ca multe din tendințele teatrului modern să se răsfrîngă și în literatură. Kafka însuși nu e decît un exponent al expresionismului german și nu trebuie scăpat din vedere faptul acesta, precum și limitele curentului apărut înainte de primul război mondial.

Scriitorul tînăr trebuie să cunoască literatura contemporană din apus, dar nu pentru a se lăsa influențat de aceasta, nu pentru a lua modele, ci pentru a cunoaște evoluția stilistică a literaturilor cu tradiții mai bogate decît noi, pentru a ști cum nu se mai poate scrie astăzi, că sînt unele procedee literare învechite, unele modalități depășite, cum ar fi, de pildă: fabulația gratuită,

idilismul sub toate formele, divagațiile oboșitoare, psihologismul, analiza de dragul analizei, pitorescul, etc.

Problema esențială a stilului în genere, deci și în ceea ce privește genul scurt, este problema conținutului nou pe care viața noastră de azi, umanismul nostru socialist, o pune creatorilor noștri. Fiindcă vorbesc, bineînțeles, despre răsfringerea acestui conținut nou în artă, mă gândesc la problema măiestriei artistice. Realizările prozatorilor noștri vor fi, în modalitate, perspectivă și stil, determinate în primul rând în funcție de acest conținut și nu de imitarea sau înfruirea unor modele și simboluri străine.

Dacă e vorba de exemple, tocmai în genul scurt al prozei — ca și în poezie, de altfel! — literatura noastră are o bogată tradiție, mai ales în privința virtuozităților stilistice ale prozatorilor noștri înaintași, care ar trebui cunoscuți mai bine și în mod mai multilateral. Nu ne putem limita, în nici un caz, numai la Caragiale, Slavici și Creangă.

Și fiindcă ajunsesse vorba de Caragiale, fără a mă gândi să-i contest în vreun fel valoarea, mie nu mi se pare deloc fericit exemplul dat de N. Ciobanu cu nuvola *O făclie de paști*, ea fiind o culme a realizării în proză, din punctul de vedere al raportului ideal ce trebuie să existe între epic, analiză și simbol. Nuvola aceasta a fost lăudată *ilto tempore* mult de Titu Maiorescu, pentru alte însușiri decât pentru cele reliefate de N. Ciobanu. Finalul ei melodramatic, procedeele de tehnică literară uzate, unele episoade satirice parazitare prin care sînt inventați cei doi studenți și alte „*plecări către o veche estetică naiv didactică*”, îl făceau pe subtilul Paul Zarilopol să o socotească mult sub valoarea celorlalte nuvele și schițe ale marelui nostru clasic. Caragiale, de altfel, nu poate fi dat drept exemplu al „*epicului comentat*” decât prin nuvelele *Făclie de paști* și *Păcal*.

Dacă se vorbește atît de mult actualmente de linerii prozatori D. R. Popescu, Teodor Mazilu și Nicolae Velea, cauza constă în faptul că la fiecare dintre ei se poate face o distincție stilistică, în virtutea căreia se caracterizează și omorul lor deosebit. Analiza lui Teodor Mazilu, bunăoară, scoate în relief trăsătura dominantă, negativă a unei psihologii stereotipizate în clișee inadecvate fondului original — ceea ce dă Savoare destăinuirilor, făcute de personaje cu toată bunacredința de care sînt capabile, dar le limitează astfel, caricatural, sfera conștiinței. Poate aceasta este și cauza pentru ce, în fond, toate personajele sale se roduc la o singură psihologie, aceea a camelonului moral, egolatru, ridiculizat pentru lipsa de plasticitate a spiritului său, de cele mai multe ori învins sau ratat, interesant nu prin structura sa sufletească, ci numai prin stilul povestitorului, bun și îngăduitor cunoscător de oameni. Simbolul, dacă se poate vorbi de simbol, are la T. Mazilu încărcătura stilului ironic și superior comprehensiv: *Brînză cu ceapă*...

Mai puțin concentrat în compoziție, dar pitoresc și adeseori neverosimil, Nicolae Velea folosește cu predilecție simbolul, pentru a se dispensa de analiză. De aceea stilul său derutează, schematizînd problematica vieții și a cunoașterii într-atît, încît tragicul însuși, tratat *in treacăt* la propriu și la figurat, primește o neîngăduită notă de grotesc, de exemplu în destinul cuplului Adina Gheorghe și Duminică.

O izbită și sugestivă întrebuintare a simbolului, într-o povestire cu adinci și tragice dereglări psihice, tratînd problema reabilitării morale a omului lovit de nenorocire o are prozatorul Ion Arieșanu în *Omul care se joacă*. Aici turbina, cu lagărele arse, folosită pe două planuri ingenios legate, devine un simbol al muncii omului dar și al mecanismului psihologie, iar problema regăsirii personalității umane și a valorii sale sociale are o nemijlocită legătură cu obstacolele învinse de omul zilelor noastre în chiar procesul muncii sale.

Condiționarea aceasta profundă a mentalității, care se transformă în rezolvarea dificultăților ivite în febrilă activitate profesională, reflex al noii conștiințe a muncitorului, e urmărită cu real succes artistic și în narațiunea *Scarbă albastră* de Mircea Șerbănescu, apărută într-un număr al ziarului *Scînteia*. Mircea Șerbănescu, ale cărui producții de gen scurt în proză atacă nu o dată aspecte inedite din viața muncitorilor și din psihologia omului con-



ANDREI A. LILLIU



ION GĂRCĂȘU



CONSTANTIN PASCO

temporan, este pe nedrept omis din rîndurile prozatorilor noștri comentați de critica literară, cum, din păcate, mai sînt omiși și alți scriitori talentați din provincie. Interesul față de atracțiile stilistice, nu întotdeauna rod curvenii al măiestriei literare, stăpînește destul de ipocrit — în sensul că ei nu recunosc acest lucru — pe unii critici care au uitat totuși tradiția stilistică a prozatorilor din trecut și exlazați de modele străine uneori uită și problemele de bază ale literaturii noastre actuale.

## ■ SIMION DIMA

Găsesc foarte nimerită ideea revistei de a supune discuției o problemă însemnată a literaturii noastre, cum este dezvoltarea prozei scurte și mă bucur că în referat problemelor schiței și nuvelei li se acordă atenția pe care o merită ca specii constituite, și nu ca specii-exerciții. În discuțiile din presa literară am întâlnit adeseori opinia că schița și nuvela sînt exerciții pentru roman, o cale de intrare în domeniile vaste ale „genului prozic”. Știu, Rebreanu, a început cu schițe și povestiri, dar despre Proștii se poate vorbi ca de o capodoperă, ca și, *mutatis mutandis*, despre Răscoala. Scriindu-și Momentele Caragiale n-a aspirat să facă roman, dar schițele sale au viață fără moarte. Să ne mai referim la Cehov? Existența și a cazurilor contrare nu schimbă cu nimic datele problemei.

Tovarășul Ciobanu indemnă în cuvîntul său, „pe vorbitori”, să încerce a desprinde trăsăturile noi, inedite, afirmate de proza noastră scurtă, realist-socialistă, să încerce generalizări și disocieri necesare, după două decenii de literatură nouă. Tema e de studiu monografic, dar unele opinii se pot formula.

Cred, de pildă, că s-ar putea discuta despre operativitatea cu care pătrund în schiță și nuvelă temele de stringență actualitate. Aici, da, cred că se poate vorbi de un pasaj spre roman. V. Em. Galan a scris La răzeși, pentru a dezbate apoi mai amplu în Bărbăgan prezența activă a comunismului în viață, acțiunea sa innoitoare, eroică. Deocamdată, nu pot găsi în roman probleme ridicare cu atîta acuitate, îndrăzneala creatoare și puterea de a potenșa în conflict ideea biruinței nele, a noului ca aceea din Fătul și Pisică nuvela lui Ion Băieșu, apărută în octombrie 1961, în Luceafărul, dar sînt convins că un roman va relua tema, după o vreme, secțiunea „Jărănească” a Risipitorilor vestește o circulație, o prefigurare a motivului. Aș stăru asupra nuvelei amintite, pentru că simbolul pe care N. Ciobanu îl socotește categorie estetică — și eu cred că e numai una stilistică — e prezent, ce-i drept cu măsură, și doar atunci cînd scriitorul, silit de spațiul limitat, oferit epicului, are nevoie să particularizeze cu efectul pe care îl are o fascicolă de reflector. E, după părerea mea, funcția simbolului, mijloc eficient de a strălucina un detaliu, de a-l face expresiv, de a-l pune în relație cu alt fenomen. Cînd sugerează doar, simbolul apropie pe lector de poezie; cînd se vrea cu insistență prezent, el vehiculează didacticismul. Cunoscînd publicul în formare al teatrului de acum 190 și mai bine de ani, Alecsandri își boleza personajele fele inșele simbol, ilustrație a unui concept) Sandu Napoală ultraretrogradul sau Clevețici, ultrademagogul. Era nu un simbol, ci o etichetă. Numele celor doi care se înfruntă în nuvela lui Băieșu oferă un procedeu mai puțin explicit, mai subtil, invadează însă bărbăția plenară a celui dintîi și viclenia felină a învîrtitului. Răzburarea lui Fătul culminează cu un gest simbolic; noul președinte, după ce-i face inopnat inventarul magazionerului, aruncă după Pisică, un sobolan striclit. Sancțiune grotesc-satirică, în stare să exprime perfect intențiile autorului. Bineînțeles, abuzul de simbol e de nedorit; nu ne mai putem azi imagina o schiță construită doar pe acest procedeu. Aș putea spune că simbolul e ca sarea în bucate. Se discută mereu despre epic și analiză în proza noastră. Cîștigul literaturii noastre pe această linie e cert, un cîștig care dă însă dreptate de cauză epicului. Teama că epicul fără analiză ar fi ceva tern și banal nu are acoperire, fiind porrită, cred, de la o confuzie — de la acele scrieri în care epicul era lipsit de interpretare. Doar atunci ne-am putea teme



de faptul de viață, care însă e mereu nou și proaspăt înfinit ca însăși viața. Analiza e un derivat, ce-și propune, cum zicea undeva Marin Preda, să explice noua realitate și noua psihologie socială: a absolutiza oricare din aceste laturi mi se pare deopotrivă de riscant.

Desigur, au și mijloacele însemnătatea lor. Nu mai comportă discuție faptul că, pentru a se afirma pe plan universal, literatura noastră are nevoie să-și însușească limbajul literar contemporan, să exprime realități românești ca mijloacele prozei moderne. Asimilarea e nu numai necesară, ci și de actualitate. Cînd e precipitată, (și poate cînd e privită ca scop în sine), ea duce la deconcertante avataturi stilistice, la același autor: surprizele cînd e vorba de linerii, sint jirești și explicabile. Dar aici cred că e vorba și de modă. E o modă uneori să cultivi vagul suflătesc, să mai slăbești rigorile compoziției (uneori pînă la totala pulverizare a subiectului), să-l citezi pe Kafka, pe Camus sau pe Salinger. Sint scriitori mari și vom lua de la fiecare ceea ce conține pentru a exprima mai profund modul de a gândi și simți al poporului nostru. Însă noi, după părerea mea, n-am scos tot ce se poate scoate din experiența noastră proprie. Vorbim încă puțin, nu de cei mari care apar în ediții definitive, ci și de Pavel Dan sau Anton Holban. Și pe urmă, să nu uităm că ne interesează indeosebi mijloacele expresive și nu totdeauna conținutul unor literaturi occidentale. O transplantare pe această ultimă latură e de multe ori fără adresă. Se pune de pildă la noi, problema tineretului cu datele lui Salinger? Deznădejdea, înșingurarea și dibiurile dureroase ale adolescențului din De veghe în lanul de secară sint ale altei lumi, vibrăm la ceea ce e omenesc și tragic în carte, dar afirmăm o altfel de viziune și o altă rezolvare, cînd tratăm aceeași temă.

Și, de aici, o problemă de stil: cartea e densă și extrem de condensată. Însă, ca să se ajungă la această formulă prin excelență modernă, n-a fost nevoie să „importăm”. Socot că propria noastră realitate, plinătatea, febrilitatea vieții, miile de tentații și treburile zilnice impun omului de azi, impune în mod obiectiv o astfel de percepere a artei, a literaturii. Cititorul cultural, suportă greu spectacolele lungi, pauzele interminabile, apoi cuceririle culturii îl fac să prețere ades (nu în mod exclusivist, bineînțeles), sugestia în locul tonului explicit și o proză a concentrării stilistice. Cred că acestor realități sociale îi corespunde schița... scurtă, dacă se poate suporta o asemenea precizie, schița ce afirmă ca limbaj literar, viabilitatea brevilocvenței, în care proiecția profundă și succintă (și geofundă) a unui fapt se învecinează bine cu sugestia și simbolul. De multe ori desprindem din această formulă exerciții utile, dar D. R. Popescu, V. Rebreanu, D. Tepeș, iar dintre timișoreni Ion Arțeanu, Sorin Titel, Vasile Crețu, Constantin Pascu sau Cornel Omescu, au oferit cititorilor lucrări demne de interes. Cred că un asemenea mijloc e pe deplin aplicat experienței de viață și gustului literar al cititorilor.

Gădesc de asemenea că s-ar putea discuta cu folos pe marginea problemei: ce aduce nou, inedit, proza scurtă care reflectă viața de azi a poporului, ca experiență suflătescă, ce trăsături noi a descoperit în psihicul poporului? Mi-aș permite să relev doar un aspect, anume biruința „omenescului”, a demnității insului „de rînd” (care e și de natură etică), ilustrată de schițe ca Păpușa de Fănuș Neagu și Omul care se joacă de Ion Arțeanu. Iarnă fierbinte și Drum în căruța de Sorin Titel, După cocoși de munte de Vasile Crețu și altele. Dar cu aceasta, știu, abia dacă am anunțat o problemă...

## ■ ION OARCASU

Eu voi fi foarte scurt, fiind vorba de genul scurt. Dealtfel, nu prea m-am exercersat în presă pe terenul prozei, deși o urmăresc cu multă plăcere. Referatul a fost interesant, luările la cuvînt au fost substanțiale, dar am impresia că, pe undeva, chiar în punerea problemei, se ivește, după mine, o oarecare contradicție. Fiind vorba despre genul epic scurt — care este foarte variat, cuprinzînd schița, povestirea, năvola, poemul în proză, de unde faptul că unele permit mai mult altele mai puțin prezența epicului —, se ridică o problemă. Dacă



D. R. POPESCU



MIRCEA SERBĂNEȘ



SORIN TITEL



este să vorbim despre prezența epicului în schiță, atunci, putem spune că este cazul mai degrabă al unei absorbții a epicului, care nu duce, de fapt, la dispariția acestuia, ci la concentrarea lui, la prezentarea lui sub formă de analiză. Fiindcă ne aflăm în fața unui moment al unei fixații suflotești așa cum face schița, de când există, ca specie aparte, îmi permit să fac o asemenea constatare. În năvelă s-ar putea vorbi de o prezență a epicului, chiar dacă în năvela contemporană este sesizabilă adesea, această absorbție a epicului. În general însă aici epicul ne apare ca un element distinctiv. Povestirea, care este, după părerea mea, un gen mai aparte, mai impersonal, și ale cărei delimitări de roman nu sînt chiar atît de distincte, mi se pare că, în ultima vreme, se apropie din ce în ce mai mult de roman. Dar nu se poate vorbi nici aici de o prezență propriu-zisă a epicului. Cu toate acestea, alarmele legate de o posibilă dispariție a epicului, nu sînt deloc justificate. Nu văd deci, un pericol al dispariției epicului propriu-zis, care astăzi se manifestă în literatura modernă, sub forma analizei, ceea ce duce la prezența tot mai evidentă a scriitorului ca subiect ce intervine direct în acțiune, și care nu se mai mărginește, precum prozatorul realist clasic, să observe lumea și să redea mai mult sau mai puțin obiectiv, mai mult sau mai puțin rece sau detașat de ea. Mi se pare interesant să se discute despre proza scurtă pentru că, paradoxal, ea se apropie tot mai mult de poezie. Se manifestă o serie de trăsături prezente mai ales în aceasta din urmă, și care ocupă un loc din ce în ce mai sporit în proza scurtă, respectiv în schițe. Chiar în proza noastră scurtă din ultimii ani se constată o concentrare mai pronunțată a epicului și folosirea acelor procedee care presupun participarea scriitorului, și mai ales în proza unde se folosește simbolul. Întîlnim această stare de lucruri, tot mai mult, la scriitorii tineri, care își îndeamnă cititorii să participe activ la desfășurarea acțiunii, la interpretarea acesteia. Așa se face că chiar importanța subiectului, a aceluia care relatează crește evident. Se face apel la punctul lui de vedere. Așa se face că crește însemnătatea acordată subiectului față de personaje, subiectul care relatează trece pe primul plan. Din acest punct de vedere mi se pare că tocmai în sfera genului scurt — cum observa o dată și Sartre — se constată unele cuceriri ale tehnicii artistice.

Una din aceste mari cuceriri este de pildă felul în care privește prozatorul de azi problema timpului. Nu mă situez pe poziția unui critic de la *Contemporanul*, care scria un articol intitulat *Timpul — erou principal în proza lui Nicolae Velea*, pentru că mi se pare ridicol să pornești o discuție în acest mod. Vreau însă să concretizez această idee în felul următor: în proza clasică existau cele trei ipostaze ale timpului, adică trecutul, prezentul și viitorul, care erau foarte precis delimitate. Proza modernă, printr-o reducere extrem de semnificativă, folosește în special prezentul, dar asta nu înseamnă că ea neglijează trecutul personajului sau că nu aruncă anumite proiecții asupra evoluției sale în viitor. Reducînd acest triptic al timpului la momentul prezent, adică la instantaneul pe care îl ai în față, se apelează nu atît la timpul fizic, cît la cel psihologic. Aceasta înseamnă că dintr-o dată imaginea noastră despre lume ne apare concentrată, totul fiind pus sub ochii noștri, ceea ce ne face să recepțăm respectiva imagine ca pe ceva mult mai omniesc, mai autentic. O asemenea răsturnare a timpului clasic, mai ales în proza scurtă, pentru că aici este mai vizibilă, duce, așa dar, la rezultate de asemenea structură, la crearea unui sentiment de autenticitate, în sensul de trăit, de pipăit, cu alte cuvinte avem senzația unei drame ce se desfășoară direct sub ochii noștri. Fenomenul respectiv, după mine, este foarte important, pentru că cititorul modern nu prea are vreme să se scufunde în lecturi care încep cu trecutul, vorbesc despre prezent și aruncă raze asupra viitorului, în mod melancolic, detașat. El simte nevoia unei lecturi concentrate.

Crede că un rol important în proza modernă îl are și atîtudinea autorului față de personaj, acesta luîndu-și în această privință o libertate mai mare, acordînd cîmp larg de acțiune eroilor săi. Nu mai găsim tipuri de scriitori care văd tot, știu tot, care ne spun cu o imperturbabilă dezinvoltură tot ce fac și tot ce știu eroii lor. Prozatorul de astăzi dărmă acel zid de credibilitate și lucrurile se petrec imprevizibil.

Din intervenția mea, n-aș vrea să se înțeleagă că am preferințe anume pentru proza obiectivă sau pentru cea subiectivă. Preferința mea merge în întinpinarea a tot ceea ce e avansat. Am deci preferința pentru scriitorul tânăr în cazul căruia experiența înaintașilor nu-l face să se teamă că va fi influențat de cutare sau cutare model și ea, prin urmare, nu e cazul ca, în permanență, criticii să-l avertizeze de acest lucru. Poziția cea mai netă, cea mai bună, mai competentă a criticului este deci să-l îndemne pe scriitorul tânăr să cunoască toate experiențele artistice, pentru ca acesta să-și găsească cuvântul său, metoda sa personală, limbajul propriu.

## ■ MIRCEA ȘERBANESCU

În momentul de față, după părerea mea, există căutări de certă valoare în proza scurtă a literaturii noastre contemporane; schița, năvela, povestirea, dacă-mi permiteți aș adăoga reportajul literar, cunosc reușite și certitudini. În permanență apar în publicații și în volume lucrări de scurtă întindere, de o mare varietate de conținut și formă. Investigația în realitatea înconjurătoare e mai curajoasă și profundă; dezbaterile unor aspecte ale realității contemporane e pasionantă și ne îndreptățește să cerem mai mult scriitorilor care se dedică prozei scurte. Desigur, se pot da o serie de exemple dintre care unele de mare circulație în presa literară. Referatul a îndeplinit oficiul de a le repeta.

Într-un articol al său din Luceafărul, Dumitru Radu Popescu își pune o serie de întrebări foarte serioase în legătură cu destinul acelor opere literare care se inspiră din lumea satului contemporan. Pe semne era îndreptățit să o facă, din moment ce în această privință contribuția condeiului sau scintilei tor a fost în mod hotărâtor înnoitoare. Dacă ar fi să-mi exprim și eu o serie de întrebări aș face-o în ceea ce privește inspirația literară din medii mai puțin tradiționale în literatura noastră. Anunitele zone ale orașului — intelectualitate, mahalaua — au format adeseori preocuparea primordială a unor scriitori înzestrați.

În epoca de după eliberare investigația lumii orașenești s-a completat cu o mai profundă cunoaștere a mediului muncitoresc. Personaj, urmaresc cu mult interes aspectele acestui proces de cunoaștere și reflecție artistică în plină desfășurare. Consider că unele dintre lucrările de scurtă întindere ale lui Ion Arieșanu, care caută să releve etica nouă a muncitorului contemporan, sînt valoroase, marcînd pe seama prozatorului un drum nu lipsit de greutăți, dar capabil să aducă satisfacții și surprize.

Aici însă mai e mult de făcut și socotesc că proza scurtă are în continuare datorită să cerceteze mai îndrăzneț aceste zone în mare parte inedite încă pentru literatura noastră. De aceea și solicitam un pic de atenție în dezbateri pe seama reportajului literar, mai cu seama în specialitățile sale reportajul-portret și reportajul-epic, care au adus în anii din urmă economi turburătoare tocmai din aceste medii sociale de-o mare pondere în societatea contemporană.

Observ că unii dintre tinerii scriitori risipesc mai multă forță în unele căutări de ordin formal; să recunoaștem, spre exemplu, că dintre tineri unii preiau în formă brută mijloace literare folosite cu succes de mari scriitori din apus, ca Hemingway, Steinbeck, Caldwell și alții. De cite ori și în cite feluri nu au fost aceștia imitați!

Aș vrea să nu știu înțeles greșit; nu sînt împotriva asimilării unor experiențe prețioase; dimpotrivă, cred că se pot învăța lucruri bune de la oricare literatură. Cu condiția să ajungem pînă la miez; să nu ne mulțumim numai cu coaja. Și care este miezul la acești scriitori? Ei sînt profund preocupați în scrierile lor valoroase de destinul omului în vremea și în societatea contemporană, reușind uneori admirabile pagini de critică la adresa orînduirii bazate pe exploatare.

Întîlnim frecvent la acești scriitori teme majore, de mare tradiție în literatura realist-critică: singurătatea tragică în fața societății rapace, deșumanizarea în condiții de junglă socială, etc. În paginile lor valoroase — fiind



NICOLAE TITULESCU



CORNEL UNGUREANU

seama că scrierile lor suferă și de anumite limite și uneori chiar scăderi — mijloacele literare (simbolul, analiza, epicul de exemplu) nu formează scop în sine, ci posibilități strălucitoare de a se exprima. Cu un prilej, Hemingway recunoștea că pasajele cu descrieri le realiza mai greu decât părțile cu dialog, unde se simțea în elementul său. Cu toate acestea el n-a renunțat niciodată la echilibrarea scrierilor sale, care cuprind și admirabile descrieri ale naturii (Vezi printre altele „Bătrînul și marea”).

Caracteristică este la acești scriitori aplecarea plină de căldură și înțelegere asupra omului simplu, omului de rînd, omului care suferă. Deseori se întâmplă ca ei să ne dea pagini revelatoare pe linia descoperirii unor adevăruri trăsături de umanitate tocmai la acești oameni pierduți ca niște picături de apă într-un ocean frământat de contradicții.

Socotesc că esențial pentru literatura noastră este să pătrundă adînc în realitatea vremii noastre pe o problemă principală a literaturii realist-socialiste: formarea conștiinței socialiste. Nu arareori se întâmplă ca în prozele scurte pe care le citim în diferite locuri, acțiunea să se petreacă într-o cofetărie, restaurant sau bufet, sau să întâlnim adesea simboluri vagi confeționate din eroi-copii, sau psihologii-înfantile. Cineva remarcă recent și chiar cu oarecare enervare că în literatura noastră (de dată mai recentă) „e o invazie de copii, ca de lăcuste”. Cu adevărat parcă îți vine să te întreb, dacă la o cafeletușă, sau la un păhărel se desfășoară principalul teatru al formării conștiinței socialiste? Sau dacă simbolurile acelea uneori confeționate sînt capabile să releve tocmai acele aspecte esențiale ale realităților noastre noi?

Vreau să mai subliniez odată că fenomenul uman cel mai pregnant al vremii noastre este formarea conștiinței socialiste. Mase întregi de oameni cunosc aceste profunde schimbări și perfecționări de conștiință. Le trăim noi înșine în înaintarea noastră în viitor. Muncitori, țărani, intelectuali, tineret, femei, bătrîni, copii se supun probei de foc a existenței umane contemporane — formarea unei conștiințe noi, socialiste. Poate că unii săvîrșesc acte deficiente și la cofetărie, dar alții, cei mulți, cei de pe șantiere și din uzine, aceștia ce fac, unde și cum se deținese ei față de lumea înconjurătoare? Și unde este ochiul inovator al scriitorului care să pătrundă adînc în psihologia lor, și unde sînt penjele noastre care să transforme cunoașterea în operă de artă?

Se vorbește aici de epic, de simbol, de analiză; se încearcă chiar și un fel de alchimie, cam cum ar trebui să folosim aceste „pilule” salvatoare! Mi se pare că învîntura în laboratorul de creație al scriitorului este puțin cam prea... îndrăznească, că să nu-i spun într-alt fel. Sînt pentru folosirea cât mai largă a tuturor mijloacelor literare, dacă ele slujesc un conținut adecvat. În raportul conținut-formă, conținutul determină forma, iar relația justă, reușita lucrării literare, o asigură măiestria literară. Nu e sănătos să canonizăm anumite mijloace literare și cred că greșesc aceia care nu admit decît simbolul disprețuind epicul, sau pe aceia care nu recunosc decît analiza. Greșeala este și a acelor care fac aceasta în calitate de creatori, dar și a acelor care fac aceasta în calitate de critici.

Opera de artă este un produs care se judecă după rezultatul final, după efectul general pe care-l lasă asupra cititorului și dacă ne restringem să ne preocupăm numai de anumite componente, însemnează că ne-a scăpat tocmai ceea ce e esențial: întregul. Prozei scurte îi stau în față posibilități extraordinare; să le folosim mai bine decît pînă acum.

## ■ ANDREI A. LILLIN

Întîi și întîi, termenul „gen scurt” mi se pare insuficient de precis. În tratatele străine despre formele literare, în speță cele germane, se vorbește mai nou despre „Kurzformen”, termen creat în analogie cu cecălalt de „Kurzgeschicte”, decalé după *short story* din publicistica americană. În al doilea rînd trebuie subliniat că prin gen scurt, la noi, se înțelege cu preferință creația literară în domeniul nuvelei și schiței — ceea ce, după părerea mea, îi

conferă, în raport cu practica literară, o sferă mult prea îngustă. Uitam cu totul creația (și în alte privințe neglijată) din domeniul așaziselor forme populare: a anecdotei, snoavei; pe alt plan: a reportajului, a pieselor într-un act, a scenariilor radiofonice sau scenariilor de scurt metraj. Cu un cuvânt: sfera de accepiune a termenului „gen scurt” se cere lărgită, iar atenția criticii literare trebuie să se extindă asupra tuturor creațiilor literare de „formă scurtă”. Astfel, în literaturile străine există o creație bogată de proză scurtă în domeniul romanului. Roger Martin du Gard, pe lângă voluminoasa *Familie Thibault*, a scris și minusculea *Vieille France*, care în 27 capitole de numai două-trei pagini fiecare cuprinde în mod magistral momentele caracteristice ale vieții unui țirgușor francez, limitându-și „investigația” la o singură zi. Din alt mediu și cu alte mijloace, Françoise Sagam sau Heinrich Böll încearcă cu succes variat ceva similar. Personal am dat în *A zecea muză*, pe un număr minim de coli de autor (zece în total) romanul unor momente cruciale din procesul transformării conștiinței oamenilor, brodind acțiunea cărții pe istoricul lucrărilor de hidroameliorare, din timpul răscoalei lui Gh. Doja pînă în zilele noastre. Variind mereu unghiul de incidență, schimbînd continuu și caracteristicile limbajului, aplecîndu-mă totodată atent și asupra procesului psihologic al operii de documentare a unui scriitor tînăr și neuitînd nici aventura sa amoroasă, am dat o carte multilaterală și cit mai aproape de viață despre o „evoluție” care în cazul unei descrieri liniare, cronologice, ar fi necesitat multe sute de pagini. Mai amintesc că fiecare din cele nouă capitole poartă numele cite uneia din cele nouă muzes ale antichității, folosite — aparte cit și în succesiunea lor deloc intimplătoare — ca simboluri-cheie pentru cele povestite în capitolele respective. De ex. *Terpsichore* — muza dansului — patronează simbolic evenimentele legate de festivitatea împărțirii recoltei dintr-o cooperativă agricolă, *Klio* — tradițiile istorice îndepărtate ale luptei omului cu mocirlele din jurul Timișoarei etc. M-am călăuzit în această privință după o concepție personală despre simbol, bazată pe un studiu îndelungat a diferitelor teorii filozofice, estetice, etnografice și psihologice despre simbol, cit și după unele exemple din creația înaintașilor, de la Herodot sau Goethe la G. Călinescu sau Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Să detailez:

Marii maeștri ai picturii au pornit totdeauna de la trei culori de bază, pe care le-au avut pe paleta lor: roșu, albastru și galben. În plus s-au mai folosit de funingine și de albul de zînc. Amestecînd culorile de bază cu atenție au „derivat” din ele toate celelalte culori, iar adăugînd funinginea sau albul de zînc, au realizat tonurile — de la tonul de aur al culorilor primare, saturate de negru și încadrate bine de umbre și lumini, materiale, carnale, bine apăsate, la tonurile de argint, eterice, intelectualizate la maximum, diafane. La fel scriitorul, la dispoziția cărului, spre a-și realiza opera în materia vie a limbii, stau ca elemente de bază ale materialului lingvistic, substantivele spre a desemna forma sau esența lucrurilor, adjectivele corespunzînd calității lucrurilor și verbele care indică acțiunile. Metafora implicită: ritmul frazei, melodia, ruanțele, cit și cea explicită, sînt numai și numai o problemă de dozare a elementelor de bază în limitele legilor gramaticale, după necesitățile aceluiaș imporiu *sui generis* al conștiinței noastre — vorbesc de conștiința artistului — în care dinamismul creator este întovărășit permanent de judecată, expresia spontană supunîndu-se unui examen atent și multilateral, critic și modelator, spre a putea transcende ca „fapt artistic”.

Socot că în limitele acestei concepții, simbolul are o funcție dinamică de plasticizare și revelare a realității cu totul aparte, intrucît el evocă totodată și aspectul formal al unui fenomen de mare relevanță, cit și aspectele sale calitative, cit, în fine, cele activ-voluționale, fără ca structural el să apară ca o sumă de imagini suprapuse. De unde, însă, îi vine această putere formidabilă de expresie? Din tradiția sa uneori multimilenară, care, bineînțeles, nu trebuie să ne fie mereu cu totul conștientă, dar fără de care nu există gîndire simbolică propriu-zisă. Un exemplu: Din cele mai vechi timpuri omul a fost preocupat de problema orientării sale în spațiu și timp. Observînd în curiînd că cel mai sigur fenomen natural pe baza căruiu i se oferă criterii valabile este soarele la răsărit și la apus, încă din preistorie „întelepții” hoardelor primitive au ajuns să marcheze răsăritul și apusul astrului solar față de un

punct stabil bine ales cu ajutorul cite unei pietre, obținind astfel, cu mutarea punctului de răsărit și de apus, o imaginată linie spirală, pe care — chipurile — soarele o parcurge în decursul unui an. Această spirală a devenit în consecință nu numai un simbol sacru, reprodus ca atare pe vasele de lut, ci totodată cu credințele magice legate de procurarea hranei, și *matca* unui ritual în grup sub formă de dans (păstrat de ex. de greci pînă în zilele noastre), aria căruia a fost în unele locuri la fel însemnată cu mari pietre așezate în spirală. În sanctuarul de la Grădiștea Muncelului din Munții Orăștiei avem ceva înmădit; dar și în broderiile Pădurencelor din imediata vecinătate a cetăților dacice — deosebi în cea denumită „heli cu patru ochi și cu cirlice” — apare, în jurul unui centru fix, aceeași linie infinită, zigzagată.

Încercînd să stabilească punctele cardinale cu ajutorul unor semne ușor de recunoscut, vechii chinezi au marcat răsăritul cu semnul dragonului, apusul cu al tigrlui, sudul cu al păsării și nordul cu al broaștei țestoase. Totodată, ei au repartizat acestor patru simboluri cele patru anotimpuri cit și culorile albastru, alb, roșu și negru. În felul acesta, mai tirziu dacă în cărțile sfințe din ultima perioadă Han se hotărăște cu privire la coșciugele celor mari că ele trebuie pictate pe partea stîngă cu un dragon albastru, pe partea dreaptă cu un tigrul alb, cu soarele și cu luna de argint deasupra capului și la picioare cu semnul păsării, prin aceasta se exprimă o cuprinzătoare concepție cosmologică, în care viul și mortul sînt cuprinse într-o unitate de nezdruincinat.

La fel în gîndirea poporului român, o seamă de simboluri ca „oaia” și „cerbii” care cuvîntă, „ariciul” pe care creatorul lumii și l-a luat ajutor la măsurarea adîncurilor, „aripa hultanului” sau „serinciobul” din alesături (fiziomorfismul cărora probabil este știut de unele țenei), au nu numai o vechime respectabilă, mult milenară, dar ele se încadrează organic într-o cosmologie populară care încă în trecutul apropiat de noi a determinat în mare măsură gîndirea țăranilor, îmbogățind cu numeroase practici (colindatul și celelalte forme de arare: obiceiuri de botez, nuntă și înmormîntare) calendarul practic al satului. Alte simboluri sînt pe cale de a se naște în conformitate cu procesul transformării vieții noastre de la orașe și sate — fenomen cel puțin antrenant, după sensibilitatea mea, pentru generația tinăra — prozatorilor noștri, atent aplecați asupra vieții contemporane. Întîlnim astfel în proza lui M. Preda, D. R. Popescu, St. Bănulescu și alții, numeroase indicii cu privire la renașterea și îmbogățirea unor simboluri vechi, sub noua zodie socialistă a patriei noastre.

Final citeva cuvinte despre triada epic-analitic-simbol, cu deosebită privire la problema analiticului. Cred că în privința aceasta imitația unor exemple ilustre este tot ceea ce poate duce mai greu la rezultate bune, mai ales dacă prin analitic se înțelege unilateral metoda lui Marcel Proust, de altfel anticipat în poezie de Baudelaire, a absolutizării interesului pentru descrierea anăunșită a așa-zisei „memorii afective”. Specificul acesteia constă, după teoreticienii idealști din apus care au creat-o, în faptul că toate senzațiile odată trăite, continuă să dureze și să freamate în străfundurile sufletului nostru, determinîndu-i calitatea. Răbufnind în conștiința noastră, ele dau naștere la acele fenomene de „*accroissement monstrueux du temps et de l'espace*”, de care s-a temut încă Baudelaire, fiindcă ele nu permit o trăire plină și densă a realității, ele fiind funciar caracterizate printr-un vag difuz, muzical (în cele mai multe cazuri de prost gust romantic) și confuz. Există în schimb o altă metodă analitică, ce se integrează armonios desfășurării epice, indiferent de lungimea sau scurtimea epizodului: analiza atentă a condiționității multilaterale a actelor personajelor. Această analiză nu îngreunează desfășurarea povestirii, ci o motivează pe planul conștiinței, permițînd cititorului o vie și susținută confruntare cu eroii cărții citite cit și asimilarea mesajului ei. Exemple de acest fel se găsesc la toți marii povestitori din toate literaturile.

## ■ ȘERBAN FOARȚA

Formula, ideală, propusă de referat, pe criterii mai mult prescriptive decât constatative, anume: *Epic-analiză-simbol*, poate fi fructuoasă, ca sinteză, dar poate duce și la hibridi.

Citeva exemple. *Nabucodonosor* de D. R. Popescu. Nuvela, analitică, se complică inutil, puțin grotesc puțin hilar, printr-un simbol lipit (calul bălan) din tentația irezistibilă, probabil, a trouvail-ului. La fel *Sunetele de Velea*. Inutil de denunțat simbolul hiperbanale precum: *geamantan*—despărțire, *cere pe nisip*—cuplu erotic etc.

Absolutizând importanța formulei *Epic-analitic-simbol* ignorăm două lucruri principale:

*Primo*: Nu orice prozator are vocația analizei (adică unul din termenii ecuației). Există scriitorii analitici și neanalitici. Din generația prozatorilor de circa 30 de ani, analist *par excellence* e Velea. Fănuș Neagu e un povestitor, un liric pe linia Istrati, Sadoveanu (eventual), Eugen Barbu. Prozele lui D. R. Popescu, cele mai bune, sînt de atmosferă. Altele (*Căruța cu mere* etc.) sînt cinematografice, „behavioriste”. Foarte disponibil, D. R. Popescu a făcut și analiză. Predilectă rămîne inclinația spre pitoresc, fantastic, atmosferă. La fel, V. Rebreanu e cultivator de sugestii și simboluri. Analist, propriu-zis, nu e nici Sorin Titel. Dominantă în prozele lui e atmosfera, combinată cu simboluri și sugestii. Fraza lungă, din ultimele scrieri (*Acel verde de toamnă al lui Matisse, Păsările din a patra duminică, Ar putea fi un epilog frumos*, publicate în G. lit. 1964), parantezele nu aparțin unui analist, sau aparțin unui mimetic. Un exemplu: „Cînd pleacă era ceasul somnului de după amiază, ceasul amatorilor de fotbal, care se reintorc de la ultimul meci din toamnă asta, mai era și zgomotul motocicletelor pe străzile plictisite, un batic alb și mîinile unei femei... ș.a.m.d.” Observă oricine că e vorba de o frază cu multe propoziții, cu sau fără precat, legate prin conjuncția și.

Buffet pictează edificiul pariziene (Grand-Opéra, Tour Eiffel). E un peisagist urban. Din asta nu rezultă nici un pic de misoginism. Prozatorul o obligă pe femeia cu pricina să susțină, pe baza intuiției ei, că Buffet e misogin. Ceea ce, evident, nu convinge artistic, întrucît aceasta e părerea subiectivă a autorului, care vrea neapărat să ne facă să credem, că ar aparține organice personajului. Dar nici cea mai teribilă intuiție n-ar descoperi din pinzele lui Buffet așa ceva (pe care Buffet, femeia, cunoscătoare, îl știa). Autorul e informat din diverse surse în altă schiță (*Convorbiri la telefon, Orizont, 9/1964*), e vorba chiar de o anecdotă cu Cocteau și Buffet — despre „misoginia” lui Buffet. Toate acestea le pune pe socoteala unei intuiții sigure. Eroare, oricîm, de neanalist. Evident, lucrurile astea nu au nici o implicație în valoarea prozatorului.

*Secundo*: Cine ne autorizează să facem abstracție de alte modalități. Unele ilustrate prin capodopere. Ce facem cu povestitorii cei care nu au vocația analizei? Cu prozele, profund românești, dominate de lirism, evocare, pitoresc, atmosferă? Clar, un minim de analiză e inevitabil sau indispensabil.

Foarte puțin analist e Hemingway, autor obiectiv epic, „comportamentist”. Profesiune de credință comportamentistă face, la noi, Eugen Barbu (mai nou, emul al lui Faulkner): „Am încercat să-i fac pe cititori să înțeleagă ce gîndesc personajele descriindu-le gesturile” sau „Eu sînt un scriitor prin excelență epic”.

Tov. Nicolae Ciobanu acceptă, pe baza „rotunjirii artistice”, recte formulei Epic-analiză-simbol, nuvele precum: *O canistră cu apă, Munca de jos, Domnișoara Aurică*, și respinge ca „fundamental deficitară” altele (*Pe ploaie, Oul, Patru pești* etc.) De fapt *Pe ploaie* e de o rotunditate artistică egală, cel puțin, cu *Munca de jos* (selecționate, ambele, în recenta antologie). Deficitară eventual, e *Pe ploaie* din alte motive decât acesta, al neintegrării în formula Epic-Analitic-Simbol în care, de fapt, nici *Munca de jos*, apreciată, nu se integrează.

Apropos de Kafka. În ce măsură e „preluabilă” „metoda” lui? În nici una (ca „metoda”) decât, poate, în cazul literaturii satirice. (Comic, „mecanic placat pe viu” sau invers, situații absurde grotesce.) A se vedea, în acest sens,

Scaunul de V. Băran (*Gazeta literară*), satiră la adresa birocratismului. Mai nou, prozatorul continuă să se exerseze în „kafkaianism” mărunte (*Izvorul, Drumul, Xilofonistul*, etc. G. lit.), cu tragisme (consubstanțiale la Kafka), trunchiate aici. În linie comică, de exemplu, „*Colonia penitenciară*” are un antecedent semnificativ. O schiță de Bunin. Un profesor tiran însemnează o mașină de tortură pentru elevii săi. (Un automat care să aplice ecclul introdus în el vergele de fier, prin băgarea unei fișe — mai mică sau mai mare, depinde de culpă). Într-o zi, vine un inspector și tartorele îi explică entuziasmat propria născocire. Aplecându-se, îi cade ceasul (grou) în gaura de fișă, e prins de mașinărie, introdus și lovit de vergele până vin pompierii, sparg drăcia și-l scot pe jumătate mort. Moralul fabulei: ce ție nu-ți place... Aici ridem, deși în mare lucrurile s-au așezat ca la Kafka. Lipsește nu epichul (identic), nu simbolul (mașina capitalistă) ci sentimentul de frică paroxislică, dominant în *Colonia...*, capabil să presimțită atrocitățile viitoare demențiale, specificul, de neîmital, kafkaian.

## ■ CORNEL UNGUREANU

Ocolită intenționat sau atacată fătăș de unii antevorbitori, formula referatului are subtilități care merită o discuție mai atentă. Departă de a fi impus ca o dogmă cu delimitări strictă, punctul de plecare (îmbinarea analiză-epic-simbol) dă sugestii interesante și valabile în analiza genului scurt. Contradicția sesizată de Ion. Oareșu („merge de la caz la caz”) mi se pare înfrimată tot de dinsul într-o propoziție ulterioară: „în schiță, epichul este absorbit în dialog, etc.” Dacă ne încăpăținăm să vedem în „analiză” doar modalitatea proustiană a ei, desigur, nu ajungem prea departe, dar lucrul mi se pare exagerat. Se poate face analiză psihologică și altfel. Se poate apela la simbol și altcum decît, să zicem, cu o poantă finală uluitoare. În *Mașina* lui D. R. Popescu, nuvelă excepțională, de altfel, nu mi se pare grozav „simbolul” ca atare, ci *planurile simbolice* ale evoluției personajelor, planuri simbolice care se sprijină pe niște date psihologice conturate cu mișcări rapide dar foarte precise. Interferența analiză-simbol (sau plan simbolice) dă forța nuvelei aci. Mi se pare că nici lirismul cu analiza nu se bat cap în cap și, mai ales, partitura lirică poate servi foarte bine ca modalitate analitică, și o să mă refer tot la D. R. Popescu, clasat foarte rapid printre „scriitorii de fantezie lirică” cu posibilități analitice minimalizate uneori. Majoritatea eroilor lui sînt adolescenți care descoperă viața, care se minunează de lucrurile descoperite; și în reliefularea ingenuității și a candorilor, dimensiunea lirică nu face decît să reliefeze un personaj; cînd eroii lui D. R. Popescu nu mai sînt adolescenți, cînd ingenuitatea dispăre, autorul, renunță la lirism (*Fata de la miază-zi*).

La Ștefan Bănulescu (prozator foarte timid discutat decamdată) s-a remarcat atmosfera puternică pe care o creează folclorul original valorificat de prozator. Dar oare nu e cazul aci tot de un plan analitic, de simbol?

În ultimul timp s-a vorbit despre literatura „polițistă” unii manifestîndu-și deschis adeziunea față de genul polițist „autentic”. În febra discuțiilor, un roman despre sat a fost catalogat „un excelent roman polițist”. Două nuvele publicate în ultimul timp, *Maiorul și moartea* de Ion Băieșu și *Dor* de D. R. Popescu, ar putea să dea „apă la moară” susținătorilor „genului polițist”. Nu fac ironii, dar cred că e vorba de un fals polițism. Epichului dens cu întorsături surprinzătoare i se infuzează masiv personaje disoclate analitic. Caracterele sînt trasate atent, în urmărirea semnificațiilor contemporane ale desfășurării lor. Căci, în ultima instanță, interesează aci modul de a surprinde omul contemporan în toată complexitatea lui. Ce vreau să spun cu asta? Că efortul de generalizare (implicit, tipizare) se realizează în proza scurtă prin procedee analitice și uneori, cînd se poate, prin simbol. În fond, unii dușmani „conscrați ai analizei o practică chiar dacă nu o recunosc”. Pentru că un „epic pur” ar da naștere unei scheme ultrarepetabile (romanul polițist „tipic” e unul dintre exemple) după cum microschițele bazate exclusiv pe simbol, mult lăudate de cineva aici, cad, tocmai datorită lipsei de susținere epică. O părere

curioasă mi s-a părut aceea că „genul scurt” se apropie „tot mai mult de poezie”.

Exemplele demonstrative arată că tocmai dimpotrivă. Mi se pare nepotrivit să ne ridicăm împotriva unui anumit cadru, să zicem, al desfășurării acțiunii. Cred că „eroii” dintr-o cafenea pot servi unui autor personaje pentru o nuvelă cu semnificații contemporane. Cred că nuvele și schițe de Sorin Titel, D. R. Popescu, Ion Arieșanu sînt convingătoare în această privință. Că în urmă viii epigonii care devalorizează moneda, e altceva.

Literatura satirică e cam lăsată la o parte în discuțiile care vizează epicul, analiticul și simbolul, poate tocmai datorită unor producții care au compromis-o. Nu intru în discuția amănunțită a antecedentelor — de multe ori strălucite — ale genului satiric; nu mi se pare total ne semnificativ faptul că volumele de literatură satirică au fost fie expediate la repezeală, fie contestate sau controversate. „*Oameni cu simțul umorului*” de Ion Băieșu ca și *O plimbare cu barca*, e drept, sînt inegale dar, cel puțin ultimul volum conține multe piese demne să rețină atenția prin acutale. E drept că în domeniul literaturii satirice „mecanicul plăcat pe viu” sintetizată jumătate din teoretizările posibile asupra resurselor analitice a scriitorului, sau cel puțin, sintetizau, rămîind la talentul autorului sesizarea „mecanicului” și a „viului” în viață. S-a mai spus că literatura lui Teodor Mazilu țintește descalificarea prostiei. Uneori, poate, e o literatură în care se vorbește despre prostie. Analiza psihologică se realizează prin detașarea ironică a autorului. *O plimbare cu barca* e o poveste cu o doză oarecare de absurd, la prima vedere. Eroul e un absurd pentru că îi pare rău că femeia care e alături de el nu suferă. În adăncime, este vorba de o inerție a amorului propriu mic-burghez foarte bine urmărită.

Nu e numai comic de situație, e un comic al situațiilor absurde.

În general, acuzațiile care s-au adus volumului *O plimbare cu barca* țin de faptul că situațiile din nuvele n-au corespondent în viață. A urmări cu luminarea corespondențele de acest gen, fără a ține cont de direcțiile posibile ale tipizării artistice, nu oferă timp receptivității critice. Chiar înegal, volumul *O plimbare cu barca* oferă experiențe interesante și, cel puțin în două cazuri (*O plimbare cu barca* și *Brinză cu ceapă*) reușește.

## ■ VASILE CREȚU

Fără îndoială, discuția inițiată de revista „Orizont” este de natură să sublinieze stadiul, lucrările și în ultimă instanță valoarea prozei scurte, mai ales a prozei semnate de tinerii care s-au dezvoltat după 1944. Aș semnala totuși în această proză scurtă o anume tentație din partea autorilor de a înbrăca realitatea înconjurătoare în haine fie prea scurte, fie nicidecum firești. Aceasta se întîmplă mai ales pentru că facem cunoștință aproape în fiecare zi cu cite unul din mării scriitori contemporani și deseori măiestria și forța lor ne copleșesc, înrît de la această stare de fapt și pînă la epigonal nu este decît un pas.

Fiecare tinăr scriitor pornește de sub pîlpăna cuiva, între fiecare tinăr și un mare înaintaș există probabil o afinitate, dar trebuie să spunem că în unul dintre noi se observă o superficialitate în a prelua lucrările prozei. Bunoară în măsura în care, să zicem, a fost tradus robust la noi Hemingway, au apărut în presa noastră literară o serie de schițe palide, de simplă imitație. De asemenea la apariția lui Salinger, Saroyan, Kafka, în revistele noastre s-au semnalat cu prisosință ecourile marilor prozatori sus amintiți.

E firesc, să ne întrebăm: nu s-ar cuveni din parte-ne un mai mare spirit de selecție și o asimilare organică în primul rînd a literaturii bune de profunditate și numai după această asimilare organică, nu mai după ce practic știm ce spun și cum spun alții, să încercăm să spunem — dacă avem ceva de spus — noi.

De fapt, ajungînd aci, cred că e bine să vorbim și despre acea înțelegere profundă, din interior, a realității concret istorice, a percepției exacte a omului contemporan.



Nu ne străduim să scriem despre și pentru acest om contemporan, dar socotesc că ar fi nimerit să cunoaștem și preferințele și atitudinea omului contemporan față de fenomenul literar și față de artă în general, pentru că, de ce n-am recunoaște-o, nu tot ce scriem noi, pentru cititorul contemporan, își găsește în sufletul lui ecou.

Cred cu tărie că lucrările noastre trebuie să degaje în primul rînd o mare sinceritate. Fiecare pagină, fiecare rînd trebuie să trădeze arderea noastră, risipirea noastră.

Nu spun un neadevăr dacă afirm că multe din schițele care apar în presa literară încearcă să se „salveze” prin personaje bizare și nu de puține ori printr-un pitoresc ostentativ confectionat.

Aș mai vrea să spun câteva cuvinte despre ceea ce tovarășul Dima, în cuvîntul dumnealui, numea „culoarea locală” în proza scurtă.

Fără îndoială că atât culoarea locală, cit mai ales specificul național este necesar ca apă vie în lucrările de artă. Dar nu puține sînt schițele și nuvelele care încearcă să realizeze acest specific național, toponimic și pe calea botelului. Mulți dintre Gheorghii, Alexandrii și Ionii schițelor noastre, se pot boțea tot așa de bine Bill, John, Jack.

Mărturisesc că urmăresc cu mare interes creația tinerilor din cea mai nouă generație de prozatori. Se observă la aceștia un fenomen interesant. Nu pușini merg spre o extremă riscantă. De ce să ascundem faptul că a existat o perioadă cînd au apărut lucrări literare schematice, care pe lingă că nu plictis, la un moment dat au și obosit pe cititor. Dar astăzi se semnează tendința spre extrema cealaltă: în unele lucrări literare se ajunge la o totală refugiere într-un tarim ambiguu, vidat de „culoarea locală”. Personajele sînt „desprinse” de realitatea concret istorică și analizate eprubetic, ciocănite pe toate părțile.

Există o pseudoanaliză care circulează în multe din prozele noastre, pseudoanaliză care nu este justificată epic, ci ea este făcută de dragul de a ne încadra într-o anumită categorie de lucrări literare la „modă”.

Aș pleda pentru o zugrăvire francă a realității social-istorice, mai precis a realității socialiste. E timpul să spunem că acele personaje „albe” de genul EL. EA, nu sînt veridice și că mulți dintre tinerii autori se înșeală atunci cînd consideră că sînt moderni confectionîndu-și asemenea personaje și utilizînd pînă la exasperare, verbul zise.

Pare-mi-se că bătrînul Voltaire zicea printre altele că toate genurile literare sînt bune de urmat în literatură înafară de unul singur: genul literaturii de plictis.

Am impresia că ducă pînă la drum cu gîndul de a face să pulseze în lucrările noastre viața autentică, oameni vii, pășim cu dreptul.

## ■ SORIN TITEL

Echilibrul ideal, pe care-l propune în referatul său Nicolae Ciobanu între epic-simbol și analiza, pornește de la ideea că proza noastră, și nu numai a noastră, — și referatul dă cîteva exemple într-adevăr concludente — a atins o etapă în care experimentele sînt cît pe ce depășite. Scriitorii cei mai semnificativi realizează un echilibru armonios între epic și analiză, echilibru spre care trebuie să tindă, virtual, oricare scriitor care se respectă. În fond, referatul, propune mai ales, o anumită prudență, el se ridică propriu-zis împotriva folosirii aluzive a acestora, pentru că un echilibru perfect între epic, simbol sau analiză, este, bineînțeles, de domeniul virtuozului (Vor exista întotdeauna „analisti” și „epici”. Velea, de exemplu, va rămîne, în cazul evoluției firești, un „analist”, iar Fănuș Neagu un „epic”). Invitația aceasta la prudență — în aceeași ordine de idei mă miră furia unor tineri scriitori antevorbitori împotriva „inovației”, antevorbitori care îmi face impresia că reușese să confunde totuși nouul cu „moda”, — cred totuși că e destul de greu de urmat de un scriitor, mai ales cînd acesta e la începutul „carierii” literare, scriitor care și-a făcut din curaj artistic un fel de lozincă

a sa, și care, ca orice artist adevărat, are orgoliul de a nu străbate drumuri deja bătătorite. Îmi amintesc că, într-un interviu al său, Hemingway îndemna pe tinerii scriitori să intre până peste cap în dificultăți dacă au ambiția într-adevăr să se realizeze. De aceea, uneori, experimentăm nereușind însă întotdeauna, dar adeseori un eșec este mai merituos pentru scriitor decât o victorie mijlocie. La urma urmei nu putem nega complet rolul pe care l-au avut și-l au „experimentele” pentru evoluția literaturii. Fără îndoială, că Gide ni se pare azi ușor desuet, dar romanul existențialist sau cel al „noului val” sînt îndatorate, la urma urmei, lui Gide. Și la urma urmei inovația nu este întotdeauna un simplu experiment, chiar dacă la început ea e privită cu neîncredere și e cotată ca atare. E foarte bine că uneori critica ne trage ușor de minică, dar nu știu dacă reușim întotdeauna să urmăm *ad litteram* sfaturile ei înțelepte.

În discuțiile de pînă acum, vorbindu-se despre realism, s-a spus, sau s-a dat de înțeles, că factorul hotărîtor într-o proză realistă, certitudinea ei de naștere cum s-ar zice, e epica. Nu știu dacă e chiar așa. Asta ar însemna, la urma urmei, ca un roman polișt să fie mai realist decât proza Hortensci Papadat-Bengescu. Aș putea da ca exemplu „Stepa” lui Cehov, proză în care epica fără îndoială că există, dar îmi face impresia că marea valoare realistă a acestei proze se bazează nu atît pe epic, care e destul de insignifiant — nu reținem ce se întîmplă în povestire — ci, pe capacitatea lui Cehov de a pătrunde cu o forță de foarte mare analist în universul copilăriei, și pe simbol, — stepa semnificativă imensitatea pămîntului rusesc, redescoperit prin ochii micului școlar. Pe de altă parte, putem invinui de lipsă de realism pe acei scriitori care, intenționind să descrie realitatea noastră contemporană sînt incapabili de a pătrunde în realitatea interioară a eroilor lor, tocmai lipsa de analiză fiind vinovată de existența unor romane schematice, exterioare, în care „întîmplările” există, fără însă să ne mulțumească. Uneori chiar scriitorii foarte talentați, mă gîndesc de exemplu la Fănuș Neagu, au fobia epicii în sine — scriitorul substituind în unele lucrări mai puțin realizate ale sale, pitorescul, analize, pitorese care face desigur plăcută la lectură o proză, dar o lipsese de profunzime. Pe de altă parte refuzînd analiza riscăm adeseori să facem doar o literatură de document. Cred deci că o pledoarie pentru analiză, e necesară, eforturile noastre trebuînd, cred eu, să se îndrepte spre o înarmare cit mai fructuoasă cu toate ustensilele necesare analizei.

## ■ CONSTANTIN PASCU

*S-a vorbit foarte mult astăzi despre „modă” în literatura noastră. Dați-mi voie să spun unele lucruri referitoare la această modă: dacă aș fi critic literar, moda m-ar speria. Și de ce m-ar speria: ei bine, pentru că mi-aș da seama că scriitorul respectiv, cel care face modă, își pierde ani, își pierde energie, ș.a.m.d. și moda trece. Pentru acest scriitor pericolul ar fi cu atît mai mare cu cît moda s-ar afla mai departe de temperamentul său artistic. Un colorist, de exemplu, la care analiza psihologică nu predomină și care ar încerca să facă pe analistul cu tot dinadinsul, s-ar vitregi tocmai de ceea ce are el mai personal; ar putea să fie toți și nimeni.*

*E adevărat că dacă ar fi vorba de un talent autentic personalitatea sa ar striga, s-ar revolta și astfel, ar face literatura pe măsura posibilităților sale, lăsînd pe alții să facă jocul, ce este „moda”. Dacă e așa, ar putea să zică unii: „nu e domle nici un pericol”; scriitori debili nu ne prea interesează. Și totuși, mă gîndesc la timpul pe care acesta (scriitorul de talent) l-ar pierde pînă ce s-ar regăsi.*

*Consider că „moda” constituie un pericol mai ales pentru tinerii scriitori, care în genere, caută să-și descopere un drum al lor și numai al lor.*

*Vorbînd de personalitate, mi-a zburat gîndul la un coleg, a cărui activitate e cunoscută destul de bine. Cu mulți ani în urmă Lurențiu Cerneș (la el mă refer) asaltat de problemele pe care viața i le-a servit, s-a grăbit să le aștearnă pe hirtie fără a se strădui să descopere esențialul acestora. Detaliile din proza sa nu erau cele mai semnificative, psihologia eroilor rămînea un-*

*deva înafară, astfel că totul era tratat la modul unei simple descripții exterioare. Și timpul a trecut, Cernef a muncit și iată că a ajuns să imprime pece-tea talentului pe ceea ce cu ani în urmă ar fi rămas în afara acestora. Acum, este el individualizat, nu poate fi confundat cu nimeni. Oare ce s-ar fi întâmplat dacă dînsul ar fi făcut modă? Mă întreb cînd ar fi ajuns să facă ce a făcut pînă acum?*

## ■ GEORGE BALAIȚA

Cred că se discută uneori cu prea mare insistență în critica noastră despre „culoarea locală” — în așa fel încît și uneori senzația că obiectul criticii devine nu caracterizarea științifică a romanului, nuvelei, sau schiței, ci criticul ambiționindu-se în primul rînd să determine — geografic vorbind — locul exact al acțiunii. Astfel critica nu se mulțumește doar să constate că eroii sînt olteni, moldoveni, sau munteni, ci determinarea geografică este făcută cu o melancolizitate excesivă stăruindu-se asupra descoperirii că eroii respectivi sînt de pe Argeș, sau de la întorsătura Buzăului, sau din zona bălților Brăilei sau din cîmpia Dumbrăii. Fără îndoială că determinarea geografică își are locul ei în delimitarea psihologiei personajului, dar e greșit cred că facem din ea un scop în sine.

Aș vrea să vorbesc și despre eliciența simbolului — problemă de altfel dezbătută și de antevorbitorii mei — cu toate că sînt de părere că un dialog liber între participanții la discuție ar fi fost mai interesant decît aceste contradicții — vreau să spun că tinerii scriitori utilizează uneori un sistem facil de simboluri. M-aș referi de exemplu la schița „Sunetele” de Nicolae Velea (despre care s-a vorbit în ultimul timp așa de mult în presa noastră, încît chiar cei care nu au citit-o o cunosc din articolele critice). S-a vorbit despre problematica ei complicată și despre măiestria ei analitică, dar pe mine nu m-a convins. Așa numita schiță cu simbol — nu știu dacă folosesc termenul bine — ca să-l impresioneze pe cititor trebuie neapărat ca simbolul folosit să fie pregnant, și mai ales nou, să ai impresia că el nu este reluat, ci într-adevăr „descoperit” de autor. Astfel „Pana de automobil” de Dürrenmatt este admirabilă dar ne întrebăm dacă autorul ei ar fi scris-o așa, dacă n-ar fi existat „Procesul” lui Kafka. Fără îndoială, ca un scriitor literar trebuie să folosească cu măsură simbolul, dar dincolo de măsură mai intervine, gustul, talentul, cultura și celelalte.

## ■ NICOLAE CIOBANU

*As vrea să fac și eu cîteva observații, înafara celor spuse în introducerea discuției noastre. Despre specificul național: cred că nici trebuie făcută o delimitare netă între această categorie și pitoresc. A pune semnul de egalitate între ele mi se pare foarte impropriu. Specificul național este ceva mult mai complex, ceva care depășește totalitatea elementelor folcloric-etnografice — sursa pitorescului în literatură. Prin urmare, specificul național implică — e de la sine înțeles — o concepție de viață, valorificarea unui fond tradițional privit în toate elementele componente, istorice — sociale — origine etnică etc. Așa dar, e în primul rînd o chestiune de cunoaștere în adîncime și nu oarecum de suprafață, ca în cazul pitorescului. Din această pricină, cred că nu e cazul să ne alarmăm cu prea multă ușurință în fața unor scrieri, mai ales de analiză, în care scriitorii vin cu unghiuri de vedere ce sînt de cunoașterea fenomenelor social-umane dintr-o altă perspectivă, aș zice din perspectiva ideilor, a problemelor. Ca să nu mai amintesc de faptul că o literatură cu implicații simbolice de natură parabolică, în care este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai avem revelația specificului național în sensul pitoresc al cuvîntului, adică în forme descriptiv-coloristice etc. Ce s-ar fi întâmplat de exemplu, dacă într-un roman al lui Camil Petrescu ar fi apărut per-*

sonaje problematice, menite să transfigureze artistic o serie de idei și de puncte de vedere estetic-filozofice și care ar fi vorbit precum personajele din literatura lui Panait Istrati, să zicem? Mai exact spus, Ladina îmbrăcat în costum național și vorbind, știu eu, ca în Ferentarii de altă dată sau ca hoțarii vechii Brăile este evident, și absurditate. Așa dar nu pledăm pentru un cosmopolitism de ultimă oră, nu ne propunem nicidecum să reedităm teoria Iobinesciană a sincronismului. Putem profita de pe urma contactului cu literatura modernă, realistă, contemporană de peste hotare, pe linia prinderii mijloacelor de investigație, a valorificării creatoare a unor formule și a unor unghiuri de vedere artistice mai acute. Ceea ce constituie o premiză a posibilității pătrunderii literaturii noastre naționale în circuitul valorilor universale, într-o măsură mai mare, neuitind bineînțeles, că la această confruntare, trebuie să ne prezentăm cu ceea ce avem profund specific. Marin Preda, în ultimul său interviu din Contemporanul face o seamă de precizări, tocmai în legătură cu acest aspect al problemei, precizări cu care nu se poate să nu fim de acord. Dacă am înțeles bine, pledoaria lui înțelege tocmai la depășirea, în ceea ce privește înțelegerea specificului național, a strălucirii care de fapt dă substanță elementelor pitorești, să oferim, deci, străinilor acele aspecte de viață ale oamenilor de azi ce vorbesc despre profunzimile inedite de ordin etic și filozofic ale constructorilor societății noastre, despre problematica inedită a existenței umane în socialism. Este vorba, de necesitatea de a vorbi despre condiția umană de astăzi, în raport cu altele probleme cardinale ale contemporaneității, fie că este vorba de problemele construcției socialiste, fie că este vorba de o serie de probleme generale ale epocii de față.

Sigur că totul trebuie pus în strinsă relație în primul rînd cu tematica, cu problematica literaturii noastre. Dar, chiar și la fărâș, mi se pare că au dispărut sau sînt pe cale de a-și pierde interesul de altădată o seamă de elemente strict folcloric-pitorești. La urma urmei, după Sadoveanu, Rebreanu, Panait Istrati, Zaharia Stancu, Marin Preda, este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai venim cu cine știe ce noutăți în această privință, cu toate că s-ar putea spune că există unele zone geografice mai puțin explorate în plan artistic dintr-o asemenea perspectivă, cum ar fi poate și Banatul. Trebuie să admitem că e normal să se întimplă așa, fiindcă, cum se știe, în socialism, diferența dintre sat și oraș se șterge tot mai accentuat, ceea ce atrage după sine schimbări structurale și în plan strict etnografic-folcloric. Sigur, tradiția în latitudinile ei principale se menține, dar de multe ori avem față de ea o atitudine, ca să-i spun așa, quasimuzeistică. Civilizația tehnică, materială, ca să nu mai vorbim de cea cultural-artistică, la sat, lasă urme decisive, și, ca atare, literatura contemporană are sarcina de a le recepta, dacă vrea să depășească exemplele strivitoare ale tradiției naționale. De altfel, unii prozatori ai noștri își dau seama de această stare de lucruri și în multe din lucrările lor se observă preocupări de o asemenea natură. De pildă, Dumitru Radu Popescu, aici de față, în unele proze mai recente ale sale, face eforturi continue de a depăși pitorescul în sine, evoluind spre o proză de analiză inspirată de lumea satului, spre o proză problematizată. Se vede că-l nemulțumesc vechile mijloace, fără ca prin aceasta să se pună problema de a renunța total la ele. E vorba, în ultimă instanță, de o îmbogățire a unghiurilor de vedere și de o re-substanțializare a filonului epic-analitic. Un alt exemplu: între fragmentele despre fărâș din Risipitorii și Moromeții sînt sensibile deosebirii pe linia receptării specificului național de către Marin Preda. În Risipitorii cunoașterea fărâșurilor, investigarea în existența acestora, se face dintr-o perspectivă declarat moralistă, istorică și filozofică, perspectivă impusă cu necesitate de umanismul epocii socialiste.

La urma urmei chestiunea e aceea a raportului dintre tradiție și inovație, a luptei dialectice dintre cei doi termeni, luptă privită pe una din direcțiile sale esențiale. Concret, dorim să avem acele romane, nuvele, schițe și piese de teatru despre fărâșul de azi în care acesta să nu se releve ca un fărâș-intelectual, ca să spun așa, produs al epocii socialiste. Și, la așa ceva se poate ajunge numai pe calea cunoașterii actualității și pe calea valorificării tradiției, dinlăuntru, în ambele sensuri. Ceea ce presupune depășirea „documentării” ad-hoc, în sens jurnalistic, folcloristic. Fiind vorba de acest

aspect al cunoașterii realității în profunzime, chestiunea are implicații directe tocmai în ceea ce privește viabilitatea filonului epic, veracitatea acestuia. Acest filon epic, rezidind în cunoașterea intensă a realității, poate fi valorificat în planul formelor artistice moderne cu incontestabile succese. Numai așa se poate depăși pragul experimentului de dragul experimentului. Numai astfel o scriere poate pecetea contemporaneității, este modernă în sensul major și deplin al cuvântului. De pildă, ca să dau câteva exemple, între nuvelele și povestirile mai vechi ale lui Vasile Rebreanu și cele aparute anul trecut se poate constata prezența unei adevărate involuții, tocmai pentru că în ultima vreme ambiția de a înova stilistic nu merge mână în mână cu aceea privind sfera cunoașterii. Subțierea filonului epic este uneori de-a dreptul alarmantă. În Luceafărul apar foarte mulți debutanți în materie de proză; zece-cincisprezece pe an și chiar mai mulți. Apare astfel un tinăr (să zicem Ana Barbu, Horia Patrascu, Simziana Pop, Constantin Georgescu sau altul), cu o schiță, două; dacă sînt două, una la începutul anului și alta la sfîrșit. În prima este vorba de un căis ce înflorește iarna, iar în a doua, un dans de trei picături de ploaie care o uneacă pe eroină, nu se mai știe în care anotimp. Și cu aceasta revista respectivă consideră că a îmbogățit substanțial frontul epicii actuale, determinîndu-i pe criticii săi să scrie profiluri, ca oricărei alte personalități artistice certe, și neuitînd să facă, ori de cîte ori are prilejul, un caz nemaipomenit de marile realizări obținute. Dar problema care se pune este alta: în ce măsură s-a depășit o anumită „modă”, mai bine zis mimarea artificială a acesteia, pentru a fi îndreptățit să acordăm osanale de soarelui de cîntec acordate de către numita revistă. Este limpede că neglijarea unor criterii ferme, privind condiția estetică a genului — inclusiv raportul dintre epic, analitic și simbol — este de natură să alimenteze asemenea practici total ineficiente.

## ■ TRAIAN LIVIU BIRAESCU

Pentru că s-a cerut ca discuția să se deslășoare mai organizat, concentrată în jurul citorva puncte esențiale, doresc, în participarea mea la dezbateri, să fac câteva aprecieri doar pe marginea a trei probleme. Mă refer, întîi, la problema modei, apoi la literatura de analiză ca o literatură problematică și, în sfîrșit, la aportul pe care trebuie să-l aducă cultura literară în formarea tinerilor noștri scriitori.

Cred că în discuție termenul de „modă” s-a folosit, exclusiv, într-un sens pejorativ, moda fiind identificată cu o manieră în care anumite influențe neasimilate suficient și anumite procedee, întrebunțate pînă la artificialitate, naște unele proze nefirești, bizare, trase de păr. În acest sens mă inseriu alături de cei care au combătut un astfel de fel de a scrie. Dar, dacă înlăturăm din noțiunea de „modă” sensul ei pejorativ, sau dacă, cel puțin, nu îi acordăm înflăetarea, un rang preferențial, ajungem la concluzia că, fără să se excludă o multiplicitate de stiluri individuale, la un anumit moment istoric, există un fel predominant de a scrie, o „modă” dacă vreți. Ori astăzi, la noi în țară se pare că, cel puțin în genul epic, dar și, în mod special, în proza scurtă, asupra căreia se poartă discuția, predomină, pentru considerente pe care le voi aminti imediat, literatura de analiză.

Este adevărat că, mai anii trecuți, un cunoscut scriitor se proclama ca un adept al unei proze de acțiune și afirma, oam fără argumente, cred eu, caducitatea literaturii de analiză. Dar mai recent, același scriitor recunoaște o influență în proza sa, a romanului american, a lui Faulkner, sau mai ales a lui Faulkner, printre alții. Dar Faulkner deschide din Dostoievski, ceea ce arată că o distincție atât de tranșantă între proza de analiză și cea de acțiune nu se poate face.

Dar, pentru că veni vorba despre literatura americană — și pentru că unii dintre tinerii noștri scriitori își caută aici modelele mai mult sau mai puțin mărturisite — cred că nici la scriitorii mai cunoscuți la noi din această literatură, Hemingway, Steinbeck, aș adăuga și pe alții, dar realitatea e că se cunoșc prea puțin, nu se poate vorbi despre o eliminare a literaturii de analiză ci,

mai degrabă, despre procedee noi în această literatură de analiză. Este adevărat că mulți dintre scriitorii americani au fost, sau sînt, sub influența psihologiei behavioriste, dar în arta lor literară, ei nu se mulțumesc niciodată să descrie doar comportamentele, căci literatura trebuie să fie, în mod necesar, și o reflecție a proceselor de conștiință.

Reintorcîndu-mă la literatura noastră, căci am voi! doar să arăt că nu cred în distincția între literatură de analiză și literatură de acțiune, aceasta din urmă neputîndu-se lipsi de analiză, dar cu procedee noi, moderne, — cred că în proza noastră, în roman, dar și în proza scurtă, se observă, în ultima vreme, o tendință tot mai manifestă către literatura de analiză. Această „modă”, dacă vrei, dar nu „modă” în sens superficial, arată preferința pentru o literatură problematică, specifică timpului nostru. Aceasta trăsătură a literaturii noastre, încărcătura ei ideologică, dacă vrei, s-a accentuat imediat după 23 August și, de atunci, îi este caracteristica de căpetenie. Dacă se poate repudia ceva în proza scurtă, atunci trebuie să respingem anecdoticul de dragul ei însuși, sau proza descriptivistă, pitorescul de carte poștală. Nu voi spune că orice literatură de analiză este neapărat o literatură problematică; există încă influențe neasimilate suficient sau procedee transplantate stîngaci de aiurea (mă refer tot la influența prozei americane) care, la unii tineri scriitori dau naștere unor proze ciudate fără contingență cu realitățile noastre și tocmai de aceea amenințate, mai repede decît cred autorii lor, sau poate că ei nici nu cred, de caducitate. Accentuez deci că trăsătura principală a literaturii noastre de analiză psihologică trebuie să fie aceea a unei literaturi problematice. Dar nu orice fel de problematică ci aceea care accentuează, în prim plan, coordonatele sociale și, mai ales, noul aspect al acestor coordonate. Unele exemple în această direcție, pozitive, le putem găsi în proza scurtă a lui D. R. Popescu, în care țărani nu mai au nimic din ruralismul de odinioară. Desigur că, în bună parte, această împrejurare își găsește explicația în trăsăturile individuale ale talentului autorului; o altă explicație ar fi, apoi, reacțiunea împotriva unor clișee din proza noastră care aveau ca obiect lumea satului; dar explicația principală este aceea a lăcătușirii unor noi raporturi sociale în lumea satului, raporturi noi care duc la o radicală schimbare a mentalității ruralului, care desființează barierele între el și orășan; apare astfel o nouă tipologie umană și cîteva din aceste manifestări ale ei au fost bine surprinse în proza lui D. R. Popescu.

Dar aplicația spre proza de analiză presupune, în mod necesar, un mai pronunțat caracter intelectual al literaturii. Acesta în sensul că problema mesagerului scriitoricesc, meserie care presupune înainte de toate, — talent, sofistică rezolvări mai nuanțate și mai subtile. Raportul acesta între meșteșug și intelect, între talent și inteligență, e unul dintre cele mai interesante. Căci uneori „făcutul” în danta „firescului” ia, în proza noastră actuală, proporții care mă îngrijorează. Să discutăm, din această perspectivă literatura lui T. Mazilu, mai precis, proza sa scurtă. Este o literatură care poate servi ca mostră de cultivare a artificialului, a unor efecte de suprafață. Literatura aceasta, cred, e scrisă de un om inteligent, dar care nu e întoldeana dotat artistic. Se vede, în scrisul lui Mazilu, cum un om care gîndește asupra comicului, vrea să te facă să rîzi, cu ajutorul unor situații care se vor subtile, dar care în nu puține cazuri sînt inventate, trase de păr. Ceea ce este nemulțumitor, în legătură cu scrierile lui T. Mazilu, este largă audiență pe care aceste scrieri o găsesc la unii critici. Astfel se ajunge la o supralicitare a judecării de valoare, și Mazilu care, ce-i drept, este o prezență interesantă în proza noastră actuală, ajunge să fie comparat cu La Bruyère, prozatorul român fiind un soi de moralist al epocii noastre. E de mirare că astfel de afirmații riscante se întîlnesc sub pana unor critici extrem de ponderați cu elogiile atunci cînd analizează scrierile altor tineri prozatori.

Cîteva cuvînte despre aportul culturii literare în creația tinerilor scriitori.

Cred că un tînar scriitor trebuie să-și aproprieze cultura literară a epocii, dar și cultura, în general, în alt fel decît o asimilează, de pildă, un profesor de literatură. S-a vorbit aici despre însușirea a ceea ce este esențial. Desigur că astfel trebuie preluată experiența culturii literare. Dar aici nu este vorba de o asimilare tale-quala ci de un proces de rodire, de o asimilare a unei influențe

care să-i folosească scriitorului pentru îmbogățirea sa lăuntrică, pentru ca undeva, în opera sa, printr-o rodnică metamorfoză, influența să se manifeste ca ceva integrat organic în creația scriitoricească. Astăzi se vorbește, la noi, mult, despre creația lui Kafka — și se vorbește mult cu referire la critică, pentru că opera sa marele public o cunoaște încă extrem de puțin. Dar simbolistica lui Kafka nu are șanse de a fi preluată în literatura noastră. Ce are a face acest simbol terifiant, de sfârșit de epocă, cu optimismul vremurilor noastre? Poate însă învăța ceva un tânăr scriitor de la Kafka? Desigur că da, dar numai în ceea ce privește meșteșugul artistic, îndeminarea de a creea o atmosferă, nicidecum în redarea acestei atmosfere cu care epoca noastră, acum și aici, nu are nici o contingentă.

## ■ ION ARIEȘANU

*Evident că a găsi azi, la stadiul la care a ajuns epica scurtă, incongruențe între epic, simbolic și analiză e o iluzie deșartă. Ceea ce înainte era dezacord, azi e un acord, specia a cistigat și, esențializând aspectele și fenomenele realului, a împletit aceste trei elemente structurale într-un tot unitar. Este, de asemenea, evident că în proza scurtă actuală putem detecta prevalarea epicului asupra simbolicului, a simbolicului asupra epicului sau a analizei asupra amănăturilor, legate toate de consistența sau cerințele conținutului de idei.*

*Cititorul epocii noastre, presupunem, și avem chiar convingerea că este așa, este mult mai abil, mai complex și el observă într-o lucrare cu subtext bogat și amplu, nu numai ceea ce se spune, ci și ceea ce nu se spune, și de ce lucrurile se spun într-o anumită ordine și nu altfel. În același timp, cititorul, fiindcă simțim la el, este mult mai citit. El vrea să trăiască emoțiile, eventual, ca un vinător care-și descoperă vînatul. La urma urmei, cititorul este și el o operă de creație.*

*Omul contemporan nefiind nici aromantic, nici antiromantic, ci de un romantism implicit, este evident, de asemenea, că posedind o asemenea altitudine el include în ea și o nouă poziție, o nouă formă de sobrietate. El este poate mai afectiv decât antecesorii săi tocmai fiindcă nu vrea să arate acest lucru. Și acest erou, acest om, acest cititor, presupunem că este și eroul prozelor noastre scurte contemporane.*

*Este cert că nu mai putem rupe la ora actuală proza scurtă contemporană de cuceririle ei mari, de proza promotorilor ei. Ceea ce mi se pare important de precizat este faptul că proza noastră scurtă, în tot ce are ea mai bun la ora actuală, a reușit să facă o sinteză originală între conținutul acestei epoci în care trăim și cuceririle limbajului artistic modern, devenind astfel o proză modernă și originală și contemporană în înțelesul social al cuvântului. Mi se pare că, în proza scurtă, avem (poate mai puțin în schițe și mult mai mult în nuvelă și povestire) câteva cuceriri esențiale, reușind să se treacă de la tonul uneori descriptiv și enunțiativ, la o proză cu semnificații ample de sentimente, devenind astfel, și prin compoziția ei, această proză, o proză poetică.*

*Evident că proza scurtă ca și romanul, de pildă, cuprinde din natura substanței intime a autorului din care e plămădită, cit și realitatea oglindită. Necerind explicitare, fiind ostilă descriptivismului și ilustrativismului, forma prozei scurte contemporane nu înseamnă că este alambicată, ci sobră și precisă. De aceea mi se pare că se poate face constatarea că scrisul modern contemporan este cel mai puțin propriu diletantismului. În aparență ar fi pe dos. Însă cînd diletanții încearcă, se observă că ei devin seci și simpliști. Uscăși și nu sobri.*

*Aminteam la începutul acestor rânduri că în proza noastră scurtă nu pot persista (și nu numai în proza scurtă) incongruențe între cele trei elemente ale epicului, simbolicului și analizei, ele fiind într-o permanentă fuziune. Prevalarea unui element asupra celuilalt, devine o chestiune de temperament artistic, de viziune epică, de cerințe inferioare ale materialului faptic.*

*În Mașina, de pildă, D. R. Popescu aduce o fabulăpe destul de redusă. Epicul din această nuvelă este unul de substanță statică, dacă se poate spune*

asa, nu el concură la trepidatia interioara a lucrării, ci contrastul dintre aspiratiile celor din masina, ciocnirea acestor contraste ale sentimentelor, reflex al socialului, și eșecul lamentabil al lui Kurt. Masina deci e un element simbolic care sugerează acest eșec, această stagnare pe butuci, inerție, și, deci, sfișitului unei filozofii, in esență, a fascismului însuși. Prozatorul este foarte zgîrcit cu expresia, este poetic și in același timp cinic, lucrarea netrînd alit prin epic, deci, și analiză, cit prin simbolul teribil al mașinii moarte și al eșecului final.

Cu totul altfel, lucrează, să zicem, Ion Băieșu in Treizeci și opt cu doi. Aici epicul voluptos, trepidant, covirșește analiza sau simbolul eventual. Autorul, demonstrînd natura dinamică a personajului său, avea nevoie de un asemenea epic nervos, de o fluență a lui, de o aglomerare de fapte revelatoare pentru deținerea doctorului Mitică. Aparent, epicul poate sugera o navelă de mare acțiune, de intimplări exterioare, fără vreo legătură, însă, in esență, prozatorul trecîndu-și eroul printr-o serie de intimplări tragice sau vesele, făcînd din el un liant al acestor intimplări, concludă că omul contemporan de tipul doctorului este omul care arde permanent la o temperatură mai ridicată decit cea obișnuită, dr. Mitică fiind o împletire complexă de ironie, poezie și cinism, de grandoare umană și autopersiflare, de om nerealizat și mutilat pe plan intim, însă plin de o frumusețe interioară și de un umanism unic. Finalul său de fapt nu este un final, ci o continuare.

La Ștefan Bănulescu, simbolicul, analiza și epicul se întrepătrund într-o jesătură abilă și savantă. Epicul său este grandios și fabulos, simbolurile sale Masa cu oglinda, de pildă, denunță o întreagă epocă și o întreagă clasă socială, spargerea mesei cu oglinzi sugerînd dispariția acestei clase. Există la Bănulescu, in majoritatea lucrărilor lui, un epic dens, o angrenare aparent greoaie a faptelor, a intimplărilor și evenimentelor. Natura eroilor este, de asemenea, evident apropiată de amploarea basmelor, și a unui mediu cu exotie suculent, sui-generis. Analiza stărilor psihologice a personajelor și observația subtilă asupra intimității lor ca și analiza evenimentelor, este făcudă la o mare amplitudine. Eroii săi ca și mediul descris, trăiesc, in majoritatea lor, in vecinătatea legendei sau a poematiceiului, și, într-un sens, am putea observa uneori un dezacord între aspirațiile lor sociale, sau, mai precis, între prezentarea plină de culoare romantică a lor și evenimentele sociale descrise.

Evident, mi se pare, pentru ilustrarea întrepătrunderii acestor trei elemente, și in constituția unor proze ale lui Sorin Titel și, mai ales, in lucrările din ultima perioadă. Prozatorul face un efort spre analiza stărilor de spirit a eroilor săi, bazate nu alit pe simbolic cit pe un epic de natură factologică. La el, faptele, aparent insignifiante, concură la zugrăvirea unor lumi a sentimentelor, prozatorul intuind uneori cu observații bune această lume amplă a sentimentelor contradictorii, mizînd mai ales pe eșecul in relațiile de dragoste, pe figura nerealizatului in artă, și pe plan intim, pe comuniunea și pe puritatea relațiilor de prietenie și afecțiune sinceră între oameni. Trecerea de la notația și observația simplă, la încercări de analiză, este evidentă.

O motilitate interesantă și originală pozi detecta in unele lucrări ale lui George Bălăiță. Prozatorul face un efort demn de remarcat de a trece peste nararea puțin obosită a unor povestitori la o proză de notație și observație subtilă asupra vieții fărănești, a surprinderii resorturilor intime care vehiculează și angrenează aceste noi idei contemporane din lumea satului, la o motilitate, la urma urmii, de analiză. O sobrietate a gestului, un antisentimentalism acut și o dezvăluire curajoasă a relațiilor dintre indivizi surprinde mai ales in povestirea Un om și lucrurile sale.

Se remarcă in proza contemporană scurtă o lărgire evidentă a unghiului de observație, a pătrunderii relațiilor epice in substanța intimă a acestei proze. Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Alecu Ivan Ghilia și alții, aduc in acest sens cuceriri certe. Este demn de remarcat patosul unor eroi tineri ai lui D. R. Popescu, romantismul lor implicit, poezia și optimismul naturii lor intime sau gravitatea morală și marile lor întrebări etice pe care și le ridică unii eroi de-ai lui Velea și Neagu.



Proza scurtă a tinerilor prozatori afirmați de revista noastră și de alte reviste, mi se pare interesantă ca experiment și mai puțin interesantă ca realizare deplină. Tinerii noștri prozatori de aici s-au afirmat mai puțin în alte reviste, însă natura talentului lor mă face, personal, să cred în dezvoltarea lor viitoare. Un Constantin Pascu, care recent a scos volumul său de debut, *Slinea*, și care a excelat în scurte schițe de un lirism autentic sau de un amor savuros, aduce eroi cu multă vivacitate, cu o plasticitate a limbajului îndeajuns de elevată, reușind, mai ales în povestirile sale, să devină un prozator de substanță certă, epică.

Vasile Crețu, de asemenea, amplifică în proza sa registrul problemelor satului autohton, cochetând și cu inspirația din lumea studențească și cu aceea din universul infantil. Efortul său spre o proză aspră, fărâncă, cu încercări sigure de analiză, cu tipuri de mare frumusețe morală, mi se pare a fi cel mai demn de succes.

Laurențiu Cerneț, aplecat îndeosebi spre cotidianul socialist, spre categorii sociale ignorate de unii tineri scriitori: lumea funcționarilor, a muncitorilor de la linie, ceferiști, aduce simpatia sa pentru acești oameni și nu numai simpatie, zugrăvind relațiile noi care se țes între ei, în acest cotidian socialist.

Foarte prețios este că tinerii prozatori de aici, și Crețu, și Pascu, și Cerneț, nu mimează în așa zis scriitori moderni (ca să nu zic modernizști) ci aduc cu multă suplețe și adevăr, în limita talentului lor, problemele contemporane și nu întotdeauna la modul cel mai comod posibil. Evident că creșterea lor trebuie să se facă pe planul ideilor ca și pe planul limbajului. Și maturizarea unui stil original va fi legat de un conținut original, așa cum uneori întâlnim la cei citați și la alții, ca Ion Cartan, sau Octavian Gog.

Ceea ce mi se pare important în proza scurtă a tinerilor, este necesitatea trecerii de la proză de notații și observații la încercări de analiză a stărilor de conștiință.

Unii tineri prozatori caută interesantul, probabil, în nu mai știu ce întâmplări tainute, misterioase. Însă mi se pare că lucrurile stau mult mai simplu, în sensul că lucrurile cele mai interesante sînt, totuși, cele care pot fi spuse și găsite peste tot, tocmai de aceea fiind interesante. Lucrul care nu poate fi spus dispăre prin a mai fi interesant, și aceasta ar putea părea paradoxal, însă mi se pare că trebuie să știm că lucrurile pe care le putem spune trebuie să le alegem pe cele care trebuie să spunem.

Omul socialismului este cel mai independent om din istoria omenirii, și tot el e, totuși, cel mai legat de semenii săi. Gîndind că eroii de genul doctorului Mitică sau ai lui Gicu Brandenburg, sau ai lui Dindelegan sînt încă pușini realizați, eroul care analizează atent pe cei din jur analizîndu-se pe sine, care cunoaște pe semenii, influențează și, trecînd și el prin erori, devine cu atât mai veridic. Eroul pozitiv, optimismul acestui erou al lumii noastre, are alt destin și alte lungimi de undă (ca să fie în tonul unui tîndăr prozator de la noi) și trebuie să ne împacăm cu gîndul, (n-avem ce face) că marile teme au fost abordate: și frumusețea și uratul, și etanul și prăbușirea, și dragostea, și ura, esențial, este însă pentru noi, tinerii prozatori, să simțim și să scriem într-un alt context social și într-un alt limbaj, dacă se poate, foarte concis.

## UN CAPOD ALBASTRU, DIMINEAȚA...

După ce el plecă, după ce se întoarse cu spatele și plecă, mai bine zis după ce el se urcă în tren, și ușa se închise, și trenul porni deodată, când ultimul vagon, oscilind ușor, nesigur cum se întâmplă cu ultimul vagon, se depărtă mereu mai repede, și tampoanele, două, se făcură nevăzute și rămaseră șinele, traversele, capătul acoperișului de sticlă mai al peronului, o bucată nedeslușită de cer, iar acolo unde lenevea curba se ivi o pisică albă, abia atunci Miroslava se răsuci pe tocurile ei foarte înalte. Avea picioare lungi, mai ales de la căleție la genunchi lungimea lor era frumoasă, deși nu se vedeau genunchii fiindcă rochia ei ținea moda sezonului, și sezonul acesta ridicase tivul rochiilor, nu mult, un centimetru peste ce fusese înainte, dar nu se vedeau genunchii. Mersul femeii avea ceva dintr-o cădere continuă în față, umerii purtau, neascunsă, o veche oboseală, ochii cădeau totdeauna în pământ, numai astfel reușind să tragă după ei, peste un obraz, jumătate din părul ei dumnezeiesc.

Înainte de a ajunge la prietena ei, începu să plouă. Prietena se numea Leopoldina. Telefonul sună. Leopoldina, cu aerul ei de contesă obligată de soartă s-o facă pe manechinul, plăcându-i în același timp rochiile pe care le probează și nu pot fi ale ei, străbătu camera oblic, spre telefon. Cealaltă sări din fotoliul unde tăcuse pînă atunci, alergă, ridică receptorul, îl trînti în furcă. Mersul ei cunoscut o readuse între pernele roșii. Închise ochii.

Leopoldina explica în pîlnia telefonului :

— Nu, de ce ? Slava, ea a fost, o cunoști foarte bine, a ridicat din greșeală. Da, ți-am spus o dată, din greșeală, nu fii copil... Sigur, vorbești prostii, ce-ți închipui?... Te asigur, nu vorbi prostii, ce-i asta!... Ea a fost, aștepta s-o sune cineva, și a ridicat, ce-i rău în asta ? Da, n-a vorbit, ei și?... Numai la prostii te gîndești, încetează... Bine, bine, da... desigur... nu te mai gîndi la prostii...

Închise cu o mișcare ovală care se repetă ca o undă, ca un inel lunecos, de-a lungul trupului ei : umeri, gît, mijloc, glezne, umbră.

— Am să deschid fereastra, zise ea.

Nu așteptă răspuns. Deschise, aerul rece năvăli odată cu umezeala și cu foarte mirosurile, cu zgomotele, pumnii și mîngîierile unei ploii de vară, noaptea.

În fotoliu, Miroslava murea treptat. Leopoldina o privi. Fără să se ridice de unde stătea, îndreptîndu-și doar spatele, ea însăși se privi în oglindă.

Mult timp, nu făcu altceva decît să-și mute ochii de la chipul ei, din oglindă, la cel al prietenei, într-o parte. Apoi își răsuci în așa fel gîtul încît reuși să o aducă alături și acum era mai ușor pentru ea, ezită îndelung, și zise : „da...”. Apoi zise : „nu...” și încă de cîteva ori din ce în ce mai repede, pînă ieși un fel de danudanudanudu, obosi, căscă leneș, tăcut, și murmură :

— N-are rost, draga mea ; este inutil, eu ți-am spus de la început : inutil.

— Dacă vrei, Poldi, dacă vrei să închizi caloriferul...

— Caloriferul nu funcționează, draga mea, n-are rost vara... Crede-mă, e inutil...

— Da, e vară, desigur, ai dreptate.

— Ce rost are, draga mea. Este inutil, eu sînt aproape singura care ți-am spus, inutil.

— Da, da, mă întreb, știu că vara nu merge, totuși...

— E mai bine că a plecat, ascultă-mă Slava, mai bine. Era inutil, eu... tu crezi...

— Poldi știi, eu aș putea să țip foarte tare, le-aș putea-o face lată la toți, că nu se ocupă de calorifer nu ?

— Cum crezi, draga mea, cum crezi. Ți-am spus : Era inutil. Dacă tu crezi... Știi, cred că am făcut bine că nu i-am spus lui Marci la telefon că el a plecat ; ce rost avea să-i spun, închipuiește-ți și așa credea că-i *cineva* la mine, nu credea că ești tu, ai auzit doar. L-am liniștit, n-avea nici un rost să-î spun și lui. Era inutil.

— N-ai vrea, Poldi, să taci ? N-ai vrea, nu mult, o clipă, știi, sînt obosită.

Leopoldina tăcu. Se ridică, merse la fereastră și privi în ploaie. Unul din virfurile papucilor ei de casă bătea mărunț parchetul, sub caloriferul rece.

Cealaltă se ridică din fotoliu și, cum stătea în picioare, cu capul plecat, cu părul acoperindu-i un obraz, sprijinită pe tocurele foarte înalte, părea mai moartă decît toți morții unei zile pămîtene.

— Imi aduc aminte, Poldi...

— Inutil, Slava, v-am intuit de la început. Nu-i nimic de făcut.

Era cît se poate de atentă la unghiile ei.

— ...iarna trecută, la Sinaia, făceam schi, eram cu pictorii, știi, și am mîncat, ce zici ? pe frigul acela, piersici.

— Înțeleg, dar gîndește-te. N-are rost, este inutil, ți-am zis, eu îți vreau binele.

Acum schimbaseră locurile : Leopoldina stătea în fotoliu, iar frumoasa moartă care umbla și vorbea, în fereastră, dăduse perdeaua la o parte, scoase o mină afară, în ploaie și ridea. Fereastra era o bucată de crep de doliu intreruptă de perdeaua albă.

— Ce crezi, Poldi, mi-aduc aminte de luna iulie cînd am cîștigat concursul de înot pe școală, eram atunci cu zece ani mai tînără și tu erai cu cînsprezece mai tînără și aveam o corigență la fizică și a venit președintele asociației și cînd mi-a dat cupa, cupa a căzut în apă și băieții au sărit s-o taute pe fundul apei. Era o apă verde, președintele era gras, transpira, avea o cămașă în carouri mari și a zis : „nu-i nimic”.

— Nu-i nimic, dragă Slava, era inutil, eu m-am condus numai după intuiții... Era inutil.

— Cupa nu se găsea, spuse mai departe Miroslava, dar sunetele ultimului cuvânt se inecară într-o mare adâncă și sărată: din g se mai văzu doar capul, jumătate, și pluti o secundă ca un sfert de inel, s-ul căzu primul, din i nu rămase nimic, iar crucea lui t, fu ultima care pluti dintre toate. — ... nu te înțeleg, Poldi, ce vrei să spui, acum te aud, ce e inutil? Ce spui tu că-i inutil?

În ploaia de pe stradă lătră un ciine.

— Imbecilul de la șapte, zise Leopoldina, și-a scăpat javra, iar o să se plimbe toată noaptea liftul.

— Spune-mi Poldi, cel care latră, nu-i un dog negru, cu zgardă lată, cu ținte galbene?

— Bineînțeles, dogul imbecilului de la șapte.

— L-am mai văzut, e un ciine nobil. Stă la șapte, nu?

— Idiotul, îl ține în baie. Un ciine în baie.

— În baie? E nostim. Un asemenea ciine, în baie... Leopoldina era veselă. Zise:

— Mă uit la tine, draga mea, cum știi tu să calci. Cit de superb știi tu să mergi pe tocuri ca astea...

— Dacă ai turna un coniac, surise tinăra și frumoasa moartă, și-aș spune că ai dreptate, Poldi, prietena mea bună Poldi, draga mea prietenă Poldi...

Miroslava trecu prin toată noaptea și ploaia orașului și ajunse la casa ei. Aici aprinse, pe rând, luminile: lustra cu patru becuri ascunse într-o umbră de crom, lampa suplă de colț, veioza-cală, așezată jos, la capătul patului larg, fără picioare, întins de-a dreptul pe parchet, răvășit de un vânt de dragoste. Aprinse lumina albastră în hol și lumina violetă în baie și pe urmă aprinse cele două sfeșnice, care erau vechi de trei sute de ani și ajunseseră aici fiindcă femeii i-ar fi plăcut uneori să stea la lumina lor, dar nu le aprinsese încă, sfeșnicele zăceau pe colțul unui scrin, prăfuite, și făceau figură frumoasă în această încăpere.

În casa atât de luminată, flăcările prelungi ale luminărilor nu însemnau nimic pentru nimeni, dar însemnau totul pentru cele două sfeșnice, al căror rost era să poarte mereu luminări.

Femeia povesti lucrurilor din casa ei, cit de puțin îl iubise pe bărbatul care plecase, și cit de mult îl ura din cauza asta.

Întii se duse la oglinda înșurubată în perete, și îi spuse că cel plecat nu fusese iubit aici, dar oglinda n-o crezu, ea vru s-o spargă, n-o sparse, o cuprinse un fel de lene și renunță.

Pe urmă se duse la pat și lui îi spuse, cu vorbe pălimate, nesfârșite vorbe adânci, legate între ele cu lacrimi scumpe, îi spuse că omul dus n-a fost iubit, ei amăgit a fost, dar patul facom și desmățat n-o crezu de loc, o trimise la altul și ea vru să dea foc patului, dar o cuprinse un fel de lene și n-o făcu.

Alergă la dulapul unde plecatul își păstrase hainele și spuse dulapului cum l-a mințit ea pe bărbat, însă dulapul știa tot, nici n-o lăsă să termine, ea vru să-l crape, dar o cuprinse un fel de lene și uită.

Și se trezi în mijlocul casei, luminată de toate luminile. Lucrurile întrebate de ea începură să strige: mori, mori, mori, mori mincinoaso, mori, mori,

mori mincinoaso, mori... Ea stinse luminile și muri, abia acum, întinsă pe pat, cu mâinile cruciș așezate pe piept, cu părul ei dumnezeiesc murind pe pernă. Muri pînă dimineață, cînd se trezi și găsi afară soare. Își luă un capot larg albastru și, înainte de a face baie, cobori în stradă, la debit, de unde cumpără țigări și chibrituri.

GEORGE BALAIȚA

## URME

**M**ă cheamă Ana, Maria, Doina, Roza, sau cum vrei. În fiecare zi mă turbura același bărbat. Mi-e greu să vă spun de ce și cum. El trecea, de obicei, prin fața casei, la ora cînd trebuie să plec și eu. Și, de obicei, de astă vară încoace, îl pîndeam. Nu mi-e rușine : îl pîndeam și plecam după el, imediat. Seara, din cauza lui, simțeam felurite și ciudate beții. Îmi culcam copiii — am un băiat și o fetiță de care sînt mîndră — le spuneam o poveste, apoi în fața ferestrei mă încercau acele beții cu felurite sentimente sau nuanțe de sentimente. Cea mai grea beție era luciditatea : că doar tot beție era... Pe omul ăsta nu-l văzusem la față niciodată, dar eram convinsă că e cel cu care voi avea, cît mai am timp, ceva mai mult noroc. De aceea plecam întotdeauna după el, dar mai plecam fiindcă mă îndemna ceva ce nu știam cum s-a cuibărit în mine și de cînd era acolo, sub clavicule. Știam că are umerii lați și preferă ciorapii de culori închise. Nu știam ce vîrstă are, dar nici nu mă interesa : totul era că „există”... Plecam întotdeauna cu copiii de mină : mi-ar fi fost rușine fără copiii mei. Pe drum, de obicei, copiii o cotesc spre școală. Puteam, singură, oricînd, să grăbesc pasul, să-l întrec și să întorc privirea ca să-l privesc drept în ochi. Asta n-o făcusem încă și amînam. Umerii săi dispăreau la bancă și eu mergeam mai departe spre cabinetul de chirurgie al policlinicii unde luerez. Toate surorile și medicii știau că sînt îndrăgostită de cineva. Dar eu știam că nu sînt îndrăgostită. Știam că mă încercă un fel de altceva. Eram întrebată cînd îmi voi reface viața cu acest „alt cineva” și eram sfătuită să nu amîn să nu fac vreo nebunie, că anii trec și el, (ziceau că se vede asta pe mine), el e un om cult. Mă întrebau dacă și ăsta bea, dacă și ăsta este așa și pe dincolo. Nu-mi plăceau întrebările. Căutam să le ocolesc. Dacă n-aveam încotro, mințeam. Voiam liniște pentru ora cînd copiii adorm. Eram convinsă că fericirea mea se compune din ora aceea, din bolnavii care surd în fața mea și din telefonul, pe care-l primesc cînd sînt de gardă, ca să aud clinchete sprintene cu vești din universul ursuleților mei!... Dragii mei ursuleți și dragi clinchete sprintene... Încolo, trăiam normal, printre oameni, într-un cerc difuz de gînduri, viață concretă și muncă aproape simplă. Nu mi se întîmpla nimic. Timpul se oprise cu doi ani în urmă, cînd divorțasem, și, de atunci, totul stătea cu mine în cercul acela difuz. Doar într-o zi... într-o dimineață, străzile erau proaspăt ninse. Și atunci s-a întîmplat ceva. M-am despărțit la colț de Rodica și Săndel, ca de obicei. Și mergînd, am înțeles că eram hotărîtă să grăbesc pasul. El nu intorsese niciodată capul... și am simțit că am

aripi. Mi se părea că umerii lui sint imenși, că pe ei se sprijină cerul meu alb, mare, greu. Și el... acest El, lăsa în zăpada pură urme adinci, clare. Imi venea să-i spun ceea ce gindeam : „Omule” întoarce capul, tu, și spune-mi măcar atât : ninge. Altceva nu. Atît ajunge : ninge. Te rog. Te rog. Și atunci, nu știu cum să vă spun asta, dar s-a întîmplat că el a întors capul, s-a oprit și am descoperit că e fostul meu soț. S-a oprit cu miinile în buzunar, a așteptat pînă am ajuns lîngă el și a început să vorbească repede și violent. Pe scurt, mi-a cerut să nu mă mai țin după el fiindcă imi plătește pensia alimentară la timp. Eram în fața băncii. L-am lăsat și am fugit înainte prin zăpada proaspătă și de atunci timpul s-a oprit ca un pui căzut într-o urmă de potcoavă.

CORNEL OMESCU

## SCARA

**P**ărul îi stătea pe cap ca o umbrelă neagră. Sprîncenele lungi, groase și albe se îmbinau de-asupra nasului. Avea ochi rotunzi și negri. Sub ei, două umflături vineții le accentua rotunjimea. Din extremitățile nărilor coborau linii adinci, paralele cu altele din colțurile gurii spre bărbie. Fața era rotundă și albă ca o fișă de telefon. Nu era înalt. Oricum, lui îi venea pînă la umăr și față de stîlpul gării era de patru ori mai mic. Schia mută geamantanul din mina dreaptă în mina stîngă.

— Nu mă recunoști ? insistă celălalt. Schia îl privi din nou cu atenție.

— Nu. De unde ?

— Cum, nimic-nimic ? Timaruu ... Schia dădu din cap.

— Eugen ! Culmea ! se miră omul din fața lui.

— De unde ?

— Schia. Da, inginerul. Aceiași ochi căprui, aceeași tunsoare într-o parte, dar mai ales aceeași înălțime pentru care te-am invidiat mereu. Ce mai faci ?

— Bine. Tu ?

— Tot bine. Ce cauți în M. ?

— În delegație, o anchetă, pentru minister.

— Anchetă ? Unde ?

— La I.M.U.M. Un inginer, bea, face scandal, l-a părăsit nevasta, trebuie să știi !

— Eu ? Eu nu știu nimic, spuse Timaru.

— Cum, se miră Schia, aici unul știe ce fac ceilalți, nu ?

— Eu nu știu. De mine ți-ai amintit ?

— Parcă. Ce faci pe-aici ?

— Serviciu, la uzină. Acum așteptam.

— Și ? întrebă Schia.

— Și n-a venit. Mergem ?

— Da.

Au ieșit din gară după ce mai întîi Schia întrebuse ceva pe șeful gării.

- Ai chibrit ?
- Nu fumez.
- Imi dați voie ?

Ceferistul se căută prin buzunare și-i întinse un chibrit.

- Poftim.
- Mulțumesc. Și de cînd nu fumezi ? se interesă Schia.
- De la ora cinci, răspunse Timaru privind aiurea.
- Acum e cinci și cincisprezece.
- Da.

Schia fluieră amuzat.

- Unde mergem ? întrebă.
- La mine. Faci baie, iei ceva, te culci. Seara ieșim să ne plimbăm între Piață și Farmacie. Da ?
- Bine, acceptă Schia. Luăm mașina ?
- Vine rar.

Au luat-o pe șosea, drept înainte. După cîțiva pași Schia s-a oprit și l-a privit din nou, ca la început.

- Ascultă, ești sigur că mă cunoști ?
- Nu sint sigur. De ce ?
- Nu pot să-mi aduc aminte de tine.
- N-am o față interesantă.
- Ai nasul roșu, abia acum observ, nas de bețiv, rise Schia.
- Se cojește, l-am uns.
- Ai dat cu alifie ?
- Am dat. Vara nasul meu se cojește ca o banană, rise Timaru.

Au tăcut amîndoi. Timaru i-a luat geamantanul, Schia și-a cumpărat țigări, ziare. În fața parcului s-au oprit. Schia s-a așezat pe gardul de piatră, și-a aprins țigara. Timaru s-a rezemat cu tîmpla de stîlp. Privea fix înainte, ochii își pierduseră culoarea în cerul fierbinte al după amiezii.

- Ți s-a întîmplat să te bagi într-o sticlă ? îl întrebă pe Schia.
- În ce ? se miră acesta.
- În sticlă. Să nu poți vedea gîtul ei decît un dop albastru și să îți se pară că afară plouă.
- Nu pricep.

Timaru îl privi de departe, ca printr-un binoclu întors. Schia nu insistă.

- Arăți cam obosit, îi spuse. Ai față albă.
- Da, se poate. Uite, am citit ceva undeva : un bărbat și-a lăsat nevasta și copilul să ardă ca să-și scape prietenul. Ce făceai ?
- Nu știu.
- Spune, ce făceai !
- E absurd, nu știu, i-aș fi scăpat pe toți.
- Ca un pompier, zîmbi Timaru. Omul calm a răspuns așa : „nevastă îmi mai pot lua și copil mai pot avea, dar prieten ca prietenul meu nu mai găseam”.

Schia zîmbi și el.

- Marea filozofie a burlacului.
- Ai nevastă ?
- Am, și ?

— Eu nu am, m-a părăsit.

Schia se dădu jos de pe gard, luă geamantanul.

— Mergem ? întrebă.

Timaru se dezlipi de stîlp încet, obosit. Se uită la ceas.

— Mergem.

Șoseaua intra în oraș prin marginea de sud, după ce ocolea de două ori parcul. Față de alte orașele, M, părea mai mare și curat. Blocurile noi înconjurau cele două uzine metalurgice și formau „orașul nou”, cum se spune. „Orașul vechi era o îngrămăditură de case pitice, așezate față-n față foarte aproape. M, avea o echipă de fotbal în B., trei cinematografe, și patru restaurante, unul mai scump. Timaru locuia în centru, într-un bloc nou. Camera lui era mobilată cu un pat, un dulap și o masă cu două scaune. Pe parchet, un televizor cu antenă de cameră și alături, în colț, o oglindă mare, aburită de praf. Pe pat și în afara lui, o femeie cu părul blond-albastru dormea strîngînd perna în brațe. Cînd au intrat, s-a trezit, a sărit din pat, și a bătut din palme.

— Ce surpriză, ce surpriză, nu ? a țipat.

Timaru și-a desfăcut mîinile din jurul gîtului și i l-a prezentat pe Schia.

— Inginerul Schia.

— Îmi pare bine, a spus femeia rotunjind sunete cu limba. Pe urmă s-a repezit din nou spre Timaru, cu același gest. Vorbea repede și gesticula :

— Stăteam pe plajă, la Rex, și doi francezi bine au venit . . . , am vrut să-ți fac o surpriză și . . . , dar eu, . . . în tren, unul se uita, se uita la . . .

Timaru dădea din cap ca un leagăn. Schia, nebăgat în seamă, se așezase pe pat și o privea. Ochii ei erau mari, căprui, rotunzi și neastimpărați. Nas mare, gură mare, buzele îngroșate cu ruj și o bărbie rotundă, prelungită cu două cercuri groase dedesubt. Era mică și lată. Lățimea femeii se sprijinea solid pe două picioare groase, aurite de soare. O chema Gina. Vorbea repede, fiind adînc convinsă că nu e ascultată. Schia auzi că are relații în București și adormi. Se trezi la 8. Timaru plecase să cumpere ceva de mîncare. Așteptînd, Gina îi povesti copilăria cu amănunte. Schia nu o asculta, căuta să-i fixeze o vîrstă oarecare între 20 și 40 de ani. Au mîncat și au băut coniac. La 10 au ieșit să se plimbe. Gina îi ținea de braț și din cînd în cînd ridea fără un motiv anume. Atunci îl apropia pe Schia de ea mîngîindu-i pieptul cu palma. Acesta fuma țigară de la țigară, plictisit de atingerea femeii.

— Simt că mă timpesc, spunea ea, de trei ore simt numai asta. N-aș suporta o zi. Se uită la noi ca la circ. Uite-l, hei ! Lua-te-ar moartea, ce te holbezi ? țipă.

Bătrînul se depărtă repede ascunzîndu-se după primul colț al străzii. Gina rîse și bătut din palme. Cei doi se dezlipiră de ea și rămaseră așa, la o distanță de zeci de centimetri.

— Se salută mult, observă Schia.

Ii răspunse Gina :

— Se înjură în gînd, adică.

— Nu, nu-i asta, spuse Timaru, orașul e mic, se cunosc între ei. Unii s-au obișnuit să clipească cu aceeași culoare, ca semafoarele la intersecții : prietenii : roșu ; femeile : galben și dușmanii : verde. Clipesc unul spre altul în același timp, așa !



- Uite luna, țipă Gina. Ce frumoasă, galbenă !
- Da, foarte galbenă, o îngină Timaru.
- Nu-i așa că e frumoasă ? Ca într-o poezie de sentiment !

Intrebarea îi era adresată lui Schia, însă acesta nu-i răspunse. Fuma. Mergeau spre gară, pe șosea. Gina s-a mirat din nou.

— Uite gara ! Aici m-ai așteptat.

Schiță greoi cițiva pași de dans pînă la intrare. Timaru trecu pe lângă ea.

— Ne-ntoarcem ? îl întrebă Gina și întinse mîna să-l prindă.

— Nu, îi răspunse el peste umăr îndreptîndu-se spre casa de bilete.

Gina încremeni cu brațul întins. Colțurile gurii alunecară strîmb în jos, descoperind de sub gard încrețiturile feței. Ochii își pierduseră vioiciunea de veveriță privind într-un singur punct, genele lungi se zbăteau deasupra. Și-a revenit brusc și s-a dus lângă Timaru. A luat biletul și cînd s-a urcat în tren le-a zîmbit :

— Să nu uiți numărul !

— Da, i-a răspuns Timaru.

— 1, 8, 2, 8, cînd vii, telefonezi, spuse și-l privi pe Schia. Pa !

— La revedere.

— La revedere.

Au ieșit din gară și un timp nu și-au vorbit.

— Vine des ? l-a întrebat mai tîrziu Schia.

Timaru nu i-a răspuns. Își înfundase mîinile în buzunare și fluiera printre dinți. Cînd au ajuns în fața blocului, s-a oprit și l-a privit îndelung. Pe urmă i-a făcut loc să intre primul. Pe scară era întuneric. Schia a vrut să aprindă un chibrit, dar Timaru nu l-a lăsat. l-a spus :

— Vreau să-ți spun ceva.

— Aici ? s-a mirat Schia.

— Da. Îți spun ceva ce s-ar putea să nu ți se pară prea important.

Tăcu.

— Spune.

Timaru tăcu.

— Spune-odată că pic de somn.

Schia se rezemă cu spatele de balustradă.

— Bine, repede. Azi la cinci a murit mama.

Ușa blocului se trînti cu zgomot. O pată luminoasă alunecă în sus, pe perete. Tîrîi o sonerie, se deschise o ușă și din nou îi umbri liniștea dinainte.

— De șase luni știam că are cancer și în fiecare zi plecam la ea cu trenul de cinci. Azi... Ai etichetă la geamantan, altfel nu te cunosc, nu mă cunoști... Dă-mi te rog, o țigară !

Schia tăcea.

— Sau spune ceva.

Nu-l putea ajuta cu nimic, nu știa cum. Stătea nemișcat, gura și-o simțea de lemn. Își aprinse o țigară luminînd scara cu chibritul. Il văzu pe Timaru sprijinit de perete, cu mîinile în buzunare, mișcînd buzele una peste cealaltă și deodată crezu că înțelege totul.

— Hai sus, îi spuse și începu să urce mai departe, treaptă cu treaptă.

IULIAN NEACȘU

P O S T U M E

C L O P O T E

*D*in ce adinc și limpede trecut  
înșiorași stelarele amurguri  
și oamenii cu inima de lut,  
voi clopote captive-n bolți și burguri?

*Legind în glas, de ora care-a fost,  
sositul ceas al legănatei treceri  
plăpînd și-nnalt și sfînt alai, ce rost  
clamezi în drum ne-nduplecatei seceri?*

*Pe unda ierbii,-n vînt și-n vis ascult  
oricînd, oriunde palida lor larmă.  
De-i zvon, chemare, bocet sau alarmă  
prin vieți și morți sînt robul lor de mult,  
cuprins în roiul de-aur ce se sfarmă  
de zodii vechi, august și-etern tumult.*

F Ă R Ă T I N E

*F*ără tine  
pe coaja pămîntului,  
Singur cu gîndul  
în fața mărilor.

*Fără tine  
de-alungul drumurilor  
fără vise  
de-a fundul noptilor.*

*Fără tine  
în fața timpului,  
nici amintirile  
în ora morții.*

ION VINEA

*T*raversez parcul. Se juce seară.  
 În roi de culori și de glasuri vesele  
 pe oglinda lacului lunecă, lunecă,  
 delirează patinatorii.

*Eu vin aici ca să-i văd cum trec  
 în pas de cadril, grațioși, de mină,  
 ocolind insula-n care doarme vara  
 lebăda albă.*

*E aici tinerețea. Salut ! A mea ?  
 Sînt prime aprinderi de dor. Ticaloase  
 rîniri. Nepăsarea. Cuvintele tandre,  
 Temerarele-ambiții.*

*Se rotesc împreună și ard împreună,  
 îmbătîndu-mă lin.  
 Îi privesc în tăcere, fericit, pînă cînd  
 o femeie cu care rătăcisem prin preajmă  
 de mult — îmi apare sub formă de vînt  
 sau de viscol alb și plîngîndu-mi pe inimă  
 răvășește totul.*

## C O N V A L E S C E N T Ă

*I*ată mă-ntorc și ne vom iubi  
 oiață cu munți sub zăpadă și jalduri  
 de aur prin vajnicul august.

*Acum sînt foarte fericit că inima  
 Nu mi-o mai simt . . . Eu lucrează ca și-n trecut  
 fără stridențe :  
 adună sîngele  
 și-l împrăstie iur ca pe-o apă vie  
 în degete și-n creier.*

*Am ieșit și sînt pe zăpadă și am  
 un creion pentru filele bloknotesului.  
 Și-o pasăre sură cîntă-n pădurea  
 fără o pasăre, tragic de frumos  
 și zadarnic, fiindcă nici o pasăre nu-i răspunde  
 de prin arini.*

AUREL RAI

## COFETĂRIA ALBASTRĂ

- C**el mai mic întreabă :
- Cît e ceasul ?
  - Cel mai mare răspunde :
  - Şase.
  - N-a venit nimeni. Crezi că am întârziat ?
  - Nu. N-am întârziat. E de-abia şase. Am venit tocmai la timp.
  - Mi-ar fi părut rău să fi venit şi să nu ne fi întâlnit.
  - Nu. N-a venit. Poţi să fii sigur.
  - Bine.
  - Fata le aduse patru siropuri .
  - N-a venit, nu-i aşa ? o întreabă cel mic.
  - L-am aşteptat şi eu, dar pînă acum n-a venit.
  - Atunci e bine.
  - De ce e roşu, se arată nemulţumit al treilea.
  - E cu smeură, îi răspunde fata.
  - Mie-mi place mai mult cu lămîie.
  - Uite un elefant, desenă cel mic pe aburul paharului.
  - Eu cred că e un cartof, rise al treilea.
  - Ba nu. E lămîi, îl apără al doilea.
  - Vezi ? Ți-am spus că e lămîi. Ce să mai desenez ?
  - Nu ştiu.
  - Atunci, deocamdată n-am să desenez nimic.
  - Al doilea fugi la geam.
  - Nu vine, zise după ce se întoarse.
  - Nici azi n-o să vină, zise după el al treilea.
  - Tu ce crezi, are să vină vreodată ?
  - Da, zise cel mare. Azi are să vină.
  - De unde ştii ?
  - Dacă nu vrei să-l mai aşteptați, plecați.
  - Nu plec, zise cel mic. Dacă tu ne promiți că azi va veni, nu mai plecăm.
  - De cîte săptămîni îl aşteptăm şi nu mai vine, zise al doilea.
  - Venim în fiecare duminică, dar el nu vine.
  - Eu cred, zise cel mic, că el nu ştie că noi îl aşteptăm. Dacă ar şti, sînt sigur că ar veni.
  - Ce-ar fi să-i scriem ?

- Eu nu știu să scriu. Dar dacă voi vrei, am să desenez un lămii.
- Nu. Nu trebuie să desenezi nimic, îl opri cel mare.
- De ce nu scrii tu. Tu știi să scrii.
- N-o să-i scriem, pentru că el va veni azi.
- Cel mic împinse scaunul într-o parte și se apropie de ceilalți.
- Voi l-ați văzut vreodată ?
- Eu nu l-am văzut, răspunseră într-un glas al doilea și al treilea.
- Atunci de unde vom ști dacă e el ?
- Nici eu nu l-am văzut niciodată, zise cel mare.
- De ce îl așteptăm aici și nu acasă ?
- Mama ne-a spus că el va veni aici.
- De aceea ne dă în fiecare duminică bani, ca să-l putem aștepta la cofetărie . . .
- Mi-ar fi plăcut mai mult să-l aștept acasă. Acolo i-aș fi arătat caietele mele de desen. Poate o să-i placă desenele.
- Ce-o să facem dacă vine tata ? întrebă al treilea.
- Eu am să-l rog să mă ducă într-o pădure de lămii. N-am văzut niciodată mulți lămii. Vreau să desenez o pădure de lămii. Crezi că o să vrea să mă ducă ?
- Eu o să-l rog să-mi cumpere turnulețele acelea. N-am mâncat niciodată turnulețe. Vreau să măninc multe. Mama nu ne-a cumpărat niciodată prăjituri de la cofetărie.
- Eu o să-l rog să-mi aducă o pisică albă. Eu n-am avut niciodată o pisică albă.
- Sînt zece turnulețe. Sînt toate. N-a cumpărat nimeni nici una. Am să le măninc pe toate. Vreți și voi cite una ?
- Voi ce credeți, cum e într-o pădure de lămii ? Eu n-am fost niciodată într-o pădure.
- Eu vreau. Dar poate am să-l rog să-mi cumpere o prăjitură cu frișcă. Frișca e moale și parfumată. E parfumată ca o floare.
- Mie dă-mi două, zise cel mare. Lui tot nu-i plac turnulețele.
- Bine. Am să-ți dau.
- Cît e ceasul ? întrebă cel mic.
- Cel mare îi răspunse :
- Nu știu. Dar cred că e trecut de șase. A început să se întunece.
- Cred că azi nu mai vine, zise al doilea.
- Poate n-o să vină niciodată.
- Azi n-o să vină. Dar duminică va veni desigur.
- Crezi că atunci va veni ?
- Da. Sînt sigur.
- Ne va cumpăra prăjituri ?
- Da.
- Toate turnulețele ?
- Le va cumpăra pe toate. Dar două mi-ai promis mie.
- N-o să le cumpere altcineva ?
- Nu. Nu le va cumpăra nimeni.
- Un bărbat se apropie de masa lor.
- Am întîrziat, băieți, nu-i așa ?
- Te cam așteptam de mult, zise cel mic.

- N-am putut să vin. Am fost ocupat.  
— Dacă veneai mai devreme, îți arătam un lămii. Tu ai văzut vreodată o pădure de lămii ?  
— Da. Am văzut.  
— Știam că vei veni și mă vei duce și pe mine acolo.  
— Puteai să ne scrii, zise al treilea.  
— Noi te-am așteptat în fiecare duminică. Mama ne-a spus să te așteptăm aici.  
— Am fost plecat. Dar de acum am să vin în fiecare duminică.  
— De ce numai duminica ? întrebă cel mic. Și de ce nu vii acasă ?  
— N-o să am timp să mă duc acasă. Dar dacă vrei, ne vom întâlni tot aici.  
— Bine. Dar acasă era mai bine. Aveam și creioane colorate. Te-aș fi desenat. Până azi nu te-am văzut niciodată.  
— De-acum ne vom întâlni des. Vom fi aproape tot timpul împreună.  
— Vrei să ne cumperi prăjituri ? Noi n-am mâncat pînă acum la cofetărie prăjituri.  
Bărbatul cumpără toate turnulețele, apoi plecă.  
— Am să vin să vă mai văd.  
Cel mare se apropie de cel mic.  
— Vino. S-a făcut tîrziu. Vom veni duminica viitoare.  
Fata de la casă marcă patru siropuri.

MIRCEA MARIA

P O E M U L R E F L E C T Ă R I I

**O** lume port, a mea, interioară —  
 Imagine a lumii dinafară.  
 Și nu știu care-i lume-adevărată :  
 Sînt ca o apă-adîncă și curată  
 Cu sălcii-n val, și-n cheiuri cu vapoare  
 Dublindu-se în unda — ogîndă-amăgitoare  
 Ce-o pot vrăji c-un dor, sau pot s-o sfîrm. . .  
 E-un tărîm real deasupra și-adînc un invers tărîm. . .

C O P C A

**P**rin urmare să facem o copcă  
 În iubirea noastră-nghețată,  
 Un sărut aruncîndu-l drept nudă.  
 Poate — cine știe —  
 Se vor prinde razete soarelui  
 Ca niște pești  
 Ce-au rămas acolo din toamna tîrzie,  
 Dornici de oxigen și lumină . . .

T R E C E

**T**rece ca un dor capra neagră prin munți,  
 În legende intrînd mai adînc ca-n păduri.  
 Numai vulturii ajung pin'la ea  
 Numai gîlonțul.  
 Cel mai mare salt care-l face  
 E-n moarte . . .

DIM. RACHICI

**Ș**i-acum acel cîntec  
 al unei temute iubiri,  
 un țipăt de singe  
 pentru cea dragă.  
 Eu sint vîndătorul din vîntoase savane,  
 colbădit, puternic și trist  
 ce te cuprind în toridele-mi brațe.

Ca acei  
 neîndurați și pustietori bărbați din Far West  
 să te înalț pe criptele albe ale unui suav  
 și aspru suflet,  
 al unui elan de oșel,  
 dogorînd  
 și-nchinîndu-te zorilor  
 unei fericiri cît văzduhul de mare.

Căci pururi te-aș vrea  
 sub întunecata mea gură,  
 uimît surprinzînd  
 și glumînd,  
 de voioșia și puterea mea înflorînd  
 brîndușa  
 și clopotelul  
 și toate odăjdiile primăverii.

Și astfel cuprinzînd  
 să te mistui,  
 tu, lumină a inimii mele,  
 în adîncul meu dor,  
 transfigurat gemînd  
 de erupții de seninătate.

ILIE MADUȚA



## ANOTIMPURILE FIECĂRUIA

Se cunoșteau de doi ani, timp în care avuseseră loc multe întâmplări și mai multe discuții.

Fiecare își străbătea zilele anilor lui, își împlinea vârsta și-ntârzia nemisecat o jumătate de ceas în pat în fiecare dimineață. El fuma distras, calm, — un calm amplu — realiza mecanic, fără grabă, fiecare gest, ca omul care are multă vreme înainte, știe precis sau aproape precis tot ce are de făcut și nu-și poate reproșa deocamdată nimic.

Ea se trezea foarte odihnită, își constata liniștea fiecărei fibre, și împăcarea, și ordinea lucrurilor din cameră, și scurgerea domoală a timpului și spunca că timpul trece peste toate încet și neuzit asemenea apei.

În sfârșit, atunci când trebuia, ajungea fiecare unde trebuia, și lucra concentrat, cu pricepere, o pricepere care te scutește de gesturi inutile, nervi, oboseală. Și-apoi se întâlneau, într-o parie sau în alta, cu aceeași lipsă de grabă a oamenilor pe care nu-i mai așteaptă nici o revelație surprinzătoare.

Dacă e să fim drepli, vom mărturisi o curiozitate, o nerăbdare a ei pentru întrebările lui, întrebări intrate și ele în obișnuința lor. Fusese în anii ei conștientă de o seamă de îndatoriri și se purtase astfel, încît nimeni nu-i ceruse niciodată socoteală. Și cînd voise ceva, se grăbiseră toți în întâmpinarea dorințelor sale, încît ea ajunsese să se întrebese prea rar înaintea unui lucru anume și aproape niciodată după săvîrșirea lui. Cedase faptelor și nu-și căutase vreme pentru întrebări, și, poate, căutînd, nu ar fi găsit, căci întâmplările îi inundară toate ceasurile.

El intrase în viața ei brusc și ea nu se uimise decît atunci cînd aduse întrebările scurte cărora nu le găsisese decît cu mare greutate răspuns : „De ce se întâmplă așa și nu în alt chip cu tine?”. Atunci echilibrul se zdruncinase violent și despre acel timp își amintește fiecare cu o secretă încintare de sine spunîndu-și că a trăit în acea vreme intens, chinuitor de intens, cum nu oricărui semen i se întâmplă să trăiască și au fost tari, s-au învins, ieșind — odată pentru totdeauna — purificați.

El e un bărbat despre care nu se spun prea multe și aceasta nu ne surprinde căci spunem de obicei puține despre bărbați ; despre ea spune oricine că e frumoasă și acesta e adevărul. O mențiune deosebită trebuie făcută în legătură cu părul ei de o culoare fermă și foarte bogat în care el obișnuiește să-și întigă dreapta, treabă de natură să o jignească dar nu într-atît încît să-și poată reprimă o senzație de plăcere tulbure. De obicei în acest moment el pune cea mai gravă întrebare de la care ea nu se poate eschiva și răspunde cu voce înceată dar distinctă privindu-l în lumina ochilor. Pe el îl năpădesc

pe rind, o furie reținută, o îndoială și apoi relaxarea cu gust amărușii a celui ce a fost nevoit să pună întrebări. dar, oricum, crede că i s-a spus totul sau aproape totul. Ultima rezervă se presupune că va rămâne încă mult timp căci, în vremea întrebărilor, ea și-a drămuțit, nesigură, la mari intervale clipele de sinceritate absolută și lucruri povestite în forme decretate absolut adevărate au fost susceptibile de reveniri: ea privea în pământ, corecta, el fuma și repeta întrebările pînă cînd o anumită versiune era reprodusă oricînd întocmai. Apoi întrebările s-au rărit, se priveau în ochi cînd le puneau, le erau necesare, cu toate că nu mai dezvăluiau nimic deosebit. Se părea uneori că el se simte contrazis, insultat de lipsa unor răspunsuri deosebite, dar ea aștepta, aștepta liniștită certitudinea care întirzia să se rostescă în el și împlinirea actului formal ce avea să schimbe foarte puține între ei.

Așa se găseau în marginea primăverii, și zilele treceau așa, și tăcerile deveneau mai lungi, putîndu-se auzi o seamă de sunete care numai la începutul acestui anotimp se aud.

Am trăit toți ziua aceea cum ne-am priceput și am spus că e frumoasă sau altcum, dar, încercînd să ne-o amintim în detalii, ne vine greu și nu se știe dacă nu va fi fost ceva cu totul aparte în aerul zilei aceleia care să explice cumva întîmplările lor de atunci.

Se știe numai că la ora cinci după masă ei se aflau în parcul unde vin dimineața copiii de la trei creșe, însă aproape pustiu de la ora aceea, și, cuprinși de părăsiuri, stăteau pe o bancă într-o stare cunoscută și înstăpînită de mult între ei, cînd era bine că se află unul în preajma celuilalt, și respiră, și are mișcări puține, pe care nu te simți obligat să le iei în seamă și poți să te simți liber, sau să te simți oricum pînă cînd celălalt te caută iritat cu o vorbă sau cu un gest și apoi cu altul, încercînd o altă cadență a timpului.

La cinci, el vorbise dintr-odată și ea se bucurase, și-l ascultase pe departe neluînd decît tîrziu seama la sensul vorbelor, primite la început ca pe o mîngiere știută. El povestise cu voce egală despre un cîntec al unui compozitor și interpret italian la modă, cîntec cu un nume curios: „Aastă seară plătesc eu”. Acolo o femeie se întilnește în vechea crișmă cu prietenul părăsit de ea și plătește ea, se dovedește că plătește și altfel în viață tot ea, cum zice un cîntec.

El adăugase că nu auzise niciodată acel cîntec, că îi vorbise un prieten despre el și încercase să-și amintească refrenul din care reținuse doar primul vers: „Aastă seară plătesc eu” și, cum nu-și mai amintise nimic, lămurise, privind-o insistent, că, în fond, spune destul și acel unic vers. Încheind, el ar fi tăcut apoi îndelung, pînă cînd ea l-ar fi întrebant: „De ce mi-ai povestit asta?”. El s-a uitat contrariat la ea și ar fi spus ceva de felul: — Eh! Pe dracu! — după care ar fi tăcut iar, descumpănit de neînțelegerea ei.

În ceasul care a urmat s-a simțit ceva mai intens vîntul blind de sud, aflat pe acolo în acel anotimp. Ei luau act de prezența vîntului de sud și încercau să se concentreze asupra realității a celui vînt. În jurul orei șase se aflau iarăși în parc, unde se plimbau cu pași la care nu se mai gindeau. Ea îi așteptase întrebările și văzîndu-le că întirzie, obosise și o obosise și cîntecul despre care vorbise el. Voise să spună ceva, dar nu știuse ce anume, și atunci se sprijinise de brațul lui care i se păruse sigur și nu mai gîndise nimic, și nu mai voise nimic. Și așteptase.

— Uite, fată, vorbise el la șase, și ea tresări aproape speriată, nu atât de acel imperativ care îi era cunoscut cât de senzația că toate din acea după amiază seamănă prea puțin cu altele altele. Apoi, cum el tăcuse iar, ea a avut timp să-și certe neliniștea, să-și spună că nu s-a întâmplat nimic, că nu se poate întâmpla nimic și se retrase în frumusețea tuturor liniilor ei, devenind mai sigură și așteptând acolo ca el să continue să tacă ori să vorbească.

— Uite, fată, reluase el, aș vrea să se scrie o poveste cam așa : „Un burlac convins, în anul cutare, are, pentru uz propriu, doi roboți construiți de el după toate regulile tehnicii. Roboții îi captează gândurile și săvârșesc acțiunile dorite de el, până într-o zi, de când neregulile încep să se țină lanț. Observându-i, constructorul rămâne uluit : prin uzură, să zicem, roboții realizează niște contacte neprevăzute și dobândiseră capacitatea de a lua hotărâri. Ba, poate, se întâmplase ceva aproape de necrozut, și anumite manifestări îndreptățeau presupunerea : aflându-se față în față, roboților le tremurau încheieturile, le clipeau becurile de semnalizare, se prindeau de ceea ce s-ar zice că erau miini. Constructorul realizează, după schema celor doi, un al treilea robot care se comportă imediat ca și primii doar ceva mai rezervat. În noaptea următoare, când, obosit de emoțiile minunilor la care asista constructorul ațipise, unul din roboții vechi se conectase deliberat la un transformator de înaltă tensiune și, înainte de a sări în aer, mai avuse timp să întindă mina atingându-i pe ceilalți doi care se aflau lângă el, îmbrățișați ; căci, inițial, robotul voise doar să se sinucidă”, precizase el.

Atât spusese și pe când vorbea călcase tot mai repede și mai apăsât. Terminând, se oprise brusc, se așezase pe o bancă găsită prin apropiere și observase că ea abia își mai trăgea răsuflarea dar nu părea tulburată ci, mai degrabă încântată, curioasă. Ba spuse chiar zîmbind : — Roboții !

El o privise fulgerător și, disperat, strigase aproape :

— *Roboții !* Eu am vorbit de *roboți*.

După care respirase de câteva ori adînc apoi își plimbase cu încetineală privirile de-a lungul trupului ei ca peste un lucru oarecare, își trecuse fără rost mina prin păr, apoi se ridicase simțind pe toată pielea aerul vîntului de sud și atunci avuse țaria să știe că, deși s-ar putea să groșească, trebuie să plece. Și plecă.

ION CARTAN

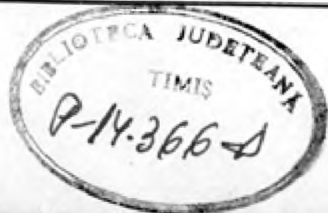
## MOARTEA SAU FLOAREA DIN FEREASTRĂ

*De zece ani, floarea asta, poate o fi alta, nu știu dacă o floare trăiește atîta, că-mi zicea Buna alaltăieri că părul din grădină numără pe puțin 400 de ani — îl moștenise bunul ei de la tatăl său și poate că și acesta îl apucase mlădiță tină de la altul, floarea despre care vorbeam, era așezată sub fereastră, într-o oală de pămînt de jumătate de metru, hîrburile oalei s-au contopit cu pămîntul, au crescut chiar șire de iarbă lungi și rare. Acum am văzut că floarea își mutase locul, că nu mai întuneca, înaltă, dreaptă, stufoasă, lumina din odaie, ci creștea alături, locul ei rămăsese gol, era prea multă lumină în cameră, mi se părea că cerul fusese jeșuit, acolo în dreptul ferestrei, de ceva ce-i aparținea. „Am mutat floarea, mi-a spus Buna”. (La ochii ei era o rugămintă de copil, ceva foarte nedecis, ca atunci cînd nu știi*

să-i explici de ce-ai făcut un lucru, ori dacă știi, îți vine greu, căci te gîndești că cel cărîia i-o spui nu te va putea pricepe, și, în cel mai rău caz, va da din umeri și-ți va spune că nu-i treabă de om serios, ori ceva în genul acesta). Mi s-a părut, a clipit Buna din ochii-i albaștri, șterși, ca un veston albastru pe care l-ai purtat sub soarele de august și sub ploaie, că floarea a umezit peretele, că din cauza ei, vezi și tu bine, s-a desprins varul, eu acum am îmbătrînit de tot, poate miine mor, lumină n-a fost deslulă c-a înghițit-o blestemata asta de floare și de-aia, vezi, am lăpădat-o, că dac-oi muri și-oi închide ochii, să mă bată lumina și soarele peste ei, să-i simt căldura și, dacă s-o putea, s-o duc cu mine.

Buna a trecut cu pașii ei mărunți, de ce oare și pașii cînd îmbătrînește omul se apropie de aceia ai copilului, nesiguri, veșnic parcă căutînd ceva — bijbiînd să descopere asperitățile solului, Buna a trecut spre fereastră și de-acolo și-a prelungit obrazul către lumina de-afară, parcă vrînd s-o prindă toată, să-și spoiască fața cu ea. Multe nopți, zice Buna, de-atunci de cînd am mutat floarea, mi se pare că o aud mișcîndu-se ca pe-o vietate, trece din nou la fereastră, își apropie frunzele ca un cap de om și se uită la mine, iscodindu-mă. Mă uit și eu la ea, la Buna, și dacă n-ar vorbi cu mine, dacă nu m-ar striga pe nume: Ioane, aș zice că e o alta, o nebună venită din țirg, să-mi spună povești despre floarea mea, să mă înspăimînte cum făcea Lae, al treilea frate al mamei, cînd era mic, și-și punea o mînușă pe mîna alergînd după mine, clempînind degetele mînușii. Dar așa o cunosc, îi știu fiecare rid ivit ieri, săptămîna aceasta, îmi dau seama dacă mîinile-i tremură mai tare, ori dacă uită mai des decît ieri ce-a spus și ce vrea să facă. Acum cînd se culcă găinile, le aud neliniștea din pod, Buna și-a culcat întotdeauna umbra Bunii pe peretele odăii, la lumina flăcărilor ce izbucnesc din gura cuptorului, nu înțeleg de ce nu-i place să întorc comutatorul, să fac lumină, întotdeauna își ferește ochii cu palma, cum fac tîrânii pe luncă cînd aduc mina streășină și petrec cu ochiul zborul lung al cîte unui avion ce croiește linia pură a văzduhului. Ioane, îmi zice Buna, tu să te mai uiți la fereastră, să vezi dacă nu cumva floarea și-a mutat locul și se apropie să se uite înduntru, că eu i-am promis într-o seară, că atunci cînd or înflori prunii și o năvăli mirosul lor în casă, am să fii gafa să mor, dar numai atunci cînd tu, nepotul meu, ai să fii lingă mine, să-mi povestești dacă au putut oamenii să ajungă în lună. (Buna a întreat de multe ori dacă pot oamenii să ajungă în lună, că de la lună pînă la cer, zice ea, nu-i mare distanță, și dacă o muri, tot am să mă duc eu, să văd cum o duce pe lumea ailaltă, să-i aduc de pe pămînt un radio să aibă muzică, c-a aflat ea, nu știu de unde, că în cer nu-i pic de muzică și că muierile se țin numai de birșit, ei nu-i place birșa și atunci cînd or începe ele să birșească, ea va pune radio ca să asculte totuși lumea și să tacă). O ascult pe Buna, îi urmăresc mișcările de loc obosite, iuți încă, pline de viață, îi simt nu teama, ei dorul de a nu muri, de a rămîne aici alături de mine, să-i povestesc dacă oamenii pot ajunge în lună, să-mi spună ea cum a fost pe vremea lui Pavezanti Chîoru, cel din zicală, și mi se pare că aud pași ușori de fecioară trecînd pe sub fereastră, o umbră care se apleacă pe apele sticlei, un fel de plete, brune, lungi, vâlurite de piaptănul nopții.

ION MARIN ALMAJAN



## ALEXANDRU PHILIPPIDE, (1859—1933)

### OMUL ȘI OPERA

§ 1. Învățul de la a cărui moarte au trecut mai bine de 31 de ani trezește și astăzi unele animozități ca și pe vremea când trăia. Mulți dintre intelectualii de marcă ai vremii, și nu numai dintre țeleni, — deci colegi și foști elevi —, au pretuit pe Philippide cum se cuvenea. Dar alții, cînd nu l-au dușmănit, l-au privit cu neîncredere și unii dintre ei exprimau acest sentiment fără jenă: referindu-se la opera principală a învățatului ieșean, *Originea Românilor*, filozoful C. Rădulescu-Moșu îndrăznește să se exprime astfel: „Nu știm dacă avem a face cu lucrarea unui geniu, necunoscut de către aceia în mijlocul cărora a trăit, sau cu lucrarea unui original care n-a știut să utilizeze metodic materialul științific ce a adunat”<sup>1)</sup>. Desigur, atmosfera aceasta se explică, întîi de toate, prin animozitățile la care se ajunsese în a doua jumătate a veacului trecut și în primele trei decenii ale secolului nostru, ca urmare a polemicilor acerbe și adesea nedrepte duse atunci între istorici, lingviști și criticii literari români, și Philippide însuși era vinovat în parte, împreună cu celelalte personalități ale epocii, de crearea acestei atmosfere. Dar ea se explică și altfel: cultura noastră este încă o cultură tinăra, în care unele mari valori ale trecutului n-au fost încă relevate și n-au fost așezate în tabla definitivă a valorilor. Fapt e că Philippide și-a creat, atît în cultura noastră, cit și în lingvistica internațională, o poziție proprie, care l-a izolat de lingviștii români și străini. Așa fiind, el era greu de înțeles de contemporanii săi, Ov. Densusianu și S. Pușcariu, și de toți cei care nu-i fuseseră elevi, chiar dacă aceștia ar fi avut dorința să-l înțeleagă. Și pînă astăzi ceea ce este viabil în doctrina lui, și după părerea noastră este foarte mult viabil în ea — a rămas aproape complet ignorat de majoritatea lingviștilor români, atît în vîrstă, cit și mai tineri, ca să nu mai vorbim de lingviștii străini care, neștiind românește sau necunoscînd opera sa, în mod fatal îl ignorează. Mulți dintre lingviștii contemporani din țara noastră au convingerea că opera lui Philippide este depășită. Dar socotim că această atitudine față de opera învățatului ieșean este nedreaptă. Căci nu toate înnoirile științei limbii din secolul nostru s-au făcut în mod fericit: fără îndoială că fiecare din diversele curente și școli lingvistice care s-au manifestat în această epocă a pus în circulație un fond de idei just, contribuind la progresul științei noastre. Dar trebuie să recunoaștem că, mai toate, avînd o bază ideologică greșită, au căzut în exagerări și în erori, pe care astăzi, în perspectiva critică pe care ne-o creează materialismul dialectic, le înțelegem ușor.

Pe de altă parte, activitatea lingviștilor români nu poate să urmeze prea multă vreme căi divergente. Dezvoltarea culturală a unui popor poate prezenta două aspecte deosebite. În unele epoci, toate eforturile învățaților sînt concentrice, și creația unui învățat se sprijină pe a altuia, pe care o completează și o duce mai departe, ajungîndu-se astfel,

<sup>1)</sup> C. Rădulescu-Moșu în răspunsul la discuție de recepție la Academia Română al lui Ioan Petrovič, Alexandru Philippide în evoluția culturii românești, București, 1935, p. 21; Iorgu Iordan a răspuns pe scurt, în *Buletinul Institutului de Filologie Română*, II, p. 293, acestei ocazii atît de nedrepte, exprimate despre unul din cei mai mari învățați români.

după o muncă de cîteva decenii, la o sinteză originală, în care fiecare învățat își are contribuția sa. În alte epoci, învățații sînt în luptă unii cu alții, și ceea ce afirmă unul este tăgăduit de ceilalți, așa că, după o muncă de decenii, se ajunge nu la o sinteză, ci la poziții diverse care par susținătorilor lor ireconciliabile. Este evident că un asemenea stadiu al dezvoltării științifice trebuie depășit prin încercarea de a se ajunge la o viziune sintetică, în care să intre tot ceea ce este viabil în doctrinele diverse sau contradictorii. Înlăturîndu-se erorile. Școlile lingvistice românești, întemeiate în primele decenii ale secolului nostru, se deosebesc între ele alît prin concepția despre limbaj în general, cît și prin cea despre dezvoltarea limbii române. După 1948, materialismul dialectic a constituit o bază comună de explicare a fenomenelor, dar, în numeroase privințe, cele trei școli continuă să existe. Este una din sarcinile lingvisticii române în momentul de față, de a înlătura divergențele și ea trebuie să înceapă printr-o examinare atentă a moștenirii lingvistice lăsate de întemeietorii celor trei școli lingvistice românești. Dar, în această sinteză către care trebuie să tindă lingvistica românească, partea care revine gândirii lui Philippide este, după părerea noastră, considerabilă.

§ 2. Alexandru Philippide s-a născut la 1/13 mai 1859, în orașul Birlad. Bunicul său după tată, Nicolae Philippide, era nepotul de frate al marelui învățat grec de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Dimitrie (în călugărie Daniil) Philippide care îl și adusesse în țările române. Căsătorindu-se cu o româncă din Nicorești (ținutul Tecuciului), el a întemeiat o familie care a vorbit din a doua generație numai limba țării (singur fratele mai mare al tatălui lui Philippide știa grecește). Tatăl învățatului nostru, Iancu Philippide, a fost subprefect al județului Tutova, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Copilul născut la cîteva luni după ce acesta urcase, prin voința poporului, tronul celor două principate, a primit numele de botez al domnitorului. Studiile primare și secundare le-a făcut la Birlad, într-o vreme cînd studia acolo și Alexandru Vlahuță.

Philippide a fost unul din pionierii științei limbii în țara noastră. Pe vremea cînd a urmat el cursurile Universității din Iași, în 1878—1881, nu se preda lingvistica în universitățile noastre. După o mărturisire făcută mie de Philippide în primăvara anului 1933, el a prețuit totuși cursurile lui Ștefan Virgolici (1843—1897), care preda literaturile române și publicase în 1873 o excelentă gramatică a limbii latine. Despre ceilalți profesori (I. Caragiani, N. Quintescu, Andrei Vizanti, C. Dumitrescu și C. Leonardescu) nu părea a fi păstrat o amintire bună. Adevăratul lingvist din Iași, din acea vreme, Al. Lambrior, se găsea în afara Universității. Acesta a ținut, chiar în epoca în care Philippide era student, un curs liber de lingvistica românească la Universitatea din Iași, foarte frecventat — însuși Philippide l-a urmat cu asiduitate — și ar fi putut întemeia cu vremea o școală temeinică de lingvistică. Dar soarta nu i-a permis lui Lambrior, mort în 1884, să fie întemeietorul studiilor de lingvistică românească din Iași. Acest merit i-a revenit lui Alexandru Philippide. Desigur, Philippide datorește lui Lambrior primele îndemnuri de a studia lingvistica.

Se pare totuși că Philippide nu s-a hotărît chiar din anii de studii la Universitatea din Iași să se specializeze în lingvistica românească. Pregătirea obținută în Universitate, ca și direcțiile generale ale culturii românești din acel timp, îl îndrumau spre studiile istorice, literare și de folclor. Philippide a fost pînă după 1884, cînd a ocupat catedra de limbă și literatură română de la Liceul Național din Iași, rămasă vacantă prin moartea lui Lambrior, admirabil pregătit pentru cariera de istoric și ar fi devenit poate un istoric, dacă ar fi ocupat o catedră de istorie. Dar era atunci clar pentru toată lumea că, prin moartea lui Lambrior, se produsese un gol în știința românească, un gol care trebuia înlăturat. Cum A. D. Xenopol, cu care Philippide avea relații prietenești, se ocupa cu istoria românilor, era evident și pentru Philippide că, pentru a umple golul rămas în domeniul lingvisticii române prin moartea lui Lambrior, el trebuia să se consacre cu tot dinadinsul studiilor de lingvistică românească. De altfel, se pare că relațiile lui cu Lambrior au fost destul de strînse. Tînărul Philippide era atunci autorul a două excelente studii: teza sa de licență, *Încercare asupra stării sociale a românilor în trecut*, Iași, 1881, și articolul *Cronica lui Iur*, în *Convorbiri literare*, 16, 1882, p. 245—258; prin ele Philippide se dovedea a fi un eminent istoric și a căpătat prețuirea jurnaliștilor. În 1882, după publicarea celui din urmă, Philippide a început să frecventeze societatea „Junimea”, și anume la invitația lui Lambrior.

§ 3. Fără îndoială, o mare influență asupra lui Philippide a exercitat opera istorică a lui Dimitrie Philippide. Acesta i-a fost, la aproape trei sferturi de veac după moarte, un adevărat profesor. Operele marelui învățat grec din familia sa l-au îndrumat spre studiile istorice. Amintirea pioasă a acestui învățat, amintire care exista desigur în familia lui Philippide, l-a îndemnat să-i cerceteze încă din tinerețe opera. A citit-o cel mai tîrziu în anii de studii universitare, căci o găsim citată în admirabila sa lucrare de licență. Însăși

concepția acestei cărți dovedește influența marelui învățat grec de la începutul secolului al XIX-lea. Nu putem rezista ispitei de a cita cuvintele cu care tânărul învățat își începea Pre-cuvîntarea (p. 6). Ele dovedesc un stil matur, deja format, de un perfect echilibru al frazei, în care răsună armonia și proporția perioadelor celor mai buni scriitori greci și latini, dar pe ici pe colo și retorismul aceluia. E un stil care stăpînește pe Philippide pînă pe la 1900, cu totul deosebit de cel pe care îl va căpăta Philippide după aceea, în special în *Originea românilor* considerată de alții ca greoaie și respingătoare, deși cred că pe nedrept.

„ A serie despre viața intimă a popoarelor e ceva foarte nou. Peripețiile politice și războaiele au fost acele care au preocupat și în mare parte preocupă pe istorici. Cîte lupte s-au dat în cutare împrejurări, cine a comandat trupele, cine a provocat războiul, care a fost ambițiunea șefilor și curajul soldatului, și apoi cum s-a înlocuit o influență cu alta sau o partidă cu alta în guvernarea statelor, cît de mare a fost stabilitatea unui ministru ori cruzimea unui tiran, iată ceea ce s-a considerat ca important și demn de scris mai totdeauna și pretulindeni. Nimic despre popor, vreau să zic despre masa cea mare, pe spinarea căreia apăsau și războaiele și intrigele, și cruzimile. Și chiar dacă ici colo se pomenesc ceva despre dînsul, e vorba numai de silințele ce și-a dat pentru a se emancipa de sub tutela tiranilor, sau pentru a sfărîma obstacolele castelor și a-și face loc la guvernarea statului. A se interesa însă în ce mod trăia, cite mijloace de viață și ce grad de cultură avea, care era caracterul său, credințele și obiceiurile sale, gradul de țărnie sau de slăbiciune a voinței sale, fu cineva necunoscut, sau chiar desprețuit. Astfel încît, în timp ce cunoaștem cele mai mici întîmplări din războiul al dolcea punic, ba chiar care era înălțimea corpului și culoarea ochilor lui Căsar, abia am putea zice că știm ceva din viața țăraniului latin”.

Asemenea idei exprimasă și Dimitrie Philippide în *Istoria tis Rumunias*, I, Leipzig, 1816, p. 188. Într-adevăr, referindu-se la populația dacă de limbă latină din Dacia, din momentul cînd această provincie a fost părăsită de către romani, eminentul istoric grec spune: „și în timpurile de demult, și în cele mai apropiate de noi, ba chiar și în cele de astăzi, așa numite filozofice, vedem că istoricii consideră cu demni de pomenire mai mult pe cei care poartă arme decît pe cei care duc plugul ori poartă bita păstorească. Despre cumani, uzi, cangari, unguri, hazari, avari, huni, goți, dacii, geii și cîșii și despre alți barbari despre toți cîșii s-au îmbătat de omoruri și n-au lăsat, ca să zic așa, o șchioapă de pămînt nemînjită de singe omenească, se face vorbă multă la o mulțime de istorici; de români însă și de cei care înainte de dînsii au fost băștinașii acestor locuri, țărani pașnici, singurii care ar fi meritat cu drept o pomenire, hrănitorii noștri, n-a spus nimeni o vorbă decît doar în treacăt”<sup>1)</sup>.

Aceste idei îl vor stăpîni pe Philippide toată viața, căci el se va strădui oricînd să deosebească, sub aspectul fastuos și de paradă al vieții sociale, realitățile tragice și suferințele oamenilor și să nu se lase înșelat de felul cum le plăcea stăpînitorilor din veacurile trecute să-și prezinte propriile lor fapte și ale altora. Este ceea ce s-a numit de către unii mizantropia lui Philippide, dar ar trebui să se numească mai bine realismul lui istoric și social, realism care l-a apropiat într-o măsură considerabilă de concepția materialismului istoric. Dacă Philippide și-ar fi continuat activitatea sa ca istoric, el ar fi scos în evidență tocmai punctul de vedere al maselor, ceea ce, în cazul poporului nostru, însemna pentru vremea de pînă în secolul al XIX-lea, punctul de vedere al țărănilor. De aceea nu este de mirare că, îndată ce unii dintre colegii săi din Universitate și dintre colaboratorii săi la *Dicționarul Limbii Române* au creat poporanismul și au întemeiat „Viața Românească” el a aderat fără rezerve la această mișcare politică și culturală.

Amintirea înrudită sale cu marele învățat care a fost Dimitrie Philippide l-a stăpînit foarte puternic pe Alexandru Philippide în tinerețea sa și a constituit pentru el mereu un îndemn de a se ocupa cu istoria și lingvistica. Această amintire l-a determinat ca, în anul 1888 să facă o călătorie la locul de origine a familiei sale, satul Millēs de pe muntele Pelion, unde și-a găsit rudele îndepărtate. Nu este exclus ca Philippide să-și fi descoperit și o afinitate temperamentală cu învățatul său strămoș, care se caracteriza prin același ascuțit spirit critic ca și învățatul lui.

§ 4. Opera de debut a lui Philippide posedă calități care se întîlnesc rar la un tânăr de 21 de ani. Ea este opera unui maestru desăvîrșit. Importanța problemei, originalitatea și adîncimea cugetării, originalitatea stilului, unul din cele mai personale din toate stilurile oamenilor de știință români, dovedesc că avem a face cu un om de știință format. Philippide abordea un teren neglijat de istoricii noștri, și ar fi putut determina o anumită direcție în istoriografia noastră de atunci, dacă ar fi continuat. Călea aceasta a fost urmată mai tirziu de C. Giurescu, dar cu erori, și abia după 1948 este urmată de istoricii români.

<sup>1)</sup> Am urmat mai întotdeauna traducerea dată de A. Philippide, Orig., I, p. 682.

Analiza magistrală a actelor publice și a literaturii noastre populare, pe care a cronologizat-o mai bine decât Russo, Alecsandri și Bălcescu — așa putea spune definitiv — l-a dus pe tânărul student ieșean la concluzii care apoi au fost însușite de mulți dintre istoricii noștri. Utilitatea operii a făcut ca Philippide să cedeze rugămintelor editorului Șaraga, și să publice o a doua ediție, neschimbată, în 1896. Vom spune totuși că Philippide dovedea acolo și tendința spre idei paradoxale, ca aceea că Ioan Neculce era cel mai mare istoric român de până în epoca sa.

Pasiunea pentru studiile istorice l-a stăpînit pe Philippide pînă la sfîrșitul vieții, dar toată atenția lui s-a îndreptat după 1906 asupra istoriei celei mai vechi a românilor. Volumul I din opera sa fundamentală, *Originea românilor*, este aproape exclusiv opera unui istoric. De aceea cred că trebuie să socotim pe Philippide, ca și pe Hașdeu, nu numai ca lingvist, dar și ca istoric.

§ 5. În epoca în care Philippide a fost numit profesor de limba și literatura română la Liceul Național din Iași, predarea acestor materii suferea nu numai în învățămîntul superior, dar și în cel secundar. Nu existau încă manuale cu adevărat științific de istoria limbii și literaturii române. De altfel singurele manuale existente, cel al lui Aron Densusianu, cu multe prejudecăți și ciudățenii, și cel al lui Ioan Nădejde, care era mai mult o crestomație, abia apăruseră de cîțiva ani. Cursul pe care l-a făcut Philippide a fost publicat în 1888 sub titlul *Introducere în istoria limbii și literaturii române*. Asupra lui unii lingviști români au găsit prilej să facă unele afirmații jignitoare, uitînd că era un simplu manual de liceu. Dar acest manual, care a introdus spiritul riguros științific în învățămîntul limbii și literaturii române din școala secundară, prezintă interes și pentru lingvist. Acolo găsim exprimate unele din părerile lui Philippide de pe acea vreme, despre originea românilor și despre diferite probleme de istoria limbii române. Acolo găsim și viziunea sa despre diverși scriitori români, ale căror caracterizări psihologice sînt adesea lapidare și magistrale. Unele pasaje din acest manual prezintă interes științific și astăzi. El a făcut multă vreme și serviciul unei bibliografii românești, și nu adesea găsim înregistrate acolo tipăriți vechi românești care nu se mai găsesc astăzi în nici una din bibliotecile românești.

§ 6. Sîntuit probabil de jurniști, Philippide a plecat în 1888 pentru studii de lingvistică în Germania. A studiat patru semestre (1888—1889 și 1889—1890) la Universitatea din Halle a. S., unde Hermann Suchier predă filologia romanică, Eduard Sievers fonetica și germanistica, iar B. Keil filologia clasică. A devenit acolo prietenul lui Suchier, care a învățat românește de la dînsul; Sievers a ținut un curs special de fonetică generală pentru Philippide și un tînăr german, Eduard Wechssler. Philippide a studiat acolo și paleografia latină cu Theodor Lindner, un remarcabil istoric al evului mediu și al celui modern, arheologia cu Carl Robert, autor a numeroase lucrări de filologie greacă și al unor lucrări de arheologie, istoria filozofiei grecești cu R. Haym și psihologia cu Johann Eduard Erdmann, unul din discipolii lui Hegel.<sup>1)</sup>

A mers la Halle probabil atras de personalitatea lui Suchier, unul din cei mai de seamă romaniști germani, și de aceea a lui Sievers, cel mai mare fonetician al epocii, dar probabil și pentru că socotea util pentru un romanist să stăpînească cît mai bine și filologia latină, predată acolo de editorul gramaticilor latini, Keil. La Halle, Philippide s-a ocupat desigur înllia oară temeinic de lucrările de teoria limbii și de filologie romanică și clasică, însușindu-și rezultatele la care ajunseseră pînă atunci în aceste domenii învățații germani. Acolo s-a conturat el spiritual pentru multă vreme, iar, într-un anumit fel, pentru todeauna. Și dacă pînă atunci Philippide nu avusese motive să se simtă departe de Hașdeu, acum, cînd cunoștea rigoarea științifică a lingviștilor germani, el vedea clar că trebuia să meargă pe alt drum decît acela pe care-l urmasa cel mai de seamă dintre lingviștii țării sale. El înțelegea că, întors din străinătate, prima lui datorie era aceea de a introduce în țara noastră studii cu adevărat științifice al limbii române, căci Hașdeu, stăpînit de o imaginație neînfrînată, necocotea adesea principiile și metodele severe pe care totuși le cunoștea și singur le recomandase mai înainte<sup>2)</sup>. Cufundat în munca la *Etymologicum*

<sup>1)</sup> Informațiile sînt luate din G. Pascu, Revista critică, III, 1929, p. 69, care nu dă numele micilor ale lui Erdmann, D. Macrea, Opera lingvistică a lui Alexandru Philippide, Limba română, VII, 1958, nr. 1, p. 6, și Lingviști și filologi români, București, 1959, p. 155, unde articolul pomenit este republicat cu modificări, sub titlul: Alexandru Philippide, și-a imaginat greșit că Erdmann, despre care vorbea Pascu este Benno Erdmann. Dar acesta a fost profesor de filozofie la Universitatea din Berlin, și dinume după anti de studii al lui Philippide în Germania. Macrea mai face greșala de a transcrie Bruno în loc de Benno.

<sup>2)</sup> Cf. Principii de filologie etruropea, I, p. 72 și urm., și Columna lui Traian, 1876, p. 179 (celteț după Philippide, Principii, p. 292—293).



*Magnum Romaniae*, după ce editase, cu o acribie de neimaginat la un fantast ca el, unele din cele mai vechi texte românești, Hașdeu nu se ocupa cu lucrările de ansamblu ale lingvisticii românești, precum sint istoria sunetelor și istoria formelor, al căror studiu riguros fusese început de Lambrior. Asemenea lucrări de sinteză, cum se făceau altădată în străinătate în acea epocă, când stăpînea în lingvistică școala așa zisă neogrammatică (de la Leipzig), lipseau încă la români, deși în străinătate lingviști ca marele slavist Fr. Miklosich încercau o sistematizare a foneticii istorice române. Philippide înțelegea să se consacre înții de toate alcătuirii unor astfel de lucrări. Dar poate că el nu s-ar fi gândit să scrie o asemenea operă, dacă, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, n-ar fi fost numit profesor suplinitor (în 1893) și mai apoi titular (1896) de filologie română, la Universitatea din Iași.

Planul său era de a face la curs tocmai asemenea lucrări de sinteză, pe care se gîdea să le publice sub titlul de *Istoria limbii române*. Cursul avea să cuprindă și o expunere privitoare la latina populară și la originea românilor, dar totul trebuia precedat de o expunere de teoria limbii, pe care Philippide o reducea atunci, ca și învățații germani neogrammatici, la principiile istoriei limbii. Cursul de teoria limbii a fost tipărit imediat ce a fost ținut, sub titlul *Principii de istoria limbii*, Iași, 1894, ca prim volum din *Istoria limbii române*, planuită de dînsul.

Cum mărturisea singur (p. 344), cartea datorea prea mult lucrării cu titlu identic, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, a lui H. Paul, ajunsă în 1886 la a doua ediție, una dintre operele lingvistice cele mai de seamă din toate timpurile. Dar meritele sale autorul și le vedea (vezi *ibid.*) în contribuțiile noi de ordin teoretic, pe care le aducea, precum și în bogata exemplificare cu fapte din domeniul românesc, atât de numeroase, încît cartea devenea un fel de gramatică istorică a limbii noastre, în care faptele erau clasificate după categoriile de schimbări ale limbii. Desigur, se pot aduce unele obiecții cărții, dar nu acelea care au fost făcute mai tîrziu de Ovid Densusianu, *Historie de la langue roumaine*, I, p. XXIX: lipsa de sistem și îngrămădirea materialelor, precum și rămînera în urmă față de teoriile și metodele curente pe atunci în lingvistica romanică. Nu trebuie să trec sub tăcere faptul că, în *Noua revistă română*, III, nr. 33 din 1 mai 1901, p. 418—425, și nr. 34 din 15 mai 1901, p. 447—453, tînrul învățat bucureștean a mers pînă acolo încît l-a acuzat pe Philippide că a plagiat pe H. Paul. Afirmția că materialul a fost clasificat rău se dovedește neîntemeiată cînd luăm în seamă că lucrarea nu voia să fie decît un manual de lingvistică generală, în care autorul, profitînd de starea nemulțumitoare a lingvisticii române din acea vreme, a introdus cit mai mult material ilustrativ din limba romînă, explicat de el altfel decît fusese pînă atunci sau explicat de el pentru prima oară. Adevărata istorie a limbii române trebuia să fie cuprinsă în volumele următoare, care n-au fost publicate, deși au fost predate docenii de-a rîndul la Universitatea din Iași. Cit privește celelalte obiecții, ele erau niște calomnii, pornite din resentimente personale, a căror origine o vom vedea mai departe: în 1894 nu domina în lingvistica romanică alt curent decît cel neogrammatic, pe care Philippide îl camoșeuse chiar a sursă; iar *Principiile de istoria limbii* n-au împrumutat de la H. Paul decît titlul general și titlurile mai multora dintre capitolele ei, precum și modul de a concepe și denumi unele din schimbările limbii. Cartea relevăază de fapt aceeași personalitate puternică pe care am constatat-o din lucrările anterioare. Constituind un pas înainte, atît în ceea ce privește teoria limbii, cît și în ce privește lingvistica românească<sup>1)</sup>, și, împreună cu învățămîntul oral al autorului, a dus la crearea unei școli lingvistice românești, școala din Iași, reprezentată la început prin I. N. Popovici, C. Bolez, Constantin Gălușcă, M. Jakotă și G. Pascu. Era a doua școală lingvistică din țara noastră, după aceea care se crease în București, în jurul lui B. P. Hașdeu, flancat de pe la 1880 de foștii săi elevi, I. Bianu și Lazăr Șăineanu. Desigur, nu greșim cînd presupunem că apariția acestei lucrări l-a determinat pe A. D. Xenopol să se ocupe mai de aproape cu teoria istoriei și să redacteze acea lucrare cu titlul atît de asemănător, *Principiile istoriei*, apărută la Iași, în 1899 și în traducere franceză, la Paris, în două ediții.

§ 7. La puțin timp după aceea, Philippide publică *Gramatică elementară a limbii române*, Iași, 1897, o operă cu o poziție singulară în lingvistica românească. Ea poate respinge la prima vedere pe cititor, întrucît apare ca o simplă îngrămădire de fapte lingvistice, fără nici o dezvoltare teoretică. Astfel, oricine se va mira să vadă că limba română dispune de un număr atît de mare de prepoziții, încît îi trebuie 11 pagini pentru a le înregistra. Desigur, lui Philippide i-a trebuit destulă ingeniozitate ca să umple acele 11 pagini cu prepoziții românești, și

<sup>1)</sup> Cu privire la aceste contribuții vezi cele scrise de Teodor Roșculeț, în *Revista critică*, III, 1929, p. 87—94 și 99.

unele din aceste prepoziții nu vor fi aparținând în limba noastră, deși sînt posibile. Dar adunarea de material, care caracterizează această carte, își găsește explicația în faptul că tocmai aceasta era lipsa cea mare a gramaticilor de pînă atunci. Gramatica lui Philippide are și alte merite: ea este prima și pînă astăzi unica gramatică românească, în care sintaxa se găsește tratată după principiul categoriilor morfologice, inaugurat în sintaxă de Fr. Miklosich, în *Vergleichende Grammatik der slawischen Sprachen*; în gramatica lui Philippide nu se găsește capitole despre subiect, predicat, atribut, complement, propoziția principală și cea secundară, ci despre funcțiile sau sensurile formelor nominale, pronominale și verbale, rînd pe rînd. Iar materialul exemplificativ este mai întotdeauna luat din scriitori români reprezentînd stiluri diverse, în special din cei cu stil popularizant, deci din Creangă și Ispirescu. Așadar, pe cînd cele mai multe gramatici românești aveau în vedere limba literară normală, care, intrucît privește sintaxa, e adesea o copie a celei franceze și germane, gramatica lui Philippide are în vedere înții formele specifice ale limbii noastre. Mai este de admirat în această carte profunzimea analizelor lui Philippide, care l-a dus la concepții adesea cu totul noi, ca de exemplu aceea că substantivul românesc nu posedă decît două sau eventual trei forme cazuale, idee reluată în vremea din urmă de unii cercetători străini, printre care și învățatul sovietic R. A. Budagov, în *Etiudi po sintaksisu ruminskogo iazika*, Moscova, 1958, p. 7 și urm., că verbul românesc posedă aspecte (actio continua, actio instans, actio aorista, actio perfecta), pentru a nu mai vorbi de profundele definiții ale modurilor din limba română. El aplica limbii române concepția gramaticală a unora dintre neogramatici și rămîne pînă astăzi unul dintre pușinii lingviști care admit existența aspectului verbal în limbile romanice. Și totuși, această gramatică a limbii române, cu toate calitățile ei remarcabile, nu este utilizată, în lucrările lor, de cei mai mulți dintre lingviștii români. *Gramatica limbii române*, I și II, București, 1954, ea și ediția a doua, București 1963, fiind alcătuită mai ales de lingviști care n-au fost elevii lui Philippide și care nu continuă direcția lingvistică inaugurată de el, n-a folosit mai nimic din această extraordinară bogăție de idei care o caracterizează.

Aceste lucrări, care anunțau un specialist de prim ordin în teoria limbii și lingvistica românească, cu multe idei inovatoare, ea și recenziile publicate în *Literaturblatt für romanische und germanische Philologie*, 1892—1893, l-au făcut cunoscut peste hotare și l-au impus ca cel mai de seamă specialist în istoria limbii române, pe care-l avea atunci țara, după Hașdeu, așa că, la propunerea lui T. Maiorescu, el a fost însărcinat, în 1898, cu redactarea dicționarului limbii române, neglijat și părăsit de Hașdeu, iar la 1 aprilie 1900 el a fost ales membru activ al Academiei Române. Amănuntele asupra muncii sale cu adevărat titanice, pe care a dus-o timp de opt ani de zile, împreună cu cei patru colaboratori ai săi, I. N. Popovici, G. Ibrăileanu, C. Botez și I. Botez, pentru a duce la capăt această operă, nu sînt cunoscute decît de elevii săi<sup>1)</sup>, dar nu voi mai insista. Voi exprima doar regretul că învățatul ieșean n-a fost lăsat de Academia Română să-și termine opera, deși după șase ani de muncă, în toamna anului 1904, Philippide terminase de redactat primul volum din cele trei ale dicționarului plănuț de dînsul și adunase fișele pentru restul dicționarului. Manuscrisul primului volum, de 11744 de pagini în folio, cuprinzînd literele A, B, C și o parte din D (pînă la propoziția *de*), a rămas pînă astăzi netipărit (ei se găsește în posesia fiului lui Alexandru Philippide, poetul Al. A. Philippide<sup>2)</sup>).

§ 8. După 1906, lecturi noi, neglijate în timpul cînd lucrase la Dicționar, aveau să-l ducă la precizarea ideilor sale despre originea românilor și despre limbă în general. În toamna anului 1913, Philippide și-a înlocuit vechiul curs de *Principii de istoria limbii*, pe care-l făcea pînă atunci la Universitate, la începutul ciclului său de trei ani cu un curs nou, pe care l-a intitulat *Introducere în știința limbii*. În acest curs, care n-a fost tipărit, ci litografiat o singură dată, în 1920—1921, găsim o nouă fază a gândirii lui Philippide în ce privește teoria limbii. Pe cînd pînă atunci învățatul ieșean considera limba ca un fapt în parte spiritual, — sensurile —, în parte material — semnele —, el exclude acum sensurile din limbă, socotind limba ca un fapt exclusiv material — o atitudine ce se va întîlni mai tîrziu la unii lingviști structuraliști. Mai găsim în acest curs ideea că siste-

<sup>1)</sup> Vezi *Iorgu Iordan*, Comemorarea lui I. Philippide, București, 1935, pp. 12 și urm.

<sup>2)</sup> Greșit afirmă Macrea, *Limba română*, VIII, 1958, nr. 1, p. 14, și Lingviști și filologi români, p. 160, că Philippide concepuese dicționarul în proporții tot atît de vaste ca și Hașdeu. Macrea însuși afirmă mai departe (p. 161), că dicționarul lui Philippide ar fi avut cam aceleași proporții ca și cel alcătuit de Pușcariu. Comisia academică a dicționarului socotea că a acceptat prea mult și, la îndemnul lui Densusianu și Pușcariu, a cerut lui Philippide să restrîngă opera, ceea ce Philippide a refuzat. Realitatea este că Philippide a lucrat la Dicționar mai intens decît echipa care l-a urmat.

mele, și deci și schimbările fonetice, ar fi determinate de conformația organelor articulatorii, pe care o numea, după unii învățați străini, bază de articulație. Pe de altă parte, învățatul ieșean distingea în activitatea lingviștilor o serie de proceduri, de operații principale, pe care le găsea și în alte științe, și anume: analiza limbii, compararea limbii, — prin aceasta înțelege atât metoda comparativ-istorică, cât și pe cea comparativ-tipologică —, cercetarea schimbărilor limbii, cercetarea legilor limbii și cercetarea cauzelor limbii. Constatările lui Philippide constituie baza pentru o analiză temeinică a procedurilor lingvisticii și în general a științei, cu excepția matematicii, fizicii și chimiei, la care procedurile se prezintă intruciva altfel. Aceste proceduri au determinat și planul cursului său de teoria limbii, care apare astfel, cu tot caracterul lui elementar, drept unul dintre cele mai interesante cursuri de teoria limbii, alcătuite până astăzi. Cu adăose care ar urmări să pună lucrarea la curent cu literatura mai nouă, acest curs ar trebui astăzi publicat. În el găsim, după cum rezultă din cele spuse mai sus, distincția, pe atunci acceptată de puțină lume, între cercetarea analitică sau descriptivă a limbii, deci lingvistica așa-zisă sineronică, și cercetarea schimbărilor limbii, deci lingvistica așa-zisă diacronică. Bineînțeles, Philippide a ajuns la această concluzie fără a fi cunoscut concepția lui F. de Saussure, al cărui *Curs de lingvistică generală* încă nu era publicat în 1914, și pe aceea a lui J. Baudouin de Courteney și a elevilor lui.

Noua doctrină despre limbaj a lui Philippide s-a cristalizat însă definitiv în munca la marea sa operă *Originea Românilor*, care nu e numai o lucrare despre începuturile poporului român, dar și o lucrare de teoria limbii. Începând în toamna anului 1914 munca la această monumentală operă, care a apărut în două mari volume, fiecare de peste 800 de pagini, în 1925 și 1928, Philippide a aprofundat din ce în ce mai mult și problemele teoriei limbajului, ajungând la conturarea unei concepții originale și juste, deosebită de a învățaților străini care dominau atunci știința limbii.

Pentru a rezolva greaua problemă a originii românilor, atât de controversată atunci, el a căutat puncte de sprijin și în lingvistică. *Atlasul lingvistic* al lui Weigand, apărut în 1909, și studiile de dialectologie română ale acestuia, ofereau pentru prima oară lingviștilor români posibilitatea de a urmări dezvoltarea fonetică a limbii române în toate dialectele ei, de la latină și până astăzi, Philippide, care deja ajunsese, sub influența fostului sau coleg de studii de la Halle, Ed. Wechssler, la concepția că schimbările fonetice ale limbii reflectă schimbările organelor articulatorii ale poporului care o vorbește, a încercat să tragă, din dezvoltarea fonetică a limbii române, concluzii de ordin antropologic — dar tocmai prin aceasta și istoric —, în ce privește începuturile și dezvoltarea poporului român. Dezvoltarea fonetică a limbii române în toate dialectele ei — chiar în cele din sudul Dunării — atât de unitară, atât de asemănătoare, până în epoca noastră, nu se poate explica, după el, dată fiind despărțirea de atita vreme a românilor în mai multe ramuri, decît prin identitatea organelor articulatorii, identitate din care el concludea puținul amestec al poporului român cu alte neamuri. Stabilind apoi artele diverselor fenomene fonetice și făcînd statistica lor, autorul a indicat cu o precizie matematică asemănările și deosebirile dintre dialectele și graiurile romine, inaugurînd, cum spunea cel mai de seamă elev al său, acad. Iorgu Iordan (*Revista Critică*, 3, 1929, p. 76—77), o adevărată geografie fonetică, cum nu se mai făcuse pînă la dînsul. Noi vom releva că metoda statistică, pe care el a aplicat-o și lexiconului, atunci cînd a comparat limbile române și albaneză (vezi al doilea volum al operei sale pomenite), trebuie folosită numai decît în studiile de dialectologie, atunci cînd se caută să se stabilească dialectele și subdialectele unei limbi.

§ 9. Organele articulatorii ca un factor al schimbării limbii, și anume al sunetelor, au fost numite de învățații străini baza de articulație. Dar ajungînd în posesia acestui termen, Philippide a văzut, spre deosebire de colegii săi occidentali, de la care se inspira, că situația se prezintă la fel și în domeniul morfologiei, sintaxei și lexiconului, și a creat astfel expresia de bază psihologică, prin care înțelegea sufletul omenesc, adică intelectul, afectul și voința, deci gîndirea și cunoștințele. Dacă formularea se resimte de psihologismul vremii, în special al neogramaticilor, trebuie totuși să recunoaștem că Philippide a creat o expresie de o mare valoare științifică, intrucit ea permite unifi-

carea terminologiei din diversele domenii ale lingvisticii și este singura terminologie potrivită cu o concepție care stăpînea de multă vreme pe unii lingviști și pe unii filozofi: limba este determinată de gândire și de organele articulatorii. Iar cine nu gîndește psihologist în lingvistică va vorbi de o bază spirituală a limbii, baza articulatorică fiind baza materială a limbii.

Concepția lui Philippide despre limbă este de o mare simplitate: el afirmă că limba își are bazele ei proprii, că aceste baze îi determină structura și că schimbarea lor îi determină schimbările (organele articulatorii determină structura și schimbările sistemelor fonetice, iar baza psihologică sau spirituală determină structura morfologică, sintactică și lexicală, dar și unele aspecte ale laturii fonetice a limbii). Nu putem să nu relevăm analogia pe care o prezintă această concepție cu cea marxistă despre suprastructuri, care își au și ele bazele lor. Desigur, multă lume a admis și admite și în vremea noastră că limba stă sub imperiul psihicului sau al spiritului, așa că, în această privință doctrina lui Philippide nu poate prelua originalitate, deși astăzi, cînd structuralismul lingvistic combatte orice explicații de asemenea natură, răspîndirea printre lingviști a concepției lui Philippide ar avea un rol salutar. Dar, print concepția sa, după care schimbările și structurile fonetice stau în legătură cu conformația și desprinderile articulatorii ale organelor vorbirii, învățatul ieșean era, după 1914, un izolat în Europa, căci școala lingvistică franceză vorbea numai de deprinderi, nu și de conformații. Philippide se întorcea în felul acesta la concepția unor neogramatici: am pomenit pe Wechsler; ar putea fi pomenit și H. Osthoff, deși acesta n-a spus clar că se referă la conformația organelor articulatorii și înțelegea, poate, numai deprinderile articulatorii înăscute, ca lingvistul italian G. I. Ascoli, care a introdus în știința limbii această noțiune. Nici un lingvist nu dăduse pînă atunci atîta importanță ca Philippide acestui principiu explicativ al limbii; Philippide este cel dintîi care a arătat adevăratul rol al organelor articulatorii în ce privește structura și evoluția limbii. Desigur, această concepție are nevoie de o corectare: schimbările fonetice cerute de organele articulatorii nu se petrec oricînd: ele au loc în acele epoci în care limba literară nu se impune poporului, datorită unor factori sociali, ca economia de schimb. Dar despre aceasta vom vorbi ceva mai jos (§ 10). Mai trebuie să adaug că modul în care concepea Philippide variația organelor articulatorii are nevoie de asemenea de o corectare. Dar vom face aceasta cu altă ocazie.

Consecințele unei asemenea concepții sînt evidente pentru oricine, și importanța lor nu mai poate scăpa nimănui, mai ales astăzi, cînd structuralismul lingvistic explică dezvoltarea limbii numai prin tendința de a îmbunătăți sistemul lingvistic, deci funcționalist: schimbările care urmăresc o îmbunătățire a sistemului lingvistic, o îmbunătățire a expresiei, sînt numai cele provocate de baza psihologică sau spirituală a limbii nu și cele provocate de baza de articulație, care este oarbă, cum spuneau neogramaticii, și duce, cum vedea F. de Saussure, la o dezorganizare a sistemului morfologic și lexical (mă refer la familiile de cuvinte), ceea ce l-a determinat apoi pe învățatul genevez să concludă greșit la o totală antinomie între diacronie și sincronie. De fapt, această antinomie există nu în sensul în care o vedea F. de Saussure, ci ca o antinomie între dezvoltarea fonetică și sistemul morfologic-lexical al limbii, care este mereu dezorganizat de cea dintîi. Structuraliștii contemporani cred să găsească și în dezvoltarea fonetică a limbii o tendință de îmbunătățire a sistemului lingvistic prin adaptarea continuă a sistemului fonologic la ideile de exprimat sau, cu termenul folosit de ei, conținut. Desigur, este de admis că și evoluția fonetică a limbii urmărește o îmbunătățire a funcționării, dar această îmbunătățire nu e din punct de vedere al adaptării sunetelor la sensuri, ci din punctul de vedere al funcționării organelor articulatorii ca atare, după o logică, care e numai a organelor articulatorii, nu și a sistemului limbii, înțeles de structuraliști ca un sistem de opoziții din mintea noastră (căci dacă structuraliștii ar admite sistemul de opoziții fonetice, impus de organele articulatorii, n-am mai avea nimic de obiectat în această privință).

§ 10. Philippide n-a ajuns înlimplător la această concepție, despre limbaj: ea stă în strînsă legătură cu modul lui de a vedea lumea, care trebuie caracterizat ca materialist, deși învățatul ieșean n-a avut prilejul să pronunțe acest cuvînt. Dar faptul acesta nu trebuie

să ne înșele: numeroase pasaje din opera sa fundamentală nu lasă nici o îndoială în această privință. El a dus și o luptă ideologică cu idealismul lingvistic al timpului său, reprezentat în lingvistică prin K. Vossler, și a făcut aluzii ironice la concepțiile filozofice idealiste ale lui Kant, Fichte și Schelling, chiar Hegel (*Originea românilor*, II, p. 263—264). Toamă aspectele idealiste ale filozofiei europene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentate în universitatea țeseană de colegi mai tineri, îl determinau să ironizeze filozofia și pe filozofi, necruțându-i nici chiar în fața studenților, cu ocazia examenelor de licență, atunci când în comisia examinatorie se găsea și vreun filozof. Philippide a fost unul dintre acei oameni cu un spirit critic extrem de ascuțit, care nu s-au lăsat înșelați de originalitatea și complexitatea unor construcții filozofice sau științifice, dacă ele nu corespundeau realității. Afirmăția că nu spiritul determină schimbările articulatorii, ci organele articulatorii, care crează sunete inexistente până atunci în limbă și că sunetul nou, creat de organele articulatorii, reflectându-se în conștiința indivizilor vorbitori, se fixează acolo, este o aplicare în fonetică a afirmației lui L. Feuerbach despre primordialitatea materiei asupra spiritului, afirmație pe care acesta a făcut-o atunci când a trecut de la poziția hegeliană la cea materialistă. De aceea trebuie să considerăm pe Philippide ca pe primul lingvist care a formulat materialist această concepție, căci Ascoli și școala lingvistică franceză, cu toate că au explicat schimbările fonetice material, n-au ajuns niciodată la această formulare. Trebuie să spunem însă că Philippide, întocmai ca și Feuerbach, n-a putut păși la o concepție dialectică despre lume, căci n-a văzut că legea descoperită de el este limitată la unele epoci istorice.

Mari sînt implicațiile filozofice ale concepției lui Philippide despre schimbările fonetice. Căci dacă limba stă sub imperiul unor factori materiali ca organele articulatorii, urmează că unele fapte sociale nu dispun (sau nu dispun măcar la început) de o autonomie totală față de natură, cum credeau mulți filozofi idealisti (mai aproape de noi, Windelband și Rickert), ci sînt condiționate de ea. Plecînd de la unele sugestii pe care le găsim tot în opera lui Philippide, aș crede că mai ales graiurile populare sînt guvernate de asemenea factori materiali organici, pe cînd limbile literare unitare, care apar o dată cu intensă circulație și cu apariția unei vicți orăgenești și sînt legate, deci, în societatea cu clase, de producția de mărfuri, scapă mai mult de sub influența acestor factori și, datorită altor factori materiali, ca mijloacele de circulație, nu mai îngăduie manifestarea bazei de articulație<sup>1)</sup>.

Ca să revenim la concepția lingvistică a lui Philippide, avem, în modul său de a vedea lucrurile, altceva decît ne propune lingvistica occidentală de peste o jumătate de veac, și anume o concepție întru totul corespunzătoare realității și în concordanță cu materialismul dialectic. Nici concepțiile lingvistice care au avut mare succes în primele decenii ale secolului nostru, nici cea structuralistă, care a căutat să se impună după aceea, n-au reușit să explice integral limba, așa că astăzi trebuie să trecem spre un alt mod de a vedea lucrurile, care să explice ce a rămas neexplăzibil în limbă și să fie în consonanță cu modul nostru filozofic de a vedea lucrurile. Propunem deci o reluare a ceea ce este viu în doctrina despre limbaj a lui Philippide și, în unele privințe a neogramaticilor, a lui Ascoli și a școlii lingvistice franceze. Această reluare nu va însemna o sărăcie a lingvisticii de rezultatele viabile la care a ajuns ea în aceste șase decenii de continuă încercări de a lămuri problemele. Căci nici una din numeroasele întoarceri care au avut loc în istoria culturii n-au fost adevărate întoarceri, ci numai reluări pe un plan superior, și deci cu amplificări și aplicații noi, ale unor doctrine mai vechi. Doctrina lui Philippide despre limbaj poate constitui baza pentru o dezvoltare în viitor a lingvisticii, pe care ea încă n-a avut-o, și anume o posibilitate de dezvoltare pe o linie justă, materialistă. Philippide este unul dintre acele mari spirite, care, în trecutul apropiat au creat o concepție științifică care trebuie preluată de lingvistica marxistă, mă refer în special la afirmațiile sale cu privire la schimbările fonetice, prea mult timp

<sup>1)</sup> Să se vadă cele spuse de mine în istoria limbii române în lumina materialismului dialectic, Iași, 1950, și în articolul O nouă teorie despre formarea limbilor române și despre cauzele schimbărilor în Revista de filologie romanică și germanică, V, 1961, nr. 2, p. 301—313.

privește prin prizme idealiste. Prin Philippide, țara noastră și în special centrul universitar Iași, și-a dat o temeinică contribuție la crearea unei culturi europene progresiste. Nu numai înainte de 1890, când au activat la Iași, Conta și intelectuali grupăți în jurul revistei „Contemporanul”, Iașii au fost o cetate a materialismului. Prin A. Philippide în lingvistică și prin G. Ibrăileanu în critică și în istoria literară, tradiția materialistă ieșeană a continuat în forme noi, până în 1936.

§ 11. Desigur, Philippide a publicat puțin, mai puțin decât alți lingviști români. El a publicat atât de puțin pentru că și-a limitat cercetările la limba română, deși ar fi putut să facă cercetări și asupra limbilor romanice și clasice, cum dovedește un articol publicat în tinerețe și în care a lămurit unele aspecte ale dezvoltării fonetice a latinei. El a studiat și lingvistica indoeuropeană. Numeroasele observații critice, scrise de mîna lui, pe care le împlinim în unele cărți germane și franceze de lingvistică generală, romanică și indoeuropeană ale Seminarului de filologie română din Iași, ar fi putut constitui scheletul unor prețioase recenzii despre operele respective, relevînd întotdeauna părerii eronate, inconsecvențe, greșeli de limbă și de tipar. Dar el nu s-a gândit să sistematizeze aceste observații și să le dea publicității. Pe unele pagini albe ale *Dicționarului sanscrit* al lui Bopp, de asemenea existent în biblioteca Seminarului de filologie română din Iași, am găsit o listă de cuvinte românești cu origine obscură, alături de care erau citate cuvinte sanscrite cu fonetism asemănător, ceea ce ne îndeamnă să credem că, împotriva celor spuse de Philippide în *Principii de istoria limbii*, p. 298—307, când combătuse „dacismul” lui Hașdeu, el voia să explice acum prin traco-dacă o serie de cuvinte românești. După 1928, când a terminat de tipărit *Originea românilor*, n-a mai scris nimic. El a considerat deci, atunci, că și terminase marele său mesaj lingvistic și că rămînea ca alții să meargă pe aceeași cale. De altfel, începînd din 1931, boala a început să-l doboare. A murit la 12 august 1933.

Activitatea lingvistică a lui Philippide, din ultima sa fază, a avut un răsunset redus, rămînînd necunoscută atât majorității publicului cult din țara noastră, cit și mai tuturor lingviștilor din străinătate.

Toluși, în cadrul Universității ieșene, Philippide a creat o școală de lingvistică românească, una din cele trei care au ilustrat după 1900 lingvistica română. După elevii săi pomeniți mai înainte, alții s-au ridicat: Iorgu Iordan, I. Șiadbei, D. Gafițanu, I. Paulian, T. Roșculeț, Gh. Nichifor, Gr. Cir. Scorpan, D. Criștală, H. Mihăescu, Adela Pop, Georgeta Chiosa, D. Strungaru, V. Gr. Chelaru.<sup>1)</sup> Dintre toți aceștia, numai puținii au desfășurat o activitate bogată, din pricina împrejurărilor, vitrege pentru cei mai mulți. Dar pentru că unii dintre elevii lui Philippide s-au dedicat mai ales studiilor istorice sau folclorice, putem înscrie între elevii lingvistului ieșean și pe Mihai Costăchescu, T. Hotnog, Petru Caraman. Insuși G. Ibrăileanu trebuie considerat ca făcînd parte din școala sa, dacă avem în vedere preocupările de istoria limbii literare, ale criticului ieșean, care și-a însușit tot ce era caracteristic concepției lui Philippide despre limba literară românească.

§ 12. Dar Philippide, n-a fost numai un mare învățat, el a fost mare și prin calitățile sale sufletești. Elevii săi au învățat de la dînsul nu numai știință, ci și o atitudine de viață. Etica sa era cu totul deosebită de aceea a multora dintre intelectualii vremii sale. Pentru dînsul știința n-a fost un mijloc de a parveni, cum era pentru mulți dintre colegii săi, ci o datorie sfîntă, care revenea tuturor celor capabili și competenți într-o țară rămasă în urmă. Philippide era omul muncii îndrăgite și al datoriei mai înainte de orice, al datoriei pe care o împingea dîncolo de limitele ei obișnuite. De aceea în ce privește cursul la Universitate, el nu-și acorda nici sferturi academice, nici zile de sărbători. El voia să dea prin aceasta și un exemplu tinerimii și unora dintre intelectualii vremii sale, care, chiar cînd nu erau teneși și lipsiți de conștiința datoriei, se arătau dispuși să renunțe la muncă ori de cîte ori se ivea ocazia. Pe de altă parte nimic nu-l interesa mai puțin decît faima sau gloria pe care ar fi cîștigat-o ca om de știință. De aceea și puținul interes, de a-și publica lucrările, ceea ce îl apropie de F. de Saussure, a cărui operă fundamentală, *Cours de linguistique*

<sup>1)</sup> Nici Traian Chelaru, nici G. Istrate n-au fost elevi ai lui A. Philippide, cum afirmă Macrea, *Limba română*, VII, nr. 1, p. 21.

generale, a fost publicat postum (1916), de elevii săi genezezi. El era partizanul muncii serioase și grele, duse în tăcere, fără reclamă și fără elogii. De aceea n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să vorbească în public, și mai ales să vorbească despre sine, fapt care și explică de ce n-a ținut niciodată conferințe și comunicări, nici măcar obligatorul discurs de recepție la Academia Română. Probabil că aceasta se explică și printr-o timiditate, pe care nu și-o putea învinge, și că a transformat în principiu ceea ce îi dicta propriul lui temperament. Dar trebuie să vedem aici și o reacțiune la ceea ce era mai prețuit în societatea românească a vremii: aparențele înșelătoare, formele fără fond, formele goale de conținut. Philippide a fost, poate, cel mai îndrăgostit intelectual român împotriva lor; el a dus împotriva lor o luptă necruțătoare. Era o continuare a criticii maioresciene, dar în aspecte noi, neprevăzute de filozoful idealist, pentru că Maiorescu însuși a fost acuzat de Philippide, în *Specialistul român, Viața românească*, 1907, că a încurajat formele fără fond, la care lingvistul ieșean integra și discursurile solemne, vorbirea măiestrită, având numai acest scop. Philippide își formase convingerea că tendința spre oratorie era una din plăgile societății române de pe vremea lui. Căci mulți intelectuali, mai ales politicieni ai acelei vremi, credeau că nu a-ți face datoria și a munci cu cea mai mare rivăță pentru ridicarea țării pe toate planurile era suprema calitate a unui om, ci aceea de a înșela lumea prin discursuri strălucitoare. Din aceste motive Philippide a fost de o severitate neobișnuită față de intelectualii români din vremea sa, criticând mai ales pe cei de aceeași meserie cu el, pe lingviști și pe istorici. El era de părere că adevărul trebuie spus în față, oricât ar fi el de dureros și oricât de sus ar fi stat pe scara ierarhiei sociale persoanele criticate. Căci lingușirea i se părea iarăși a fi una din plăgile societății noastre de atunci. Sint cunoscute cele două articole ale sale de severă critică socială și științifică intitulate *Specialistul român (Viața românească, 1906)* și *Un specialist român la Lipsca (Viața românească, 1910—11)*. Dar și în alte lucrări ale sale găsim asemenea atacuri. În ele erau atacați și unii învățați străini, dar lupta principală era dusă cu oamenii de știință din România acelei epoci. N-au fost cruțați nici cei mai în vârstă decât dînsul, ca B. P. Hasdeu V. A. Ureche, H. Tiktin etc., nici cei mai tineri, ca N. Iorga, O. Densusianu, S. Pușcariu etc. Trebuie să mărturisim că atitudinea lui Philippide a fost excesivă și deci, în parte, o greșală. Ea a dus la unele din animozitățile cunoscute între școlile de lingvistică românești. Desigur, această violență în expresii indigna pe cei loviți, mai ales, cînd erau oameni muncitori, capabili și cu merite. Această severitate a dovedit-o Philippide și în examene ca cel pentru ocuparea catedrei de filologie romanică de la Universitatea din București, la care au concurat O. Densusianu, I. Bianu și G. Dem. Teodorescu. Philippide, care era președintele comisiei examinatorii, a dat celui dintîi numai nota 7 și nu l-a considerat vrednic pentru a ocupa postul de profesor vacant. Aceasta l-a determinat pe O. Densusianu să publice acele articole deja pomenite, în care a căutat să discretizeze total pe Philippide în fața publicului cult românesc, iar după apariția *Originii Românilor*, să scrie o recenzie (*Grăi și suflet*, VI, 1929—1930, p. 396) în care să nu-i recunoască lui Philippide nici un merit decît acela al muncii. Ar fi fost mai bine dacă Philippide era mai îngăduitor cu colegii săi de specialitate și le-ar fi arătat prieteneste greșelile sau i-ar fi sprijinit pe cei mai tineri în cariera lor. De altfel mai tirziu, în alte împrejurări, el însuși le-a recunoscut celor atacați de el o serie de merite. Dar nu trebuie să uităm că, în ce privește critica propriu-zisă, adică faptele incriminate, Philippide avea dreptate, căci unii din învățații noștri, ca de altfel și unii din cei străini, lucrau în grabă și dovedeau o insuficiență pregătire în unele probleme, cîteodată chiar în cele elementare. Acest lucru i se părea lui Philippide primejdios pentru dezvoltarea științei românești, și, pentru a-l înlătura, a fost el atît de sever. Vom înțelege mai bine acest lucru, dacă vom căuta să cunoaștem părerile sale politice.

§ 13 Philippide a fost unul dintre acei intelectuali români care, spre sfîrșitul secolului trecut, și-au dat seama de reaua cale pe care apucase societatea românească după 1866 (data aceasta este indicată chiar de el). Că nu era împotriva reformelor liberale, ca alțiia dintre contemporanii săi, rezultă din faptul că el nu integra în acea nenorocită epocă și domnia lui Alexandru Ioan Cuza. Philippide vedea deci răul în domnia lui Carol I. Învățăutul ieșean considera vinovați de toată starea nenorocită a țării pe

oamenii politici, care-și băteau joc de o țară dată de Carol I pe mâna lor. El regreta lipsa unor oameni capabili la conducerea țării, a unor oameni ca acei care o guvernaseră sub Alexandru Ioan Cuza. Dacă Philippide a început critica sa socială și științifică sub egida Junimismului (vezi articolul său *Idealuri* în volumul jubiliar al *Converbirilor literare din 1891*, publicat la 25 de ani de întemeierea revistei), el s-a detașat cu vremea de grupul junimist, integrându-se altui grup, acela a *Vieții românești*, în al cărei cenaclu apărea adesea și în paginile căreia a publicat mai multe articole<sup>1)</sup>. Philippide era un om cu o conștiință aproape inumană a datoriei și a muncii; munca și îndeplinirea datoriei i se păreau lui a fi suprema calitate a omului; de aceea el nu putea iubi pe cei ce nu munceau, pe politicienii epocii. În timpul unei vizite pe care i-am făcut-o în primăvara anului 1933, cu cîteva luni înainte de moartea sa, el mi-a spus la un moment dat că românul e inteligent, că e dotat cu mari calități intelectuale, dar că e „fudul, adică nu se dă la treabă”. El a văzut racila păturii suprapuse a întregii noastre societăți de pe atunci, căci desigur nu se referea și la țărani, a căror mizeră condiție o dorea înlăturată. Și trebuie să adaug că, în aceeași discuție pe care am avut-o cu dînsul, Philippide îmi făcea destăinuirea că, acum, la bătrînețe, cînd ar fi putut să se ocupe și el cu problemele pe care le ridică starea economică și politică a țării, atît de înrăutățită în acel moment, în epoca crizei din 1929—1933, n-o putea face din cauza bolii. Era evident că el considera ca un faliment și politica păturii conducătoare de după primul război mondial și că respingea doctrina partidelor politice care guvernaseră pînă atunci țara, fără să poată trasa însă un program politic de refacere a țării. Epoca acelor rușinoase afaceri pe spina-rea țării, ca afacerea „Skoda” și al jaleiului spectacol dat de pătura conducătoare în parlament dar, și a eroicilor lupte ale clasei muncitoare, cînd toți oamenii cu adevărat patrioți din țara noastră vedeau că așa nu se mai putea continua, deși cei mai mulți dintre ei nu știau cum și încotro trebuie să se meargă, l-a impresionat profund pe bătrînul învățat. Cînd vedea că viața mizeră a țaranului, era ascunsă sub discursuri, pîrzi și uniforme strălucitoare, sub expoziții jubiliare și cărți de istorie elogioase la adresa conducătorilor, indignarea lui căpăta forme extreme, pe care le-am mai putea găsi doar în *Scrisoarea a treia* a lui Eminescu. Avem aici manifestarea aceleiași concepții despre oameni, despre societate și despre viață, pe care am întîlnit-o în teza sa de licență. Este critica regimului burghez și a trăsăturilor psihologice pe care le crease și o favorizase acesta; și învățatul ieșean nu vedea altă cale a îndreptării decît critica severă și necruțătoare.

În studiul său despre Alexandru Philippide, D. Macrea a afirmat că învățatul ieșean s-ar fi îndoit de puterile creatoare ale poporului român. Autorul studiului invocă un pasaj din opera lingvistului ieșean, în care acesta făcea o critică foarte severă gîinței românești din veacul trecut și din vremea sa (*Specialistul român*, p. 79). Macrea afirmă că nu-i era îngăduit lui Philippide să ignoreze oameni de știință români ca Gîr. Cobălcescu, Gîr. Antipa, Victor Babeș, Emil Racoviță, Petre Poni, C. Istrati, G. Țițeica, D. Pompei, Anghel Saligny și Aurel Vlaicu. Cum spune însuși Macrea, Philippide a dat o formă exagerată și nedreaptă criticii sale. Dar, deși autorul recunoaște că criticismul lui Philippide a pornit și din pasiunea lui pentru adevăr, pentru „munca temeinică, pentru simțul de răspundere științifică”, el nu observă că Philippide predica prin aceasta modestia oamenilor de știință, într-o vreme cînd destul despre care nu se vorbește astăzi deloc, afeclau nu numai o superioritate față de semenii lor, dar lăseau să se acrediteze ideea că ei erau niște genii. Philippide nu era sceptic în puterile creatoare ale conaționalilor săi — o arată și discuția pe care am avut-o cu dînsul și am relevat-o mai sus — ci era indignat de pretențiile de genialitate ale unor intelectuali mediocri din vremea sa. Apoi nu trebuie să uităm că mai toți oamenii de știință invocați de autorul studiului erau cam de aceeași vîrstă cu Philippide și că încă nu se afirmaseră ca mari personalități ale culturii noastre.

<sup>1)</sup> *Macrea afirmă*, *Limba română*, VII, 1958, nr. 1, p. 17, și *Lingviști și filologi români*, p. 169, că Philippide „a fost un junimist tipic pentru perioada de declin a acestui curent cultural și politic.” El trece sub tăcere aderarea lui Philippide la cercul de la Viața românească, și prezintă, deci, într-o lumină cu totul falsă concepțiile politice și sociale ale învățatului ieșean.



Același biograf afirmă că violența criticii sociale a lui Philippide, ca și teoria sa despre originea poporului român, au făcut ca învățatul ieșean să nu se bucure de simpatia publicului cult românesc. Cei care au trăit la Iași pe vremea lui Philippide știu că n-a fost om care să se fi bucurat de o mai mare simpatie și admirație din partea colegilor, prietenilor și elevilor săi ca Philippide și că rar se poate imagina un învățat cu un mai mare prestigiu între cei cu care a avut el legături<sup>1)</sup>. De altfel, același biograf afirmă pe nedrept<sup>2)</sup> că Philippide n-ar fi găsit nici o calitate lucrărilor altor lingviști și istorici, că lăuda numai pe elevii săi; de fapt opera învățatului ieșean se bazează, ca orice operă de știință, pe contribuțiile științifice ale altor cercetători anteriori.

§ 14. Cei care nu i-au fost elevi sau n-au avut ocazia să-l cunoască de aproape cu greu vor putea aprecia forma în care și-a prezentat Philippide lucrările sale fundamentale: *Principii de istoria limbii și Originea românilor*. I s-a obiectat forma greoaie, îngrămădirea de material, exemplificările excesive, citatele numeroase, frazele prea lungi și încearcate de paranteze care ar îngreuiă peste măsura lectura, făcând obscur sensul celor spuse de el<sup>3)</sup>. Nu vom tăgădui că operele lui Philippide prezintă un material enorm și adesea într-o formă mai puțin îngrijită, cu stângăcii de ordin sintactic. Dar cel puțin îngrămădirea de material este caracteristica a numeroase opere de lingvistică străine, în special germane, și am putea spune că orice învățat mare cade în acest păcat, când tratează un anumit material oarecare. Oare se prezintă altfel lucrările lui Bopp, Diez, Schleicher, Brugmann, Delbrück? Îngrămădirea de material nu poate fi un defect, ci mai degrabă o calitate, pe care numai niște cercetători obișnuiți cu expuneri rezumative și așa zicând aerate o pot pretui. Avem de fapt o manieră germană de expunere, pe care o urmează Philippide, și una franceză, pe care au urmat-o Densușianu și chiar Pușcariu. Totuși ni se pare cu totul eroanată afirmația aceluiași cercetător al vieții și operei lui Philippide, că în lucrările învățatului ieșean nu se poate găsi „nici o pagină de expunere literară, liberă de balastul citatelor și al exemplificărilor excesive”<sup>4)</sup>. Desigur, i-a lipsit adesea lui Philippide eleganța de stil, dar faptul se explică prin aceea că el n-a fost în stare să scrie astfel — atâtea pagini din opera sa o dovedese —, ei prin aceea că el a căutat să varieze expresia, recurgând la un limbaj dur, popular sau familiar. Întrebându-l atît în scrisul său cit și în cursul său universitar asemenea elemente populare, în special moldovenisme, Philippide dădea expresiei sale o savoare rustică, care-l apropia de Ioan Creangă. De altfel el mai apropia de marele povestitor moldovean și umorul său sănătos, care destindea mințile oboseite ale cititorilor și ale studenților săi. Philippide a creat un alt gen de prezentare publică a științei decît genul maiorescian, solemn și academic. Lecțiile lui Philippide se transformau într-o cauzerie agreabilă în jurul temei respective, cu cele mai variate tonalități stilistice, dar în care dominau ironia, satira, vigoarea, energia, pe care le împuneau prețuirea și originalitatea sa științifică, atitudinea sa polemică, viziunea sa dinamică despre lume. Nu-i lipsea lui Philippide nici plasticitatea viziunii, — și adesea el recurgea la imagini care ar fi indignat pe cei cu pretenții de subțirițe, — nici cadențarea perfectă a frazei, care leagă stilul său din această epocă de acela din tinerețe.

O idee clară despre stilul său și despre arta cu care Philippide știa să-și distrugă un adversar, acoperindu-l de tot ridicolul pe care-l merita, ne pot da acele pasaje din *Originea românilor*, I, p. 843—848, în care învățatul ieșean lua altitudine față de absurdă teorie a unui învățat ceh, J. Peisker, *Die Abkunft der Rumänen in Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark*, XV. Jahrgang, I—II. Heft, Graz, 1917, p. 160—205, care-și imagina că românii sînt urmașii unui neam de păstori nomazi de limbă turcă.

§ 15. După toate cele spuse mai sus, ni se pare necorespunzătoare realității afirmația aceluiași cercetător al vieții și operei lui Philippide, conform căreia activitatea lingvis-

<sup>1)</sup> Din cele spuse pînă aici de noi rezultă că Philippide n-a rămas fără influență asupra intelectualității române. Dar această influență s-a exercitat numai asupra lingviștilor, istoricilor literari și scriitorilor ieșeni. Astfel, în cercul „Vieții românești” lingvistul ieșean a fost privit întotdeauna cu admirație și prețuire. Activitatea lui științifică a fost urmărită cu interes nu numai de C. Ibrăileanu, dar și de M. Sadoveanu, care a studiat pînă și Originea Românilor și a transpus în opera sa literară unele din ideile de acolo, cum vom arăta cu altă ocazie. Philippide a exercitat o oarecare influență chiar și asupra unora din membrii celorlalte școli lingvistice românești.

<sup>2)</sup> Limba română, VII, p. 20 și Lingviști și filologi români, p. 172.

<sup>3)</sup> D. Macrea, Lingviști și filologi români, p. 168, se complăce în a reproduce asemenea critici făcute de Ovid Densușianu cărții Originea Românilor a lui Philippide, și le repetă el însuși la p. 172—173, amplificându-le.

<sup>4)</sup> Limba română, I, cit., și Lingviști și filologi români, p. 173.

tică a învățatului ieșean n-ar fi fost strins legată de problemele, de frământările vremii sale<sup>1)</sup>. Căci n-ar trebui să confundăm izolarea de lume, care i-a fost necesară lui Philippide pentru a-și realiza opera sa lingvistică, cu izolarea de epocă, în care l-ar fi dus critica lui excesivă împotriva manifestărilor de tot felul ale epocii sale. A fost Philippide un izolat de epoca lui și de poporul în mijlocul căruia a trăit, el care din primii ani ai tinereții a suferit pentru viața mizeră a țaranului și a urit formele de paradă ale epocii sale, menite să ascundă tragica realitate a vieții noastre sociale? A fost izolat de poporul său acest om care și-a închinat toată viața studierii limbii și istoriei acestui popor? Critica lui Philippide împotriva societății românești din vremea lui nu l-a izolat de această societate, ci l-a integrat într-un curent critic al culturii și politicii românești, căci ea a fost făcută, după 1906, în numele poporanismului. Și nici lucrările sale științifice n-au nesocotit sarcinile din acel moment ale lingvisticii române. Dacă pînă în 1914, activitatea științifică a lui Philippide nu fusese izolată de preocupările vremii, căci el a făcut atunci lucrările pe care tocmai le cerea epoca: principiile de istoria limbii, gramatica descriptivă și istorică a limbii române și dicționarul limbii române, activitatea științifică a lui Philippide n-a fost izolată de preocupările epocii nici cînd a redactat *Introducere în știința limbii și Originea românilor*: prin aceste lucrări el ducea mai departe teoria limbii la români și trata mai amplu decît se făcuse pînă la dînsul una din problemele cele mai însemnate ale științei și culturii române. Cît despre presupusa lipsă de comunicativitate a lui Philippide, cei care l-au cunoscut știu că nu exista un om mai expansiv, mai exuberant și mai spiritual ca el, cînd se găsea în cercul celor po care-i prețuia.

Împotriva aprecierilor lui Macrea, avem motive să afirmăm că nimeni n-a înțeles mai bine ca Philippide sarcinile științei române în epoca în care a trăit, cerind științei române să se ridice la înalțimile științei din țările cu o mai veche tradiție culturală. Și dacă el a propus formula de tip junimist: „să avem răbdare”, pe care același cercetător al vieții și operii sale<sup>2)</sup> pare a o încredința, nu trebuie să ne înșelăm. Philippide a făcut tot ce se putea face cu slabele resurse materiale pe care i le punea la dispoziție statul român burghez: a creat o bibliotecă de specialitate, a îndemnat pe tinerii dotați de la Universitatea din Iași să se consacre științei, i-a îndrumat în munca științifică, a întemeiat împreună cu elevii săi un Institut de filologie română (1927), a lămurit altele probleme de istoria limbii române și mai presus de toate, a creat o doctrină lingvistică de o mare originalitate. Dar ar fi putut să spună Philippide că, prin munca sa și a altor contemporani, România se ridică la mare originalitate în știință? Realitatea este că prin Philippide, Densusianu și Pușcariu în lingvistică, prin Xenopol, Onciul, I. Bogdan, Iorga și Pirvan în istorie, prin Dobrogeanu-Gherea și Ibraileanu în critica și istoria literară, prin Conta și Xenopol în filozofie, prin Gr. Antipa, N. Leon, Victor Babeș și Emil Racoviță în biologie, ș. a. m. d. s-a creat acea veritabilă știință românească, pe care o cerea el. Pentru prima oară a apărut atunci clar unor învățați români că nu se poate face o operă de știință de cea mai mare valoare, dacă, în ce privește principiile și metodele de lucru ale științei, vom fi întoldeauna numai elevii învățaților străini și nu ne vom sili să ajungem și noi la cît mai multă originalitate de principii și metode, în marginile adevărului. Sînt semnificative acele cuvinte ale unui alt mare creator de gînduri al epocii, elev și prieten al lui Philippide, anume G. Ibrăileanu, din cronică alit de interesantă, care ar trebui să constituie un permanent credo al tuturor oamenilor de artă și de știință din România, cronică intitulată: *Modă și originalitate (Viața românească, Anul XX, 1928, ianuarie, nr. 1, p. 115—119; pasajul care ne interesează e la p. 117—118)*: „Nici un mare scriitor român nu se poate însuma în

<sup>1)</sup> Vezi *Limba română*, VII, nr. 7, p. 17, și *Lingviști și filologi români*, p. 169. După ce se afirmă acolo că Philippide „a avut o activitate obștească redusă”, se trage concluzia: „el a fost tipul savantului absorbit de munca de cercetare, retras și puțin comunicativ”. Macrea adăugă: „Această știință este ilustrată, între altele, de faptul că din 1914 și pînă la moarte el n-a părăsit niciodată Iașul. Nu a mai luat de atunci parte nici la ședințele Academiei, al cărei membru titular era încă din 1909.” Mărturisim că nu înțelegem bine ce vrea să spună Macrea. Oare faptul că un savant din epoca burgheză n-a desfășurat o activitate obștească bogată constituie o slăbiciune pentru activitatea sa științifică? Dar autorul articolului citat se referă, desigur mai ales la faptul că Philippide a refuzat să aibă legături cu lingviștii bucureșteni și cu cei clujești, cu care s-ar fi putut întâlni la ședințele Academiei. Philippide avea motive să refuze aceste legături, întrucît alți Densusianu și Pușcariu fuseseră cu el mai nedrepti decît se dovedise el înșiși cu dînsii. Pe de altă parte conștiința originalității concepției sale lingvistice, deosebită de cele ce se predau și se scriau atunci în țările europene, îi determina să fie indiferent la relațiile cu alți lingviști, români sau străini. Curios poate părea doar faptul că Philippide nu se gîndea să-și facă teoriile cunoscute în țară și în străinătate. Dar, după cum am spus, el prețuia munca științifică în tăcere, fără elogi și agitație.

<sup>2)</sup> *Limba română*, VII, 1958, p. 19, și *Lingviști și filologi români*, p. 171.

*oreo școală sau în vreun curent literar străin contemporan lui.*" Chiar dacă Ibrăileanu nu va fi avind întotdeauna dreptate, este totuși adevărat că un scriitor, un om de știință este cu atât mai mare cu cât opera lui este mai originală prin concepție și metodele de lucru, fără a ieși prin aceasta din limitele adevărului. Dar Philippide este singurul dintre lingviștii români care, după 1914, nu se poate integra în niciunul din curentele lingvistice din străinătate. Iar concepția sa este cu atât mai valoroasă cu cât ea este una dintre puținele concepții lingvistice materialiste, create înainte de apariția unei lingvistici materialist-dialectice în U.R.S.S. Activitatea lingvistică a lui Philippide, luată în ansamblul ei, este tot ce posedă mai original lingvistica românească și constituie o corectare a concepțiilor lingvistice străine, idealiste, din vremea sa. Ceilalți lingviști români din vremea sa și din deceniile care au urmat până în 1948 au mers pe căi care nu-i deosebeau atât de mult de curentele lingvistice din Occident; și faptul era util, căci descoperirile făcute peste hotare după 1900 în domeniul lingvisticii trebuiau însușite și de noi și aplicate limbii române. Este apoi cunoscut că, după 1948, lingviștii români, situându-se pe pozițiile materialismului dialectic, au ajuns la o reconsiderare a problemelor în parte originală și au luat în mod hotărât atitudine față de unele curente lingvistice contemporane eronate. Dar lupta împotriva erorilor structuralismului lingvistic care, alături de numeroasele-i părți pozitive, cuprinde grave erori, apare multor lingviști ca neoportună tocmai pentru că părțile pozitive ale doctrinei fac să nu se mai vadă erorile. Dar a înlocui explicațiile date de structuraliști schimbărilor fonetice cu cele pe care le reclamă concepția lui Philippide despre schimbările fonetice ca adaptări la conformația organelor articulatorii și la obișnuințele lor articulatorii înăscute nu înseamnă a ne întoarce la niște explicații vechi, căci lingvistica mai veche n-a recurs la ele decât atunci când explica unele schimbări fonetice prin substrat. Astăzi, când structuralismul lingvistic contemporan, cu tot progresul vizibil, pe care l-a realizat în descrierea limbii, crede că trebuie să tăgăduiască legătura dintre structura limbii și structura omului ca fizic și psihic, îmbogățirea noastră spirituală cu ceea ce este viabil în concepția lui Philippide despre limbaj va permite lingvisticii române să facă un pas de o însemnătate mondială.

G. IVĂNESCU

# P R E S E N T I M E N T D E D O I N Ă

**S**omnul coboară pe crengi,  
arînd prin lumină,  
ca o parașută a timpului.  
Din rădăcini, aud șesul fierbînd  
și cald izvorîndu-mă,  
încît, dacă aș curge mereu către tine,  
isprăvindu-mă, cîndva,  
ai vedea printre ierburi,  
în marginea de jos a pămîntului,  
mișcîndu-se steaua  
pe umbra căreia plutesc.  
Păstrează desenul acesta mototolit.  
La primăvară, o dată cu apele mari,  
Copacii vor crește din el,  
îndreptîndu-l.

CRIȘU DASCALU

care  
cu narcis  
și

## UN TÎNĂR POET: MARCEL TURCU

Neînzindu-și încă personalitatea sa poetică, Marcel Turcu se află, totuși, între tinerii poeți afirmați de revista noastră, în momentul celor mai frumoase surprize. Tîndr poet extrem de contradictoriu, oază facilității și locului comun, ostil catostiei, lucid, cu tente meditative, dubitate de un puternic senzitiv, ahtiat de o metaforică superîndrăznească, de asociații bizare, cu o savoare și o plasticitate proprie în limbaj, tîndrul poet face o poezie în evoluția căreia se pot pune speranțe.

Versurile sale scot, în genere, la suprafață simboluri originale, poetul avînd mirajul acestor simboluri și alegorii (nu o dată fascinant) și imagini foarte șocante, duse aproape la grotesc, la absurd, absurdul intrînd, fragmentar, în universul său poetic sau dacă nu în univers, cel puțin în asociații. De pildă, într-o poezie, dincolo de inimă, poetul zărește o fereastră acoperită de-o inimă urlătoare: „La un geam se afla o inimă / O inimă mare cît cerceara / Pe care o și acoperă / ... sau ca în Flîntă din trifoi: „E din

trei foi lungi ca din trei ape / Sau trei jumătăți sau / E un deșin și ceva. Se arată / Alcătuită din trei coapse: din / Trei umeri sau ochi iar părul / Oblic, pe piept, ca o sabie / Fiindcă-i o fată / Alcătuită din trei lupte, / Sau nu știu ce e...”

În genere, poezia lui Marcel Turcu, în cele mai elevate momente, este o pledoarie pentru comuniunea spirituală, poetul avînd oroadă de singurătate, oroadă de banalitate, de mediocritate, de insensibilitate, așa cum, în poemul *Tranziție* continuu aduce în prim plan simbolul legăturii durabile umane, singele comun: „Nu poți să te desprîzi; de cîlănit / Te-aiătura, te leagă / Un fir sau două de sînge”.

Uneori, tîndrul poet se vede în ipostaza unui om „care aduce ploaie”, care combată inerția, stagnarea și aparge ipoteza incrementale în poezii ca *Repede sau Jocul de-a lumile*. Se poate afirma că Marcel Turcu scrie o asemenea poezie împotriva ternutii, a inerției, și, de altel, alternanța frecventă a elementelor dinamice ale naturii:

viat, ploaie etc. și a dinamicii intime.

Se poate de asemenea afirma că tîndrul poet și conștine uneori, excesul, simbolul obecur, sau indiferență, fără rezonanță în social, și uman ca în *Arcul de triumf*, sau că, optînd pentru asociații rafinate, jonglînd prea îniens cu aceste asociații, cade în absconș, cochetînd cu abstractul și hermetizînd nepermis ca în *Flîntă din trifoi*. Pînă la idelul sale poetic, și imaginilor, nu se ordonează întotdeauna după o logică interioară, există o discontinuitate în gândirea sa poetică, o fragmentare excesivă a acestor idel.

Ceea ce este însă în aceeași măsură foarte important de remarcat la Marcel Turcu este sensul polemic al poemelor sale, sticismul lor; faptul că scriașă la el, mai mult decît la alți conștrași tineri de-at sîd, o cantoare, o natalitate superbă în contactul cu lumea și că această se rezuăză loculul comun, fîntînd spre o sinceritate și o dezpu-luire totală a lumii sale sufte-țirești.

ION AR

## CULEGĂTORUL DE VRĂBII

*Avea prospețimea ciudață a vîrstei:  
Să fi tot atins cu obrații, zăpada*

*A douăsprezece ierni, să fi tot  
Trecut pe sub frunzarul a douăsprezece toamne  
Cu părul lui blond, puștiul...  
Nu dormea niciodată-ndeașuns și-avea  
Frumosul, neasemuitul obicei,*

De a stringe, de a culege vrăbii,  
Ce le lua încet de prin cuiburi,  
Să nu se ardă la degete  
De parc-ar fi fost mici scintei  
Băiatul avea știutul obicei  
Cutreierînd străzile, nu suferea copiii :  
I se păreau prea firești  
Și-apoi puștiul nostru-i neastimpărat  
Ca un pui de lună și ca un pui de aer  
Și avea neasemuitul obicei  
Ii plăceau cei mari, oamenii ;  
Ar fi vrut să-i aște, să-i cunoască . . .

Cu pasul ascuns ori glasul rău  
Vreun necunoscut de-i mai ieșea în cale,  
Azvîrlea cu vrăbii după el  
Ca să-l alunge și ca să îl sperie,  
Căci puștiul avea frumosul obicei  
să adune, să culeagă vrăbii,  
Să alunge cu ele arătările . . .

## Ș O F E R U L V E S E L

**C**ăzu din zodiac și  
De încă mult timp conducea  
La fel de elastic, o  
Mașină ciudată și mică și verde  
Ca o frunză mare de nuc. Și mașina  
Alunecînd, mai mult lunecînd  
Parcă pe-o felie de vînt,  
Gonea nebunește, atent și flexibil  
Pe-alei vertebre, prin parcuri și printre  
Copaci nalți și drepți, copaci exacti, fișii —  
Prea la locul lor, pe cînd mașina  
Gonea printre ei, nebunește,  
In mers ocolit ca un guler de lutru,  
Gonea dar în șelul ei, desenînd  
Elipse elegante. În urmă-i  
Crochiuri noi întinse pe aer  
Lăsa lunecînd limuzina, căci  
Știi, nelegiuît conducea șoferul acela  
Cîntînd între timp un cîntec bezmetic . . .

„nunte,  
care să  
cu narcis,  
” sis.

**E** ziua : o zi cu liniște.  
 O liniște deplină, încît  
 Departe, foarte departe  
 Se mai aude  
 O daltă cioplind în obiecte, în lucruri ...

După un timp  
 Daltă nu se mai simte ...  
 Se aud lucrurile cum se mișcă de colo-colo  
 Lovite de daltă, apoi ceva mai tirziu  
 Un copil trage cu-o praștie-n liniște,  
 O sparge.

Iar prin locul spurt  
 Se vede-aproape bine un oraș  
 Departe, foarte departe.  
 Tocmai de unde s-a auzit daltă ...

D I N C O L O D E I N I M Ă

**C**înd treceam aseară pe străzi,  
 Reîntors de la facultatea  
 Cu-n amfiteatru necuprins  
 Sub care dorm voievozii,

Cu pași mici, aproape uitați ...  
 Trecînd, așa dar, aseară pe străzi,  
 Am văzut, oarecum cu uimire  
 Că la un geam se afla o inimă,  
 O inimă cît fereastra de mare  
 Pe care-o și acoperea  
 Fereastra acoperind grădina,  
 Iar grădina, la rîndul ei seara,  
 Seara acoperindu-mă pe mine,

Care-am rămas mărunt  
 Față de inima-aceea uriașă  
 În care acum mă aflu și stărui  
 Să rămîn acolo mereu,  
 În timp ce inima împînzea pe mai departe seara  
 Și seara domina în continuare orașul  
 Pe care, de altfel, îl știți și voi !

MARCEL TURCU

## ION BARBU: „OCHEAN”

**E**xegeți eminenți — Tudor Vianu, G. Călinescu — au fixat definitiv locul poetului Ion Barbu în istoria literară. Totuși, unele chestiuni nu sînt inutile de rețut, la această apariție. Ermetismul lui Ion Barbu este, în primul rînd, unul de concepție și numai apoi unul de limbaj. „Hermetică în sensul superior al cuvîntului” (G. Călinescu) e, de exemplu, Oul dogmatic, mult mai puțin dificilă, lingvistic, decît Din ceas dedus adîncul acestei călme crește... Oricum, ermetismul lui Barbu („barbismul”) este altceva decît gongorismul spaniol, marinismul italian sau „prețiozitatea” franțuzească, cum susține Ov. S. Chrohmălniceanu, Gongorismul, să zicem, devine ermetic pînă adăos verbal. Barbu este ermetic prin esențializare, prin minus verbal. Ion Barbu este ceea ce se cheamă un inițiat: „A li inițial înseamnă a li instruit că cele două ordine (macro și microcosmică, n. n.) sînt mereu conjugate” (G. Călinescu). Metoda inițiatului se bazează pe simboluri. Credința lui e că totul se găsește în unu. Ermetismul lui Ion Barbu se vădește în predilecția poetului pentru lumile închise. „Grupurile apei” (Joc secund) este o atare lume. În matematică se zice grup o mulțime închisă, față de o operație sau o acțiune. La fel este Oul („atît de gales, de închis”), la fel — șarpele „pe muzici inodată” (I. Barbu) sau șarpele devorînd și propria coadă pînă ajunge cu capul în propriul gîttej (P. Valéry). Șarpele<sup>1)</sup>, cerc închis, simbolizează universul. Asemeni Șarpeului lui Valery face Nasiratin Hogeia la Isarlik: „Sînt trup și hrană sieși Hagi rupea din el”. Inșăși „încinsă” Isarlik este un univers inclus elanș la orice ecou exterior. O atare lume își este „sînt trup și hrană sieși”. Conform opiniei lui Ion Barbu, poezia ar fi un „act de narcisism” adică „lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru”. Poetul preferă insulele, „Islandele caste”; în linie vestimentară — „armurile de fier” în care se merge încins și dur. În ordine animală sau vegetală, predilecția poetului merge spre speciile inferioare: gasteropode (melci) cryptogame (ferigi), fungi (ciuperci) etc. vezi Uvedenrode, După melci, Riga Crypto). Se invocă umiditatea propice și caracteristică acestora, faptul că sînt niște „exponentii ai universului teluric, dionisiac”. Preferința pentru aceste vietăți ține, la Barbu, și de altceva. Melcii sînt hermafrodiți, adică, din punct de vedere sexual, închîși în sine, nu comunică în exterior; cryptogamele sînt asexuate „nanta” lor (grec. gamein) e ascunsă (grec. cryptos). Poetul caută febril gestul „înghis” care să rezume misterele (Grup). Este vorba, deci, de un ermetism de concepție (în relație cu narcisismul, egotismul, aristocratismul, stagnarea, cultul elitelor, pe care le exaltă), bazat pe un sistem de simboluri care reprezintă tot aștea lumi microcosmice, închise de regulă, reproducînd macrocosmul. Ermetic, în acest sens, e ciclul Uvedenrode. De multe ori, ermetic e numai limbajul. Sintaxa se complică, stilul se eliptizează. Abuzul de termeni matematici devine pedanterie (Nematematician, Paul Valery avea snobismul matematicii). Aceasta e mai curînd dificultatea poeziei lui Barbu<sup>2)</sup>. Redondanța e năla la Barbu nici un cuvînt în plus. Tot ceea ce i se pare poetului leșt verbal, imagistic, inesențial, stîmjenitor zborului sublim poetic este aruncat peste bord. Extrema esențializare, mult mai ușor realizabilă, prin

<sup>1)</sup> Tristan Tzara, unul din reabilitatorii firescului (I. Barbu e în antipodul firescului), în poezie, persificază subtil acest motiv al șarpeului. La Tzara (Chemare, 1913) șerpii se lungesc „să sugă ceva opris sau corpul lor unde-i sîrșit”.

<sup>2)</sup> Versuri precum: „Aphelle (alfa) / Perihelle (beta) Conjunctiv (do do) / Oponent (adio!)”, aparent obscure, sînt facil dificile. Poetul vrea să spună (astronomie elementară!) că astrele conjugate (adică în maximă proximitate) sînt la unison — do do — (paranteza trimite la Pitagora) și că oponența lor înseamnă despărțirea — adio! Acest adio trimite la protocolul lui Barbu, evident, în versuri excelente, cînd o vorba de spațiu sideral: „Salut pe scard de noapte / La sceptorul seral. / De rei ori spiră! / Al lumii riu static de lapte” sau: „Pieciactune joasă / La fața pîdroasă / Supă, care ajund / Apusă-n cărbunii din lund”.



semn, prin simbol, în matematică, autoexigența extremă, precum și poezia înțeleasă ca „act de narcisism” au dus la autoanularea unui mare poet, ajuns la zenit, cărui-a îi rămânea (superbă resemnare!) să se continue pe celălalt tărâm, „de curății și semne”, ca matematician de faimă europeană.

Evident, cîntecul inițialului e ferit de elementul didactic” (G. Călinescu). Asta nu-l împiedecă pe Ion Barbu să compună o poezie superior didactică (cu apostrofe, interogații retorice, morală): Oul dogmatic. Poezia e datată, Paste, 1924. Amănuntul, semnificativ, merita reținut în ediția de față. El accentuează reproșul făcut de poet simbolisticii creștine: simbolistică rudimentară și incapace, cît timp spiritul universal, Duhul Sfînt se reveală în „oul viu” în „oul cu plod” și nu în „oul roșu”. Cu alte cuvinte, Ion Barbu opune unei simbolistici relativ vechi una străveche, mai justă, după poet, mai universal valabilă. Este tema didactică a poeziei, ipoteza de demonstrat. Oul dogmatic, „cu versuri foarte frumoase, de o concizie incantatorie indimenticabilă” (G. Călinescu), nu e lipsită de un anumit umor, rezultat fie din apostrofarea dreptcredinșilor la un mod care persistează subtil stîlul prorocilor („om uitător, ireversibil”, „om șters, uituc”, „om fără saț și om nerod”), fie din superioritatea demonstrației făcute cu înghiunță, fie din tonul ușor cicălit, de dascăleală pacientă („înlocma-dogma”, încă o dată”).

Poetul elogiază increntul, incontiguetul, de fapt, plodul, „din polul plus”, „neajuns de glodul pămînturilor”. Plodul, oul, în font este ulterior nuntii, e creat (nu increat „făcut”): „E Oul celui sterp la fel. / Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el. / Și nici la cloșcă să nu-l pui! / Il lasă-n pacea-năie-n lui, / Că vinoval e tot făcutul / Și sînt doar nunta, începutul” /

Intr-un fel, motivul se regăsește, mai redus, mai puțin universal, și, aș zice, mai utilitarist”, în erotică, la poezii care cîntă virtuțitățile. Iată-l, ca îndemn, la Tudor Arghezi: „Fii cîntecul viorii ce doarme neroslit / Smarakul care încă pe nîini n-a strălucit, / Poleca-n palma țării, ce nu e încă trasă / Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce — acasă” (Stihuri). Sau, cu regret, la Lucian Blaga: „Vistod, întrezărim prin doruri — / latente-n pulberi aurii / păluri ce ar putea să fie / și niciodată nu vor fi” (Risipei se dedă florarul). Simbolul este, aici, potențial, care, ca oul, ca sămînța, include în sine posibilitatea unei noi vieți. Iată-l la Paul Valéry, pentru care: „L'univers est un défaut dans la pureté du non-être: „Ne hâte pas cet acte tendre: / Douceur d'être et de n'être pas, / Car j'ai vécu de vous attendre / Et mon cœur n'était que vos pas” (Pas).

Elogiul increntului se face din unghiul de vedere al „negării spiritualiste a lumii” (T. Viana). Abstracțiunile lui Valéry (acte tendre, douceur d'être et de n'être pas, non-être) sînt concurente de materialitatea formulărilor lui Barbu, care are mereu o mare voluptate a concretului, o perfecție intuitivă a materiei: „Cum lumea veche în cleștar, / Înță în subțire var / Nevinovatul, noul ou, / Palat de nuntă și cavou / Din trei alazuri e culcușul / În care doarme nins albușul / Alî de gales, de închis, / Ca trupul drag, supal în vis”.

Negația spiritualistă a lumii îl apropie pe Barbu de Valéry. Il depărtează mult de acesta (abstract într-o Franță corleziană) superba materialitate, sauguliatea, concretețea, cea ce ar facilita numita negație demonstrația ca atare, dacă nu ar pleđa (eventual), dincolo de mesajul poeziei, în contra ei, afirmînd, de fapt, în delafii, lumea.

La Arghezi, în limboare (care are unele note comune cu Oul dogmatic), afirmația lumii materialiste, a ad-șrului glod, este ostentativ explicită: „Dar de stăi și te gîndești / Mai bine rîmii cum ești, / Să te-nșepi, să te strivești / Prin bucate pămînlești”. Iar Blaga, în Mirabila sămînță (replică la Oul dogmatic?), face elogiul sămînțelor („ce-nchid în sine suprême puteri”), fiindcă sămînțele, departe de a fi „la fel celui sterp” (ca Oul lui Barbu), inseamnă „devenire”, „spor”, „creștere-n izvoarniță”, fiindcă în visul lor palpită: „un loșnet de timp și amiezii de grădini, / un veac pădureț, popoare de frunze”.

Vocația Sudului balcanic („lumea lui Anton Pan”) și mirajul Nordului (boreal, scandinav, banchize, ofir, ger polar, burg, Lohengrin, trolî, țară scabă, țară noroagă, Țările de Jos, Islande caste, Iapona Enigel, sand, reni, urși albi, Uvenderode — germanic, sau altfel zis „elima Edgar Poe”) sînt concomitente și definitorii la Ion Barbu. Caz oarecum similar: Thomas Mann, egal atras de Lubek și de Veneția. Poetul reface, cu aceeași voluptate și competență, în versuri foarte frumoase, profilul, atmosfera unui „burg de-a amurg”: („Numi-sem nunții noastre-un burg, / Slăvit cu ape-abia de curg / Ca un dulău trînit pe-o labă — / Vechi burg de-amurg, în țara șvabă. Scări, unghiuri, porți / În prag de ușe, / O, trolî domoli, o trolî cu gușe, / La ce vîrsări ca de venin, / Vis crud strivit și gînd crelin / Stingi cuburi subrede, intrate, / De case roșii, zaharate, / Verzi investiri, prin cite-un gang, / Sub ceasuri largi balang, balang!”, Paralel romantic sau a unui „îrg balcan, peninsular”: („Țara veghea turcică. Pierea o după-amiază, / Schîmbată-n apa multă a ierbii ce-nviază... Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane — / Tot viorul umed al prunelor gillane: Gră-

dină îmi sta cerul, iar munții-parmalic... O spornică mulțime se tencuia-n pereți / Veneau de toată mîna : prostime, țirgoveți, / Derveși cu fața suptă de veghi, aduși de șale, / Pierduți între pufoase și falnice pașale...").

*În primele cicluri (cel „sburătorist”, Isarlik și Uvedenrode), se reconstituie, după expli-  
cațiile poetului, „trei Grecii” : „Helada lui Nietzsche”, în primul (și nu „Grecia academică” a  
lui Leconte de l’Isle), un „elenism de decadentă” în Uvedenrode, o „ultimă Grecie”, peste  
care a căzut ca o „miraculoasă zăpadă roșie, dreapta, justițiară Turcime”, în Isarlik. (Topo-  
nimicele imagine — Isarlik, Uvedenrode — amintesc de Edgar Poe, unul din penajii poe-  
tului. Vezi, la Poe, în Ulalume, țara Weir, lacul Auber, muntele Yaaneek). De reținut că  
Ion Barbu ocotește Grecia clasică, și, așa zice, oficială, spiritul său fiind opus celui meridio-  
nal, caracterizat prin claritatea deducțiilor, exactitatea viziunii, logica raționamentului. Într-o  
postumă, Portret (publicată în Ramuri) poetul declară : „Deci versul meu legat în largi  
turbane / De lănci zbrîrlit, ca teasta unei vegi, / Cu albele-i prăpăstii și capcane / Și muntii  
opionari, nu-l înțelegi. / E drept, l-am scris cînd ochii mei văzură / Rusalca unui iezer scan-  
dinav. / Ești însă : ritm, rigoare și măsură. / Suavei Francii duhul tău e sclav”.*

*Predilecția pentru „ultima Edgar Poe” nu e deloc firească ci consubstanțiată afină. Unui  
atare temperament cu elanuri romantice, cu staze mistice i se opune „ritmul, rigoarea și mă-  
sura” specifice spiritului francez, raționalist, clasicist. Barbu este atras de Septentrion prin ape-  
tența pentru obscur, pentru instinctele subterane, pentru corespondențele misterioase. Oricum,  
poetul va avea mereu mirajul Nordului și în Încheiere la ciclul Isarlik, în care vocația Sudului  
pare definitivă („Eu, subț pialra turca, luat de Isarlik, / La o albă apă intru-bildbic”), își  
mai amintește încă, nostalgic, de „țara lui (s. n.) norvegă”. Ion Barbu parcurge adesea un  
itinerar Nord-Sud. Un drum identic face Lapona Enigel, „de la iernat la pășunal, prin aer  
ud, tot mai la sud”. Evident, Nord și Sud depășesc, în acest poet, stricta geografie. La un  
moment dat, această deplasare spre sud, această abolire a speculației abstracte se descin-  
dere în concret, echivala cu o „Umanizare” : „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîn-  
dire : ... Am prăsis în urmă grandoarea ta polară / Și-am mers și-am mers spre caldul  
pământ de maiză-zi”, unde poetul are brusc revelația miracolului grec : „Sub acel pîlc de  
arbori sălbateci, în amurg / Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie, / Cum nu erai  
acolo, în frigurosul burg, / Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!”.*

*Nordul, propice romanticilor, mai semnifică selea de absolut, aspirația spre înfinit, frigid  
și auster. Aparent, nu există nici o punte de legătură între Nord și Sudul dezordonat, mare de  
patimi, exuberant, colorat gros. În visele Nordului revine obsesiv soarele : „La lămpi de gheață,  
subț zăpezi, / Tot polul meu un vis visează. / Greu taler scump, cu margini verzi, / De aur,  
visu-i cercetează” (excepțională, această evocare a soarelui visal și deci surprins ca pe-  
tele persistente se refină, după ce ai stat cu ochii în soare!). Craiului Crypto, expresie a  
teluricului, a dionisiacului îi este jatață aventurarea spre sud, sub sulțele lui Apollo, insu-  
portabile. Nunții astrale i se opun primele două „nunții necesare”, cea venețică (Venus) și  
cea intelectuală (Mercur), care se regăsesc în hermafroditismul (Hermes—Mercur Afro-  
dita—Venus) melcilor telurici din Uvedenrode.*

*Ion Barbu ambiționează să concilieze cele două lumi, să concilieze, eventual, fondul dioni-  
siac cu aspirațiile apolinice ale sufletului său. Nordul este investit cu căldură : „Și-n acel fapt  
de seară, uitîndu-mă spre Nord... Mi s-a părut că domul de gheață se topește (Umani-  
zare). Banchizele includ cu avaritate în ele „tot darul unui soare roșietle și avar” (Banchi-  
zele). Peste „ultima Grecie” cade turcimea ca o „miraculoasă zăpadă (s. n.) roșie”.  
Este o lume surprinsă de un fel de îngheț istoric. Isarlik se conservă în propriul suc ca fos-  
tele în blocuri glaciale. Cromatica se reduce treptat la albul primar. Pitorescul dar și „fîl-  
zoșul” Nastratin antonpannesc se austerizează, se închide în asceză, se autodecoră. Din  
burgul nordic poetul refîne austeritatea. Din idealul său de matematician — așa zisele lumi,  
„ipotețice de restrînsă perfecțiunii poliedrale” — și-a construit o estetică. Isarlik — „Vis al  
Dreptei Simple” — este de o atare restrînsă perfecțiune poliedrală”.*

*Distanța de la Selim la Isarlik e mai mare decît se crede. Selim este un excelent inven-  
tar de turcisme. Alvițele, candelul, acadetele, rahatul sint cioburile unui caleidoscop mira-  
culos, sticlele unui ocean prin care se vede în țara celor o mie și una de nopți. Isarlik,  
dincolo de pitoresc, care ține de balcanism, dincolo de excelența descripției, care îi asigură  
valabilitatea, este utopia lui Barbu, cetatea lui ideală. În Les l’êtes galantes, ale lui Verlaine,  
(care ar putea purta ca motto : pentru mai dreapta cînslire a lumii lui... Antoine Watteau),  
versurile cheie sînt : „Tout en chantant sur les modesmineurs / L’amour vainqueur et la vie-  
opportune / Ils n’ont pas l’air de croire leur bonheur”.*

În Isarlik scris „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann”), versurile cheie, epigraful, inscripția de pe frontispiciul cetății, sînt: Sfînt trup și hrană sieși și slavă stălătoare.

De la optimismul și generosul Trink al lui Rabelais, eticheta Dioului Clondir, pînă aici — distanța este enormă. Nu se poate face însă abstracție, în ciuda ideologiei crepusculare, de excepționalul talent al lui Ion Barbu, din al cărui Isarlik putem deduce, putem întui, parafrazănd o formulă celebră, tot atîta „istorie” despre Fanar, cîtă din manualele de specialitate.

Desigur, Ion Barbu are geniul limbii. Este inutil de probat cu exemple o atare realitate, evidentă, în privința originalității, pînă și în lexicul matematicianului Dan Barbilian. Semnaliez o singură chestiune în acest sens, anume pregnanța, proprietatea, economia maximă, definiționalul formulărilor lui poetice, definițiilor lui. „Geometria săbiilor trase la Alexandria” (ca în mozaicul de la Pompei), „secolul celal și apter”, „slava stătătoare” etc. depășesc perimetrul poeziei, trecînd în acela al aforismelor, al formulărilor esențiale. Și nu e de mirare cînd cineva caracterizează lumea unui roman al englezului Durrel cu un citat din Barbu; cînd citare critică zice că idealul stagnării lui Sadoveanu e un soi de slavă stălătoare”, cînd un poet, descriînd o imbulzeală, citează pur și simplu pe Barbu („mulțimea se tencuiea-n pereți). Opera restrînsă, „de o perfecțiune poliedrală”, a lui Ion Barbu rămîne o lecție de înaltă artă, experiența lui fascinantă și irepetabilă.

ȘERBAN FOARȚA

## V. VOICULESCU: „ULTIMELE SONETE ALE LUI SHAKESPEARE”

În fața utitoră cuceriri ale poeziei moderne, formele fixe — s-ar părea — au pierdut teren. După succesive eliberări de prejudecăți, nu o dată exprimate impetuos, sonetul a rămas în urmă, cultivat rar și poate uneori din capriciu sau exercițiu, sau de poeți cu virtuți modeste, de scriitori de serie mijlocie. După reformele simbolismului, după înlăturarea unor rigori care anchilozau exprimarea poetică, sonetul pare puțin prăfuit și sugerează un anumit conformism sau o poezie contrafăcută, lustruită și poleită, ca un mecanism de ceasornic. Talentul autentic, aceasta e „bănuțata”, nu mai rămîne în aceste chingi incomode. Cei care s-au obstinat în cultivarea lui sînt priviți — tacit sau nu — ca niște exemplare ale ratării în poezie. Nu ne propunem să discutăm justetea acestui fapt, confirmat sau infirmat de atîtea ori. Iată însă că un poet deloc neglijabil apare cu o serie de 90 de sonete. De ce s-a oprit Voiculescu asupra sonetului, de ce a abordat această formă a „traducerii imaginare”? Mai întîi, pentru că unui meșteșugar perseverent ca V. Voiculescu forma îi convenea; toată experiența sa poetică interbelică păstrează această atitudine față de poezie. În zgomotoasele orientări și dezorientări dintre cele două războaie mondiale, Voiculescu scrie în ritmuri și în rime clasice. De ce „traduceri imaginare”? Procedul nu e total inedit și ar fi să-l amintim, dintre contemporani, pe Miguel Angel Asturias ca autor al unor „traduceri imaginare din Horațiu”. Traduceri imaginare din Shakespeare, aceste 90 de sonete, variații pe tema dragostei și (rar) a prieteniei? Experiențele iubirii sînt, fără discuție, repetabile. Catul, Petrarca, Dante, Ronsard, Louise Labé, Shakespeare, Baudelaire și alții, mulți alții, pescuri ale poeziei universale, au cîntat dragostea în versuri care au rămas și refrene sau versuri separate se citează prefuturindeni. În fața acestor șire de nume, Voiculescu s-a oprit la umbra marelui Will. E un omagiu și o explicație. În fața acestor drumuri repetabile ale temelor, eterne, Shakespeare a mers cel mai adînc în simțirea umană. Sonetele lui au cumulat experiențele unor serii anterioare; drumurile ulterioare îi convin mai puțin lui V. Voiculescu, poetul care n-a trecut prin simbolism (tentant pentru alții în atmosfera începuturilor sale), dadaism, ermetism. Trebuie făcute, dintru început, câteva disociații precise. „Traduceri imaginare din Shakespeare”, versurile lui V. Voiculescu au corespondențe (să zicem, resimt influențe) cu versuri din Petrarca, Baudelaire, Ronsard, chiar Catul, ș.a. ca să nu-l mai amintim pe Shakespeare. Să amintim că experiențele iubirii se fac în linii mari, circuite, aproximativ egale. Pe lîngă urmărirea „traducerilor imaginare” propunem și o altă cale de interpretare, mai utilă: aceea a discutării evoluției poeziei lui V. Voiculescu.

Oare „traducerile imaginare” nu sînt totuși, încheierea unui drum, punctul cel mai de sus al său? Și atunci cînd recunoaștem direct că V. Voiculescu e „mare poet” (D. Cesereanu într-o bună cronică, Tribuna, 7/1965) sau mai puțin direct (Adrian Marino în Contemporanul) n-ar fi de datorita noastră și în folosul poeziei lui V. Voiculescu să aruncăm și o scurtă privire îndărăt? E drept că V. Voiculescu, după o perioadă de semănătorism mediocre s-a alinat gîndirismului, și alături de pasteale antologice, în cel puțin două volume (Poeme cu îngeri și Destin) poetul cîntă îngerimea pogorită în regimente masive pe pămînt. E drept că îngerii sînt de carton uneori că aleluielesc, cite odată, un fel de recuzită, dar nu e mai puțin adevărat că gîndirismul mistic și reacționar a reușit să facă din Voiculescu unul din poeții săi consecvenți.

După Poeme cu îngeri și Destin armează alte două volume: Urcuș (1937) și Intrezăriri (1939 — utimul volum interbelic) de drum ascendent, e drept, nu concludent întotdeauna. Pe marginea culegerii Urcuș, Șerban Cioculescu constata: „Pe această treaptă evolutivă, poetul religios părăsește poezia bălută de școală, a dumnezeirii canonice, solicitînd într-un psalm oarecum iarudit inspirației argeziene individualiste, revelația personală și umanizată („Fruclul oprit”) (Șerban Cioculescu, Aspecte lirice contemporane, pag. 208) sau: „Pe plan erotic, un spor de senzualitate se îmbină cu nu știu ce de fervoare religioasă purificatoare” (Cîntec pentru dezbrăcarea 207).

„Intrezăriri” conține motive din „Urcuș” aducînd altele noi; pe lângă anumite motive religioase (care rămîn) și „păgîne” (care se accentuează). „Intrezăriri” aduce în lirica poetului un fel de disperare, de așteptare a morții, uneori tragică, alteori contemplativ-creștină. Un nou spor de senzualism apare în poezia de dragoste. Sonetele duc pînă la capăt linia umanizării liricii lui Voiculescu. O umanizare în spirit răsărit, în care dumnezeu nu mai e privit cu smerenie și teamă iar lumea „Vechiului Testament” versificată, cîntată și interpretată în alegorii cu ia transcendental în Poeme cu îngeri mai servește — și rar — doar ca argument metaforic. Iată exemple: „Căci de iubesc cu urag, întreg și numai eu, / Nu te împart cu nimeni și nici cu Dumnezeu” (Sonetul 5) sau: „Alături de lumina creată-n empiere, / Iubirea tu o nouă lumină pentru lume / De-atunci fiecare-n opăiți-i de lume / O poate aprinde singur, el sieși Dumnezeu (s. a.)” (Sonetul 37). Mimatva tonului de poezie, în sens polemic, aduce argumentația metaforică din mitologia biblică, „Ești propriul tău Iuda; împins de negre piezi, / Îți vinzi unor căiaie înalte la lumină... / Mai tragic ca un tipăt în mine a lișnit / Sfîșierilor, sonetul ce ți-am trimis aseară. / Ocări, blesteme, minuni acolo s-au ciocnit / În iureș, îngeri, demoni, val mă cutreierară” (Sonetul 53).

Și exemplele s-ar mai putea înmulți. Ce se reține? Că sfinții, îngerii, alături de scriși cu majuscule, s-au reintors, din concepția mistică, în legendă, adică acolo unde te era locul. Încă o dată, ni se pare necesar să subliniem: tonul acesta renascentist, structura pe care Voiculescu își propune s-o dea noilor sale creații, are și un sens polemic. O replică hotărîtă prînește și vechea poezie a morții din lirica lui Voiculescu. Vechile voluptăți ale eliberării „sufletului din jugul cărnii” ale „vieții de dincolo” sînt înlocuite cu refuzul hotărît al morții pentru bucuriile vieții pămîntesii. Deși personalități diferite, Voiculescu are unele puncte comune în evoluție, cu Blaga. Iată o poezie din Intrezăriri intitulată Marea biruintă: „Răzbin din Iud, urcăm scări de lucelari, / Silim să ducem cerul mai departe / Prin săbiile vremii trecem teleri / Luptînd ajungem pîn'la Iine, moarte. / Cu ce nentîmpini, mare biruintă (s. a.) / Nu vrem cununi, nici sceptre lari de domn. / Ci rai de neclintită neclintită / cu orbe și sălbătie genuri de somn”.

Linia antecesorilor acestui gen de poezie coboară pînă la Novalis și are, printre poeții stabiliți în perimetrul acestei idei pe Blaga, Rilke și alții. Nu mai este vorba aici de o mistică a existenței, sau mai precis, nu-i vorba numai de aîi, e alitudinea aîi de cunoscută a creatorului fără contact cu realitatea, sentiment de sîrșeală aîi de obișnuit unei anumite poezii. Citez un fragment din Sonetul 71: „Ni se făgăduieste sus, dincolo de moarte / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc; / ce-am să mă fac acolo, dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc? / De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă / Invăț eternitatea cu holote să plîngă”. Desigur, la o primă lectură, replica poate părea puțin semnificativă. Se pare însă că dragostea e o metaforă de multe ori, o exprimare, o expresie a vieții. Din moment ce Voiculescu și-a propus să se exprime prin acest gen de traducere, aceste libertăți de interpretare credem că nu trec pe lângă adevăr. Sonetele păstrează, pe undeva, și reminiscențe din Platon-platonism „uneori foarte ușor echivoc” spune A. Marino. „Neesențial” spune Cesereanu. Mai trebuie adăugat în plus: Versurile au o patină — spunem — de ev renascentist și patina e dată și de aceste aluzii la „arhetipii” lui Platon. În fond, platonizant era și Petrarca: „În ce parte a cerului în ce idee / A fost exemplu din care natura a luat / Acel chip înrumbos?...” și alții. Dacă într-o poezie mai veche,

Androginul, Voiculescu versifică din „Banchetul” (poezie interpretată abuziv și ultrareacționar de Crănic) aci elementele, să le zicem „platonice”, subliniază sentimentul și descoperă într-o tonalitate reflexivă aspecte noi ale eroticii. De altfel, aceste elemente — posibil întâmplătoare în poezia de dragoste — au rol de recuzită, și nu unul esențial, de fond, ca în poezii interbelice<sup>1)</sup>.

Poetul cântă, caută toate ipostazele posibile ale iubirii, de la aspectele ei suave pînă la cele dramatice, drum pe care, de multe ori, reface experiențe ale poeziei univoersale. Exclamații ca „Iubite, dă-mi gura să ne-necăm” (Sonetul 84) amintesc de Catul sau Louise Labé. Altele, „Vai, inimă nălgingă... (Sonetul 68), amintesc de Petrarca. Așteptări („Ce-ar fi, zbucnind, să intri, tu, ca odinioară”) (Sonetul 70) sau stenhorii melancolice („Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte / Reîntră în vis viața...”) (Sonetul 34) sînt notoriu eminescieni. Sonetul 11 (poate și altele) dezvoltă o temă Labé: „Inima mea mușcată de scorpiion / Și-ar căuta vindecarea chiar în acest venin” (L. Labé — Sonetul 1) deși suprapunerea poate fi întâmplătoare.

Imaginaea vulturului cu aripile rănite — artistul genial în dragoste — vine de la Baudelaire. Acea a individului îndrăgostit de sine (Sonetul 60) de la Shakespeare. Dar peste influențe, corespondențe rămîna suflul viu al originalității. Poetul care celebra în Androginul echilibrul asexual, cel care scria „guverna de legi divine”, recunoaște, de această dată „porunca sacră a firii”:

„Perechea este felul, porunca sacră a firii / Stîrniți de ea vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept, să-și ale mirii / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații...”

Acesta e de fapt, punctul de plecare al avaturilor erotice. Tema e reluată, nuanțată, completată. O diversitate de senzuri, de atitudini, rar înfățișată în lirica noastră de dragoste, alcătuiește un florilegiu cu scripuri unice. Dragostea e trecută prin jocurile rațiunii, și unele versuri vral moralizatoare păstrînd însă nealterată arderea emoției, cristalizează maxime sau apofegme (Sonetele 18, 19 ș. a.). Urmează demonstrația. În ceea ce are esențial ca tehnică poetică, V. Voiculescu utilizează și alădată pe scară largă, alegoriile.

Sentimentele au o trăire dramatică, liniștea e absentă, ne aflăm în fața unei permanente mișcări interioare<sup>2)</sup>, aneori de o bruschețe elevată, alterori transfigurînd un zbucium sau o neliniște dureroasă. Din spatele cortinelor apare timpul, necruțător și implacabil, care își cere drepturile. Încă o dată, vechi modele, shakespeariene, renascentiste se modelează sub jocul liniștilor și al neliniștilor. Ieșirea, salvarea e iubirea, firimă de eternitate. („Și încă nu-nțelegem că fără de iubire / Se istovește timpul în noi, ca floarea-n glastră” (Sonetul 29), ș-ar mai putea aminti aci Sonetul 39 ș. a. Poetul ia postură de cavalier sau de jongleur, cu versuri adase în dar iubitei (Sonetul 22). Alteori (Sonetul 71) fondeu e cel de romanșă. De dincolo de mîmarea vechimii, se simte vigoarea sentimentului, aerul modern care izbucnește de sub crusta pe care e desenat, pentru atmosferă, un blazon sau un interior de secol 16. Ca antecesorii, Voiculescu stigmatizează „cleverurile multime” răuvoitoare. Tot în ritm de sonet medieval, atacă superficialitatea iubirii „purtată-n saloane și la curte” din perspectiva unui cîntec pe care „l înginau la hanuri poznașii cîmpolieri” (Sonetul 23). Travestiul, cu semnificațiile arătate, e admirabil. Două sonete remarcabile, de mare artă (14 și 15) crează, primul, un sentiment de plentudine exuberantă, altul, un copleșitor sentiment de tristețe în fața greselilor ce nu mai pot fi răscurpitate. Impresionează forța sugesției: „E mîna ta în aer? Sau prima rîndunică? / E tremur lung pe pleoapă? Ori gingaș flulur viu? / Bob roșu de măceșă-mi-ntinde gura-ți mică / Trunchi zvelt de măr cu roade e trupul tău mîdiu” (Sonetul 14). Că poetul petrarchizează e adevărat dar „petrarchismul” voiculescian merge pe căi originale. Depresiunile sufletești au adîncimi mari, solenne, naufragiele poartă un simbur de durere cosmică „Coboară iarna... Ursa, tot mai adînc se pleacă / Și inimile noastre se-nvăluie în nori / Ce pe-o tocită spadă bagă sufletul în teacă<sup>3)</sup>. Cu umbrele durerii viața să-ți măsoari” (Sonetul 15). Străbate pe undeva prin sonete un

<sup>1)</sup> De amintit, în trecere, un fragment din „Confesiunea unui scriitor și medic”, din Gîndirea 2:1935: „Am cultivat cu emoție pe Carlyle, pe Emerson... ce să mă întorc apoi la Platon...”

<sup>2)</sup> Ne aflăm, de altfel, în fața unei direcții a continuității. Pentru poezia mai veche, Tudor Vianu remarcă faptul că „V. Voiculescu... este în primul rînd un poet al vieții interioare”. (Articolul „Alegorism?” p. 134-144 în „Figuri și forme literare, Casa școlilor, 1948).

<sup>3)</sup> Și aici, corespondențe-replică cu versuri mai vechi. A se vedea, în volumul „Destin” poezia „Tîrziu”: „Ți-aseuzni în fața visul ca un jungher în teacă (...)” etc. finalul: „Așteptai prisaca morții cînd brumele ș-astern / (...) Flămînd de negură miere a somnului etern”.

Încam de suferință, o durere surdă, dar ea nu mai cuprinde ca altădată pesimism aprioric și subliniază o eroare care nu mai poate fi îndreptată, timpul fiind necruțător și ireversibil. („Mai e un țărâm la care să fii ieșit înot / Greșala să-ți răscumperi cu-o cît de grea osindă / Ori s-a sărșit aicea? Și doar ce-a fost e tot? (idem) Poetul cere o dăruire totală și unele sonete ce fac această dramă a căutării absolutului în iubire („Tot timpul disperarea mi-a fost mie lumină... / Aprinsă-n absolutul de veghe-n fundul meu (s.n.) / Stă nemișcată, centru de liniște deplină...”) Există în sonete o subtilă încercare de a aborda problemele relațiilor, a sentimentelor individului de geniu, a creatorului excepțional în dragoste (titlul indică ca erou liric doar pe matele Wil). Iubirea titanului rinascnt nu cunoaște limite meschine. Peste suferință se înalță mindria creatorului care se prelungește prin veacuri, prin intensitatea neobișnuită a simțirii sale, simțire mobilizată, hiperdimensionată de partenera de dragoste. (Sonetul 48). *Intr-o extindere uriașă a sensibilității umane, dragostea nu-și are hotărnicii obișnuite. („Eu nu-ți cer fericire, această toropeală / De sobă oarbă-ncinsă e-un vreas fără lumină... / Iubirii tale-sacră cruzime genială / De nu-mi dai izbăvirea, cer arderea deplină“). Alteori, invocarea iubitei e calmă, făcută de la înălțimea sigură a volorii în versuri cu armonii și sugestii de mare artă. „E toamnă? Și cocorii-ți deșteaptă nostalgia? / Pribegile corăbii te-ademenesc spre zări. Dar n-asculta de șoapta leericiei pierzări / Pentru mirajul clipei nu lepăda vecia“ (Sonetul 82). Unele sonete sînt reproșuri către femeia iubită, făcarnică, terestră, altele solfăcă o iubire elevată. Ideea, poate platonică, a iubirii salvate de „patimașul trup“ e concuroasă de aceea a necesității iubirii carnale, fiindcă „iubirea e sîmînța eternității-n carne“.*

O mare gamă de sentimente e transformată, la mari incandescențe creatoare, în aur pur. Desigur, nu ne găsim în fața unui volum egal cu sine însuși, dar în cele mai multe cazuri ne înfrimînă frumuseți de neuitat. Un meștesug poetic care a ajuns la punctul de sus al împlinirii sale ne surprinde nu o dată cu imagini, simboluri, adegorii noi, în acest teritoriu în care atât de multe cărări au fost deja mult bătute.

Atunci cînd bogăția ideilor nu poate fi cuprinsă în cele 14 rînduri ale sonetului, Voiculescu trece peste schema prestabilită (Sonetele 68, 78, 83 etc.), scriind sonete de 15, 19 versuri.

Cu acest volum ne aflăm în fața umanizării totale a poeziei lui V. Voiculescu. Un mormur de viață, o plenitudine a trăirii umane, chiar în tristețe, și zbucium încă necunoscut poeziei voiculesciene, își fac drum aici. O cercetare mai vastă ar putea semnaliza, jîrește, multe motive ale liricii de dragoste universale împlinite în acest buchet atât de original de poezii, după cum ar putea semnaliza multe motive-reluate sau reprimate — din mai vechea lirică de dragoste a sa. V. Voiculescu — poet excepțional pe această treaptă a realizării sale ar merita-o.

CORNEI UNGUREANU

## Adrian Păunescu: „Ultrasentimente“

Orice s-ar spune, debutul editorial al lui Adrian Păunescu este, sub raport artistic, extrem de contradictoriu. Cătorul rămâne pur și simplu consternat când, după o poezie de o rară forță de sugestie, cum e *Halucinație de secetă*, urmează imediat versuri ca următoarele: „*Iubeam pe viață și pe moarte / O fată de azur frumos*” (*Baladă de băiat blond*), unde singura justificare a termenului *frumos* este rima cu *duos*. Poetul scrie în vers clasic și rima îi tiranizează mereu, chiar și atunci când iubește: niște iepuri culcați „*pe spate și-ntr-o dungă*” (?), îi supraveghează iubirea *blind* și nu altfel, pur și simplu fiindcă puțin mai sus îi scăpase poetului printre degete un inutil, de altfel, gerunziu: *inflăcărind*. Și, consecvent cu sine însuși, atunci când obosește din pricina unor „oh-uri prea des repetate, poetul ține neapărat să ne bruscheze emoția estetică provocată, de pildă, de cea mai bună piesă a volumului, *Smulgerea din părinți*, oferindu-se strofe indigeste ca: *O piață sute jumul jertfei reci / A fructelor mult călătoare prin muros. / Clădirea tribunalului respiră legi. / Tramvaietele respiră electricitate voluptos*”, sau: *Ah, ce mare foată! Mașinile ca albinele! / Vă spun cu neliniște și pafetism, / Or să vină apoi, elegante, mașinile / Oficiului Național de Tutism*” (sublinierile ne aparțin).

Și, astfel, amestecul acesta de impurități și de esențe nobile curge întortocheat și milos, cu scurte împenzi, de-a lungul ciclurilor *Smulgerea din părinți și Tinerii*, până în fața... *Ultrasentimentelor* (ultimul ciclu al volumului). Până aici a fost un prelung debut, acum începe creația adevărată, pleneră și poetul e conștient de acest lucru: „*Sus se întâmplă un delir de sunete, / Vechi stele cad, surprind un timp senin, / Și-ncep în orizonturile umede / Stelele unui alt destin*” (*Ultrasentimente*). Abia acum poate începe, în sfârșit, și exegeza critică serioasă a prezentei culgeri poetice.

Ca majoritatea poezilor tineri, Adrian Păunescu are ambiția de a-și verifica cât mai total forța talentului încercând, în acest sens, transfigurări poetice ale celor mai diverse zone pe care realitatea i le poate oferi. El cultivă, astfel, poezia de dragoste, cea agita-

torică, filozofică sau de introspecție, oprindu-se cu o deosebită plăcere asupra instanțanelor lirice (*Halucinație de secetă, Dans de fecioare* etc.). Dintre toate aceste modalități poetice, cea în care Adrian Păunescu eșuează, total, este poezia agitatorică, *Nasterile inflăcărâte*, de exemplu, fiind un exemplu elocvent în această privință. Nici poezia filozofică nu-i reușește pe deplin și nu atât din pricina unui „*anume deficit de substanță filozofică*”, cum spune Matei Călinescu în *Prefața volumului*, ci, mai ales, datorită faptului că poetul abordează temele propuse într-o manieră străină naturii talentului său. Căci Adrian Păunescu e un poet al *senzației* nemijlocite, care declanșează emoții artistice spontane, cu vădite tendințe de a se comunica în această stare „*primară*”, ocolind cenzura cerebrală (de aici și numeroasele facilități prezente în scrisul său, dintre care unele au fost amintite mai sus). Inteligența sa creatoare intervine, severă și ordonatoare, abia după efortul de refulare a acestei spontaneități, dar și în acest plan perceperea poeticului se face în direcția sensibilizării lui. El nu posedă o fantezie a abstractului imagistic, ci una a concretului, în sensul cel mai bun al cuvântului, imaginile lui fiind deseori de vii, perceptibile senzorial chiar: „*Pirjol a fost și-a ceruri, doamne, / Și ai murit de răzburarea ta de pe pământ / Când agitând ochi tulburi, boturi, coarne, / Pe cer urcâră ierbile păscând*” (*Halucinație de secetă*).

Pe de altă parte, natura talentului său poetic, îl „obligă” să filtreze tot ce-i oferă realitatea prin propriile sale simțiri și trăiri, punându-i în cale obstacole considerabile atunci când încearcă să se obiectiveze (în volum, asemenea experiențe sînt de un retorism strict).

Astfel, structural, poetul e o fire ardentă, dezlănțuită, el e capabil de trăiri atât de intense, încît sentimentele își rup contururile obișnuite căpătînd forme și sensuri noi ce scapă în percepții comune: „*Puternică frunză dau tigrii și leii. / O coamă de-aramă începe în ram. / Un abur aduce delirul științei. / Și stele amfibii în inimă ani*” (*Ultrasentimente*). Personalitatea lui e rezultatul unei

emoții, e o „smulgere din părinți”, ideea aceasta a legăturii dintre generații cunoscând întru chipări poetice admirabile (*Familialul abiceii*, de exemplu). Destinul său se încadrează apoi în complexa continuitate dialectică a vieții, natura specifică a talentului său determinând chiar o adevărată încorporare a poetului în elementul material „Nu trebuia să-mi lege împlotele de iarbă, / Lutul de nervi, / Jintinile de nori, / Să-mi lase fruntea țefei mele oarbă / Dind ochii mei unei culori”. (*Ultrasentimente*).

Alta vreme cit Adrian Păunescu „așteaptă” cu răbdare intervenția inteligenței creatoare, el dă versuri de o valoare poetică incontestabilă. Poeziile cuprinse în ciclul *Ultrasentimente* atestă în mod cert că linăru poet a

atins această treaptă ridicată în piesele din ciclul amintit. Adevărata sa personalitate artistică, în această ultimă secțiune a cărții trebuie căutată, în poezii ca *Armăsarul troian*, *Ultrasentimente*, *Familia Hamlet*, *Romanșe false*, *Geneza mele etc.* Iără a uita, bineînțeles, reușitele, pe care le-am amintit deja, din ciclurile anterioare. Acest ultim ciclu e, totodată, un sfârșit și un început: în fața lui poetul și-a încheiat — să sperăm — „debutul” și a făcut primul pas spre zonele superioare ale creației poetice. Volumul relevă un talent viguros, cu o personalitate artistică în devenire puternică, deși atât de alarmant inegală, deocamdată.

SERGIU DRINCU

## Laurențiu Fulga: „Concertul pentru două viori”

Romancier și dramaturg cu o activitate laborioasă, Laurențiu Fulga este în primul rând un analist preocupat de surprinderea mișcării sufletești a eroilor pe care îi plămăuiește, fie că mediul investigat este colectivitatea, ca în *Eroica* și *Steaua bunei speranțe*, fie că abordează problema formării caracterului de adolescent, ca în piesa de teatru *Este vinovată Corina?*

Povestirea de mai mare întindere intitulată *Concertul pentru două viori* urmărește să reconstituie un fragment din lupta în ilegalitate a comuniștilor din patria noastră în perioada antemergătoare insurecției armate. Cartea are un puternic suflu eroic, zugrăvind, într-o înlanțuire de întâmplări dramatice, portretele morale ale Norei Varlam, fiică de muncitor de la Grivița ucis în închisorile burgheze și al cazangului Manole, trecut prin închiziția Siguranței și evadat din închisoare, lucrând pe linie de partid sub nume conspirativ. Alinnd de la Manole adevărul asupra sfârșitului tragic al tatălui ei, adolescenta de 15 ani, devenită și ea muncitoare la Ateliere, se alătură cu trup și suflet luptei grele pe care o duce partidul în timpul războiului, când țara gemea sub cizăciul hitleriștilor și a opresiunii interne.

Între acești eroi, care, simbolic, sînt văzuți de autor ca două viori ale unui concert, interpunerea unui agent acoperit al siguranței pătruns în organizația de partid, duce, în cele din urmă, la arestarea Norei pe cînd executa o misiune periculoasă. Dar Nora Varlam are o tărie de caracter cum numai adevărații comuniști o au, și Siguranța nu poate afla nimic în legătură cu existența și activitatea lui Manole.

Convingerea și credința Norei în justetea cauzei pentru care luptă își au un rezim puternic în conștiința ei: „Nora era fericită, dar și apăsată ca de o povară. Tatăl ei continua să dănuie în amintirea multor oameni. Iar oamenii aceștia păreau a-și trece unul altuia, din an în an, de-a dreptul în văzul tuturilor sau pe tănuite, ceea ce lăsase Petre Varlam. Această descoperire firzie, departe de a o face să se împăuneze față de ei, îi da dimpotrivă conștiința unei anume răspunderi pentru memoria celui dispărut”.

În cadrul acțiunii, care se desfășoară într-un ritm alert și cu suficientă economie de mijloace, Laurențiu Fulga s-a străduit să realizeze din profilul psihologic al eroinei sale imaginea tipică a luptătorului uterist din perioada istorică respectivă, imagine caracterizată prin trăsături morale deosebite: cinste, curaj, avînt și demnitate. De aici și grija autorului de a imprima povestirii sale o atmosfera de memorial și autenticitate, în genul jurnalului Annei Franck.

Expunerea celei mai mari părți a acțiunii la persoana întâia soliciță atenția cititorului. Atît personajul, cit și dezbaterea de idei, devin astfel lesne comunicabile, în aceasta constînd meritul principal al cărții. Laurențiu Fulga se dovedește — de asemenea — un minutor versat al dialogului, realizînd pe această cale cele mai condensate și semnificative pagini ale povestirii.

Ceea ce i se poate reproșa acestei cărți cu indiscutabile merite pe linia explicitării mesajului generos și bine axat, pare a fi construcția, care în unele puncte este tributară schematismului. Această carență este mai vizibilă



acolo unde autorul, mergînd pe anumite jaloane și idei prestabilite, forțează spiritul de veridicitate alît de necesar în epică. În acest sens, pot fi puse sub semnul dubiului alît lămurirea Norei de către Manole, care se face cu prea mare ușurință, cît și ruperea de grija

maternă, reușita de insinuare în viața sa din partea agentului Siguranței, cinismul artliicios al inspectorului șef după arestarea și însuși desnodămîntul prin care viața acesteia este curmată.

H. TUȚUȚ

## Else Kornis: „Jahre kommen, Jahre gehen“ (Anii vin, anii trec)

Nu de mult, Else Kornis a împlinit șaptezeci de ani. Ca un omagiu adus activității sale neobosite pe tărîmul literaturii, Editura pentru literatură i-a publicat în condițiuni tehnice superioare, volumul de versuri *Anii vin, anii trec*, profil al rodniciei sale producții poetice dintre 1924 și 1964. Nina Cassian i-a scris prefața: „Am citit această carte cu ochi de poet și m-am simțit tot timpul captivată de luminiscenta gingașă dintr-însa”. Și în continuare: „Caracteristică pentru Else Kornis este o puritate sufletească aproape juvenilă, o puritate sufletească magică ce-i conferă puterea de creație, făcîndu-i posibil să primească toate impulsurile lumii înconjurătoare cu o incomparabilă prospețime”.

Parcurgînd de cîteva ori cele două cicluri cuprinse în volum, intitulat *Ani în clarobscur* și *Ani în lumină*, impresia primă a unei canclori rar întîlnite, bazată desigur și pe o disponibilitate sufletească nativă puternică dar pe care Else Kornis și-a păstrat-o nealterată în decursul vieții nu fără luptă susținută, rămîne. Chiar plesă de debut a volumului, *Păunul*, o fabulă psihologică sugestivă, datată 1924, o arată pe poeta în eroică rezistență față de tentațiile vanității, de care mediul burghez din care se trage, cu alternața plictiselilor, incertitudinilor și ambițiilor, specifice anilor dintre cele două războaie, era numai prea plin. Dar în această luptă Else Kornis n-a rămas singură. În cîteva versuri lapidare din 1928, dar grele de conținut, ea își manifestă adeziunea sinceră față de *Vremurile noi*, crainicul cărora îi bate în poartă. Treplat, treptat acum i se adîncește tot mai mult înțelegerea pentru fenomenele vieții, pentru originea vicisitudinilor din lumea burgheză, cît și pentru noua orînduire socială, în care instrăinarea omului va dispărea definitiv. Pînă la urmă, legată cu mîi de fire și de orașul ei natal, Praga, drama anilor '30 o cutremură adînc. Totodată însă Else Kornis descoperă adevărul că rolul ei uman nu poate avea un caracter pasiv. Încă în 1934, în poezia *Mama*, ea își definește poziția în felul următor: „A fi mamă înseamnă a fi deschisă ca țarina în timpul ploilor de vară; să dăruiești cu un surîs din propria-ți existență și să porți de grijă plăstarelor. A fi

*mamă înseamnă a fi pămînt pentru toți aceia ce prind rădăcini, să păzești grînele și spicele, pînă ce se împlinesc de rod. A fi mamă înseamnă a fi patrie pentru toți ce-și caută o patrie; să le ocrotești speranțele și să le risipești spaimetele, cînd sînt cuprinși de sovățeli și temeri. A fi mamă înseamnă a-ți păstra tăcerea, a alina toate rănile și durerile. A fi mamă înseamnă a fi pulsul viu al inimii pămîntului” (p. 33 și u.).*

Minuind versul cu multă ușurință, Else Kornis realizează în anii dintre cele două războaie o poezie sinceră și feminină, de o mare muzicalitate și cu numeroase imagini surprinzător de vii și plastice. Aceleași calități revin după 23 august 1944, într-un nou dozaj și cu noi virtuți de sugestivă participare la transformările sociale, în poeziile reunite în ciclul *Ani în lumină*. Un singur fapt pare a o mîhni pe Else Kornis în ultima instanță: trecerea timpului. Totuși, viața în impetuosul ei mers înainte o învață în curînd să deosebească între esență și aparență. „*Flori de ghiață de pe geam, flori albe și reci, fără rod și statornicie, spuneți-mi, vă oșliți în curînd?*” (p. 82), începe cu filozofică ironie unul din micile „*lieduri*” din acești ani, plin de certitudinea nepieritoarelor valori. Iar în preajma celei de a șaptezecoa aniversări depune următoarea confesiune optimistă: „*Ce să spun? Știu numai prea bine cît de alb mi-e părul; dar în hora copiilor devin din nou copil. Mă joc de a v-ați ascunselea, mă pun în colț, și mai măiestresc lucruri mărunte, eliminînd astfel din conștiința mea cei șaptezeci de ani — invesselindu-mă. Iar cînd nepoții mă trag de păr, țip ah! și voi. Într-adevăr, ei nu simt nici o stimă față de zăpada anilor mei*” (p. 99 și u.). În schimb, poeta Else Kornis, în oda *Lebensabend* (Seara vieții, p. 111 și u.) este pătrunsă de un sentiment de înălțătoare admirație față de o octogenară care „*încă nu se simte la adîncă bătrînețe*” acum cînd ultimi douăzeci de ani i-au dăruit satisfacții și bucurii pe care nici o altă perioadă din viața ei chinuită de muncitoare împovărată și de o familie grea nu i le-au putut oferi.

Volum omagial, alît prin data apariției cît și prin ținuta sa grafică, *Anii vin, anii trec*

de Ilse Kornis este totodată și un omagiu al poetei față de implacabilul mers al istoriei noastre care, cu o mină de uriaș, a forțat încă în timpul vieții noastre, ușile spre mileniu al treilea al calendarului nostru, mileniu în care

exploatarea omului de către om va fi un basm apăsător din veacuri de mult apuse (vezi *Dialogul poetic între o mamă și un copil în năle-niul al treilea*, p. 116 și u.).

ANDREI A. LILLIN

## I. D. Bălan: „Delimitări critice“

Lui Marin Sorescu — criticul I. D. Bălan îi reproșează malițiozități metaforice, și, datorită metaforelor, imprecizia, de sens. Aurorii Cornu îl descoperă o cărtușie de debut legănată în cine știe ce elogii, și, dintru început, I. D. Bălan scrie că autoarea, în al doilea volum, nu confirmă speranțele. La sfârșitul comentariului despre cartea lui Al. Săndulescu, G. Topirceanu, I. D. Bălan înșiră câteva inexactități de ani și date, cu tonul și documentația unui istoric literar. Hotărât, cronicile lui I. D. Bălan tind să lase sentimentul preciziei. Entuziasmul există, dar e rece, greoi, fără susținere analitică, atunci când e „Delimitările“ nu sînt numai un titlu, ele circumscriu un temperament sau o aspirație. Înainte de analiza propriu-zisă sînt istorisite peripectivile altor cărți, cu care se încearcă linii de legătură. Atunci cînd antecedentele editoriale lipsesc, I. D. Bălan îl descoperă pe tînr prin cenecluri și se îndignează de unele laude exasperante ale confracților. Dar, oricum, a trage cam aceleași concluzii la o cronică despre *Fisa personală* a lui N. Stoian, și *Vîntul cutreieră apele* de Ilie Constantin e cam mult. Altă tehnică a introducerilor cronicii: criticul cauză o poezie programatică și, cu acest fir al Ariadnei, încearcă să bată drumurile întortocheate ale textului.

În proză lucrurile se complică, dar și aici există o tehnică similară. Se pornește de la lucruri cunoscute și se caută particularizări. Uneori, paralele superficiale elimină analiza și atunci cronică eșuează (*Friguri* de Marin

Preda). Cu elementele de istorie literară, articolul *Evoluția poeziei lui Demostene Botez*, și profilul dedicat lui Aurel Mihale fac, într-un fel, figură onorabilă.

I. D. Bălan — din păcate — e uneori descriptiv acolo unde s-ar cere să fie analitic și — în ciuda tentațiilor preciziei — foarte aproximativ unde s-ar cere să fie exact. De aici impresia reală de cronici apologetice; astfel, o carte-experiment ca *Leșirea din apocalipsă* a lui Al. J. Ghilia e copleșită cu laude. Există — de asemenea —, în critica lui I. D. Bălan, șabloane și, pe undeva, o anumită rigiditate în interpretări și verdicte, un anumit simplism în analize. Impresia — care persistă în multe cronici — e aceea că autorul face istorie literară, înainte de a face critică literară.

Mai străbat și nuanțe sociologice — de fapt rezultante ale aceluiași descriptivism de care vorbeam; de pildă, o poezie total neizbutită a lui G. Tomozei (*Masina raionului*) e comentată laudativ și citată spre exemplificare...

Desigur, există și cronici în care I. D. Bălan aduce contribuții reale la analiza fenomenului literar. Cronică la *Surîsul Hirosimiei* de Eugen Jebeleanu e una dintre ele. I. D. Bălan este un critic priceput și însemnările pe marginea volumelor de critică sînt ferme, cu completări și corectări de amănunt. Dar, din această perspectivă a faptului mărunț, criticul ocolește generalizările sau le mimează. E, ceea ce se întâmplă, din păcate, în cronicile despre Argezi, Blaga, Beniuc.

C. UNGUREANU

## Pavel Aioanei: „După ultimul semestru“

Sentimentul care îl cuprinde pe lector pe parcursul și, mai ales, spre finalul celor 224 pagini ale recentului volum, *După ultimul semestru*, semnat de Pavel Aioanei, este contradictoriu. Pe de o parte reținem anumite pasaje scrise cu nerv, cu o autentică posibilitate de a selecta din realitate ceea ce este reprezentativ, iar pe de altă, abordarea unui subiect prea puțin interesant pentru un roman sau o nuvelă mai amplă și conturarea

unor caractere cam schematice, precum și teatrul acțiunii cam anost, stîrnesc unele întrebări care nu pun într-o lumină prea favorabilă reușita integrală a volumului.

După ultimul semestru, mai precis, după examenul de stat, absolventul unei facultăți de chimie, element valoros încă de pe băncile facultății, este repartizat la o oarecare întreprindere clujeană. Paul Delițoiu, stimulat oarecum de rezultatele obținute la examene,

aspiră însă la cariera universitară. Pe parcursul unei treimi a volumului se desfășoară „dramatică” luptă între necesitatea împlinirii datoriei și vanitatea personală. Va primi sau nu Delițoiu să lucreze la întreprinderea alimentară? Iată o întrebare pe care autorul încearcă să o trateze într-o manieră prin care să suscite interesul cititorului, să-l captiveze. Dar, încă de la început, cititorul e făcut să înțeleagă că personajul se va dovedi în cele din urmă un tinăr cumsecade și că se va îndrăgosti de noua-i funcție. Cititorul vede acest lucru aproape încă înainte de a pătrunde în subiectul propriu-zis.

Această deficiență, precum și altele, privind modul de caracterizare a personajelor, destul de schematică, țin, să zicem, de latura strict artistică a cărții. Însă se ridică unele întrebări privind sensul conținutului. Cum să înțelegem acțiunea profesorului universitar Andronache de a-l lua tinărului absolvent posibilitatea de a-și manifesta din plin talentul creator? În definitiv, acesta din urmă și-a câștigat dreptul de a deveni cadru de cercetare științifică, printr-o muncă continuă pe băncile facultății, iar spiritul său creator nu primește într-adevăr o lovitură care l-ar putea împinge cu destulă ușurință pe panta ratării? Este — credem — firesc ca un tinăr capabil, care și-a dovedit din plin această capacitate, să dispună de posibilitatea de a activa într-un loc în care poate da randamentul maxim. Nu este fericit ales nici momentul în care profesorul Andronache încearcă să-l convingă pe Delițoiu să lucreze în laboratorul rudimentar al întreprinderii alimentare, servindu-i drept exemplu începuturile propriei sale cariere, începuturi care au avut loc în condiții total diferite. Poate, ar argumenta autorul, Delițoiu este un

chimist bun și necesar în întreprinderea alimentară unde se constataseră o serie de fraude. Dar, abia ieșit de pe băncile institutului, tinărul absolvent, chimist excelent, oare prezintă garanția că este tot atât de bun organizator? Rezultă limpede că nu imposibilitatea de a se face analizele produselor alimentare ține în urmă întreprinderea, ci lipsa de organizare, creată de indivizi de leapa lui Haraba, Stamate, Trauber și Kiss. E adevărat, există și directoarea Otilia, precum și tovarășul Marosi, care văd foarte bine lucrurile, care au o viziune clară asupra celor ce se petrec în întreprindere și sînt oricînd gata să-l ia de mîină pe chimist pentru a-l duce pe drumul cel bun. Și, pentru a nu ieși din „temă”, trebuie să mai relevăm prezența a două personaje cu caracter de „catalizatori”, entuziastul reporter Maxim și inimoasa Ada Barbu, subalternă lui Delițoiu, a căror prezență ajută întotdeauna pe erou să facă „un pas înainte”.

Mai trebuie relevat că autorul a grupat personajele în două categorii ferm distincte: total pozitive sau total negative. Ceea ce — cum se știe de mult — în viață nu se împlină chiar așa.

Trebuie să remarcăm totuși că, în ciuda observațiilor de mai sus, cartea se citește cu un oarecare interes, datorită, mai ales, ritmului alert al povestirii, modului direct, de reportaj, în care sînt narate faptele. Volumul cuprinde unele pagini izbutite, care îndreptățesc, în parte, încrederea cu care i se primesc autorului unele lucrări în paginile periodicilor noastre literare. Dar se pare că de data asta avem de-a face cu o experiență neizbutită în cea mai mare parte.

D. BALAN

## EMIL MONŢIA

S-a stins în primele zile ale lunii martie, la vârsta de 81 ani, compozitorul Emil Monția. Născut în satul Șicula, a făcut liceul la Arad și Timișoara. Doctor în drept al Universității din Cluj, își împărțise viața între avocatură și muzică.

Conservatorul îl începuse la Arad. Îndată, apoi, la Timișoara, cu profesorii Česka, Wudraček și Pfelechiel — toți de origine cehă. Cete dinții compozitori ale lui, doinele „Mândră, mîndruța mea” și „Frunză, frunzuliță verde de stejar”, datează din 1895. Student în Academia de drept din Oradea, cutreeră pe bicicletă satele din Bihor, adunîc cîntec. Stagiul militar din Viena, în sfîrșit, îi prilejuie posibilitatea de a învăța compoziția și pianul de la Sedrîtescu.

Emil Monția se numără printre fondatorii Societății Compozitorilor Români și ai Operei Române. Coleg de geniu și muzicist cu George Dima, Ion Vidu, Tiberiu Brădăceanu, Bartók Béla, Șebin V. Drăgoi, Filaret Barbu — a întreținut relații de prietenie cu Ion Slavici, Octavian Goga, N. Iorga, Alexandru Vlașcă, I. Russu-Sîrlău.

Întîlnirea cu Enescu nu sese loc în timpul refugului din Iași. Ofițerul Monția îi fu prezentat de Caudela, bătrînul profesor de la Conservatorul din capitala Moldovei. Lui Enescu i-a plăcut opera „Ileana”. De atunci, fie la Arad, fie la hotelul Bratu, discuțiile dintre Enescu și Monția se înfiripau pe tema joiclorului nostru.

Din bogata și variata activitate depusă de Monția, spicim: Colectia „111 doine și cîntece populare românești” și operele „Cercel”, „Fata de la Cozia”, cîntat într-o stagiune și la Timișoara, și „Ileana”.

Emil Monția a compus un număr impresionant de lieduri pe poezii de Eminescu, Coșbuc, Iosif, Goga, Stamatiad, Biaga, Zaharia Birsan, Eugen Frunză și Dumitru Corbea. Celebra sa romanță „La flautina cu găleată” e scrisă pe versuri de Maria Cunjan. Printre interpreții care au contribuit la răspîndirea muzicii lui Monția cei mai renumiți sînt Lisette Diato, Sandu Albu, Eranția Constantinescu și — mai tîrziu — Alexandru Grațușă.

Vorînd în arde un mandatar al poporului, Emil Monția a stîlbit arta cu totul dezvoltament vînta teroage.

p. pisicu

## CICLU DE CONFERINȚE DESPRE TEATRU

Recent, Teatrul de stat din Timișoara a reluat ciclul de conferințe despre teatrul românesc, inițiat acum cîțeva ani, ciclu care s-a desfășurat, din păcate, cu pauze inexplicabile de mari. Cu această ocazie, conf. univ. Eugen Teodoran, decanul Facultății de filologie a Universității din Timișoara, a conferențier despre Teatrul românesc în primele două decenii ale veacului XX. Conferința a fost audiată cu viu interes de un număr public.

Un colectiv de actori al Teatrului de stat, sub îndrumarea regizorului Hans Schuschning, de la Teatrul german de stat, a prezentat fragmente din Trandafirii roșii de Zaharia Birsan și Apus de soare de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

S-a remarcat Ștefan Iordănescu, artist emerit, în rolul lui Ștefan cel Mare, precum și Al. Ternovici, Cătălina Buzoianu și Dora Cherșes.

Ar fi necesar ca Teatrul de stat să reflecteze la posi-

bilitatea reluării și a ciclului de conferințe despre teatrul universal.

Ne găndim că ilustrarea acestor prelegeri cu piese sau fragmente de piese ale unor autori a căror creație intră în sfera subiectelor abordate, ar fi un felicită prilej pentru actorii teatrelor timișorene de a intra în intimitatea unor probleme dintre cele mai diverse ale teatrului universal.

Dat fiind interesul tot mai mare pe care-l manifestă publicul pentru asemenea conferințe, sugerăm organizatorilor să înalte și personalitățile ale vieții teatrale din alte orașe ale țării spre a ține conferințe în cadrul acestor zile manifestări culturale.

a dumbrăveanu

## DESPRE REPORTAJUL ROZ

În Contemporanul nr. 11/1965, Ioan Grigorescu la atitudine împotriva reportajului Roz și împotriva criticii care l-a sprijinit. Autorul articolului Critica și reportajul roz subliniază virtuțile genului românesc de reportaj, reprezentată prin scriitorii de frunte al literaturii noastre. El au făcut din reportaj o adevărată armă de luptă.

Se pare că mulți dintre reporterii mai tineri au preluat o singură fată a acestei genii, anume reportajul poem în proză. Atitudinea „contemplativă-excluzantă”, cum spune autorul articolului, a dus la reportaje plate, uniforme, lipsite de interes pentru cititori. Asemenea reportaje ocoleau adevăratele probleme și umflau baloanele roz. Criticii le-au sprijinit, deținîndu-le ca: „reportaje lirice”, „reportaj monumental” etc., luînd adeseori în considerare numai aspectul formal.

Ioan Grigorescu pledează pentru un reportaj cu o pro-

nunțată funcția socială, pentru „restabilirea adevăratei funcții sociale a reportajului”, pentru „recuștigarea prin vehemența combativității partinice și prin sporirea caracterului său agitar, a principalei sale meniri: aceea de a fi o armă în lupta noului cu vechile mentalități și concepții”.

Autorul însăși și citeva exemple de reportaje care i se par că îndeplinesc această funcție. Totuși, în legătură cu Victoria de la Olina, dată ca exemplu avem rezerve față de entuziasmul lui Ioan Grigorescu. Imaginile roze din acest reportaj trebuiesc privite tot cu ochi critici. De asemenea, poate că și alte exemple sînt discutabile. Cert este că semnatarul intervenției din Contemporanul ridică o problemă de mare actualitate.

al. Jabeleanu

## INEDITE ...

Revista Steaua (nr. 1, Ian. 1965) publică, drept inedit, trei poezii de Tristan Trara, printre care La marginea orașului. Poezia din urmă, de fapt, nu e altă de inedită. Se poate găsi, citată în întregime de Eugen Lovinescu, în a sa Istorie a literaturii române contemporane, volumul despre evoluția poeziei lirice, la

numele de Tristan Trara. Se poate citi respectivă bucată, în Lovinescu, fără „parantezele drepte care indică lacune din manuscris”.

șerban foartă

## CUM SE FACE O CRONICA CINEMATOGRAFICA

Un public din ce în ce mai numeros privește cu legitim interes eforturile continue ale criticii cinematografice de a-și găsi un limbaj propriu, care să satisfacă exigențele tot mai mari ale iubitorilor celei de a șaptea arte. Reușitele, în acest sens, sînt incontestabile și nu puține la număr, dar abundă și cronicle fadete, dublate uneori și de mici „erori” în tehnica de indicare a surselor de inspirație. Iată, de exemplu, cronica la filmul Desertul roșu al lui Antonioni (Contemporanul, 1965, nr. 8 (1958), semnată de Rodica Lipatti. Vom trece peste faptul că două treimi din articol îl formează citatele (luate din diferite reviste franceze) și-l vom recunoaște autoarei meritul (singurul, de altfel) de a le fi tradus și de a le fi pus între semnele citării, și ne vom opri doar asupra unui pasaj, printre altele, nemărcat de atari semne. Sub pana Rodicăi Lipatti al

sund așa: „Antonioni a-a născut aici, mai bine zis în imediată apropiere a Ravennei, la Ferrara, un alt „monument istoric”. Transformările radicale operate de dezvoltarea vertiginosă a industriei, întreaga metamorfoză a ținuturilor natale, ci le-a simțit direct. De aceea, filmul său nu va avea ca decor Ravenna (sau Ferrara) copilăriei sale, ci pămînturile sterpe, uzinele enorme, uitimii pini-umbrelă pe cale de a muri, asfixiați de vapori chimici”. Iar sub pana lui Georges Sadoul în cronica (Les lettres françaises, nr. 1032, din 29 oct.-4 nov. 1964) are următoarea alcătuire: „Il (Antonioni n. n.) est né à Ferrare pas loin de Ravenne. Son enfance et sa jeunesse, vecues dans la plaine du Po ont connu moins le soleil que les brouillards et la pluie.

Ce qui est en train de devenir un „desert rouge” C'est son pays, sa terre natale, dont il a profondement ressenti les recentes metamorphoses. On ne verra pas dans son dernier film, les basiliques et les mosaiques, mais des terrains vagues, des enormes usines les derniers prins — parabols asphyxiés par les vagues chimiques.”

Comentariile sînt de prikos.

sergiu drincu

## NOTA

Răspunzind numeroaselor scrisori prin care cititorii își exprimă nemulțumirea că nu găsesc revista noastră la chioșcurile din București, publicăm mai jos lista punctelor de desfacere a revistei ORIZONT pe raza Capitalei pusă la dispoziție de Difuzarea Presei — București:

- Standul nr. 1 din bul. Republicii vis-a-vis de spitalul Colței.
- Standul nr. 2 din bul. 1848 vis-a-vis de spitalul Colței.
- Magaz. nr. 5 fața magazinului București, pfa. 1848.
- Magaz. nr. 8 al Dif. Presei din Spitalul Unirii nr. 3.
- Standul din holul Postei Centrale, Calea Victoriei nr. 12.
- Magaz. nr. 1 al Dif. Presei din str. Doamnei nr. 3.
- Standul nr. 7 din Piața Rosetti.
- Chioșcul nr. 72 din fața magaz. și restaurantului Compescaria, bul. Republicii, colț cu Calea Victoriei.
- Chioșcul nr. 4 din str. Izvor (Podul Izvor).
- Chioșcul nr. 26 din bul. Gh. Coșbuc în fața spitalului Brincovenesc.
- Chioșcul nr. 24 din piața de Flori.
- Chioșcul nr. 78 din Calea Victoriei colț cu str. Nufărilor.
- Chioșcul nr. 69 din bul. Măgheru în fața O.N.T.-ului.
- Chioșcul nr. 71 din bul. Republicii, în fața Universității
- Standul — din pasajul Victoriei.
- Magaz. nr. 2 al Dif. Presei din pfa. Palatului R.P.R.
- Chioșcul nr. 70 din bul. N. Bălcescu, în fața rest. Dunărea.
- Chioșcul nr. 63 din calea Griviței (Gara de Nord).
- Chioșcul nr. 66 din bul. Dintcu Colescu (Gara de Nord).
- Magaz. nr. 4 al Difuzării Presei din Calea Griviței vis-a-vis de Gara de Nord.
- Standul I — peronul Gării de Nord.
- Standul II — din holul caselor de bilete cl. I și
- Standul III — din holul caselor de bilete cl. II.

*COMITETUL DE REDACȚIE*

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL  
DUMBRAVEANU (secretar general de redacție),  
AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN*



Coperța de Pulu Rinjea



74

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roșie nr. 3.

Telefon 12026



Administrația :

București

Șos. Klaeff nr. 10



Manuscrisele și orice  
correspondență scrise  
citeț pe o singură parte

a hirtiei, cu indicarea

adresei exacte a expedi-

torului, se trimit pe

adresa redacției

Manuscrisele

nepublicate nu se

resitituie



Tiparul executat  
sub comanda nr. 1922

la întreprinderea

Poligrafică „Banat”

str. Tipografilor 7,

Timișoara — R P R

43803

Lei 7.—